Cehennemin tarihi

Alice K. Turner



İngilizceden çeviren: Ayhan Sargüney

AYRINTI

ALICE K. TURNER

Yıllardır editörlük yapıyor. New York'da yaşıyor. Yazar, *History of Hell* (1995) [Cehennemin Tarihi] adlı inceleme eserinin yanı sıra, kimi kısa hikâye ve bilim kurgu hikayeleri antolojileri hazırladı: *The Playboy Book of Science Fiction* (1998); *Playboy Stories: The Best of Forty Years of Short Fiction* (1994); *Snake's Hands: A Chapbook About the Fiction of John Crowley* (2001). Başta *The New York Review of Science Fiction* olmak üzere çeşitli dergilerde makaleleri yayımlandı.

Ayrıntı: 412
İnceleme dizisi: 190

Cehennemin Tarihi
Alice K. Turner

İngilizceden çeviren
Ayhan Sargüney

Yayıma hazırlayan
Nilgün Bayram

Kitabın özgün adı
The History of Hell

A Harvest Book/1995
basımından çevrilmiştir.

© Alice Turner / 1993

Kapak illüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak düzeni
Arslan Kahraman

Düzelti
A. Tansel Mumcu

Baskı ve cilt
Sena Ofset (0 212) 613 38 46

Birinci basım *2004*
Baskı adedi *2000*

ISBN 975-539-403-6

AYRINTI YAYINLARI
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr
Dizdariye Çeşmesi Sk. No.: 23/1 34400 Çemberlitaş-İst. Tel.: (0 212) 518 76 19 Faks: (0 212) 516 45 77

Alice K. Turner

Cehennemin Tarihi

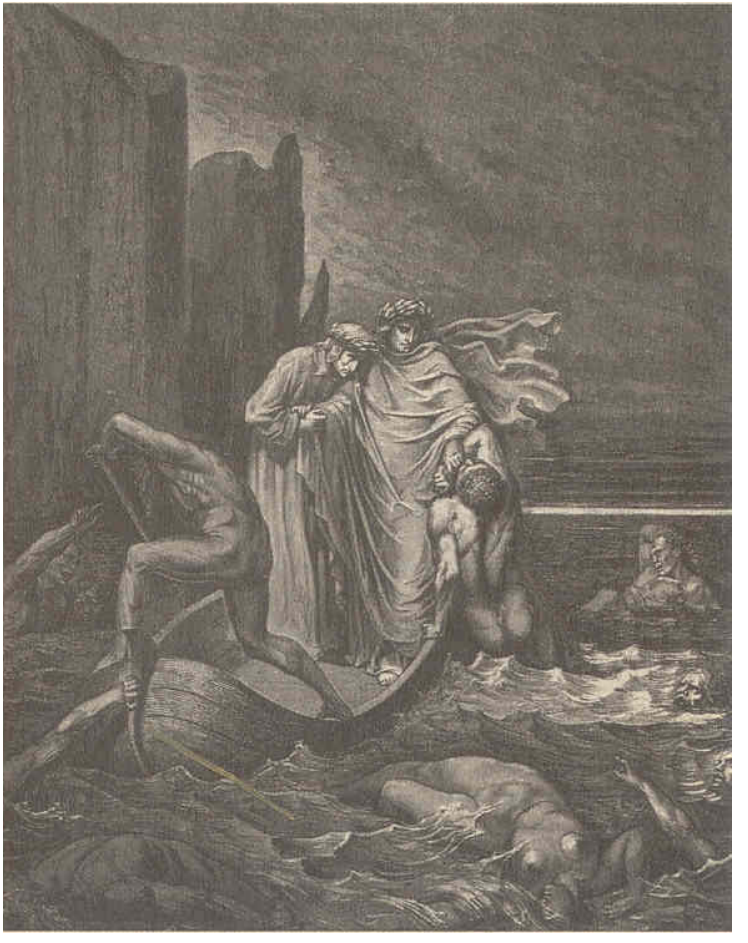
AYGIT

İçindekiler

— Giriş 9
I. KORKUNÇ YERALTI 14
II. MISIR'IN ÖLÜLER KİTABI 23
III. ZERDÜŞTÇÜLÜK 28
IV. KLASİK HADES 33
V. PLATONİK CEHENNEM 45
VI. ROMA İMPARATORLUĞU 50
VII. ŞEOL 57
VIII. GNOSTİSİZM 63
IX. MANİCİLİK 66

X. İLK HIRİSTİYANLAR 69
XI. CEHENNEME İNİŞ 86
XII. SON YARGI 93
XIII. APOKALİPTİK CEHENNEM TURLARI 106
XIV. ORTAÇAĞ 114
XV. GİZEM OYUNLARI 145
XVI. ARAF 160
XVII. DANTE'NİN İNFERNO'SU 168
XVIII. YÜKSEK ORTAÇAĞ 183
XIX. REFORMASYON 199
XX. BAROK CEHENNEMİ 215
XXI. KAYBEDİLMİŞ CENNET 221
XXII. MEKANİK EVREN 235
XXIII. AYDINLANMA 246
XXIV. SWEDENBORG'UN GÖRÜSÜ 258
XXV. ONDOKUZUNCU YÜZYIL 262
XXVI. GOETHE'NİN FAUST'U 268
XXVII. ROMANTİKLER 272
XXVIII. EVRENSELCİLİK 286
XXIX. FREUD ÇAĞI 293

— KAYNAKÇA 300
— DİZİN .....



TEŞEKKÜR

Bu akademik bir çalışma olmasa da, kimi seçkin akademisyenler kitabın bazı bölümlerini okuma inceliğini gösterdiler. New York ve Yale Üniversitelerinden Harold Bloom'a; New York Üniversitesi'nden Norman Cantor ve James P. Carse'ye; Harvard'dan Emily Vermeule'ye teşekkürü borç bilirim. Metinde herhangi bir hata varsa sorumlusu kesinlikle onlar değil, benim. İlk bölümler için mükemmel bir disiplinlerarası başlangıç noktası sağlayan, New York Üniversitesi Bilim ve Sanat Okulu'nun görece yeni kurulmuş olan Liberal Studies bölümüne ve kütüphanede gösterdiği ayrıcalıklar için özellikle Cynthia Ward'a müteşekkirim. Okul arkadaşım olduğu için Carol Hill'e, Gotik esinlemeleri için Margaret Atwood'a, kimi iyi önerileri için Ted Klein'e, John Martin için Tom Disch'e, *Art & Antiques*'deki güzel tanıtımı için Jeffrey Schaire'ye, haritaları hazırlayan Ken Feisel'e, hem verdiği şevk hem de yayına hazırlamadaki katı tutumu nedeniyle Anne Freedgood'a teşekkürlerimi sunuyorum. İki özel teşekkür de yayıncım ve dostum Eric Ashworth ve sonsuz moral desteği, yararlı kitapları ve sınırsız bilgisi için değerli Roo'm Anne Stainton Dane'e.

Bir kaynakçada tüm kitaplar eşittir, ama gerçekte bazıları diğerlerinden daha eşittir. Enfernolojinin diabolojiden ne kadar farklı olduğunu ondan iyi kimse bilmese de Jeffrey Burton Russell'ın, İblis üzerine okumaya değer beş kitaptan oluşan öncü akademik çalışması, sürekli mihenk taşı oldu. Sayfaları aşınan diğer kitaplar arasında Robert Hughes'un *Heaven and Hell in Western Art*'ı, D.P. Walker'ın *Decline of Hell*'i, Le Goff'un *The Birth of Purgatory*'si, Paul Johnson'ın *A History of Christianity*'si ve Howard Rollin Patch'in *The Other World*'ü var. A.R.L. Bell'in Cehennem'in Ayıklanması üzerine hazırladığı basılmamış tezi yararlı oldu ve birçok makalenin yenibasımlarını bana gönderdiği için Alan Bernstein'e ayrıca müteşekkirim; Mr. Bernstein'in ortaçağda Cehennem üzerine yaptığı akademik çalışması da cehennem çevrelerinde merakla bekleniyor.

Bu baskıda, gerekli düzeltme ve eklemeler hekim Henry M. Claman, rabip Dr. Kendall S. Harmon, Luther J. Link, Patrick M. O'neil ve John Updike tarafından yapıldı.

Bana birçok kez, bu kitabı yazma fikrinin nereden çıktığı soruldu. İşin hakikati altında, Gılgamış, Enkidu, İnanna ve Ereşkigal'i gecikmiş keşfim yatıyor. Mezopotamya mitleri beni öylesine şaşırttı ve keyif verdi ki, Korkunç Yeraltı'nın geri kalanını da keşfedebilirim diye düşündüm. Ve bu öyle bir yolculuk oldu ki, asla tahmin edemeyeceğim yerlere çekti beni.

Giriş

Dünyanın her yerinde insanlar ölümden sonra yaşama, bedenin işlevini yitirmesinden sonra bilinçli kişiliğin varlığını sürdürdüğüne inanırlar. Antropologlar, arkeologlar, sosyologlar, klasik dönem uzmanları ve karşılaştırmalı din tarihi uzmanları, bu inancın şimdiye kadar bildiğimiz tüm kültürlerde varolduğu konusunda hemfikirdirler. Bir parçamızın bir yerlerde var olmaya devam ettiğine inanırız. Basitçe ifade edilen bu inancın ötesinde, yaşam sonrası varoluşun özelliklerinin kültürden kültüre, inançtan inanca sanıldığı kadar olmasa da farklı olduğu görülür.

Ölülerin yaşayanları etkilediğine, belki tanrılarla aramızda aracılık ettiğine ya da bize uyarıda bulunmak, yardım etmek için veya kendi muğlak hayaletsi amaçları nedeniyle hayalet olarak görün-



1. XIII. yüzyıldan bir Fransız Kıyamet sahnesi, Cehennem Ağzı

düklerine inanırız. Biz de öbür dünyada onlara gerektiği gibi davranılmasını sağlamak için, ölü bedenlerini uygun şekilde gömerek ya da yakarak onları etkileyebiliriz. Dualarımız, sunularımız ya da ihmalkârlığımız onları etkileyebilir. Bazı kültürler, ölülerin ruhlarının insan ya da hayvan olarak yeniden beden bulduklarına inanırlar. Bazıları ise bir ölüler ülkesinde, kasvetli bir Ananka ya da Şeol'de, güneşli bir Tir na n-Og'da, destansı bir Valhalla'da ya da Eski Mısır'daki gibi bir coğrafi bölgeler toplamında daimi bir ölüm ötesi varoluşa inanırlar. Ve bazıları da bedenin et ve kan moleküllerinin, sonuçta fiziksel olarak yeniden dirileceğine inanırlar.

Çoğumuz mantığı bir yana bırakarak bu görüşlerin birkaçına birden inanırız. Seküler çağımızda bile iyi bir Hıristiyan, Arthur Amca'nın aynı anda mezarlıkta gömülü olduğu yerde yattığına; ruhunun başka bir yerde, büyük olasılıkla da yukarıda, merhametli bir Tanrı'nın yanında olduğuna; hayaleti ya da ruhuyla bir medyum ya

da spiritüalist aracılığıyla veya anlamlı, belki de gaipten haber veren bir rüyada ilişki kurulabileceğine; ve gelecekteki bir Yargı Günü'nde fiziksel beninin olgunluğunun zirvesindeki haliyle yeniden oluşturulacağına inanabilir. Bir ya da iki kuşak öncesine kadar birçok Batılı, bir hayaletin bir insana ya da belli bir yere musallat olabileceğine inanıyordu ve kimileri tamamen ya da kısmen buna hâlâ inanmakta. Eskiden bu dünyadan göçen biri yalnızca Amca değil, aynı zamanda Kral Arthur da olduğunda; onun hem gömülü hem cennette olduğu, hem hayalet olarak birine ya da bir yere musallat olabileceği, hem bir gün gelip yeniden dirilebileceği, ayrıca Kıyamet borusu çaldığında ya da zamanı geldiğinde çağrılmayı beklediği, bir tür daimi alacakaranlık uykusunda tutulduğu düşünülebilirdi.

Öte yandan eğer o Aziz Arthur olsaydı, ölü bedeninin eti ve kemiği huşu içinde korunabilir; vücudu, düşmanlarca değil, inançlı Hıristiyanlarca parça parça edilip hastaların ve muhtaçların yararlanması için türbelere dağıtılabilirdi. Ölü bir azizin parmak kemiği ya da hatta giysisinin bir parçasının bile mucizevi bir şifa ya da dilekleri gerçekleştirme aracı olabileceği düşüncesi çok yaygındı.

Bu kitap, Hıristiyanlık tarafından kabul edilen ve ölüm sonrası varlığını sürdüren kişiliğin ya da ruhun gideceği iki ana mekândan biri olan Cehennem üzerinedir. Diğer büyük dünya dinlerinin de kendi Cehennemleri vardır ve bunlar şaşırtıcı derecede benzerdir; Hindularınki milyonları bulurken Budistlerinki sekiz ile birkaç bin arasında değişir. Ancak bunların hiç birinde ruh ebediyen alıkonmaz ve hiçbir din Cehenneme Hıristiyanlık kadar önem atfetmemiş, onu efsane, mit, itikat ve belli bir uzaklıktan belirsiz psikoloji diyebileceğimiz şeyden oluşan yoğun bir katmanla çevrili, fantastik bir yeraltı zulüm krallığı haline getirmemiştir.

Bu araştırma teolojik ya da psikolojik olmaktan çok coğrafidir. Cehennem nasıl tahayyül ediliyor? Bu düşünceye nasıl gelindi? Ve topografyası, yüzyıllar boyunca nasıl değişti? Cehennem, yaratıcı zihinlere her zaman olağanüstü çekici gelmiştir. Şairler ve sanatçılar Cehennem'e daima aşırı ilgi göstermiş ve onu kimi tuhaf yollardan keşfe çıkmışlardır. Teolojik açıdan Cehennem artık gözden

düştü, ama çoğu insana hâlâ Periler Ülkesi'nden, Atlantis'ten, Valhalla'dan ya da diğer hayali mekânlardan daha "gerçek" gelir. Bunun nedeni, oldukça hacimli, ağır ve etkin olan eski gelenekler, yaratıcı fanteziler, analitik gerekçeler, katı dogmalar ve yeraltı dünyasının haritasını çıkarmak için süregiden girişimde çok uzun bir süredir - binlerce yıldır- kullanılan hem basit hem de karmaşık inançlardır. Cehennem'in peyzajı, imgelem tarihindeki en büyük ortak inşa projesidir ve başmimarları da Homeros, Vergilius, Platon, Augustinus, Dante, Bosch, Michelangelo, Milton, Goethe, Blake gibi yaratıcı devler olmuştur.

Cennet farklıdır. Teologlar, şairler, ressamlar ya da "ölüm eşiği deneyimi geçirenler" onu tarif etmeye çalıştıklarında belirginlikten uzak durma eğilimi göstermişlerdir. (XVIII. yüzyıl spiritüalisti Emanuel Swedenborg bir istisnadır). Cennet kavramı, cennet kapıları, arpları ve haleleriyle gerçek bir yer olmaktan çok, içgüdüsel olarak Tanrı'nın rahmetindeki ruhun esrikliği ya da erincini anlatmak için yetersiz bir girişim, bir metafor olarak anlaşılır. Günahkârların cezalandırıldığı yer olan Cehennem ise, belki de anlaması daha kolay olduğundan, daima daha gerçek bir yer olarak düşünülmüştür. Cennet tinsel ise, Cehennem, can yakan işkenceleri ve özellikle de tarihinin bazı dönemlerinde aşırı derecede ağır atmosferiyle garip bir şekilde tenseldir. Ancak Cehennem ayrıca, Cennet'ten farklı, esrarlı bir merak uyandırıyor gibidir. Tarihin kimi dönemlerinde, kimilerine romantik de gelmiştir.

Cehennem'in olası bir radikal boyutu, Hollywood'un onun "eğlence unsuru" olarak niteleyebileceği yanıdır. Ciddi eskatologyanın yanı sıra, öbür dünyaya yıkıcı bir mizahi bakış da hep var olmuş gibidir. Bu kahkaha, asabi olabilir, ama varlığı da inkâr edilemez. Mezarlık mizahı tarihte uzanabileceğimiz kadar eskiye, eski Yakın Doğu'dan bize kalan ilk Ölüler Ülkesi öykülerine kadar geriye gider ve günümüzde de Stephen King'in romanları ve korku filmlerinde yaşamaktadır. Mizah, her zaman da mevcut değildir –kimse Augustinus ya da Milton'a mizahçı deme gafletine düşmeyecektir– ama tamamen uzakta da değildir. Hıristiyanlık tarihinin en sofu ve kilise egemen sayılan dönemlerinden ortaçağ ve Püriten Reformasyon'da bile Eğlenceli Cehennem örnekleri vardır.

Bu kitap, Cehennem'de bulunduğu haller dışında İblis'le ilgili değildir. İblis konusu karmaşık ve geniştir, kötülük ve acının varlığı gibi ciddi sorunlara dokunur. Burada, diaboloji yerine, daha basit bir konu olan enfernolojiyle ilgilendik. Ancak kötü ruhlar ve prens ya da baş günahkâr olarak İblis ve Demonlar, cehennemi bölgelerin vatandaşları ve hizmetkârlarıdır ve bu nedenle de onlarla orada karşılaşacağız, tabii kimileri prens değil, kraliçe olan diğer yeraltı hükümranlarıyla da.

Yakın tarihlerde Gallup tarafından yapılan bir kamuoyu yoklamasına göre, Amerikalılar'ın % 60'ı Cehennem'e inanıyor ya da inandıklarını söylüyor. Bu oran 1953'de % 52'ymiş. Ancak bunların yalnızca % 4'ü kendilerinin oraya gitme ihtimalleri olduğunu düşünüyor. Hitler ya da en son seri katil dışında oraya kim gidecek ki? Hıristiyanlar arasında, siyasi düşmanları, muhalifleri, ateistleri ya da diğer dinlerin inananlarını Cehennem'e göndermek artık siyaseten doğru bulunmuyor, üstelik Freud sonrası çağda "günah" da eskisinden daha tartışmalı bir kavram. Ben şahsen Cehennem'e inanmıyorum –inanmış olsaydım bu kitabı yazmaya girişmem zor olurdu– ama orayı ziyaret etmek için gerçekten inanılmaz derecede ilginç buluyorum. Burada Cehennem, Tanrı ya da İblis tarafından biçimlendirilmiş bir yer olarak değil, bir insan yapısı olarak ele alındı. Yani bu kitap, hayali bir yerin gerçek tarihidir.

İlk dönemlerinde Kilise'nin biraz nahoş nosyonlarından biri de *iğrenç fantezi,** yani kurtarılmışların sevincinin kısmen lanetlenmişlere yapılan işkenceleri seyretmeye dayandığı fikridir. Birçok resimde kutsanmış ruhlar, düzenli sıralar halinde dizilmiş, ağırbaşlı bir edayla altlarındaki kızgın kaosa gözlerini çevirmiş, Cennet'in ebedi gece TV'sini seyrederler. Cehennem'in tarihini izlemek, kimi zaman en azından bu anlamda kutsanmışlarla özdeşleşmektir. Tüm bu meselede, sanki bir tür sahnelenmiş gerçekdışılık vardır. Ancak çok uzun bir zaman, çok fazla sayıda insan için Cehennem fikrinin, yaşamlarını gerçek anlamda biçimlendiren korkutucu bir gerçekliği olduğunu da unutmamak gerekir.

* D.P. Walker'ın *The Decline of Hell*'de belirtildiğine göre, bu sert deyim, XIX. yüzyıl vaizlerinden F.W. Farrar'a aittir.

1
Korkunç yeraltı

Ölüler Ülkesine ilişkin ilk bilgiler, Irak'ta, Basra Körfezi'nin kuzeyindeki Fırat-Dicle vadisinde bulunan, yaklaşık dört bin yıl öncesine ait kil tabletlerde yazılıdır. XX. yüzyıla kadar hakkında çok az şey bildiğimiz bu bölgenin en eski adı Sümer'dir. Modern Sümer dili uzmanları, Hint-Avrupa ailesinden olmayan bu dili çözdüler ve onların çevirileri de antik şiir ve mit mirasımıza katılmış oldu.

Sümer Uygarlığı, Sami Akadlar tarafından fethedildi ve bölge, başkent Babil'den ötürü Babil olarak anılmaya başlandı. Sümerler, Akadlar, Babilliler ve komşuları Asurlular çoğu kez Mezopotamyalılar olarak gruplandırılır, daha sonraları Yunan ve Roman tanrılarında olduğu gibi kimi zaman tanrılarının adları farklı olsa da inanç ve mitlerinin birçoğu ortaktır.

Kahramanların ve tanrıların bu çok eski ve şaşılası karmaşıklıktaki hikâyeleri daha sonraki dinsel düşünce, mit, edebiyat ve eskatologya üzerinde olağanüstü etkili olmuştur. Ortaçağ uzmanı Howard Rollin Patch *The Other World* adlı eserinde, ister Doğu'da ister Batı'da olsun, bütün öbür dünya ya da yeraltı hikâyelerinde (ölüler diyarına ilişkin olması gerekmez) ortaya çıkan bir dizi ortak unsuru listeler. Bunlar: Aşılması gereken bir dağ, bir nehir, bir kayık ve kayıkçı, bir köprü, kapılar ve muhafızlar ve önemli bir ağaçtır. Köprü hariç (Ölüler Ülkesi'ne giden Çinvat Köprüsü daha sonraki İran edebiyatında ortaya çıkar) bunların hepsi, Mezopotamya mitolojisinde zaten mevcuttur.

Bilinen Mezopotamya hikâyelerinin dördü kısmen Ölüler Krallığı'nda geçer. Bunların en iyi bilineni Sümer, Akad, Hitit ve Asur dillerinde rastladığımız kahraman kralın destansı hikâyesi *Gilgamesh*'dır [*Gılgamış*, Can Yay.1994)]. Ancak diğerleri de bilinmeye değerdir.

Klasik mitoloji ya da kuzey mitolojisine aşina olan herkese dört bin yıl öncesinin kozmografisi tanıdık gelir. Gök Tanrı liderliğindeki tanrılar Yüce Sema'da otururlar. En heyecanlı ve en ilginç Sümer hikâyeleri, Asurlular'ın Astarte, Filistinliler'in Astoret ve Akadlar'ın İştar dedikleri Yeryüzü ve Cennet'in Kraliçesi İnanna'nın çevresinde döner. Onun kardeşi olan Kraliçe Ereşkigal (Asurlar'da Allatu) Dönüşü Olmayan Ülke'de, Korkunç Yeraltı'nda ölüleri yönetir. Ölümlüler Yeryüzü'nde yaşar, ama öbür dünyanın buraya bağlandığı yerler vardır. Yeryüzü Cenneti, Maşu Dağları'nın ardındadır, ayrıcalıklı bir ölümlü ile karısının sonsuza kadar yaşayacakları Kutsanmışlar Adası Dilmun da buradadır. Eden'in, Hesperidler'in Bahçeleri'nin, Atlantis'in, Avalon'un, Dalgalar Altındaki Ülke'nin, Prester John'un Krallığı'nın, bütün bu yerlerin hepsinin yeryüzünde olduğu düşünülür - ama neredeydi?

Cehennem'in Ayıklanması tarih boyunca farklı şekillerde ortaya çıkmış bir hikâyedir. Bu hikâyede yaşayan bir kimse, bir macera uğruna yeraltı dünyasının tehlikelerine göğüs gererek gönüllü olarak aşağı iner; kimilerinin çok ciddi nedenleri vardır (Orpheus'un karısını arayışı), kimileri ise ciddi biçimde delalete düşmüş-

lerdir. (Theseus ve Peirithoos'un Persephone'yi kaçırmaya kalkışması gibi). Teknik olarak buna "iniş motifi" denir. Bilinen ilk iniş hikâyesi Sümerler'den kalmadır ve kahramanı da İnanna'dır.

Anlaşılmayan nedenler yüzünden, İnanna kızkardeşi Ereşkigal'i ziyaret etmeye karar verir: "Gözünü Yüce Sema'dan Korkunç Yeraltı'na dikmiştir". İnanna, ihtiyatlı davranarak veziri Ninşubur'u niyetlerinden haberdar eder, eğer geri dönmezse ne yapması gerektiği konusunda ona talimatlar verir. En güzel elbiselerini giyer, en değerli mücevherlerini takar, ama Yeraltına giden ilk lapis lazuli kapıda işgüzar bir muhafız tarafından durdurulur ve tacı başından alınır. Bunu takip eden her bir kapıda da üzerindekilerden biri alınır, sonuçta çıplak ve kızgın bir halde Ereşkigal'in karşısına çıkar, onun üzerine "atılır." Kızkardeşi onun üzerine "altmış bela" musallat ederek (Akad uyarlamasında) ya da bir direğe asarak (Sümer metinlerinde) onu yarı yolda durdurur. Üç gün üç gece geçer ya da Akad uyarlamasına göre "boğanın ineği döllemediği, eşeğin dişisini gebe bırakmadığı, adamın kendi odasında, bakirenin de kendi odasında yattığı" bir mevsim geçer. Akad uyarlaması bunun bir doğurganlık miti olduğuna işaret eder; Sümer uyarlaması ise, İsa'nın -ya da ağacına asılmış Attis'in veya Odin'in- hikâyesiyle paralellik kurmaya çalışan okurlara ilgi çekici gelebilir.

Onun yokluğundan dolayı paniğe kapılan sadık veziri, hanımının kurtarılması için tanrılara başvurur. Ereşkigal, gönülsüzce, kendi yerine birini bırakması ya da fidye vermesi şartıyla, İnanna'nın yukarıdaki dünyaya dönmesine izin verir (bu tema daha sonraları değişik şekillerde karşımıza tekrar çıkacaktır, bunlardan biri de Hıristiyanlık açısından oldukça önemlidir). Verdiği sözü tutmasını sağlamak için, bir çift cin ona eşlik etmek üzere yukarıya gönderilir. İnanna, yerine rehin olarak, yokluğundan yararlandığı için öfkelendiği çoban eşi Dumuzi'yi gönderir (Akadlar'da Temmuz). Sonunda, Dumuzi'nin kızkardeşinin yılın altı ayı onun yerine kalması koşuluyla, Dumuzi'nin yılın yalnızca altı ayı yeraltında kalması konusunda politik bir uzlaşmaya varılır. (Bu nöbetleşe kalma teması, Yunanlılar'ın Kastor ve Polluks kardeşler hikâyesinde yeniden ortaya çıkar).

Bu hikâye, birçok uyarlaması bilinen ölen-bitki-tanrı mitlerinden biridir: Akadlar'da Temmuz ve İştar, Hititler'de Telepinus ve Kamrusepas, Ugaritler'de Baal ve Anath. Daha sonraki ünlüler ise Mısır'da Osiris ve İsis, Ortadoğu'da Attis (veya Endymion) ve Kybele, Yunanistan'da Persephone ve Demeter, Roma'da Proserpina ve Ceres, Yunanistan ve Roma'da Adonis ile Aphrodite veya Venüs'tür. Yeni Ahit'te, Yeniden Diriliş'in gerçekleştiği bahar sabahında, kadınların İsa'nın kabri çevresinde toplanmasında da bu eski ölüm ve yeniden doğuş, kış ve bahar ritüel hikâyelerinin açık bir yansıması vardır.

İnanna-Dumuzi hikâyesinde şaşırtıcı olan, tipik doğurganlık miti tanrıçası, görünürde ölmüş olan eşi ya da oğlu (ya da kızı) için yas tutar ve/veya onu kurtarırken, (erotik imgeler uyandırabilecek) diğer Sümer şiirlerinde ona tutkuyla bağlı olduğu halde İnanna'nın Dumuzi'yi Ölüler Ülkesi'ne bizzat kendisinin göndermesidir. Belki de her yıl İnanna'yı temsil eden yüksek rahibe, bir Dumuzi dublörünü yeraltına gönderiyordu ve ardından da onun yerini alan yakışıklı halefini buyur ediyordu. Ya da belki, biri İnanna'nın doğurganlık kurbanı olarak kendi rızasıyla Korkunç Yeraltı'na gittiği (ya da İnanna hilekâr bir tanrıça olduğundan, bu bir hile olabilir), diğeri de Dumuzi'nin onun yerine kurban olduğu iki farklı hikâye zamanla birbirine karışmıştır.

"Ereşkigal'in Nasıl Koca Bulduğu" tümüyle başka bir meseledir. Çok eski ve yabancı bir kültürden gelen bir hikâyenin niyetini yorumlamak riskli olsa da, Nergal ile Ereşkigal hikâyesini, yaptığı işe samimiyetle inanan doktora araştırmacılarından başka kimsenin tam anlamıyla ciddiye almasını beklemek pek olacak iş değildir. Konusu klasiktir ve ilk yeraltı komedisi gibi görünmektedir; baştan çıkarıcı bir kadın ile bahtsız bir adamın bayağı *ur* hikâyesi.

Hikâye bir partiyle başlar. Ölüm Kraliçesi, yeraltı krallığını terkedemediğinden, Yüce Sema'da davetli olduğu bir ziyafetteki lezzetli yiyeceklerden bir tabak getirmek üzere vezirini gönderir. Vezir küçük tanrı Nergal'in hakaretine uğrar ve Ereşkigal ondan şahsen bir özür talep eder. Diğer tanrılar Nergal'e, yeraltına yapacağı yolculukta hayatta kalabilmesi için tavsiyelerde bulunurlar; ekme-



2. Mermerden yapılmış bu kadın figürü, Mezopotamya'dan gelse de yaygınlaştığı zamanlarda daha çok sağdaki kil figürdeki gibi resmedilmesi olası Ereşkigal olması için çok geç tarihli (M.Ö. 300).

ği, eti, birayı, yıkanmak için suyu - yani ona yeraltında sunulacak herşeyi - reddetmelidir.

Nergal yedi kapıdan geçerek aşağı iner. Mükemmel ev sahibesi Ereşkigal ona ekmek, et, bira ve su sunar, ama o, hepsini reddeder. Ancak Ereşkigal ona ilahi bedenini sunduğunda direnci kırılır. Çılgınca bir hafta birlikte yatarlar. Doygunluğa ulaşan Nergal gitmeye çalışır. Tanrılara nişanlandıklarını açıklamak için Yüce Sema'ya çıkmasına izin verirse, hemen geri döneceğine söz verir. Bütün erkeklerin ve geçmiş dört bin yıl boyunca bu kaçış bahanesinin çeşitlemelerini duymuş olan çoğu kadının bildiği üzere, Nergal yalan söylemektedir. Ancak Ereşkigal erkek dönekliğine pabuç bırakmayacaktır. Yukarıya bir uyarı gönderir: Nergal kaderine razı olmak üzere geri dönmedikçe, "Yaşayanları yutmaları için ölüleri göndereceğim/Ölüleri yaşayanlardan çok kılacağım." Veziri onu geri götürmek için geldiğinde, Nergal kendini kel, felçli ve topal gibi gösterir, ama bu hile işe yaramaz. Tıpkı İnanna'nın yaptığı gibi, her kapıda sahip olduğu bir şeyi bırakarak yeniden aşağı inmesi gerekmektedir (Açıktır ki statüsünü kaybetmiştir: İlk ziyaretinde bu ona

bağışlanmıştı.). Bu yolculuğun kaydedildiği tablet burada kırılmıştır, ama biz sonunu biliyoruz: Nergal, mitolojik sözlüklerde Ereşkigal'in eşi olarak gösterilir.*

Gılgamış muhteşem ve karmaşık bir şiirdir, fakat bir bakıma da yalnızca bir adamın *timor mortis*'den, ölüm korkusundan kaçışının hikâyesinden ibarettir. Uruk Kralı Gılgamış ve onun en iyi dostu (ya da aşığı) Enkidu İnanna'yı gücendirirler ve tanrılar ikisinden birinin ölmesi gerektiğine karar verir. Bir rüyada Enkidu, yüce kralların dize getirildiği, tozlu, kasvetli ve ürkütücü yeraltını görür. Hastalanır ve ölür, bunun üzerine Gılgamış acıya boğulmakla kalmaz korkuya da kapılır. Bu kaderden kaçmaya karar verir ve ölümsüzlük bahşedilmiş tek adamı, Nuh'un Mezopotamya'daki karşılığı olan Utnapiştim'i (Sümerce Ziusudra), bulmak için yola koyulur. Uzun bir yolculuktan sonra, zifiri karanlıkta, Akrep İnsanlar'ın koruduğu büyülü Maşu Dağları'nı aşar ve değerli taşlarla dolu büyülü bir bahçeye girer, oradan da denizin kıyısına ulaşır. Önce ilahi bir meyhaneci kadınla, ardından da bir kayıkçıyla karşılaşır, ikisi de ona arayışının boşuna olduğunu söylerler. Ancak kayıkçı onu "ölüm suları"ndan geçirip büyülü ada Dilmun'a götürmeyi kabul eder. Gılgamış orada ölümsüz bilgeyi bulur. Tufan hikâyesini anlattıktan sonra bilge ona, ölümü yenmeye çalışmak için önce uykuyu fethetmesi gerektiğini söyler. Enkidu'nun ölümünden beri uykusuz kalan Gılgamış bunu duyduktan az sonra "sanki üzerine ıslak bir sis çökmüşcesine uykuya dalar". Yedi gün yedi gece uyur ve uyandığında arayışının nafile olduğunu anlar.

Utnapiştim kayıkçıya, Dilmun'a bir daha asla bir ölümlüyü getirmemesini söyler, ama karısının teşvikiyle Gılgamış'a, ölümsüzlük bahşetmese bile, gençliğini geri getirecek bir bitkiden söz eder. Ancak Gılgamış daha eve ulaşamadan bir yılan bu bitkiyi ondan çalar; kaçarken derisini atar ve yeniden ışıltılı ve genç görünür. Deri değiştirme yeteneklerinden ötürü, eski zamanlarda yılanlar genellikle ölümsüzlüğü ya da ebedi gençliği simgelemişlerdir.

Gılgamış'ın hikâyesi, onbirinci tabletin sonunda, Uruk'a dönü-

* Bu hikâyenin, Nergal'in Ereşkigal'i krallığından kovduğu daha sönük bir uyarlaması vardır.



3. Huluppu ağacına ağızları açık baka kalan bu Mezopotamyalı çift. İnanna ile Gılgamış olabilir.

şüyle biter ya da bitmelidir. Ancak *Gılgamış*'ta on ikinci bir tablet daha vardır ve kesinlikle kafa karıştırıcıdır– Gılgamış ile Enkidu arasında geçen, yeraltına ilişkin serbest tarzda bir diyalog. Aslında bu başka bir hikâyenin sonudur ve nasıl olup da bir yazıcı tarafından *Gılgamış*'ın sonuna iliştirildiği ve diğerlerince de kopyalandığı ebediyen bir muamma olarak kalacaktır.

"Huluppu Ağacı", İnanna-Gılgamış-Enkidu üçgeninin, ölüme

çok farklı bir tarzda odaklanan değişik bir uyarlamasıdır. Bir tür Eden miti olarak başlar: İnanna bir ağaca (belki de İlk Ağaç) rastgelir ve onu kendi "kutsal bahçe"sine dikip tahtasından bir taht ve yatak yapmak için büyümesini beklemeye koyulur. Dehşet içinde, demonların ağacı işgal ettiklerini görür –bir yılan, Zu ya da Anzu kuşu ve daha sonra Yahudi geleneğinde Adem'in ilk karısı olarak önem kazanacak dişi bir demon olan Lilitu ya da Lilith. İnanna gözyaşlarına boğulur ve burada kardeşi olarak görünen Gılgamış'ı yardıma çağırır. Kahramanımız bronz baltasıyla demonları bozguna uğratır ve İnanna için bir taht ve yatak yapar. İnanna, onu ödüllendirmek için, ağacın köklerinden, dallarından ve yapraklarından bir *pukku* ile bir *mikku* yapar. Bu olay, Uruk'un kadınlarını gücendirir ve bunlar bir delikten Yeraltına düşerler (ya da atılırlar).*

On ikinci tablet bu noktada, Enkidu, *pukku* ve *mikku*'yu getirmek için yeraltına gitmeye hazırlanırken başlar. Gılgamış ona ne yapacağına ilişkin öğütler verir: Eski elbiseler giymeli ve süslenmeden, yalınayak gitmelidir; mızrağını ve eşyalarını geride bırakmalıdır, kimseyle konuşmamalı ve öpüşmemelidir. Doğal olarak Nergal gibi Enkidu da bu tavsiyeleri gözardı eder ve Ereşkigal onu ele geçirir. Gılgamış tanrılara başvurur, tanrılardan biri, Ereşkigal'in eşi Nergal'i, iki arkadaşın iletişim kurabilmeleri için bir delik açmaya ikna eder. Birbirleriyle kucaklaşmak isterler, ama Enkidu'nun hayaleti dokunulamaz olduğundan bunu yapamazlar.

Gılgamış ona aşağısının nasıl olduğunu sorar. Enkidu anlatamayacağı kadar ürkünç olduğunu söyler. Haşereler vücudunu yemektedir; pislik doludur. Gılgamış dehşetle kendini yere atar, ardından bazı insanların başlarına gelenleri sorar; haberler kötüdür.

Bu eski hikâyelerde ölü ruhlar zorlu, kasvetli, yavan ve tümüyle eşit bir varoluş içindedir. Henüz ayrıcalıklı ya da kutsanmış ruh-

* *Pukku* ile *mikku*'nun ne olduğu bilinmiyor. Çeşitli araştırmacılar davul ve davul tokmağı, hokey diski ve sopası gibi önerilerde bulundu. Bana kalırsa Gılgamış'ın penisini ve erbezlerini temsil ediyor ve bunu tartışabilirim de, ama burada değil. Bunu söylememin nedeni, *Gılgamış*'ın son tableti dahil, tüm huluppu ağacı bölümünün, *Gılgamış*'ın ihtişamına *Windsor'un Şen Kadınları* havası veren, bir tür müstehcen hayalet hikâyesi olduğuna inanmamdır. Bu nedenle, bu etkiyi yaratmak için Enkidu'nun yeraltından ağlaması abartılır. Ancak bu ortodoks bir yorum değildir.

lar ile günahkârlar ya da sıradan insanlar arasında bir ayrım yoktur. Ölüm düşüncesi Gılgamış'ı ürkütür; *Gılgamış*'ta ölümü kabullenir; çünkü buna mecburdur, ama "Huluppu Ağacı"nda sefil, bir krala yakışmayacak korkaklıkta gösterilir. Hayaletler, gerçek anlamda gölge gibidir, dokunulamayacak denli esassızdır; daha sonra Yunanlılar biraz kan tatmanın onlara anlık bir güç verebileceğini düşünmüşlerdi.

Diğer eski zaman hikâyeleri, canavarlarla savaşmak ya da atalarıyla konuşmak için bu dünyanın ötesine giden kahramanlardan söz ederler. Etrüskler'de Kharun adında karanlık bir yeraltı demonu vardır. Eski zamanlardan kalan çanak çömlekler üzerindeki resimler onu, tıpkı bir polo sopası gibi görünen tipik silahıyla gösterir. Onun adı, ölü ruhları taşıyan Yunan kayıkçı Kharon'la, hatta yarı at, yarı insan bir Yunan yaratığı olan Kheiron ile karıştırılır.

II

Mısır'ın ölüler kitabı

Bize ölüm ötesi dünya hakkındaki düşüncelerinin yazılı kaydını bırakan diğer bir kadim bölge de Mısır'dır. Bazı Mısır hiyeroglifleri dört bin yıl öncesinden daha gerilere dayanır; ilk Ölüler Kitabı papirüslerinde kayıtlı olan törensel büyü sözleri ile efsunlar, yazıya dökülmeden önce de yüzyıllar boyunca kullanılmış olabilir. Sürekli olarak dinsel inanç çatışmaları ve savaşlarla yıpranan Ortadoğu'nun aksine, Mısır uzun tarihinin büyük bir bölümünü görece barış ve refah içinde yaşamıştır. Görkemli firavun mezarlarından, ustalıkla hazırlanmış mumyalardan, mezarlarda bulunan kişisel eşyaların çokluğundan ve öbür dünyada güvenli bir yolculuk sağlamak için papirüslere çokça resmedilmiş Ölüler Kitabı'ndan bildiğimiz gibi, Mısırlılar ölümden sonrasıyla derinden ilgiliydiler.

Onların değişen öbür dünya inançları hakkında da çok şey biliyoruz; ve bu değişen inançları, sadece dürüst yaşayan soyluların bir öbür dünya umabileceği Eski Krallık (M.Ö.3000-2200) ve Osiris'in Ölüler Tanrısı olarak ortaya çıktığı Orta Krallık (M.Ö.2130-1570) vb. boyunca izleyebiliriz. Ama Eski Mısır'ın öbür dünyası bizimkinden farklıdır. Yahudiler, Çıkış'tan önce Mısırlılar'ın kölesiydi, ancak Mısır inançlarının onları fazla etkileyemeyecek derecede yabancı, egzotik ve fazlasıyla karmaşık olduğu görünüyor. Zengin olmasına rağmen Mısır mitolojisi, etkili, ama geç Helenistik İsis kültü dışında pek yayılamadı.

Ancak bazı Mısır düşünceleri Hıristiyanlık'ta yankı buldu. Göksel İsa figüründe, Osiris'in etkisi vardır. Osiris yalnızca yargıç, kral ve ölülerin tanrısı değildi – neredeyse tüm diğer ölüler ülkesi hükümranlarından farklı olarak - onun tümüyle müşfik olduğuna da inanılıyordu. İsa gibi, o da kurban edilip yeniden dirilen tanrıdır; ilahi oğlu Horus ise yaşayanlara hükmediyordu. Mısır ölüleri bedensel varoluşa sahipti ki bunun, Son Yargı'nın ardından Hıristiyanlar için de geçerli olacağı düşünülür. Ölümden sonra yargı düşüncesi, şayet İran'dan değilse, Mısır'dan gelmiş olabilir. Ve yok edilmekten kurtulan Mısır ölüleri, tam anlamıyla ceza olmasa bile, sık sık dehşet verici ani tehlikelere maruz kalmışlardır.

Sekhet Hetepet'e ulaşmak için (tıpkı size benzeyen) *ka*'nızın ya da temel yaşam gücünüzün ve (insan başlı bir kuş gibi betimlenen)* *ba*'nızın ya da ruhunuzun, yeni ölü yüküyle gece Batı'ya ulaşmak için gün içinde gökyüzü nehrinde (Samanyolu'nda) yol alan Ra'nın (Güneş) kayığına binmesi gerekir. Kafalarını ters çevirmiş olan Agen ile Mahaf göksel kayıkçılardır. Kayıktan indikten sonra, her birinde isimlerini Ölüler Kitabı'na başvurarak çağıracağınız birer Kapıcı, Gözcü ve Ulak bulunan yedi kapıdan geçmeniz gerekir. Ardından Osiris'in evinin, geçmenize izin verilmeden önce selamlamanız gereken birçok gizemli kapısı çıkacaktır karşınıza.

Anubis'in refakatinde "saf, temiz ve beyaz giysiler ve çarıklar-

* Benliğin diğer yanları *khu* ya da ruhsal zeka, gücün bir niteliği olan *sekhem*, *khaibit* ya da gölge ve *ren* ya da isimdir. İsmi silmek benliği ebediyen yok etmektir. Metafizik kalp teraziye konulduğunda, ağırlığını *ka*, *ba*, *khu* ve *ren* oluşturur.

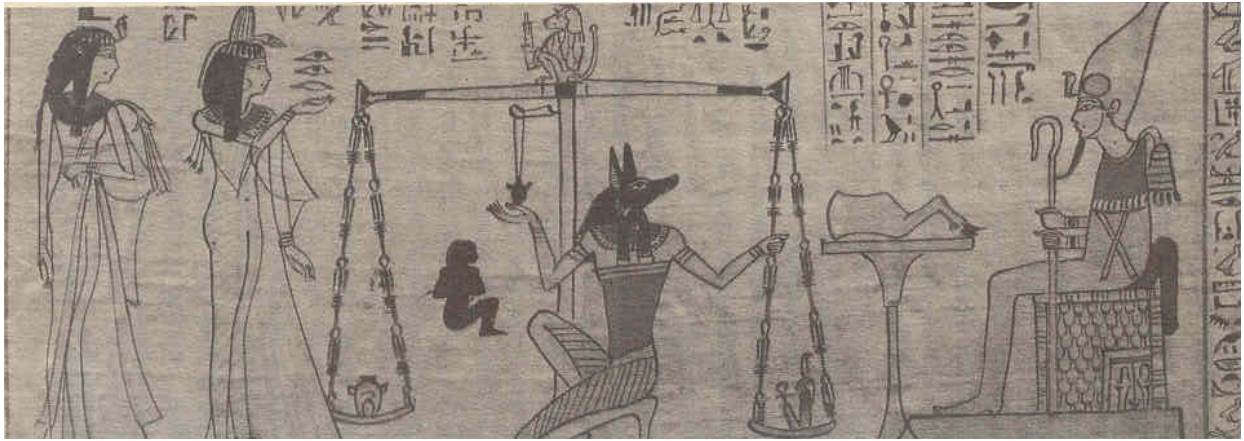
la, sürme sürülmüş, mürsafiyle yağlanmış" olarak Adalet Salonu'na gireceksiniz. Anubis genellikle "çakal başlı" bir tanrı olarak tasvir edilir, ama soylu Mısır kanı bin yıl kadar geriye dayanan safkan bir firavun köpeği gören herhangi biri onu hemen tanıyacaktır. Özellikle cesetlerle bağlantılandırıldığında çakalın uğursuz bir çağrışımı vardır. Fakat Anubis, ruhun lideri ya da kılavuzu rolünde rehberlik etmeye gelen sadık bir köpektir.

Ondan çok daha sevimsiz olan küçük, ürkünç canavar Ammit, bize geçmiş ve mevcut varoluşumuzu savunma şansının verileceği Adalet Terazisi'nin altında çömelmiştir. Bilgelik Tanrısı, İblis başlı Toth, savcı rolündedir. Osiris, Yargıç olarak, tanrıçalar Neftis ve İsis'in eşliğinde bir tahtta oturur. Sözü istediğiniz kadar uzatın ve etkili konuşun, sonunda Anubis terazinin bir kefesine sizin kalbinizi, diğerine de Hakikat Tanrısı Maat'ın başlığından alınmış bir tüyü koyacaktır. Eğer kalbinizdeki günahların ağırlığından dolayı kefe inerse Ammit kalbinizi yutacaktır. Ve bu da sizin sonunuz olacaktır.

Diyelim ki hayatta kaldınız ve yeni bedeninizle ya da *sahu*'nuzla Sekhet Aaru'ya ya da Sazlık Alan'a kabul edildiniz. Sorunlarınız henüz bitmemiştir. Ölüler Kitabı'nda, sizi timsahlardan, yılanlardan, dev böceklerden, havasızlıktan dolayı boğulmaktan, çürümekten, tekrar ölmekten (*sahu* dokunulmaz değildir), baş aşağı dönmekten ve dışkı yedirilmekten koruyacak büyüler vardır. Şimdi hedefiniz kendinizi (ya da belki *ba*'nızı) bir kuşa dönüştürmektir: Bir altın şahine, bir ankaya, bir balıkçıla veya bir kırlangıca. Ya da belki de bir timsah veya bir yılan (*Gılgamış*'ta gördüğümüz gibi, yenilenmenin ve gençleşmenin sembolü) olmak istersiniz, ya da bir Nilüfer.

Belki de bir çiftçi olmak isterdiniz. Sazlık Alan, her birinin kendi hükümranı olan ve bazıları esrarlı on beş Aat ya da bölgeden oluşur. Örneğin, "tanrılardan gizlenmiş bir bölge" olan İkesi'de yalnızca "Yumurtasındaki yüce tanrı" yaşar. Burada yaşamak istemezdiniz, çünkü hiç hava yoktur ve Yumurta tanrı da pek dost canlısı değildir.

Ancak, belki tarıma elverişli bir alan bulabilirsiniz ve toprağı



4. Anubis Kalbi tartıyor. Bu yorumda Ammit açıkça dişi olarak gösterilmiştir; diğerlerinde daha çok hayvana benzer.

sürme, ekme, biçme, sulama gibi işlemler için de mezarınıza yerleştirilen alet ve araçları kullanabilirsiniz. Siz, bütün cennetlerde vaadedilen - nefis yiyecek ve içecekler, cinsel hazlar, iyi dostlar ve evinizde olması gereken bütün konforla – rahat bir yaşam sürerken, düşünceli akrabalarınızın mezarınıza koymuş olacağı *şabti*'niz, öbür dünyada köleniz olacak ve ağır işlerinizi yapacaktır. Kral Tut'un mezarında 414 *şabti*'si vardı, ama siz, daha önemsiz biri olarak bir ya da ikisiyle yetinebilirsiniz.

III

Zerdüştçülük

Eski Babil döneminden bir süre sonra Ortadoğu'da Zerdüşt [Zarathustra] adında bir peygamber ortaya çıktı. Kurduğu uzun ömürlü din, Rusya'nın güneyi ile Balkanlar'ın doğusuna ve doğuda Hindistan'a kadar geniş bir bölgeye yayıldı. Bu din, ardından zulüm getiren Müslüman işgalinin yaşandığı M.S.VII. yüzyıla kadar varlığını sürdürdü. Yakın zamanlara kadar İran'da da yaşayan Zerdüştçülük, bugün (Zerdüştiler'e Parsi, yani Persli denilen) Bombay başta olmak üzere Hindistan'da varlığını sürdürmektedir.

Zerdüşt döneminde bölgede yazı sanatı unutulmaya yüz tutmuştu, sonrasında da yüzlerce yıl boyunca dinen yasaklandı. Bu nedenle, Zerdüşt hakkında bilgimiz yok, ne zaman yaşadığı bile bilinmiyor. Modern akademisyenler Zerdüşt'ün, İsa'dan belki de bin yıl



5. Asurlular'ın bir demonu olan Pazuzu, Hıristiyanlık'taki demonlarla birçok ortak özelliğe sahiptir.

kadar önce Rusya'nın güneyindeki bozkırlarda yaşayan Bronz Çağı göçerleri arasından çıktığını tahmin ediyorlar.

Zerdüştçülüğün kutsal kitabı Avesta'nın M.S.V. yüzyıla kadar yazıya geçirilmediği - o zaman da bir daha hiç kullanılmayan, özel olarak yaratılmış kutsal bir dille yazıldığı - ve mevcut tek elyazmasının XIV. yüzyıldan kaldığı, bunun da eksik olduğu göz önüne alınırsa, bu din hakkında bildiklerimizin Zerdüşt'ün söylemiş olduklarını tam anlamıyla yansıtmıyor olabileceğini söylemek mümkündür. Ki bu, kutsal kitapları Tanrı ya da melek Moroni tarafından yazdırılmış olsa bile tüm dinler ve peygamberler için geçerli olabilir.

Ancak Zerdüştçülük'ün Hıristiyanlık ve özellikle de Cehennem tarihi üzerinde dolaylı ya da dolaysız olarak çok büyük etkisi olmuştur. Zerdüştçülük, Hinduizm'in ve Budizm'in de içinden çıktığı Veda inancına dayanır, ama Zerdüşt panteon yerine düalist bir din ortaya atmıştır: Yedi *aneşa spenta*'sıyla ("Ölümsüz Kutsallar") ya da melekleriyle gökte yaşayan ilahi iyi güç Ahura Mazda ("Bilge Efendi") ya da Hürmüz ile yeraltında Cehennem'in karanlığında yaşayan ve dünyaya azap çektirmek için *daeva*'larını ya da iblislerini gönderen Yalanların Efendisi Angra Mainyu ya da Ehriman ("Kötü Ruh") karşı karşıyadır. Yasa, düzen ve aydınlık karanlığın, küfürün ve ölümün karşısındadır. Bunlar arasındaki çatışma dünyanın tarihidir ve bu çatışmanın hedefi de insanın ruhudur.

Ölümden sonra ölü bedenin başı etrafında üç gün boyunca dolanan ruh, adalet meleği ya da cini Raşnu ve - Helenistik dönemde askerlerin tanrısı olarak yeni bir görev üstlenen - Mitra tarafından yargılanır. Tüm iyi ameller defteri kebire alacak olarak, tüm kötü ameller de borç olarak işlenir. Yeraltındaki Çinvat ("Muhasipler") Köprüsü'nün başında hesap yapılır. Eğer iyi ameller ağırlıktaysa ruh, iki bekçi köpeğinin eşlik ettiği güzel bakire Daena'nın rehberliğinde köprüden geçirilip Şarkı Evi'ne götürülür. Eğer kötü ameller fazlaysa, "aradaki fark yalnızca üç önemsiz günah da olsa" ruh, ölen ilk insan olan Yima ya da Yama'nın hükümranlığındaki Cehennem'e düşer. Eğer iyi ve kötü ameller dengedeyse ruh, eski Babil yeraltısına oldukça benzeyen bir tür Limbus olan Hammista-

gan'a gönderilir ve kıyamete kadar orada bekler. Ne dua, ne kurban ne de Ehriman'ın inayeti bu matematiksel yargının yasal sonucunu etkileyemez.

M.S.IX. yüzyıl civarından kalma bir elyazmasının, inancın ilkelerini doğrulamak için yeraltına gönderilen ve orada birçok ruhun azap içinde olduğunu gören dünyanın en iyi adamı Viraz'ı anlatan, çok daha eski bir hikâyenin bir nüshası olduğu sanılıyor. Bu hikâye, ikinci yüzyıl ile XIII. yüzyıl arasındaki birçok Hıristiyan görüsüyle biçimsel olarak neredeyse aynı ve hangisinin diğerini etkilediğini belirlemek oldukça zor. Hem günah hem de cezalar açısından Hıristiyan uyarlamalarından farklılıklar gösteriyor. Doğu'ya özgü en belirgin yanı ise ruhların birbirleriyle ilişkisinin olmaması; Bizans sanatında lanetlenmişler tecrit edilmiş "kutular"da gösterilir, oysa Cehennem'in kaotik ve kalabalık olarak tasvir edildiği Batı'da, böyle bir uygulama yoktur.

Nihayetinde İyi ile Kötü arasında son bir evrensel savaş olacaktır ve Kötü sonsuza dek fethedilecektir. Zerdüşt'ün tohumuyla gebe kalacak bir bakireden doğacak olan Soşyans adındaki kurtarıcı Cehennem'i ayıklayacak; tövbekâr olan günahkârlar affedilecek; ve tüm bedenler yeniden dirilip ruhlarıyla birleşecektir. Cehennem imha edilecek - erimiş metalle yakılıp temizlenecek - yeryüzünde Tanrı'nın krallığı başlayacaktır.

Her Hıristiyan okurun hemen fark edeceği gibi, bu eski Zerdüştçü fikirlerin birçoğunun Hıristiyanlık üzerinde olağanüstü kalıcı etkisi olmuştur. Hıristiyan ortodoksisinin bunlara borcu resmen kabul edilmez; oysa dört İncil yazarından öbür dünyayla en çok meşgul olan Matta, İsa'nın doğum hikâyesine Melkior'u sokup Doğu'ya yeni bir yıldız koyarak Mesih'le Zerdüştçülük'te vaadedilen yeniden diriliş ve ölümsüzlük arasında sıkı sıkıya bir bağlantı kurmak istemiş gibi görünmektedir; benzer olarak Matta, eski zaman bilgeliğiyle bağlantısını ima etmek için İsa'yı bebekliğinde Mısır'a göndermiştir.

Son iki bin yıl içinde düalist Hıristiyan "sapkınlıklar"ı defalarca ortaya çıktı, isimleri değişse de Zerdüştçülüğün tüm çeşitlemelerinden Maniciliğe, XII. yüzyıldaki Bogomiller'e ve Katharlar'a

uzanan çizgileri takip etmek zor değil. Bugün bile, Hıristiyanlık, yüksek teolojik düzeyde düalizme karşı savaşını kazanmış olsa da, popüler düzeyde kötücül güçler hâlâ etkilidir. Şeytani İblis'in ya da El-Şeytan'ın, çok katı tektanrıcı ortodoks İslam teolojisince kabul edilmeyen folklorik bir öneminin olduğu İslamiyet için de aynı şey söylenebilir.

Zerdüştçülük, Budizm'in içinden çıktığı Hinduizm'i, tüm Roma İmparatorluğu boyunca Hıristiyanlığın ciddi bir rakibi olan Mitraizm'e, daha sonraki rakibi İslam'a ve Hıristiyanlığın kendisine bağlar. Avrupa ve Asya'daki büyük dinlerin öbür dünya senaryoları birçok bakımdan müthiş benzerlikler gösterir, ki bu da Swedenborgvari evrensel öbür dünya görülerinden çok, ticaret yollarının kalıcılığına ve zaferi hedefleyen orduların dinsel meselelerdeki gevşek tutumuna bağlı olsa gerektir.

IV
Klasik Hades

Tüm dünyanın değiştiği M.S. V. yüzyıldan önceki bin yılı aşkın bir süre boyunca, Olimpos'taki panteonuyla eski Yunan ve Roma dini, bugün hâlâ Akdeniz halklarının uygar ya da "klasik" olarak düşündüğümüz dünyasının normal, muhafazakâr diniydi. Bu dine nezih insanlar inanırdı; bunun dışındaki her şey ilkel, anarşik, egzotik, barbar ya da radikal olarak görülürdü. Persler'le savaşan eski Yunanlılar için, Daryus'un ve Kyrus'un inandığı Zerdüştçülüğün, Akdeniz'deki nihai etkisinin kendi dinlerinden fazla olacağı düşünülemezdi bile. Hele Yahudiler'in tuhaf adetlerinin daha da etkili olacağını düşünmek iyice abes gelirdi.

Adları ve eserleri bize kadar ulaşan eski Yunan yazarları, itaatkâr bir şekilde kutsal sözleri kayda geçirmekten ziyade şiirler,

oyunlar, tarih ve felsefe yazdılar ve kendi fikirlerini sunmakta bir kötülük görmediler. Bu, yeni bir tür yazma biçimiydi, kişiselliğe, gösterişe ve şiirsel ya da şakacı yolla ortodoksiden bir miktar uzaklaşmaya izin veriyordu. Bize ulaşan kayıtlar, şairler ve sanatçılardan kaldığı için, aslında eski Yunan ortodoksisi hakkında tam bir şey söylemek zor. Zerdüştçülük'teki gibi, iyilik ve kötülük ayrımı olmadığına kuşku yok; her Yunan tanrısı hem iyilik hem de kinci bir yıkıcılık sergileyebiliyordu - edebi gelenekte bunu kanıtlayacak yüzlerce örnek var.

Şiirleri, Fenikeliler'den alınıp uyarlanan yeni alfabeyle yazıya geçirilmiş ilk eserler olan Homeros ve Hesiodos'un M.Ö. VIII. yüzyılda yaşadıkları kabul edilir. Hesiodos, bugün Homeros'tan daha az okunuyor, ama onun, Yunan yaradılış mitlerini ve efsanevi tarihini anlattığı, tanrıları ve ilahi varlıkları sıraladığı *Theogany* adlı eseri, çok büyük miktarda yazın ürününün asli temelidir. Sonraki mitoloji uzmanları, Yunan dinsel yazınını düzenlemeye ve kurumsallaştırmaya çalışırken onun, Styks'in (Hades'in tanrıça olarak kişileştirilmiş nehri) sütunları Cennet'e ulaşan muhteşem evi gibi daha fantastik imgelerini bir kenara attılar, ama gerek eski gerekse modern şairler onu hep sevdiler ve eserlerinde sık sık onu yansıttılar.

Hesiodos bize, Hades'in alçak ve yüksek bölgeleri olan Erebus ile Tartaros'un Gece ve Yeryüzüyle birlikte ilksel Boşluktan doğduklarını söyler. Tanrıların kanlı savaşlarını anlatır. İlk olarak Gökyüzü Tanrısı Uranos ile Toprak Ana'nın birleşmesinden Kykloplar [Tepegözler, alınlarının ortasında tek gözleri bulunan devler. ç.n.] doğar. Asilik etmeleri üzerine Uranos onları, yerin gökten aşağıda olduğu kadar yerin altında olan Tartaros'a atar; ki, Cennet'ten düşen bir örs oraya, ancak on sekiz günde ulaşırdı. Geceyle kuşatılmış Tartaros'un etrafı korunaklı bronz bir duvarla çevrilidir. İçinde ise, bir kimsenin bir yıl boyunca düşse bile dibe ulaşamayacağı Abis vardır. Hades'in ve "korkunç Persephone"nin, Cehennem Köpeği tarafından korunan malikanesi oradadır.

Homeros'un *Odysseia*'sı [Odysseia, Can Yay. 1992], Ölüler Ülkesine yapılan ziyarete ilişkin en çok bilinen hikâyelerin ilkidir. O

kadar iyi bilinir ki, çoğu insan bunun gerçek olmadığını bile unutur. Cadı Kirke'nin yeraltına gitmeleri gerektiğini söylediği Odysseus ve denizci arkadaşları aslında oraya gitmezler, yine de Odysseus Hades'teki ünlülerden birçoğunu görmeyi başarır.

On yıl boyunca Troya Savaşı'nda savaşan İthakeli asker kral Odysseus yurduna dönmeye çalışınca ciddi engellerle karşılaşır. Başta amansız Kraliçe Hera, tüm tanrılar ona karşıdır. Ona ancak, hem erkek hem kadın olarak farklı zamanlarda yaşadığından ölümlülerin en bilgesi olduğu söylenen Tiresias'ın ruhu yardım edebilir, tabii ona başvuracak cesareti varsa.

Bunun için Odysseus'un kuzeye yelken açıp Hades'in Kraliçesi Persephone'nin, yeraltı nehirleri Phlegeton ve Kokytos'un Akheron'a karıştığı yerdeki korusuna gitmesi gerekir. Oradaki mağaranın ağzında genç bir koç ve bir karakoyun kurban edip kanlarını bir çukura akıtmalıdır. Kokuyu alan ruhlar mağaranın ağzına üşüşeceklerdir, ama Odysseus, konuşabilmek için kanı tatması gereken Tiresias gelene kadar kılıcıyla onları durdurmak zorundadır.

Ruhlar "çığlık çığlığa" gelirler, aralarında daha yeni ölmüş olan ve gemideki arkadaşlarının henüz yokluğunun farkında olmadıkları genç bir denizci, Elpenor da vardır; gerçek Hades'e ulaşabilmesi için ona bir anıt sözü verilir. Tiresias, kanı tatmak ve geleceğe ilişkin karanlık haberler vermek üzere gelir. Odysseus annesini görür ve ona, kendisini niye tanımazdan geldiğini sorar. Kandan geçici bir güç alıncaya kadar konuşamayacağını öğrenir. Annesi kanı tadınca konuşmaya başlarlar, annesine sarılmak ister, ama Gılgamış'ın Enkidu'ya sarılamaması gibi, o da bunu yapamaz.

Diğer ünlü kadınlar gelir yanına; böylece sonraki şairlerin izleyeceği bir gelenek başlatılır: Yeraltındaki ziyaretlerde "önce bayanlar" gelecektir. Odysseus eski komutanı olan ve evine döndüğünde karısı tarafından öldürülen Agamemnon'u görünce çok şaşırır. Diğer silah arkadaşları olan Akhilleus, Patrokles ve Aias görünür. Kederli Akhilleus'u teskin etmeye çalışır: Durum o kadar da kötü değildir; burada bile kendisine soylu muamelesi yapılmaktadır. Akhilleus ise, "tükenmiş ölüler"e efendilik etmektense, sefil bir çiftçinin serfi olmayı yeğleyeceğini söyleyerek onu tersler.

Ruhlar mağaranın ağzına geldiklerinden Odysseus, ünlü bekçi köpeği Kerberos'la ya da Styks'deki kayıkçı Kharon'la hiç karşılaşmaz. Ama her nasılsa, sadece dileyerek Hades'in kimi ünlülerini bir an da olsa görür: Açlık ve susuzlukla azap çeken Tantalos, kayasını yuvarlayan Sisyphos, akbabaların saldırdığı Titan Tityos ile yargıç Minos ve mutlu kahramanlar Orion ve Herakles. Persephone'nin bundan sonrasında gerçekten nahoş bir şey göndermesinden korkan Odysseus adamlarına seslenir ve onlar da hızla küreklere asılırlar.

Odysseia'de, sona doğru, kılık değiştirip evine giden Odysseus'un, karısının sürüyle aşığını evini soyarken yakalaması ve dramatik bir dövüşle onları öbür dünyaya göndermesinin ardından, Hades'e (ya da *nekyia*'ya - bu kökten nekropolis, nekromansi...) ikinci bir yolculuk daha vardır. Ardından bir ara gelir, hikâye içinde küçük bir hikâyedir bu. Tanrıların habercisi Hermes, ölen aşıkların ruhlarına rehberlik etmeye gelir. Aşıkların ruhları, karanlık mağarada "yarasalar gibi ciyaklayarak" onu izlerler, kurşuni renkteki suları ve Rüya sahillerini geçip dünyanın sonuna, ölülerin ikamet ettiği Asphodelos Çayırları'na gelirler.

Bundan hemen önceki satırlarda aşıklar neredeyse haydut gibidirler, ama öldüklerinde şair onların ruhlarına kederli bir soyluluk yükler. Birer eşit olarak Yunan kahramanlarıyla karşılaşırlar, kahramanlar zihinlerini sürekli meşgul eden şeyi, ölümlerini tartışmaktadırlar yine. Daha önceki Elpenor hikâyesinin aksine, ruhlar gömülmeden önce gelirler buraya. Bu, eski Yunan öbür dünyasına ilişkin bildiklerimizle çelişir gibi görünen, tuhaf bir ara olaydır. Ancak şiirsel açıdan olağanüstü etkileyicidir, ki Yunanlılar için ortodoksi şiirden sonra gelirdi.

Daha sonradan Persephone ("Yıkım Getiren") adıyla anılan Bakire Kore'nin kaçırılıp tecavüze uğraması hikâyesi, eski Yunan ve Helen dünyalarında önemli bir dinsel kült olan Eleusis gizemlerinin temelini oluşturur. Bu hikâyede çiçek toplayan genç bir kız, Tartaros'un efendisi Hades tarafından kaçırılır ve yeraltına götürülür. Genç kız orada ne yer ne de içer. Annesi olan mısır tanrısı Demeter ekinleri ihmal ederek yas içinde dünyayı dolaşır; ve nihayet



6. Ölenlerin ruhlarına rehberlik eden Hermes'in öncülüğündeki Persephone, yeraltından çıkıp Demeter ile Hekate'ye katılır. Ölüler diyarının bu dört figürü, bu vazonun gizem törenlerinde kullanılmış olabileceğini gösterir.

bulunduğunda, Kore'nin yedi nar tohumu yediği anlaşılır, bu yüzden, her yılın belli bir zamanını yeraltında geçirmesi gerekmektedir. Bu bir doğurganlık mitidir ve diğer Olimpos tanrılarına tapınma formaliteye dönüştükten çok sonraları bile, kadınlı erkekli halk, Demeter'in bahar ve yeniden doğuşun zaferi ile sonuçlanan yeraltına yolculuğunun simgesel olarak canlandırıldığı, Eleusis kabul ayinlerini tam anlamıyla yapmaya devam etmişlerdir.

Cehennem'in kraliçesi Persephone, masum bakire Kore'ye pek benzemez. Babilli kız kardeşi Ereşkigal gibi, Persephone de karanlık yoldaşı Hades'ten daha ürkütücüdür. Hades'e maden kaynakla-

rından, çoğu zaman ölülerle birlikte gömülen değerli nesnelerden ve bereketli topraklardan çıkan ekinlerin sağladığı zenginlikten dolayı ve ayrıca adını söyleyip dikkatini çekmekten kaçınmak için bir hüsnü tabir olarak kimi zaman Pluton ("Zengin"-bundan da plütokrat vb. gelir) denir.

Bir başka önemli kült de karısı Eurydike'yi geri getirmek için, Taenarus mağarasının arkasındaki bir geçitten yeraltına inen arpçı Orpheus çevresinde oluşmuştu. Orpheus kültü, yüzyıllar boyu sürdü ve hem Yunan dinini hem de Hıristiyanlığı çok etkiledi. Genellikle, Orpheus ile birlikte şarap tanrısı Dionysos'un da annesi olan yarı tanrıça Semele'yi kurtarmak için yeraltına indiği kabul edilir; kimi zaman Dionysos'un gök tanrısı Zeus ile Persephone'nin oğlu olduğu da söylenir. Gılgamış gibi Orpheus da kalbindeki arzuyu *yitirmiş* olsa da Dionysos-Orpheus kültü de Eleusis kültü gibi kesinlikle ölüm ve yeniden diriliş ile ilgilidir.

Helenistik dönemin sanatçıları sıklıkla Orpheus'un niteliklerini İsa'ya atfettiler. Tüm tanrılara "ne olur ne olmaz" diye yaklaşan hamileri için, sanatçılar Mısırlı Horus ve Farsi Mitra'dan da yararlandılar, ama Orpheus-Hristos, İyi Çoban ve Cehennem Ayıklayıcısı hepsinden popülerdi.

Yeraltına ilişkin diğer Yunan hikâyeleri pek ciddi değildir. Theseus, Cehennem'i ayıklama girişiminde bulunan ilk popüler Yunan kahramanıdır, ama başarısızlığa uğrayıp küçük düşmüştür. Yakın arkadaşı Peirithoos, onu, daha sonra Troyalı Helen diye anılacak olan ünlü Helen'i kaçırmakta kendisine yardım etmeye ikna eder. Helen daha çocuktur o sıralar. Danıştıkları kahin onlara, dalga geçerek "Onun yerine niye Persephone'yi kaçırmıyorsunuz?" der. Bunu ciddiye alacak kadar aptal (ve kibirli) olan Peirithoos'la birlikte Taenarus geçidine inerler. Yeraltına ulaştıklarında ev sahibi onları, Unutkanlık Makamı olduğu anlaşılan bir sıraya oturtur ve oraya yapışıp kalırlar. Dört yıl boyunca yılanların ve Furia'ların işkencelerine, Kerberos'un dişlerine ve Hades'in alaylarına maruz kalırlar.

Eski Yunanlılar'ın gözde kahramanı olarak Herakles, yeraltını iki kez ziyaret edecek kadar cesurdur. Herakles'in Oniki İşi'nden onbirincisi, Kerberos'u Kral Eurystheus'a getirmektir. Basiretli



7. Herakles tarafından zaptedilen Cehennem köpeği Kerberos, korkak Kral Eurystheus'un üzerine atılır. M.Ö. VI. yüzyıldan kalma Yunan vazo resmi.

davranarak, önce Gizemler'e kabul ritüelinden geçmek üzere Eleusis'e gider, destekçisi de Theseus'dur. Büyük günah yükünden arınması dört yıl sürer. Ardından o da Taenarus mağarası yolundan iner ve Styks'den kendisini geçirmesi için kayıkçı Kharon'u korkutur. Hayaletler bile ondan kaçar. Yalnızca, hayattayken birçoklarını taşa çeviren yılan saçlı Gorgon Medusa onu taşa çevirmeye çalışır. Ama öldüğünü ve gücünü yitirdiğini unutmuş görünen Medusa bunda başarısız olur.

Eski dostu Theseus'u Unutkanlık Makamı'nda bulan Herakles, onu tüm gücüyle kaldırır, ama Theseus'un vücudunun büyük bir bölümü orada kalır. Sıra Peirithoos'a gelecektir, ama Hades devreye girer. Kararlı olan Herakles köpeği ele geçirir. Onu üç boğazından da kavrayarak (Kerberos'un kafa sayısı değişir, ama genellikle

üç tane olduğu kabul edilir) yere serer, aslan postunun içine sarar ve Theseus'u da peşinden sürüyerek yukarı çıkar. Kerberos krala sunulur, çok korkan kral, Kerberos geri gönderilene kadar bir küpün içinde çömelerek saklanır.

Bir başka yolculuğunda Herakles, Alkestis'i kurtarmaya gider. Alkestis, yerine ölecek birini bulabilirse ölümden kurtulacağı sözünü almış olan Admetos adında bir kralla evlenmiştir. Kocamış olmalarına karşın annesi de babası da ölmeye razı olmadığı halde, bu sadık kadın zehir içerek onun için ölmüştür. Admetos'un evine taşkınlıkla gelip sonra mahçup olan Herakles, Alkestis'in peşinden gider ve Persephone bir kadının kocası için ölmesinin kabul edilemez olduğunu düşündüğünden onu kolayca geri alır. M.Ö. IV. yüzyıl oyun yazarlarından Euripides, *Alkestis* adında bir oyun yazmıştır, ama bu oyunda yeraltı sahneleri yoktur. Admetos'un ailesinde yaşanan psikolojik gerilimlerle ilgilenmiştir.

Bu hikâyeler dinsel unsurlardan arındırılmıştır. Theseus hikâyesi, Theseus'un Minotauros'u ele geçirmek için Girit labirentine (simgesel bir Hades) inmesini işleyen ciddi bir hikâyenin basit taklidi niteliğindedir. Yeraltı dünyası, en azından kimi zaman, dalga geçilen bir yer de olmuştur. Bu nedenle M.Ö. 405'de, Euripides'in ölümünden yalnızca birkaç ay sonra, komedi yazarı Aristofanes, kahramanları sarhoş Dionysos, soytarı hizmetkârı Ksanthos ve bir aslan postuna bürünmüş olan ve kas yığını gibi duran Herakles'in olduğu bir Hades yolculuğu üzerine, *The Frogs* adında bir fars yazmıştır. Styks'i, korkunç canavarlar yerine, şarkı söyleyen kurbağalar bekler. Komik üçlü Kharon ile başarısız bir pazarlığa girişir, ardından bir Eleusis ritüeline katılır (bu, zamanında dinsel hiciv olarak görülmüştür), bir meyhaneci kadına rastlar (Gılgamış gibi) ve nihayet yeraltının yargıçlarından biriyle karşılaşıp ona isteklerini söyler: Artık nezih şair kalmamıştır, Euripides geri dönmelidir. Ölüler ayaklanır, daha kıdemli ve ciddi bir şair olan Aeskylus ile Euripides arasında taraf olurlar. Bir şiir yarışması düzenlenir ve Aeskylus kazanır.

Çok daha sonraları, M.S. II. yüzyılda, yaratıcı şair Samosotalı Lukianos, *Dialogues of the Dead*'de, daha kullanışlı bir hiciv biçi-

mi icat etmiştir: Ölmüş olan ünlü insanlar, politika ve din dahil tartışmalı konularda fikirlerini - daha doğrusu yazarın fikirlerini – söylerler. Bu yüzden ona "zındık" lakabı takılmıştır. Alaycı Lukianos'a hayranlık duyulan XVIII. yüzyılda bu hiciv biçimi yeniden canlandırıldı ve XX. yüzyıla uzanan popüler dergilerde varlığını sürdürdü.

Açıktır ki, cehennemle dalga geçmek daha sonraki Yunanlılar açısından sakıncalı değildi; Aristofanes popüler bir oyun yazarıydı ve Pythagoras, tanrılar hakkındaki yalanlarından dolayı Hesiodos'un ruhunun bronz bir direğe bağlandığına, Homeros'un da yılanlarla kuşatılmış bir ağaçta asılı olduğuna ilişkin bir görü iddiasında bulunmuş olduğu halde sapkınlık suçuyla tutuklanma tehlikesi içinde olmadığı bellidir.

ESKİ YUNAN'ın durumunu karmaşıklaştıran Platon'la cebelleşmeye girişmeden önce durup klasik Hades ve sakinlerine bir göz atmakta fayda var. Bu karanlık yeraltı krallığına giren az sayıdaki ölümlünün yolu, Mora Yarımadası'nda Marmari yakınlarında bulunan Taenarus mağarasından geçer. Ölüler, sıradan denizcilerin ulaşamayacağı bir adada bulunan Persephone'nin büyülü korusundaki başka bir mağarada en az bir kez ortaya çıkarlar. Yeni ölen *psik* ya da ruh, Hermes'in rehberliğinde Akheron ("Acı"), Phlegeton ("Ateş"), Kokytus ("Gözyaşı"), Aornis ("Kuşsuz", ama aslında Taenarus mağarasının İtalyanca karşılığı Avernus'un yanlış bir çevirisi) ve Lethe'nin ("Unutkanlık") sularının karıştığı Styks ("Nefret Uyandıran") nehrine götürülür. Bu nehirler genellikle dörde indirilir, ama her zaman aynı dörtlü değildir. Ruhun Styks'de karşıdan karşıya geçirilmesi için, kayıkçı Kharon'a bedel ödenmesi gerekir, yoksa ruh sonsuza dek diğer yakada acı çekecektir. Kerberos çok başlı bekçi köpeğidir. Persephone ile Hades (ya da Pluton), Hades'in daha doğrusu Erebus'un hükümranlarıdır.

Çok yaratıcı bir şekilde cezalandırılmış bir avuç ünlüden biri olan Tityos hariç, tüm Titanlar Tartaros'un aşağı kesiminde zincire vurulmuştur: Apollon ile Artemis'in annesi Leto'ya saldıran Tityus,

Hades'in 3.636 hektarlık bir alanına mıhlanmış ve ciğeri akbabalarca yenilmektedir. Hades'ten firar etmek için hileye başvurmuş olan Sisyphos, ebediyen bir kayayı yokuş yukarı yuvarlamaya mahkûm edilmiştir, ki kaya, tam tepeye ulaşmışken her seferinde tekrar aşağı yuvarlanır. Onun yanında, Olympos Kraliçesi Hera'ya tecavüz girişiminde bulunduğu için ateşten bir çembere bağlanmış İksion vardır. Yakınlarda bir yerde ise, kendi oğlunu pişirip tanrılara sunan Tantalos vardır: Bir gölün üzerindeki ağaçta asılıdır, açlık ve susuzluk içindedir, ama ne göldeki suya ne de ağaçtaki meyveye uzanabilir. Erken dönem Yunan yazarları, kimi zaman onu yalnızca boy-



8. Bir Roma lahitinde, Kharon ruhları Styks'ten geçiriyor.

nuna taş bağlayarak cezalandırmışlardır. Gölden elekle su çekmeye çalışanlar ise, kocalarını firketeleri ile öldürmüş olan, kimi zaman elli, kimi zaman üç kızkardeş olarak söz edilen Danaidler'dir.

Canavarlar ve demonlar Hades'te yaşar: Ölü Medusa; Hıristiyanlık'taki şeytan gibi, insanları önce kötülüğe ya da ahmaklığa teşvik edip ardından da cezalandıran Alastor; ellerinde kırbaçlar taşıyan intikam ruhları olan Erinysler ya da Furialar; yaşayan her ruh başına bir tane düşen ürkütücü, kanatlı ölü ruhlar olan *kere*ler; Kore-Persephone-Hekate veya Bakire-Kraliçe-Cadı üçlüsünün üçüncüsü olan büyücü tanrıça Hekate'nin kızları olduğu düşünülen, vampirimsi yaratıklar Lamia ve Empusa.

Orestes'in annesini öldürmesinden sonra Furia'ların onun peşine düşmesinde olduğu gibi, doğaüstü güçler tarafından da yerine getirilse, eski Yunan hikâyelerinde kötülüğün cezalandırılması, tanrıların kendilerine karşı işlenen birkaç suç dışında, genel olarak bir ölüm sonrası meselesi değildir. Oidipus'un acıları da Atreus Sülalesi'nin kuşaklar boyu mahvına sebep olan ünlü kalıtsal lanet de tanrıların, ölüler için değil, yaşayanlar için verdiği cezalardır. Mısırlılar ve Zerdüştiler'in aksine, erken dönem Yunanlılar'da ölümden sonra sorgulamanın olmaması, Klasik Yunan'da merkezi bir yargı sisteminin olmayışına bağlanır.

Ancak M.Ö.V. yüzyıla gelindiğinde Yunanlılar, Pers ya da Mısırlılar'ın fikirlerini benimsedi: Pindar, kötülerin "dayanılması zor işkenceler"e maruz kaldığı bir öbür dünyadan söz eder. Platon, *Gorgias*'da yeraltı dünyası yargıçlarının adlarını verir: Avrupalılar'ı yargılayan Aiakos; Asyalılar'ı yargılayan Rhadamanthys; ve itiraz mahkemesinin başında da Minos vardır. İyi ruhlar, Pindar'ın "kimileri at biner, spor yarışmaları yapar, kimileri dama oynar, kimileri lir çalar ve her yerde rengarenk çiçekler açar; tanrıların sunaklarında daima parlak ateşle karışık çeşit çeşit kurbanlar vardır" diye anlattığı Eleusis Çayırlığı'na gider. Kötü ruhlar Tartaros'a, geri kalanlar da yeniden Asphodelos Çayırlığı'na döner. Orpheus kültünde yalın adaletin, hakettikleri ceza ya da ödülü alabilmeleri için, ölülerin ruhlarının yaşamasını gerektirdiğine inanılırdı. M.Ö. I. yüzyıl tarihçisi Diodoros, hem Orphik hem de Eleusis inancının ve öbür dünya ritü-

ellerinin (örneğin, Anubis maskelerini taklit eden Kerberos maskeleri) ve de Homeros'un ikinci *nekyia*'da Hermes'i ruhların kılavuzu olarak kullanmasının kaynağı olarak Mısır'ı gösterir.

M.Ö. V. yüzyılda ayrıca, ilk kez cehennemin tarihini epeyce etkilemiş bir sanatçıya da rastlıyoruz. Yüzyıllar boyu turistler ve hacılar, Polignotus'un Apollon tapınağının bulunduğu Delfi'deki bir kulüp binasının duvarına yaptığı ve Odysseus'un ölüler diyarına ziyaretini anlatan büyük duvar resmini görmeye gittiler. Bu resim, çok uzun zaman önce (büyük olasılıkla da Hıristiyanlarca) tahrip edildi, ama M.Ö. II. yüzyılda, Yunan gezi yazarı Pausanias tarafından büyük bir titizlikle tasvir edildi. Onun uzun ve ayrıntılı anlatımından, Polignotus'un kendini Odysseia'e bire bir bağlı kalmak zorunda hissetmediği anlaşılıyor. Bunun yerine, Homeros'un söz etmeyi unutmuş olduğunu düşündüğü şeyleri - ya da daha cesur olup da daha aşağıya inebilseydi Odysseus'un görebileceklerini - anlatmıştı. Bunlar arasında, Orpheus dahil, birçok seçme mitolojik kahraman vardır. Ayrıca Polignotus (yüzyıllar sonrasında Pausanias böyle bir mitten hiç haberdar olmadığından), büyük olasılıkla kendi kafasından bir hayvan demon yaratmıştı ki, bu cehennem uzmanlarının dikkatinden kaçmayacaktı.

> Delfi'deki rehberler, Eurynomos'un Hades'teki *daimonlar*ın biri olduğunu ve ölenlerin etlerini yiyip yalnızca kemiklerini bıraktığını söyler. Şimdi, Homeros'un şiirlerinde de, *Minyas* ve *Dönüşler*'de de Eurynomos adında hiçbir *daimon*'a rastlanmaz. Yine de Eurynomos'u ve onun nasıl tasvir edildiğini anlatacağım: Derisinin rengi, etin etrafına üşüşen sineklerinki gibi, mavi ile siyah arasıdır; dişlerini gösterir ve oturması için bir akbabanın derisi serilmiştir altına.

Eurynomos, *ker*lerden [ölüm anlamına gelip ölümü simgeleyen tanrıçalar için kullanılır. ç.n.] biri ya da yine koyu mavi renkte olan Etrüsklü Kharun'un bir türevi olabilirdi, ama Pausanias pek öyle düşünmüyor gibidir. Yerel mitlere ve efsanelere büyük ilgi duyan ve çok gezmiş bu araştırıcı yazarın, sürgündeki Yahudiler'in Beelzebub'u, yani "Sineklerin Tanrısı"nı konu edinen hikâyelerini duyup duymadığı merak konusudur. Eğer duymadıysa, benzetmesi büyük bir rastlantı olsa gerektir.

V
Platonik cehennem

Bir filozof ve öğretmen olan, etkisi günümüze kadar ulaşan Platon (M.Ö. y. 428-348), M.Ö. IV. yüzyılda pek dindar olmayan Yunanlılar'ın ölümden sonra neler olabileceğine dair inançları hakkında, bize en güvenilir bilgileri verir. Platon, her zaman yaptığı gibi konuyu çeşitli yollardan ele alır ve bazılarında dalga geçer, ama ileri sürdüğü teoriler tutarlıdır. Diyalogları, sıklıkla ruhun kaderiyle ilgilenir; filozof Sokrates'in ölüm döşeğindeki müthiş ve dokunaklı dramının anlatıldığı *Phaidon*'un [Phaidon, Sosyal Yay. 2001] tüm konusu da budur.

Platon bariz bir şekilde ortalıkta olmadığından, hikâyeyi Phaidon anlatır. Sokrates'in arkadaşlarından on beşi, baldıran zehirini içmeden önceki son saatlerini paylaşmak için onunla birlikte hüc-

resindedirler. Sokrates'in morali yerindedir. dostlarından daha yüreklidir ve ruh, bir filozofun en iyi parçası olduğu ve onunki de en kısa zamanda özgürlüğüne kavuşacağı için üzülmeye gerek olmadığını düşünerek onlarla şakalaşır. Yine de Bir Boeotia'lı olan Kebes, ruhun kaderi konusunda endişelidir:

> Ölüm gününde mahvolup sona erebilir - bedenden ayrılır ayrılmaz duman ya da hava gibi dağılıp hiçliğe karışabilir.

Sokrates hemen, "Şimdi beni işiten hiç kimse, hatta eski düşmanlarım olan Komik şairlerden biri bile olsa, beni ilgim olmayan meseleler hakkında konuşmakla suçlayamaz!" diyerek arkadaşlarıyla yapacağı son söyleşinin konusunun bu olduğunu ima edip onu yatıştırmaya soyunur.

Ardından gelen tartışma, diğer şeylerin yanı sıra, Platon'un idealar kuramını, deneyimlediğimiz herhangi bir gerçekliğin, bir idealin yalnızca maddi ve eksik bir imgesi olduğu fikrini ortaya koyar. Örneğin bir sandalye, ne kadar bulanık olursa olsun, bir ideal sandalye kavramına göre yapılır. Bu teori, Batı'daki dinsel inançlar üzerinde derin bir iz bıraktı. Helenist dönemin yeni Platoncuları, özellikle de Mısırlı Plotinos ve Mısırlı Yahudi Philo tarafından yeniden yorumlanan Platon'un yazıları, hem Gnostikler hem de ortadoks ilk Hıristiyanlarca dikkatle okundu ve İlk Günah ve ardından gelen kurtuluş gibi hiç de Yunanlılar'a özgü olmayan fikirleri büyük ölçüde etkiledi. Yeni Platonculuk eğitimi alan Hıristiyanlar İsa'nın, cismani biçiminde Platonik ideal insanı temsil ettiğine karar verdiler (insanlığı pahasına onun uluhiyetinde ısrar edenler ciddi sapkınlar, Docetistler olarak görüldü). Daha sonraları da Bakire Meryem, ideal kadını temsil etmeye başladı. Tanrı'nın yeryüzündeki krallığı, ilk Hıristiyanlar'ın bildiği şekliyle yaşamın ideal bir uyarlaması olacaktı. Bunlar, Platon'a yaslanarak Pers düalizminden kaçınabildiler: "Bu dünyanın prensi" tarafından yönetilen günahla dolu ve yozlaşmış bir maddi dünyanın varlığını kabul edebilirken, bu prensin iktidarının kalıcı olduğunu inkâr ettiler.

Phaidon'da Sokrates, bilginin, zaten bilinenlerin derlenmesin-

den ibaret olduğunu öne sürerek ruhun çok sayıda yeniden doğuş yaşadığını kanıtlar. Ona göre ruh, tıpkı ideal form gibi, ama bedenin aksine ölümsüzdür ve iyi davranışlar aracılığıyla nihayetinde "iyi ve bilge Tanrı'ya doğru yol alırken, yine onun (ruh) gibi görünmez, saf ve soylu olan hakiki Hades'ten geçecektir, ki olur da Tanrı izin verirse, benim ruhumun da gideceği yer orasıdır."

Peki ya kötülerin ruhları?

Sokrates'e göre böylesi ruhlar, maddi alemde sımsıkı tutulurlar ve her birinin daha önceki yaşamda yaptıklarına uygun olarak, başka bedenlerde yeniden hapsedilmesi gerekir. Örneğin, ayyaş biri eşeğinkinde, eşkiya kurdunkinde. Bu sistem, Hinduizm'e ya da Budizm'e yakın görünüyor. Sokrates burada tümüyle ciddi değildir; konformist Atinalılar'ı da şaka yollu karıncaların ve eşek arılarının yuvalarına gönderir. Diğer yandan bir filozof, tanrıların meclisine buyur edilir.

Daha sonra hayalgücüyle oynayarak tanrıların yaşadığı "gerçek yeryüzü"nü tarif eder: Yukarıda ve bizim yuvarlak dünyamızı tümüyle örten bir küredir, ama ondan çıkan engin bir kanyon yarıp geçerek yeryüzünün merkezine uzanır; Tartaros oradadır. Yeryüzünü çevreleyen Okeanus nehrini ve Tartaros'daki nehirleri tarif eder: Akheron, Pyriphlegeton, Kokytus ve Styks gölüne akan Stigian. "Ne iyi ne de kötü bir yaşam sürmüş olanların" ruhları, iyilikleri için ödüllendirilmeden önce, Akheron nehri üzerinden Akherusian Gölü'ne götürülüp kötülüklerinden arındırılır ve insan ya da hayvan olarak yeniden doğmak üzere geri gönderilir. Ancak Cehennem'in ne kadar geliştiğini, hatta kimileri için ebedi mekân olduğunu da gösterir:

> Ama suçlarının büyüklüğünden dolayı iflah olmaz görünenler – kutsal değerlere karşı birçok kez ve ağır derecede hürmetsizlik edenler, vahşice cinayet işleyenler ve benzerleri - layık oldukları yere, Tartaros'a atılırlar ve bir daha da oradan çıkamazlar. Yine büyük ama affedilmesi mümkün suçlar işleyenler - örneğin bir öfke anında anne ya da babalarına şiddet uygulayan, ama hayatları boyunca da bu günahlarından dolayı pişmanlık duymuş olanlar ya da örneğin hafifletici sebepler altında cana kıyanlar - bir yıl boyunca acılarına katlanmak zorunda ka-

lacakları Tartaros'a yollanırlar, bir yılın sonunda dalgayla dışarı atılırlar - sıradan katiller Kokytus, ana baba katilleri Pyriphlegethon yoluyla - Akherusian Gölü'ne taşınırlar ve orada öldürdükleri ya da kötülük yaptıkları kurbanlarına seslenerek kendilerine acımaları, şefkat göstermeleri ve göle girmelerine izin vermeleri için yalvarırlar. Etkili olurlarsa göle girip acılarından kurtulurlar; aksi halde yeniden Tartaros'a götürülür ve oradan nehirlere atılırlar, kurbanlarına kendilerini bağışlatana kadar bu süreç yinelenir: Çünkü, yargıçlarının onlara kestiği ceza budur.

Sokrates, anlattıkları için kuşku kapısını açık bırakır, ama "bu tür şeyler" doğru olabilir. *Gorgias* [Diyaloglar I, Remzi Kitabevi, 1996] hemen hemen aynı şeyleri tekrarlar. Sokrates, tanrıların bölgelerini nasıl ayırdıklarını, ruhların yargıçlarının nasıl atandıklarını ve "başıboşluk, lüks, haddini bilmezlik ve nefsine hakim olamamakla" çirkinleşen bir ruhun Rhadamanthys tarafından iflah olur ya da olmaz diye nasıl ayrılıp Tartaros'a yollandığını "çok hoş bir hikâyeyle" anlatır. İflah olmazların hep kamuya malolmuş kişiler arasından çıkar göründüğünü de ekler. Ayrıca, önemli olanın hikâyenin doğru olup olmaması değil, "en iyi yaşam tarzının, yaşamda ve ölümde adalet ve her türlü erdemi sağlamak" olduğunu söyler.

Phaedrus'da Sokrates, ruhu, kanatlı bir yaratık olarak tarif eder. Mükemmel ruh yukarı doğru uçarken mükemmel olmayan ruh yere düşer ve ölümlü bir bedene girer. Platon, mecazi olarak ifade etmiş olsa bile bu, yüzyıllar sonrasında kimi Hıristiyan kilise babaları, özellikle de Platon'un ruhun yeniden cisimleşmesinin nasıl işleyebileceğine ilişkin düşüncesinden de etkilenen Origenes (M.S.y. 185-y. 254) tarafından kılı kırk yararcasına incelenmiştir. Yukarı ya da aşağı hareket edebilecek kanatlı ruh imgesi de Origenes'e Cehennem'in ebedi olamayacağının kanıtı gibi göründü.

Platon *Republic'i* [Devlet, Sosyal Yay., 2002], günümüzde "ölüm eşiği deneyimi" dediğimiz olayı yaşamış bir asker olan Er'in ünlü hikâyesiyle bitirir. Öldü sanılıp bırakıldığı muharebe meydanında on iki gün boyunca kalan Er, yeniden canlanıp hikâyesini anlatır. Er'in anlattıkları, klasik Hades'e uymaz: Kimi imgeleri, ortaçağ Hıristiyan görülerini önceler gibidir (ki bunları etkilediği kesin-

dir), kimileri ise, Doğu'ya özgüdür. Erdemli ruhlar "sağdaki göksel yoldan çıkarken" günahkârlar soldan inerler ve yolda, onları sürükleyen ve kamçılayan "korkunç görünüşlü vahşi adamlar"la karşılaşırlar. On ikinci günde ruhlar, dünyaya gelecekleri yeni bedenlerini seçmek üzere Kader tanrıçaları tarafından çevrilen 'Zorunluluk eğirmeni'ne gelirler. Platon -acı, gülünç ve tuhaf olan - bu tercihlerin akla değil de önceki deneyimlere dayandığını göstermek için, eski mitolojik kahramanları kullanır.

Oradan gidip Lethe'nin ("Unutkanlık") suyundan içerler, ardından yeniden doğmak üzere kayan yıldızlar gibi yukarı fırlarlar. Tabii, cenaze töreninde cesedi yakılmak üzereyken kendine gelen Er hariç.

Eğer ruh ölümsüzse yeniden cisimleşme - veya metempsikosis ya da ruh göçü - açıklanamaz acıların, kötülerin dünyevi zaferlerinin ve günah ile cezaya ilişkin yargısal sorunların çözümü açısından ölüm sonrası ebedi ödül ve cezaya dayalı sabit bir sistemden daha mantıklı (tabii, burada mantık geçerliyse) ve daha tatmin edicidir. Amansız bir doğaüstü yasanın buyruğu altında ve durağan olmaktan ziyade - bir kelebeğin metamorfozu ya da mevsimlerin döngüsü gibi - ahlâki açıdan dinamik ve doğal düzenin parçası olarak metempsikosisle bazı gerçek zorluklardan kurtulunur. Birçok kimse, günahın nihayetinde "sağaltılabileceğine" inanmayı tercih eder. Durağan bir sistemdeki tektanrıcıların, eğer Tanrı'ya karşıt değilse bir parçası olması gereken bir kötülük ilkesiyle boğuşması gerekir. Ancak, Doğu dinlerinde geniş kabul gören metempsikosis Batı'da reddedildi. Zerdüşt'ten gelip İslam'da da kabul gören fiziksel bedenin kıyamına ilişkin Hıristiyanlık doktrini bunu imkânsız hale getirmiştir.

VI
Roma İmparatorluğu

Girişimci tacirler, ücretli askerler ve Yunan ordularının Persler'i yeniden Ortadoğu'ya püskürtmeleri sayesinde, Yunan kültürü en azından M.Ö.V. yüzyıldan itibaren Akdeniz'de egemen hale geldi; tek rakibi eski ve durağan Mısır uygarlığıydı. Fakat Büyük İskender, dördüncü yüzyılda dünyayı fethe giriştiğinde Yunanlılar hızla bir kentler ağı oluşturdu ve Yunan uygarlığı Hindistan'dan İspanya'ya kadar yayıldı. İskender kendi adamlarını iktidara getirdi - Mısır'da Ptolemaios, Suriye ve Anadolu'da Seleukeia. Nihayetinde, kültürleri Yunan kültüründen fazlaca etkilenmiş olan Romalılar devreye girdi, Galya'dan kuzeye, Britanya'ya kadar barbarlarla savaşarak ilerlediler ve Akdeniz uygarlığını da kendileriyle birlikte oralara taşıdılar.

Tabii ki işler hep iki yönlü yürüdü. Askerler yerli kızlarla evlenip onları ülkelerine götürdü ya da ordudan ayrılıp oralarda yerleşti - iki durumda da kültür harmanlaması gerçekleşti. Çok uzaklardaki bir kentin üstsınıfları, ülkelerini fethedenlerin Helenistik, aristokratik tarzlarına özenirken yerel köylüler de yeni gelmiş piyadelere kendi geleneklerini öğrettiler. Daha önce hayal bile edemeyecekleri tercihler karşısında olan gençler ya da tatminsiz kesimler yeni bir şeyler istiyordu. Asya'dan, Afrika'dan, İskandinavya'dan ve Slav ülkelerinden getirilen köleler, kendileriyle birlikte tuhaf adetlerini de getirdiler. "Helenistik" sıfatının, Yunan ve Doğu kültürlerinin uyumlu bir karışımı olduğu kabul edilir, ama Roma İmparatorluğu'nu da içine alan uzun dönemde, bu kültürel harman çok daha zengindi.

Dünya tarihinde o zamana kadar dillerin, kültürlerin, adetlerin ve inançların böylesine şaşırtıcı bir çapraz döllenmesi görülmemişti ve XX. yüzyıla kadar da bir daha görülmeyecekti. Eski dinler bir yenilikler mozaiğinin saldırısına uğramıştı. Greko-Mısırlı Serapis gibi tümüyle yeni tanrılar uydurulmuştu, yaban ellerden ise eski tanrılar gelmişti: Asya'dan Sabazios, İran'dan Mitra, Mısır'dan İsis. Büyük Ana Kybele'nin heykelciği Anadolu'dan Roma'ya taşınmıştı ve onun hadım rahiplerinin cinsiyetsiz görünüşlerinden fazlasıyla rahatsız olan Roma senatosu, geç de olsa vatandaşlarının onunla herhangi bir bağ kurmalarını yasaklamıştı.

Helenizm'in Roma İmparatorluğu içinde eridiği bu uzun kültür harmanlama dönemi, sıfır dediğimiz noktadan başlayarak her iki yönde de yaklaşık dört yüzer yıllık bir süreyi kapsar. Bir ucunda Büyük İskender (M.Ö. 336-323), diğer ucunda ise yine Büyük denilen Konstantin (M.S. 306-337) yer alır. Yaklaşık olarak her iki uçta da, Cehennem hakkındaki fikirler de dahil, önemli düşünceler üreten bir fikir adamı vardır: Atinalı Platon ve Hippolu Augustinus.

Romalılar, dindar olmalarına karşın pek mit oluşturma eğiliminde değillerdi. Kendi yerel dinleri, Japon Şintoizm'ine çok benzer bir tür animizmdi: Koruların, akarsuların, hatta tek tek ağaçların bile kendi tanrısı vardı; hanelerin, avluların ve gündelik yaşamın her yönünün ya da işlevinin de. Her erkeğin kendi *genius*'u, her kadı-

nın da kendi *juno*'su vardı ki, bu kavram Hıristiyanlığa koruyucu melek olarak geçmiştir. Binlerce *numina* vardı; gerçekte, adı olan her şeyin bir *numen*'i vardı. Gökyüzü, güneş, ay, deniz, hasat, kalp gibi önemli şeylerle ilgili tanrılar ve aşk, savaş, evlilik, akıl gibi kavramlar için Yunan mitlerini toptan uyarladılar; bu hikâyelerin kahramanlarına da kendi tanrılarının adlarını koydular.

Yabancı ülkelerde seferdeyken de yerel tapınaklar karşısında aynısını yaptılar. Böylece, bir bakirenin heykeli, Diana'nın tapınağı olarak görüldü ve yerli Galyalılar'ın onu kim olarak gördüklerine aldırmadan gereken saygıyı gösterdiler. Bu uygulama, çok iyi işledi: Ordular, saygı ve dindarlık sergilediklerinden pek fazla dinsel çatışma yaşanmadı. İmparatorluğun son döneminde bile, Romalılar'ın tutumu aşağı yukarı kaygısız Bayan Patrick Campbell'inki gibiydi: "Yolda yatıp atları ürkütmediğiniz sürece istediğinizi yapabilirsiniz." Kybele'nin hayasız rahipleri ve Sezar'ın tanrısallığını reddeden katı Hıristiyanlar, bu kuralı çiğnemiş oldular. Onların davranışları, Roma standartlarına göre, saygısızlık ve düzensizlikti.

Yaygın Helenistik gizem kültleri, ilk dönem Hıristiyanlığını çok etkiledi. Örneğin, Hıristiyanlar'ın hem dini hem de coğrafi Cehennem tasvirlerinde benimsedikleri Yedi Ölümcül Günah, yedi sayısına mistik anlam veren ve Zerdüştçülüğe dayanan Mitraik bir formülasyondu. Mitraik hikâyeye göre, ölü ruh Oğlak Burcu'nun kapısından geçip yukarı çıkarken yedi göksel katmandan geçer, her birinde de oraya uygun bir kusurdan kurtulur: Güneş-Kibir, Ay-Kıskançlık, Mars-Öfke, Merkür-Açgözlülük, Jüpiter-Hırs, Venüs-Şehvet, Satürn-Tembellik. Mitra ayrıca, Tanrı'nın doğum günü olarak 25 Aralık'ı, Hıristiyanlar'ın da benimsediği Ki-Ro burcunu ve diğer kültlerle birlikte, astroloji ve sayıbilim konularına kalıcı bir ilgiyi de miras bıraktı.

Latin şairler, eski Yunan hikâyelerini süsleyerek yeraltı dünyası antolojisine birkaç katkıda bulundu: Vergilius'un *Aeneis*'i, Vergilius ve Ovidius'un Orpheus hikâyeleri, Apuleius'un *Golden Ass*'daki [Altın Eşek] Psik'in genç kızlık macerası, Cicero'nun öbür dünyanın olumsuzluklarından çok olumlu yanlarıyla ilgilenen *The Dre-*

am of Scipio'su [Skipio'un Rüyası] ve Plutarkhos'un, geçmişten Platon'un Er'ini anımsatan gelecekten de ortaçağın rüya görülerini önceleyen *The Vision of Thespesius*'u [Thespesius'un Görüsü]. Romalılar birkaç ismi değiştirdi: Pluton ya da Pluto'ya kimi zaman Dives'ın kısaltması Dis'ten Dis Pater- yani "Zengin Baba" - denildi. Persephone Proserpine oldu; bu, büyük olasılıkla Yunanlı karşılığından daha az ürkütücüydü. Hermes de Mercurius oldu.

M.Ö. 30 ile 19 yılları arasında yazılan *Aeneis*, o zamanlar Roma'da yaşayan şairi tarafından çok iyi araştırılarak yazılmıştır. Yeraltı sahneleri, onun ayrıca Platon'u da bildiğini gösterse de Vergilius'un modeli Homeros'tu. Kuşkusuz Vergilius'unki, en iyi bilinen Ölüler Ülkesi tasviriydi; bu nedenledir ki, bir iki kuşak öncesine kadar Avrupa ve ABD'deki liselerde Vergilius düzenli olarak okutuluyordu.

Bu destanın kahramanı, büyük savaşa katılmış bir Troyalı olan Aineias'tır. Odysseus gibi, o da bir yolculuktadır; Troya yıkılınca kendine yeni bir yurt bulması gerekir. Ölen babası Ankhises'den, Hera'nın Romalı karşılığı olan, amansız düşmanı Juno'nun gazabından nasıl kurtulacağına dair öğüt almak üzere yeraltı dünyasına iner. Hayaletsi ölüleri dışarı çekmekte zorlanmayacaktır; Aineias inişe hazırlanır. Rehberi, Cumae'li Sibylla ya da rahibedir ve Ölüler Ülkesi'nin ürkünçlüklerine karşı sihirli koruyucusu da kutsal altın daldır.

Odysseia'daki gibi, mürettebat, bu kez günümüz Napoli'sinin yakınlarındaki Cumae'de, mağaranın ağzında bir kan kurbanı hazırlar. Bu yer belirlidir - Cehennem, öbür dünyada bir yerde değil, İtalya'nın altındadır. Vergilius, sahneyi dehşet verici özel efektlerle başlatır: Havlayan köpekler, ıslak mağaralar, zehirli dumanlar, depremler, ürkütücü çığlıklar. Hollywood, Vergilius'a çok şey borçludur.

"Yoksul ruhlar"ın bir yüzyıl boyunca ya da doğru düzgün gömülünceye kadar – Romalılar düzgün bürokratik biçimden yanaydı - beklemesi gereken bir yer olan Limbus çıkar ilk kez ortaya. Aineias, dehşet içinde onlardan üçünü tanır, ama Sibylla, onları daha sonra kurtarmak için, bir rahibe olarak etkisini kullanacağı sözünü

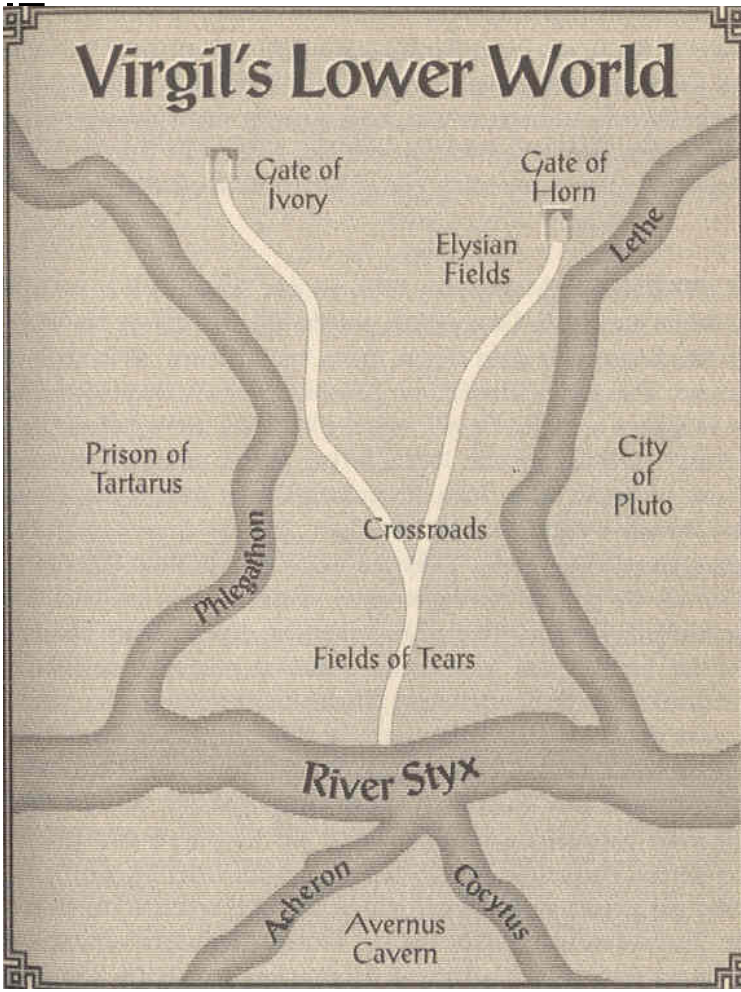
verir. Uyku mağaralarını geçerler (Vergilius, Hesiodos ve Homeros'a karşı duyarlıydı: Bunlar, ölü aşıkların geçtiği mağaralardır, daha sonraları Romantik şairler de buraları ziyaret edecektir), ardından huysuz Kharon ile nehri geçerler, Kerberos'a yatıştırıcı bir şey atarlar, Minos'un ruhları yargıladığı salondan geçip aralarında Aineias'ın, onu görünce sırtını dönen trajik, intihar eğilimli aşkı Dido'nun da bulunduğu kadınlarla karşılaşırlar. Sonra kahramanlar görünür, kahramanlar bu kez Yunanlılar değil, kendi kasvetli savaş hikâyeleriyle Troyalılar'dır.

Sibylla onun, ikiye ayrılan yolun sağından, Dis'in evini geçip Cennet Bahçeleri'ne götüren tarafından gitmesi için acele etmektedir. Ancak Aineias sola, alevler fışkıran bir nehrin karşısında, üzerinde Furialar'dan birinin tünediği devasa bir kapısı, üç kat duvarı olan hisara bakmak için durur. İçeriden iniltiler, kamçı şaklamaları, zincir şıkırtıları duyar. Sibylla, bu ruhları oraya, abise düşmeden önce "vahşi kızkardeşler"in ve elli başlı korkunç Hydra'nın intikam alması için Rhadamantys'un gönderdiğini söyler.

Sibylla bildik ünlülere dikkat çeker -Titanlar, Tityus, İksion, Peirithoos, Theseus (şairler ona gereksinim duyduğunda Theseus makamına döner). Ama akrabalarına zulmedenler, cimriler, zina yapanlar, hainler gibi sıradan günahkârlar da vardır burada. Sibylla, "demirden gırtlağı" olsa onların günahlarını anlatmakla bitiremeyeceğini söyler.

Vergilius'unki, zihinde canlandırılması mümkün ilk bütünsel nitelikteki Cehennem tasviridir ve en iyilerinden de biridir. İçindeki tüm imgeler, döneminde yaygın ve gündemdedir ama sanatın, genel fikirleri oldukça belirli şekillere sokan bir yolu vardır. Vergilius, yalnızca kendisinden rehber ve öğretmen diye söz eden (ve kendisi de Cehennem'in haritasını ebediyen değiştiren) Dante gibi daha sonraki şair ve hikâye anlatıcıları üzerinde değil, Hıristiyan kozmolojisinin ilk hatlarını ortaya koyan kilise babaları – İskenderiyeli Klemes, Origenes, Tertullianus ve özelliklede ondan sık sık alıntı yapan Augutinus - üzerinde de çok etkili oldu.

Yeraltı dünyasına yapılan bu ziyaretin geri kalanı, Roma'nın hanedan soyunu Troya'nın soylu hanedanlığına bağlamak gibi yurtse-



9. Vergilius'un Aşağı Dünyasının haritası

ver bir amaç güden Vergilius'a öyle gelmese de önemsizdir. Ankhises ortaya çıkar ve öbür dünyada işlerin nasıl yürüdüğünü açıklar:

Er'inkine yakındır anlattıkları. Ardından Aineias'ın torunları geçer gururla, Roma'nın gelecekteki zaferinin bir gösterisidir bu. Aineias, kendi soyunun görüntüsünden öyle etkilenir ki, neredeyse Juno hakkında soru sormayı unutur; artık yaşayıp soyunu devam ettireceğini bilir. Sonunda, tuhaf bir şekilde, Aineias ile Sibylla hilesiz Boynuz Kapısı yerine sahte Fildişi Kapısı'ndan çıkarlar.

PLUTARKHOS (M.S. y.46-y.120), aslında Yunanlı'ydı ama bir süre Roma'da yaşadı. Ortaçağdaki popülerliğinden dolayı *The Vision of Thespesius* adlı eseri büyük önem taşır. Biçimi, Er hikâyesine benzer: Thespesius adındaki bir günahkâr, yüksek bir yerden düşer ve öldü diye bırakılır. Üç gün sonra, gömülmek üzereyken dirilir ve "ölüm" görüsünü anlatır. Ruhu, birkaç parlak yıldızın bulunduğu diyara gitmiştir, orada fokurdayan kızgın sular içinde, yeni ölmüşlerin kimileri yükselen, kimileri düşen, kimileri de ne yaptığı belli olmayan ruhlarını görür. Yükselen ruhlar pırıl pırıldır, diğerlerinin üzerinde ise pul pul olmuş benekler vardır, bazıları ise bütünüyle bu lekelerle kaplıdır. Yargıç Dis tarafından düşen ruhlara arındırıcı cezalar verilir, ama kimilerinin arınması mümkün değildir ve Erinyseler'den biri onları abise düşene kadar türlü azaplar vererek oradan oraya kovalar. Thespesius, lanetliler diyarında kendi babasını da bulur; babası, bazı konuklarını altınlarını almak için zehirlediğini itiraf eder. Ruhlar acı içinde kıvranmaktadır, kimilerinin iç organları parçalanmıştır. Yakınlarda, biri kaynayan altından, biri dondurucu kurşundan, biri de demir parçalarından oluşmuş üç korkunç göl vardır; ve demonlar ruhları birinden diğerine atmaktadırlar. Thespesius'un gördüğü son şey, ruhların, bir başka yaşama gönderilmek için "şekle" sokulmak üzere acımasızca ezilip dövüldükleri "düzeltme" işlemine tabi tutulmasıdır. Bu kitap, Hıristiyanlık dönemini önceler, oysa Lucius Apuleius'un, aynı dönemdeki daha iç açıcı bir eser olan, *Golden Ass*'i geçmişe dönüktür: Güzel Psik'in, sihirli güzellik kutusunu almak için Hades'e inmesi gerekir ve birçokları gibi o da uyarıları dikkate almaz. Neyse ki macerası mutlu sonla biter.

VII
Şeol

Yalnızca Eski Ahit'e göre değerlendirildiklerinde Yahudiler, ya Akdeniz halkları arasında hayalgücü en zayıf olanı ya da ölümle ilgili konulara en az ilgi duyanıydı. Komşularının aksine ölülerle ilişkileri yoktu; onlara tapınmadılar, adak adamadılar, ziyaret etmediler, öbür dünyada onlarla yeniden bir araya gelmeyi ummadılar, ölümden sonra Yahve ile bir ilişki de beklemediler. Tam aksine:

> Çukura inenlerle sayılmaktayım;
> Yardımcısı olmayan adam gibiyim,
> Ölüler arasına atılmış,
> Artık anmadığın
> Ve senin elinden ayrılmış,
> Kabirde yatan öldürülmüş olanlar gibiyim. (Mezmurlar, 88.4-5)

Ölü, aslında murdardı.

Eski Ahit'te, İbranice *Şeol* kelimesi sık sık geçer: Kimi zaman "Cehennem", kimi zaman "mezar", kimi zaman da "çukur" olarak çevrilir, ancak metaforik olarak depresyon ya da umutsuzluk için kullanılması dışında, hiçbir yerde bedenin ebedi istirahate terkedildiği yer dışında bir anlamı yok gibidir. Şeol, bazen de cezaevine benzetilir. Cehennem olarak çevrilen ikinci sözcük de çöplerden başka, suçluların ve hayvanların cesetlerinin de atılıp sıhhi nedenlerle sürekli yakıldığı bir tür çöp yığını ya da kent çöplüğü olan ve sadece Hinnom vadisi anlamına gelen Cehenna'dır. Daha eskiden orada, pagan tanrısı Molok'a insan kurban edildiği de söylenir. Cehenna adı, nahoş bir yeri anlatmak için bir metafor olarak ve ayrıca böyle bir yerde ölüm, Yahve'nın yasalarına çok aykırı bir yaşamın göstergesi olduğundan bir lanetlenmişlik olarak da kullanıldı. Ara sıra kullanılan diğer terimler ise *Abaddon* ("Yıkım") ve *Bor*'du ("Çukur").

İsrailoğulları, Mezopotamya'daki komşularıyla, hayaletimsi bir öbür dünya yaşamı için, kuru ve tozlu bir yeraltı diyarı kavramını paylaşmış olabilirler: Endor Büyücüsü'nün çağrısı üzerine Samuel'in hayaleti ya da hortlağı oradan gelmişti. (1.Sam. 28.7). İşaya Peygamber'in Babil kralını lanetlediği kısa beddua da imgesel açıdan tümüyle Babilli'dir:

> Ölüler diyarı senin gelişini karşılamak için dibinden kaynaşıyor; senin için ölüleri, dünyanın bütün büyüklerini uyandırıyor; milletlerin bütün krallarını tahtlarından ayağa kaldırdı. Hepsi sana cevap verip diyecekler: Sen de mi bizim gibi zayıfladın? Bize mi benzedin? Haşmetin ve santurlarının velvelesi ölüler diyarına indirildi; senin altına kurtlar serildi ve senin üzerini kurtlar örtüyor. Ey parlak yıldız, seherin oğlu, göklerden nasıl düştün! Sen ki, milletleri deviriridin, nasıl yere yıkıldın! Ve kendi yüreğinde derdin: Göklere çıkacağım, tahtımı Allah'ın yıldızları üzerine yükselteceğim; ve şimalin sonlarında, cemaat dağında oturacağım; bulutların yüksek yerleri üzerine çıkacağım, kendimi Yüce Allah gibi edeceğim. Fakat ölüler diyarına, çukurun en derinine indirileceksin. (İşaya, 14.9-15)

Yoruma açık bu bölüm, hem İsrailoğulları'nın Cehennem'i, hem de Lucifer'in düşüşü için Kutsal Kitap'tan bir kanıt olarak gösterildi. Ancak, bağlam olarak, belirgin bir şekilde Babil kralına yöneltil-

miştir. Sayfa 62'de yer alan, Birinci Enoş'ta nakledilen hikâyeyi *ima* eder, ama yalnızca metaforik olarak. Verdiği mesaj, Enkidu'nun Gılgamış'a bildirdiğinin tümüyle aynısıdır, yani büyük krallar Ereşkigal'in karşısında gücünü yitirmişlerdir. Gerçekten de peygamberin bir Babil kralını Babil Cehennemi'ne göndermesi acı bir alay gibidir.

Benzer bir lanetleme ya da "ağıt" da Hezeikel tarafından Tire kralına yöneltilir (Hezekiel 28.1-23; bk. s. 79).

Hayalkırıklığına uğratacak denli kısa birkaç bölüm, Yahudi düşüncesindeki öbür dünya anlayışına ilişkin olarak çok az da olsa ipucu verir. Bunların ilki, yine İşaya'dan, M.Ö. III. ya da IV. yüzyıla ait. Peygamber, "Üzerimizde hakimiyet sahibi olan" Yahve'dan "başka tanrıları" kastederek şöyle der:

> Onlar ölülerdir, dirilmezler; gölgelerdir, kalkmazlar; bundan ötürü onları yokladın ve helâk ettin, onların anılmasını da bütün bütün yok ettin. (İşaya 26.14)

Buna karşılık Yahve'nın kendi halkı yaşayacak gibi görünür.

> Senin ölülerin dirilecekler; benimkilerin cesetleri kalkacaklar. Ey sizler, toprak içinde yatanlar, uyanın ve terennüm edin; çünkü çiğlerin otların çiği gibidir ve yer ölülerini dışarı atacak. (İşaya 26.19).

Diğeri ise, M.Ö.165 diye tarihlendirilen, Daniel'ın Kitabı'ndan. Kıyamet zamanı, başmelek Mikail ortaya çıkacak ve kurtuluştan önce büyük bir sıkıntı dönemi yaşanacaktır:

> Ve yerin toprağında uyuyanlardan bir çoğu, bunlar ebedi hayata ve şunlar utanca ve ebedi nefrete uyanacaklar. Ve anlayışlı olanlar gök kubbesinin parıltısı gibi, bir çoğunu salâha döndürenler de yıldızlar gibi ebediyen ve daima parlayacaklar. (Dan. 12. 2-3)

Bu bölümlerin, İran etkisinin artışını gösterdiği düşünülür. İşaya'da layık olmayanlar hiç uyanmaz; Daniel'de ise "utanmaları ve ebediyen aşağılanmaları" için uyandırılırlar. İki bölümde de Zerdüşt'ten bile eskiye dayanması muhtemel bir fikir olan fiziksel bedenin yeniden dirilişinin kabul edildiğine dikkat edin.

Yahudiler'de yeniden diriliş inancına ilişkin daha fazla kanıt, İngilizce Kutsal Kitap'ta genellikle Apokrifa'da* yer alan ikinci Makkabeler'de vardır. İkinci Makkabeler, M.Ö. II. yüzyılda, Suriye'nin tecavüzüne karşı girişilen cesur ve başarılı bir Yahudi ayaklanmasını anlatan tarihsel metinlerden biridir. Bizi ilgilendiren yedinci bölümü, yedi dindar Yahudi kardeşle annelerinin işkence edilerek öldürülmelerinin tüyler ürpertici hikâyesidir. Suçları ise domuz eti yemeyi reddetmeleridir. Üç, dört ve yedi numaralı kardeşlerin ve annelerinin ölürken söyledikleri, işkenceden bozulmuş bedenlerin Yahve tarafından tam olarak yeniden diriltileceğine olan inancı gösterir - Yahve ayrıca onlara işkence edenlerden de intikam alacaktır.

Yahudiler'in, M.S. I. yüzyıl itibariyle, öbür dünya anlayışlarındaki değişimin diğer kanıtları Yeni Ahit ve Yahudi tarihçi Flavios İosephus'tan gelir. Bunlar, "yabancı" olan yeniden diriliş kavramını reddetmiş muhafazakâr soylular olan Sadukiler ile bu kavramı benimseyen populist Ferisiler arasındaki çekişmeyi belgeler. (Markos 12.18; Matta 22.23; Lukas 20.27; Resüllerin İşleri 23.8). *Ferisi* sözcüğünün, Bombaylı bir Zerdüşti'nin Farsi olması gibi, Fars'a gönderme olduğu düşünülür. Hıristiyan olmadan önce Aziz Pavlus bir Ferisi idi, İosephus da öyle. İosephus, M.S. 70'de Kudüs'ün yıkılışından 25 yıl kadar sonra öldüğünde neredeyse tüm Yahudiler Ferisi'ydi. Ancak bu noktada, Yahudi Reformizmi'nin, yeniden dirilişi kabul etmediğini belirtmek gerekir.

M.S. 66-70 yılları arasında Roma'ya karşı yapılan savaştan kısa bir süre sonra yazan İosephus, bize üçüncü bir gruptan, Esseniler'den söz eder. Yeni Platonculuk'tan fazlasıyla etkilenmiş olan bu manastır kardeşlerinin, ahiret tahayyüllerinde fiziksel diriliş değil, bedenden ayrılmış ruhun yeniden doğuşu vardı. *The Jewish War*, Roma İmparatorluğu'ndaki mezheplerin, birbirine benzer fikirlerce nasıl çapraz döllendiğini gösterir.

> Gerçekten de bedenin bozulabilirliğine ve onu oluşturan maddelerin kalıcı olmadığına, oysa ruhun ebediyen ölümsüz kalacağına dair sarsılmaz bir inançları vardı. En ince eterden oluşan ruhlar, sanki doğanın büyülerinden biriyle aşağı çekilmiş gibi, bedenin zindanına kapatılmışlardır, ancak bedenin esaretinden bir kez kurtuldu mu, yıllar süren

* Kutsal Kitaba resmen kabul edilmeyen metinler. (ç.n.)

kölelikten azat olmuş gibi sevinirler ve yukarı uçarlar. Yunanlılar'la aynı doktrini savunarak iyi ruhların, okyanusun ötesinde, ne yağmurun ne karın ve ne de sıcağın rahatsızlık vermediği, okyanustan tatlı tatlı esen meltemle tazelenen bir yurda gideceğini söylerler. Kötü ruhları ise, sonu gelmez cezalarla dolu karanlık, fırtınalı bir abis beklemektedir. Sanırım Yunanlılar da kahraman ya da yarı tanrı dedikleri cesur adamlarına Kutsanmışlar Adaları'nı, kötülerin ruhlarına ise hikâyelerine göre belli kimselerin – Sisyphos, Tantalous, İksion, Tityus ve benzerlerinin - ceza çektikleri, Hades'teki lanetlilerin yerini ayırırken aynı fikri paylaşmaktaydı. Bu hikâyeleri anlatırlar çünkü, ilk olarak ruhların ölümsüzlüğüne inanırlar, ikinci olarak da iyiler, ölümden sonra bir ödül umuduyla yaşamlarında daha iyi olacağından ve kötüler de bu yaşamda yakalanmasalar bile öldükten sonra ebedi ceza çekecekleri korkusuyla kısıtlanacağından erdemi teşvik edeceğini, kötülüğü de engelleyeceğini umarlar.

M.S. I. ve II. yüzyıllar Yahudiler için esas olarak, Roma ya da Helenistik, geç antik ya da kesinlikle erken Hıristiyanlık dönemi olarak değil, Kudüs'ün yıkımı ve Diaspora'nın başlangıcı olarak düşünülür. Enoş'un Birinci ve İkinci Kitabı ("Etyopik" ve "Slavonik" diye bilinir), bu döneme (belki de daha öncesine) aittir ve büyük olasılıkla da çağdaşı Yeni Ahit gibi, Mısır'daki mülteciler tarafından Yunanca yazıldığı sanılmaktadır. Bu kitaplar, pseudepigrafik* kategorisine alınmış olsa da Yahudi düşünce ve efsanelerine ilişkin ipuçları arayan araştırmacılar tarafından titizlikle incelenmişlerdir.

Enoş'un İkinci Kitabı'nda Yahve, Enoş'a gizlerini açıklar ve ona, yaşamının 365'inci yılında tüm yeryüzünü ve on kat göğü, ki üçüncüsünde hem cennet hem de cehennem bulunmaktadır, ölçüp kaydetmesi için izin verir. Ve Enoş şunları anlatır:

> Ve o iki adam (melekler), beni kuzey yamacına götürüp korkunç bir yer gösterdi. Her türlü işkence vardı: Zifiri karanlık, kasvetli bir loşluk. Soluk bir ateşten başka hiç ışık yoktu. Kızgın ateşten bir nehir vardı ve her yerde ateş, her yerde don ve buz, susuzluk ve titreme; prangalar acımasızca vurulmuştu ve melekler ürkütücü ve acımasızdı, ucu sivri silahlar taşıyor ve acımasız işkenceler yapıyorlardı. "Burası ne korkunç bir yer" dedim. (Enoş'un İkinci Kitabı 12)

* Kutsal Kitap yazarlarınca yazıldığı sanılan, ama doğruluğu resmen kabul görmeyen metinler. (ç.n.)

Açgözlüler, hayır işlemeyenler, çocukları taciz edenler, büyü ya da sihir yapanların yanı sıra On Emir'den herhangi birini ihlal edenler de ebediyen kalmak üzere buraya gönderilirler. Ateş de buz da mevcuttur; buz Yunan ve Roma yeraltı dünyalarında yoktu. Birinci Enoş bütünüyle farklı bir senaryo sunar:

> Rüzgârların nasıl Cennet'in kemerlerini esnettiğini ve gökle yer arasında yerleştiğini gördüm. Bunlar Cennet'in sütunlarıdır. Cennet ateşinin kolonlarını gördüm ve bunların arasında, yükseklik ve derinlikte ölçülerin ötesinde olan ateşten çağlayan sütunları gördüm.Ve bu abisin ötesinde, üzerinde gökkubbesi, altında sağlam zemini olmayan bir yer gördüm. Orada, ne su ne de kuş vardı; korkunç çorak bir yerdi. Orada, yanan büyük dağlar gibi yedi yıldız gördüm ve sorduğumda melek bana, "Burası Cennet'in ve yeryüzünün sonu. Yıldızlar ve Cennet'in evsahibi için bir zindan oldu" dedi. Ve ateşin üzerinde kayan yıldızlar, onlar için belirlenen zamanda ortaya çıkmadıklarından, Tanrı'nın emirlerini doğuşlarının başlangıcında ihlal ettiler, ve Tanrı onlara kızdı ve suçları bağışlanana kadar onları onbin yıllığına hapsetti. (Enoş'un Birinci Kitabı 17)

Bu bölümde dikkat çekici olan Hesiodos'un anlattıklarını yansıtmasıdır. Cennet'ten abise uzanan ateş sütunları Styks'in Evi'nin gümüş sütunları gibidir; hapsedilmiş meleklerin durumu (Enoş'un iki kitabı da Grigori ya da Tekvin'deki Gözcüler'le – VI. 1-7 - özdeşleştirir), Tartaros'taki Titanlar'ın durumu gibidir. Vahiy Kitabı da düşen melekleri düşen yıldızlarla bir tutar.

Dördüncü yüzyıldan Agada, Şeytan'ın düşüşüne - bu uyarlamadaki düşüş nedeni Adem'in büyük yeteneğinden, yani hayvanlara ad vermeden yoksun olduğu kanıtlandığı halde Şeytan'ın ona boyun eğmeyi reddetmesidir - ve Adem'in ilk karısı feminist demon Lilith'e ilişkin parlak bir açıklama getirir. Lilith, belalı Babil demonu Lilitu'nun kızkardeşidir; burada Lilith Adem'i reddeder, çünkü Adem cinsel birleşmede üstte olmakta ısrar eder. Agada'nın Cehennem'i, yılanlar ve akreplerle Oryantal tarzda işlenmiştir ama, en azından yaratıldığı İkinci Gün'de, içinde kimse yoktur. (Cennet bahçesi Üçüncü Gün'e kadar yaratılmamıştır, ki bu da bunların gereksinim sırasını gösterebilir.)

VIII
Gnostisizm

Korkunun baskın olduğu Geç Antikite'de yaygın olan diğer bir Cehennem fikri de insanların gündelik yaşamlarını sürdürürken bile orada olduğuydu. Ortaçağdaki yaygın Hıristiyan tarikatlarında yeniden ve yeniden ortaya çıksa da, biraz dikkatli bakınca Hıristiyan ortodoksisinde bunun izini görsek de bu kötümser bakış genellikle Gnostik diye adlandırıldı. Akademisyenler Gnostik'leri İsa'dan sonraki ilk üç ya da dört yüzyılın "Yahudi" ve "Hıristiyan" sapkınları ya da özgür düşünürleri diye ayırırlardı, ama yakın tarihlerde Nag Hammadi ve Kumran'da yapılan keşiflerden sonra, bu konuda daha dikkatliler. Daha iyi bir dünyanın kötü bir gölgesinde yaşadığımız fikri, kolaylıkla, dünyamızda "zorunlu olarak kötülük olduğunu" söylemiş olan pagan Platon'a dayandırılabilir.

En yaygın Gnostik mit aşağı yukarı şöyledir: Sofya ("Bilgelik") adlı bir *aeon* ya da melek, Yüce Bilinmez'e ya da Yabancı Tanrı'ya büyük hayranlık duyar – yine, evreni mucizevi bulan, ama kişisel bir tanrı kavramına ya da kötülüğe bilerek izin veren bir tanrıya razı olmayanlara cazip gelen Platonik bir formülasyon. Sofya, hürmetle, ama yanılgıya düşerek, Yüce Tanrı'nın kendine yeterli aseksüel yaratıcılığını taklit etmeye çalışır ve bu hatası onun cennetin temiz, aydınlık ve saf olan yukarı katlarından düşmesine neden olur. Acı ve umutsuzluk içinde, şekilsiz bir düşük yapar ve bu da evrenin, dünyanın, maddenin ve insanlığın yaratıcısı olan Demiurgos ya da Alt Tanrı olur. Demiurgos bunları yaparken, Yüce Tanrı'dan ve annesi Sofya'dan tümüyle bihaberdir; tek tanrının kendisi olduğuna inanmaktadır. O halde suretinde yaratıldığımız tanrı Demiurgos olduğundan biz de cehalet ve ahmaklıkla yaratıldık. Doğada iyi ve ruhani olan ne varsa, bize karşı ilk baştaki hatasını düzeltmeye çalışan semavi sürgün Sofya'nın eseridir.

Sofya'nın hikâyesi, onu bir sürü meşhur kadında yeniden canlandıran sürgit bir mitolojiyle sulandırıldı: Havva, Nuh'un karısı, Troyalı Helen ve Mecdeli Meryem bunlardan yalnızca dördüdür. Ancak bu Gnostik mitin hayalgücünü yakaladığı yer, onun İsa Mesih'in cisimleşmesini yorumlayışındaydı. Eğer dünya cahil ve alçak bir İblis tarafından yönetilen Cehennem'se ya da en azından bir tür Hades ya da Limbus ise, Mesih'in göksel *pleroma*dan (ilahi tamlık) inip hatayla yaratılmış bir dünyanın murdar havasını soluyacak etten kemikten bir bedene bürünmesi, tam anlamıyla bir Cehennem'e iniştir. Onun Prometevari amacı, *gnosis*i ya da gizli bilgiyi getirerek insanların ruhlarını kurtarmak için, Demiurgos'un bu mutsuz diyarını ayıklamak ya da talan etmekti.

Kilise'nin ilk dönemlerinde yeni vahyedilmiş bir inancın kimi esneklikleri bulunsa da Gnostik düşüncenin çoğu hikâyesi, hele hele Sofya'nınki kabul edilemezdi. Yabancı ya da Bilinmez Tanrı, Yeni Platonculuk (ve Aristoteles'in İlk Devindirici'si) ile uyumlu olmakla birlikte, İsa'nın İncil'de dua ettiği Göksel Baba'dan kökten farklıydı ve yeni Hıristiyan teolojisiyle kaynaşması çok zordu. Eğer İsa'nın dünyadaki tek amacı *gnosis* ile gizemli bir kurtuluş sağla-

mak olsaydı, Çarmıh'a Geriliş ve Yeniden Diriliş'in anlamı kalmazdı. Ve, özellikle de *gnosis*'in, ayrıcalıklı bir azınlığa mahsus gibi görünmesiyle tüm bu tasarı popüler cazibeden yoksundu.

Yine de bu dünyanın İblis'in pençeleri altında olduğu fikri, tıpkı, insan bedenini de kapsayan maddenin doğasında kötülük ve kabalık olduğu fikri gibi, birçok Hıristiyan yandaş buldu. İncil'de, İsa'nın çöldeyken biat etmesi için "bu dünyanın tüm krallıklarının bütün görkemiyle" günaha teşvik edilmesindeki gibi, İblis'den ya da Şeytan'dan bu dünyanın tanrısı ya da prensi diye söz etmek yaygındı.

Geç Antik Çağ'da, büyük olasılıkla Romalılar'ın ahlâki çöküntüsüne bir tepki olarak, çileciliğe doğru bir eğilimin, servetten, yiyecekten ve cinsellikten bir tür iğrenmenin varlığı açıkça görülür. Bu, Yahudiler (örneğin, Esseni keşişleri) ve paganlar için olduğu kadar, Hıristiyanlar ve Gnostikler için de geçerliydi. Yakın tarihlere kadar, Hıristiyan bebeklerin vaftizinde, vaftiz anne ve babaları, bu üç kavramın sıkı sıkıya ilişkilendirildiği bir dönemin yansıması olarak "dünyayı, bedeni ve İblis'i", bebek adına reddettikleri sözünü verirlerdi.

İlk Hıristiyanlar ve Gnostikler'in çoğu, İsa'nın İkinci Gelişi'nin ve Yargı Günü'nün yakın olduğuna inanıyorlardı. Hıristiyanlar, Cennet umup Cehennem korkusu yaşarken, Gnostikler gizli bilgileri yoluyla göksel *pleroma*ya ulaşma özlemindeydi. Cehennem, uzaklarda değil, burada olduğundan Gnostikler için ceza, kurtarılmamaktan ibaretti. İnsan ırkının büyük bölümünün sonu gelecek olsa da kıyamet, yeryüzündeki Cehennem'den daha ürkütücü değildi. Bu kader, Hıristiyanlığın gelişirken yarattığı korkunç imgelemlerin aksine, hem görece merhametli hem de tuhaf bir şekilde modern görünüyor.

IX
Manicilik

Markion ve Mani, geleneksel olarak Gnostikler'le bağlantılandırılır, ama bilselerdi şüphesiz ki ikisi de bu bağlantıyı inkâr ederdi. İkinci yüzyılda Roma'da yaşayan Suriyeli Markion, kendisini bir Hıristiyan ve Aziz Pavlus'un takipçisi olarak gördü, ama iki Tanrı olduğunu düşünüyordu: Eski Ahit'in kaprisli ve çoğunlukla hiddetli Yahve'sini -tam anlamıyla kötü olmayan, ama iyi ve kesinlikle de kadiri mutlak olmayan- Demiurgos ile özdeşleştirdi. Böylece Eski Ahit'in tümünü ve cemaatine büyük ölçüde budayarak sunduğu Luka İncil'i ve Pavlus'un risaleleri dışında Yeni Ahit'in de büyük bölümünü reddetmiş oldu. Markion'un öğretisinde İsa, Hakiki Tanrı'nın oğluydu ve insanlığı esareti altında tutan ve Kıyamet'te kendi değersiz maddi evreniyle birlikte yok olacak olan Demiurgos'a,

çıkarsız bir merhamet ruhuyla fidye olarak gönderilmişti. Ortodoks kilise liderlerinin sert muhalefetine karşın Markion, dördüncü yüzyıl içlerine kadar çok sayıda yandaş buldu.

M.S. 215 yılı civarında Asur'da bir Yahudi-Hıristiyan cemaatinde doğan Persli Mani, daha yirmi dört yaşındayken yeni bir din yayma misyonunu büyük bir başarıyla başlattı. Avrupa ve Asya'da, hatırı sayılır bir kitleyi etkiledi ve bu etki, Batı'da en az bin yıl, Doğu'da daha uzun bir süre, Çin'de ise büyük olasılıkla XX. yüzyıla kadar devam etti.

Mani M.S. 276 yılı civarında ortadoks Zerdüştiler tarafından idam edilse de onun düalist sistemi, bu dine çok şey borçluydu. Bu sistemde de karşıt ruhlar dünyanın kontrolü için savaşır. Işık Tanrısı asli ruhtur ve onun krallığı gökleri, erdemleri, melekleri, doğanın güzelliklerini vb. içine alır. Şeytan ya da Ehriman'la kişileştirilen ve özdeşleştirilen "Madde", Karanlık krallığından, demonlar, ateş, duman, kötü hava -ve kadınla - birlikte doğmuştur. Adem, Ehriman tarafından kendi suretinde yaratılmıştır, ama zihni "çalıntı ışık"la aydınlatılmıştır. Havva'yı da o yaratmıştır ve neredeyse tümüyle bir karanlık yaratığıdır; onun görevi Adem'i baştan çıkarmaktır, silahı da şehvettir (bu teori Augustinus'u, onun aracılığıyla da Hıristiyanlığın tarihini etkilemiştir). Adem ile Havva'nın soyundan gelenlerin ışık ve karanlık oranları değişir, ama Doğu geleneğine uygun olarak, erkekler daima kadınlardan daha "aydınlanmış"tır. Tenselliğin bastırılması, doğru yaşama (vejeteryanlık dahil) ve Mani'nin öğretilerine bağlılık yoluyla, seçilmişler ya da *perfecti*, daha fazla ışık alarak ölümden sonra doğrudan Işık Krallığı'na gidebilirler. Kefareti ödenmemişlerin, ışığa kabülden önce art arda gelen yaşamlarda bir arınma sürecinden geçmeleri gerekir. İsa'nın İkinci Gelişi'nde tövbekâr olmayanlar, tüm dünyayı 1468 yıl boyunca yakacak olan alevlerin içine düşecektir. Genel anlamda bu işlem, Sokrates tarafından *Phaidon*'da özetlenenden ya da Budistler'inkinden çok da farklı değildir.

Manicilik, Gnostikler'den de yararlanarak Budizm'i, Zerdüştçülüğü, Hıristiyanlığı ve Markionculuğu birleştirip onların yerini almaya yönelik bilinçli bir girişimdi. Gnostikler ve Markioncu-

lar'da başarılı oldu ve bunların çoğu bu yeni dini benimsedi. Onlar gibi, Maniciler de Eski Ahit'in Yahve'sini tapılacak bir varlık olarak kabul etmiyorlardı. Adem'i, Nuh'u ve İbrahim'i ata figürleri olarak kabul ediyorlardı, ama tabii ki Musa'yı ve Yahudiler'le özellikle bağlantılandırılan diğer peygamberleri reddediyorlardı. Buda'yı, Zerdüşt'ü ve İsa'yı kabul ediyorlardı: Mani, Pavlus gibi kendisinin de İsa'nın resulü olduğunu iddia ediyordu.

Manicilik, iyi ile kötünün ruhu ele geçirmek için verdiği mücadeleyi, insan doğasındaki çatışkıları, kurtuluş ihtiyacı ve sürecini, kendini oluşturma sürecindeki erken dönem Hıristiyanlık da dahil birçok dinden çok daha net bir şekilde açıklayan, anlaşılır bir sistem olmanın avantajına sahipti. Zamanın sonunda iyi ve kötü güçler arasındaki nihai savaş da dahil zaten bildik olan mitolojiden de yararlanan Maniciliğin çileciliği de dönemin kıvamına uygundu. Mani'nin öğretileri Roma İmparatorluğu'nda hızla yayıldı, Asya'nın içlerine kadar ilerledi ve İmparator Konstantin'in dördüncü yüzyılda Hıristiyanlığı kabülünün ardından gelen ağır baskı ve zulüm olmasaydı Batı'da, olduğundan daha kalıcı olabilirdi. Budist dinsel yaşamı model alan Manici manastır sistemi, Esseniler'inkini etkilediği gibi, Hıristiyan manastır sistemini de büyük ölçüde etkilemiştir. Ayrıca, Kilise'nin ilk dönem tarihindeki en etkili figür olan Augustinus, dokuz yıl boyunca Maniciydi.

X
İlk Hıristiyanlar

Yahudi bir Ferisi'yken Hıristiyanlığı benimseyip Roma dünyasına yönelen en önemli misyoner olan Tarsuslu Saul, erken dönem Hıristiyanlık düşüncesine dair ilk tanığımızdır. Sonradan aldığı adıyla Pavlus İsa'yla hiç karşılaşmamıştı ama onun Yeni Ahit'teki mektupları, ilk incil olan Markos İncili'nin (M.S. 70 civarı) yazılışından öncedir ve Luka'nın, Pavlus'la birlikte yaptıkları yolculuklar hakkında Resullerin İşleri'ni yazmasından en az yirmi yıl önce yazılmıştır. Pavlus, Kıyamet Borusu üflendiğinde İsa'nın alevler içinde gelişinden ve "Rabbin yüzünden ve kudretinin izzetinden [çekilecek] ebedi helâk"tan (Selanikliler'e İkinci Mektup 1.9) söz eder, ama öbür dünya öngörüsüne daha fazla girmez.

Şüphesiz ki Hıristiyan Cehennem doktrini, Hıristiyanlığın ilk ilahiyatçısıyla birlikte ortaya çıkmamıştır. Pavlus, Tanrı'nın Krallığı'na kabul edilmeyecekleri üç yerde sayar: 1. Kor. 6.9-10; Gal. 5.19-21; Efes. 5.5. Bunlar evlilik dışı ilişki kurup tövbekâr olmayanlar, putperestler, zina edenler, eşcinseller, hırsızlar sarhoşlar, iftiracılar, dolandırıcılar, büyücüler, kıskançlar, kavgacılar, hayasızlar ve açgözlülerdir. Pavlus, bu günahkârları Cehennem'e mahkûm etmek yerine, "günahın bedeli ölümdür" (Rom.5.6) diye vaaz etti ve "helâk"la da bunu kastetti. İyiler yaşayacak, günahkârlar ölecekti. Yüzyıllar sonra, buna *imha teorisi* denilecekti. Ölümden, Tanrı'nın rahmeti ve İsa Mesih'le bütünleşme içinde vaftiz olma yoluyla kurtulunabilir ve inananlar için Pavlus'un mesajı güven verici bir olumluluktadır: "Bütün her şey sizin bina olunmanız içindir, ey muhteremler." (2.Kor.12.19) Diğer havarilerden Petrus ve Yahuda, mektuplarında alevlerden olmasa da gelecekteki cezadan söz ettiler.

İsa'nın yaşamına ilişkin anıları ve hikâyeleri süreklilik arz eden bir biçimde ilk kez bir araya toparlayan Markos, büyük olasılıkla İsa'yı tanımadı, ama Petrus'u tanımış olabilir. M.S. 4. yüzyılda yaşayan tarihçi Eusebius'a göre "Onun tek endişesi vardı: Duyduklarından hiçbirini dışarıda bırakmamak ve gerçek olmayan hiçbir şeyi katmamak." Markos, Ruhülkudüs'e iftira edenler için "ebedi lanetlenme"den bahseder (3.29.30), ama Cehennem'den yalnızca bir kez söz eder. İsa, havarilerine konuşmaktadır:

> Eğer elin sürçmene sebep oluyorsa, onu kes; senin için hayata çolak olarak girmek iki elin olarak cehenneme, sönmez ateşe, atılmaktan iyidir. Eğer ayağın sürçmene sebep oluyorsa, onu kes; senin için topal olarak hayata girmek iki ayağın olarak cehenneme atılmaktan iyidir. Orada onların kurdu ölmez ve ateşi sönmez. (Markos 9.43-48)

Ve günah işleyen göz için böyledir. Şimdiki inançlar açısından bakarsak bu doğrudan bir tehdit yerine tekrara dayalı renkli ve abartılı bir retorik olarak görülebilir; bireyin kendi hatalarını düzeltmeye çağrıldığına dikkat edin.

Hekim olduğu söylenen eğitimli biri olan ve Pavlus'a seyahat-

lerinde yoldaşlık eden Luka, kendi İncilini Markos'unkine (ya da kimi zaman "Q" diye anılan farazi bir ortak kaynağa) dayandırmıştır ve bu bölümü almamıştır. Onun İsa'sı cezadan kaçınmaktan ziyade Tanrı'nın Krallığı'na ulaşmak için tövbe etmeye çağırır. Ancak Luka, birazdan değinilecek olan Zenginler ile Lazar'ın çarpıcı hikâyesini aktarır. Ve İsa'nın havarisi olan Yuhanna tarafından yazılsın ya da yazılmasın. Yuhanna İncili Cehennem'den hiç söz etmez. Bir zamanlar yanlışlıkla Yuhanna'ya atfedilen Vahiy Kitabı ise başka bir konudur.

Matta buna dahil değildir. Markos'a göre, Matta İsa'nın ilk on iki havarisinin yedincisidir ve Matta İncili de "vergi toplayıcısı Matta" diye sayar onu. Ancak Matta İncili ağırlıklı olarak Markos'unkine dayanır ve bir tanığın eseri olduğunu gösterecek fazla bir şey yoktur. M.S. 80'den sonra yazıldığı düşünülmektedir ki bu da söz konusu kimlik saptamasının pek de doğru olmadığını gösterir. Bununla birlikte Hıristiyanlık'ta Cehennem'in varlığı ve amacına ilişkin kanıtların çoğu da Matta İncili'ne dayanır.

Matta'nın büyük yeniliği, Markos'un İsa'ya atfettiği mesellere öbür dünyaya ilişkin uyarılar yüklemesiydi. Bunun, onun kendi fikri olduğu da onun inciliyle aynı hikâyeleri, bu uyarıları yapmaksızın tekrar eden Luka'nınki karşılaştırıldığında açıkça ortaya çıkar. Eskatologya Matta için çok önemliydi. Markos'un uzuvların reddine ilişkin bölümünü, biri Zeytinlik Dağı Hutbesi (5.29-30), diğeri de "küçük çocuklar" hutbesinden sonra (18.9) olmak üzere iki kez yineler. İki yerde de bu tekrarları yapmak yalnızca abartı değil gibidir. Onun İsa'sı helak olmaya giden büyük kapıyı değil, doğru yaşamın dar kapısını açmaya çağırır. (7.13) Ardından gelenlere bedeni öldürüp ruhu öldürmeye kudreti olmayanlardan korkmamalarını söyler: "Bilâkis hem bedeni hem de ruhu Cehennem'de helâk etme kudreti olandan korkun" (10.28) der ve ekler: "Kim beni insanlar önünde inkâr ederse ben de onları göklerdeki Babam'ın önünde inkâr ederim." (10.33) Nedamet getirmeyen bir güruha canı sıkılan ve mucizelerinin Tire, Sidon ve Sodom'da gerçekleşseydi oraları kurtaracağını iddia eden İsa; "Hüküm günü senden ziyade Sodom diyarına kolaylık olacaktır," der. (11.24)

Matta'nın İsa'sı mesellerden ahlâki ders çıkarmasıyla üstünlük kazanır. İki noktayı vurgulamak için vakit ve çaba harcar: Kurtuluş yalnızca Oğul tarafından temsil edilen Tanrı'yladır ve kurtarılmamak feci tehlikelidir. Buğday ile delice meselini açıklarken, dünyanın sonunda, "İnsanoğlu meleklerini gönderecek ve onlar sürçmeğe sebep olan tüm şeyleri ve fesat işleyenleri onun melekûutundan toplayacaklar; ve onları fırın ateşine atacaklar; orada feryat ve diş gıcırtısı olacaktır. (13.40.42) Ve yine, iyi insanlar, iyi balıklar gibi meleklerin ağına takılacaklar, değersizler ise meleklerce "ateş fırınına atılacaklar: Orada feryat ve diş gıcırtıları olacaktır." (13.50) der.

Matta'nın İsa'sı tapınakta ikiyüzlülükleri, açgözlülükleri ve başkalarını da kötülüğe sevketme istekleri yüzünden Ferisiler'e bağırarak uzun ve renkli bir lanet yağdırır: "Siz, ey yılanlar, siz, ey engerekler nesli! Cehennem hükmünden nasıl kaçacaksınız?" (23.33). Ve nihayet Zeytinlik Dağı'nda Son Günler'den, İkinci Gelişi'nden, yeni bir çağın habercisi olan büyük sıkıntı zamanından söz eder. Ardından bir dizi mesel anlatır - akıllı uşak, akıllı ve ahmak bakireler, on hüner, koyun ve keçiler- ki hepsinin de tek bir teması vardır: Hak edenler ebedi yaşama kavuşacak, diğerleri ise "Dış karanlığa atılacaklar: Orada ağlayış ve diş gıcırtıları olacaktır" (25.30) ya da "İblis ile melekleri için hazırlanmış olan ebedi ateşe" (25.41) atılacak ya da "ebedi azab"a mahkûm edileceklerdir. (25.46)

Bu uyarıları yalnızca Matta vurgular. Markos ve Luka onlarsız da gayet iyi idare ederler ve Luka İncili'ne kendisinin diye sahip çıkacak kadar dayanan Pavlus'un bunu onayladığından kuşku duyabiliriz.

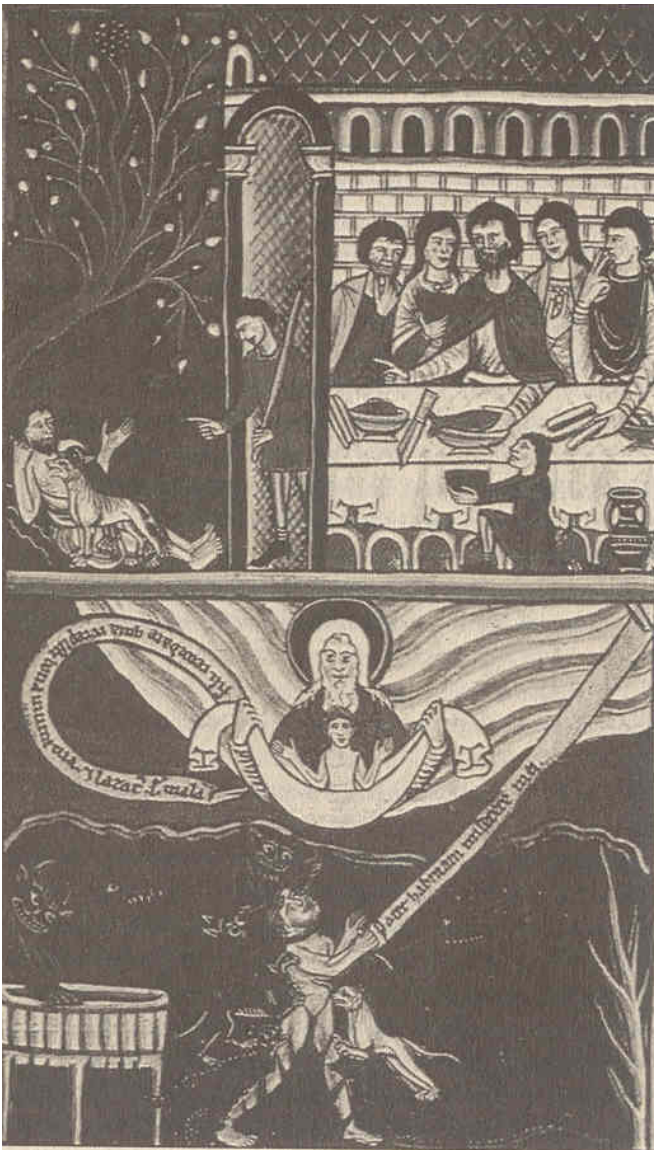
Ama tuhaftır ki, ilk Hıristiyanlar için Cehennem'in ölümden sonra günahkârlar için bir cezalandırma yeri olarak varolduğuna ilişkin esas yadsınamaz kanıt, ihtarcı Matta'dan değil Luka İncili'nden gelir. Markos, İsa'ya gelip ebedi yaşamın sırrını soran ve bunun sahip olduğu her şeyi yoksullara dağıtmasına bağlı olduğunu öğrenince ümitsizliğe kapılan zengin adamın hikâyesini anlatır; bu durum, İsa'yı deve ve iğne deliği benzetmesini kullanmaya iter. (Markos 10.17.27). Ancak Luka, İsa'nın zenginlerin yoksullara karşı toplumsal sorumluluğuna vurgusunu, servet ve mülkiyet üze-

rine bir dizi mesel ve uyarıcı örneklerle büyük ölçüde genişletmiş ve dünya malına çok değer veren Ferisiler'e yönelik bir konuşmayla bitirmiştir.

"Zengin bir adam vardı, erguvani renkte ince keten giysiler giyip her gün yiyip içip keyfine bakardı" – Ona Dives denirdi (Yunanca, "zengin adam"). Lazar adında bir yoksul, onun sofrasından kalan kırıntılarla doymak için kapısında yatardı, onunla birlikte boş ümitlerle kırıntı bekleyen köpekler de onun yaralarını yalarlardı. Ve yoksul adam öldü "ve melekler tarafından İbrahim'in kucağına taşındı." Zengin adam da öldü ve Cehennem'e gitti. Alevlerin içinden yukarı bakıp dilini ıslatmak için Lazar'la bir damla su göndersin diye İbrahim'e yalvardı. Ama İbrahim ona, "iyi şeylerini," yaşarken aldığını hatırlattı. Ayrıca araya "büyük bir çukur" konulduğu için geçiş imkânsızdı. Zengin Adam geride kalan beş kardeşini uyarmak istedi, ama İbrahim "Musa ile peygamberleri dinlemiyorlarsa ölülerden biri kalksa bile onlar inanmaz," (Luka 16. 19-31) diyerek bu isteğini geri çevirdi.

İsa'nın tüm incillerdeki meselleri metaforik imalarla doludur. Ancak Luka'nın daha sonraki okuyucuları bu meseli olduğu gibi alıp, Matta'nın "ağlayış ve diş gıcırtıları"nın konumuna ilişkin muğlak göndermeleri yerine, daha açık bir şekilde Cehennem'in konumunu belirlemede kullanmayı seçmişlerdir. Cehennem (Yunanca aslında "Hades"di) "uzaklardaki" belli ve ateşli bir işkence yeridir, ancak Lazar'ı kucağında tutan İbrahim Ata'nın da görüş alanı içindedir.

Çevirideki gramatik karışıklık "kucak" sorununa yol açmıştır. Latince günlük dilde yazılmış olan İncil'de *in sinu Abrahai* diye geçer; Latince'de "sinus" bir giysinin kıvrımı anlamına gelir, buradan da kucak ya da etek anlamı çıkar. Ortaçağ sanatında İbrahim genellikle, kucağına yayılı olup içinden Lazar'ın ve ayrıcalıklı kader ortaklarının çocuklar gibi başlarını uzattıkları havlu gibi bir şeyle gösterilir. (Kimi zaman okuma yazması olmayan bir sanatçı, haliyle hikâyeyi yanlış anlayıp dilenci Lazar ile İncil'de adı geçen ve Meryem ile Marta'nın kardeşi olan Lazar'ı birbirine karıştırarak zengin adamın acı kaderine karşıt olarak dilenciyi ölümden dirilir-



10. Bir ortaçağ mezmurlar kitabından. Zengin Adam ile Lazar



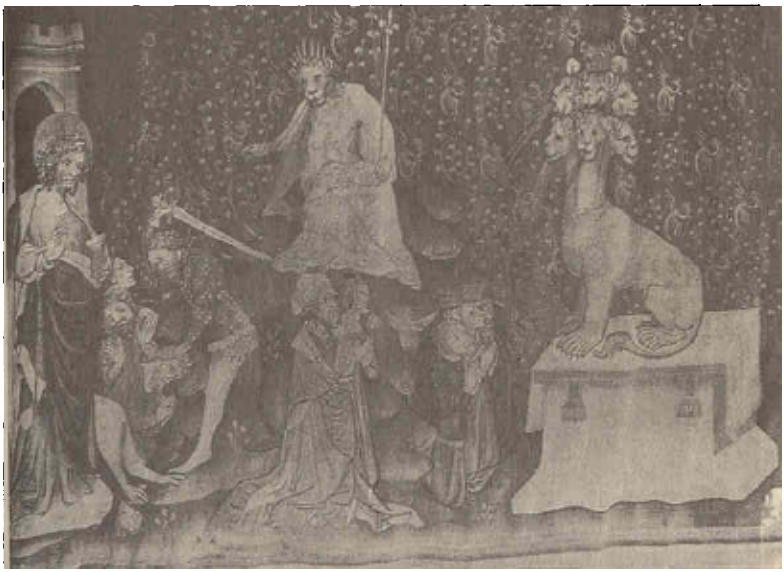
11. Lazar ve arkadaşı, Zengin Adam'ın ölüp de sıcak kazana atıldığı anda İbrahim'in kucağındaki seçilmişlere katılır. Ortaçağa ait bir mezmurlar kitabından.

ken resmedecekti.) Ortaçağdaki bilge kişiler, İbrahim'in kucağında kaç ruhun durduğu üzerine ciddi olarak uzun uzadıya tartışacaklardı. Yalnızca Lazar mı vardı? Ya "Tanrı'yla yürüdü; ortadan kayboldu, çünkü Tanrı onu aldı" denilen Enoş ya da bir ateş arabasıyla göğe uçurulan İlyas, peki ya İbrahim'in kucağı tam olarak neredeydi?

Mesele, metinleri harfiyen anlayanlar için, var olmayan ya da en azından İsa'nın Göğe Çıkışı'ndan önce göksel ev sahibi dışında ahalisi olmayan ve sonrasında da siyaseten yanlış özel bir şehir kulübü gibi yalnızca Hıristiyanlar'a ayrılmış bir Cennet'e bir Yahudi olarak kabul edilemeyecek olan İbrahim'in nereye yerleştirileceğinde yatıyordu. Cennet'i hakeden Hıristiyanlık öncesi kimseler için yaygın çözüm Limbus'du.

Limbus (Latince, "Sınır ülkesi") paganlardan alınmış, ama yeni bir kullanıma açılmış bir bölgeydi. Zamanla Hıristiyan geleneği üç Limbus'u içermeğe başladı. *Limbus infantum*, kutsanmadan Cennet'e gidemeyecekleri halde (henüz) kimsenin Cehennem'e mahkûm etmek istemediği vaftiz edilmemiş bebekler içindi; yüzyıllar boyunca bu masumları kurtarmak için birçok teolojik girişimde bulunuldu. *Limbus patriarchum*, başta Eski Ahit'teki atalar olmak üzere Hıristiyanlık öncesindekilere ve *Limbus paganum* da İsa'ya inanma fırsatı olmayan Platon gibi değer verilen paganlara ayrılmıştı. İbrahim, *Limbus patriarchum*a ait görünüyordu, kucağı da oranın bir tür alt bölgesi gibiydi. Ancak İsa'nın meseli Lazar'ın bir tür cennette olduğunu ortaya koyuyordu.

Bariz ahlâk dersine ek olarak Zengin Adam ile Lazar hikâyesi, kurtulanların sevincinin kısmen de lanetlenmişlerin çektikleri acıyı düşünmekte yattığı iddiasına örnek oldu. İlk dönem Kilisesi bu görüşün, Tanrı'nın adaletini ve günahtan nefretini gösterdiğini öğretti ve bunu da Kutsal Kitap'tan en azından diğer iki alıntıyla destekledi – Vahiy 14.9-11'e göre, günahkârlar Kuzu ve meleklerin önünde ateş ve kükürtle işkence görecekler ve İşaya 66.23-24'e göre de "ne kurtları ölecek ne de ateş söneceğinden" dindarlar gidip günahkârların işkence edilmiş bedenlerine bakacaklar. Modern kiliseler (XIX. yüzyıl vaizlerinden Dean Farrar'ın deyişiyle) bu iğrenç fan-



12. Yedi baş, burada kızıl ejderha ve Roma'nın yedi tepesiyle özdeştir. Babil'in Fahişesi'nin ise, hiç alışılmadık şekilde, burada hayvan başı vardır.

tezi'den sessizce vazgeçtiler ama yüzyıllar boyunca ortaya koyulmuş sanat eserleri bunu doğrular niteliktedir.

VAHİY kitabı Yeni Ahit'e son anda alındı ve sonunda kabul edilmesi de bir atıf hatasıyla gerçekleşti. Yazarı artık, Yuhanna İncili'nin yazarından ayırt etmek için genellikle Patmoslu Yuhanna olarak adlandırılıyor. Vahiy kitabı, ilk yüzyılın ikinci yarısında Roma idaresine, özellikle de imparatora tapınmaya dayalı imparatorluk kültüne karşı protesto olarak yazıldığı sanılan apokaliptik bir eserdir. Dönemin imparatoru Domitianus (M.S. 81-96) kendisine daima *dominus et deus*, "efendi ve tanrı" diye hitap edilmesini isteyen, zalim ve şatafat düşkünü biriydi.

Vahiy'in kehanetleri bize şimdi o zamankinden daha tuhaf geliyor, çünkü bu biçim, Daniel ve Hezekiel'in kitapları gibi, dayatılmış tiranlığa karşı yazılmış geleneksel Yahudi kıyamet edebiyatının devamı gibidir. Sunulan aşırı dramatik çatışma, evrensel iyi ve kötü güçler arasındadır; kötü, büyük ve yedi başlı kızıl ejderhayla simgelenen Roma İmparatorluğu tarafından temsil edilir. Sahne, ateşe verilmiş yeryüzü, tuzlu ve tatlı suların zehirlenmesi, volkanik patlamalar, korkunç çekirgelerin ve atların musibetleri, insanlığın üçte ikisinin katli ve büyük depremlerle gelen kıyamettir. Yedi melek borularını öttürmüştür ve gök gürültüsü, yeni bir deprem ve kasırgayla birlikte Tanrı'nın "cennetteki tapınağı" açılmıştır.

"Güneşi kuşanmış" hamile bir kadın çıkar ortaya, kızıl ejderha onun doğurduğu oğulu yutmaya çalışır. Ancak çocuk Tanrı'ya kaçırıldı Mikail ve onun melekler ordusu saldırıp "tüm dünyayı kandıran ve Şeytan ve İblis diye adlandırılan bu eski yılanı ve meleklerini yeryüzüne attılar."

Ejderha gücünü denizden çıkan çirkin bir "yaratığa" aktarır ve küfre düşen insanlar ona taparlar. Yeryüzüne yeni felaketler gelir. Yedi başlı ejderhanın dönemin düşmanı Roma'yı temsil etmesi gibi, İsrail'in eski düşmanı Babil'i temsil eden Büyük Fahişe (Zerdüşt yaratılış mitolojisinden bir tipleme olan Yade veya Yeh) yenilinceye kadar bu felaketler sürer ve ardından Cennet açılır.

> Ve gökten inmekte olan bir melek gördüm; elinde cehennemin anahtarı ve büyük bir zincir vardı. Ve İblis ve Şeytan olan ejderi, eski yılanı, tuttu; ve onu bin yıl müddetle bağladı ve bin yıl tamam oluncaya kadar artık milletleri saptırmasın diye, kendisini cehenneme atıp onu kapadı ve onun üzerine mühürledi: bundan sonra kısa bir müddet çözülmesi gerektir. (Vahiy 20.1-3)

Ardından Şeytan dışarı çıkıp "Yecüc ile Mecüc'ün, denizdeki kum kadar kalabalık" güçlerini toplayacaktır. Cennet'ten çıkan ateş onları yutacak ve İblis, "yalancı bir peygamberle" birlikte ebediyen azap çekmek üzere ateş ve kükürt gölüne atılacaktır. (20.7-10)

Yargı Günü'nde deniz ölülerini verecektir, Ölüm ve Hades de. Amel Defterlerine göre yargılanacaklardır. Ölüm ve Hades, yargı-

lanıp değersiz bulunanlarla birlikte "ikinci ölüm"ü temsil eden ateş gölüne atılacaktır. (20.13-15)

İşte Kutsal Kitap'ta burada mileneryanlar,* yeniden-uyanışçılar, vecitçiler, mistikler ve onu kullanacak görücülerdeki radikal Hıristiyan sapmanın sağlam dayanağı bulunur – ama o kadar da sağlam değildir, çünkü Eusebius'a göre üçüncü yüzyılda Dionysus adında bir piskopos buna ilişkin kuşkularını dile getirmiştir. Vahiy Kitabı olmasaydı Hıristiyanlık daha rahat ederdi, ama bu kadar renkli bir din de olamazdı.

DÜŞÜŞ, Hıristiyan inanışında kilit metafordur. Bu metaforun merkezinde, Tekvin'de anlatılan ve Adem ile Havva'nın asli bir masumiyet ve mutluluk durumundan acının, kayıbın, ıstırabın ve ölümün olduğu bir dünyaya düşüşlerinin hikâyesi vardır. Tabii ki Yahudiler de bu miti paylaşıyorlardı ve diğer birçok kültürde de eski bir altın çağdan söz edilir. Ancak Hıristiyanlar, kendi yeni doktrinleri ve disiplinleri aracılığıyla kefaret ve kurtuluşun önemini vurgulamak için bu ilk itaatsizlik eyleminin anlam ve sonucunu abarttılar. Hıristiyanlık İlk Günah'ın ilk ebeveynlerden insanlığa geçtiğini, daha sonraki günahlardan kaçınılamayacak kadar yoğun bir bozulma ortamı yarattığını öğretti.

Ancak Hıristiyanlık'taki yaratılış mitinde ilk düşüş Adem'inki değil, Lucifer'inkiydi.** (İlk Hıristiyanlar'dan bazıları Lucifer'in düşüşünün Adem'inkinden sonra olduğunu savunmuş olsalar da nihayetinde gelenek aksine karar verdi.) Bir zamanların bu muhteşem figürünün düşüşüne Yahudi geleneğinde Enoş'un İkinci Kitabı'nda rastlarız, çok daha öncesinde de İşaya, Babil kralını alaya alırken bu düşüşe gönderme yapar. Kutsal Kitap'ta düşen bir prense gönderme yapılan ikinci örneği, Hezekiel peygamberin Tire kralına okuduğu ve kendisine Yahve tarafından dikte ettirildiğini söylediği bedduada

* Vahiy kitabında söz edilen ve kıyametten önce barış ve mutluluğun hüküm süreceği farz olunan bin yıllık dönemin geleceğine inananlar. (y.h.n.)

** Lucifer, sabah yıldızı Phosphoros'un Latince karşılığıdır ve Işık taşıyıcı anlamına gelir. Hıristyanlık'ta önceleri İsa'yı nitelemek için kullanıldı, ama ortaçağda Şeytan bu adla anılmaya başlandı. (ç.n.)



13. Lucifer'in düşüşünün, bilinen en eski resmedilişi. M.S. V. yüzyıl. Bu resimde kızıl ejderha, hâlâ yakışıklı olan bir düşmüş meleğe dönüşmüştür; hayvani Şeytan henüz ortada yoktur. Üst solda, Aziz Mikail.

görürüz. Sözü edilen bu kral bir zamanlar çok gözdeymiş:

> Kemal'in mührü, hikmetle dolu, güzellikte tam olan şendin. Sen Aden'de Allah'ın bahçesinde idin. Tüm değerli taşlarla kaplanmıştın... Sen meshedilmiş gölge salan kcrubi idin; ve seni ben diktim: Sen Allah'ın mukaddes dağındaydın; ateşten taşlar arasında gezdin. Sende

kötülük olduğu bulununcaya kadar, yaratıldığın günden beri yollarında kâmildin. (Hezekiel 28.12-23)

Bedduanın çoğunda kralı bekleyen kötülükler sayılır. Hezekiel, bu arzulanan düşüşü, muhteşem bir adsız varlığınkiyle karşılaştırır. Onun düşüşten önce bu varlığın nasıl da mücevherlerle parıldadığını cafcaflı bir şekilde anlatışı, Lucifer'in düşmeden önce meleklerin en görkemlisi ve gözdesi olduğu inancına yol verdi. Hatta sapkınlarca ona Tanrı'nın Büyük Oğlu bile denildi.

İbranice'de Lucifer ("Ateş taşıyıcı") *Helel ben Sahar*, "Sabahın Parlak Oğlu"dur. Daha sonra gelenek onu Venüs gezegeniyle, ve tuhaf bir şekilde, düşen diğer ateşli figürlerle – Hefaestus, Prometeus, Feton ve İkarus - bağlantılandırdı. "Tanrı'nın tahtına oturtan" gururdu onu düşüren; bu, ilahi adalet tarafından sıkça cezalandırılan Yunan *hubris*tir.* Vahiy kitabındaki nihai savaş da ayrıca ilk savaş, zamanın başlangıcında Lucifer ile Mikail'in güçleri arasında Cennet'te gerçekleşen savaş olarak yorumlandı. Düşüşten sonra Lucifer kızıl ejderha ile özdeşleştirildi, güzelliğinin tam aksi çirkinleşti – bu canavarı açıkladı – ve adı Şeytan oldu.

Luka İncili'ne göre İsa havarilerine "Şeytanın gökten şimşek gibi düştüğünü gördüm." (Luka 10.18) der. Korintoslular'a İkinci Mektubu'nda da Pavlus, "Şeytan, kendisi, bir nur meleğinin suretine girer" (11.14) diyerek sahte peygamberlere karşı uyarır. Bu kanıtla ve Enoş'un İkinci Kitabı'ndakiyle Şeytan'ın yani düşman, engelleyici ya da Eski Ahit'in hizmetkârının düşen ya da hilekâr melek Lucifer'le özdeşleştirildiği açıktır.

İbrani Kutsal Kitabı ya da Eski Ahit'te *şeytan* "hasım" ya da "rakip" anlamına gelir ve "Şeytan" diye adlandırılan bir figürden söz edildiğinde, bu daima Yahve'nın pek de takdir edilmeyen kimi işlerinde insanlara karşı çalışan melek hizmetkârı ya da aracısıdır, asla Yahve'ya karşı çalışmaz. *The Old Enemy* adlı eserinde Neil Forsyth, harika bir şekilde ona "Politbüronun şüpheli ama gerekli bir üyesi" der. Yahve'nın suç ortaklığıyla Mısırlı çocukları öldürür (Çıkış 12.23), Balam'ı taciz eder (Sayılar 22.22-35), İsrail'in pren-

* İnsana suç işleten tutku, hırs ve aşırı özgüvendir. Aşırı varlık, doygunluk anlamındaki Koros'un ya anası ya da kızı olarak simgelenir.(ç.n.)



14. Otranto Katedrali'ndeki XII. yüzyıldan kalma bir yer mozaiğinde Şeytan kendisiyle özdeşleştirilen kızıl ejderhanın üzerinde oturuyor.

sine karşı ihaneti kışkırtır (Hâkimler 9.22-23), Kral Saul'u alçakça hareket etmeye teşvik eder (1.Sam.16.14-16; 18.10-11; 19.9-10), İsrail'in başına musibetler gönderir (2.Sam. 24.13-16 ve 1.Tarihler

21.1-30), Ahab'ı askeri felakete sürükler (2.Tarihler 18.18-22) ve Eyüb'e eziyetler eder. Akademisyenler, Şeytan karakterinin eski el-yazmalarına çoğunlukla, Yahve'nın saygınlığını korumaya çalışan editörlerce eklendiğine inanıyor; Kral Davut'un nüfus sayımı yapmaya kalkışarak işlediği "günah"ın cezası olarak gönderilen musibete ilişkin 2'inci Samuel 24.1-25 ile 1'inci Tarihler 21.1-30'daki anlatımları karşılaştırmak gerek. Şeytan, Yahve tarafından yalnızca bir kez azarlanır (Zek. 3.2-10), o da Kudüs'i fazlasıyla şevk içinde cezalandırdığı için; yalnızca burada Şeytan'ın bağımsız bir eylemine ilişkin kanıt vardır.

İnciller'in yazıldığı ilk yüzyılda Şeytan, Çöldeki Günaha Teşvik'te "bu dünyanın prensi" olarak özerklik kazanmış gibidir – ancak burada da onu, Tanrı'nın, İsa'nın kararlılığını sınayan aracısı olarak görebiliriz. (Gnostik Demiurgos'un aksine Yeni Ahit'te Şeytan, prensi olduğu dünyayı *yaratmamıştır*.) Daha sonra, İsa'yı yetkililere ihbar etmesi için Yahuda'yı ayartmayı başarır, ama bu da Çarmıha Geriliş çilesinde önceden takdir edilmiş gibidir. Petrus onu tutuklanmasına ve çarmıha gerilmesine götürecek eylemlerden vazgeçirmeye çalışırken İsa'nın Petrus'a "Geç arkama, seni Şeytan" deyişinde bu sözcüğün eski ve daha basit olan engelleyici anlamı geçerliliğini korumaktadır.

İsa'nın vaaz dışında kaydedilmiş önemli faaliyetlerinden biri de insanları ele geçiren küçük demonları kovmasıdır. O zamanlar birçok sağaltıcı, büyücü ve cin kovucu faaliyetteydi; onlarla arasındaki fark, İsa'nın Kutsal Ruh aracılığıyla faaliyet göstermesiydi. Demon sözcüğü Yunanca *daimon* ya da *daimonion*'dan gelir ve Yeni Ahit'te yalnızca Şeytan'ı anlatan *diabolos* sözcüğüyle özdeşleşmiştir. Birinci yüzyıla kadar Yahudiler arasında sıradan, her yerde mevcut olan, bela ve hastalık getiren demonların bir baş demona bağlı olduklarına dair kimi işaretler vardır. Şeytan miti büyüdükçe, kaçınılmaz olarak pagan tanrıları da onun naipleri arasına eklendi; her zaman birinin tanrısı diğerinin şeytanıdır.

Metninin karmaşıklığı ve tutarsızlığına rağmen ya da bu nedenle Vahiy Kitabı, çok sayıda ima ve efsaneden yeni bir mit çıkarma yönünde yorum ve sentez yapmak için uygun bir zemin hazırlamış

oldu. Düşen melek, artık kendileri de demonlarla özdeşleştirilebilecek melekleriyle –"semadaki yıldızların üçte biri"- birlikte Cennet'ten atılan kızıl ejderhayla özdeşleştirildi. Ejderha, İbrani İncili'ndeki korkunç ve doğaüstü hayvanlar gibi bir yaratıkla bağlantılandırıldı - Leviathan ("Ağzından alevli meşaleler çıkar ve ateş kıvılcımları sıçrar. Burun deliklerinden duman çıkar, kaynayan kazandan ve yanan kamışlardan çıkar gibi. Soluğu közleri tutuşturur ve ağzından alev çıkar (Eyüb 40.14-21); Behemot, ("İşte bak, kuvveti belindedir, kudreti de karın adalelerinde. Kuyruğunu erz ağacı gibi diker, kemikleri tunçtan borulardır, kaburgaları demir çubukları gibi. Tanrı'nın baş eseri odur, yaratanı onun kılıcını vermiştir" [Eyüb 40.16-19]); ve deniz ejderhası Rahab.

Sonra, melek-ejderha-yaratık, Adem ile Havva'nın Eden'den çıkarılmasından sorumlu tutulan "o eski yılan"la ilişkilendirildi. İnciller Şeytan'ı, İsa'nın ve Yahuda'nın ayartıcısı olarak gösterdi; Vahiy Kitabı onu, tüm insanlığın asıl ayartıcısı, ardından gelen üzüntü ve hatta ölümün nedeni olarak gösterdi.

Şeytan'ı "Yecüc ile Mecüc'ün güçleriyle" birlikte iktidarda göstermekle onun "bu dünyanın prensi" konumu daha da pekiştirilmiş oldu, en azından nihai yenilgisine kadar. İsa'nın İlk Gelişi'nin Şeytan'ın yeryüzündeki gücünü hiç azaltmadığı gerçeği de müphem bir şekilde açıklanmış oldu.

İyi ve kötü güçleri arasındaki nihai evrensel savaşın ardından gelen ve Zerdüşt ve Mitra dinlerinin metinlerinden ve Yahudi kıyamet yazınından zaten aşina olunan Son Yargı, Matta İncili'ndeki kıyamet kehanetini doğruladı ve Tanrı'nın düşmanı Şeytan olarak belirlendi.

Sonunda, kâfirler (yaratığa tapanlar), yaratığın kendisi ve onun (her zaman özdeş olmasa da Deccal ile ilişkilendirilen) "sahte peygamberi" hep birlikte ateş gölüne atılacaktır. Uzun bir süre "abis"te bağlı kalan İblis ya da Şeytan'ın kendisi de (ejderha), kişileştirilmiş pagan ölüm figürleri olan Ölüm ve Hades de onlara katılacaktır. Yargıdan sonra da daha önceden onların himayesindeki ölüler arasında bulanan günahkârlar gönderilir yanlarına. Bu, şimdiye kadarki birçok farklı figürün anlamlı bir gruplandırmasıdır. Ortaçağa gelindiğinde yaratık, ejderha, Ölüm ve Hades'in hepsi Şeytan'da birleşti.

İlk Hıristiyan teologlar, İblis'in rolünü ve onun Tanrı ve insanla ilişkisini belirlemeye uğraşırken zor "olgusal" metinlerle boğuştular. Daha basit bir öyküleme düzeyinde bu sentez organik olarak gerçekleşti. *Bartholomeos İncili*'nde göreceğimiz gibi, üçüncü yüzyıl itibariyle çoğu oluşmuştu. Beşinci yüzyılda Augustinus son parçaların çoğunu da yerlerine yerleştirdi, ama ortaçağa kadar Cehennem'in özellikleri ya da hatta İblis'in adı bile genelleştirilmemişti.*

* Diğer isimleri: Satanel, Beliar ya da Belial ("Değersiz"); Beelzebub ("Sineklerin Tanrısı"); Beelzeboul ("Dışkı Efendisi"); Mastema ("Husumet"); Azazel ("Çorak-yer").

XI
Cehenneme iniş

İki bin yılın büyük bir bölümü boyunca, İsa'nın Kutsal Cuma ile Paskalya arasında Cehennem'e inişi, İsa'nın yaşamı, ölümü, yeniden dirilişi ve göğe çıkışının tamamlanmış hikâye döngüsünün ayrılmaz parçası olmuştur. Yeni Ahit'te bu konudaki kaynak, muğlak olarak Matta 27.52-53'dedir. İsa'nın ölüm anında deprem oldu, kabirler açıldı, "ve uykuda olan nice mukaddeslerin cesetleri kıyam ettiler." Petrus'un ilk mektubu daha açıktır (3.19-20): "Bedende öldürülmüş, fakat ruhta diriltilmiş olarak, bir defa öldü; o ruh ile de gidip zindanda olan ruhlara vâz etti." Bu bölüm Nuh, Tufan ve vaftiz suları üzerinde muğlak bir şekilde devam eder, ama Çarmıha Geriliş'ten hemen sonra İsa'nın saygın Eski Ahit cetlerinin ruhlarına vaaz etmeye gittiği ve ardından onların da Kutsal Kent'e ya da



15. XIII. yüzyıldan bir mezmurlar kitabından bir Cehennemin Ayıklanması sahnesi. Havva'nın ağırbaşlılığına ve üstteki tipin kurtuluşa doğru umutsuzca çabalayışına dikkat edin.

Cennet'e girdikleri inancı bu bölüme dayanır. Ya da belki İsa pagan, Yahudi ve hatta günahkârlar dahil tüm ölülere vaaz etmiştir.

Çok geçmeden daha heyecan verici bir hikâye yayılmaya başladı. Bu hikâyede İsa, âdillerin ruhlarını kurtarmak üzere militan bir kurtarıcı olarak yeraltına iner. Bu maceranın M.Ö.100 civarına dayandırılan Yahudi versiyonu *The Testament of The Twelve Patriarchs*'da beklenen Mesih esirleri kurtarmak için Cehennem'in şefi olarak geçen Beliar'ın (ya da Baal) krallığına gider. III. yüzyıla gelindiğinde *The Teachings of Silvanus* ve *Bartholomeos İncili* bu hikâyeyi hâlâ beklenen Yahudi Mesihi'nden İsa'ya aktarmıştı. Erken Hıristiyan yazınında Cehennem'e inişe birçok gönderme yapılmış-

tır, ama en eksiksiz ve etkili olanı *Nikodemus İncili*'dir. Bilinen ilk yazılı uyarlaması V. yüzyıldan kalmadır, ama bundan önce geniş bir kesimce bilindiğine kuşku yoktur ve yüzyıllar boyunca da Kilise'nin Yeni Ahit'e dahil ettiği inciller arasındaydı.

İki bağlantılı bölüm vardır. Pilatus'un İşleri diye bilinen ilki, İsa'nın yargılanması ve çarmıha gerilmesinin Yeni Ahit İncilleri'ndeki anlatımını açar. İkincisi, Yüksek Rahip Simeon'un, Şeytan'ın kendi ayarladığı, ama kendisi için felaketle sonuçlanıp Cehennem'in içindekileri dışarı atmak zorunda kaldığı Çarmıh'a Geriliş'in ardından gelen mucizevi olaylara tanıklık etmeleri için geçici olarak yeniden diriltilen iki oğlu tarafından anlatılan Cehennem'in Ayıklanması'dır.

Teknik olarak İsa, Cehennem'i değil, Hades'in (Yunan geleneğinden) dünyadaki görevlisi Şeytan'la (İbrani geleneğinden) birlikte yönettiği karanlık bir yeraltı zindanı olarak anlatılan, ecdadının kaldığı Limbus'u temizler. Sıradan bir zindanda olması beklenenden daha fazla işkence yoktur burada ve mahkûmlar, olacakları sezince iyice zaptedilemez hale gelirler- tabii ki bu da *Nikodemus*'un Yahudiler tarafından niye sevildiğini açıklar. İsa, Şeytan'ı, demonlarını ve Hıristiyanlar için önemli bir simge olarak, Hades'in kişiliğinde Ölüm'ü bozguna uğratır.

Ayıklama çok önemli bir dönemi ve Zengin Adam zamanında her neredeyse artık yukarıya yerleştirilebilecek olan İbrahim dahil, Adem ve Havva'dan başlayarak Eski Ahit'deki ulu kişiliklerin uygun tanzimini açıklıyordu. Hıristiyanlığın yeniden diriliş vaadini Yeni Ahit'deki tüm kitaplardan daha iyi dramatize ediyordu.

Dahası Ayıklama, yiğit ve muktedir bir İsa, çarmıhta acı çeken ya da yoksullara vaaz eden değil demonlarla savaşan, mahkûmları kurtaran, yanlışları düzelten ve muzaffer bir savaşçı prens gibi fermanlar veren bir İsa portresiyle, Hıristiyanlık imgelemi için de hayatî önemdeydi. Birçokları için bu büyük kurtarış ve ölüme karşı kazanılan zafer, bu yeni dinin en cazip ve rahatlatıcı yanı olmuş olmalı.

Ancak Ayıklama hikâyesi zorluklar da getiriyordu. Eğer Şeytan İsa tarafından yenilip hapsedildiyse, hâlâ nasıl aramızda olabilirdi?



16. Demonlar, başlarına gelenlere bir türlü inanamamaktadırlar. Andrea da Firenze'nin bu resmi de *Nikodemus*'un ruhuna uygundur.

Eğer İsa'nın ölümü, ecdadın Hades'den ya da Limbus'dan kurtuluşunu ve kapalı olarak da tüm iyi Hıristiyanlar'ın gelecekteki özgürlüğünü sağladıysa, bu fidye kime ödenmişti? İblise mi? İlk Kilise babalarından bazıları tam da böyle düşündü, ama diğerleri bu fikri

hiddetle karşıladı. –İblis, Tanrı'yla pazarlık etmeye nasıl cüret edebilirdi?

Nikodemus pek yararlanmasa da Şeytan ile Hades'i ayırmak, "fidye teorisi"ni "kurban teorisi"ne dönüştürmek için bulunmuş zekice bir edebi yoldur. Eğer İsa önemli bir düşmanı (İblis ya da Şeytan) yatıştırmak ya da ona olan borcu ödemek için değil, yeniden diriliş yoluyla ölüme karşı zaferi simgeleyecek bir kurban olarak öldüyse, ayartıcı Şeytan'dan ayrı ve onun efendisi olarak kişileştirilmiş Ölüm ya da Hades olarak soyutlanmış bir ikinci karakter yararlıdır. *Nikodemus* soruna, İblis'in İsa'yı safdışı bıraktığına inandırılıp kendi felaketiyle karşılaştığı "kafesleme teorisi"nin bir halk hikâyesi uyarlamasıyla yaklaşır. Ancak Hades ya da kişileştirilmiş Ölüm, ortaçağın sonlarına kadar geri gelmemek üzere ortadan kaybolduğundan teologlar bu savda zorlandılar.

Anlamı nasıl tartışılırsa tartışılsın, Cehennem'e inişin gerçekliği sorgulanmadı. Hıristiyan inancının en eski ifadesi olan Resulleri'n Amentüsü bunu şöyle ifade eder:

O Cehennem'e indi;
Üçüncü gün yeniden dirildi;
Cennet'e çıktı ve Kadiri Mutlak Baba'nın sağında oturdu;
Diriyi de ölüyü de yargılamaya oradan gelecektir.

Daha sonraki Kilise amentüleri (VI. yüzyıldan Athanasios amentüsü hariç) iniş bölümünü dışladı, bu da yüksek entelektüel düzeylerde Ayıklama hikâyesinden duyulan rahatsızlığa işaret edebilir. VI. yüzyılda, *History of the Franks* [Frenkler'in Tarihi] isimli kitabına Tekvin'e dayanarak dünyanın yaratılışıyla başlayan ve İsa'nın yaşamını da alan Tours'lu Gregorius, Çarmıh'a Geriliş ile Yeniden Diriliş arasında olanlara ilişkin söylenen her şeyi dışarıda bıraktı. Diğer yandan Papa Büyük Gregorius için yazdığı Paskalya şiirinde şu dizeler vardır:

İsa Cehennem'i ayıkladı: Esareti esir etti:
Karanlık, kaos ve ölüm ışığı görünce kaçar.

Papa Gregorius ve daha önemlisi Augustinus, Ayıklama konusundan tümüyle emindiler, tarihsel gerçekliğini ve Çarmıha Geriliş çilesindeki gerekli rolünü asla sorgulamadılar. Ortaçağ boyunca din adamlarının büyük çoğunluğu dahil, hemen herkes için Ayıklama hikâyesi Adem ile Havva'nınki ve Beytlehem mucizesi kadar zihinlere kazınmıştı.

DECCAL

Matta gibi Pavlus da sahte peygamberler, özellikle de Şeytan'ın Mesih'e karşı çıkardığı ve Deccal diye bilinecek olan kötü karşıtı konusunda uyardı - Deccal'i Vahiy Kitabı'ndaki ateş gölünde görmüştük. Deccal gelmeden milenyum gelemezdi, bu nedenle onun kimliği üzerine çok spekülasyon yapıldı. Roma İmparatorluğu'nda bu role uygun imparator sıkıntısı olmadı -Domitianus, Caligula, Neron- ama onun bir ruhani lider olması ve mucize göstermesi daha uygundu. Resullerden Petrus ve Pavlus ile atışan Gnostik büyücü Samaryalı Simon Magus ilk adaylardandı. Daha bir çok aday vardı, Reformasyon'a kadar Protestanlar bu terimin tüm papalığa yüklenmesi gerektiğine ve bir sahte din milenyumunu yaşadıklarına karar vermişlerdi.

Milenyum kafa karıştırıcı bir terim. Katı anlamıyla Tanrı'nın Vahiy'de öngörülen yeryüzündeki krallığının – Yeni Kudüs ya da Tanrı'nın Kenti - bin yıllık dönemini ya da Vahiy'in muğlaklığında aynı derecede öngörülmüş gibi görünen olumsuz bir karşıtını ifade eder. Bu dönem, Son Yargı ve tarihin sonunu önceleyecekti. Ama terimin anlamı değişti ve artık neredeyse daima bizzat Son Gün'ü ifade ediyor. Tüm erken dönem Hıristiyanları milenaryandı ve daha sonraları, bekledikleri halde Kıyamet'in niye hâlâ kopmadığını açıklamak için, Vahiy Kitabı'na başvuruldu. Milenaryalizm, Hıristiyan tarihinde sürekli varolmuştur ve iki bin yılın boşa çıkmış umutlarının verdiği derse karşın bugün bile şaşırtıcı derecede yaygındır.

Sanatçılar, Cehennem'deki Deccal'i Şeytan'ın oğlu olarak, ço-

ğunlukla da dizinde otururken ya da daha sonraları (adını İbraniler'in gerçek bir muharebe meydanından alan) nihai Armagedon savaşında Yecüc ile Mecüc güçlerinin –paganların, kâfirlerin, sapkınların, bilerek günah işleyenlerin – başındayken tasvir ettiler. Ama artık *Rosmary'nin Bebeği* gibi filmler dışında pek bir önemi kalmadı.

XII
Son yargı

Hıristiyanlık'ta Cehennem'le ilgili temel konuların sonuncusu ve en karmaşığı Son Yargı, *Dies Irae*, yani Gazap Günü'dür. Eski Ahit, adaletin nihayet yerine geleceği "Yahve'nin Günü" ya da "Tanrı'nın Günü"ne yapılan göndermelerle doludur; Enoş, Esdras ve Daniel'in kıyamete dair vahiy kitapları ve Yahudi Apokrifası tümüyle bu olaya yönelmiştir, ama bunların Yeni Ahit metinlerinden önemli bir farkları vardır: Ölüler değil, yaşayanlar yargılanacaktır.

Matta'nın 24'üncü bölümü Hıristiyanlık'taki kıyamet ve Son Yargı için dayanak oluşturur. İsa, Zeytinlik Dağı'nda havarilerini gelecek bir korkunç zamana, savaşların, yoldan sapmanın, "sahte Mesih ve peygamberlerin" ve "işaret ve mucizelerin" geleceği bir zamana dair uyarır. Evrenin kendisi yıkılacaktır. "Tüm bunlar ola-

na kadar bu nesil geçmeyecektir" der, ardından daha kaçamak bir şekilde devam eder (Matta bunu, İsa'nın ölümünden yaklaşık elli yıl sonra aktarıyordu), "Ama o gün ve saati hiç kimse, Cennet'teki melekler bile bilmez, yalnızca Babam bilir." (36)

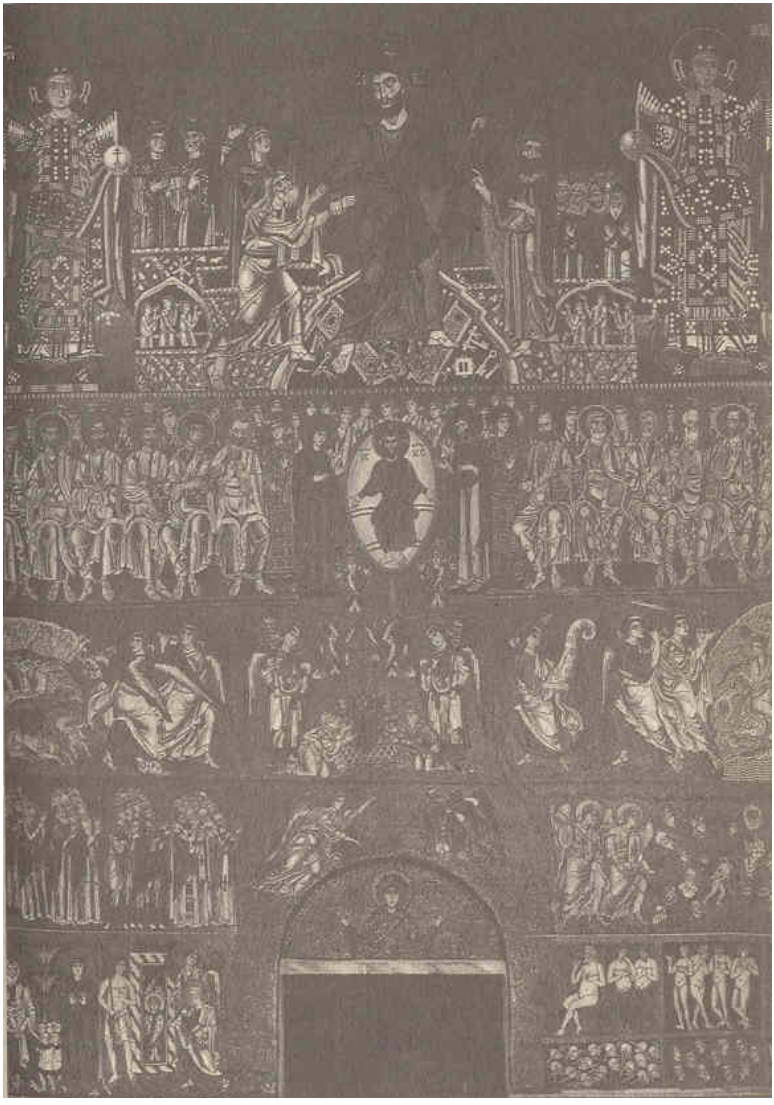
Dinleyenlerini geç olmadan tövbeye çağıran İsa, yargılamanın nasıl yapılacağını açıklayan, koyunlar ve keçilerle biten uyarıcı meseller anlatır.

> Tüm milletler onun önünde toplanacaklar ve o, çobanın koyunlarını keçilerinden ayırdığı gibi, onları birbirinden ayıracak: Koyunları sağ yanına, keçileri soluna koyacak ... Ardından solundakilere diyecek ki, ey lanetliler, ayrılın benden ve İblis ile melekleri için hazırlanmış ebedi ateşe gidin...Ve bunlar ebedi azaba, ama salihler ebedi hayata gideceklerdir. (Matta 25.32-33, 41, 46)

Pavlus'un çok geniş kesimlere ulaşan mektuplarında (1.Kor.15; 2.Sel. 9-12) bu temel farkı eklemiş olmasına ve Ayıklama hikâyesinin de bunu daha sonra doğrulamasına karşın Matta, bunun hem ölüleri hem de yaşayanları kapsayacak bir yargılama olacağını belirtmez.

Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde, sonun her an beklendiği zamanlarda, yüzyıllardır zaten bilinen fikirlere dayanan Son Yargı inancı hakkında fazla kafa karıştıracak bir şey yoktu. Ancak zaman geçtikçe sorunlar ortaya çıkmaya başladı. Eğer yargı Tanrı'nın Günü'ne dek gecikecekse, bedenin ölümü ile o gün arasındaki sürede

17. Venedik'teki Torcello Katedrali'ndeki XII. ve XIII. yüzyıldan kalma bu mozaik, tüm Son Yargı'ya genel bir bakış sunar. En üst düzeyde, sağdaki Vaftizci Yahya'nın haber vermiş olduğu gibi, İsa'nın Adem, Havva, Davud ve Süleyman'ın ruhlarını serbest bıraktığı Ayıklanma ya da "anastasis" resmedilmiştir. Bir sonraki düzeyde, İsa, İkinci Gelişi'nde, şefaatçiler Bakire ve Vaftizci Yahya'nın tuttuğu "mandorla"da oturuyor, çevresi de Cennet'e zaten kavuşmuş olan azizler ve şehitlerle çevrili. Bir sonraki düzeyin ortasında, Kutsal Kitap ve Çile'nin aletleriyle taht olan "etimasia" vardır. Melekler Sür borusunu üfler ve her iki yanda da yeryüzü ve deniz yaratıkları yeniden dirilmek üzere ölü bedenlerini bırakırlar. Bir alt düzeyde, hemen kapının üzerinde bir melek elinde bir terazi tutarken demonlar da ağırlığı artırmaya çalışırlar, aşağıdaki Meryem ise merhamet diler. Solda kutsanmışlar dizisi yer alır, sağda ise, melekler kötüleri, Deccal'i dizinde oturtan Şeytan'a doğru türtüklerler. (Kötülerin yakından görünümü için Resim 26'ya bakın.) En alt düzeyde ise, kucağında bir ruhla İbrahim, Meryem, Vaftizci Yahya, Cennet kapısını bekleyen "gözleyici bir kerub", Petrus ve ruh rehberi olarak bir melek vardır.



ne olacaktı? Bu kadar zamandan sonra beden nasıl diriltilebilecekti? Lanetlenmiş ruhlar da dirilecek miydi, yoksa bu yalnızca kutsanmışlar için miydi?

Bu sorular Özel Yargı fikrinin doğmasına yol açtı, böylece Mısır ve Pers sistemlerindeki gibi, bireysel ruhun gideceği yer ölümde belirleniyordu. Zengin Adam ile Lazar meseli de, İsa'nın Golgota'da iyi hırsıza verdiği söz de bu çözümü destekler görünüyordu. Yine de kıyamet mileneryanizmi buna karşı çıktı.

İlk kilise babaları bu fikirleri uzlaştırmaya çalıştı. İkinci yüzyılda Justinus iyilerin ve kötülerin ruhlarının Son Yargı'yı ayrı yerlerde (ve kesinlikle ayrı koşullarda) bekleyeceğini söyledi. Aşağı yukarı aynı zamanlarda yazan Tatianus ise, ruhların, zamanın sonuna kadar uyuyacağını düşünüyordu; birçok sapkın ve Protestan mezhepler de bunu kabul etti, ancak bu Roma doktrini değildir.

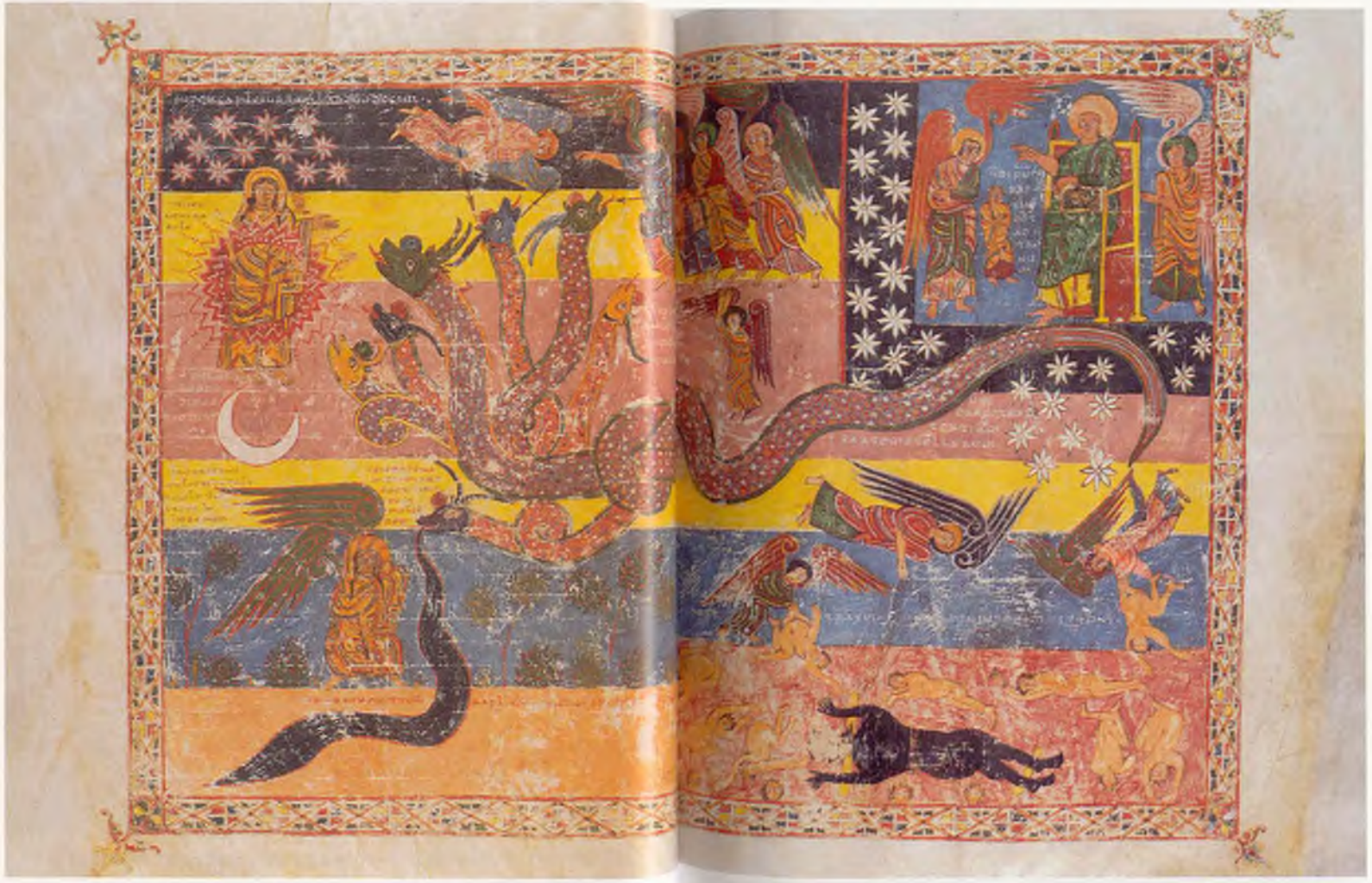
Üçüncü yüzyılda Tertullianus - doğrudan Cennet'e gidecek olan şehitler hariç - tüm ruhları yeri ve koşulları farklı olan yeraltı Limbuslarında bekletmeyi uygun buldu. IV. yüzyıla gelindiğinde Poitiers'li Hilarius, ruhun nihai yargısının Kıyamet'e dek bekleyeceğini kabul etse de, günahkârları hemen ölümden sonra gelecek cezaya karşı uyardı. Beşinci yüzyılda ise Augustinus, biri hemen ölümden sonra ve diğeri de yeniden dirilişin ardından yapılacak olan iki ayrı yargılama olduğunu ilan etti. Bu, yüzyıllar sonra Araf doktrini tarafından tasfiye edilinceye kadar Batı Kilisesi'nin oldukça gevşek tanımlanmış tavrı oldu.

Son ya da Genel Yargı kutsal metinlerde sık sık geçtiği halde Özel Yargı açık olarak hiç ifade edilmediği için (Zengin Adam ile Lazar ve iyi hırsız örneklerini örtük olarak kabul edebiliriz) kilise babalarının bunlar arasındaki farkı belirlemeleri gerekti. Augustinus, *The City of God*'da bu farkı, büyük bir ustalıkla bedenin yeniden dirilişi doktrinine bağladı.

> Ruhlar, bedenleriyle yeniden buluşup haklarında oradaki aynı bedenlerinde azap ya da kutsanma kararının verileceği asıl yargılamadan önce, bedenlerinden ayrıldıklarında yargılanırlar.



18. Bir melek, Cehennem'in Çenesi'ni sıkıştırıyor. XIII. yüzyıl, Winchester Mezmurları'ndan.



19. Liebanalı Beatus adında, VIII. yüzyıldan bir İspanyol keşiş, *Vahiy Kitabı'ndaki Kıyamet* üzerine, elyazması kopyacılarını 500 yıl etkileyen bir metin yazdı. Bu, XIII. yüzyılda, IX. yüzyıldaki aslından Fransızca kopyası çıkarılan eserlerin tipik bir örneğidir. Sol üstte, güneşle örtünen kadın, meleklerin saldırdığı kızıl ejderha tarafından kovalanmakta. Kızıl ejderha, gökteki yıldızların üçte birini kuyruğuyla süpürmekte. Yıldızlarsa meleklerin metaforu olarak kullanılmış. Kadınları, düşen melekler olarak görürüz, ardından, Şeytan'ın artık hayvani olarak, çırılçıplak ve çocukça ateş gölünde oynayıp uzandığını görürüz. Şeytan'ın kafasındaki vandalizm izi, ne yazık ki çok yaygın. Beatus'un bu güzel eseri, Pierpont Morgan Kütüphanesi'ne aittir.





20-21. Bu muhteşem sıradışı minyatürler, Berry Dükü için hazırlanan bir *Dua Saatleri Kitabı* için 1416 yılı civarında üç Limbourg kardeş tarafından resmedilmiştir. Lucifer'in düşerkenki güzelliğine dikkat edin. Yukarıda, İblis'in kol ve bacak sayısı yaygın kanıya uygun düşse de Cehennem özellikle, Tundal'ın Cehennemi'dir. Simon Marmion'un, sonraki üç sayfada bulunan Tundal uyarlamalarıyla karşılaştırın.



22. Koruyucu meleği, genç Tundal'ı bir Cehennem turuna çıkarır. İlk olarak, Cinayet Vadisi'ni görürler.

23. Yaratık Akheron, cimri ve açgözlüleri yutar.





24. Tundal'ın ineğini, hırsızların ve soyguncuların tepetaklak aşağı yuvarlandığı sivili köprüden geçirmesi gerekir. 68. Resim'de, Bosch'un *Saman Arabası*'yla karşılaştırın.

25. Oburlar ve zina yapanlar, Phristinus'un Evi'ne ulaşırlar. Tundal, burada biraz azap çeker.





26. Cinsel perhizini bozmuş olan rahip ve rahibeleri yiyip dışkılayan korkunç yaratık. Resim 69'da, Bosch'un *Dünyevi Zevkler Bahçesi*'ndeki kuşla karşılaştırın.

27. Cehennem'deki son dehşet manzarası, bir kırkayak kadar çok sayıda kol ve bacağıyla Lucifer ve etrafına üşüşmüş demonlardır. Aynı sahnenin, Resim 21'deki Limbourg uyarlamasıyla karşılaştırın.



28. Sayfa 95'deki, Torcello'daki XII. yüzyıldan kalma mozaikten Cehennem detayı. Bir Bizans Şeytanı'nın dizindeki Deccal kadar insani oluşuna dikkat edin. Bizans'a özgü bir başka nitelik de lanetlenmişlerin muntazam bölmelere ayrılmasıdır; Batı Cehennemleri daha kaotiktir. Melekler, süslü başlıklarından servetleri ve kibirleri anlaşılanları dürtüklüyorlar, Cehennem ağzı ise, Şeytan'ın tahtının parçasıdır. Hiç uyumayan kurtçuklar alt soldadır.





29. 1300 yılında, Floransa'daki vaftiz yerinin kümbetindeki büyük mozaiğin örtüsünün açılışı önemli bir olay olmuş olmalı. Dante, buradaki kimi imgeleri kendi *İnferno*'su için kullandı. Kulak ve tahttaki çeneye dikkat edin.



30. 1302'deki sürgünden sonra Dante. Giotto'yu, ünlü freskleri üzerinde çalıştığı Padova'da, büyük ihtimalle ziyaret etmiştir. Giotto'nun, bir günahkâr dışkılayan iğrenç Şeytan'ı, Dante'nin kavramına yaklaşıyor ve günahkârlara verilen farklı cezalar da onun buluşlarını önceliyor. Resimde, İsa'nın tahtından çıkan dört ateş nehrini görebilirsiniz.



31. Francesco Traini'nin, Pisa'da Camposanto'daki, hayvani Şeytan'ı. Traini, bir tür grotesk güzelliğe ulaşıyor.



32. Bologna'da, Pinacoteca'daki, coşkulu ve anonim bir XIV. yüzyıl *Son Yargı*'sı, Dante'nin *bolge* ve köprülerini de içeriyor.



33-34. Orcagna ya da Nardo di Cione, Floransa'daki Santa Maria Novella'da tam anlamıyla Dante'yi izledi. Fresk, iyi bir kopyasını çıkarmak için fazlasıyla silik, ama Kharon'u, Limbus'daki filozofun şatosunu, havadaki şevhetli anaforu, üst ayrıntıda Minos ile taşları yuvarlayan ve tabutları yakan cimrileri ve müsrifleri ve alt kısımdaki kimi harpileri görebilirsiniz.





35. Luca Signorelli (1441-1523) ayrıntılı ve bir nevi pornografik Cehennem'ler çizmiştir. Bu resim, kalabalık Barok resimlere iyi bir örnektir.



36. Michelangelo'nun *Son Yargı*'sından bir detay.



37. Baciccio'nun, Roma'daki Cizvit kilisesi Gesù'nun Barok tavanındaki resmi. Üç yerde, resmin çerçevesi, yıkıma doğru düşen lanetlilerce bozuluyor.

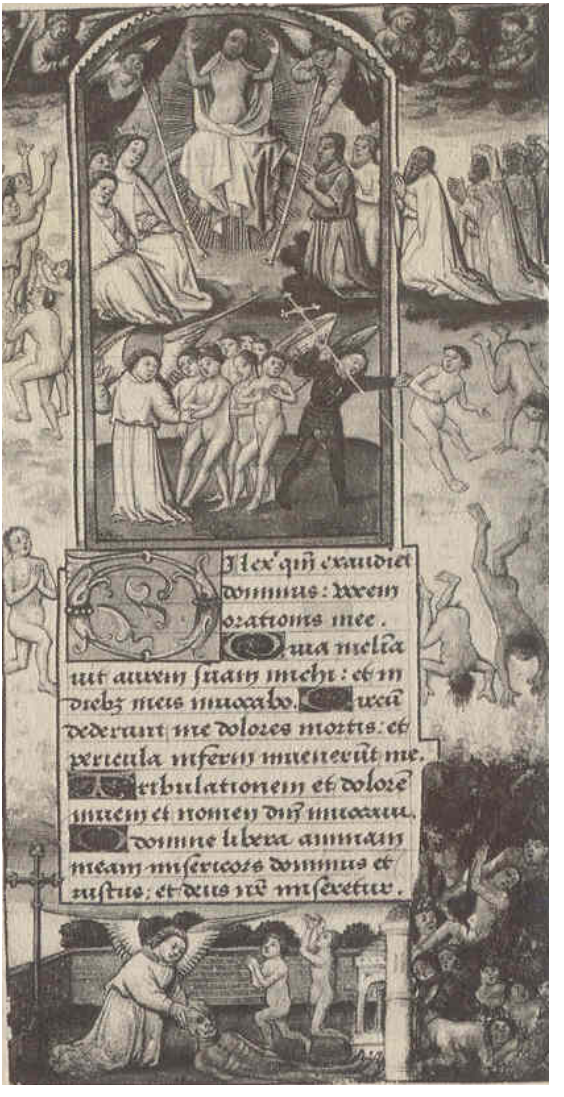
Bu, yer ve koşulları farklı Limbus teorisinin genişletilmiş hali olarak görülebilir: Günahkârların bekleyen ruhları, Tanrı'nın lütfundan yoksun kalmak (*poena damni*) gibi ağır bir cezayı çekmeye başlarlar, ancak bedenleriyle yeniden birleşinceye kadar Cehennem'in alevlerindeki işkence (*poena sensus*) başlamayacaktır. Salihlerin bekleyen ruhları ise, kendi kutsanmış bedenleriyle Cennet'in nihai mutluluğuna kavuşana dek hoş ve iç açıcı bir yerde (*refrigerium*) ikamet edecektir.

Bu yorumun sorunu, büyük günahkârlara, hakettikleri gerçek cezalardan önce bir teneffüs umudu verebileceğiydi. Ayrıca Eski Ahit'teki cetleri, İsa'nın ölümünde hemen Tanrı'nın huzuruna kabul eden Ayıklama hikâyesiyle de uyuşmuyordu. Ve sıradan insanlar için de çok karmaşıktı. Çoğu Hıristiyan, Son Yargı'yı beklerken bile ruhun hemen ödülünü alacağına hep inanmıştır ve zaman ya da derece farklılıklarını uzlaştırmayı da umursamamıştır.

Yargı Günü ayrıca, Petrus ve Yahuda'nın mektuplarında açıkça doğrulandığı gibi, Cennet'ten kovulan meleklerin kaderini de belirleyecekti: "Çünkü eğer Tanrı günah işlediklerinde melekleri esirgemeyip, fakat hüküm için hıfzolunmak üzere onları cehenneme atıp karanlık zincirlere teslim etti ise" (2 Pet.2.4); "Ve kendilerinin reisliğini hıfzetmemiş, fakat kendi meskenlerini terk etmiş olan melekleri büyük günün hükmü için, ebedi bağlarla karanlık altında sakladı." (Yahuda 6) İlk yüzyılda bu melekler Titanlar gibiydi, yine mahkûmdular, ama henüz demon, gardiyan, işkenceci ya da ayartıcı olmamışlardı.

Yakın bir gelecekteki kıyamet beklentileri azalırken, ilk dönem kilise piskoposları birçok önemli doktrin sorunuyla karşı karşıya kaldı, bunlardan biri de evrensel yargı ve ceza konusundaki resmi duruştu. Karar vermek zordu. Gnostik spekülasyonlar gibi kimi teolojik girişimler açıkça zan altında olsa da, Kilise'nin hangi Hıristiyan metinlerinin kabul edileceğine ve hangilerinin şimdi apokrifa ya da pseudepigrifa dediklerimiz arasında olacağına karar vermesi yüzyıllar alacaktı.

Hıristiyanlık kıyamete dayalı bir din olduğundan, bütün mesele ölüm ve yeniden diriliş yoluyla kurtuluş üzerine oturuyordu, ahire-



38. 1510 yılından kalma Fransızca bir elyazmasında daha ekonomik bir *Son Yargı*. Eski cesetler ışıltılı yeni bedenlere aktarılır ve yargılama için soldan yükselirler, bu arada Aziz Mikail değersiz olanları sağdan derhal kovmaktadır.

tin olumlu yanları da olumsuzları da büyük önem taşıyordu. Kimin lanetlenip kimin kurtulacağı takıntılı bir spekülasyon konusu oldu. Bu spekülasyonlardan kimi yerini basit bir intikam fantazisine bıraktı. Afrikalı bir mileneryan olan Tertullianus (y.160-230) bu büyük anı sabırsızlıkla bekliyordu:

> Ne seyirlik manzaradır o günkü! Gülüp el çırpmak için hangi yöne dönsem? Cennete yükselişleri ilan edilen ve şimdi bu yükselişe tanıklık eden Jupiter'in kendisiyle birlikte derinliklerde inlemekte olan kudretli krallara mı? Tanrı'nın adını zulüm sebebi sayıp da cesur Hıristiyanlar'ı yaktıklarından daha güçlü alevlerde eriyen valilere mi? Öğrencilerine dünyanın Tanrı'nın umurunda olmadığını öğretip onları ya hiç ruhları olmadığı ya da ruhlarının eski bedenlerine asla dönmeyeceği konusunda temin edip de öğrencileriyle birlikte yanarken mahcup olan akıllı filozoflara mı? Rhadamantys ya da Minos'un değil de –sürpriz!– Mesih'in mahkemesi önünde titreyen şairlere mi? Trajik aktörleri kendi melodramlarında böğürürken duymaya değer! Ateşte sıçrayan komedyenler övgüye değer olacak doğrusu! Ünlü savaş arabacısı kendi kızgın tekerleğinde kızaracak; atletler cimnastik salonunda değil alevlerin üzerinde parende atacak... İnanıyorum ki, bunlar sirkten, her iki tür tiyatrodan ve stadyumdan çok daha eğlenceli.

En radikal spekülasyon İskenderiyeli Klemes'in (y.150-y.220) öğrencisi olan Origenes'den (185-254) geldi. İyi eğitim görmüş olan Klemes, Platon'nun idealar kuramını kötülük sorununa uyguladı ve kötülüğü iyinin yokluğu olarak açıkladı – Tanrı mükemmel iyilik olduğundan, kötülük yok demekti. (Bu sorunlara yol açacaktı: Maddenin kötü olduğu Gnostik ve yeni Platoncular'ın yaygın görüşüydü ama, Augustinus'un işaret edeceği gibi, maddenin namevcut olduğunu iddia etmek saçmaydı.) Ayrıca Klemes'e göre, İblis ve meleklerinin isyanı ve cennetten kovuluşu özgür istenç teorisini kanıtlıyordu. Kader, Tanrı'nın kötülük yaratıklarını bilerek yarattığı anlamına gelirdi ki, bu kabul edilemezdi.

Hem özgür istenç hem de kötü melek ile günahkâr ruhun, Tanrı'dan uzaklaşıp kaba maddeye düşüşünde, Klemes'le aynı fikirde olan Origenes, değişmez İblis'iyle ebedi bir Cehennem fikrini inandırıcı bulmadı.

Sık sık vurguladığımız gibi, ruh ebedi ve ölümsüz olduğu için engin ve sınırsız uzaylarda uzun ve çeşitli çağlar boyunca en yüksek iyiden en düşük kötüye düşebilmesi ya da en kötüden en iyiye iadesi mümkündür.

Nasıl yaşayacağımızı seçmekte özgürsek, ölümden sonra da seçmekte özgür olmaya devam etmemiz gerekirdi. Platon'nun önerdiği gibi, reenkarnasyon varoluş merdiveninde aşağı ya da yukarı doğru bir hareket yoluydu ve Origenes, tam anlamıyla kabul etmese de buna eğilim gösterdi.

Origenes nihayetinde herkesin, hatta İblis'in bile tövbe etmeyi seçebileceği yargısına vardı. İsa herkes için öldüyse, bu melekleri de kapsayacaktı: İblis de zamanında bir melekti. Eğer Tanrı sonsuz-



39. Bir Bizans fildişi kabartmasında, altı kanatlı kerublar Cehennem'in kapısını beklerken intikam melekleri lanetlileri Şeytan'a doğru iterler ve aşağıda, Sür üflenir. Lanetlileri ayrı kutulara koymak, Bizans sanatının tipik bir özelliğidir. Alt kutudaki kurtçuklara dikkat edin.

sa herşey doğal olarak zamanın sonunda onun parçası olacaktı - İblis'in olumsuz yanları arıtıcı ateşte yok edilip yalnızca esas meleksi benliği kalacaktı. Bu evrensel kurtuluş teorisine *apokastastasis* denir.

Origenes'in mantığını izlersek Cehennem zamanın sonundan sonra varlığını sürdüremezdi; çünkü böyle bir şey, günahın ve İblis'in zaferine işaret ederdi. Origenes ayrıca, ondan sonra gelenlerin birçoğu gibi, günah ve suçtan caydırıcı bir unsur olarak sıradan insanların inanmaları gerektiğini düşünse de Cehennem'deki duyusal cezalara ilişkin makul kuşkularını ifade etti.

Origenes'in ölümsüz, ama düşmeye yatkın ruh imgesinin Platon'unkiyle ne kadar yakın olduğu, bu yükselme ve düşme eylemini büyük bir döngü olarak açıklayan hasım bir tanığın, Jerome'nin (y.340-420) görüşlerinden kolaylıkla anlaşılabilir.

> Origenes'in öğretisi tüm rasyonel, görünmez, cismani olmayan varlıkların (burada melekler) dikkat etmezlerse yavaş yavaş aşağılara doğru kayacağını söyler. Maddeye doğru süzülerek inişleri sırasında hava ya da esir yoğunluğunda, ama insan teninden yapılma bedenlere bürünürler. Bu arada, kendi kararlarıyla İblis'in liderliğinde Tanrı'nın hizmetinden çıkmış olan demonların birazcık akıllıları başlarına gelmişse (Klemes'i izleyen Origenes'in demonların işgal ettiğini düşündüğü daha kaba, daha maddi ten yerine) onlar da insan tenine bürüneceklerdir, öyle ki, her biri cezasını çekmiş olarak, ilk önce tene girdikleri aynı döngüsel hareketle yükselmeye başlayacaklar ve Tanrı'nın yanına dönecekler, böylece şeffaf esirî bedenlerinden kurtulacaklar. Ve ardından tüm şeyler Tanrı'nın önünde diz çökecek ve Tanrı, bizimle birlikte, her şey olacak.

Bu, Platonik ruh göçüne yakın, Budizm'e de göz kırpan bir görüştür. Jerome katılmasa da Ambrose, Nyssalı Gregorius, Nazansuslu Gregorius gibi ilk kilise babaları bu görüşü doğru buldular. Eskatologya hâlâ gelişen bir alandı.

Apokastastasis etrafındaki tartışmalar üçüncü yüzyıldan beşinci yüzyıla kadar Hıristiyan düşünürleri meşgul etti, sonunda Hippo'nun (Bugünkü Cezayir'deki Annaba kenti) büyük piskoposu Augustinus (354-430), ebedi ve esas olarak statik bir Cehennem'in

varlığını etkili bir biçimde "kanıtlayarak" buna bir son verdi.

Dokuz yıl boyunca Manici olan Augustinus, yeryüzünü bir tür Cehennem ve maddeyi de kötü gören tehlikeli görüşlere sahip Gnostikler'in (ki o zamanlar Maniciler'in kendileriydi) söylediklerinin yanlışlığını kanıtlamaya can atıyordu. Tekvin'den "Ve Tanrı baktı ve iyi olduğunu gördü" ifadesini alıntılayarak yaratılmış doğanın güzelliğini ve iyiliğini vurguladı. Buna karşılık İlk Günah doktrinini yerleştirdi ki, biyografyasını yazan Peter Brown, eski günahın insanlığın mevcut ıstırabından sorumlu olduğu fikrinin o zamanlar hem paganlar hem de Hıristiyanlar arasında yaygın olduğuna dikkat çekmiş olsa da, bu doktrinin yaratıcısı olmakla suçlandı. Augustinus'un katkısı, İlk Günah'ı cinsellikle ayrılmaz biçimde bağlantılandırmış olmasıydı.

Augustinus ilk başta bir kaderci değildi, ancak İlk Günah'taki ısrarı, onu yaşlandıkça bu konuma itti. İnsanlığı, çoğumuzun ebedi azap çekeceği derecede ve geri dönülmez biçimde lekelemiş olan kalıtsal bir günahı memeli üreme faaliyetiyle ilişkilendirmekte ısrar ederken, özgür istenci savunmak hemen hemen imkânsızdır. Eğer Augustinus kendi görüşlerini uzlaştırmakta zorlandıysa, kader ile özgür istenç arasındaki çelişkinin Hıristiyanlığı kronik olarak rahatsız etmesine şaşmamak gerek.

Augustinus yaratılmış dünyanın güzelliğini ve iyiliğini vurgulasa da – günahın sonucunun madde değil ölüm olduğunu söylüyordu – Karanlık Efendi'nin Maniciler'in dünyasını yönetmesi gibi, bu dünyanın artık İblis tarafından yönetildiğini de kabul ediyordu. Ancak Hıristiyanlık'taki İblis, Tanrı'ya eşit değildi ve cezalandırılacaktı. *City of Gods*'da Augustinus bunu kanıtlamak için Kutsal Kitap'a başvurdu:

> Ateş ve kükürt gölü de denilen Cehennem'de maddi ateş olacak ve insan ya da İblis olsun lanetlenmişlerin bedenlerine – birinin katı vücuduna, diğerinin şeffaf vücuduna- acı verecek. Ya da eğer yalnızca insanların bedeni ve ruhu varsa, bedenleri olmasa dahi kötü ruhlar, hayat bahşetmeden acı çekecek şekilde ateşle ilişkilendirileceklerdir. Tek ateş kesinlikle ikisini de yakacak.

"Merhamet ve hakedilmemiş lütufla azat edilmedikçe" kimse cezadan muaf değildir. Augustinus'un savı, bir dereceye kadar, "Başarmak yeterli değildir; diğerleri başarısız olmalı" kuramına dayanıyordu. Karşıtının bakış açısı –ve karşıtından o kadar çok- olmadan lütfun değerini nasıl bilecektik? "Ve herkesin başına gelecekler gösterilebilsin diye, kurtarılandan daha çoğu azapta bırakılır."

Cezanın ebedi olamayacağına inananlara karşı Augustinus, Matta'dan, Vahiy'den ve Petrus'tan kanıtlar gösterdi. Kendileri ya da başkaları adına araya girmeleri için azizlere ve meleklere dua edenlere karşı, Hıristiyanlar'ın kötü melekler için dua edememeleri gibi, ki bu küfür sayılırdı, kötü insanlar için de dua edemeyeceklerini savundu. Platon ve Vergilius'dan alıntı yaparak o-kadar-da-kötü-olmayanlardan bazıları için "ilk ölüm"den sonra geçici bir Araf çözümünü kabul etti, ama Yargı Günü'ndeki ikinci ölümden sonra cezanın da ödülün de ebedi olacağında ısrar etti. Ayrıca, lanetlenmişlerden en günahkârının da diğerlerinden daha fazla azap çekebileceği varsayımında bulundu.

Vaftiz tek başına, kötülük edenleri koruyamazdı, ama kurtuluş için de gerekliydi. Sapkınların sonu kötüydü. Ne yazık ki, vaftiz edilmemiş bebekler için de durum buydu. Augustinus'un huysuz yaşlılık çağının kızgın ve genç başbelası olan Eclanumlu Julianius bu görüşe karşı öfke içinde şöyle yazmıştı:

> Böyle yargılayanın Tanrı olduğunu söylüyorsun; o, yeni doğmuş bebeklere zulmeder; o ki, küçücük bebekleri ebedi alevlere atar... Seninle tartışmak bile yakışık almaz: Bu noktaya dinsel duygularla, uygar duygularla, gerçekten de sağduyuyla geldin, öyle ki Tanrı'nın, barbarların bile pek tahayyül edemeyeceği kadar adaletsiz olabileceğini düşünüyorsun.

Julianius bu duygularında yalnız değildi, ama kalıcı olan onun fikri olmadı. Augustinus, savunmasını – sapkın olarak Julianius'un kabul etmediği – İlk Günah'ın korkunç etkisine ve Tanrı'nın anlaşılmazlığına oturtmuştu: Tanrı adildir, ama Tanrı'nın adaleti insan adaleti değildir. İnsanın ahlâki ölçütleri geçerli değildir. Vaftiz, ya İlk Günah'tan arındıran büyük ve kutsal bir ayindir ya da değildir; her ikisi birden olamaz.



40. Aziz Augustinus'un kalbinden fışkıran çizgilerle sanatçının tam olarak neyi anlattığı bir sırdır, ama eğer Augustinus'un (dipten saat yönünde) köylüleri, çobanları, ormancılığı, teknolojiyi, taşımacılığı, çiftçiliği ve Cehennem'in kendisini etkilediğine işaret etmek istediyse, bundan daha yanlışını yapamazdı.

Ancak, Augustinus'un "ilk" ve "ikinci" ölümler arasındaki geçici bir Araf teklifi, kabul edilmek için yedi yüzyıl beklerken bebekler de sorun olmaya devam etti. Yine de Origenes ve onun İblis'e karşı anlayışlı tutumuna karşı Augustinus'un zaferi tamdı. Hı-

ristiyan pisikoposlar, 543 yılında Konstantinopolis'te meclisi topladıklarında, şu karar çıkmıştı:

> Eğer bir kimse demonların ya da imansızların azabının bir sınırı olduğunu ya da bunun elbet bir sonu olacağını ya da bir gün bağışlanacaklarını ya da yeniden esen kılınacaklarını söyler ya da düşünürse aforoz edilecektir.

Ve, dedikleri gibi de üç yüzyıl önce ölen Origenes'i, onbeş ayrı suçlamayla aforoz ettiler. Cezasını tam olarak çektiğinden emin olmak için de 553, 680, 787 ve 869'da toplanan meclisler de onu tekrar tekrar ebedi ateşe mahkûm ettiler.

Yine de Origenes'in fikirleri kalıcı oldu. XX. yüzyılın sonunda, şimdilerde "evrenselcilik" dediğimiz bu görüş her zamankinden daha revaçta.

XIII

Apokaliptik cehennem turları

Hıristiyanlığın ilk birkaç yüzyılındaki apokaliptik yazın Yargı Günü ve ardından gelen ahiretin bir fragmanını sundu. Bunlar ya havarilere, azizlere ve Eski Ahit figürlerine atfedildi ya da kahramanları onlar oldu ve otantik oldukları iddia edildi. Bu nedenledir ki, *Pavlus'un Apokalipsisi*'nin önsözünde kitabın elyazmasının onun ayakkabılarıyla birlikte bir kutunun içinde bulunduğu iddia edildi. Ancak sahtekâr, bu "keşfinin" tarihini 388 olarak koymakla Origenes'in en az 150 yıl öncesinde yazdığı eserlerinde *Pavlus*'a göndermelerini fark etmiş olan ortaçağ akademisyenlerinin kafasını iyiden iyiye karıştırarak kendini ele verdi.

Bunlar arasında en eskisi olan *Petrus'un Apokalipsisi* M.S. II. yüzyılın ortalarına aittir. Daha iyi ve ayrıntılı yazılmış olan *Pav-*

Ius'un Apokalipsisi en çok bilinendi; bütün Avrupa dillerinde olduğu gibi, Asur, Kıpti ve Habeş dillerinde de elyazma kopyaları bulunmaktadır. Yine ilklerden olan *Bakire'nin Apokalipsisi* ortaçağda Bakire kültü için önemli olacaktı. Bazılarının artık yalnızca parçaları kalmış olan diğer apokalipsilerin kahramanları ise Thomas, Tsefenya, Baruh, Gorgorius, Ezra, İsak, Pakomius ve İlyas'tır.

Petrus, İsa dışında hiçbir rehberi olmamasıyla çoğu Cehennem turundan ayrılır. Hiç hoş olmayan kinci ve marazi bir üslupla kabaca çizilmiş olsa bile ölüm sonrası cezaların anahatlarının Dante'nin *Cehennemi*'nden [İlahi Komedya, 2002, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yay.] 1200 yıl öncesinde bu denli belirlenmiş olduğunu görmek



41. XII. ve XIII. yüzyılların romanesk katedralleri, işkenceleri dekoratif bir unsur olarak kullandı. Bu, Fransa'da Tours'daki St. Julien'den bir sütun başlığı.

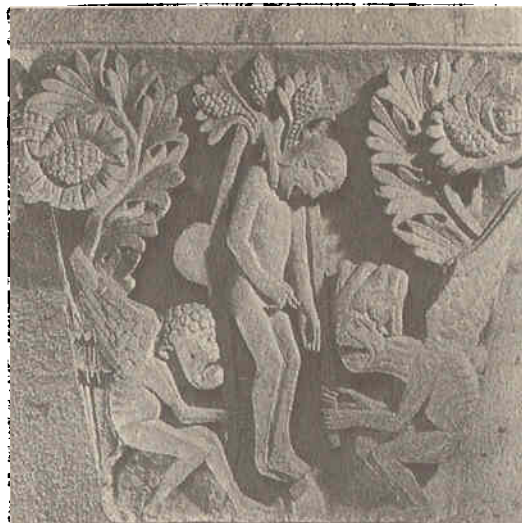
Dante hayranlarını şaşırtabilir. Ancak günahkârların dağıtımı oldukça farklıdır.

Petrus'un, Hıristiyanlığın diğer dinlerle ciddi bir rekabet halinde olduğu bir dönemde yazıldığı açıktır. Yargı ve ceza için sunulan ilk adaylar, pagan putlarında ve tasvirlerinde yaşayan ve yazarın ciddi olarak demonlar diye düşündüğü "ruhlar"dır, ama eski Mısır'ın hayvan tanrıları görece sönük görünen bir fırına gönderilir. Şeytan görünmez. Bu erken dönemde Cehennem, Tanrı'nın adil ama acımasız melekleri Uriel ve Azrail'in idaresindedir.

Aile değerleri çok önemliydi. Bunlara ihanetin bedeli ağırdı: Düşük yapılan çocuklar annelerini ateşle kör eder; tacize uğrayan çocuklar ailelerinin vahşi hayvanlarca parçalanışını seyreder; saygısız çocuklar ve asi kölelere işkence edilir; kötü yola düşen bakireler lime lime edilir; zina edenler, eşcinseller gibi acımasızca cezalandırılır. Dante'nin *Cehennem*'inde yalnızca son iki günahkâr kategorisi yer alır ve Dante ikisi için de çok anlayış gösterir.

Ortaçağda Cehennem çoğu kez insanın zayıflığını oldukça eşit biçimde dağıtan Yedi Ölümcül Günah etrafında kuruldu, ama erken dönem apokalipsileri cinsel bölgeye odaklanmışlardı. *Petrus* gibi, mesela şiddet suçlarının aksine cinsel davranışa yöneltilen nokta hedefli belgeler, Hıristiyan Cehennemi'nin ilk ve eşsiz belirgin özelliklerinden biri oldu. Cezaların tüyler ürpertici tasvirleri kalabalıkları çekti; erken dönem apokalipsilerindeki Cehennem sahnelerinin, kendini haklı gören bir pornografi biçimi olduğunu söylemek pek de aşırı kaçmaz.

Petrus'un yazarının röntgenci, sadist ve seks düşkünü olma eğilimi daha sonraki görülerin havasını belirledi. Diğer yandan, bu yazar tuhaf bir dönemde yaşadı. M.S. II. yüzyıldan önce Roma yasaları vatandaşlara işkence yapılmasını yasaklıyordu. Yalnızca kölelere ve o da teknik olarak bir suç isnat edildiğinde işkence edilebiliyordu - ancak onlar mülk olarak görüldüklerinden efendileri onlar üzerinde mutlak hak sahibiydi. Ama Roma vatandaşlarının yasal hakları son zamanlarda, bir yüzyıl öncesinde hoşgörülemeyecek derecede - ilk yüzyılın ikinci yarısında Pavlus'un Kudüs'te tutuklanması hikâyesinden bildiğimiz gibi (Resüllerin İşleri 22.23) -



42. Autun, St. Lazare'den bir sütun başlığı.

erozyona uğramıştı. Kışkırtıcılıkla suçlanan Pavlus, mahkemeden önce "sorgulama" için kırbaçlanacakken Roma vatandaşı olduğunu hatırlatmıştı. Bu iddiaya hemen ve ciddi bir yanıt olarak Pavlus'u, (vaazlarıyla öfkelendirdiği Yahudiler'e karşı korumak için) en az iki yüz yetmiş kişilik bir silahlı birlikle Roma yasalarına uygun olarak yargılanmak üzere Kaisereia eyalet valisine göndermişlerdi

Ancak ikinci yüzyılda Roma senatosu birçok vatandaşın yurttaşlık haklarını geri alıp onları kötü koşullarda sorgulanma ve işkenceye karşı savunmasız bıraktı. İmparator ve çevresine karşı yapılacak herhangi bir eylem vatana ihanet olarak yorumlanabilirdi ki, "vatana ihanet" söz konusu olduğunda herkese işkence yapılabilirdi.

Yahudilik Roma İmparatorluğu'nda yasal olduğundan, Yahudilik'ten çıkan bir mezhep olarak görüldüğü sürece Hıristiyanlık güvendeydi. Ancak M.S. 64 yılından itibaren zalimliğiyle ün salmış İmparator Neron tarafından Hıristiyanlar, Yahudiler'den ayrı görül-

meye başlandı. Artık onların dinlerinin gereklerini yerine getirmesi yasadışı olduğu kadar zındıklık ve yıkıcılıktı ve avlanmaları da mubahtı. Erken dönem azizlerinin ve şehitlerinin listesi bunun sonuçlarının açık kanıtıdır. Eusebius, M.S. 177'de bir linç girişiminden ve ardından altı gün boyunca dur durak bilmeyen korkunç işkencelerden, özellikle de Blandina adındaki zavallı bir köle kıza yapılanlardan söz eder. Halk gösterileri çoğu insanın hatırladığı şeylerdir. Tertullianus şöyle söylemiştir: "Tiber taşsa ya da Nil taşmazlık etse, gökyüzü hareket etmese ya da dünya harekete geçse, kıtlık ya da hastalık olsa aynı çığlık yükselir: Atın Hıristiyanlar'ı aslanlara!" Özellikle imparatorluğun son dönemlerinde Romalılar'ın katliamdan daha fazla sevdikleri bir şey yoktu.

Bu nedenle *Petrus*'tan irkilsek ve onun bu denli etkili olmasından rahatsızlık duysak da yazıldığı dönemde işkence tehdidinin Hıristiyan vatandaşlar için yeni bir endişe kaynağı olduğunu bilmek yararlı olabilir. Eklemleri ve kasları geren askı, kırbaç, falaka ve kızgın metal aletlerin sorgulamada kullanımı M.S II. yüzyıldan V. yüzyıla kadar giderek yaygınlaştı. İşkence görenlerin çoğu ölse de bu teknikleri kullanarak ölüm cezasını infaz etmek yasaktı. Romalılar'da ölüm cezasını infaz etme yöntemleri baş kesme, taşlama, sopayla dövme, uçurumdan aşağı atma ve diri diri gömmeydi. Eski Yunanlılar'ın kullandığı boğma ve zehirleme yasaktı; çarmıh köleler ve aşağılanan suçlular içindi. Aslanlara atma fazla pahalıya maloldığından pek yaygın değildi.

Pavlus'un Apokalipsisi'nde anlatılan Cehennem'de kan, kar ve ateş çukurlarına ek olarak ateş nehirleri ve *Petrus*'unkinden daha fazla kurtçuk, canavar ve ellerinde işkence aletleriyle intikam melekleri vardı. Tartarukus, Yargı Günü'ne kadar hüküm sürecek işkence meleğidir. Yargı'dan önce her ruhun, Persler'deki gibi, amellerinin yazılı kaydını tutan kendi meleği vardır. Biri bir ruhun amellerini on beş yaşından itibaren sayıp dökmeyi önerdiğinde Tanrı yalnızca son beş yılıyla ilgilendiğini söyler.* Cehennem'in kuzeyin-

* Hem apokaliptik hem de görü edebiyatında Tanrı, pek ender olarak konuşarak görünür. Aziz Pavlus'un ne kadar çok okunduğu göz önüne alındığında, günahlar için beş yıllık dönemin hiç yaygınlık kazanmamış olması oldukça ilginçtir.



43. St. Foy'un batı kemer aynalığından bir sahne, Conques.

de kâfirler için ayrılmış dar, pis kokulu ve ateşli bir çukur vardır ve içinde de "uyumayan kurtçuk" bekler, üstelik onlardan çok sayıda vardır ve her biri de çift başlıdır. Ve ateşe rağmen soğuktan dişler takırdar.

Pavlus'daki asıl yenilik, mola ya da *refrigerium* fikridir. Pavlus, işkenceleri görünce günahkârların kaderine ağlar, ama böyle yaptığı için paylanır da (bu azar, Dante'nin kullanacağı bir başka temadır). Sonuçta başmelek Mikail, semai ordusuyla birlikte aşağı iner. (İsyankar melekleri bozguna uğratmasının dışında Mikail sıklıkla Yargı Günü'nde koyunları keçilerden ayırmak ve gerekli dağıtımın yapılmasıyla da görevlendirilir). Pavlus'un merhametinden dolayı İsa, Paskalya'da "bir gün bir gece" işkenceye ara verilmesini buyurur. Bu popüler halk teması, şefaatçinin sıklıkla Bakire Meryem olduğu Orta Çağ boyunca varlığını sürdürmüştür.



44. St. Foy'un, Conques, batı kemer aynalığından Son Yargı. Asılı duran Yahuda'dır.

M.S.III. yüzyıldan kalan *Bartholomeos İncili* sıradışı ve oldukça eğlenceli bir apokalipsidir. Adı eskiden Şeytan olan canavar Beliar ("Değersiz") ile yapılan bir konuşmayı aktarır. Beliar, İsa tarafından, tuhaf bir yaratık olarak keşiş ziyaretçilere gösterilmek üzere abisten çıkarılır: 1463 metre uzunluğunda, 36.5 metre enindedir ve kanatları 7.3 metredir, kızgın zincirlerle bağlanmış olup 660 melek tarafından tutulmaktadır. Bartholomeos onunla görüşürken boynunda dolaşır ki, bu sanatta bilinen bir imgedir. Beliar tüm hikâyesini anlatır: Nasıl yaratılan ilk melek olduğunu, nasıl Adem'e secde etmeyi reddedip yandaşlarıyla Cennet'ten kovulduğunu (yandaşlarının yalnızca 600'ü buradadır), nasıl dünyada dolanıp durduğunu, nasıl Havva'yı ayarttığını (yöntemi sıradışıydı; Havva onun suyla karıştırılan terini içmişti), nasıl insanların ruhlarını cezalandırdığını ve kendisinin de cezalandırıldığını, nasıl küçük demonlarını insanları ayartmak için dünyaya gönderdiğini.

Bartholomeos ayrıca Cehennem'in Ayıklanması'nın bir erken dönem anlatımını içerir, üstelik (yaygın anlatımın aksine) İsa'nın bakış açısından. Daha da şaşırtıcı olanı ise bu erken tarihte Bakire Meryem'in Cehennem Kraliçesi olarak nitelenmesinin ilk işaretinin verilmesidir. Beliar/Şeytan hâlâ İblis'ten –burada Beelzebub– ve ölü ruhların yeraltı dünyasını bekleyen Hades'ten ayrıdır. İntikam melekleri Beliar'a cezaları uygularlar, ama Beliar'ın birlikleri insanları ayartır ve şiddetle cezalandırır.

XIV
Ortaçağ

Cehennem tarihindeki en zengin dönem, Roma'nın yıkılışını izleyen milenyum, yani klasik dünya ile Rönesans ya da öğrenmeye yönelik klasik yaklaşımın yeniden doğuşu arasındaki orta dönemdir. Roma çöktüğünde Cehennem'in temelleri oluşmuştu, ama projenin genel peyzajı ortaçağ boyunca ayrıntılarıyla işlendi.

Ortaçağ teologları, kilise babalarının oluşturduğu doktrini işlemeyi sürdürdü, ama çok önemli bir olay dışında –1253'te Araf doktrininin resmen kabulü– Cehennem üzerine entelektüel düşüncede gerçek anlamda ilerlemeler olmadı. Önemli tek bir kişi, Johannes Scotus Erigena (y. 815-y.877) gerçek bir Cehennem'in varlığından kuşku duydu, o da sapkınlıkla suçlandı- ki, öğrencilerinin onu kalemleriyle öldürdüğü söylenir. Peter Lombard (y.1100-

y.1160) ve Thomas Aquinas (y.1226-1274) Augustinus'u izleyerek zihinsel ve ruhsal olanlara ek olarak fiziksel azabın da olduğu alevler içindeki gerçek bir Cehennem'in varlığında ısrar ettiler. Aquinas özellikle iğrenç fantezinin zevklerini vurguladı.

Şimdi şaşırtıcı olan, mecazi değil bire bir yorum yapmaya eğilimli teologların, bire bir yoruma hiç de müsait olmayan konulara dalmış olmalarıdır. Yüzyıllarca sonra doğmuş olsalar, tarifi olanaksız ya da metaforik olanı uzaydaki kara delikler ve kuarklarla açıklayabilecek olan zeki ve eğitimli insanlar, dikkatlerini, yaşam boyunca tüketilen gıdanın yeniden dirilişte bedenin parçası olup olmayacağı gibi meselelere yönelttiler. (Bu sorunun cevabı "evet"di, ama ardından ilginç yamyamlık sorunları ortaya çıkmıştı). "Bir toplu iğnenin başında kaç melek dans edebilir?" teologların kafa yormaları beklenen soruydu ama onlar iblisleri de saydılar ve Cehennem'in büyüklüğünü ve yerini hesaplamaya çalıştılar – yeryüzünün altında ya da havada bir yerdeydi.

Charlemagne'nin teşvik ettiği yeni üniversitelerde, Skolastikler diye bilinen öğretmenler ve düşünürler Hıristiyan kurtuluşun temel sorunlarını tartışmayı sürdürdüler, ama sorunları Platonculuk'la değil Yunan rasyonel mantığını kullanmak suretiyle Aristoteles'in yeniden keşfedilmiş ve hayranlık uyandıran yazılarıyla bütünleştirmeye çalışarak – ki, bu zor bir işti. Ancak ortaçağda, yalnızca popüler heves denebilecek yaklaşımın Cehennem kavramı üzerindeki etkisi, yüksek teolojininkinden çok daha fazlaydı.

Ana dilde vaaz, Latin ayinleriyle kafaları giderek karışan yerel halklarla iletişimin bir yolu olarak oldukça erken gelişti. Bir köy ya da küçük bir kasabada, bu haftalık vaaz, ahali için en önemli, belki de tek eğlence kaynağı olabiliyordu. "Cehennem ateşi" vaazları kalabalıkları karmaşık nedenlerle çekiyordu ve neredeyse günümüze kadar da böyle olageldi. James Joyce'un *The Portrait of The Artist as a Young Man'deki* [Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi, çev. Murat Belge, İletişim Yay., 1994] mükemmel örneği, XX. yüzyılın başlamasına pek az kala Dublin'deki öğrencilik yıllarında dinlediği bir vaazdan neredeyse aynen aldığı söylenir. Ortaçağ vaizlerine, vaazlarını hazırlamalarında ve günah çıkarmalarında yardım-

cı kaynaklar veriliyordu; bunlar arasında hitabeler, menkıbeler, vaaz kitapçıkları ve kefaret ödemeye ilişkin kitaplar bulunuyordu. Kiliseler ve katedraller için yapılan yaratıcı heykeller, kabartmalar, mozaikler, freskolar ve resimler de olduğu gibi, bunlarda da günahın korkunç sonuçları gözde bir konuydu.

Bu vaazlara ve donatıya verilen tepkilere ilişkin kayıtlar olmadığından, onların ününü varlıklarını sürdürmelerinden çıkarmak zorundayız. Ancak ortaçağ tiyatrosunda Cehennem'in popüler olduğu kesin. Vaazlar ve sanat eserleri gibi gizem oyunları da ilk olarak Kutsal Kitabı cemaate öğretmenin bir yolu olarak görüldü, ancak çok geçmeden bunun dışına taştılar. Abartılı derecede acınası gülünçlükleri, çatapatları ve kaba lazımlık manzumeleriyle bu oyunların Cehennem sahneleri, popüler tiyatronun – *tek* popüler tiyatronun - gözdesi oldu ve yüzyıllar sonra yasaklandıklarında, bugün hâlâ varlığını sürdüren biçimlere doğru değişim gösterdiler.

Ortaçağ oyunları "edebi" değildi, ama yüksek edebi geleneğin şaşırtıcı bir kısmı da Cehennem'e - geç ortaçağda, kimileri heyecan verici çekicilikte olan her türlü Cehennem'e- odaklanmıştı. Kilise tarafından sunulan eski yeraltı ziyareti temasının ürkütücü görüntüsüyle önleri tıkanan yazarlar, büyük bir yaratıcılıkla, Cehennem'in tuhaf bir şekilde Periler Ülkesi'yle içiçe geçtiği ve alegorik şövalyelerin maceralar yaşadığı klasik dönem ve İskandinav mitolojisi, folkloru, feodal fantezisi ve şiirinden alınan eklektik yeraltı bölgelerini Cehennem'in yerine koymayı başardılar.

Belki de hepsinden ilginci, gerçek bir kitlesel pazar türüne dönüşen bin yıllık "görü edebiyatı" birikimiydi - bunlar eski apokalipsilerden tarz olarak çok farklıydı. Varlığını sürdüren altmışı aşkın görünün yüzlerce elyazması kopyasında, bir kimse doğaüstü bir kılavuzla aşağı bölgelere, ardından (kimi zaman) Araf'a ve oradan da Cennet'e götürülür. Görüler okur yazar din adamlarınca yazıya dökülmüş olsalar da çoğunlukla onlara kesin olarak inanan, oldukça sıradan insanlarca deneyimlenmişlerdi. Onların modern karşılıkları UFO'ların adam kaçırmalarına ilişkin rivayetler olabilir. Unutulmamalıdır ki, o çağ tutkulu sofuluğun, farz olmayan oruçların, kendini kırbaçlamaların yaşandığı, ateşli hastalıklar için antibiyo-

tiklerin olmadığı ve insanların görülere inanmak yönünde eğitildikleri bir çağdı. Onlar görü *istiyorlardı*. Diğer yandan kimileri de, özellikle de daha sonrakiler, dindar ve safdilleri hayrete düşürmek üzere öykü anlatıcıları tarafından uydurulmuştur kuşkusuz.

AUGUSTİNUS, paganizmin 360'larda İmparator Julianus dönemindeki kısa süreli yeniden canlanmasının başarısızlığa uğramasının ardından Hıristiyanlığın bir imparatorluk dinine dönüşmesinde çok önemli rol oynamıştır ve Roma İmparatorluğu'nun yıkılışını görecek kadar da yaşamıştır. Vizigotlar, Roma'yı 410'da yağmalamış, barbarlar Roma topraklarına üşüşmüş ve Vandallar da 429'da Augustinus'un Afrika'sına girmişlerdi. Yaşlı Augustinus bir sonraki yıl Hippo kuşatma altındayken ve bildiği dünyası paramparça olmuşken ölmüştü.

Roma İmparatorluğu'nun yıkılışının dünyanın sonuna işaret ettiğini söylemek pek de abartılı sayılmaz. Akdeniz çevresine yayılan ve Avrupa'nın içlerine kadar uzanan yüzyılların uygarlığı, Kuzey ve Batı'dan gelen kavimler, Gotlar, Vizigotlar, Ostrogotlar, Frenkler, Saksonlar, Cermenler, Suevler ve doğudan Hunlar'ın eski topraklarına üşüşmeleriyle çöktü ve 476'da (Roma aslında fiziksel olarak bir sonraki yüzyıla kadar yıkılmasa - ve o zaman da barbarlarca değil Bizanslılar tarafından yıkılmış olsa da) teslim bayrağını çekti. Bizans kendini, para birimini, askeri savunmasını ve ticaret sistemlerini gelecek bin yıl boyunca korudu ve Batı, en azından Charlemagne (742-814) dönemine dek sürdüğü söylenebilecek bir karanlık çağa girdi.

Tek elde toplanmış sivil iktidarın çöküşüyle devlet destekli okul ve üniversite sistemlerinin kaybedilmesi, geriye kalan tek kollektif yapı olarak Kilise'ye kontrolü ele geçirme fırsatı verdi. Ve büyük oranda, dikkate değer papa Büyük Gregorius'un (y.540-604) geleceği görme ve idari yeteneği ile pratik sağduyusu sayesinde hızla liderlik konumuna yükseldi.

Zengin bir Romalı hukukçunun oğlu olan Gregorius 590'da papalığa seçildi. Bu göreve getirilen ilk keşiş olarak, disiplin açısın-

dan askeri bir birlik gibi örgütlenen, eğitimleri ve zekaları oldukça yüksek olan seçkin Benediktin birliklerinin büyük idari potansiyelini değerlendirmek için eşsiz bir konumdaydı. Benediktin keşişlerini hukuk ve iş idaresinde eğitti, edebiyat ve sanata ilgilerini teşvik etti ve onları, birçoğu az buçuk Hıristiyanlaşmış olan barbarlara misyoner olarak gönderdi.

Kültürel ve teolojik merkezler olarak manastırlar kurmalarına ek olarak, Benediktinler okuma yazma bilmeyen yerel liderlerin Roma sistemine dayalı yazılı hukuk geliştirmelerine, muhasebe tutmalarına, vergi toplamalarına, miras işlerinin idaresine ve kendi tarihlerini formüle etmelerine yardımcı oldular - kısacası kendilerini vazgeçilmez hale getirdiler. Keşişler çok iyi çiftçi ve şarap tüccarı oldular ve vergilendirmeden kurtulmak için manastırlara anlaşmalı olarak verilen topraklarla giderek büyüyen arazilerin verimli yönetimiyle barbarlara örnek oldular

Gregorius, Romalı askerleri dış ülkelerdeki seferlerinde bu denli etkili kılan pragmatik hoşgörüyü miras almıştı. Kendi "İsa'nın askerleri"ni, Cermen ve Frenk Avrupasında birçok tuhaf ve nahoş putperest hurafesiyle karşılaşacaklarını, ama kendilerini bunlara uydurmaları gerektiği konusunda uyardı. Hıristiyan olacaklardı ama buna zorlanmayacaklardı. Gregorius, daha sonraları bu yaklaşımından ötürü ağır eleştiriler aldı, ama daha sert bir yaklaşım Merovenjler gibi zorlu bir grupta asla işe yaramazdı.

Gregorius, misyonerlerini yerel geleneklere dikkat etmeleri konusunda teşvik etti, bu da kısmen onun ilgisini çekmelerindendi. Papa seçilmeden önce Britanya'ya gitmeyi ummuştu; bazı sarışın, mavi gözlü genç köleleri görünce "Bunlar Angles değil angels!"* diye bağırmasıyla hatırlanır. Folklor ve iyi bir hikâyenin değerini bildiği kadar müzikten de hoşlanırdı – oldukça güzel Gregoryan ayin ilahileri onun adıyla anılır - ve Batı tarzındaki ilk Hıristiyan görülerinin de onun kalemiyle kaydedilmiş olmasına şaşmamak gerek.

590 yılı civarında yazılan *Dialogues'da* bu görülerden çok sayı-

* İngiliz anlamındaki Angles ile melek anlamındaki angel arasındaki benzerlikten söz oyunu yapılmış. (ç.n)

da vardır ve ilginç olaylar olarak süslenmeden olduğu gibi yazıya dökülmüşlerdir. İlki söylentidir. Gregorius'a bir keşiş, ona da bir hastalıktan "ölen" İspanyalı Petrus adında başka bir keşiş anlatmıştır. Bu keşiş, Cehennem'de, bu dünyanın ileri gelenlerinin alevler içinde asılı olduğu "sayısız" yerler görmüştür, ardından ona doğru yola girmesi uyarısında bulunan bir melek tarafından yaşama döndürülmüştür. Soylu bir adam olan Reparatus, rüya gibi bir durumda, Tiburtius adında günahkâr bir rahip için büyük bir ateşin hazırlandığını görmüştür: uyanınca onu uyarmak için bir ulak göndermiştir, ama mesaj daha ulaşmadan Tiburtius ölmüştür. Ölüm döşeğindeki bir adama günah çıkarma işlemi için yetişemeyen Severus adında başka bir rahip ağıt yakmıştır ve adam dirilmiştir. Ağızlarından ve burunlarından alevler fışkıran "iğrenç insanlar" onu karanlık bir yere çekiyorlarmış ki, tam o sırada "yakışıklı bir delikanlı" müdahale etmiştir: Severus'un duasına kulak veren Tanrı, ölen günahkârı geçici olarak serbest bırakmıştır. Günah çıkardıktan bir hafta sonra da yeniden ölmüştür.

Bir başka görü, Gregorius'a, doğrudan Estefanius adlı bir tacir tarafından anlatılmıştır. Konstantinopolis'te hastalanıp ölen bu tacir, Cehennem'de, hep duyduğu ama asla inanmadığı şeyleri görmüştür ve sonuçta bir kimlik karışıklığı olduğu için kurtulmuştur: Onun yerine, ölmesi gereken Estefanius adındaki bir demircidir. Olayı aktaran Estefanius hemen yaşama döndürülmüştür. Üç yıl sonra, "ölen" ve bir Cehennem görüsü yaşayan yerel bir asker ile aynı zamanda salgında ölmüştür – asker de görüsünde tacir Estefanius'u görmüştür!

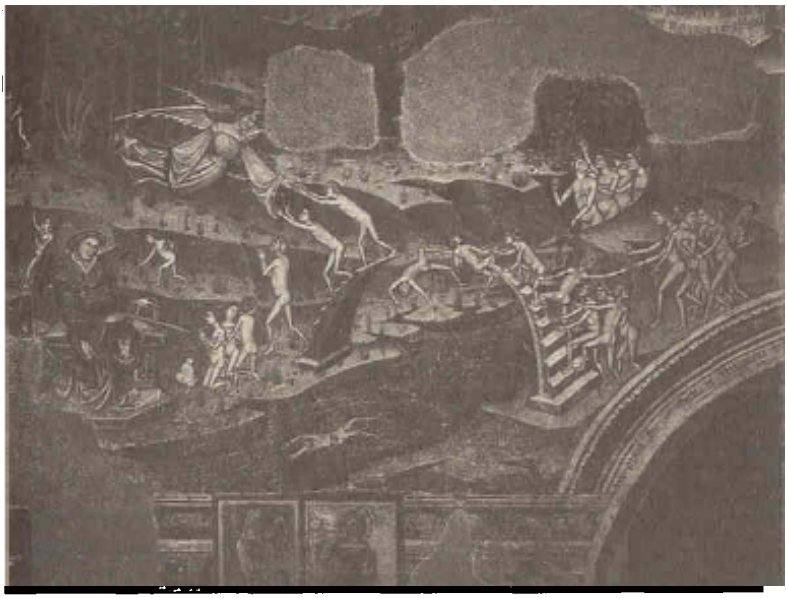
Bu askerin hikâyesi, Batı görülerinde çok aşina olunan bazı topoğrafik özelliklerin ilk habercisiydi. "Pis ve dayanılmaz kokan", simsiyah ve dumanlı bir nehrin üzerinde bir köprü görmüştü. Nehrin ötesinde güzel çayırlar ve biri altından olan parlak köşkler vardır ama yalnızca, askerin gördüğü bir rahip gibi, günahsızlar karşıya geçebilir. Köprünün bu tarafında sadist bir kilise hizmetçisi (ki Gregorius tanımıştı), "çok pis bir yerde" demir zincirlerle bağlanmıştır; zavallı Estefanius da buradadır ve köprüyü geçmek için çırpınmaktadır. Estefanius kayar ve "nehirden, onu bacaklarından aşa-

ğı çekmek için korkunç yaratıklar çıkar". Aynı zamanda güzel beyaz varlıklar onu kollarından tutup yukarı çekerler. Tam bu noktada asker yaşama döner ve Estefanius'un altın köşke gidip gidemediği asla öğrenilemez.

Gregorius'un bu tuhaf hikâyelere ilişkin yorumu biraz sıradan olur: Öbür dünya görüleri kimi zaman onları deneyimleyenlerin yararınadır, kimi zaman da onları duyanların günahtan kaçınmak üzere daha çok çaba harcamaları için bir "tanıklık"tır. Gregorius nehir kıyısındaki talihsiz konumlarıyla köşklerin, aslında temiz ama nefislerine hakim olamamış insanların olabileceğini düşünüyordu.

Papa Gregorius'un çağdaşları arasında, aynı zamanda bir eğitimci, idareci ve diplomat da olan ve taşralı bir piskoposun iyi bir örneğini sergileyen Tours'lu Gregorius (539-594) da vardı. Azizlerin mucize hikâyelerini kaydeden ilk yazarlardandı, ama o daha çok değerli eseri *History of the Franks*'la tanınır. Burada, Salvius ve Sunniulf'a ait iki görü anlatılır. Salvius yeniden bilincini kazanmadan önce Cehennem'i ucundan görme şansına sahip olmuştu, ama Randu manastırının baş rahibi Sunniulf, insanların "kovandaki arılar gibi toplandığı" ateşten nehire götürülür. Nehrin üzerinde, tek ayağını koyacak yerin bile zor bulunduğu bir köprü, karşı kıyıda ise beyaz bir ev vardır. Cemaatine karşı umursamaz olmuş din adamları nehire düşmüş, kimi beline kadar, kimi koltukaltlarına kadar, kimi de çenesine kadar içine batmıştır. Vicdanlıları ise köprüden geçmiştir. Büyük Gregorius bunu uyarıcı bir görü olarak değerlendirdi.

Başdiyakos Bede (673 –735) *Ecclesiastical History of England* (731) adlı eseri daha sonraki tarihçiler için klasik bir kaynak oluşturmuş bir İngiliz keşişti. Bu kitapta, iki Cehennem görüsünü, kendinden öncekilerden çok daha ayrıntılı aktarmıştır. Bede ayrıntılara önem veren yetenekli bir yazardı ve hem Gregorius'un eserlerini hem de apokaliptik yazından bazılarını okumuştu, böylece ne tür bir malzemeyle uğraştığını ve ondan en iyi şekilde nasıl yararlanacağını biliyordu. Dahası, hikâyeler ona doğrudan anlatılmamıştı –Furseus'unkini, şimdi kayıp olan daha önceki bir kitaptan okumuştu– bu nedenle onları kendince işlemekte sakınca görmedi.

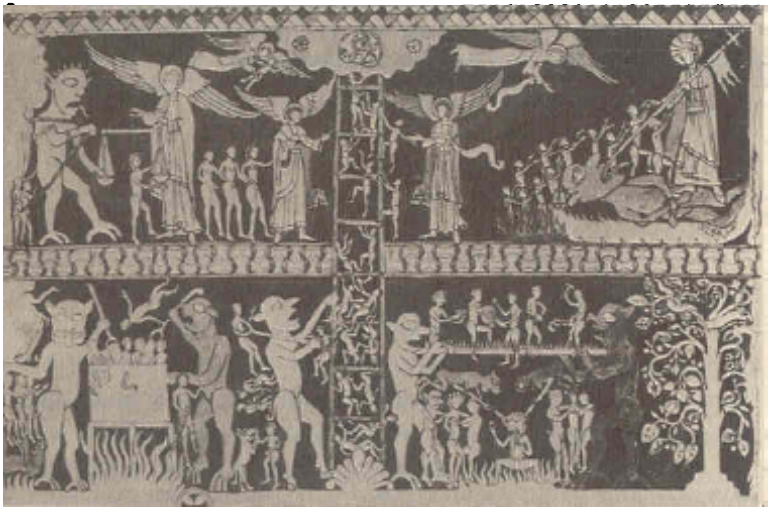


45. Birçok ortaçağ görüsünde ortak olan köprünün harika bir manzarası. Ne yazık ki, İtalya, Piano'da, Santa Maria'daki XV. yüzyıldan kalma bu anonim freskteki Cehennem sahnesi, tümüyle parçalanmış; görü edebiyatından böylesine etkilenmiş bir ressamdan bir Cehennem manzarası görmek ilginç olurdu.

Furseus'un görüsü, Bede tarafından 633 yılına tarihlendirilir. William Blake gibi, Furseus'un da görülere karşı eğilimi vardı. İrlandalı bir vaizdi ve ilk görüsünün sonucu olarak East Anglia'da bir misyon oluşturmuştu, bir başka görüsünde de melekler korosunu duymuştu. Üçüncü görüsü fazlasıyla ürkütücüydü. Bu görüsünde, melekler tarafından karanlık bir vadi üzerine havalandırılır, ardından havada dört ateş görür. Melekler ona, bu ateşlerin sırasıyla yalancıları, açgözlüleri, arabozucuları ve kargaşa yaratanları, acımasızları ve sahtekârları cezalandırdığını söyler. Sonra, dört ateş birleşip, Bede'nin içinde iblislerin uçuştuğunu gördüğü tek bir büyük ateş haline gelir. Demonlardan biri işkence altındaki günahkârlar-

dan birini ona fırlatır; bu, Furseus'a miras yoluyla biraz para bırakmış biridir. Furseus, bedenine döndürüldüğünde bu deneyim nedeniyle çenesinde ve omuzunda, ömür boyu taşıyacağı yanık izleri olduğunu görür. Ve Bede bize, tanıdığı çok eski bir keşişin tanıdığı bir adamın Furseus'u görüp soğuk bir kış gününde ondan hikâyesini dinlemiş olduğunu aktarır - kara kıştır ama Furseus, ince bir elbise içinde olduğu halde yaz sıcağındaki gibi terlemektedir.

Bede'nin 696 tarihini verdiği ikinci hikâyesi, Drythelm adlı Northumbrianlı bir aile resine aittir. Drythelm akşam üzeri ölür ve şafakta birden yeniden dirilir, haliyle ailesi korku içindedir. Aynı gün mallarını üçe böler, bir parçasını karısına, birini çocuklarına ve üçüncüsünü de hayır işlerine verir ve bundan kısa bir süre sonra da



46. Surrey'deki St. Peter ve St. Paul kiliselerindeki, XIII. yüzyıldan kalma bu yaratıcı fresk birçok görü unsurunu sergiler: Demonların günahkârları çekip aldığı Yakub'un Cennete çıkan Merdiveni, kızgın kazan, çivili köprü, işkence aletleri. Eden ağacındaki yılanın çift oluşuna dikkat edin.

Melrose Manastırı'na kapanır. Drythelm'e olup bitenler şöyledir: Birden ortaya çıkan bir melek onu sessizce kuzeydoğuya, "çok geniş ve derin, ama sonsuz uzunlukta bir vadi"ye götürür. Vadinin bir yanından alevler fışkırır, diğer yanda ise tüm yönlerden şiddetli dolu ve kar yağar. İki tarafta da şekilleri bozulmuş ruhlar azap çekmektedir, ama rehberi ona, "yok düşündüğün gibi değil, burası Cehennem değil" der. Vadinin en uzak yerinde karanlık hakimdir ve iğrenç kokulu bir çukurdan kara dumanlar içinde büyük ateş toplarının çıktığını ve yeniden düştüklerini görür. Bunların her biri insan ruhlarıyla doludur. Arkasından gürültülü, iğrenç kahkahalara karışan acınası yakarışlar geldiğini duyar. Kötü ruhlar çetesi, ruhları karanlığa doğru sürüklemektedir - bunların arasında Drythelm'in dikkatini bir din adamı, sıradan biri ve bir kadın çeker. Onu gören bazı ruhlar, ellerindeki maşalarla ona doğru atılırlar, ama ona ulaşamadan kasvetli karanlıkta bir yıldız gibi parlayan rehberi yeniden ortaya çıkar ve kötü ruhları korkutup kaçırır.

Melek ona bir tür Elysion Çayırlığı gösterir, ama burası "sandığın gibi Cennet krallığı değil" der, ardından da Cennet'in kendisini gösterir. Rehberi vadinin "günah çıkarma ve pişmanlığı ölüm döşeğine kadar erteleyenlerin ruhlarının yargılanıp cezalandırıldığı" arafvari bir yer olduğunu, ama, yaşayanların duaları süreci hızlandırsa da Yargı Günü'nde kurtarılacaklarını anlatır. Çukurdakiler ise tabiki lanetlenmişlerdir. Bede bu hikâyesini tekrar bir görgü tanığına, Drythelm kardeşin sonraki yıllarında buz gibi suyun içinde boğazına kadar batıp durduğunu ve böylesi bir eziyete şaşıp kalanlara da "Ben daha soğuğunu gördüm" dediğini doğrulayan keşiş Hingils'e dayandırır.

Çok okunan ve saygı duyulan bu üç yazar, batı görüsünün meşruiyetini sağlayıp geliştirdi. Görülerinin hepsi, yarım yamalak hatırlanan hikâyelerin çok canlı renklere büründüğü, ateşli hastalık rüyaları gibi, "otantik" gelir. Bede'nin fazla geliştirilmiş hikâyeleri, yükselip düşen ateş toplarıyla *Thespesius*'un elyazmalarının Britanya'ya ulaşmış olduğu kuşkusunu destekliyor. Bede'nin Furseus'un yanığını ve iki kahramanının da aşırı soğuğa karşı dayanıklılıklarını otantikleştirmesi mucize hikâyeleri geleneğini izler.

Bede ayrıca, ölmek üzere iken, kendisine ait amel defterlerini getiren, iyi ve kötü ruhları görmüş bir askerin görüsünü de tekrarlar; Büyük Gregorius da aynı hikâyeyi aktarır ama onunki kadar ayrıntılı değildir. Bede büyük bir geleneği başlatmıştır: Avrupa'nın her yerinden görü yazını örnekleri kalmış olsa da Britanya ve İrlanda'dan kalanlar daha zengin ve daha yaratıcıdır.

Bunların en popüleri, 1149'da İrlandalı bir keşişin yazdığı *The Vision of Tundal*'dı. Yaklaşık iki yüz elli elyazması metin en azından onbeş dilde varlığını sürdürüyor ve bunlardan biri, Cehennem'den onbir sahne dahil, Simon Marmion tarafından tümüyle resimlendirilmiştir. Görü edebiyatında böylesi bulunmasa da Tundal'ın Cehenneminin ortaçağın en ünlü dua kitabı, *Les Tres Riches Heures*'da Berry Dükü tarafından 1413 civarında Limbourg kardeşlere yaptırılan bir minyatürü de vardır.

Tundal'ın macerası niye bu kadar popülerdi? Eleştirel açıdan konuşursak teknik olarak türünün üstün bir örneğiydi ve XII. yüzyıl itibarıyle, bunun hem din adamları hem de halk arasında gerçek bir edebi ya da alt edebi tür olduğuna kuşku yok. Eski Norveç diline Kutsal Kitap'tan sonra çevrilen ilk kitap *Tundal*'dı. Görü hikâyelerinin aynılığı –ki, modern bir okura sıkıntı verebilir - ortaçağ okurlarını ve birer birer dinlemeye gelenleri rahatsız etmedi. Yine de *Tundal*, benzerlerinden daha çok dekora, daha çok canavara ve daha çok cazibeye sahipti. Kahramanı olan yakışıklı İrlandalı şövalye sevimli bir hergeleydi: Parasını, Kilise'ye vermek yerine "soytarılar, palyaçolar ve gezgin halk ozanlarıyla" eğlenerek harcıyordu. Yeraltına giden birçok sıkıcı ziyaretçinin aksine, o gerçekte müthiş duyusal acılar çekmek zorunda kalmıştı.

Hikâye, bir dostuna duyduğu öfkeyi bastırmaya çalışmanın sıkıntısı içinde olduğu bir yemek masasında başlar, görünen o ki, bir tür felç geçirir. İki gün boyunca çok az yaşam belirtisi gösterdiği bir komada kalır.

Bu sırada bedenini terk eden ruhuna olanlar dehşet vericidir. İlk olarak, korkunç bir zebani sürüsü çığlık çığlığa onun en sevdiği şarkıların ürkütücü parodilerini söylerler, ona diş gıcırdatırlar, pençeleriyle kendi yanaklarını yolarlar ve "Nerede şimdi o güzel gün-

ler? Nerede güzel kızlar? Kibirin nerede?" diye haykırırlar. Tundal'ın ruhu korkudan kaskatı kesilmiştir ki, bir melek çıkagelir. Bu meleğin, onun hiçbir zaman umursamadığı koruyucu meleği olduğu anlaşılır, fakat melek ona, tövbe etmezse başına neler geleceğini göstermeyi önerir. Bu süre zarfında demonlardan korunacaktır, engellenen demonlar ise vahşice aralarında kavgaya tutuşmuşlardır.

Tundal'a içi, berbat kokular çıkaran kızgın korlarla dolu bir vadinin üzerinde uzanan demir bir ızgarada cızırdayan katiller, ardından bir yanı ateş diğer yanı buz ve kar kaplı ve aralarında dolu fırtınalarının olduğu bir dağ gösterilir, zebaniler, ellerinde demir kancalar ve yabalarla kâfirleri ve sapkınları (başka bir uyarlamasında casusları ve hainleri) bir işkenceden diğerine kovalamaktadır.

Sonra, üzerinde 300 m. uzunluğunda ve yalnızca 30 cm. genişliğinde bir kalasın uzandığı ve kibirlilerin ve cimrilerin aşağı yuvarlandığı tehlike dolu derin bir vadi gösterilir. Tundal'ın korku dolu ruhu, meleğin yardımıyla buradan geçmeyi başarır ve ardından, gözlerinden alevler saçan ve ağzında iki iblisin sütunlar gibi durduğu devasa canavar Akheron'a giden yolu tırmanmaya başlar. Canavarın karnında açgözlüler - ve bir an için Tundal'ın kendisi de!- vardır. Koruyucu meleği ortadan kaybolur ve beklemekte olan zebaniler Tundal'ı çılgın aslanlar, kudurmuş köpekler ve yılanlar tarafından ısırılmak, ateşte yanmak, soğuktan donmak, dayanılmaz kokulara maruz kalmak ve iblislerce dövülmek üzere aşağı atarlar ve nihayet melek yeniden ortaya çıkar. Haliyle Tundal devam edemeyecek kadar bitkin düşmüştür, melek onu eliyle sağaltır.

Bir sonraki zorlu aşama, açlıktan gözleri dönmüş canavarlarla dolu bir gölün üzerindeki 3 km. uzunluğunda ve yalnızca bir avuç içi genişliğinde olan ucu keskin çivilerle kaplı bir köprüden geçmektir. Hırsızların ve eşkıyaların bu köprüyü geçmesi gerekir, tabii Tundal'ın da, üstelik vahşi bir inekle. "Hatırlar mısın?" diye sorar melek "arkadaşlarından birinin ineğini çalmıştın?" "Ama geri verdim" diye bağırır Tundal. Aldığı cevap ise "Yalnızca ona bakamadığın için, ama yine de geri verdiğin için fazla azap çekmeyeceksin"dir.

Köprüde ters yöne ilerleyen bir ruhla karşılaşan Tundal, bir an zor durumda kalır, ama köprüden geçmeyi başarır. Yırtılan ayakları melek tarafından iyileştirilen Tundal, oburları ve evlilik dışı cinsel ilişki kurmuş olanları (din adamları da dahil) cezalandıran zalim Phristinus'un yuvarlak fırın şeklindeki evine doğru yola düşer; Tundal'ın geçmişte yaptıklarından ötürü melek, ona burada da bir parça acı tattırır.

Sırada, bekaretini korumamış rahibeler ve rahipleri yiyip onları hem erkeklerin hem kadınların yılan doğurdukları donmuş bir göle dışkılayan demir gagalı dev bir kuş vardır.* Tundal'ın bunu da yaşaması gerekir, ama neyse ki bu konuda çok ayrıntı verilmez.

Zorlu bir tırmanışın ardından Ateş Vadisi'ne gelir, orada zebaniler Tundal'ı kızgın maşalarla yakalayıp kor haline gelene dek bir fırına atarlar, sonra onu yirmi ya da otuz günahkâr ruhla bir arada örsle döverek hepsini tek bir kütle haline getirirler ve nihayet melek gelip kurtarana kadar havaya atıp tutarlar. İkili aşağıya, gerçek Cehennem'e doğru inişi sürdürür.

"Arılar gibi" kolayca uyarılan demonlar büyük bir sarnıçın çevresinde "ölüm şarkısı" söylemektedirler. Derinliklerde ise, bir zamanlar "Tanrının yarattığı ilk, en güzel ve en güçlü yaratık" olan Lucifer vardır. Şimdi ise:

> Kargadan daha kara ve gagası, sivri uçlu kuyruğu ve her birinde şövalye mızrağından uzun tırnaklarıyla yirmişer parmağı olan binlerce eli ve aynı şekildeki ayak parmakları ile tırnakları dışında bir insana benzer. her eli bir mutsuz ruhu sıkmaktadır. Kızgın korların üzerindeki demirden bir ızgaraya zincirlerle bağlı uzanmaktadır. Etrafı demon sürüleriyle çevrilidir. Ve ne zaman nefes verse sıkıştırılmış mutsuz ruhları yukarıya, Cehennem azaplarına fışkırtır. Ve nefes aldığında onları yeniden çiğnemek üzere geriye yutar.

Bu mutsuz ruhlar arasında Tundal'ın dostları ve akrabaları da vardır.

Simon Marmion bu sıradışı Şeytan'ı son Cehennem çiziminde çok başarılı sayılmasa da anlatmaya çalıştı. Limbourg kardeşler bu

* Başında tencere olan bu kuş, Bosch'un üç kanatlı tablosu *Dünyevi Zevkler Bahçesi*'ndedir; Tundal'ın köprüyü geçen ineği, Bosch'un cehennemlerinin en az iki sinde vardır ve fırın biçimindeki kızgın demirci ocağı genel bir özelliktir.

sahneyi sadık bir şekilde gösterdiler, ama kol ve bacakları çizmekten kaçındılar. Onlarınki boynuzları ve pençeleriyle, tüm görsel cehennemler arasında en kaplıca benzeri olan bir yerde keyif yapar gibi yayılmış görünen bir iblisti.

Tundal, kötü ama çok da kötü olmayanların açlık, susuzluk ve kötü hava koşullarından muzdarip oldukları, iyi olup da çok da iyi olmayanların ise daha yavan ama daha mutlu oldukları otlak benzeri bir araf bölgesine geçer. Tundal ve meleğin çok kısa bir an bile olsa geçip gördüğü Cennet, bu insanlar için gümüş bir duvarın ardında bekler. Sonra Tundal "kendini yeniden bedeninde bulur".

Ve böylece gözlerini açar ve Aşai Rabbani ayini ister, tüm varlığını yoksullara dağıtır, giysilerine haç işareti diktirip Tanrı'nın sözünü yaymaya başlar.

Kimi görüler politik bir eğilim taşır. Swabia'nın IX. yüzyıldaki kralı Şişman Charles, babasının ve amcasının dinsel danışmanlarını (kötü tavsiyede bulundukları için) kaynar zifte batırılmış olarak bulur, ardından cennette amcası ve kuzenine katılmak üzere Araf'tan geçen babasını bulur. Her ihtimale karşı Charles için iki derin fıçı kaynattırılır. Halkını bunlara gerek olmayacağına temin eder:

Rheims'li Hinchmar (c.806-882), azap çeken bir sürü piskoposun dışında, sırf Başpiskopos Hinchmar'ın değerli öğüdüne kulak asmadığı için Kral Kel Charles'ın da acınası bir durumda olduğunu gören Bernold'un hikâyesini anlatır. Hinchmar muhbir açısından kutsanmış gibidir, çünkü muhbirlerden biri olan Eukherius, Charlamagne'nin büyükbabası Charles Martel'e işkence edildiğini görmüştür; onun da iyi öğüde kulak vermesi gerekiyordu- Hinchmar'ınki gibi.* Charlamagne'nin kendisi de *The Vision of Wetti*'de (824) Cehennem'de görünür - ama *The Vision of Rotcharius*'da -ki çağdaşıdır- ise cennettedir.

Diğer görüler edebi etkilerin izini hissettirir. *The Vision of Thurkill*'de [Thurkill'in Görüsü'nde] (1206) bir İngiliz, siyah-beyaz benekli ruhlar (yine *Thespesius*), bildik ateşler, bataklıklar, ince köprü, fırın benzeri ocaklar, çukur ve ağırlık konmuş terazi görmüştür.

* Dante, Charles Martel'i, Üçüncü Cennet'e, yani Venüs'ünkine koyar. Cehennem'de yeniden ortaya çıkacak.

Ancak beyaza çalan sıcaklıkta demir kasnaklar ve çivilerle bağlı oturan bir "kalabalığın" bulunduğu kademeli oturakları olan bir meydan da görmüştür. Diğer oturaklarda ise, sanki bir tiyatrodaymış gibi, eğlenmeleri için birbiri ardına uygulanan işkenceleri seyredip gözleri parıldayarak keyif çatan iblisler vardır. Yakınlardaki bir dağda bir duvarın üzerinde duran azizler de bu gösteriyi izlemektedir. Thurkill bilindiği kadarıyla bir köylüdür ama görüsü kuşku çekecek derecede akıllıca ve renklidir. En azından birisinin ona Tertullian'ı okumuş (ya da vaaz etmiş) olması gerekir.

Dante'nin *The Vision of Alberic*'i okuduğu düşünülür. Settefrafili Alberic, ünlü Monte Cassino manastırında keşişti. Onu dokuz günlük bir komaya sokan bir hastalığın ardından görüsünü keşiş arkadaşı Guidone'ye 1115 yılı civarında yazdırmıştır. On ya da on beş yıl sonra görüsünü, Pietro Diacono adlı başka bir keşişin yardımıyla yeniden yazmıştır. Alberic'in, bu kısa yolculuğundaki rehberleri üçten az değildir – Aziz Petrus ve melekler Emmanuel ile Eligius, ayrıca ruhuyla uçan bir de kumru. Yanan gazda arındırılan çocukların kaderi üzerine vurgu yaparak standart manzaraları anlatır; gördükleri arasında ayrıca donmuş bir vadi, belalarla dolu bir orman, yılanlar, kızgın ateşten bir merdiven, zift kazanı, kükürt fırını, bir kan gölü, kaynar metalden bir havuz, ateşten bir göl, ateşten bir nehir ve dar bir köprü vardır. Yenilikler ise Yahuda'nın, Ananias'ın, Kaiafas'ın, Herodos'un ve diğer ağır günahkârların içinde bulunduğu bir çukurun kenarında zincirlenmiş devasa bir ejderha ve bir de yaşlı bir keşişi önce çukura atıp sonra yeniden çıkaran büyük bir kuştur.

Ortaçağın sonlarında görü edebiyatının bazı örnekleri (bazen hicivli) edebi alegoriye dönüştürülmüştü. Raoul de Houdenc tarafından 1215 yılı civarında yazılan *Le Songe d'Enfer*'de, rüya gören hacı, Gloutonie nehrinden Mount Desesperance'a ("Ümitsizlik Dağı") kadar bir dizi simgeselleştirilmiş mekân boyunca yolculuk eder. Burada Pilatus ve Beelzebub ile oturup sarımsak soslu kızarmış sapkın ve güreşçi yer, ardından da Cehennem'in kralına günahkâr halk ozanlarına ilişkin bir kitabı yüksek sesle okur.



47. Cehennem ağzında kızarmış sapkın eti ziyafeti. 1440 yılı, *Cleves'li Catherine'in Dua Saatleri Kitabı.*

Flemenk şair Jehan de le Mote'nin daha ciddi olan *La Voie d'Enfe et de Paradis*'i 1340 tarihlidir ve İngilizce *Weye to Paradys* yaklaşık 150 yıl sonrasına aittir. William Langland'ın, belki de en çok bilinen alegorik rüya şiiri *Piers Plowman*, Ayıklanma'yı yeniden anlatır.

IV. yüzyıldan XIV. yüzyıla kadar görü edebiyatının çoğalmasının ve popülaritesinin, günümüzde korku filmlerini isteyen aynı iştahın sonucu olduğunu anlamak için psikanalist ya da edebiyat

eleştirmeni olmak gerekmez. Ancak bu görüler başka noktaları da aydınlatıyor. Özel Yargı ve Genel Yargı üzerine tartışmalar entelektüelleri meşgul etmiş olsa da görüler sıradan insanların - piskoposlar ve krallar dahil– ölümden sonra olacakların hemen olacağına inandıklarını gösteriyordu: Bunlar gelecek görüsü değildi ve Kıyamet Borusu'nun üflenmesiyle yeniden dirilişe kadar uykuya dalma fikrine ilişkin bir ipucu yoktu.

Benzer olarak Araf, Kilise tarafından XIII. yüzyılın ortalarına kadar benimsenmese de Bede'nin VII. yüzyıldaki *Drythelm*'i kadar eskiye dayanan görüler, ölüm sonrası arıtıcı bir geçici ceza kavramının yalnızca görücüler arasında değil onların daha eğitimli yazıcıları arasında da yaygın kabul gördüğüne işaret eder. Şişman Charles'ın babasının kefaretini öder ödemez yukarı çıktığına kuşku yoktur. Tundal ve Alberic'in zamanı itibariyle Araf bölgelerinin birbirinden ayrı geniş bölgeleri bile vardı.

Araf'ın XIII. yüzyıla kadar resmi kabul görmediğini düşünürsek, XII. yüzyıla ait bir hikâyenin sırf oraya hasredilmesi anlamlıdır. Teknik olarak *Saint Patrick's Purgatory*'i bir görü değildir, çünkü İrlandalı şövalye Owen'ın da yolculuğunu Aineias, Orpheus ya da Theseus gibi etiyle kemiğiyle yaptığına inanılır. Günahları, özellikle de Kilise mülkünü çalması, onun vicdanını rahatsız etmektedir ve o, County Donegal'de Lough Derg'deki Station Adası'nda V. yüzyılda kurulmuş olan manastırdaki Aziz Patrick'in Araf'ına gitmeye gönüllü olmuştur. Adadaki bir mağaranın (hâlâ turistlerin ziyaretine açık) Araf'a bir giriş olduğuna inanılır.* Owen geceyi orada geçirir, alevleri görülemeyecek kadar hızla dönen cehennemî bir tekerleğin de olduğu ürkünçlüklerle ve demonlarla karşılaşır. İsa'nın adıyla demonları durdurur. Oradan çıkınca da kendini iyi işlere verir ve Kutsal Topraklar'a hac ziyaretinde bulunur. Ramon de Perelhos da 1398 civarında Katalonya'dan yola çıkıp Lough Derg'e giderek benzer maceralar yaşamıştır ya da en azından yaşadığını anlatmıştır.

* Yeraltına giden geçitlerin olduğu en çok söylenen iki yer İrlanda ve Sicilya'dır. Sicilya'da, Etna Yanardağı özellikle giriştir; "Sicilya'ya yelken açmak", Cehennem'e gitmenin yumuşatılmış bir söylenişidir.

Saint Brendan's Voyage, bir azizi İrlandalılar'ın *imram* dediği Hıristiyanlaştırılmış bir Denizci Sinbad benzeri maceralara gönderir.* Gerçek Brendan V. ve VI. yüzyıllarda yaşamıştır, ama (bir çok dilde en azından 116 elyazması bulunan) bu macera, X. yüzyıla tarihlendirilir. Hikâyede bir gemi dolusu İrlandalı keşiş Atlantik'te bir maceraya çıkarlar. Bir adada, küçük, siyah bir çocuk kılığına girmiş bir demonla karşılaşırlar ve demon keşişlerden birini hakimiyeti altına alır; diğer bir adada ruhları temsil eden bir kuş sürüsü Lucifer'in düşüşüne ilişkin bir cezayı çekmektedir; üçüncü ve volkanik adada, demon demirciler keşişlere kızgın korlar atarlar, bir başka demon gurubu ise keşişlerden birini Cehennem'e götürür; ve nihayet okyanusun ortasında çıplak bir kayada oturmuş pazar molasının keyfini çıkaran Yahuda İskaryot'u bulurlar. Haftanın altı gününü Cehennem'de geçiren Lucifer kimi pazarlar azaptan muaf tutulur - ve Aziz Brendan, demonların müthiş rahatsızlığına rağmen ona ekstra bir tatil kazanır. Fransız romansı *Huon de Bordeaux*'da Yahuda'yla yine okyanusun ortasında karşılaşılır, ama bu kez Cehennem Körfezi'nin yakınlarında kanvas bir teknededir. Diğer bir Fransız şiiri *Bauduin de Sebourc* Serazen yolcularını Brendan'ın adalarının bulunduğu yere gönderir.

Görülerin çoğu, hatta *imram*lar ve romanslar, tuhaf bir şekilde soğuk gibidir. İşkenceler gerçek anlamda acıtmaz ve eski apokalipsilerdeki kadar korkutucu da değildir, yalnızca hikâyenin unsurlarıdır. Daha esrik azizlerden İsveçli Aziz Brigit (y.1303-1373), zaman zaman gerçeklik etkisine yaklaşmıştır:

> Fırının ateşi ruhun ayakları altında, suyun yükselip bir kaynaktan fışkırması gibi, yukarı doğru yükseldi, öyle ki damarları alevle akar gibiydi. Kulakları demirci körüğü gibi beynini kavuruyordu. Gözleri ters dönmüş gibiydi, kafasının arkasına bakıyordu. Ağzı açılmış ve dili, burun deliklerinden çekilip dudaklarına sarkıtılmıştı. Dişleri çivi gibi damağına çakılmıştı. Kolları ayaklarına kadar çekilmişti ve iki elinde de

* Birçok okur bir *imram*la karşılaşmıştır: Ünlü bir ortaçağ uzmanı olan C.S. Lewis çocuklar için hazırladığı Narnia dizisindeki üçüncü kitabı, *Şafak Yıldızı'nın Yolculuğu*'nu hoş bir *imrama* çevirdi.[Bu dizi, Türkçeye de çevrilmiştir. *Narnia Günlükleri* 1,7, çev. Müfit Balabanlılar, İş Bankası Kültür Yay., 2003. (y.h.n.)]

yanan zift vardı. Derisi, vücudunu örten tabakalanmış deri ve her yerine sperm bulaşmış keten bir elbise gibiydi; buz gibi soğuktu ve enfeksiyonlu bir ülserden sızan, bu dünyadaki herşeyden daha iğrenç kokan bir akıntı çıkarıyordu.

ESKİ İNGİLİZCE kendine ait edebiyatı olan en eski Avrupa diliydi ve bu dilin yaşayan en eski eserlerinin büyük bir kesiminin üzerinde durduğumuz konuyla ilgili olması kimseyi şaşırtmamalıdır. *Tekvin A* ve *Tekvin B*, *Christ and Satan*'la birlikte Lucifer/Şeytan'ın biyografisini anlatır ve *Nikodemus*'un çok eski bir manzum çevirisi vardır. Bu şiirlerin "Caedmon ekolü"ne ait olduğu söylenir, çünkü şiirsel yeteneğini meleksi bir görüden alan sıradan bir VII. yüzyıl Hıristiyan köylüsü olan Caedmon, İngilizce'de bildiğimiz en eski şair adıdır. *Beowulf* kimi eleştirmenlerce Hıristiyan mitolojisine dahil edildi, ama kendi zamanında pek bilinmiyordu; onun Hıristiyanlıkça kabulu yenidir.

Tekvin B, Lucifer'in ve asi meleklerin düşüş hikâyesini tamamlamak için daha yaygın kabul görmüş olan *Tekvin A*'ya eklenmiştir. Anlatılan hikâye tanıdıktır, ama daha ayrıntılı ve özellikle feodal bir yaklaşım hakimdir. İsyankâr ve kibirli derebeyi uyruğu, Cennet'in kuzeyinde kendi tahtını kurar; buna kızan Tanrı Cehennem'i hazırlar ve hizmetkârlarıyla birlikte onu oraya atar. Hepsi demon olurlar, hâlâ lider olan Şeytan, müritlerine bir konuşma yapar: Tanrı yalnızca lanetinde adaletsiz olmakla kalmayıp daha da adaletsiz bir şey planlamakta, yeni bir dünyada, aşağılık ve gaspedici bir çift yeryüzü yaratığı yaratmak istemektedir. Şeytan'ın kendisi Cehennem'e mahkûmdur ama astlarından biri, Tanrı'nın planını bozmakla görevlendirilir. Gider de - ama pek alışıldık tarzda değil; iyi bir şövalye gibi evin reisi olan Adem'e yaklaşır önce. Terslenince, en dalkavukça yalanlarla Havva'ya gider. Stratejisi işe yarar ve iblisçe bir neşe içinde yoluna gider.*

Christ and Satan, Şeytan'ın hikâyesini üç bölümde sürdürür: "Düşmüş Meleklerin Ağıtı", "Cehennem'in Ayıklanması" ve "Çölde Günaha Teşvik". İlki Tekvin'deki olayları özetlemek için geriye

* Milton'un Tekvin'in yayınlanmamış el yazması suretlerini okumuş olduğu düşünülür.

doğru iz sürer, ardından asıl malzemeye geçer. Keder içindeki Şeytan hepsini bu korkunç yere koyan kadere ağıt yakar. Demonlar bağırıp çağırarak şikayet ederler. İnsanlığı yönetmesi beklenen Şeytan'ın şu oğluna ne olmuştur? Sanki Tanrı'nın oğlu tüm şan ve şerefi kapıyor gibidir. (Burada Cennet'teki savaşa Mikail değil, İsa liderlik eder). Ve gerçekten bu bölüm, İsa'nın tüm görkemiyle ortaya çıkışıyla sona erer.

"Ayıklanma" *Nikodemus*'u izler. "Günaha Teşvik"te, Cehennem'den kaçışından söz edilmeyen Şeytan, İsa'yı omuzlarına alıp tüm dünyayı ve zenginliklerini gösterir ve sadakati karşılığında ona tüm bunları - hatta hiçbir hakkının olmadığı Cennet'i bile – vermeyi vaadeder. İsa onunla alay eder ve ona, Cehennem'e geri dönüp kendi elleriyle uzunluğunu ve genişliğini ölçmesini emreder; her bir yönde 100 bin mil olduğu ortaya çıkar.

Bu şiirler, IX. yüzyılın başlarına ait olabilir ve Kilise tarafından kabul görüp Yeni Ahit incili olarak çevrilen diğer *Nikodemus* daha da gerilere gidebilir. X. yüzyılda Eynsham başrahibi Aelfric (y.950-y.1020) tüm Şeytan hikâyesini yeniden anlattı ve ek olarak da Deccal ve dünyanın sonunu kattı. XIV. yüzyılda William Langland, *Piers Plowman*'da, Ayıklanma hikâyesini alegorik değişikliklerle yeniden anlattı. Langland, Şeytan ile Lucifer'i ayırdı ve Eden'deki ayartmadan ("Bir kadın simasıyla sürüngen suretinde") Lucifer'i sorumlu tuttu ve Şeytan'ı İblis'le özdeşleştirdi. Cennet'teki savaşın yeni bir uyarlaması, *Christ's Victory and Triumph in Heaven and Earth*'le, 1610'da Giles Fletcher tarafından yapıldı.

Milton'un not defterleri bize, şaheseri için bir konu aradığında "Britanya Tragedyası" düşündüğünü gösterir ve sonuçta, seçtiği konu malzemesinin daha Britanyalı olamayacağı görülür.

Avrupa'nın kuzeybatısındaki kavimlerin çoğu üç genel gruplama içine giriyordu: Keltler ya da Galyalılar, Cermenler ya da Tötonlar ve İskandinavyalılar ya da Vikingler veya Nordikler. Bunlar Romahlar'ın sınıflamasıydı ve böyle sınıflanan göçer savaşçılar, çiftçiler

ve denizciler için hiçbir şey ifade etmiyordu, ancak anlaşılırlık ve dil guruplarını ayırt etmek için bu isimleri değiştirmedik. Genel olarak ifade edersek Keltler Rhine'in batısındaydı; Cermenler Rhine ve Tuna arasında, doğuda Leh Vistul'a uzanıp yukarıda Danimarka'yı, Norveç'in güneyini ve İsveç'i içine alan bölgedeydi; Vikingler ise iyice kuzeydeydi. Vikingler, Hıristiyanlaştırılan son grup (1000 yılı civarı) olduğundan onların dinsel inançları hakkında diğerlerininkinden daha fazla bilgiye sahibiz, ama Cermenler ile Keltler'inki kimi yerel farklılıklar olsa da çok benzerdi.

Büyük Gregorius'un emriyle kuzeye ve batıya gönderilen misyoner keşişler, karşılaştıkları inançlarla savaşmak yerine onları Hıristiyanlığın parçası haline getirmeyi başardılar. Böylece, aslında İskandinav ölüm tanrıçası olan Hel (Cehennem), tıpkı Hades'in Yunanca'da hem tanrı hem de yer anlamına gelmesi gibi, bu ölüm tanrıçasının ülkesi anlamına da kullanılmaya başlandı. Hel'in Cermen dilindeki adı Hellia idi. Kuzeyde bu sözcük Latince İnfernus'un (Latin dillerinde, küçük farklılıklarla hâlâ kullanılmaktadır) yerini aldı, ki o da zamanında Yunanca Hades'in yerini almıştı.

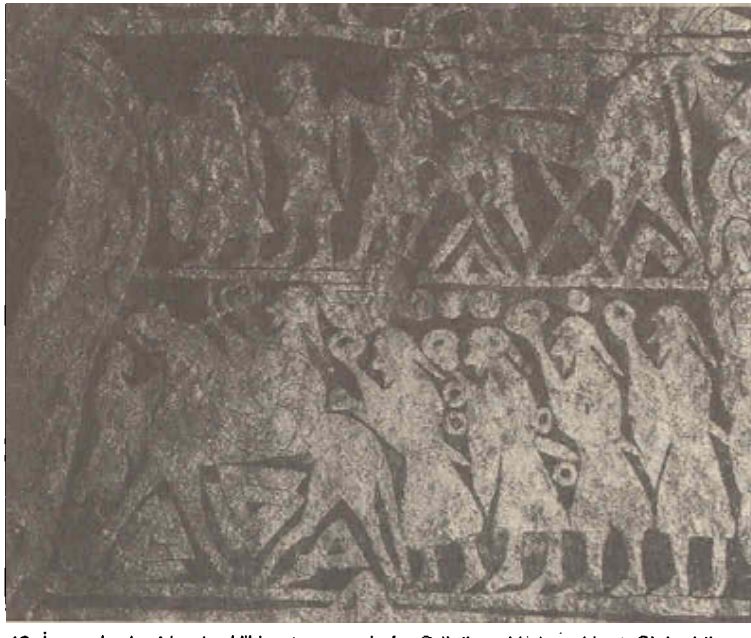
Viking cehennemi de Niflheim diye adlandırılıyordu. Buranın, Dünya Ağacı'nın, Yggdrasil'in köklerinin altında, en kuzeydeki yer olduğu düşünülüyordu. Doğusu devlerin ülkesi Jotunheim, güneyi büyük boşluk Ginnugagap'ın ötesinde dev Surt'un yönettiği ateşli bir bölge olan Muspell'di. Midgard, ya da Orta Yer bizim dünyamızdı. XII. yüzyılda İzlandalı şair Snorri Sturluson'un yazdığı *Prose Edda*'da, Tartaros'un Erebus ya da Hades'in en aşağı bölgesi olması gibi, Niflheim da Hel'in en alt bölgesiydi ve tıpkı Tartaros gibi zifiri karanlık, durgun ve çorak bir yerdi. Gerek Hel gerekse Niflheim, ceza yeri olarak değil de soğuk, karanlık ve hayaletlerin kasvetli ülkesi olarak düşünülüyordu. Diğer yandan, Cesetler Kıyısı'ndaki kapıları kuzeye bakan ve çatısı zehirli yılanlardan oluşan büyük salon Nastrond, büyük olasılıkla günahkârlardan çok düşmanlar için ayrılmış bir öbür dünya ceza yeri gibi görülmüştür. Ejderhalar, özellikle de Nidhogg ("Ceset yiyen") Hel'le ve ölülerin kendileriyle gömülü hazineleriyle ilişkilendirilir.

Bu nahoş yerlere karşıt olarak, bakire Valkürler'in domuz eti ve içkiyle şölen yapmaları ve ebediyen birbirleriyle amansızca savaşmaları için cesur savaşçıların ruhlarına eşlik ettikleri Odin'in şölen salonu Valhalla (öyle bir cennet kavramı ki, Vikingler'in niye bu kadar korktuğunu açıklar) ve Keltik'in Tir na n-Og ("Gençler ülkesi") ya da Galler'in Annwn'i gibi, yine bir cennet ama tekinsiz ve hayli ürkütücü bir periler ülkesi olan Glasisvellir vardır. Valhalla, erkek müşterilere eskort hizmeti verilen tek cennet değildir: Keltler'in Kadınlar Ülkesi, ortaçağ Cermenleri'nin muğlak Venusberg'i ve tabii ki, kara gözlü *hur*ilerin olduğu ortaçağ Müslüman Cenneti meşhurdur.*

Hel'e yapılan en bildik ziyaret, elçi Hermod'unkidir. Odin'in sekiz bacaklı atı Sleipnir'le tanrıların evi Asgard'dan dört nala yola çıkan Hermod dokuz gün boyunca karanlık vadilerden, yüksek dağlardan ve derin nehirlerden geçip Gjall nehrine ulaşır. İskelete benzeyen bakire Modgud'un koruduğu Gjallarbru'dan ("Yankı Köprüsü") geçer. Kuzey'e doğru yoluna devam eder, yaprakları keskin metalden kara ağaçları olan Demir Ormanı'ndan geçerek –bu, görü edebiyatını ve Dante'yi etkileyen çarpıcı bir imgedir- yoluna devam eder.

Sleipnir, memeleri kanlı av köpeği Garm'ın koruduğu, yüksek duvarlı Hel kentinin Valgrind kapısından atlar. İçeride, devasa kazan Hvengelmir'de, Nidhogg yılanına yem olacak kötüler (ya da daha büyük olasılıkla! düşmanlar) kaynatılmaktadır. Dev Mimir tarafından korunan bir kuyudan tuhaf nehirler akar: Buzlu Slith bıçak ve kılıçla doludur (Bosch'un kullandığı bir imge). Diğer hikâyeler başka imgeler ve isimler kullanır. Hatta Balder hikâyesi bile değişiklikler gösterir; bir uyarlamasında, Avare Vegtam kılığına girip Balder'i bulmaya Hel'e giden bizzat Odin'in kendisidir; bir başkasında ise, onun gerçek katili olan ve sihirli bir cinayet silahı bulmaya giden Hoder'dir.

* Valhalla'da bazı kadınlara da yer açılmış olabilir. Eşler, metresler ve köle kızlar, cenaze ateşinde ve muhtemelen de ölüm sonrasında erkeklerine katılmak için ya gönüllü olarak kendilerini asarlar ya da boğazlanırlardı. H. R. Ellis Davidson'ın *Gods and Myths of Northern Europe* [Kuzey Avrupa'da Tanrılar ve Mitler] adlı kitabında, bu iç karartıcı uygulamaya ilişkin bir tartışma yer alıyor.



48. İsveç, Larbro'dan bu Viking taş resminde, Odin'in sekiz bacaklı atı Sleipnir'in sırtında ölü bir savaşçı var.

Yarı kara renkli (ya da yavaş yavaş çürüyen) ve yarı ten rengindeki tanrıça Hel, hem Şeytan'la hem de Prometeus'la karşılaştırılan kavranması zor bir tipleme olan Loki'nin kızıdır. Prometeus gibi, Loki de tam anlamıyla bir tanrı değildir ve bir dev olarak temsil edilir. Bütünüyle kötü de değildir; adının Hıristiyanlar tarafından kötüye çıkarıldığı düşünülür. Esasen bir düzenbaz, komedyen, hırsız ve değişik cinsiyetlere bürünen bir sanatçıydı: Dişil biçiminde yalnızca Hel'in değil, kurt Fenrir'in, at Sleipnir'in ve dünyanın çevresini saran büyük Midgard yılanının da "anası"ydı.

Loki, Attis ya da Dumuzi'nin eski İskandinavyalı karşılığı olan Balder'in ölümünden sorumluydu (ki, Hermod onu Niflheim'de boşuna aramıştı). Şeytan ve Prometeus gibi, Loki de suçunun ceza-

sı olarak bağlanmıştı.* Şeytan gibi o da tanrılar ve devlerin nihai savaşı Ragnarok'u başlatacağı Son Günler'de özgür kalacaktır.

Ragnarok'un Hıristiyanlar'ın Nihai Savaşı'yla bariz koşutlukları vardır ve IX. yüzyılda Eski Yüksek Almanca'yla yazılmış, Hıristiyan apokaliptik şiirinin bir parçası olan *Muspilli* ikisini birleştirir. Burada kurt Fenrir, savaş alanında Deccal ve Şeytan'la ittifaka girer. İlyas, iyillik güçlerine önderlik eder, ama yenilir. Surt ve Muspell'in oğulları, açıkça kişileştirilmeseler de tıpkı Hıristiyanlık öncesi zamanlardaki gibi yeryüzünü egemenlik altına alırlar.

XIII. yüzyıldan kalma bir İskandinav şiiri, *Draumkvaede*, imgeleminin Kuzeyli olması dışında tipik bir görü edebiyatı ürünüdür (ki sıkça manzum hale dönüştürülmüştür). İğrenç kokan çamurun üzerindeki bildik köprü Gjallarbru'dur, "kırmızı ve altın sarısı kulelerle süslenmiş", sivri kancalarla donatılmış ve bir yılan (ya da ejderha), bir köpek ve bir öküz tarafından korunmaktadır. Bunun dışında anlatanın deneyimi sıradandır.

Keltler'in öbür dünyaya ilişkin mitolojisi pek anlaşılır değildir, ancak alışılmadık tarzda olumlu ve reenkarnasyonu içerir görünmektedir. Romalılar'ın yorumuna göre, Keltler'in savaşta çok pervasız olmasının nedeni ölümden korkmamalarıydı. Yeraltı tanrılarından birinin adı Donn'du, ama ne onun hakkında ne de Goethe'nin yüzyıllar sonra Cehennem kaleydoskopunda kullanacağı, "Analar" denilen gizemli Cermen yeraltı tanrıçaları üçlüsü hakkında elimizde pek bilgi yok.

Çoğu kültürde öbür dünya çok uzaklarda ya da erişilemezdir ama Keltler ve Cermenler, hemen hemen bu yeryüzü üzerine yerleştirilmiş paralel bir yeryüzü ruhları dünyasına inanıyorlardı; devlerle, insan yiyen yaratıklarla, trollarla, elflerle, cücelerle, cinlerle, iyi huylu küçük perilerle, perilerle, muzip küçük cinlerle, dişi su perileriyle, İrlandalı *sidh*'le, insan görünümlü demonlarla, kurt adamlarla ya da ayı adamlarla ve vampirlerle, bazen bizim, bazen onların dünyasındaki karşılaşmaları anlatan birçok hikâye günümüze dek varlığını sürdürmüştür. Bu yaratıklar aşağı yukarı Hıristi-

* Şeytan gibi, ama Promethus'un aksine, hem bağlıdır hem bağlı değildir; zincirlerine rağmen sorun yaratmak için ortaya çıkar.

yanlık'ta da varlıklarını sürdürdü. Bir dereceye kadar Hıristiyan demonlar oldular, ki bu da bazı durumlarda demonik statülerinin muzip bir cinden çok da kötü olmayan bir yaratığa, "afacan küçük şeytan" statüsüne indirilmesine yol açtı.*

Roma İmparatorluğu'nu düşününce aklımıza kentler, ticaret yolları, gemicilik, para sistemi, kölecilikle desteklenen uluslararası bir ekonomi ve düzenli ordu sistemi gelir. Hıristiyan Bizans İmparatorluğu bu modeli korudu ama Batı'nın büyümesi farklıydı. Çok geniş tarım ve orman arazilerinin yerel efendilerce idare edildiği, merkezden koparılmış bir idare biçimi olan feodalizm, ortaçağın belirleyici özelliğiydi. Vergiler, yasal sorunlar, dinsel atamalar, hayır işleri ve günlük yaşamın tüm ayrıntıları, antropologların yapay akrabalık yapısı dediği bir sistem altında bu efendilerce idare ediliyordu. Sistemin merkezinde aşiretin lideri, ona sadakat yemini eden herkesin "babası" olan bu efendi bulunuyordu. Büyük soylu aileler, geniş topraklarının ortasında kaleler içinde yaşarlardı ve atlı şövalyelerden oluşan orduları -vassalları- tarafından korunurlardı. Bu vassallar da, o topraklarda geçimini sağlamak için tarımda ya da diğer el işçiliklerinde çalışan çok daha fazla sayıdaki serfler ya da ırgatlar tarafından besleniyorlardı.

Manastırlar da seküler feodal sistemin hemen hemen aynısı olan bir rahipler sistemi uyguladı: Başrahip efendinin rolünü üstlendi, rahipler vassallardı ve sıradan keşişler de serflerdi. Başrahibin papaya bağlılık yemini etmesi gibi, efendinin de bir krala resmi bağlılık göstermesi gerekebilirdi.

Bu nedenle göksel hiyerarşinin çoğu zaman, kendi Efendisi, maiyetindeki havarileriyle genç prensi, (Bakire Meryem'in kişiliğinde) malikanenin hanımefendisi, ailenin önde gelenleri olarak azizleri ve zırh giyip kılıç kuşanan ve çoğu kez ardındaki melek birlikleriyle ortaya çıkan başmelek Mikail de şövalyesi olmak üzere feodal bir yapıda sunulması şaşırtıcı değildir. Lucifer düştüğünde yanına ken-

* Rönesans da benzer olarak, klasik *faunus* ile *satyr*'leri, "demonlaştırdı". Ayaklara bakın. Eski demon resimleri, Bizans ürünü ve insan ayaklı omadıkça genellikle kuş pençelidir. Rönesans ise, Pan'ın çift toynaklı ayaklarını tercih etti.



49. Mikail, bir savaş meleği olarak zırh içinde.

di şövalyelerini de aldı. Dante'nin, aslında bir ortaçağ kalesi olan, Dis Kenti'ndeki savaşlarda aylaklık eden asi melekleri, kiralık şövalyelerin ya da silahşörlerin mükemmel örnekleridir.

Lucifer'ın günahı, oldukça iyi konumdaki bir vassalın Efendi'ye sadakati ya da bağlılığı reddetmesi, ortaçağ için çok büyük anlam ifade ediyordu. Sadakatsizlik, feodalizmin büyük günahıydı. Uluslararası Kilise ve yerel devletin hileli işbirliğiyle sıkıca korunan aşırı muhafazakâr bir sistem için, yalnızca efendiye değil, dinin gereklerine bağlı olmak da zorunluydu. Dante'nin Cehennemi'ndeki en alt daire ihanet edenler için ayrılmıştı ve Şeytan'ın kendisinden sonra hainlerin en aşağılığı, korkunç bir sadakat öpü-

cüğü parodisiyle onuruna ve kendi Efendisi'ne ihanet eden Yahuda'dır.

Müslümanlar ya da Haçlı seferleri sırasında onlara verilen adla Serazen için kullanılan popüler terim "kâfirler", hainlerdi. Müslümanlar Yahudiler'den ya da daha iyisini bilmeyen basit putperestlerden çok daha kötü görülüyorlardı, çünkü onlar da "kitap ehliydi", Kutsal Kitap'tandı ve Yeni Ahit'teki gerçek imandan uzaklaşmışlardı. Çok popüler bir Fransız şövalye destanı olan *Chanson de Roland*'da Müslümanlar neredeyse insan olarak bile görülmezler. Hıristiyanlar onları "Şeytanın uşakları"olarak gördü, Müslümanlar da aynı karşılığı verdi.*

Christopher Marlowe'dan çok önceleri başlayan Faustvari pazarlık hikâyelerinde, iblisin istediği bağlılık yeminidir. Sadakat sözü karşılığında şeref, güç, servet, talih ve basit bir Hıristiyanın Tanrı'dan ya da azizlerden istediği her şeyi vaat eder. Karanlıklar Efendisi'ne bağlılık öpücüğünün, kıçından verildiği düşünülüyordu.

Peki, ortaçağ Kilisesi'nin onlara karşı sürekli olarak kullandığı bu Cehennem tehdidine sıradan insanlar nasıl tepki veriyordu? Din adamları yazı üzerinde neredeyse tekel kurduklarından, kilise kurumu dışında kalan insanların tutumunu, eldeki çok az ipucundan çıkarmak zorundayız. XV. yüzyılda François Villon kendi annesinin ağzından Bakire Meryem'e bir dua yazmıştı. İşte ortaçağ boyunca da pek çok, hatta çoğu kimse, Villon'un Bakire'ye yakarmakta olan annesinin hissettiklerine ilişkin betimlemesindeki gibi hissetmiş olabilirler:

Ben bir kadınım, yaşlı ve yoksul,
Hiçbir şey bilmeyen, tek bir harf bile.
Tapındığım mahalle kilisesinde
Cennet arplar ve lavtalarla resmedilmiş,
Ve bir Cehennem, lanetlenmişlerin kaynatıldığı

* Kuran'a göre, sık sık ve dehşet verici sözlerle anılan Cehennem, kâfirler için hazırlanmıştır, yani Müslüman olmayanlar, örneğin, Hıristiyanlar ve Yahudiler, bir de dinsizler için.

Biri beni korkutur, diğeri neşe ve zevk verir.
Bana o neşeyi ver, yüce tanrıça...

Diğer yandan, acaba Villon, Cehennem'e inanıyor muydu? Eğer inanıyorsa, bunun, onu günah işlemekten alıkoymadığı kesin- tabii, ölüm döşeğinde günah çıkarma olasılığı her zaman vardı. Villon profesyonel bir hırsız (Kilise mallarını bile çalmış), bir kadın avcısı ve kavga sırasında olmuş bile olsa bir katildi. Büyük olasılıkla dinle ilgisi yoktu. Emmanuel LeRoy Ladurie'nin XV. yüzyılın sonunda bir Fransız sapkın köyünü başarıyla anlattığı *Montaillou*'daki köylülerden biri, Raymond de l'Aire, komşuları gibi din adamlarına düşmanca bir tutum benimsemekle kalmayıp, İsa ile ilintili her türlü mucizeyle birlikte öbür dünyayı da kesin olarak reddediyordu. Bu köylü, sıradışı biriydi, ama eşsiz de olamazdı. Büyük olasılıkla iblislerin talihsizlik getirdiğine inanıyordu, ama bu ancak mantığa uygun gerçekleşirdi ve o da göründüğü kadarıyla güçlü bir mantık adamıydı. Komşuları onun tutumuna geleneksel açıdan şaşırsalar da bu şaşkınlık çok daha fazla değildi. Kendilerinin de öbür dünyaya ilişkin ilginç görüşleri vardı.

XV. yüzyıl, tabii ki geç. Ancak Tourslu Gregorius, en azından öte dünyaya inanmayan bir kişiden söz eder, elimizde bir de, genç kahramanının sevgilisiyle seviştiği takdirde Cehennem azabıyla tehdit edildiği bir XII. yüzyıl Fransız romansı olan *Aucassin et Nicolette* var. Bu tehdide kahramanın verdiği karşılık şöyledir:

> Ne yapayım Cennet'i? Oraya gitmek değil, çok sevdiğim biricik Nicolette'uma sahip olmak istiyorum ben. Cennet'te yalnızca sunakların önünde ve eski kilise mahzenlerinde gece gündüz iki büklüm duran yaşlı rahipler, yaşlı kötürümler, yaşlı sakatlar ve eski püskü cübbeler ve paçavralar içinde çıplak ve yalınayak, açlık ve susuzluktan, soğuk ve acıdan ölenler vardır. Onlar Cennet'e giderler, benim onlarla işim olmaz. Ben Cehennem'e gitmek istiyorum, çünkü oraya yakışıklı katipler, spor için at üstünde mızrakla dövüşürken ve zerafetle savaşırken ölen şövalyeler, iyi memurlar ve soylular gider: Ben onlarla gitmek istiyorum. Ve oraya kocalarından başka, iki ya da üç dostu olan güzel ve kibar hanımlar ve oraya altın, gümüş ve kürk gider ve oraya arpçılar,

cambazlar ve krallar gider. Benim tatlı dostum Nicolette ile oldukça, ben onlarla oraya gideceğim.

Bu duygu fazlasıyla tanıdık ama burada, Kilise egemenliğinin doruğunda olduğu XII. yüzyılda yaşanıyor.

Bu birkaç ipucundan ve ıslah olmaz biçimde işlenen günahlara karşı yapılan sürekli uyarılardan, ortaçağda bile oldukça önemli sayıda bireyin, öbür dünyaya ilişkin ortodoks ceza ve ödül anlayışı karşısında kuşkucu, umursamaz ya da muhalif tutumlar benimsediği anlaşılır. Yazılı kanıtların çoğu aksini söylüyor. Ama onları da zaten din adamları hazırlamıştır.

Cehennem onların büyük silahıydı, çünkü bir ruhu kurtaracak vaftiz ve günah çıkarma işlemlerini yapmaya yalnızca onlar yetkiliydi. Yüksek Kilise otoriteleri aforoz ve lanetlemeyle tehdit edebilirdi: Bir ruhu Cehennem'e gönderebilirlerdi. Vaaz kürsüsünden sürekli olarak karanlık ve ateşi, iğrenç kokuları, demonları ve yılanları ve "iç çekişlerini ve ızdırapları, ağlayışları ve feryatları, korkunç çığlıkları, dindirilemez açlık ve susuzluğu, bitmek bilmez diş gıcırtılarını" hatırlatıyorlardı..

Günah çıkarma bölmesinden kefaretleri belirliyorlardı: İrlanda'dan bir kefaret el kitabı, günahkâr bir ruhun kurtulması için 365 kez Rabbin Duası'nı okumasını, 365 kez sunak önünde diz çökmesini ve "yılın sonuna kadar her gün bir kırbaç vurarak" 365 kez kendini kırbaçlamasını öneriyordu. Daha yaygın olarak her günahın kefaretini gösteren listeler hazırlanıyordu. *Vicdan Azabı* ve *İç Sesin Çığlığı* (ki aynı şeyi ifade ederler) gibi gözde vaazlar "Ondört ceza" ve cehennemin sağır edici "gürültüsü"nü listelemişti.

Exempla, vaazları canlandırmak için hazırlanmış ahlâk dersi veren anekdotlar derlemesiydi. Bunlardan Fransızca olan birinde, kendine kalan mirasın fazlasıyla keyfini çıkarma tehlikesi içindeki yetim bir kızın hikâyesi anlatılıyordu. Kıza önce, Cehennem'deki annesi gösterilir -günde beş yüz kez alevlerle yanmakta, ardından sürüngenlerce kemirildiği buz gibi soğuk suya atılmaktadır- sonra da mutluluk içindeki babası gösterilir; kız yola gelip bundan sonrasında iyi bir yaşam sürer.

XII. yüzyılın başlarında yazılan ve yaygın olarak kullanılan bir vaaz kitabı olan *Elucidarium*'da Autunlu Honorius, iki Cehennem betimliyordu. Üsttekinde, yeryüzünde insanların zaten çektiği acılar devam ediyordu, alttakinde ise, kötü ruhlar için hazırlanan dokuz tür işkencenin veciz bir özetini sunuyordu: söndürülemez ateş, dayanılmaz soğuk, kurtçuklar ve yılanlar, iğrenç koku, kırbaçlı demonlar, korku dolu karanlık, ıstırap verici utanç, çirkin görüntüler ve sesler, kızgın prangalar. Gururlular, kıskançlar, kurnazlar, inançsızlar, oburlar, ayyaşlar, haz düşkünleri, katiller, zalimler, hırsızlar, soyguncular, haydutlar, iffetsizler, açgözlüler, zina edenler, şehvet düşkünleri, yalancılar, yalan yere yemin edenler, kutsal şeylere saygısızlık edenler, benciller, küfürbazlar ve kavgacı kimselerden oluşan bu kesimdekiler baş aşağı çevrilecekler, sırtları birbirine döndürülecek ve durmadan gerileceklerdi. Cennet'ten aşağıya bakan kendi aile üyeleri, onların dayanılmaz ıstırabını "hoş bir görüntü, bir havuzdaki balığın zıplaması gibi" seyredeceklerdi.

XIV. yüzyılın en büyük vaizinin, yalnızca 100 binde bir kişinin kurtarılacağını öngören Regensburglu Berthold olduğu söylenirdi. Geriye kalan 99.999 kişiye gelince, Berthold onlardan, işlerin daha da kötüye gideceği Yargı Günü'ne kadar kendilerini "kızgın bir evrende kızarmaktan kıvranırken" hayal etmelerini istemiştir. Acılarının "dünyanın başlangıcından bu yana yaşamış bütün hayvanların kıllarının tümü"nün sayısı kadar yıl boyunca süreceğini hayal edebilirlerdi.

Alegorik geç ortaçağdaki vaazlarda sıklıkla Günah Şatosu figürü kullanıldı; oranın baş şövalyesi Öfke, hazinecisi Hırs, aşçısı Oburluk, kahyası Tembellik, efendisi Kibir, hanımefendisi de Şehvet'ti. *Literature and Pulpit in Medieval England*'ın yazarı G.R. Owst, XIV. yüzyıla ait bir elyazmasında John Bunyan'ın *Pilgrims's Progress*'inin [Çarmıh Yolcusu, çev. Umut Alper Ceylan, Bütün Dünya Kitaplığı, 2003] alınmış olduğu özgün vaazı buldu. Orada Ümitsizlik Bataklığı aslında, hacının günah çuvalıyla içine düşebileceği Cehennem Bataklığı'dır. Owst ayrıca, Yargı Günü'nde zenginlerin kaderini işleyen Zengin Adam ile Lazar hikâyesine vurgu yapan hatiplerin, ortaçağın sonlarındaki yaygın köylü isyanlarına

katkıda bulunmuş olabileceğini de belirtir. Yargı Günü kimilerine hesaplaşma açısından çok uzak gelmiş olabilir. Her halükârda vaazlar, bolca drama sundu ve keşişlerin açık hava vaazları bir sonraki aşamaya, yani dramanın kendisine yol açtı.

XV
Gizem oyunları

Erken dönem Kilisesi, Roma'nın canlı tiyatro geleneğini lanetleyip kökünü kazıdı ve Latince toplu ayinlerde ilkel kutsal dramayı yeniden icat etti. Aktörleri, diyaloğu ve bir hikâye seyriyle gerçek drama ise, sapkın tarikatların cazip görünmeye başladığı dönemde, okuma yazma bilmeyen cemaatlere ulaşmak ve Kutsal Kitap'ı öğretmek isteyen yerel kiliselerin çabalarının bir parçası haline geldi. Heykel, resim, vitray ve kilisenin diğer tüm görsel dekorasyonları da aynı amaca hizmet ediyordu.

Hıristiyan takvimindeki festivaller için geliştirilen oyunlar için kullanılan *mystery* [gizem] sözcüğü, Latince *ministerium* ya da "hizmet"den gelir; ilk önceleri, bu öğretici küçük oyunlar kilisede ayinin bir parçası olarak oynanıyordu. Kısa zamanda bunlar başlı

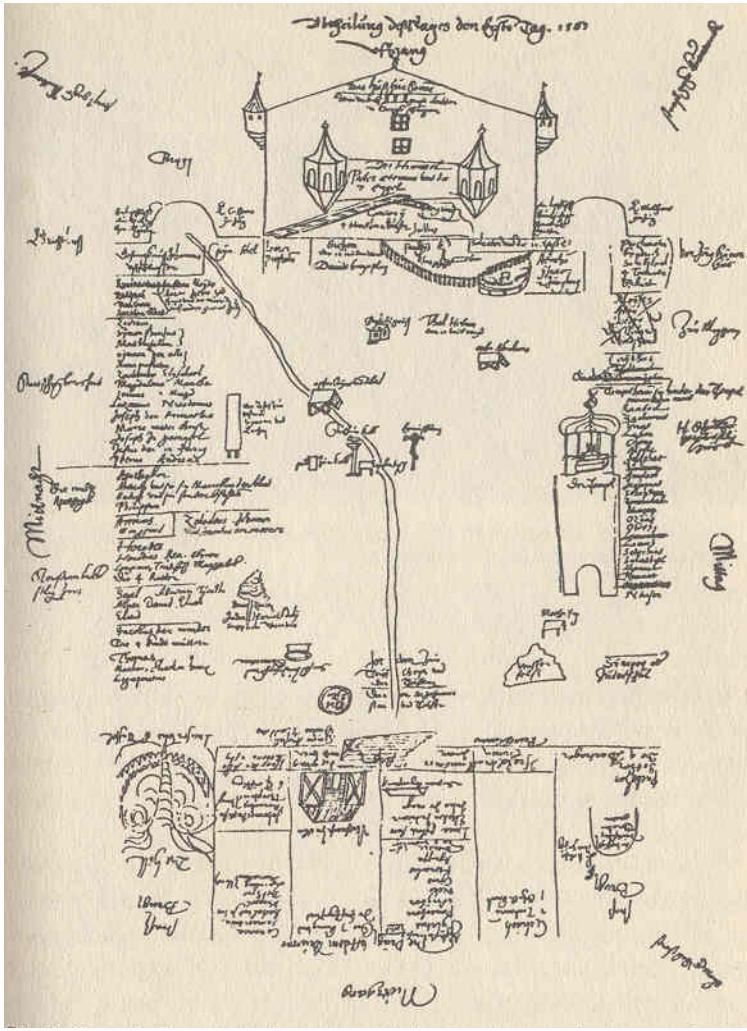
başına bir faaliyet haline gelmeye başladı. Yaklaşık olarak X. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar, dinsel kökenli dramatik gelenek, kutsal günlerde müzisyenler, dansçılar, hokkabazlar ve diğer unsurlarıyla halkın dikkatini çekmeye çabalarken daha yaratıcı hale geldi ve kapsamı genişledi.

Bu oyunların XII. yüzyıla kadar geriye giden birçok örneği günümüze ulaştı, ama daha çoğu da kayboldu. Bunlar Çekoslovakya'dan Britanya'ya tüm Avrupa'da sahnelendiler ve birçok yerde de Yaratılış'tan Kıyamet'e "dünyanın tarihi"ni anlatan dizi oyunlar halinde sunulmaya başlandı. İngiltere'deki dizilerden York, Chester, Wakefield ve (yazmaların sahibinden dolayı) Hegge dizisi ya da N-Town veya Ludus Coventriae diye bilinen dördü günümüze ulaştı. İtalya ortaçağa ait oyunlarını kaybetti, ama Fransa, İspanya, Almanya, Avusturya, Hollanda, İsviçre ve daha birçok yerde çoğu korunmuştur.

Oberammergau festivalinde 1634'den beri her on yılda bir Çile dizisi sahnelendi. Bu dikkate değer dizi, Avrupa'nın her yerinde dinsel oyunları durduran Reformasyon boyunca da devam etti, yalnızca Naziler'ce geçici bir süre durduruldu. Yüz yirmi dört konuşma bölümü ve kalabalık sahnelerinde yüzlerce kostümlü figüran vardır –yani tüm kasaba oyuna katılır– ve oyun yaklaşık sekiz saat sürer. Aslında, yüzyıllar boyunca metni köklü değişikliklere uğradığı için Oberammergau bir ortaçağ dizisi değildir, ama sunumu, büyük bir ortaçağ dizisinin nasıl olduğuna dair iyi bir fikir verir.

Gizem oyunları her zaman bu denli ayrıcalıklı ve bu kadar seküler değildi. Bir İngiliz manastırında, Cehennem'in Ayıklanması'nın basit ve büyük olasılıkla da ayin havasında sahnelenişinden söz edilir. Eski Ahit atalarının ruhlarını temsil eden rahibeler bir şapelin kapıları ardına toplanır. Rahip vaazını verip kapıları ardına kadar açtıktan sonra, palmiye dalları taşıyan rahibeler Latince ilahiler söyleyerek tek sıra halinde dışarı çıkarlar.

Geç ortaçağ itibariyle din adamları oyunlarda rol almamaya başladı. Büyük kent dramalarında, giderek daha incelikli hale gelen yapımların sorumluluğunu, ticaret loncası birlikleri paylaşmaya başladı. Her lonca kendi belirlediği yerde, ayrı bir küçük oyun çı-



50. Bir Alman kent meydanında oynanan bir gizem oyununun, yönetmen taralından yapılmış sahne tasarımı. Cehennem'in ağzı alt solda ve Cennet, bir merdivenle, en üsttedir.



51. Sahnede inşa edilebilecek bir tür hapishaneden bir Ayıklanma. Fransa'da, Perpignan yakınlarındaki Elne Katedrali'nden.

karıyordu. Cehennem'in Ayıklanması, lonca üyeleri ateşle çalışmaya alışık olduklarından ve işkenceler için kullanılacak büyük kazanları ve diğer aletleri ve ayrıca ses efektleri için birbirine vurmak üzere tencere ve tavaları tedarik etmeleri kolay olduğu için çoğunlukla aşçılara ve fırıncılara veriliyordu.

Şamatalı Cehennem sahneleri, kaçınılmaz olarak, daha ağırbaşlı gidişatta komik bir rahatlama arası haline geldi. Zaman içinde. yellenmeye fazlasıyla önem atfedilmesiyle birlikte komedinin seviyesi düştü. Eleştirmenler sıklıkla Christopher Marlowe'un *Doktor Faustus*'undaki demonların şamatacı muzipliklerini pek iyi olmayan bir oyun yazarına atfettiler, ama yüzyılların geleneği bayağı muziplikleri destekledi ve Marlowe da büyük ihtimalle seyircisine oynuyordu.

Cehennem herkes için gizem oyunlarının gözde bölümüydü. Bir merdiven kadar basit bir şeyle ulaşılan bir inşaat iskelesi eski bir

yapımda Cennet'i temsil edebiliyordu, ama bildiğimiz daha eski oyunlarda bile Cehennem sahneleri için ayrıntılı sahne tarifleri veriliyordu –XII. yüzyıldan *Mystère d'Adam* zincirleri, duman bulutlarını, kazan ve orkestra davulunun tangırtılarını tariflerken yine aynı dönemden Anglo-Norman *Seinte Resureccion*, İsa'ın ataları kurtaracağı Limbus'u temsil etmek üzere sahnenin bir yanına zindan inşa edilmesini istiyordu. Daha sonraki yapımlarda havai fişekler, barut, sülfür, toplar, mekanik yılanlar ve kara kurbağaları eklendi.



52. Cehennem ağzındaki "zebaniler". Sütun benzeri düzenek, büyük ihtimalle çeneyi açıp kapamak için kullanılıyordu. XV. yüzyıldan kalma Almanca bir elyazmasından.

Tüm yapım içindeki en pahalı dekor Cehennem'in ağzıydı. Sanatçılar halihazırda "Cehennem'in Çenesini" harfiyen resmetmeye başlamışlardı, sahne tasarımcıları bunu bir adım ileri götürdüler. Marangozlar tahta, kartonpat, kumaş, parıltılı malzemeler ve başka neye ihtiyaçları varsa hepsini kullanarak bir canavar başı yapıp gizli bir kapağın üstüne yerleştiriyorlardı. Büyük ağızların açılıp kapanabilmeleri için çoğunlukla vinç ve kablolar kullanılıyordu. Seyircileri etkilemek için, içinden dumanlar, alevler, kötü kokular ve sesler çıkarılıyordu. Bir keresinde kıyıya vurmuş bir balinanın çenesi bile kullanılmıştı.

Çoğunlukla dramatik bir dizinin farklı sahneleri için, bir katedralin ya da kent meydanının çevresinde sabit yerler olurdu ve bu durumda Cehennem'in ağzı öylesine büyük olurdu ki, gerçek sahneler onun içinde oynanabilirdi; bir sahne planında Cehennem ağzının genişliğinin 2 metre 90 santim olması öngörülmüştü. Daha gösterişsiz yapımlarda oyun, Cehennem ağzının gizli kapağının arkasında ya da ihtiyaç duyulana kadar perdeyle gizlenen daha alçak bir inşaat iskelesinde oynanıyordu. Kimi zaman tüm oyun taşınabilir oluyordu. Aşağıda XV. yüzyılda Bourges'daki bir tören için hazırlanan gösteri arabasının tasviri yer alıyor. Kalabalığın içine girip çıkan bir grup yaramaz iblis, bu arabanın önünden gidiyordu.

> Bu iblislerin ardından, üzerinde sürekli yanan, alev çıkaran ve içinden Lucifer'in baş ve gövdesiyle göründüğü bir kulenin yükseldiği kaya biçiminde, 4 metre 27 santim uzunluğunda ve 2 metre 44 santim genişliğinde bir Cehennem geliyordu. Lucifer her kılına bir süs pulu asılmış bir ayı postu giyiyordu ve başında, rengarenk malzemelerle süslenmiş iki maskeli bir post vardı; sürekli olarak alev kusuyor ve ellerinde, hareket edip ateş tüküren bir sürü yılan ya da engerek yılanı tutuyordu. Kayanın dört bir köşesinde azap çeken ruhların görünebildiği küçük kuleler vardı. Ve kayanın ön cephesinden ıslık çalıp boğazından, burun deliklerinden ve gözlerinden ateş püskürten büyük bir yılan çıkıyordu. Ve kayanın her tarafından farklı türlerde yılanlar ve kurbağalar tırmanıyordu. Kaya, içinde bulunan ve işaret verildiğinde uygun yerde işkenceleri uygulamaya koyan belli sayıda insan tarafından hareket ettirilip yönlendiriliyordu.

Çoğu bu kadar görkemli değildi, ama eski belgeler, Cehennem'in ön cephesinin hazırlanmasında kentlerin birbirleriyle kıyasıya bir rekabet içinde olduklarını açıkça gösteriyor. Geç dönem bir Alman örneğinde "ürkütücü ve parlak renkler içinde bir sürü iblis vardı. Ve hem emek hem para açısından pahalıya malolmuştu".

Oyun açısından esas olarak dünyanın tarihinin başlangıç ve sonunda önemli olmasına karşın, kolayca hareket ettirilemeyecek kadar büyük olan Cehennem ağzı, tüm oyun boyunca sahnede kalabiliyordu. Hemen hemen oyunun başında kullanılıyordu. Yaradılışın sahnelenmesi haliyle zordu ve genellikle Cennet'in önde gelenleri tarafından yapılan bir konuşmaya dönüşmüştü, bunun ardından Tanrı, yedinci günde dinlenmek üzere sahneden çekiliyordu. Böylece Lucifer'in düşüşü, dramatik oyunu başlatıyordu.

Parlak giysiler içindeki Lucifer, Tanrı'nın tahtına oturup böbürlenmeye cüret eder, bu davranış, diğer melekler tarafından tuttukları tarafa göre korkudan nefesleri kesilerek ya da sevinçle karşılanır. Ama ardından düşüş gelir. York'tan bir örnek:

Ah! Çiy taneleri! Hepsi yere düşüyor!
Gücüm kudretim kalmadı
İmdat! Dostlar, düşüyorum.

Ve Lucifer, ardından gelen "kafadarlarıyla" Cehennem'in ağzına doğru yollanır. Ludus Coventriae'de bu sahne şöyle ifade edilir:

Şimdi Cehennem'e gider yolum
bitmez acılarla, çukura
Ateşin korkusundan osuruyorum

Lucifer rolü riskliydi, çünkü aktörün ağzından alev çıkarması, ellerinde ve kıçında çatapat taşıması gerekebiliyordu. Şeytan'ın maskelerine ve kostümlerine koruma amacıyla balçık sürülüyordu.

Lucifer, bunları yarasız beresiz atlatırsa, çok geçmeden (Milton'da olduğu gibi, bazen bir "iblisler" meclisinden sonra) Eden'deki günaha teşviğe katılmak üzere Cehennem'in ağzında belirirdi. Burada kostümünde bir değişiklik gerekirdi ve bir maskey-



53. Sahne tasarımına göre kurulduğu açıkça belli olan başka bir Cehennem ağzı.

le. hayalgücüne dayalı yılansı biçimde bir kostümü ya elinde taşır ya da yarım yamalak giyerdi. Adem ile Havva'ya karşı kazanılan zaferden olsa gerek, artık melek kostümleri yerine grotesk maskeler ve kıl ya da tüyden kıyafetlerle uygun bir kılığa bürünmüş olan iblisleriyle daha neşeli muziplikler sahnelenirdi. Oyunların akışı

Eski Ahit'ten Yeni Ahit'in başlarına ilerlerken, zaman zaman – Habil ile Kabil, Eyüb ve benzeri durumlarda –yeniden sahnede görünebilirlerdi. Şimdi Şeytan'a, uygun demonik görünümündeki üçüncü kostümüyle, İsa'nın Günaha Teşviği için ihtiyaç duyulacaktır.

Günaha Teşvik'te Şeytan, komik, başarısız bir tipleme olarak gösteriliyordu; Ludus Coventriae'de Şeytan, büyük bir "gümbürtüyle" Cehennem'in ağzına doğru hiddetle yürür, Chester'deki oyunda ise, izleyicilere "vasiyetini" açıklar:



54. Meyhaneci kadın ve aşığı.

Buradaki herkese duyurulur
Size bok bırakıyorum

Cehennem ağzının en tumturaklı zamanı, İsa'nın, Çarmıha Geriliş'ten sonra, peygamberleri kurtarmak için inişiydi. *Nikodemus* mükemmel bir dramatik senaryo sunmuştu. İzleyicileri, Çarmıha Geriliş Çilesi sahnesindeki ciddiyetten sonra gürültü patırtı, savaş ve daha fazla düşük seviyeli komediyle oyalıyordu. Bir uyarlamasında Şeytan, İsa ile teke tek mücadelesinde İsa'nın "*gere*"sini ya da zırhını çekiştirir. Bu sahne, iyilik güçlerinin zaferiyle sonuçlanır ve iblisler kendi zindanlarına ya da hatta daha aşağıdaki bir Cehennem katına hapsedilir.

Kimi zaman Ayıklanma'ya küçük bir ekleme yapılmıştır: Biraya su kattığı için Cehennem'e gönderilmiş olan ve iblislerden biriyle evlenmek için orada kalan bir meyhaneci kadının hikâyesidir bu. İşte yine o, her milenyumda ortaya çıkan şu Meyhaneci Kadın - *Gılgamış*'ta, *Frogs*'da ve şimdi de bir ortaçağ Ayıklanma hikâyesinde!

Deccal hikâyesini, İsa'nın dramatik yaşam akışının içine yerleştirmek zordu. Bu nedenle, popüler bir dramatik konu olsa da – meleklerle demonlar arasında daha fazla savaş, ayrıca sahne hileleri ve Deccal sahte mucizelerini gerçekleştirirken yaptığı hokkabazlıklar- genellikle bağımsız olarak ya da bağımsız bir Kıyamet oyununun kışkırtıcı başlangıcı olarak sahnelendi. Günümüze ulaşan en eski gizem oyunlarından biri, Almanya'daki Tergernsee Manastırı'ndan kalan bir XII. yüzyıl *Deccal*'idir.

Kıyamet'te yeni dirilmiş ölüler, İsa tarafından yargılanmak üzere iç çamaşırları içinde "çıplak" olarak ortaya çıkarlar, bu arada Meryem de şefaatçi olarak rol alır. Kurtarılanlar meleklerce kutlanıp Cennet'e yükselirken, lanetlenmişler ağlayıp sızlanarak Cehennem ağzına doğru yol alırlar. Lanetliler arasında her zaman krallar, kraliçeler, piskoposlar ve zengin tüccarlar olduğundan, bu sahne kalabalıkları memnun ediyordu. Towneley'deki uyarlamada ana temanın dışına taşan bir ekleme vardır: İblisler Cehennem'e yollanan ruhların sayısının çok fazla olması karşısında sevinç duyarlar, bu

ruhlar o kadar çoktur ki, Cehennem Kapısı'ndaki görevli dinlenecek vakit bulamaz. Shakespeare'in *Macbeth*'inde II. perde III. sahnede, Duncan cinayetinden hemen sonra kapıcının taklit ettiği bu sahnedir.

İblislerin, esirleri karşısında yaşadıkları bu sevinç anına izin verilir, ama oyunlar müzik, şatafat ve Cennet'e neşeli bir yükselişle daha münasip bir sonla biter.

Zengin Adam ile Lazar ya da akıllı ve akılsız bakireler gibi Kutsal Kitap meselleri, kısmen "tarih" olmadıklarından, kısmen de Thuringia Valisi Korkusuz Frederick'in hikâyesinin gösterdiği gibi izleyicilerde rahatsızlık yaratabilecek olmasından dolayı pek yaygın olarak sahnelenmiyorlardu. Frederick 1321'de, Eisnadi'de bir erkek okulunda akıllı ve akılsız bakireleri anlatan bir oyunu izlemiş ve akılsız bakireleri oynayan körpe kızlar hakkında verilen karar karşısında o kadar büyük sıkıntı duymuştur ki sahneye sırtını dönmüştür. Tiksinti içinde "Eğer bir günahkâr Meryem'in ve diğer azizlerin şefaatiyle bağışlanmıyorsa Hıristiyan inancının anlamı ne?"diye bağırmıştır.

Frederick'in hikâyesi birçok bakımdan öğreticidir. Okuma yazma bilmeyen bir toplumda dramatik sunumun gücünü gösterir.* Ayrıca, diğer Cehennem sahnelerinin niye kaçınılmaz olarak farsa doğru çekildiğini gösterir. Düşüncesizliklerinden dolayı bir grup şirin "kızın" lanetlendiğini göstermek rahatsız ediciydi. Bir izleyici kitlesinin zenginlere kızgınlığı olsa bile, Zengin Adam'ın kurtulmak ya da yaşayan kardeşlerini uyarmak için İbrahim'e yalvarışları da aynı etkiyi doğurabilirdi. Komik ve haylaz bir iblis güruhunun bahtsız bir makete işkence yaparmış gibi yapmalarını seyretmek festival ruhuna çok daha uygundur. Nihayetinde dinsel dramayı Britanya sahnesinden kovan da, XVI. yüzyıl itibariyle kabalaşmış olsalar da daha sonraki gizem oyunlarının geleneksel sunumu değil, *Doktor Faustus*'un daha tartışmalı "ciddi" şiiri oldu.

Geç ortaçağ tiyatrosunda daha farklı iki oyun türü sahnelendi,

* Toplumun okuma yazma bilmemesi gerekmez. Gizem oyunlarından alınmış birçok teknik kullanan modern bir müzikal oyun olan *Tanrı Tılsımı*'nın *(Godspell)* bir lisedeki sahnelenişinde, İsa'yı oynayan aktörün koyunları keçilerden ayırma anının, seyircileri belirgin şekilde rahatsız ettiğine tanık oldum.

bunlar mucize oyunları ve ahlâki oyunlardı. Mucize oyunları azizlerin ve şehitlerin yaşamları ve ölümleri hakkında yüzyıllardır anlatılan hikâyeleri dramatize ediyordu. Bu oyunların telkin edici olması isteniyor olsa da, bunların popülerliği bile sundukları canlılıkla doğrudan ilişkiliydi. Jean Bodel'in Aziz Nikolas oyunu (y.1200), Haçlı Seferi'nden savaşlar ve genelevler ile tavernalardan sahneler sundu, ama diğer oyunlar mucizeler, ejderhalar, vahşi canavarlar ve gerçekçi şehit olma sahneleri için sırtlarını sahne hilelerine dayadılar.

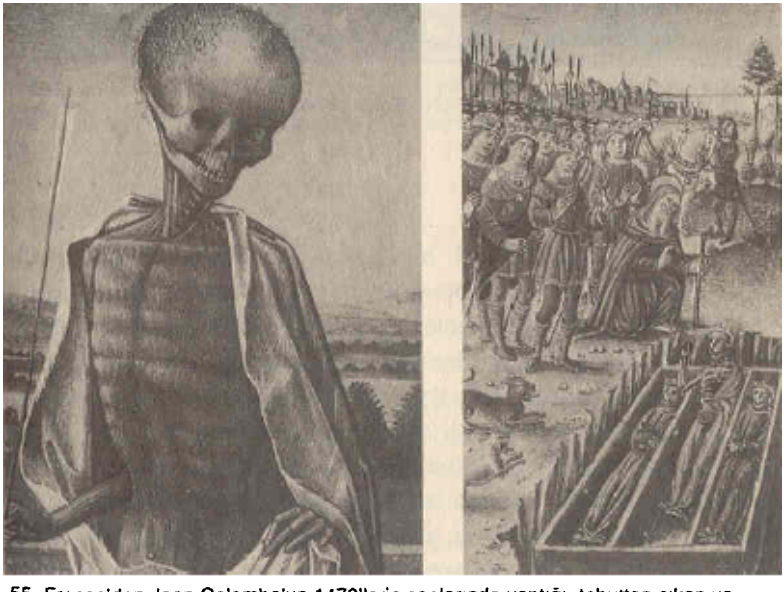
Cehennem ağzı bu oyunlarda da çok kullanıldı. *Miracle de Théophile*'de, Faust'un bir ilk örneği niteliğindeki tipleme, Cehennem'in ağzından Bakire tarafından kurtarılır. Bir Alman oyununda Aziz Mikail sahte "Papa Joan"ı kurtarır. Bir Hollanda oyununda ise, kurtarıcı papadır. Azizleri ayartmaları ve onlara eziyet edenleri Cehennem'e sürüklemeleri için demonlara ihtiyaç vardı.

Ahlâki oyunlar ya da dramatize edilmiş alegoriler, ortaçağın sonlarına doğru ortaya çıktı. Ortaçağ edebiyatı okuyan modern öğrencilerin üzülerek doğrulayabilecekleri gibi, alegorik anlatım bazen anlaşılmaz olabiliyordu. Ancak popüler tiyatro düzeyinde alegori yalnızca Şeytan figürüne Ölüm'ü ekledi ve Yedi Ölümcül Günah'ı kişileştirerek Cehennem'in ağzına yerleştirdi. Bir İspanyol oyunu, onların kostümlerini şöyle belirler: Kibir'in başında taç, elinde asa vardır; Kıskançlık iyi giyimli ve gözlüklüdür; Oburluk yiyecek şeyler taşır, iyi giyimlidir; Öfke zırhlıdır; Şehvet, elinde ayna olan bir kadındır; Hırs, bir akademisyen cüppesi giyer ve elinde bir para cüzdanı taşır; ve Tembellik düşük pantolon giyer ve bir yastık taşır.

Ahlâki oyunlar dünyanın sonuyla değil, insanın sonuyla ilgileniyordu. Ölüme doğru yolculuk ve ruhun kaderiydi onların teması; Merhamet, Adalet'le tartışıyordu ve Erdemler ile Kötü Huylar üstünlük kurmak için birbirleriyle savaşıyorlardı. İzleyicilere oynamayı unuttuklarında sorun yaşıyorlardı. İngiliz ahlâk oyunlarının en eskisi ve uzunu olan *The Castle of Perseverance*'de beş sahne Dünya, Ten, İblis, Açgözlülük ve Tanrı'nın Tahtı'nı anlatır. Bu oyun, modern tahammülün sınırlarını zorlayacak kadar sıkıcıdır. 1475 yı-

lı civarında yazılan kısa bir ahlâk oyunu olan *Mankind*'da [İnsanlık], daha fazla sahne ustalığı vardır: Kritik bir noktada bir aktör, baş iblis Titivullus'un ancak şapka dolaştırılıp içi dolduktan sonra ortaya çıkacağını söylemek için öne çıkar. En çok bilinen İngiliz ahlâk oyunu *Everyman* [Herkes] (y.1500), popüler Titivullus'u geri getirdi.

XV. yüzyıla gelindiğinde hareketli bir ceset ya da iskelet olarak kişileştirilen Ölüm figürü Avrupa sanatında bolca kullanılıyordu. Tüyler ürpertici bir tür modanın ilk habercisi, XIV. yüzyılın başlarına doğru, birçok kez betimlendiğinden sıklıkla yalnızca *Efsane* olarak kısaltılan *Legend of the Three Living and Three Dead*'le [Üç Canlı ve Üç Ölü Efsanesi] ortaya çıkar. *Efsane*'de züppece giyinmiş üç genç ya da kimi zaman üç kral, üç kurumuş cesetle karşılaşır. "Siz nasılsanız biz de öyleydik" derler, "Biz nasılsak siz de öyle olacaksınız."



55. Fransa'dan Jean Colombe'un 1470'lerin sonlarında yaptığı, tabuttan çıkan ve elinde ok tutan Ölüm. *Üç Canlı ile Üç Ölü*'nün ayrıntılı bir İtalyan yorumu.



56. *Ölüm Dansı*, XV. yüzyıla ait bir tahta baskı kalıbı.

Daha katışıksız görsel bir tema da *Dance of Death*'dir [Ölüm'ün Dansı] ki çoğu kimse bu temayı Holbein'in daha önceki, ortaçağa daha uygun modellere dayandırdığı XVI. yüzyıl yorumundan hatırlar. *Dans*, *Efsane*'den çok daha incelikli ve ironik bir kavramdır ve kendi ruhsal rehberiyle her ölümün kişisel olduğunu ifade ettiği için *Efsane*'yi tek bir resimle anlatmak mümkünken, *Ölüm* için çok sayıda resim gerekmiştir. Dans, alaycı bir mizaha eğilim gösterdi, ki Holbein'in tahta baskı resimlerinde bu çok belirgindir. Holbein'in zamanında Ölüm, genellikle kuru bir cesetten çok bir iskeletti ve *sardonic* [alaycı] sözcüğü, gerçekten onun kemikli sırıtışını tanımlamak için türetildi.

XIV. ve XV. yüzyıllarda Ölüm'ün kişileştirilmesine yönelik bu hamle, Çarmıha Geriliş, Meryem'in İsa'nın cesedini kucağında tutuşu, azizlerin şehit oluşları ve ölüm döşeği imgelerinin ürkütücü canlılıktaki yüzlerce resim ve kabartmasında ve hatta *Ars Moriendi* ya da "*Ölüm Sanatı*" denilen küçük karikatür kitapçıklarında yankısını bulur; bu eğilim, ahlâk oyunlarında olduğu kadar şiirde de görülür. Ölüm dehşetine duyulan bu ilgi, salgın hastalıklara ya da diğer felaketlere bir karşılık mı yoksa zamanın doğal olarak kötümserliğe doğru eğilimi mi, bu tartışmaya açık bir konu. Asıl anlamlı olan, sanatın ve şiirin, Kilise'nin Araf doktrinini benimsemesinden hemen sonra Cehennem'in hayalgücü üstündeki etkisini yitirdiğini göstermesidir.

Bu, insanların artık Cehennem'e inanmadığı anlamına gelmiyor. Kuşkusuz çoğu inanıyordu ve Kilise bu yöndeki çabalarından asla vazgeçmedi. Ancak Araf, yükü hafifletti ve öyle görünüyor ki, Cehennem korkusunun yerini Ölüm korkusu almış oldu. Barok Çağı'na gelindiğinde üzerleri kurtçuk kaynayan cesetlerin ürkütücü gerçeklikteki heykelleriyle süslenmiş mezarlar hiç de nadir değildi.

Felemenk Jan van Eyck'in XV. yüzyıl ortalarında yaptığı sıradışı bir resim, eski Cehennem'in, yeni iskeletsi ve sırıtkan Ölüm tarafından bastırıldığını göstererek iki kavram arasındaki mükemmel görsel köprüyü kurar.

XVI
Araf

Cehennemin ebediliği, teologların başına bela olmayı sürdürdü. Daha eski dinlerde Cehennem ürkütücü olsa da ne durağan ne de ebediydi. Hindu, Budist ve Zerdüşt cehennemleri, koşulların iyileşmesini sağlayabilecek enkarnasyon döngülerine dayanır. Origenes'in tüm varlığın zamanla Tanrı'ya döneceği savı, Augustinus ve ortodoks Kilise tarafından kesin biçimde reddedildi, ancak asla tam anlamıyla silinmedi.

Kutsal Kitap'tan bir bölüm, dua ve sunuların ölüleri kurtarabileceğine işaret eder görünüyordu. İkinci Makabiler 12.43-46'da Yuda Makabi, savaşta ölen Yahudi askerlerinin ruhları için 200.000 drahmilik bir sunu emri verir:

Öldürülenlerin yeniden dirileceğini ummasaydı ölüler için dua etmek gereksiz ve nafile olurdu. Ve ayrıca bunda, dindarca ölenler için iyilik olduğunu gördü, bu kutsal ve iyi bir düşünceydi. Bu yüzden günahtan arındırılabilmeleri için ölüler üzerinde bir uzlaşma yaptı.

Ayrıca İbrahim'in, İlyas'ı ve Enoş'u (en azından) ve de dilenci Lazar'ı salladığı düşünülen kucağı vardı. Burası, kimi zaman, dinlenme yeri olan *refrigerium*la özdeşleştirildi. Ataların ve vaftiz edilmemiş bebeklerin Limbus'undan söz edildi. Dahası Pavlus, bölüm çok açık olmasa da ateşle bir tür kurtuluşa işaret eder gibidir (1.Kor.3.15). Ve görüler, yüzyıllar boyunca tekrar tekrar Cehennem'inkinden ayrı Araf cezalarına ilişkin imalarda bulundular.

Kilise'nin öbür dünyada üçüncü bir ana yeri kabulünün tarihi, akademik bir dedektiflik çalışmasının iyi bir örneği olan *The Birth of Purgatory*'de Fransız tarihçi Jacques Le Goff tarafından yazıldı. Bu kitap hakkındaki en önemli eleştiri, bir başka önemli ortaçağ uzmanı olan Rus Aron Gureviç tarafından yapıldı; Gureviç'e göre Le Goff, Kilise resmen kabule hazır hale gelmeden çok önceleri Araf fikrinin iyice yerleşmiş olduğunu gösteren görülere yeterli önemi vermemişti.* Her halükârda bu "yeni" doktrin, Trent Konsili'ne kadar nihai onay verilmese de 1253'deki papalık mektubuna kadar geri gider.

Trent Konsili'nin daha sonra hazırlanan ilmihalinde şöyle der: "Lekeli hiçbir şeyin giremeyeceği ebedi ülkeye onlar için bir giriş açılabilmesi için, dindarların ruhlarının, geçici bir cezayla arıtıldıkları bir araf ateşi vardır." Orada tutulan ruhlara, "inançlıların duaları, ama özellikle de sunağa yapılan kabul edilebilir adak yardım eder." Piskoposlara bu doktrini öğretmeleri söylenirken, özellikle "konuyla ilgili olarak eğitime hizmet etmeyen çok zor ve incelikli sorunlardan" uzak durmaları söylendi, özellikle de "batıl inançlara hizmet edebileceklerden, parasal kazanç kokanlardan ya da skandal ve saygısızlık yaratma olasılığı olanlardan." Bu son ifadede Protestanlığın borularının hafif hafif üflendiği duyulabilir.

* 1984 Amerikan basımında, LeGoff, eleştirileri kabul edip görülere yeni bir ek. İliştirdi, ama XII. yüzyıla kadar gerçek anlamda Araf kavramının olmadığına ilişkin tezinden geri adım atmadı.

Araf kısmen, sapkınlığa bir tepki olarak kabul edildi. Ancak bu sapkınlık, *Book of Martyrs*'de [Şehitler Kitabı] (1563), John Foxe'un yaptığı gibi, daha sonraki Protestanlar tarafından kimi zaman iddia edilse de tam anlamıyla erken Protestanlık değildi. Hareketli geçen XI. ve XII. yüzyıllar, Kilise'nin hoşgörebileceğinden daha fazla özgür düşünce üretti. Adını bir Bulgar rahipten alan sapkın Bogomiller, Doğu'dan batıya doğru hareket ettiler, Waldensiyanlar (Lyonlu Peter Waldo'nun takipçileri) ve Katharlar ya da Albigensiyanlar (Albi kasabasından) aşağı yukarı Verona'da karşılaşana kadar Katalonya'dan ve Pireneler'den kuzeye ve doğuya hareket ettiler. Hac sırasında ve özellikle de Haçlı Seferleri'nde büyük insan gruplarının hareketliliği, sapkınlığın yayılmasına yardımcı oldu.

Burada, ortaçağdaki sapkın hareketlerin ve Engizisyon'un uzun ve kanlı tarihine yüzeysel bir bakıştan fazlasına imkan yok. Kilise tarafından suçlanmış sapkınların çoğunun kendilerini hiç de sapkın görmediklerini, ama onlara göre, giderek açgözlüleşen ve yolsuzluğa bulaşan Kilise bürokrasisinin cemaatini oluşturanlardan genel olarak çok daha inançlı ve iyi Hıristiyanlar olarak gördüklerini söylemek yeterli olur. Aziz Fransis'in (1182-1226) dilenciler tarikatı da tam bu duygularla kurulmuştu, ama Kilise, en sonunda diğer kopuşlara bir sınır çizmeden önce, Fransiskan hareketine kucak açıp kendine katmayı başarmıştı.

Çoğu sapkın hareketin, din adamları sınıfına karşı oluş dışındaki en güçlü güdüsü, ortak özellikleri olan ve Kilise'nin üzerine çullandığı, sapkın liderlerin Mani'nin adını duyup duymadıkları bile belli olmasa da Manicilik dediği düalizmdi. Daha olası durum ise, hemen hemen tüm sıradan ortaçağ insanının, küçük din adamları ve soylular da dahil, üstünkörü bir düalizme eğilimli olmasıydı. Kilise, bununla başa çıkmak için havuç ve sopa yöntemini kullandı. Sopa, sapkınlığa karşı yürütülen Albigensiyan Haçlı Seferi denilen mücadele ve ardından gelen acımasız Engizisyondu. Havuç ise Araf'tı.

Araf güçlü bir propaganda malzemesiydi, çünkü Regensburglu Berthold ve diğer Cehennem vaizlerince Cennet'ten dışlanan kitlelere yeni bir şans veriyordu. Teolojik olarak - Dante pagan Limbus-

unu Cehennem'in İlk Dairesi'ne yerleştirse de- Araf, İbrahim'in kucağı ve iki Limbus sorununu başarıyla çözüyordu. Ölen bebekler bile belki hafif bir araf cezasıyla, artık mutluluğa erişebilirlerdi.

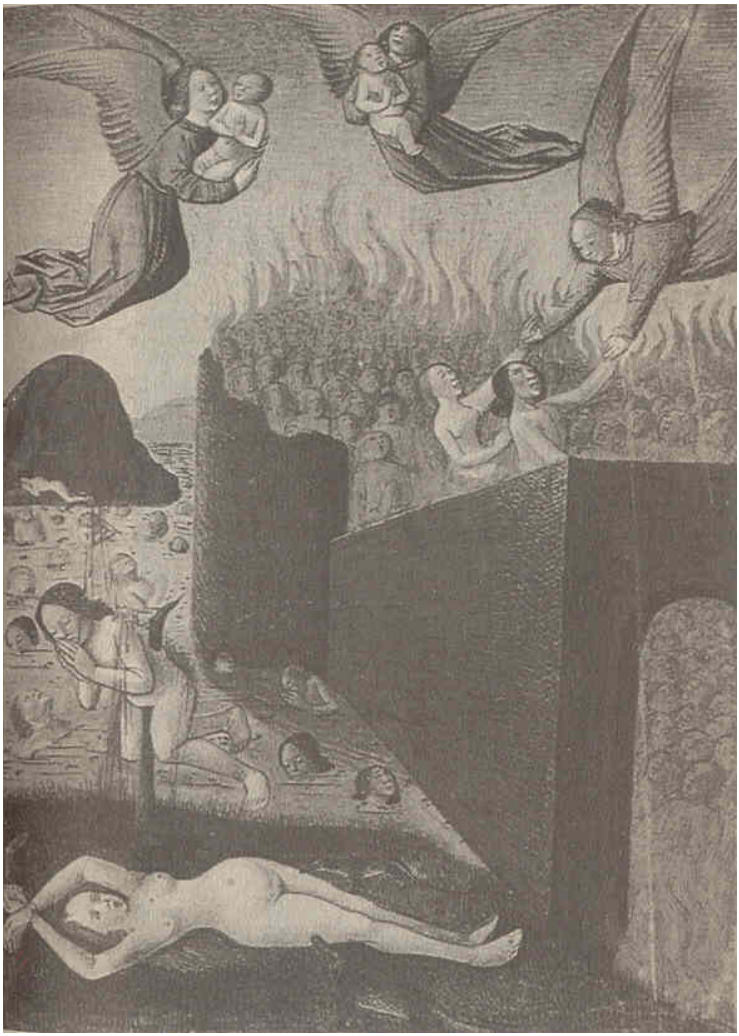
Araf ayrıca, çoğu insanın inandığı, hayaletlerin nasıl yürüyebildiğini de açıkladı. Ölümdeki Özel Yargı ile nihai Son Yargı arasında neler olduğuna ilişkin karmaşıklıkları çözdü. Çok geçmeden, azizler, şehitler ve iflah olmaz kötüler dışında neredeyse herkesin Araf'a gideceği sanısı yaygınlaştı. Ve Kilise'nin açıkça ifade ettiği gibi, yaşayanların duaları ölülere yardımcı olabiliyor ve onların Araf'ta geçirecekleri süreyi kısaltabiliyordu.

Peki bu duaların muhatabı kim olacaktı? Kilise'nin, Bakire Meryem'in Araf'ın Kraliçesi olarak alacağı olağanüstü rolü önceden görmüş olması pek olası görünmüyor. Dördüncü ya da beşinci yüzyıllara kadar geriye giden *Meryem'in Apokalipsisi*'nde Meryem, Cehennem'deki günahkârlar için bir mola imkanı *(refrigerium)* elde etmiştir. Ancak Pavlus da bunu elde etmişti ve belli ki onun hikâyesi, hikâye anlatıcıları arasında olmasa da, manastırlarda daha iyi biliniyordu. 1070 yılından kalma bir mucize hikâyesi, gençlere yönelik lezbiyenliğinden (!) ötürü Cehennem'e gönderilen bir kadın anlatır: Kadın, Tanrı'nın Annesi onun için araya girip de anlaşıldığı kadarıyla onu yaşama döndürünceye kadar orada kalır. Yaklaşık olarak aynı zamanlara ait başka bir öyküde Meryem, bağışlatıcı nitelikleri olan –yoksullara ve Kilise'ye karşı cömertlik - soylu bir günahkârı bir demon sürüsünden kurtarır, ama onun bağlandığı zincirlerin, hâlâ yaşayan başka bir günahkâr için ayrılmasını emreder. Kimse Cehennem'i terkedemeyeceğinden bunların, henüz öyle tanımlanmış olmasa da Araf'tan kurtarılmış olmaları gerekir. Heisterbach'lı Caesarius'un Araf kavramından çok da *öncesine* gitmeyen bir tarihte, 1220 yılı civarında yazdığına göre, Christian adında genç bir keşiş rüyasında, Bakire'nin kendisini demonlardan kurtardığını görmüştü, uyandıktan sonra öylesine hürmetkâr bir yaşam sürmüştü ki, gençliğinde iki piçin babası (ikisi de keşiş olmuştur) olduğu halde öldüğünde doğrudan Cennet'e gitmişti. Meryem'in kurtarışlarının en ünlüsü ise, hikâyesine Faust efsanesinde değineceğimiz Teophilius'unkidir.

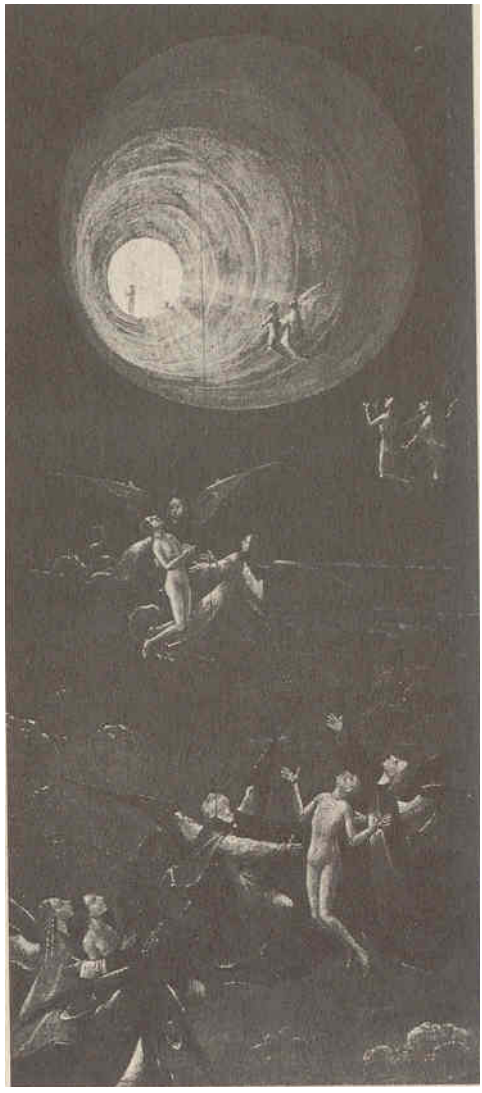
"Biz günahkârlar için dua edin, şimdi ve ölüm vaktimizde." İsa Yargıçtır, ama Meryem Şefaatçidir ve yüzlerce yargı sahnesinde de böyle gösterilirler. Meryem'in arabuluculuktaki artan gücüyle birlikte Araf, ortaçağda doğrudan Meryem kültüne, geç Protestanlar'ın küçümseyerek dediği gibi Meryemperestliğe yol açtı. Belki de halkın isteğini izleyen Kilise, Meryem'e giderek artan doğaüstü nitelikler bahşetti. O, Gühahsız Doğum'un lekesiz bir ürünüydü, ilahi önlemle, rahme düşüş anından itibaren günahtan korunmuştu. Oğlunun aksine asla ölmemişti, yalnızca uykuya dalmıştı (Dormisyon) ve kendi ululanmış bedeniyle Cennet'e nakledilmişti (Meryem'in Göğe Çıkışı, 1950'ye kadar bir iman şartı olmadı). Bu bedeniyle yeryüzünün herhangi bir yerinde ortaya çıkabilir ve öyle görünüyor ki, sık sık da bunu yapıyor. Tasvirleri gülümser, gerçek gözyaşları döker ve dualara karşılık verir. (Geç ortaçağda neredeyse tüm kutsal emanetler Bakire'nin tasvirleri lehine terkedildi.) O, Vahiy Kitabı'nın "güneşle örtülü kadın"ıdır. İsa'nın Doğumu sahnelerinde yeni yaşamın anasıdır, ama *Mater Dolorosa* olarak merhametli ölüm tanrıçasıdır. François Villon, annesi için yazdığı dua şiirde, annesinin dualarında ona "Cehennem'in Hanımefendisi, yeryüzü kraliçesi, /Cehennem bataklıklarının İmparatoriçesi" dedirtir.

Yaşayan ya da ölmüş (çoğu ölmüştü) bütün azizler mucizeler sergilemişti, ama Meryem'in doğaüstü yaşam statüsü ve Araf'taki etki alanı, onu ölüler için edilen dualarda ilk sıraya oturttu. Daha önceleri şefaatçi olarak onun görevlerini Vaftizci Yahya paylaşıyordu, ancak XIII. yüzyılın sonu itibariyle -Araf'ın doğuşundan kısa süre sonra - daha çok yalnız olarak, günahkârları Oğul'un gazabından korurken gösterildi. Ortaçağda salgınlar, savaşlar ve açlık Avrupa'yı kasıp kavururken ve ölüm her yerde kol gezerken onun daha popüler olmasına şaşmamak gerek. Trent Konsil'i Meryem'in güçlerini sınırlamaya çalıştı, ama bugün bile, onun Katolikler arasındaki statüsünden anlayabileceğimiz gibi pek başarılı olamadı.

Teoride adil ve insancıl görünen Araf, başka güçlüklere de yol açtı. Meryem'e (ya da azizler gibi, diğer şefaatçilere) "putperestçe" tapınılması ile birlikte Araf kavramını tümüyle reddeden Protestan reformcular, bunları o kadar çok dillendirdiler ki, üzerlerinde yo-



57. XV. yüzyıl Fransız *Dua Saatleri* K/faö/'ndan bayağı müstehcen bir Araf



58. XV. yüzyıldan, Bosch'un *Arafv,* zamanı için oldukça sıradışı ve tuhaf bir şekilde, modern zamanlarda "ölüm eşiği deneyimi geçirenlerin anlattıklarına" benziyor.

rum yapmadan yalnızca değinmek gerekir. Özetle, Kilise ölüm sonrası cezanın bağışlanması için af ya da "ceza indirimi" satma işine girmişti. Bu durum, yalnızca yoksullar için bağış kutusuna bağışta bulunup bir mum yakarak dua edilirken zararsız görünebilse de vicdanlarında Zengin Adam'ınkinden daha ağır yükler taşıyan zenginlerin, kendileri yerine oruç tutması, dua etmesi, hacca gitmesi, Haçlı Seferleri'nde savaşması, hatta kıldan gömlek giyip kendini kırbaçlama cezası için yoksulları kiralamasında olduğu gibi, rezil uçlara taşınabiliyordu. Kilise yetkilileri, tüm bunları, uygun para ya da hazine sunularıyla birlikte, kefaretin ikamesi olarak gönül rahatlığı içinde kabul ediyorlardı. Araf, ortaçağ yaşamının her alanında çok güçlü olan Kilise'ye, mezarın ötesine uzanan yeni güçler verdi. Aynı zamanda da kadiri mutlak Roman Katolik Kilisesi'nin zırhında ciddi bir yarık açtı.

Araf, Dante'nin dağındaki gibi, günahların aynı şekilde, ama Dante'nin Cehennemi'ndeki kadar ağır olmadan cezalandırıldığı geçici bir Cehennem olarak düşünüldü. Daha sıklıkla da ilk günahı ve sonradan birikmiş günahları yakıp yok eden ateşle, "arıtıcı ateş"le ilişkilendirildi. Sanatçılar, bu süreçten geçen çıplak ruhları cennete taşıyan melekleriyle birlikte Araf'ı genellikle bu şekilde tasvir ettiler. XIX. yüzyıla gelindiğinde, neredeyse tüm Katolik sunak eserlerinde Araf'taki ruhların bir tasviri bulunuyordu.

XVII

Dante'nin İnferno'su

Dante Alighieri (1265-1321) hakkında yazılan yorumlar, onun kendi Cehennem'ini doldururdu ve bunların onun Cehennem'inin mühendisliği ve coğrafyasıyla ilgili olanları da önemli bir altbölüm oluştururdu. Dante'nin Cehennem peyzajında gösterdiği mimari yaratıcılık, okuyucuları daima büyülemiştir: *Divina Commedia*'nın [İlahi Komedya, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yay., 4. Baskı, 2002] modern basımlarında haritalar ve diyagramlar vardır, ressamlar da yalnızca hikâyenin karakterlerini ve yaratıklarını değil, harika yeraltı setlerini, kale hendeklerini, hisarlarını, taş döşeli hendeklerini ve kızgın demirden duvarlarıyla Dis'in Kenti'ni de resimlediler. Galileo da 1587'de eğlenceli bir öğrenci tezi olarak Cehennem'in yapısı üzerine teknik bir rapor hazırlamıştı. Vergilius'un Hades'i,

fazla derinliği olmayan, görkemli bir sahne setidir, Dante'nin Cehennem'i ise yarıklarına, çatlaklarına ve İlk Daire'nin Ayıklanması'nı izleyen büyük depremde altyapısında meydana gelen yıkıntılarına kadar üç boyutlu tasvir edilmiştir.

Muhteşem şiirini sürgünde yazan Dante tarihle, Floransa'daki politik yaşamla, din adamlarının yozlaşmasıyla, çağdaşlarının ahlâki konumuyla ve her şeyden önce de kendi psikiyle ilgileniyordu. Yedi yüzyıl sonrasında sonuncusu dışında bunların hiçbirini kolaylıkla takdir edemeyiz - Dante duygularında cömerttir. Ancak *Cehennem*'i "yalnızca hikâyesi için" okuyan biri bile, yalnızca Ziyaretçi'nin anlatıldığı hikâyelere değil, görüntülere ve seslere- ve kokulara! -hayran olabilir.

Dante, bu kitapta izi sürülen her temayı - felsefi, mitik, Orphik, demonik, iğrenç, fantastik, alegorik, grotesk, komik, psikolojik - alıp kılı kırk yaran bir dikkatle tüm zamanlar için bir araya getirdi. Dinsel görüşleri ortodokstu, ama hayalgücü öyle değildi. Sanatsal katkısı, Hades'in klasik özellikleriyle görülerdeki Hıristiyan Cehennemi'ninkileri birleştirmek gibi radikal bir adımla sınırlanmış bile olsaydı, bu bir kilometre taşı olurdu. Ama onun etkisi bunun çok ötesine geçti.

Dante, yeryüzünde karmaşık bir yaşam sürdü. Küçük yaşlarda yetim kalıp Floransa kent devletindeki varlıklı akrabalarının yanında büyüdü ve hem klasikler hem de zamanının şiiri üzerine mükemmel bir eğitim aldı. Sözcük bilgisiyle ilgileniyordu ve bir zamanlar, yarımadadaki birçok lehçeyi bir potada eritip bir "ortak İtalyan" dili oluşturmayı istiyordu; ama *Komedya*'yı kendi Floransa lehçesiyle yazmaya karar vermesiyle bu proje tümden bir kenara atılmış oldu ve böylece, Petrarca ve Bocaccio'nun da daha sonraki katkılarıyla Toscana lehçesi İtalya'nın kalıcı edebiyat dili haline gelmiş oldu. Farklı zamanlarda işadamı, asker, politikacı ve felsefe profesörü olarak çalıştı. Döneminin karışık politik ortamına uyum sağlayamadığı için, yaşamının son yirmi yılını mutsuz, ama pek de konforsuz olmayan bir sürgünde geçirmek zorunda kaldı.

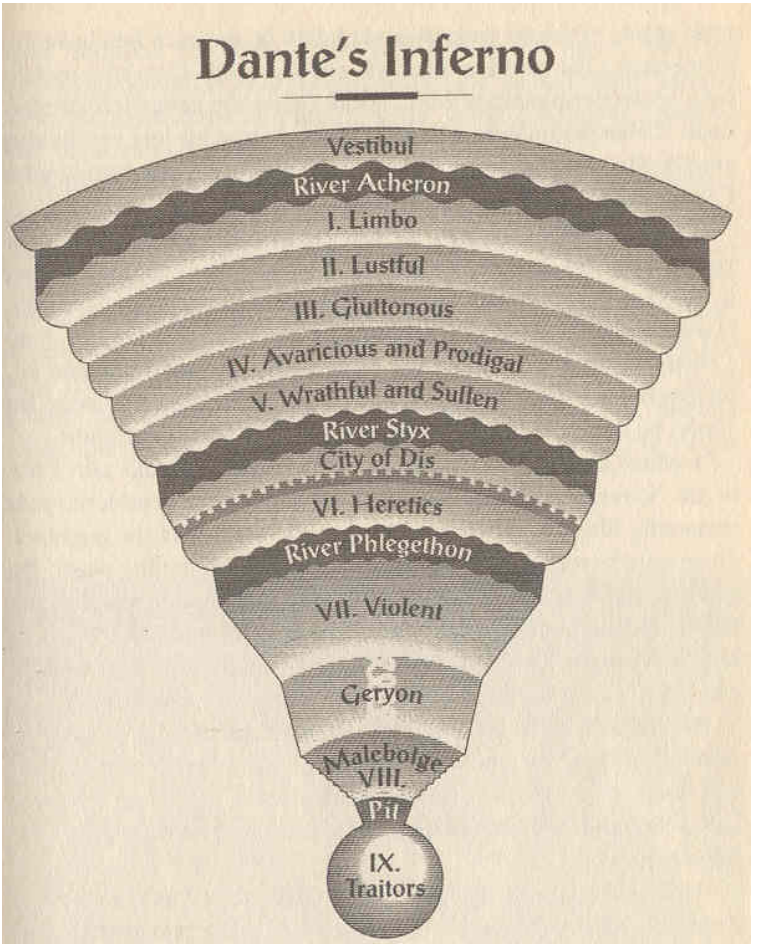
Dante'nin çocukluğundaki en önemli olay, dokuz yaşındayken, kendisinden bir yaş küçük olan Beatrice Portinari ile karşılaşması-

dır. Onlarınki bir soylu romans modeliydi, çünkü çok ender görüştüler, ikisi de başkasıyla evlendi ve Dante tüm yaşamı boyunca ona şiir yazmayı sürdürdü. Beatrice 1290'da öldü; Dante, *İlahi Komedya*'yı tam on yıl sonrasında, 1300'de başlattığı için bu tarih iyi hatırlanır. Şiirde Beatrice, şair Vergilius tarafından temsil edilen İnsan Aklı'nın artık daha fazla gidemeyeceği noktada Ziyaretçi'ye ilham verip rehberlik eden İlahi Aşk ya da Lütuf'tur. Dante'nin 1300 yılını seçmesinin başka nedenleri de vardır: O yıl Dante otuzbeş yaşındaydı, "yaşam yolunun ortasında"; yeni bir yüzyıl başlıyordu ve şiirin yapısı rakamlar üstüne kurulmuştur.

Dante'nin fiziksel ve etik evrenini zihninizde canlandırmak için, kuzey yarı küreden merkezine düzensiz bir koni ya da huni biçiminde bir delik açılmış yuvarlak yeryüzü topunu düşünün. Bu deliğin merkezi Kudüs ve çapı, yani Kudüs'ü çevreleyen dairenin genişliği, yeryüzünün yarıçapına eşittir, yaklaşık 3.950 mil, ancak Galileo'nun hesapları bunun birkaç yüz mil daha az olduğunu göstermişti. Bu delik, Cennet'ten düşüp yere çarpan Lucifer ve meleklerinin ağırlık ve kuvvetlerinin etkisiyle oluşmuştur. Bu etkiyle yer değiştiren madde, Vergilius ve Dante'nin kaçmak için kullandığı tünel boyunca yukarı ve geriye doğru basınç yapmış ve güney yarı küredeki ıssız bir adada ters bir huni gibi yükselen Araf Dağı'nı oluşturmuştur. Araf'ın tepesinde Yeryüzü Cenneti vardır. Cehennem'in girişi, şairlerin girdiği gibi düzensiz sığ yarıkların varlığı aşikar olsa da Galileo'nun derinliğini $405^{15/22}$ mil olarak hesapladığı bir yeryüzü kubbesiyle kaplıdır.* *Cehennem*'in ilk kantosundaki Karanlık Orman'da, Ziyaretçi'nin leopardan, aslandan ve dişi kurttan kaçtığı yerde bir tepe vardır, bu tepeyi tırmanıp, ünlü "*İçeri girenler, dışarıda bırakın her umudu*" sözlerinin yazılı olduğu alt-derinliklerin girişine ulaşmak gerekir.

Resmi tamamlamak için, meşhur Galileo'ya değil de Dante'ye göre, yeryüzünün, çevresinde dokuz kristal göksel kürenin -Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter, Satürn, sabit yıldızlar ve ev-

* 28 Ağustos 1990 tarihli *The Weekly World News*'e göre, Cehennem, Sovyet mühendislerinin Batı Sibirya'da petrol için kazdıkları bir noktada yüzeyin dokuz mil altındadır. Dumanın kokusunu ve lanetlenmişlerin çığlıklarını duyunca deliği kapatmışlardı.



59. Dante'nin *inferno*'sunun' haritası.

reni düzende tutan *primum mobile* ya da "İlk Devindirici"- döndüğü Ptolemaios'a özgü bir evrenin merkezinde olduğunu unutma-

' Inferno: Cehennem, kontrol edilemeyen büyüklükte ateş, (y.h.n.)

mak gerek. (Tabii ki daha dışarıda kalan üç gezegen henüz keşfedilmemişti.) Bu kürelerin ötesinde engin arşıâlâ, Tanrı'nın, meleklerin ve azizlerin mekânı vardı, ancak Dante'nin cennetleri kürelerdedir. Cehennemin dokuz dairesi, sistemin tam bir ters çevrimidir: arşıâlâ gibi, Araf'ın dokuz katının üzerindeki yeryüzü cenneti gibi, Cehennem'in girişi onuncu bir bölge oluşturur.

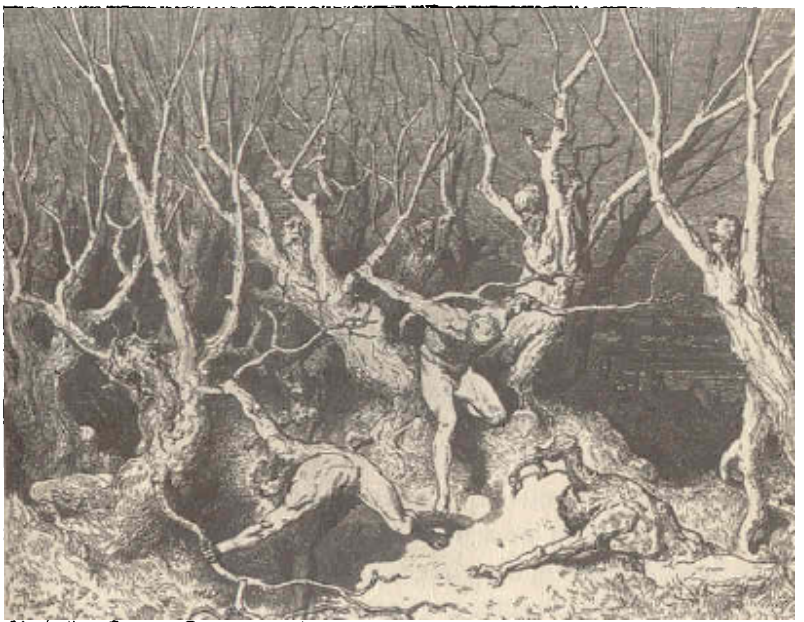
Dante'nin eksiksiz yapı ve sayı simgeciliği tutkusu şiirine de yansır. Şiiri, her üç dizelik kıtanın her birinde ilk ve üçüncü dizeler uyaklıyken ikinci dizenin bir sonraki kıtanın ilk ve üçüncü dizesiyle uyaklı olduğu *terza rima* tarzındadır. Üç bölümden her biri, yani *Cehennem, Araf ve Cennet*, her birinde otuz üç kanto bulunan üçlüklere bölünür ve giriş şarkısıyla birlikte hepsi yüz kanto eder. Bu yapıyı bu denli okunabilir halde kurmak gerçekten şaşırtıcıdır.

Üçüncü kantoda Cehennem'in Kapısı'ndan giren iki şair, Dante'nin "kararsızları", yaşamak da dahil hiçbir şeye kendilerini asla vermemiş olanları- böylece cehennemlik olmasalar da gerçekten ölmeyenleri- yerleştirdiği bir bölge olan giriş bölümüne ulaşır. Bu girişten, her biri bir sonrakine karışarak nihayetinde yeryüzünün merkezindeki donmuş göl Kokytos'a akan üç döngüsel nehirden ilki olan Akheron'a inilir. Dante, Cehennem'in dördüncü geleneksel nehri olan Lethe'yi, dramatik nedenlerle Araf'a yerleştirir. Vergilius, Hesiodos'a layık bir imgeyle, Ziyaretçi'ye, tüm bu suların Girit'teki İda Dağı'nın içindeki büyük bir metal heykelin gözyaşlarından aktığını anlatır. (Bu heykel, Nabukadnezar'ın, Daniel Peygamber'in kitabında anlattığı (2.31-34) rüyasından gelir, ama gözyaşları Dante'nindir).

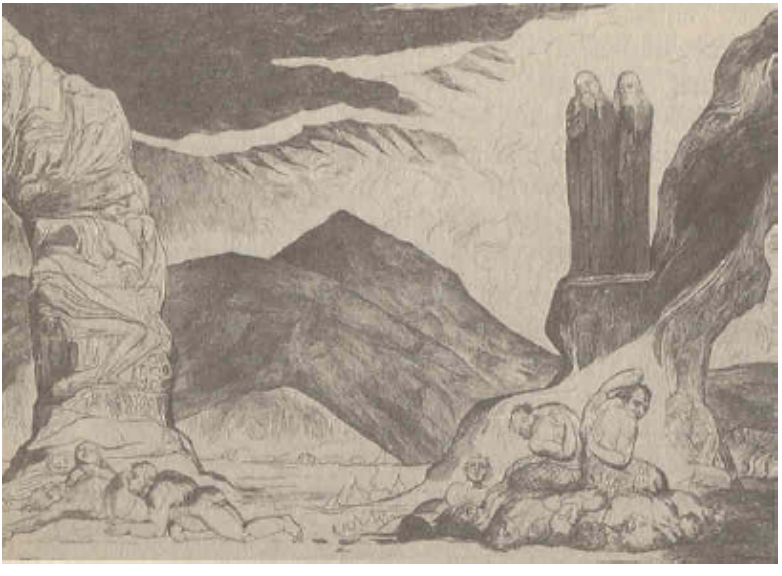
Tüm yeraltı konisi, Kokytos'un bulunduğu yeryüzünün merkezinin en dibindeki kuyu ya da çukura kadar giderek daralan katmanlar ya da daireler halinde aşağı doğru basamaklandırılmıştır. Kayıkçı Kharon'un şairleri karşıya geçirdiği Akheron ile Styks arasında, Cehennem'in ilk dört dairesi bulunur, teknik olarak bunlardan en üstteki de çoğu pagan olan vaftiz edilmemiş erdemli ruhların mekânı Limbus'dur. *Aeneis*'deki çirişotu Cennet Bahçeleri'ni andıran, kendi Felsefe Şatosu ve acı gözyaşlarıyla hiçbir ilgisi yok gibi görünen kendi taze akarsuyu olan İlk Daire'de kimse ceza gör-

mez. Vergilius. Homeros (Dante'nin Homeros'un eserini yalnızca duyduğu düşünülür) ve diğer ünlü paganlarla bu dairededir. Tabii ki İbraniler, Ayıklanma'da kurtarılmıştır. Vaftiz edilmemiş çocuklar ise, Dante'nin kaçındığı bir sorundur.

Sonraki dört dairede, yaşamlarında tutkularına yenik düşenler, İradesizler cezalandırılır. Dante günahların sınıflandırılmasında, daha çok Yedi Ölümcül Günah listesi yerine Aristoteles'in etik sistemini izlemiştir. Bu nedenle Minos'un denetlediği İkinci Daire'de, şehvet düşkünleri arzu rüzgarında ebediyen döner dururlar. Üçüncü Daire'de, Kerberos bekçilik yapar ve burada oburlar soğuk, pis kokulu bir çöp yığını içindedir. Plutos (bir başka kılıkta yine "Baba Zengin Adam") tarafından denetlenen Dördüncü Daire'de, birçoğu rahip olan cimriler ve müsrifler birbirleriyle kapıştırılır. Pis bir ba-



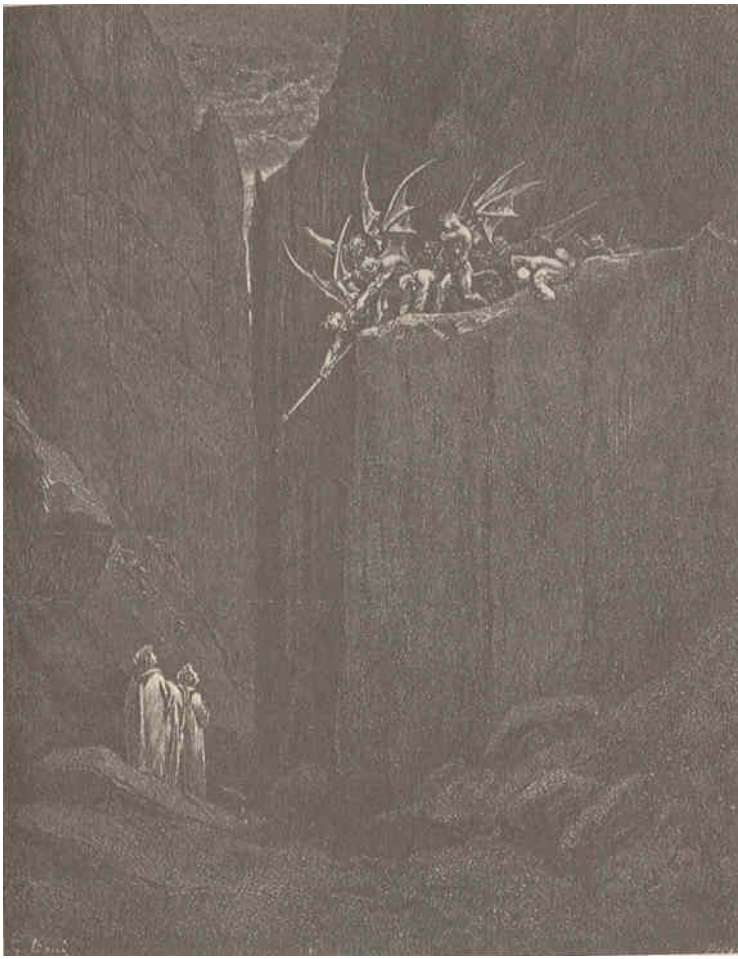
60. *İntihar Ormanı*, Gustave Doré.



61. William Blake, insan kemiği fosillerini, bolge üzerindeki köprünün taşlarına koyar.

taklık olan Styks'in kendisi de Beşinci Daire'yi oluşturur, ayrıca Dis Kenti'nin hendeği ve Yukarı ve Aşağı Cehennem arasındaki sınırdır. Bu bataklıkta, öfkeliler birbirini paralamaya çalışırken, miskinler ve somurtkanlar da çamurun içinde abuk sabuk sesler çıkarırlar.

Şairler, Phlegyas tarafından, Styks'in üst kıyısındaki büyük kuleden karşıya, Cehennem'in başkenti ve – bir melek elçi kapıyı zorlayana kadar şairlerin içeri girmesine izin vermeyecek olan- düşmüş meleklerin yuvası Dis'in (ya da Şeytan'ın) Kenti'ne geçirilirler. Tüm Aşağı Cehennem, Furialar ve Medusa'nın bekçilik yaptığı – gerçekten bir kale olan- bu kentin duvarları içindedir. Hemen kapının ardında, kızgın mezarlarda yanmakta olan sapkınların bulunduğu Altıncı Daire vardır; adına rağmen Dante'nin Cehennem'inde geleneksel ateş cezası, yalnızca bu kalenin duvarları içinde uygulanır.



62. Şairler, yıkık bir kâprüden inerek kurtulurlar demonlardan. Gustave Doré.

Şairler, Minotauros'un bekçilik ettiği dik bir yokuştan aşağı, Yedinci Daire'ye ve Kentaur'Iar tarafından korunan kaynar kan nehri Phlegeton'a doğru yürürler, Kentaur'lardan biri, Nessus onla-

rı karşı kıyıya geçirir. Şiddet günahlarının cezalandırıldığı Yedinci Daire, üç bölmeden oluşur ve ilki Phlegeton'un kendisidir. Bu korkunç akıntıda sürüklenenler şiddet saçmış olanlardır. Savaş kışkırtıcıları, tiranlar, yağmacılar, çete üyeleri ve psikopatlar. Harpyalar tarafından kontrol edilen bir sonraki bölme, (belki de Dante'nin en ürkütücü kavramı olan) İntihar Ormanı'dır, ormanın kıyısında ise, müsrifler vardır. Ardından tefecilerin, küfre düşenlerin ve eşcinsellerin bulunduğu Kızgın Ova gelir; şairler buradan ancak, Phlegeton'un, bir uçurumda büyük bir şelaleye dönüşen en uç kolunun kıyısı boyunca uzanan arkın kenarından yürüyerek geçebilirler.

Canavar Geryoneus onları uçurumdan aşağı uçurup tüm dairelerin en ayrıntılısı olan daireye götürür; burası, yeni ve son bir günah kümesinin başlangıcıdır: Hile ve Kötü Niyet. Malebolge,* merkezi bir kuyuya giden on eşmerkezli hendek ya da *bolge* üzerindeki, tekerlek parmağı gibi bir dizi taş köprüyle büyük bir amfitiyatro biçimindedir. Her *bolgia* bir grup günahkârı barındırır: İlkinde boynuzlu demonlar, pezevenkleri bir yöne, baştan çıkarıcıları başka bir yöne doğru kovalarlar. İkincisinde, dalkavuklar bok içinde debelenirler; üçüncüde, en az bir papanın da aralarında bulunduğu, dinden çıkar sağlamış din adamları, vaftiz kurnasını andıran bir şeyin içine baş aşağı sarkıtılırlar, bu arada ayakları alevlerle "vaftiz" edilir. Dördüncüde, yalancı peygamberler ve kahinler, başları, gözyaşları kalçalarına gelecek şekilde ters çevrilmiş halde yorgun argın yürürler; *Odysseia*'de, üzücü bir şekilde rütbesi alınan Tiresias da buradadır.

Beşinci *bolgia*'da Dante bize, gizem oyunlarında "zimmetine para geçirenler"i –rüşvet yiyenler ve yolsuzluk yapanlar - , beden hareketleri yapar gibi ve neredeyse dalga geçerek kaynar ziftin içine atanlara benzer bir antik iblis güruhu olan Malebranche'ı ("Şeytani Pençeler") takdim eder. Ortam, grotesk komediye döner ve XXI. Kanto geleneksel bir osurukla sona erer.

Dante tam bu noktada komik bir değişikliğe gitmeyi seçer, çünkü bu onun kendi *bolgia*'sıdır: Yeryüzünde, entrika ve papaya düşmanlıkla ilgili muğlak suçlamaların yanısıra zimmetine para geçir-

* Dante'nin türettiği bir sözcük. *Male*, kötü, *bolge* ise cepler anlamına gelir.



63. Jan van Eyck'in 1440 civarında yaptığı bu sıradışı *Son Yargı*, birçok ressamın Şeytan'ın yerine iskeletle temsil edilen Ölüm'ü koymaya başladığı bir döneme işaret eder. Hayvani demonlar, Bosch'u önceler.





64-65. Sağda: Hans Memling (y.1430-1494) ve karşı sayfada Dieric Bouts (y.1410-1475). İkisi de sunaklara unutulmaz Cehennem tasvirleri yaptı. Felemenk resminde demonlar olmasına karşın Şeytan'ın olmayışına dikkat edin.



66-69. Hieronymus Bosch'un Cehennemleri görece "normal" başlayıp tuhaflaştı. *Samanarabası Cehennemi*'nde (karşıda, solda), Tundal'ın ineğine ve buz tutmuş nehre dikkat edin. *Dünyevi Zevkler Bahçesi*'nde (karşıda, sağda) bıçaklar, nehrin Slith oluşunun işaretleridir. Tundal'ın kuşu, Şeytan'ın yerini alır.







70-71. Yaşlı Pieter Brueghel'in cehennemi unsurlara hareketli yaklaşımının iki örneği. YUKARIDA: Asi melekler havada hayvani yaratıklara ve cinlere dönüşüyor. Burada bile, Mikail'in sağındaki dokunaçlara iliştirilmediyse Şeytan yoktur. AŞAĞIDA: *Dulle Griet*, Cehennem'in kapısındaki demonları bile korkutuyor.





72-73. YUKARIDA: *Herri met de Bles* ya da *il Civetta*, Bosch'un XVI. yüzyıldan bir takipçisiydi ve belki de yuvarlak şekiller onun Araf'ını yansıtır. AŞAĞIDA: Yaşlı Pieter Brueghel'in oğlu Jan Brueghel (1568-1625), Cehennem'in geçmişindeki unsurları bir araya toplayan bu her amaca uygun *Orfeus*'u resmetmiş.





74. Sonraki Felemenk ressamların en önde gelenlerinden Peter Paul Rubens (1577-1640) bile *Lanetlenmişler*'de farklı bir tarz uyguladı.



75. Geç Ortaçağ'da Cehennem bayağı eğlenceli olabiliyordu. XV. yüzyıl Fransa'sından, *Clevesli Catherine'in Dua Saatleri Kitabı*'ndan.





76-77. Cehennem genelde bir şekilde şehvetli bir yer olmuştur. XV. yüzyıl Fransa'sından. *Sapience'in Hazinesi*'nden.



78. Yine XV. yüzyıl Fransa'sından, bir *diablerie*.





79-80. Blake, hem Dante hem de Milton'ın eserlerine illüstrasyonlar çizdi. Yukarıda, sağda, *İnferno*'dan "Paralı Papa"; aşağıda, *Kaybedilmiş Cennet*'ten "Şeytan Asi Melekleri Uyandırıyor".



81. Blake, *Son Yargı* resmi yapan son büyük sanatçı sayılabilir.



82. William Hogarth'ın *Şeytan, Günah ve Ölüm*'ü (y.1735-40)



83. John Martin, *Düşen Melekler Pandemonium'a Giriyor*, y. 1840.



84. Auguste Rodin, *Cehennem'in Kapıları*, XX. yüzyıl başları.

mek ya da siyasi yolsuzluk suçlamasıyla Floransa'dan sürgün edilmişti. Suçlamalara karşı tavrı acımasız bir alay oldu ve bir sonraki *bolgia*'da gerçekte birlikte olması gereken riyakarların olması rastlantı değildir.

Şairler altıncı *bolgia* üzerindeki köprünün Cehennem'in Ayıklanması'nın ardından meydana gelen depremde yıkılmış olduğunu görürler. Öfkeli Malebranch'ın elinden kurtulmak için, yıkıntıların arasından sıyrılıp tek sıra halinde ayaklarını sürüyerek yürüyen, kurşun astarlı cüppelerinin ağırlığının verdiği yorgunluktan ağlayan riyakarların diyarına geçmeleri gerekmektedir. İkili karşı kıyıdaki yıkıntılara tırmanır ve oradan aşağıya, hırsızlarla sürüngenlerin sürekli birbirlerine geçip ayrıldıkları yedinci *bolgia*'daki şaşırtıcı şekil değişimlerine bakarlar.

Sekizinci *bolgia*'da hilekârlar yanar: Aralarında Ulysses de vardır- Dante bu büyük savaş konusunda kesin olarak Vergilius'la Troya (ve İtalyan) tarafındadır ve Ulysses yaptığı hileyle tanınırdı. Dokuzuncu *bolgia*'da fitne çıkaranlar vardır, elinde kılıç bulunan bir demon tarafından korkunç bir şekilde parçalanmaktadırlar. Bunların arasında, Dante'nin bakış açısından bir sapkın olan "kâfir" Muhammed de vardır. Bu *bolgia*'nın çevresi yirmiiki mildir; koni ciddi biçimde daralmaktadır. Sahtekârların - birini taklit ederek sahtecilik yapanlar, yalancı şahitler, kalpazanlar, simyacılar - korkunç hastalıklarla yattıkları onuncu ve son *bolgia*'nın çevresi yalnızca onbir mil, genişliği ise yarım mildir.

Malebolge yapısının dibindeki kuyuda, Dante'nin Tartaros'unun Titanlar'ı olan, her biri yaklaşık on beş metrelik Devler vardır. Burada, başları ve gövdeleri dışarıda, Cehennem çukurunu beklerler. Antaeus, şairleri devasa avucuna alıp Dokuzuncu Daire'ye inen yolun yaklaşık yarısında bir noktaya indirir.

İhanet diyarı olan buzlarla kaplı Kokytus gölünün çevresindeki üç bölümden oluşan bölgede hainler bulunur. Kaina'da [Kain'den, yani Kabil'den-ç.n] ailelerine ihanet edenler, Antenora'da (Troya'ya ihanet ettiği söylenen Antenor, Homeros için bir kahramandı ama Dante, Vergilius ve Troyalılar'ın tarafını tutuyordu) vatanına ihanet edenler vardı. Ptolomais'de ise konuklarına ihanet edenler

vardı: Ptolemeios, Eriha'da bir liderdi ve kayınbabası yüksek rahip Simeon ve iki oğlu şerefine bir ziyafet düzenleyip onları öldürmüştü. Cehennem'in ve yeryüzünün tam merkezinde, efendilerine ihanet edenlerin bulunduğu Yudeka (Yahuda'dan, tabii ki) ve onun merkezinde de en büyük Efendi'ye ihanet eden en büyük hain: Dis (Şeytan) vardır, ki İskaryot Yahuda, Brutus ve Kassius'un ruhlarını yutarken donakalmış, sersemce ağlamaktadır. Şairlerin açık havaya ve gün ışığına ulaşmak için onun kıllı kasıklarına tırmanmaları gerekir.

Dante'nin Dis ya da Şeytan portresi, hem geleneğe uygun hem de özgündür. Görü edebiyatında Şeytan'dan kaçınma ya da yalnızca ürkütücü bir kısa değiniyle geçiştirme eğilimi vardır ve Dante, *Tundal*'ı okumuş olsa bile, kırkayak benzeri bir yaratık onu hiç tatmin etmezdi. Dante'nin tiplemesi yeterince groteskti. Üç yüzlüdür, ortada kırmızı (Yahuda), solda siyah (Brutus), sağda sarı (Kassius) vardır ve her birinin altında da Kokytos'un dondurucu rüzgârını yelleyen bir çift kanat vardır.

Bu üç başın esin kaynağı, sanatçının tasavvurlarıdır. Dante de çoğu Floransalı gibi sürgüne gönderilmesinden iki yıl önce, 1300 yılında tamamlanmış olan San Giovanni Katedrali'ne gidip vaftiz kümbetindeki müthiş Son Yargı mozaiğini görmüş olmalı. Vasari, *Lives of the Artists*'de (1550), Dante'nin, yine bir Floransalı olan Giotto ile "yakın arkadaş" olduğunu söyler. Dante, sürgüne gönderildikten sonra, Giotto'nun 1307 yılı civarında ünlü fresklerini tamamladığı Padua'daki Scrovegni Şapeli'ni de ziyaret etmiş olmalı. Bu şapel, Enrico Scrovegni tarafından, "kimse paralarımı alamasın" diye bağıra çağıra kasasının anahtarlarını isteyerek öldüğü söylenen, utanmaz bir paragöz olan tefeci babası Reginaldo'nun günahlarının kefareti olarak inşa ettirilmişti. Bu yüzden Enrico, (Giotto'nun, kendisini de koyduğu) Cennet'te, şapelin bir modelini hürmetkârca azizlere sunarken resmedildi. Dostuyla dalga geçen Dante, *Papa* Reginaldo'yu tefecilerle birlikte Cehennem'in Yedinci Dairesine koyarak karşılık verdi; o, şairlerin, Aşağı Cehennem'e uçmak için Geryoneus'a binmeden konuştukları son kişidir.



85. Enrico Scrovegni, modelini azizlere sunar. Giotto, alt sıranın solundan beşincidir. Altta dirilen ölülere dikkat edin.

Her iki Son Yargı da hayvani Şeytanları, kulaklarının olması gereken yerden çıkan günahkâr yutan bir çift yılanla gösterir. Tasvirde yılanlar şiirsel olmaktan çok, tuhaf görünmüş olabilirler, Dante de bu imgeyi Teslis'e paralel kılmak için yeniden düzenlemişti. İblisleri insansı olan Bizans'ın Son Yargı'larında, Cehennem'in ağzını kompozisyona katmanın akıllıca bir yolu olarak, Şeytan'ın tahtından ruh yiyen yılanlar çıkar. Floransa'daki kümbette de Giotto'nun fresklerinde de bu imge kullanılmıştır; çiğnenmiş günahkârların ifrazı ise, oturma pozisyonuyla ima edilir. Şeytan'ın kıllı bedeni, gizem oyunlarında kıl ya da tüyle kaplı olan ve Botticelli'nin, Dante'nin Dis'ini çizimlerinde kolaylıkla görülebilen iblis kostümünden geliştirildi. Ressamlar, Kutsal Kitap'taki melek tasvirlerine dayanan, karmaşık kanat takımlarından hemen vazgeçtiler ve çoğu yalnızca bir çift kanatla yetindi.

Dante'nin edebi tasvirindeki yenilik, teolojik olarak doğru olsa ve Giotto'nun hayvani figürü ve görü edebiyatının kimi örneklerinde ima edilir gibi görünse de Şeytan'ın, mutlak surette yenilmiş,



86. Şairler Geryon'a çıkmaya hazırlanırken seyreden üç paragözden biri ortada olan ve genellikle armasındaki hamile domuzla özdeşleştirilen Reginaldo Scrovegni'dir.

sersemce geviş getiren, ağlayan, yarı donmuş bir protoplazma kabarcığı, şairlerin kendi bedeni üzerinden geçerek kaçışlarından bile bihaber olarak tariflenmesiydi. Dante'nin Şeytan görüsü, görülerde yaygın olduğu üzere, kısa ve özdür, ama sanatsal açıdan da bilgecedir. Canavarlara gelince, etkileyicilikleriyle gülünçlükleri arasındaki uzaklık, tehlikeli derecede azdır.

Cehennem çıkar çıkmaz sansasyon yarattı ve çoğaltılmaya başlandı. Tarih 1314 civarıydı ve Dante hâlâ *Komedya*'nın son bölümleri üzerinde çalışıyordu. *Cehennem*'in resimli kopyaları da hemen çıkmaya başladı ve yarattığı müthiş etki, kamusal sanata da yansıdı. XIV. yüzyıl İtalya'da katedral inşaası açısından furya dönemiydi ve ısmarlanan Son Yargı'lar da Dante'nin buluşunu yansıtmaya başladı. Dante'nin Araf'taki dağı, Araf'ın nasıl resmedileceğine ilişkin sorunu çözmüştü, ama sanatçıları asıl hayran bırakan onun Cehennem'iydi.

Dante'yle birlikte Cehennem'in tarihi yeni bir aşamaya girdi. Görü edebiyatını tümüyle bitirdi ve bir anlamda, kurgusal ve alegorik olarak üzerine düşünebilmeyi olası kılarak Cehennem'in sonunun gelmesine yardımcı oldu. Görü edebiyatındaki eski "hakikat" kandırmacasını terk edip okuyucuları, bir hikâyede, geçmişe diğer yazarların eserleri vasıtasıyla takdir edici ve eleştirel bir gözle bakan bireysel bir yazarın sanatsal yaratımında kendisine ve Vergilius'a katılmaya davet etti. Nardo de Cione'nin Floransa'daki duvar resmine bakan sıradan biri bile, resmin gerçek anlamda bir Cehennem değil de Dante'nin Cehennemi olduğunu anlayacaktı. Tabii onun niyeti kesinlikle bu değildi. Dante, Rönesans ve Aydınlanma'nın entelektüelleri için Cehennem'in gerçekliğini reddetmeyi kolaylaştırdı.

Komedya'da tasvir edilen yolculuk, artık kalıcı bir içsel metafor olarak da hizmet etmeye başlamıştı. Freud sonrası gayretkeş mit haritalandırma çağımızda, Ölüler Ülkesi'ne ya da Cehennem'e ya da benzeri yerlere yapılan edebi yolculukların, ruhen yeniden günışığına çıkmadan önce "ruhun karanlık gecesi"ni deneyimleyen bireyin alegorileri olduğunu görmek çok kolaydır. "Modern din" psikoanalizde bir hastanın "rehber"iyle, mutsuzluğunun ve doğru yo-

lu izlemekteki aczinin derin kaynaklarını keşfetmesi gerekir. Ardından, görece zihinsel sağlık cennetine kavuşmak için acı verici Araf'a, davranışlarını inceleme ve sorgulama sürecine katlanması gerekir. Uyuşturucu ve alkol bağımlılığına karşı on iki adımlık bir program, aşağı doğru giden sarmalı, bir bireyin "dibe vurana" kadar bağımlılığa ve yıkıcı davranışa kayması ve ışığa doğru mücadelesinde Şeytan'ın kıllı bacaklarına sarılabilmesi olarak yorumlayacaktı; bu durumda Araf, ayıklığın güvensiz cennetine ulaşmak için gereken davranış değişikliğidir. Joseph Campbell'in, Jung'a dayanarak, dinsel mit ve arayış macerasında temel bir unsur olarak bulduğu "kahramanlık yolculuğu"nda, kahramanın, tanrılık mertebesine giden "sınanma yolu"na girmeden önce "canavarın karnı"na girme riskini göze alması gerekir.

Ancak, Dante *Komedya*'yı yazmasaydı, modern metaforik düşünmenin, bu tümüyle rahat ve yaygın yöntemi var olmayabilirdi. *Komedya* bize, ruhsal yaşamlarımıza doğrudan bakmak için olağanüstü yararlı bir yöntem ve yeni bir sözcük dağarcığı verdi.

XVIII

Yüksek ortaçağ

Dante'yle birlikte "gerçek" Cehennem görüleri birden kesildi ve bu kaynağa ihtiyaç duyan edebiyat - çünkü gerçekçi edebiyatın istenmesi ya da yazılması için daha yüzyıllar geçecekti - Kilise tarafından anahatları çizilmiş ve "sahiplenilmiş" olan ürkünç ve ebedi Cehennem'le baş başa kalınca yüzünü başka yana çevirmek zorunda kaldı. Dante, bu amaç için Klasik Hades'i kullanmanın bir yolunu göstermişti ve böylece, tam da o zamanda tüm Avrupa dillerine çevrilmekte olan Vergilius'un *Aeneis*'i, şairler tarafından birçok yolla, şevk içinde didik didik edildi.

XIV. yüzyıldan XVII. yüzyıl ortalarına kadar uzanan İtalyan epik şiirinde, olayların akışı içine bir de Cehennem'e yolculuk katmak neredeyse moda olmuştu. Bu şiirlerin çoğu, Dante'ninkinin

aksine sekülerdi ve keşif yaptıkları Cehennem, Hıristiyan geleneğinden çok Vergilius'a ve Ovidius'a dayanıyordu. Bunlardan düzinelerce vardı. En başarılıları ise, Lodovico Ariosto'nun, Charlemagne'ın Serazenler'e karşı savaşındaki Roland'ın hikâyesini tam bir fantaziye dönüştürdüğü ve Lidya'nın Cehennem'deki hikâyesini kattığı *Orlando Furioso*'su (1532) ile Torquato Tasso'nun yine Cennet'de geçen ve eserde Pluton diye söz edilen Şeytan'la yapılan askeri bir savaşı konu edinen, İlk Haçlı Seferi'ne ilişkin *Jerusalem Delivered*'dir (1532).

Yeraltı dünyası maceraları yalnızca İtalya'da yoktu. Fransa'da da eski efsaneler, Charlemagne'nin büyükbabası Charles Martel'i Cehennem'e gönderdiler ve bunlar romanslara yansıdı. XII. yüzyıla tarihlenebilecek *History of Charles Martel and His Successors*'de Charles, yüzkarası bir piç oğlunu, büyücü bir rehberle Lucifer'den haraç istemeye gönderir - ve haraç alınır! Ardından Charles, kendisine bağlılık gösterilmesi için Cehennem'i bizzat ziyaret eder. Dante'nin, bilinen en eski taklidi olan geç dönem Fransız hikâyesi *Auvergne'li Huon*, onun malzemesini Keltik romans temalarıyla harmanlar. Bu kez Charles, karısını baştan çıkarabilmek için Huon'u Cehennem'e gönderir. Aeneis ve Orange'lı William eşliğindeki Huon, hareketli bir manzara ve ceza turu yapar ve bu arada da Charles Martel'in gerçek niyetini anlar. Lucifer, Charles Martel'in vassalı olmayı kabul eder ve ona haraç gönderir: Bin altın kuş, bir taç, bir yüzük ve görkemli bir tahtırevan. Tabii ki, bu büyülü tahtırevan, Charles Martel'i dosdoğru Cehennem'e taşır.

Periler ülkesi, açık bir şekilde Cehennem'in geleneksel rolünü almaya başlıyordu. XIII. yüzyılın sonunda yazılan, ama Marie de France'ın kaybolan daha eski tarihli şiiri *Lai d'Orphée*'ye dayanan *Sir Orfeo* adlı bir İngiliz şiirinde, hiçbir açıklama yapılmaksızın Cehennem "Periler diyarı" oldu. Şövalye ruhlu arpçı prens Sir Orfeo'nun (Kral Pluton ve "Kraliçe Iuno"nun oğlu), periler tarafından kaçırılan Dame Heurodis'ini (Eurydike) araması gereken yer, bu tuhaf melez yerdir.

Bunlar, vakitlerini av köpekleri ve şahinlerle avlanarak, ve "gü-

zel elbiseler içinde dans ederek" geçiren saraylı ortaçağ perileridir. Ancak şair (ve de Marie), Ovidius ve Vergilius'daki kaynaklarını hiç de unutmuş değildir, çünkü Sir Orfeo, kendine gezgin halk ozanı süsü vererek şatonun avlusuna girmeyi başardığında, ürkütücü bir "uyurlar" yığını görür.

Kimi başsız yürüyordu,
Kiminin kolları yoktu,
Kimi yara bere içindeydi,
Kimi delirip bağlanmış
Kimi at gibi koşunmuş
Kimi yerken boğulmuş,
Kimi suya batmış
Kimi ateşten büzüşmüş
Kadınlar doğurmada,
Kimi ölmüş, kimi çıldırmış
Ve birçoğu da şaşkın
Öğle uykularını uyurken.

Ve aralarında, bir ağacın altında uzanmış yatan Heurodis de vardır. Sir Orfeo peri kralına arp çalar, kadınını geri alır ve mutlu bir son için onu kendi şatosuna götürür.

Açıktır ki Sir Orfeo, dehşet verici bir yer olan Hıristiyan Cehennemi'ne gitmiş olamazdı. Periler Ülkesi gerekli bir alternatifti.* Cehennem ile Periler Ülkesi'nin birbirine geçmeye başladığının işaretleri, aristokrasi tarafından ısmarlanan Dua Saatleri Kitabı'ndaki cicili bicili resimlerde ve *imram*larda da görünmeye başlıyordu. *Thomas of Erceldoune* romansında, gizemli bir kadınla üç gün karanlıkta yol alan şövalyeye Cennet'e, Araf'a, Cehennem'e -ve Periler Ülkesi'ne- giden dört yol gösterilir. *Aeneis*'in, XII. yüzyılın sonlarında (*Roman d'Eneas* olarak) yapılan ilk Fransızca "çevirisi"nde Sibylla bir büyücü, Aeneis feodal bir şövalye ve Kerberos pençeli ayakları, uzun kolları ve köpek benzeri üç başıyla bir demon olur.

* XV. yüzyıldan bir İngiliz şiiri, Henryson'ın *Orfeus Hikâyesi*, Orfeus'un "iğrenç koku"sundan yerini belirlediği "tiksindirici cehennem evi"nden söz eder. Kaçış mümkün değildir.

Fairy Queen, ortaçağın alegorik "trajik-komik-tarihsel-pastoral" romans epiklerinin bir numarasıdır. Dante gibi Edmund Spenser de (y.1552-1599) devrini tamamlamış bir edebiyat türüne döndü ve ikisi de bu türü yargılayıp sonunu getirdi. Dante, yaşayan yerel dili kullanmada bir öncüydü, ama Spenser'ın dili kasten arkaikti. O, İtalyan tarzında bir İngilizce epik, Arthur hikâyelerine eklenecek yeni bir Britanya miti yazmaya niyetlenmişti. Onun "On iki ahlâki erdemi biçimleyen on iki kitap" tasarısı da Kraliçe Elizabeth'in sarayındaki, şair şövalye arkadaşları Sir Philip Sidney ve Sir Walter Raleigh'in de aralarında bulunduğu üstsınıf için yazılmış romantik bir eğlencelik olacaktı. Cehennem'in tarihi açısından onun dağınık şiirindeki en yenilikçi düşünce, iyi ile kötü arasındaki savaşın yeni bir tanımıdır: Spenser bir Püriten, (modaya da uygun olarak) kararlı bir anti Katolikti.

Spenser'in uzun alegorisi, başka bir Londra olan Cleopolis'teki, başka bir Kraliçe I. Elizabeth olan Gloriana tarafından yönetilen başka bir İngiltere olan Periler Ülkesi'nde geçer. Spenser'in şövalyeleri pek öyle feodal değillerdir. Rönesans saraylıları olmak için zamanla değişmişlerdir. Kızılhaç Şövalyesi bir "tür" Mesih'tir ve öldürdüğü canavarlar da şeytan "türleri"dir. Spenser, zamanının İngiltere'sinde papanın ve "papalığın" fazlasıyla dahil edildiği cehennemi tipler konusunda çılgınca bir savurganlık içindedir. Örneğin Kanto I'de, Hata Mağarası'nda ilginç bir canavar vardır, yarı kadın, yarı ejderhadır : ölürken "pis işkembesini kusar" ve eski kitaplar ve kâğıt tomarları (Katolik öğreti) dolu bir zehir seli çıkarır ve kendi korkunç yavruları çatlayıp ölünceye kadar annelerinin zehirli kanını emerler. Pek incelikli bir alegori sayılmaz.

Sonra, sofu bir münzevi gibi görünen Archmiago kötü bir büyücü, yanındaki demonlarla tam bir Deccal tiplemesi oluverir.

Pluton'un korkunç Hanımını uyandırdı,
Ve Cennet'e lanet yağdırıp
Işığın ve yaşamın Efendisi, Yüce Tanrı'yı kötü andı,
Öyle cüretkâr, öyle kötü bir adam ki, Büyük Gorgon'u,
Kokytus'un tir tir titreyip Styks'in kaçtığı,
Karanlığın ve kör gecenin Prensi'ni adıyla çağırdı



87. Vergilius için taş baskı. Sanatçının. Hıristiyan imgelemini nasıl da ustaca kattığına dikkat edin: Tüm sağ alt, Eumenides'i (iyilikseverleri) tutan bir Cehennem *ağzıdır;* Hidra. *Kızıl* Ejderha'dır; Sibil'in (sol üst) başında bir büyücü başlığı vardır.

Saadet Kameriyesi'nde büyüleyici Akrasia (Kirke diye okunur) hüküm sürer; şair Spenser – ahlâkçı Spenser'in aksine - bu şeytani şehvet kaynağından hoşlanır ve sık sık ona geri döner. Kraliçe Lucifera, Kibir Evi'nde, ona eşlik eden Ölümcül Günah demonlarının bindiği altı canavar tarafından çekilen altın bir savaş arabasındadır. Gecenin eşlik ettiği büyücü Duessa, "derin Avernus çukurunun iyice açılmış yarığından" Hades'e iner. Hades dumanı ve sülfürü, korkunç Furialar'ı, "Akheron'un hırçın dalgaları", Phlegeton'un ateşten seli ve eşiğinde Kerberos'un beklediği "bitimsiz acılar evi"yle tastamamdır. İksion tekerleğini döndürür, Sisifos taşını yuvarlar, Tantalos ağacından sallanır, Tityus akbabasını besler, Danaos Kızları sularını çeker ve (klasik bir yazar değil, Boccacio tarafından Cehennem'e gönderilmiş olan) hekimlik tanrısı Asklepios zincire vurulmuştur.

Ümitsizlik Mağarası intihara teşvik eder ve Şeytan'ı simgeleyen ve alev saçan başka bir ejderhayla başka bir savaşa yol açar. Ve en önemlisi de Mammon'un ("Zengin Adam") Mağarası'na açılır; yeraltının Zenginler Evi burada yer alır işte, alegorik günahların beklediği Cehennem kapısının yanında ve oradan Proserpine Bahçesi'ne, gümüşten bir sandalye ve dalları altın elmalarla dolu bir ağacın yanı başında Kokytus nehrinin aktığı bahçeye geçilir. O sandalyede oturan ya da elmalardan ısıran birine ne olacağını biliyoruz ve öyle görünüyor ki, şövalye Guyan da bunu bilmektedir, çünkü kendisine gösterilen konukseverliğe kanmaz. Nehrin kıyısında durup dikkatle bakınca "dehşetli ölüm kokan o hazin nehirde/birçok lanetli kimse"yi, ayrıca (yine) Tantalus'u ve hiç durmadan ellerini yıkayan Pontius Pilatus'u görür.

GEÇ ORTAÇAĞ

Yüksek değerlere bağlı alegorik oyunlar ve romanslar geç ortaçağa özgüdür. Ama, en seviyesiz halk mizahı da bu dönemin ürünüdür. Bu türün çoğu ürünü tabii ki yazıya dökülmemişti, ama gizem oyunlarının Cehennem sahnelerinde, Yaşlı Peter Brueghel'in ve

onun kimi Felemenk takipçilerinin resimlerinde ve en göze çarpan biçimde de Rabelais'in yazılarında izleri çok belirgindir.

Tarihçiler, çeşitli festivallerin toplamının, geç ortaçağ yılının üç ayını bulduğunu tahmin ediyorlar. Bunlardan bazıları, belli günlerde hem skolastiklerin hem de alt seviyedeki din adamlarının kutladığı *festa fatuorum* ya da "deliler bayramı"ydı: Yılbaşı Günü'ne dek uzatılan Aziz Estefanos Günü'nde (26 Aralık), ayrıca Büyük Perhiz'den önce, Cadılar Bayramı'nda ve kasabadan kasabaya değişen belli aziz günlerinde düzenleniyordu. Curcunalı bando geçitleriyle bu festivallarin tüm amacı, ciddiyetten uzaklaşma, sarhoşluk, kutsalın kaba istismarı, ortaçağda günümüzdekinden daha belirgin katmanlardan oluşan sınıf düzeninin grotesk bir şekilde baş aşağı edilmesiydi. Böylece, normal zamanda korkulan ya da ululanan her şeyin alaya alınması serbestti, hatta zorunluydu - Cehennem ve sakinleri, bilinçli olarak fark etmesek bile, bu tür kutlamalar için hâlâ vazgeçilmezliğini korur.

XVII. yüzyıla gelindiğinde artık, festivallerdeki Cehennem geçitleri öyle azgınlaştı, öyle saygısızlaştı ki, sıklıkla şiddete yol açmaya başladı ve dinsel oyunlar Avrupa'nın her yerinde yasaklandı – yalnızca Katolik ülkelerde izin veriliyordu, ama oralarda da 1540'da kurulan Cizvit topluluğu ya da diğer keşişlerce düzenlenmesi koşulu vardı. Ancak bu tür bir festival heyecanının, toplumsal gerilimi azaltmada oynadığı rol vazgeçilemeyecek kadar önemliydi. Böylece, Eğlenceli Cehennem, ortadan kalkmak yerine sekülerleşti. İlk önce, ortaçağın sonunda, ürkütücü konulara duyulan aşırı ilginin alegori ve curcuna ile buluşmasının tuhaf bir tezahürü olarak Ölüm Dansı çıktı ortaya: Ölüm ve onun kostümlü yandaşları, seyircileri kendi antik gösterilerine çektiler. Ardından soytarılar [harlequin] çıktı ortaya.

Soytarı önceleri, bir pagan Alman demonuydu. Fransa'da, "vahşi av" gecesinde ortaya çıktığı düşünülen bir demon ordusunun lideri oldu - İngiltere onu, Avcı Herne, Almanya ise Erlkönig ("Elf-Kral") olarak tanıdı. Sahneye çıkışı, en azından XIII. yüzyıla kadar geriye gider: En eski Fransız seküler draması olan Adam de la Halle'nin *Le Jeu de la Reullee*'inde Harlekin Croquesot olarak çıktı

sahneye. İtalya'da Arlecchino olarak, "dinsel" iblisler yasaklanınca onların yerini alan komik isimli, kaba davranışlı, sokakta doğaçlama oyun sergileyen aktörler olan *zanni* ya da soytarı grubunun parçası oldu. Bir diğeri Pulcinella'ydı (Polichinelle, Petruşka, Punch). XVIII. yüzyıldaki kukla tiyatrosunda yaptığı kariyerin ardından Soytarı, *comedia dell'arte* arasına katıldı, kadınsı incelikte davranış biçimleri edinip kendine özgü bir kostüm benimsedi ve nihayetinde, bugün alışveriş merkezlerinde ve parklarda gördüğümüz can sıkıcı sokak mimcilerine dönüştü.

Komik bir Cehennem'i anlatan yazılı parodiler de vardı. *Saint Pierre et le Jongleur*, XIII. yüzyıl Fransa'sından kalmadır. Jonglör, komik bir iblisi oynayan bir tür sokak soytarısıdır. Ölünce Cehennem'e gider. Lucifer ve demonları ruh toplamaya çıktıklarında, Aziz Petrus ile Cehennem'deki tüm ruhlar üzerine kumar oynar, kazanan Aziz Petrus olur. Geri dönen Lucifer öfkeden kudurur, soytarıyı Cehennem'inden atar ve bir daha da onlardan birini oraya almamaya yemin eder. Yine, yaklaşık olarak aynı dönemden, *Salut d'Enfer*, demon Tervegan'ın salonundaki yemek masasında bulunan bütün yiyecekleri tarif eder- daha çok, kızarmış sapkın vardır.

Harlequin ve Punch gibi, Gargantua ve Pantagruel de köken olarak sahne demonlarıdır ve onların maceralarını anlatan kitap *Gargantua et Pantagruel*, soytarılık ruhunda yazılmış bir müstehcenlik, pislik ve sarhoşluk şölenidir ve en eğlenceli Yedi Ölümcül Günah hikâyesidir. Bu tür hikâyelerdeki mizah, komedide çoğunlukla olduğu gibi, güncelliğe dayandığı için günümüzde pek tutmuyor. Bunlar, *Fairy Queen* kadar ölçüsüzdürler, ama biri tümüyle saray çevresinin hünerli bir eseriyken, diğeri kasten banaldir. Önce Fransiskan keşişi, ardından bir Benediktin ve daha sonra da tıp doktoru olan François Rabelais'in (1495-1553) yazdıklarından dolayı başına bir şey gelmemesi, zamanın değişmekte olduğunun bir işaretidir. Rabelais'nin yüksek mevkilerde dostları olduğu da söylenir, ki bu onun sansürden daha ağır bir ceza almaktan kurtulmasını açıklayabilir.

Komik olasılıkları düşünürsek, Rabelais'nin Cehennem'i ha-

yalkırıcı, hatta yavandır. Onun Romalı modeli Vergilius ya da Ovidius değil, Cehennem'ini tek esprilik bir akademik hicive çeviren Lucianus'tur. *Menippus*'ta Lucianus, öbür dünyada filozofların yüceltildiğini, Kserkses ve İskender gibi kralların ise alçaltıldığını gösterdi. Rabelais bu imgeyi, (ayakkabı tamir eden) İskender ve (hardal satan) Kserkses'ten başlayıp klasik tarih ve mitolojiye, Arthur hikâyelerine ve diğer romanslara, papalara vs. uzanarak uzun bir ünlüler listesine yaydı. Rabelais'nin onlar için bulduğu tek yeni işkence ise frengiydi. Bir de onun Cehennem'inde bolca işenir.

Ortaçağın sonlarında insanlar, deyişleri ve diğer halk edebiyatı ürünlerini derlemeye başladı. Brueghel'in atasözleri ve çocuk oyunları resimleri ile Yedi Ölümcül Günah ve Cehennem çizimleri bu ilgiyi yansıtır. Ortalıktaki bol miktarda cehennemi malzemeyi düşününce, birisinin bunu kategorize etmeye çalışması pek sürpriz olmamalı. İlk Cehennem araştırmacısının adı Reginald le Queux'ydü ve 1480 tarihli kitabının adı da *Baratre Infernel*'di.

Kitapta, burada yapılmakta olanı yapmaya, pagan ve Hıristiyan kaynaklarını sakınmadan alıntı yaparak bir araya getirmeye, Cehennem'in mahkûmlarını ve orada görülen manzaraları anlatmaya ve bu malzemelerden sonuçlar çıkarmaya girişmiştir. İlk olarak, "ahlâk, yergi, ağıt, soykütük, teoloji, tarih, felsefe ve mitoloji"den altmış iki eski kaynağın adını verir. Elli Hıristiyan yazarın, on Kutsal Kitap bölümü ya da apokrifal kitabın adları gelir ardından. Aldığı örnekler arasında birçoklarının yanında *Tundal* ve Şişko Charles'ın görüleri de vardır, ve içindekiler bölümüyse çok şişkindir.

FELEMENK RESSAMLAR VE BİR İTALYAN

Jan Van Eyck (y.1390-y.1441) XV. ve XVI. yüzyıllarda serpilip gelişen Felemenk sanat ekolünün ilk ustasıydı ve *Son Yargı* adlı eseri geleneksel Cehennem imgelerinin Ölüm'ünkilerle - ya da yeni ve alışılmadık imgelerle - yer değiştirmeye başladıkları noktayı çok

güzel gösterir. Roger Van der Weyden, Dieric Bouts ve Hans Memling sunak arkasındaki panolar için dikkate değer, hatta güzel Cehennem sahneleri resmetmişlerdir. Ancak geleneğin iyice ötesine geçen Bosch olmuştur.

Hieronymus Bosch (y.1460-1516), çok az sayıdaki, gerçek anlamda özgün Cehennem yaratıcısından biridir. XV. yüzyılın sonlarında gelenek olduğu üzere, sunak arkasındaki üç tahta panoya yapılan bir Son Yargı resminde, soldakindeki Cennet ya da Eden'i dengelemek için sağdaki panoda bir Cehennem olurdu, ancak Bosch'un üç kanatlı resimlerinde Cehennem sinsice tüm kompozisyonu kaplama eğilimindeydi.

Bosch, adını aldığı (aile adı van Aken'di) bir Felemenk taşra kasabası olan Hertogenbosch'da yaşadı. Günümüz Hollanda'sında Belçika sınırında ve Ren nehri yakınlarındaki bu kasaba, ortaçağın sonunu getirmeye başlayan gelişmekte olan orta sınıf kasabalarından biriydi. Bu noktada, ortaçağ Kilisesi hâlâ egemendi ve Bosch ile ailesinin çoğu üyesi, Bakire'ye bağlı birçok dinsel gruptan biri olan Meryem Kardeşliği'ne üyeydi. Büyükbabası, babası, kardeşi Goosen ve dört amcasından en az üçü ressamdı, ama büyük ihtimalle büyükbabasına ait olan bir fresk hariç, hepsinin resimleri kaybolmuştur. Bosch, 1479 ile 1481 arasında bir tarihte zengin bir kadınla evlendi. Yaptığı bazı işlerin tarihleri dışında, onun yaşamı hakkındaki bilgi de bu kadardır.

Sanat tarihçilerinin çok ilgisini çeken ve şaşırtan resimleri, Cehennem tarihinin sıkı takipçileri için daha anlaşılabilir gelebilir. Okuma yazma bilsin ya da bilmesin, Bosch zamanının adamıydı ve o zamanlarda Cehennem zengin bir görü, alegorik fantezi, şövalye parodisi, mit ve folklor, dinadamı düşmanlığı, grotesk yaklaşım, müstehcenlik ve saçmalık geleneğini içeriyordu. Bosch, değişkenleri yeniden ve yeniden deneyerek bu karışımı resmetti. Cehennem, onu diğer konulardan daha çok çekti; Eden resimlerinde bile asi melekler gökten düşerken küçük cinayetler - fare, kurbağa, geyik - işlenir. Orta panolarının birinde, saman dolu yük arabası, üzerinde bir demon olduğu halde Cehennem'e doğru gider; Viyana'daki *Son Yargı*'sında ortadaki pano Araf'a benzer; *Dünyevi Zevkler Bahçesi*,

geleneksel bir yeryüzü cennetinden çok Venusberg'i ya da mitik Cockaigne Ülkesi'ni çağrıştırır.

Ancak sık sık tanıdık nirengi noktaları görürüz. Demonlar, kurbanlarının paten kaydığı Slith nehri kıyılarında onları şişe geçirip tavalarda kızartır. Tundal'in ineği *Samanarabası* Cehennemi'nin köprüsünden geçer, kuşu da *Bahçe* Cehennem'de günahkârları yutup çıkarır. Tencere, tava ve mutfak eşyaları aşçılar ve fırıncılarla bağlantıyı hatırlatır; müzik aletleriyle birlikte "şamata"sını ima ederler. Yedi Ölümcül Günah ve onların cezalarını görebiliriz. Yuvarlak fırınlar, kazanlar ve Cehennem ağzını anıştıran kapılarla mimari tanıdıktır. Demonlar ve işkenceler şimdiye dek gördüklerimizden daha çeşitli ve yaratıcıdır, ama tümüyle de farklı değillerdir. Dante gibi Bosch da eski malzemeyi alıp kendine özgü bir tarzda kullanmıştır. (Bosch'un, Dante'nin eserini bildiğine ilişkin bir ipucu yoktur; kaynakları tümüyle Kuzeylidir.)



88. *Cehennem'in Ayıklanması*, Yaşlı Pieter Brueghel

Dante'ninki gibi, Bosch'un yenilikleri de başarılıdır. Matbaa icat edilmişti ama fotoğraf hâlâ yoktu ve onun eserlerini yalnızca rastlayanlar biliyordu; gelecek kuşaklar için büyük bir şans olarak, bunlar arasında bazı güçlü sanatseverler de vardı. İspanya Kraliçesi İsabella, 1504'de öldüğünde Bosch'un üç eserine sahipti; o zamanlar Hollanda, İspanya'nın egemenliği altındaydı. Venedik Kardinali Grimani de Bosch'un eserlerini almıştı, büyük olasılıkla şimdi Doges Sarayı'nda bulunan *Cennet ve Cehennem* de ondaydı. Ancak Bosch'un en meraklı alıcısı, diğerlerinin elindeki eserleri de almaya koyulan İspanya Kralı II. Felipe'ydi (1527-1598). Felipe nahoş bir adamdı, fanatik bir Katolik'ti ve yalnızca İngiltere'nin "Kanlı Mary"sinin kocası olarak değil, Engizisyon'un en iğrenç aşırılıklarının sorumlusu olarak da kötü bir ün yapmıştı. Onun, Bosch'un eserlerine duyduğu ilgi sayesinde, Lizbon'daki, Escorial ve Prado müzelerindeki zengin koleksiyonlar oluşmuştur.

Bu ilgiden Flanders de payını aldı. Yüksek tabaka, şeytani işler mi istiyordu? O halde istedikleri verilecekti, Antwerp ve Brüksel çevresindeki ressamlar bu konuda uzlaşmıştı. Böylece işe koyuldular; bunlar arasında Jan Mandyn, Pieter Huys, Pieter Brueghel (y.1525-1569) ve oğulları Jan ve Pieter de vardı. (Genç Pieter, yaptığı Cehennem manzaralarının bolluğundan dolayı "Cehennem" lakabını almıştı).

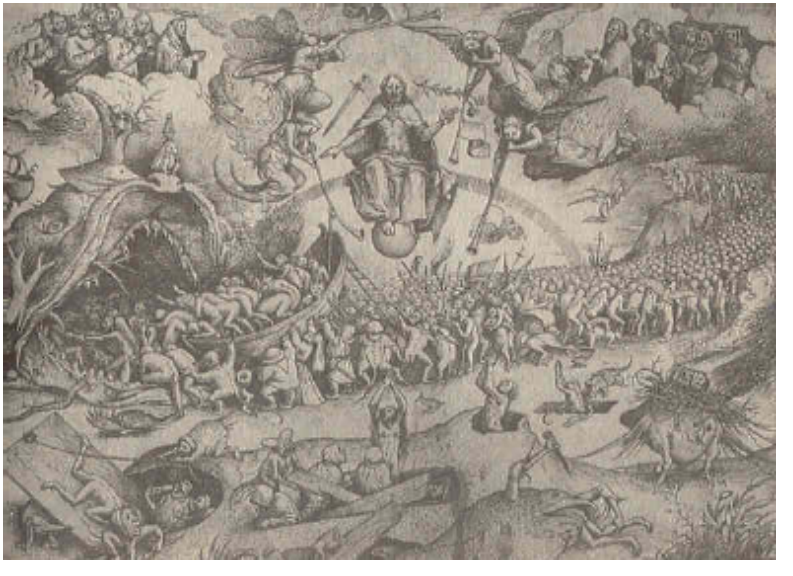
Bunlar arasında en iyisi, Yedi Ölümcül Günah'a mizah katan, *Asi Meleklerin Düşüşü*'ne (1562) taşkın bir enerji veren Yaşlı Brueghel'di. Onun en ürkünç tablosu Cehennem'i değil, Kıyamet'i anlatır: *Ölüm'ün Zaferi* adlı eserinde, Ölüm soluk renkli bir atın üzerinde bir araba dolusu kafatasını çekerken, Yecüc ile Mecüc güçlerini temsil eden iskeletler saf tutmuş yürümektedir. Ancak *Dulle Griet* (y.1534) daha da özgündür. Brueghel'in en çok bilinen eserleri, çoğunlukla halk deyişlerini ve atasözlerini resmettikleridir ve bu resim de Cehennem'in ağzını talan edip tek bir çizik almadan geri dönecek kadar kızgın olan bir kadın hakkındaki komik ve kadın düşmanı bir aforizmayı anlatır. Dulle Griet ("Kızgın Gretel") zırh giymiştir, elinde dev bir kepçe sallamakta ve bir pazar sepeti ile bir çanta dolusu ganimet taşımaktadır ve çevresindeki demonik

faaliyet karşısında son derece soğukkanlı görünmektedir.

Brueghel'in oğulları daha az özgün ve daha oportünisttirler. Jan Brueghel'in Orpheus'u tüm sanat akımlarından farklı unsurları bir araya getirmiştir: Rönesans'ın çıplaklığı, Bosch'un grotesk imgeleri, babasının mizahı. Yani, her amaca uygun bir Cehennem manzarasıdır.

Yaşamını Cehennem'e harcayan Bosch ya da piyasaya yönelen Brueghel'lerin aksine Michelangelo Buonarroti (1475-1564), Cehennem'i yalnızca bir kez resmetmiştir. Ancak, Vatikan'daki Sistine Şapeli'nin duvarındaki Son Yargı'sı dünyanın en meşhur resimlerinden biridir ve baskın unsurdan çok uzak olsa da onun Cehennem'i unutulmazlar arasındadır.

Michelangelo, İtalyan Rönesansı'nın en parlak döneminin en ışıltılı mücevheriydi. Uzun yaşamı boyunca, kendisini daima bir



89. *Son Yargı*, Yaşlı Pieter Brueghel

ressamdan çok bir heykeltraş olarak görmüştü: ama ikisinde de çok başarılı eserler vermekle kalmamış, Roma'daki San Pietro Kilisesi'nin kubbesini de tasarlamıştır. Uzun ömründeki birçok başarısına burada değinmesek de, kesinlikle bir Hıristiyan olmasına ve yaşlandıkça ruhani şeylere ilgisinin arttığı düşünülmesine karşın, gençliğinde Lorenzo de' Medici'nin bahçelerinde öğrendiği Platon'un fikirlerine de çok bağlı olduğunu bilmek de yarar var. Sistine Şapeli'ndeki Son Yargı da dahil tüm eserlerinde klasik Yunan ruhunun yansımaları vardır.

Michelangelo, Sistine Şapeli'nin tavan ve kemerlerini 1508 ile 1512 yılları arasında tamamladı. Bu, onun için uzun ve rahatsız ça-



90. Michelangelo'nun *Son Yargı*'sından bir detayı, ilk kez gerçekten, sonunda, geri döndürülemez biçimde Cehennem'e gitmekte olduğunu fark eden bir günahkârı gösteren bu imge, Batı sanatının en ünlü imgelerindendir.

lışma saatleri boyunca inşaat iskelesine uzanıp yüzünü yukarı çevirmek zorunda kaldığı çok yorucu bir maratondu. 1534'te Papa VII. Klemes onu yeniden görevlendirdiğinde hiç de hoşnut kalmamıştı. Sistine Şapeli'ndeki sunağın üzerindeki büyük duvar, Perugino'nun freskleriyle kaplıydı ama papa oraya bir Son Yargı resmi istiyordu ve bunu da Michelangelo'nun yapmasında ısrar ediyordu. Neredeyse altmış yaşma geldiği halde, Michelangelo'nun bunu reddetmesi mümkün değildi. Çok geçmeden Klemes öldü, ama onun yerine geçen Papa III. Paul de aynı derecede ısrarcıydı. Bu büyük freskin tamamlanması yedi yıl sürdü. Giotto'nun, Scrovegni Şapeli'nde yaptığı gibi kendi portresini kurtarılmışlar arasına yerleştirmek yerine, Michelangelo dokunaklı bir ironiyle kendisini, Aziz Bartholomeos'un ortaçağ geleneğine uygun bir şekilde, şehitliğinin bir simgesi olarak elinde tuttuğu yüzülmüş derisine, bitkin ve topal olarak resmetti.

Resim bittiğinde bile dertler bitmemişti, çünkü papa asistanlarından Biagio da Cesena'nın şikayetine kulak vererek, ondan, muhteşem çıplak erkeklerinin cinsel organlarını kapatmasını istedi. Michelangelo, bunu yapmayı reddetti. Bunun yerine öfke içinde, Cehennem'deki Minos'u Biagio'nun pek de çekici olmayan yüzüyle resmetti. Biagio bunu protesto ettiğinde papa, "Ressam seni Araf'a gönderseydi, seni oradan çıkarmak için elimden geleni yapardım, ama Cehennem'de hiçbir etkide bulunamam, oradan kurtarılma şansın yok" diye karşılık verdi. Daha sonra onun yerine geçen Papa IV. Paul, gereken işi başka bir ressama, Daniele da Volterra'ya yaptırdı. 1990'ların geniş çaplı temizlik çalışmalarında bile, sonradan eklenen bu apış arası bezleri ve G-stringler çıkarılmadı: Vatikan, bu kadar zamandan sonra bunun imkansız olduğunu iddia etti.

Michelangelo, bildik doğaüstü unsurlar olan hale ve kanat donanımlarını kullanmadı - resmindeki tek kanat, oldukça gizemli bir şekilde Kharon'un kayığına ya da belki altındaki bir yaratığa eklenmiş gibi görünür. Demonlar eşek kulaklı ve küçük boynuzlu olsa da demonlar ve melekler insansı ve cinsiyetlidir (ya da öyleydiler!) ve Minos'un yılan kuyruğu vardır. Geleneksel bir canavar demon, - er-

keksi ve aman vermez İsa figürü dışında - belki de resimdeki en ünlü figüre, gerçekten Cehennem'e gitmekte olduğunu yeni anlayan adama saldırır.

Resim boyunca kıvrılarak akan dört cennet nehri vardır, burada hava nehirleri ve solda (bizim sağımızda) bütün halinde Styks'e karışırlar, yanan Phlegeton ise ötededir. Gerçek Cehennem resimde görünmez, burası sınırdır. Alt ortada günahkârların yandığı fırın benzeri yapı, yalnızca birkaç kişinin kurtarılmaya başlandığı Araf'ı temsil eder.

XIX
Reformasyon

Kilise'ye karşı duyulan hoşnutsuzluk, XII. yüzyıldan sonra, baskılara rağmen arttı. Ruhban sınıfının büyük bir bölümünün yolsuzlukları, cehaleti, riyakarlığı ve kayıtsızlığı içten dinsel inanç sahibi olan insanları rahatsız ediyordu; utanmazlık derecesindeki af satışı kanayan bir yaraydı. Manastırların büyük serveti, vergisiz topraklarının iyice genişlemesi (Avrupa'nın üçte biri ile yarısı arasında bir alan), haraçta ısrar etmeleri, siyasete karışma hakları ve Kutsal Kitap'a dayalı kendi mahkemelerinin varlığı seküler prensleri iyiden iyiye çileden çıkardı. Ticarete dayalı orta sınıfın egemen olduğu kentlerin büyümesi, otokratik hiyerarşik yapısıyla feodal sistemi iyice etkisizleştirdi. XIV. yüzyılda, bazen iki, hatta üç papa aynı zamanda işbaşında oluyordu, bu da papalığın gözden düşmesini hız-

landırmıştı. Engizisyon'un vahşeti, ateşte yakarak idam cezasının kitleler için bir eğlence olduğu, sapkınların, Yahudiler'in, cüzzamlıların ve – çok geçmeden – cadıların katlinin meşru sayıldığı bir çağda bile, duyarlı insanların tepkisini çekiyordu.

XV. yüzyılın ortalarında matbaanın icadı, muhalefetin çıkışına inanılmaz derecede yardımcı oldu. Kilise, sıradan insanların Kutsal Kitabı, bırakın çevirisinden, Latince'sinden bile okumasını sapkınlık sayıyordu. Ancak çoğaltılan çeviriler, Kilise'nin bulduklarını (hatta yakalarlarsa çevirmenlerini bile) yakmasına rağmen, XIII. yüzyıldan beri sessizce yayılıyordu ve matbaayla birlikte bu yayılma önlenemez hale geldi. Dahası, çok geçmeden, yeni fikirlerle dolu kitaplar da geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmaya başladı.

Bu yeni dönemin ilk çok satan kitabının yazarı, kitaplarının satışları yüzbinlere ulaşan Roterdamlı Desiderius Erasmus'tu (y. 1466-1536). İyi bir yazar ve büyük bir hümanist olan Erasmus, ortaçağ Kilisesi'nin parçalanacağını öngördü –*The Praise of Folly*'de [Deliliğe Övgü, çev. Derya Tekgöz, Gün Yay., 2001] (1511) de hicvetti– ama beraberinde ortalığın kan gölüne döneceğini tahmin edemedi. Aristocu Skolastik metafiziğe ve teolojik formüllere karşı Platon'u savundu – "Araf'ta geçirilecek zamanı, sanki bir matematik fomülüyle doğru olarak ölçülebilecek bir kavanozmuş gibi yılına, ayına, gününe ve saatine kadar hesaplarlar. Sanki orada yıllarını geçirmişler gibi, Cehennem'in her yanının tam tarifini yaparlar!" – ve Kilise'nin günah bedeli, hac, cenaze ayini gibi ticari girişimlerine ve kurtuluşla ilgili diğer finansal araçlarına karşı çıktı. Kutsal Kitabın kendisine yönelinmesinin ve akıl ile entelektüel özgürlüğe dayalı barışçıl bir ahlâki reformun savunuculuğunu yaptı. Yüzyıllardır örtbas edilen eserleri yeniden okunmaya başlanan Origenes'in yeni bir baskısını hazırlarken ölmesi de tümüyle bu tabloya uygun görünüyor. Onu eleştirenler, XVI. yüzyılda din adına dökülen kanları hatırlayarak, kararlılık yoksunluğu diye gördükleri ılımlılığı yüzünden ona saldırdılar. Onlara göre, Erasmus öncülüğü ele almış olsaydı, eski şeytani Kilise uyum içinde reforme edilebilir, birliği korunabilir ve yüzyıl süren katliam, zulüm ve kıyımdan kaçınılabilirdi.

Onun yerine, çağın lideri, tutkulu bir keskinliğe sahip olan keşiş Martin Luther (1483-1546) oldu. Renkli, etkili konuşan bir kalay madencisinin oğlu olan bu adam, 1517'de Wittenberg kilisesinin duvarına, günah bağışlama sistemine karşı doksan beş tezini asıp ilkeleri uğruna yaşamını tehlikeye atarak çok farklı bir tavır ortaya koymuştu. Hedefleri, Erasmus'unkilerden pek farklı değildi: Skolastisizme karşı Kutsal Kitap'a dönülmesi, günah bağışlama ve diğer yolsuzlukların bitmesi. Ancak uzlaşma imkanı görmüyordu. Müthiş enerjik ve istenç sahibi bir adamdı ve manastıra, ardından da bu reform misyonuna doğrudan Tanrı tarafından çağrılmış olduğuna inanıyordu. Onun yaptığı gibi, Kilise'ye karşı doğrudan halka ve Alman prenslerine çağrıda bulunmak çok tehlikeliydi. Ama o, kadere inanıyordu.

Luther manastırda, Augustinus üzerine çalıştı ve ortaçağın akademisyenlerinin, özellikle de Aristoteles'e hayranlıklarıyla Skolastikler'in yoldan saptığına ikna oldu. Okumalarında onu en çok çarpan fikir, ilahi takdirdi. Luther'in anladığına göre, Augustinus, insanın kurtulmasının da lanetlenmesinin de yalnızca Tanrı'nın seçimi olabileceğini söylüyordu. Bu yüzden, tüm Kilise yapısının öbür dünya için araya girmesi boştu ve bu sistem, kötü niyetli kişilerce sırf açgözlülükten uydurulmuştu. Çok geçmeden "Roma'daki makamın, Şeytan tarafından ele geçirildiğini ve Deccal'in tahtı olduğunu düşünmeye" başladı.

Luther, Araf'ı ve Bakire'nin şefaatçi ve ilahe oluşu dahil, Araf'la ilgili her şeyi bir kenara attı. Cehennem'i Augustinus'unki gibiydi, yani, kadiri mutlak Tanrı tarafından kötüleri cezalandırmak için hazırlanmış ürkütücü ve ebedi bir yerdi. Tanrı'nın ihsanı olmadıkça kimse oradan kurtulamazdı ve sonucu etkilemenin de hiçbir yolu yoktu – iyi ameller yalnızca Tanrı'nın inayetinin bir göstergesiydi, kendi başlarına etkileri yoktu; ölüler için dua etmek boşunaydı. İblis, Tanrı'nın hizmetkârıydı, Tanrı tarafından yaratılmıştı ve düşmesi de Tanrı'nın takdiriydi. Eski çöl babalarından biri gibi, Luther de kendisinin demonlarca taciz edildiğine inanıyordu ve tam bir ortaçağ adamı gibi, bu demonları bağırsaklarıyla ilişkilendiriyordu – anlaşılan, gaz ve peklik sorunları yaşıyordu. Luther ayrıca,

büyücülerin varlığına ve onların İblis'le anlaşma yaptıklarına da inanıyordu; bu da acıklı cadı avı konusunda Protestan kayıtlarının, mümkünse, Katolikler'inkinden niye daha kötü olduğunu açıklıyor.

Reformasyon'un ikinci lideri John Calvin (1509-1564) Fransa'da doğdu, ama ana üssü olan Cenevre ile anıldı hep. Luther'in fikirleriyle daha öğrencilik yıllarında tanıştı ve yirmili yaşların başında da inançlarından döndü. Luther'in ilkelerini kabul etti ama takdiri ilahi konusunda daha da ileri gitti. Ona göre, Tanrı'nın, zamanın başlangıcında takdir ettiği plan yürürlükteydi. XVII. yüzyıl ortalarında Cambridge Calvinistleri, "Kimi insanlar ve melekler için ebedi yaşam, diğerleri için de ebedi ölüm takdir edilmiştir" diye yazacaklardı. Yani İsa tüm insanlık için değil, yalnızca seçilmişler için ölmüştü. Şeytan, kötüleri cezalandırmak için Tanrı'nın emriyle hareket ediyordu. Dualar, iyi ameller, ölüm döşeğinde tövbekar olmak ve günah çıkarmak kaçınılamaz kaderi değiştiremezdi. Calvin bile, "çifte ilahi takdir"in çok sert olduğunu itiraf etti. Yine de Tanrı'nın her şeyi bilen ve her şeye kadir olması nedeniyle, mantıksal olarak tutarlı bir konumdu.

Luther de Calvin de, Reformasyon'un üçüncü lideri İsviçreli Huldreich Zwingli de (1484-1531) Araf'ı reddetti, ama üçü de vaftiz edilmemiş bebekler için bir Limbus'u ve ölüm ile Son Yargı arasında geçici bir durumu doğruladılar. Calvin'e göre, bu sırada seçilmişler İbrahim'in kucağına gidecekti ve,

> Lanetlenmişlerin başına gelecekler, kuşkusuz Yuda'nın iblisler için söyledikleriyle aynıdır: Kesilmiş cezalarını çekmek için götürülene dek, zincire vurulacaklardır.

Yeniden dirilişten, İblis'ten ve ebedi Cehennem'den kuşkuları yoktu. Evrensel bağışlanma konusunda Origenes'in görüşlerini paylaşan Anabaptistler adlı bir reform grubu, hem Luther hem de Katolikler tarafından sapkın ilan edildi ve iki kat baskı gördüler. Diğer yandan, Jacobus Arminius (1560-1609), özgürce İsa'ya inanmayı seçenler için kurtuluş takdir edildiğinin düşünüldüğü "şartlı ilahi takdir"i önerdi. Arminiusçuluk, doktrinel olarak zan altındaydı,

ama Protestan düşüncenin içine sızdı ve sonunda baskın bir unsur oldu; günümüzde neredeyse bütün Protestanlık aşağı yukarı Armiusçu'dur.

XVII. yüzyılın ortalarında, dinsel savaşlar nihayet son buldu. Dinsel meseleleri vatandaşların oylamasına sunan İsviçre de dahil bu savaşlardan etkilenmeyen Avrupa ülkesi yoktu. İtalya, belki kültürel rönesansının erken gerçekleşmesinden, belki de böyle bir ilgiyi yeniden canlandıran klasik antikiteyle yakından ilişkili olduğundan ya da eski papalık hiyerarşisinin İtalyan aristokrasisiyle yakın aile bağları olmasından, Venedik ve Floransa'da reformist kımıldanmalar olsa da Protestan İsviçre'ye göç yaşansa da Katolik kaldı. Engizisyon, İspanya'da değişimi engelledi, Portekiz, İrlanda, Avusturya, Doğu Avrupa ve gergin bir şekilde Fransa da Katolik kaldı.

Tüm İskandinav ülkeleri, resmi din olarak Lutherciliği benimsedi ve XVI. yüzyılın ortalarında, hâlâ Luthercilerle Calvinciler arasında bölünmüş olarak yarı yarıya Protestan olan Almanya'da da Luthercilik yasallaştı. Fransız Huguenot "Presbiteryanlık"ını uyarlayan John Knox (1505-1572) liderliğindeki İskoçya gibi, İsviçre de Calvin'i izledi. II. Philip'in Hollanda'da engizisyon mahkemesi kurmaya kalkışması, Hollanda'nın Protestan, Belçika'nın ise Katolik kaldığı bir bölünmeyle sonuçlanan sert bir mücadeleye yol açtı.

İngiltere'de, VIII. Henry, inanç yüzünden değil siyasi nedenlerle Roma ile ilişkileri koparmaya yöneldi ve onun İngiliz Kilisesi, "papasız papalık" olmayı tasarladı. Yeni filizlenen Protestan fikirlere kapılan sapkınları yaktırdı ve kilise ile devletin birliğine ilişkin rahatsızlığı belirten piskoposların kellesini vurdurdu. Manastırları dağıttı, mallarına ve topraklarına el koydu. Resmî bir İngilizce Kutsal Kitap ve Katolik "putperestlik"ten arındırılmış ama eski değerlere sıkı sıkaya bağlı ana dilde bir dua kitabı hazırlanmasını teşvik etti. Oğlu VI. Edward bu politikaları sürdürdü ve "Kanlı Mary" ülkeyi yeniden Katolik yapmaya çabaladıysa da çok geç kalmıştı.

İngiltere'nin en büyük şansı, I. Elizabeth'in uzun hakimiyet dö-

nemiydi (1558-1603). Kraliçe, diğer yöneticilerin çoğunun aksine, doğuştan gelen bir yetenekle pazarlık ve uzlaşma sanatlarından anlar gibiydi. İngiliz Kilisesi, Elizabeth'in ruhani meselelerde "Baş Yönetici" olduğu yapısıyla, devlet dini olmayı sürdürdü (Bu terim, bir kadını "Şef" olarak kabul edemeyecekleri incitmemek için seçilmişti.). Katolikler'e para cezası veriliyordu ama, John Knox'un, İngiliz parlamentosundan bir yıl sonra Aşai Rabbani'yi ve papalık otoritesini reddeden İskoç Presbyterianlar'ı dahil, kimse zulüm görmüyorlardı. Kısaca, Elizabeth dönemi, İngiliz Rönesansı ile eşanlamlıdır ve böyle önemli bir zamanda böyle makul bir lider vererek şans İngiltere'ye iki kez gülmüştür.

Elizabeth döneminin görkemi, başta William Shakespeare'in oyunları (1564-1616) olmak üzere, dramatik edebiyatındadır. Shakespeare'in Cennet ve Cehennem konularına hiç değinmemiş olması biraz şaşırtıcı gelebilir, ama işin aslı, bu konulara girmekten men edilmişti. Eski mucize oyunu, kendi şamatacılığının kurbanı olmuştu ve yüzyılın ortaları itibariyle hemen her yerde yasaklanmıştı. İngiltere'deki son mucize oyunu, 1584 yılında Coventry'de sahnelendi ve göründüğü kadarıyla da İngiliz parlamentosu için bardağı taşıran son damla da 1589 yılında sahnelenen Marlowe'un *The Tragicall Historie of Doctor Faustus*'u [Doktor Faustus, çev.: İrfan Şahinbaş, Öteki Yay., 1998] oldu. Bu oyunun 1594 ile 1597 yılları arasında yirmi üç kez oynanmış olduğunun kanıtı var, ama bu tür oyunların oynanması resmen yasaklanmıştı. Daha yalnızca birkaç yıl öncesine kadar popüler tiyatronun tek biçimi olan dinsel oyunlar Britanya'da, tam da Shakespeare'in kariyerine başladığı 1589'da yasaklandı ve yeni bir popüler dünyevi eğlence biçimi oluşturmak ona ve Elizabeth döneminin onun gibi şahsiyetlerine kaldı. O zamana kadar seküler drama bilgiçlik taslayan, yapay oyunlardan ibaretti ve yalnızca üst sınıflara oynanmıştı.

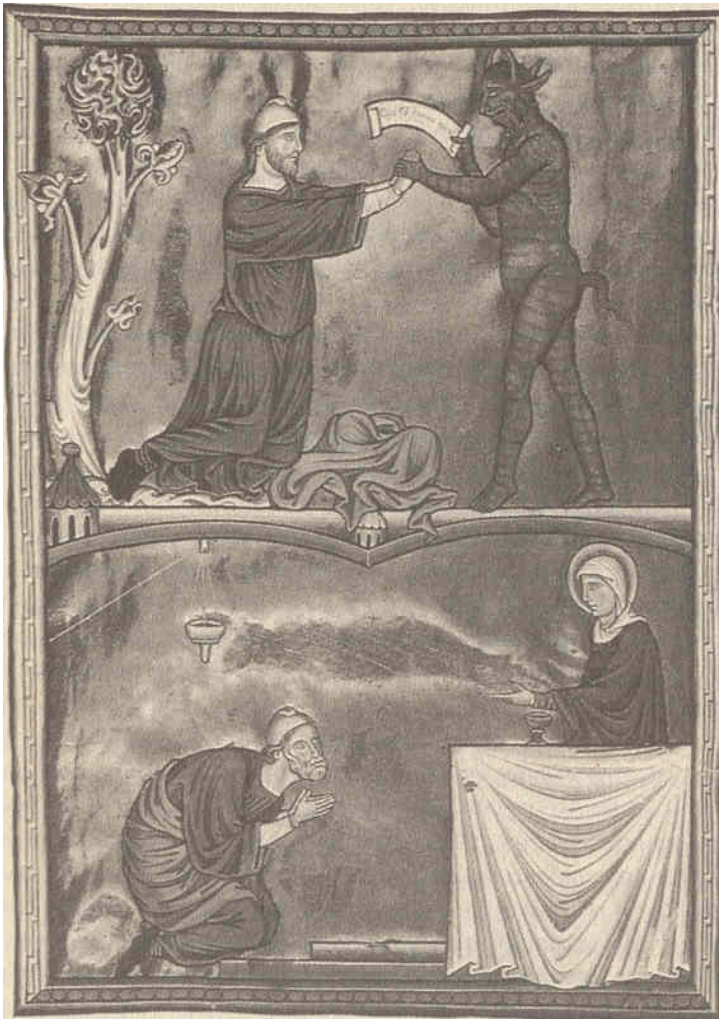
Bu nedenle *Doktor Faustus*'a, dönemin ekseni denebilir. Tartışmalı bir oyundu ve yazarı Christopher Marlowe (1564-1593), tartışmalı bir genç adamdı. Düşmanları onu, ateizmle, küfürle, casuslukla, ahlâksızlıkla (eşcinsellikle) suçluyordu ve büyük olasılıkla da hepsi doğruydu. Bir ayakkabıcının, akademik bursla oğlunu

Cambridge'e gönderebilecek bir lonca üyesinin oğluydu. Kabahatlerinden dolayı mezun olamama tehlikesi içindeydi, ama Taht onun lehine araya girdi – öyle görünüyor ki, Usta Marlowe "ülkesinin çıkarlarıyla ilgili meselelerde" derslerini ihmal etmişti – ve 1584'te mezun oldu. Üç yıl sonra M.A derecesini almak için öğrenimine devam etti. Cizvitler hakkında casusluk yapması için birkaç aylığına Rheims'e gönderilmiş olduğu ve üniversite yetkililerinin onun Katolikliğe geçmesinden korkmuş olabileceği düşünülür; bu dönemin İngiliz Katolikleri üniversitelere girebiliyor, ama derece alamıyorlardı.

Bir oyun yazarı olarak, Marlowe hemen başarıya ulaştı. Yirmi üç yaşındayken yazdığı *Tamburlaine*'la (y.1587), güçlü bir kahraman ve "Marlovyan" uyaksız şiirinin etkileyici ve gürleyen dilini yarattı. Ama onun en meşhur oyunu *Doktor Faustus*'tur.

Bu oyun, İngilizce'ye 1592'de "P.F., Gent." tarafından çevrilen, 1587 tarihli bir Almanca kitaba, *Historia von Dr. Johan Fausten*'e dayanır; ama Marlowe'un oyunun 1589 tarihli olduğu düşünülür. P.F.'nin, İngilizce çevirisine, *The Historie of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor John Faustus, Newly imprinted and convenient places amended*...başlığını koyması, şimdi kaybolan eski bir basımın varolduğunu gösteriyor. Bu basım genellikle, Faust Kitabı diye geçer.

Ruhunu İblis'e satan filozof hikâyesi eski bir hikâyedir ve Hıristiyan efsanesinde, Resül Filipus (Resüllerin İşleri 8.5) tarafından vaftiz edilen ve çoğunlukla, ikinci yüzyıldan kalma apokrifal *Petrus'un İşleri*'ne göre, Petrus onun düşüp kafasını kırarak ölmesine sebep olmadan önce Roma Forumu'nda büyüyle uçarken resmedilen ilk yüzyılın Gnostik büyücüsü Samaryalı Simon Magus'a kadar uzanır. Helen, onunla seyahat eden eski bir fahişenin adıydı ve Simon onun, Troyalı Helen'in (Sofya'nın, Havva'nın, Bayan Nuh'un ve Mecdeli Meryem'in de) yeniden cisimleşmesi olduğunu iddia etti; Helen de, neredeyse her zaman yer aldığı hikâyeye ilk kez böyle girmiş oldu. Kutsal şeylerin satışı ya da takasına Simon Magus'a atfen Simoni denildi ve Protestanlar için, Katolikler'in günah bedelleri ve rahiplerin maaş ve makamları katışıksız simoni olduğun-



91. XIII. yüzyıldan bir Fransız el yazmasından, Theofilis. Demon şüphesiz ki iblis kıyafetli ve maskeli bir aktördür.

dan din savaşları sırasında adı çok anıldı. Simon, tam bir "sahte peygamber" örneğiydi ve tüm Hıristiyan sapkınlığının babası sayıldı. Dante onu, aşağılara, Sekizinci Daire'ye koydu ve bir Deccal "tipi" olarak görüldü – ki o zamanda Deccal, Protestanlar'ın papa için kullandığı yaygın lakaptı.

Ortaçağda sevilen ve sık sık çizilen bir hikâye de Adana denilen bir Türk kentinin kilise diyakozu olduğu söylenen Theofilis'in hikâyesidir. Göreve yeni gelen bir piskopos onu işinden atınca, Theofilis, İblis'le ilişkiye geçmek için Yahudi bir büyücüye gider ve İblis'le, kendi kanıyla bir anlaşma imzalar; başarı ve servet karşılığında ruhunu satmıştır. İstediklerine kavuşur, ama vicdanı onu rahat bırakmaz. İblis'le yeniden pazarlık yapmayı dener ama başaramaz. Bakire'ye dua ederken uykuya dalar ve rüyasında, Meryem'in elinde yaptığı anlaşmanın belgesini taşıdığını görür. Meryem, Cehennem'e inip belgeyi İblis'ten bizzat aldığını ve Theofilis'in affedildiğini söyler. Uyanınca anlaşma belgesini yanında bulur ve günah çıkarır ve huzur içinde ölür. Bu, Bakire'yi İblis'in karşısına koyan düzinelerce kurtarış hikâyesinin en meşhuruydu.

Gerçek bir Doktor Faustus, 1509 yılında Heidelberg'de üniversiteden mezun oldu. Onun hakkındaki hikâyelerden biri, güya tarihsel olarak da doğrulanır: Hapishanedeyken papaza, bedava şarap karşılığında, yüzündeki kıllardan ve tepesindeki saçlardan bıçak kullanmadan nasıl kurtulacağını söylemeyi teklif etmiştir. Şarap gelir ve Faustus papaza bir arsenik merhemi verir ve papaz, yalnızca yüzündeki kıllardan değil, derisinden de kurtulur! Görünen o ki, bu sadist şakacı, günümüzde erken Rönesans bilimadamları olarak gördüğümüz tüm şahsiyetlere uyan bir iş tanımıyla "filozof", büyücü, simyacı ve astrolog olarak "açmıştır dükkanı": Nicolaus Kopernik (1473-1543), John Dee (1527-1608), Tycho Brahe (1546-1601), Giodano Bruno (y.1548-1600), Francis Bacon (1561-1626), Galileo Galilei (1564-1642) ve Johannes Kepler (1571-1630) diğer örneklerdir. XVII. yüzyılın içlerine kadar, Newton simya çalışmıştı, bir yüzyıl sonra da Goethe.

Protestanlar için skolastik öğrenim sorun olurken, Katolikler



92. Edward Alleyn, Doktor Faustus rolünde.

için de seküler araştırma bir baş belasıydı. Tüm bilgili kişilerin "yasak bilgi"nin peşinden giderek İblis'le bir şekilde işbirliği yaptıklarına inanmak çok kolaydı – nükleer çağda buna gülüp geçmekte pek acele etmeyelim, unutmayalım ki, ilk cadı avı fırtınası da 1590 ile 1620 yılları arasında Avrupa'yı kasıp kavurmuştu. Marlowe, *Doktor Faustus*'u yazarken *Macbeth*'de olduğu gibi, İblis'le ya da demonsu tiplemelerle anlaşma yapma fikri fazlasıyla ortalardaydı.

Faust kitabı, kötü şöhretli Alman doktor hakkında yıllardır çoğalıp birikmiş birçok efsaneyi oldukça düzensiz şekilde bir araya topladı; Marlowe'un oyununun, orta bölümünde bu denli karmaşık olmasının nedeni, kitabı fazlasıyla yakından takip etmesiydi. Mar-

lowe burada da bir gelenek başlatmıştır; uzun Faust geleneğindeki tüm önemli çalışmalar düzensizdir (*The Picture of Dorian Gray* [Dorian Gray'in Portresi, çev. Nihal Yeğinobalı, Can Yay., 2003] gibi daha küçük olanların bile ortaları karmaşıktır – zaten Cehennem'in asli niteliği de kaos değil midir!).

Mefostofilis, tıpkı Eski Ahit'te Şeytan'ın Yahve'mn dünyevi hizmetkârı olması gibi, Faust kitabının "büyük Lucifer'in hizmetkârı" olan yeni karakterinin Marlowe tarafından söyleniş biçimiydi. Yunanca "Işık sevmez" anlamına gelebilecek olan uydurma bir sözcüktür; daha yaygın olan Mefisto ise, Latince "pis kokan" anlamına gelen *mephitus*a yakın durur. Marlowe'un İblis'i, kimi zamanlar yanında geleneksel şen demonlar olsa da ciddi, ironik, hatta melankoliktir. Bu açıdan Rabelais'in zarif, incelikli büyücüsü Panurge'e ("Her şeyi yapan", Gnostik Demiurgos üzerine bir oyun), bir şeyler borçludur. Ne bir ayartıcı ne de bir yalancıdır, aksine hem kendi kaderine hem de kuşkucu "bilimsel" yaklaşımıyla ne ruha ne de Cehennem'e inanan Faustus'un kaderine karşı tümüyle kayıtsızdır. Eğer Cehennem olacaksa, Faustus sevinçle klasik olanını tercih eder:

Şu "lanetlenme" sözcüğü beni ürkütmüyor,
Çünkü ben Cehennem'i Cennet Bahçeleri'nde alt ettim
Ruhum eski filozoflarla olacak

Yine de merak içindedir. Mefostofilis'e soru sormaya başlar:

FAUSTUS: Peki Lucifer'le yaşadığınız nedir?
MEFOSTOFİLİS: Lucifer'le düşen mutsuz ruhlar,
Lucifer'le Tanrımıza karşı işbirliği yaptılar,
Ve Lucifer'le ebediyen lanetlendiler.
FAUSTUS: Nereye lanetlendiniz?
MEFOSTOFİLİS: Cehennem'e.
FAUSTUS: Peki o zaman sen nasıl Cehennem'in dışındasın?
MEFOSTOFİLİS: Niye ki, burası Cehennem, ben de dışında değilim.
Düşün ki, Tanrı'nın yüzünü gören
Ve Cennet'in ebedi neşesini tadan ben,
Ebedi erinçten mahrum kalarak
On bin Cehennem'le cezalandırılmadım mı?

Ve yine:

FAUSTUS: Söyle bana, insanların Cehennem dediği şu yer nerede?
MEFOSTOFİLİS: Göklerin altında.
FAUSTUS: Evet, her şey öyle, ama neresinde?
MEFOSTOFİLİS: Bu elementlerin en dibinde,
Azap içinde ebediyen kalacağımız yerde.
Cehennem'in sınırları yoktur, kendine ait bir yeri de yoktur,
Bulunduğumuz yerdir Cehennem.
Ve Cehennem neredeyse biz de hep oradayız.
Ve kısacası, tüm dünyanın sonu geldiğinde,
Ve her yaratık arındığında,
Cennet olmayan her yer Cehennem olacak...

Ve:

FAUSTUS: Faustus'u, bu yaşamdan sonra bir acı olacağını
Düşünecek kadar aptal mı sanıyorsun?
Hayır, bunlar boş laflar ve yalnızca kocakarı masalları.
MEFOSTOFİLİS: Ama Faustus, ben aksini ispatlayan bir örneğim,
Çünkü sana lanetlendiğimi ve şimdi Cehennem'de olduğumu söylüyorum.
FAUSTUS: Nasıl? Şimdi, Cehennem'de?
Hem de burası Cehennem'se ben seve seve lanetlenmeye razıyım.
Ne! Uyumak, yemek, yürümek ve tartışmak mı?

Faustus öyle olduğunu düşünmeyi tercih etse de Mefostofilis, yeryüzünün Cehennem olduğuna ilişkin Gnostik fikri vurgulamaya çalışmıyor. Bunun yerine, *poena sensus* ile *poena damni* arasındaki eski farklılaştırmayı alıp Cehennem'e mahkûm bir iblisin nasıl olup da hâlâ yeryüzünde faaliyet göstermeyi sürdürebildiğini açıklamak için ustaca eğip büküyor: Fiziksel işkenceden çok, yoksunluğun yakıcı acısını çekmektedir. Faust Kitabı'nın yazarından daha eğitimli olan Marlowe, bir Protestan olarak bu ayrıma izinli olduğunu biliyordu; Araf'a kavuşan Katolikler'in ise böyle bir izni yoktu. Tabii ki, sonunda Faustus, melodramatik bir *poena sensus* acısını çekmek üzere gerçek fiziksel Cehennem'e gidecektir. Daha azı seyircinin beklentisini karşılamıyordu.

Lucifer, Beelzebub ve Mefostofilis bağırıp çağırarak, Faus-

tus'un son çırpınışlarını seyretmek için gelirler. Ortaçağdaki ölüm döşeği minyatürlerinde genellikle ruh için savaşan iyi ve kötü melekler de gelir, ama iyi melek talebinden vazgeçer. Perde açılır ve korkunç Cehennem ağzı belirir.

Faustus'un, "Ah Faustus/Şimdi yaşayacak yalnızca bir saatin kaldı" diye başlayan son umutsuz iç konuşması, aktörler açısından zorluğuyla ünlüdür ve aktör Edward Alleyn, kendisi için yazılmış bu sözlerle büyük ihtimalle sahneyi inletmiştir. Ancak, güçlü dizelerinden başka, bu iç konuşmada anlamı derin bazı düşünceler vardır. Faustus'un hikâyesi Theofilis'inkinden farklıdır – günahının büyüklüğünden değil, Protestanlık'ta şefaatçiliğe yer olmadığından. Onun için kurtuluş umudu yoktur. Lanetlenişi önceden belirlendiği için (görünürde özgürce seçilmiş olsa da), "Tanrı'nın gazabından" kaçış yoktur. Faustus'un İsa'ya seslenişi şimdiye dek yazılmış en güzel dizelerdendir:

Ah, Tanrıma sıçrayacağım! Kim beni aşağı çekiyor?
Bak, bak, İsa'nın kanı semada nerede akıyor!
Bir damla kan beni kurtaracak, Ey İsa'm –
İsa'mın adını söylediğim için parçalamayın kalbimi!
Yine de onu çağıracağım – Ah, Acı bana Lucifer –

Ama Lucifer, Faustus'u, merhametin adaleti etkileyemeyeceği Protestan bir sistemde, ölüm döşeğinde tövbe etmenin nafile olduğu konusunda baştan uyarmıştır:

İsa, senin ruhunu kurtaramaz, çünkü o adildir.
Başkası değil, bir ben aynı şeyle ilgileniyorum.

Onun acı verici yakarışları da başvurduğu Pythagoras felsefesi de ebediyeti yumuşatamaz ya da Faustus'u Cehennem'in ağzında çığlıklar atan iblislerin parça parça etmelerinden kurtaramaz. Kan damlası, Zengin Adam'ın İbrahim'e yalvardığı bir damla suya yapılan incelikli bir göndermedir.*

* Bu uzun konuşma, teolojik açıdan hedefi bulsa da, ikna olduğum kadarıyla Britanya'da dinsel dramanın nihai olarak yasaklanmasından doğrudan sorumluydu. O zamanlar için bu açık bir fitneydi. 1616 yılına kadar (büyük ihtimalle, Hamlet'in babasını saymadan), bir daha iblis sahnede görünmedi, o tarihten sonra da yal–

Marlowe, otuzuna gelmeden bir arbedede bıçaklanarak öldürüldü. Shakespeare'in abartılı Kraliçe Mab konuşmasını verdiği, *Romeo ve Juliet*'in hatip soytarısı Mercutio'nun, onun bir portresi olduğu söylenir; eğer bu doğru değilse, olması gerekir.

Shakespeare, kısmen de rakibi sayesinde, edebi geleneğin dışına çıkmaya zorlandı, ki ona hiçbir zararı dokunmadığına kuşku yok. Oyunları, dönemin batıl inançları ve itikatları hakkında büyüleyici ipuçları verir ve bunlar, dinsel temalardan kaçınmadaki özeni nedeniyle de güvenilir bilgilerdir. *Hamlet* [Hamlet, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, 1983] (y.1602) harika bir eskatolojik çelişkiler yumağıdır ve – teolojik açıdan makul *Doktor Faustus*'un aksine – sıradan popüler inancın bir aynasıdır.

İlk olarak, bir hayalet vardır. O zamanlar insanların çoğu hayaletlere inanıyordu ve Katolikler onları, Shakespeare'in – *Macbeth*'de değilse de – burada yaptığı gibi, Araf ile ilişkilendiriyordu. Ancak Shakespeare Katolik değildi ve Ortak Dua Kitabı'nın XXII'inci Maddesi, Araf'ı "aptalca bir umut" ve "Tanrı'nın Kelamı'na saygısızlık" diye özellikle reddetmişti. Ya Elizabeth döneminin sıradan inancında Araf hâlâ varlığını sürdürüyordu ya da hayaletin sahte bir öğretiden söz etmesi, onun sevimli kılıkta bir iblis olduğunun kanıtıdır:

Ben babanın ruhuyum senin ve bir süre için
mahkûmum geceleri karanlıkta gezmeye,
Gündüzleri ateşler içinde kalmaya,
Yanıp tükeninceye dek işlediğim günahlar.
Açıklamam yasak olmasaydı eğer
Yaşadığım zindanın sırlarını,
Öyle şeyler anlatırdım ki sana,
Tek kelimesi aklını başından alır,
Kaynayan kanını dondurüverirdi;
Gözlerin iki şaşkın yıldız gibi
Fırlardı yuvalarından.
O bukle bukle saçların ayrılıp birbirinden
Diken diken kıllarına dönerdi
Ürkmüş bir yaban kirpisinin.

nızca Ben Jonson'ın, dinle ilgisi olmayan hafif komedisinde (*İblis Bir Eşektir*) göründü.

Hamlet, düzenlediği bir oyunla amcasının suçuna ikna olmuş olsa da ruhu doğrudan Cennet'e gider korkusuyla Claudius'u dua ederken öldürmeyecektir; kralın tensel zevklere daldığı bir anı bekleyecektir:

Vur o zaman, yere, çamura düşsün kafası!
Kapkara, lanetli canı cehennemin dibine gitsin!

Bu geleneksel düşüncedir – Horatius'un "Meleklerin ninnileriyle uyu son uykunu" dizesi sayılmazsa, oyundaki tek geleneksel dinsel düşünce – ama Hamlet'in, hayaletin güvenilirliğine ilişkin bitmek bilmez kararsızlığı nedeniyle yalnızca bir özür de olabilir. Başka yerde yaşam sonrası belirsizdir:

Kim ister bütün bunlara katlanmak
Ağır bir hayatın altında inleyip terlemek,
Ölümden sonraki bir şeyden korkmasa,
O kimsenin gidip de dönmediği bilinmez dünya
Ürkütmese yüreğini?
Bilmediğimiz belalara atılmaktansa
Çektiklerine razı etmese insanı

Prensin düşüncesi, ister Protestan ister Katolik olsun, dönemin kilise kaynaklı düşüncesini izlemez, bütünüyle daha moderndir.

Mezarlıkta, Hamlet kafataslarıyla oynar, İskender'in ve Sezar'ın kemiklerinden bira fıçılarına tıkaç olabileceği şakasını yapar ve Ölüm Dansı'na göndermede bulunur ("Şimdi hanımefendinin odasına gidip ona, bir kat daha boya sürünmesine izin olduğunu, bu iyiliğin karşılığında da gelmesi gerektiğini söyleyin"). Bu, yaşam sonrasına değil, ölüme vurgusuyla, bir XV. yüzyıl *memento mori*sidir [ölüm simgesi]. Ağırlıklı olarak büyülü ve demonik unsurlara dayandığı halde neredeyse aşırı bir titizlikle yaşam sonrasından kaçınan bir oyun olan *Macbeth*'in "yavan ölümü" (1606) de öyle: Otuz yıl kadar önce Macbethler dosdoğru Cehennem'in ağzına yollanırlardı.

Kısasa Kısas'da (1604) Claudio Hamlet'in muhteşem konuşmasını yankılar: Eski Cehennem imgelemi bile – ateş, buz, Paolo ve Francesca gibilerinki gibi, endişeyle bekleşen ya da işkence altında inleyen ruhlar – onun bütünüyle ortaçağa özgü görünmesine yetmez.

Ah, ama ölmek ve bilmediğimiz bir yere gitmek,
Soğuk çaresizlik içinde, çürümeye terkedilmiş;
Bu anlamlı sıcak hareket
Yoğrulmuş bir toprak parçası olacak; ve kıvançlı ruh
Kızgın tufanlara batacak, ya da
Ürpertici kalın damarlı buz diyarında kalacak;
Bakışsız rüzgarlarda hapsolacak
Ve huzursuz şiddetle savrulacak çepeçevre
Boşlukta sallanan dünyada; ya da beterin de beteri
Yasa tanımaz ve muğlak düşüncenin
İnlerken tahayyül ettikleri! Çok korkunç!
En usandırıcı en nefretlik dünyevi hayat
O çağ, acı, sefalet ve hapislik
Ölüm korkumuzun yanında doğayı bir cennet kılabilir.

Shakespeare'in bu konuda gitmeye tenezzül ettiği yer buraya kadardır. Oyun yazarları, sansüre uğramasalar bile, büyük olasılıkla ortaçağın klişelerinden bıkmışlardı. Gerek Iago gerekse Macbeth de (sonuçtan memnun kalarak) kendilerini iblislerle karşılaştırsalar da, Shakespeare'in büyük kötü adamları baştan aşağı insandırlar. *Lear*'da, kocası Goneril'i iblis olmakla suçlarken, Kraliçe Anne da III. Richard'a aynı suçlamada bulunur. Yeni korku imgeleri giderek daha kanlı ve istismar edici oldular, bunların başında ise, Shakespeare'in *Titus Andronicus*'unda da bulunsa bile özellikle John Webster ve Cyril Tourneur'un "intikam oyunları" geliyordu. Ancak Shakespear'in tüm oyunları içinde hiçbir bölüm, Webster'ın *Malfi Düşesi*'nden (y.1613) alınan aşağıdaki örnek kadar meşum değildir:

Cehennem hakkında kafam karıştı;
Cehennem'de tek bir madde, ateş var diyor,
Ama herkesi aynı yakmayacakmış.
Geç onu. Suçlu bir vicdan ne de yorucu!
Bahçemdeki balık havuzuna bakınca,
Elinde tırmık, sanki bana vuracakmış gibi duran
Bir şey gördüğümü sanırım.

Hiç bir Fransız dekadanı bu imgelemi ya da dünyadan bezmişliği aşamadı.

XX
Barok Cehennemi

Dominikanlar ve Fransiskanlar, Reformasyon öncesinde Kilise'ye sıkıntı vermeye başlamışlardı ve din savaşları onlara bir rahatlama sağladıysa da güçlerini yitirmişlerdi. Benediktinler, yoksullaşan prensler tarafından kendi hallerine terkedilemeyecek kadar zengindiler. Böylece, Karşı Reform'a önderlik etmek, eski bir Basklı soylu ailenin en küçük oğlu Ignatius Loyola (1491-1556) tarafından 1540'da kurulan yeni ve enerjik bir dinsel hareket olan İsa'nın Cemaati'ne düştü. Savaşta aldığı bir yara Ignatius'u faal yaşamdan çekilmeye zorladı ve uzun süren nekahat döneminde Kral Arthur'unkiler gibi saray romanslarını ve azizlerin yaşamlarını okuması, onu feodal kutsal şövalyelik ideali üzerine düşünmeye yöneltti. İyileştiğinde eğitimini sürdürmeye karar verdi - genç bir şövalye olarak,

temel eğitimi eksik kalmıştı - ve 33 yaşında Barselona Üniversitesi'ne girdi. Engizisyonun kovuşturması onu, nihayet 45'inde M.A derecesi aldığı ve yeni cemaatini oluşturmasına yardımcı olacak arkadaşlarını bulduğu Paris'e gitmeye zorladı; bu yeni oluşum, kısa sürede Katolik reform için etkin bir liderlik ağı ve Protestan yayılmasına karşı direniş geliştirdi.

Cizvit ideali, bir kimsenin yalnızca kendi ruhunu değil, komşularınkini de kurtarmasını içerir; bu nedenledir ki, hem bir öğreti hem de bir misyoner hareketidir. Cizvitler inançlarını Asya'ya, Doğu ve Batı Hint Adaları'na ve Amerika'ya taşıdılar. Eski Katolik oluşuma ve ayrıca yeni Barok sanatına içtenlik, canlılık ve yeni fikirler kattılar. Belirlenmiş sınırlar dahilinde, bilimde de günceli yakaladılar.

XVII. yüzyılın başlarında Çin'e giden Cizvit misyonerleri Ay ve Güneş tutulmalarını doğru tahmin edebiliyorlardı; daha sonraları, Dünya'nın Güneş'in etrafında dönmesi gibi ruhların da sabit Tanrı'nın etrafında döndüğünü ilan ederek, Galileo'nun konumuna düşmekten kaçındılar. (Vatikan, 1992'ye kadar, Galileo meselesinde hatalı olabileceğini resmen kabullenmedi.)

Basılı kitapların ve değişen eğitim standartlarının yaygınlaşmaya başladığı erken modern çağda, öğrencilerinin çoğu zengin ve önde gelen kimselerin çocukları olduğu için, Cizvitler'in öğretisi toplumu etkileme ve değiştirme yönünde çok güçlü bir konumdaydı. Jacob Burkhardk, *The Civilization of the Renaissance in Italy* adlı kitabında, "Rönesans'ın doruğa ulaştığı dönemde, İtalya'daki üst ve orta sınıfların Kilise'ye karşı hissiyatı, derin ve aşağılayıcı bir nefret, günlük yaşama girmiş olan harici kilise adetlerini uysallıkla kabullenme ve ayin ve törenlere karşı bağlılık duygusunun karışımından ibaretti" diye yazar. Cizvitler de bu duyguları değiştirmeye koyuldular.

Etkili yaklaşımlardan biri Cehennem'i değiştirmekti. Eski Cehennem, ürkütücü olduğu kadar çeşitlilik, faaliyet ve bir oranda da eğlence değerine sahipti –aslında Cizvitler için fazlasıyla eğlenceliydi. Eğitimsiz kitleleri iyi davranmaya yöneltmek için onları korkutmaya yarayabilirdi, ancak bu insanlar tarafından ciddiye alınmı-

yordu. Bu nedenle Cizvitler, süslemeleri kaldırdı. Ateş dışındaki tüm işkenceleri, belki "asla uyumayan kurtçuk" dışındaki tüm canavarları eledi, ama bu ikisinin nasıl bir arada varolacağına ilişkin bazı kuşkular belirdi (belki de kurtçuk kötü vicdan için bir eğretilemeydi). Cehennem'e, o zaman için yıldırıcı bir unsur olan kent sefaletini eklediler.

Cizvit Cehennemi (büyük olasılıkla milyonlarca yeni Protestan mülteciden dolayı) dayanılmaz, boğucu ve iğrenç bir şekilde kalabalıktı. Mezbele ile zindanın rutubetli ve klostrofobik karışımında narin aristokratlar ve zengin tüccarlar ile kaba, iğrenç kokulu, bitli köylüler, cüzzamlılar ve ayaktakımı, yanak yanağa, birinin kalçası diğerinin göbeğinde, ağız ağıza, vıcık vıcık içiçe olacaklardı. Yeniden dirilişte kutsanmışların bedenlerinin güzelleştirilmesi gibi, lanetlenmişlerinki de deforme edilecek, şişecek, sarkacak, hastalıklı, tiksinç, "şarap evinde ezilmiş üzümler gibi" olacaktı (çok gözde bir imge). Hela olmayacaktı. Cehennemi pis koku, insan kokusuydu; iğrenç ve ebediydi ve kir, dışkı, salgın hastalık, irin, ağız kokusu ve yaratıcı Cizvitler'in varlıklı cemaat üyelerinin yola gelmelerini sağlayacağını düşündükleri daha başka şeylerden oluşacaktı. Böylesi bir senaryonun, zaten anlatılamaz bir yoksulluk içinde yaşayan, pis kokulu işlerde çalışan kentli ayaktakımını korkutup korkutamayacağı bilinmez, ama üst ve orta sınıflarda etkili olduğu kesin.

Eski işkencelerden vazgeçilmesinden rahatsız olanlar bu simya çağının ateşiyle rahatlatıldılar; çünkü 1628'de yazan Romolo Marchelli'ye göre ateş, açlık spazmını, keserek, boğarak ve yakıp kül ederek öldürmeyi, vahşi hayvanlarca parçalanmayı, kurtçuk ve yılanlarca diri diri yenilmeyi, ustura ya da oklarla delinmeyi, göğüslerin dilimlenmesini, kemiklerin kırılmasını, eklem yerlerinin koparılmasını, el ve ayakların parçalanmasını vs. "damıtıp içine alacaktı". Cehennem ateşinin her bir kıvılcımı, tüm bu acıları içinde taşıyacaktı. James Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde, Stephan Dedalus'u fazlasıyla rahatsız eden ürkütücü vaaz, üçyüz yıl boyunca mükemmel bir şekilde korunan Cizvit Cehennemi'ni tüyler ürperten bir ayrıntıyla sunar.

Cizvitler demonları da tümüyle, ya da hemen hemen tümüyle

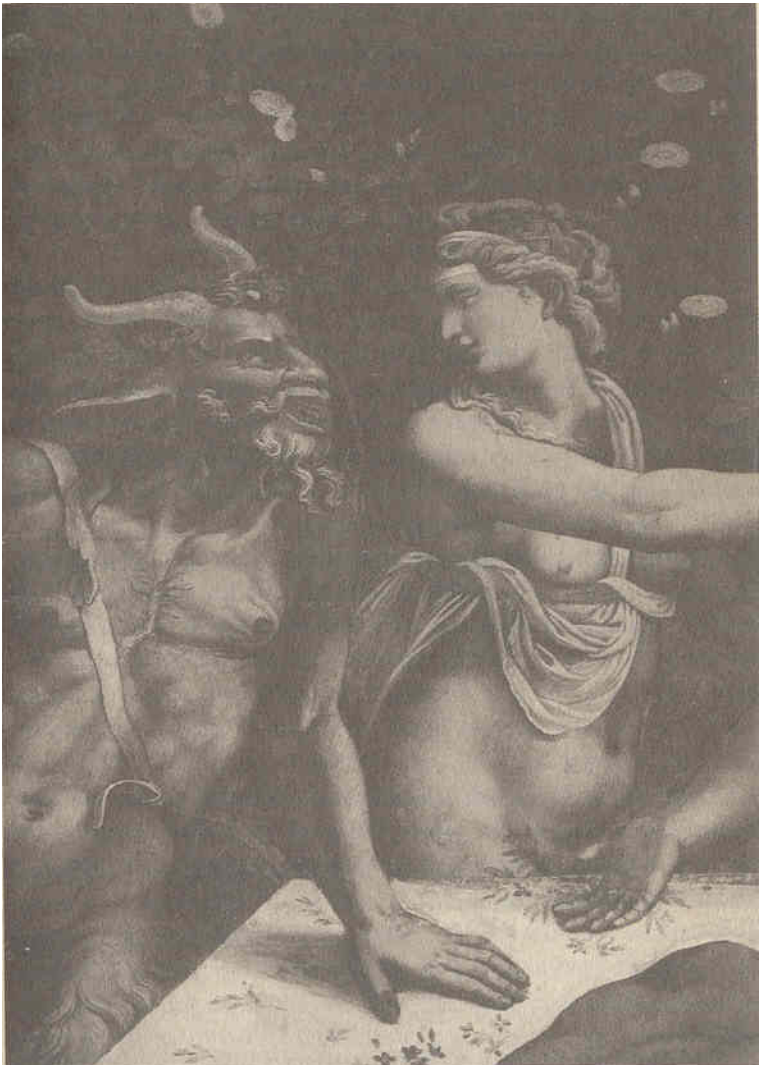
Cehennem'den defettiler. Acı ve dehşetleriyle birbirlerini azdıran "diğer insanlar"ın Cehennem'inde onlara ihtiyaç yoktu. Her halükârda, demonların artık yeni görevleri vardı, artık yeryüzünde insanları günaha sokacak, onları yoldan çıkaracaklardı, özellikle de çaresizlik ve sefalet içindeki yaşlı kadınları. Sapkınlar için Dominikanlar neyse, Rönesans'la başlayıp aralıklı da olsa neredeyse 19'uncu yüzyıla kadar- ve üstelik yalnızca Katolik ülkelerde de değil- süren cadı avında da cadılar için Cizvitler öyleydi. Şeytan ya da bir demon şefinin cadıların efendisi olduğu düşünülüyordu, ancak onun cadılarla ilişkisi yani gece uçuşları, şeytani alemler, büyüler ve işkence altında binlerce kişinin itiraf ettiği tüm eski saçmalıklar öbür dünyaya değil daha çok buraya aitti. İster Katolikler ister Protestanlar arasında olsun, Reformasyon'dan sonraki ciddi Cehennem tartışmalarında, Şeytan neredeyse hiç yoktu.

Cizvitler'e göre, demonların sapkınlar, ateistler ve Faust gibi filozoflar için her zaman vakitleri vardı ve böylece Bruno yakıldı, Galileo sırf yalan söyleyerek benzer bir kaderden kurtuldu ve John Dee çok ciddi bir şekilde büyücülük suçlamasıyla karşı karşıya kaldı. XVII. yüzyılın ortaları gibi geç bir zamanda Descartes Protestan Hollanda'ya kaçmanın uygun olacağını fark etti ve hatta daha sonraları da Voltaire ve Rousseau İsviçre'ye sığındı.

Cizvitler, ihtiyaç duyduklarında demonları kendileri çağırabilirlerdi. Sıradan insanların oynadığı dinsel oyunlar artık yasaklanmıştı, Cizvitler dinsel tiyatroyu ele geçirmişlerdi. 1597'de, Münih'teki St. Michael Kilisesi şaşırtıcı bir festivale tanıklık etti; yüzlerce oyuncu, bando ekibi, ejderha, günahkâr ve sapkın içeren bir oyunun son perdesinde, üçyüz maskeli demonun şimdiye dek tasarlanmış en büyük Cehennem ağzından içeri atıldığı şatafatlı bir gösteri gerçekleştirildi.

Artık dinsel sanatta yeni konular arayan ressamlar, tercihen de sevgili *putti*'lerinin* pembe tenlerini sergileyenler, haliyle Cizvitler'in Cehennem'ini cazip bulmuyorlardı. Yine de Roma'daki ilk Cizvit kilisesi olan Gesu'nun muhteşem tavanı, dönemin görüşünü hiç çirkinlik katmadan büyük bir yetenek ve yaratıcılıkla ve Münih

* Güzel çocuk şeklinde tasvir edilmiş melek. (y.h.n.)



93. Bir XVI. yüzyıl Pan'ı, şevhetle bir peri kızına bakıyor. Pan ile iblis imgeleri, Rönesans'ta iyice yakınlaştı.

festivalinin ruhunu da yansıtarak aktarmayı başarmıştır. Bu tavan, resmini Bernini'nin takipçisi olan İl Bociccio, 1670 ile 1683 yılları arasında ve Barok sanatının en son hünerlerini ve perspektif tekniğini kullanarak yapmıştı. Cennet'in kubbesi açılmış ve Kerublar ile melekler Empyrios'a doğru başlarını kaldırıp bakarken. kutsanmışlar yukarı çıkar gibi görünür. Tavanın kenarlarında ve köşelerinde ise, acıyla kıvranan lanetlenmişler, sürüler halinde Cehennem'e – ya da bakış açınıza göre, cemaate - doğru yuvarlanırlar.

Barok dönemi daima opera ile ilişkilendirilir. Cizvit yöneticileri de Katolik Avrupa'nın soylu saraylarıyla bağlantılı olarak, opera ve baleyle yakından ilgilenmişlerdir. 1600 ile 1607 yılları arasında bestelenmiş ilk *üç* Floransa operası, özel efektleriyle yeraltı fantazilerine fırsat veren Orpheus ve Eurydike hikâyesine ve sorun yaratan dinsel imalara yer vermeyen alegorik balelere dayandırılmıştır. Bunlardan üçüncüsü, Claudio Monteverdi'nin hazırladığı (1607) *Orfeo* ise, ilk büyük opera hitiydi.

Pagan Orpheus hikâyesine, operadaki sıklık açısından yalnızca Protestan Faust ve Faust gibi genellikle (ama her zaman değil) günahları yüzünden Cehennem'e sürüklenen Katolik çapkın Don Juan rakip olmuştur. XVIII. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Mozart'ın *Don Giovanni*'yi bitirmesi ve Goethe'nin, Faust'un basılan ilk bölümüne Gretchen'in Faust tarafından ayartılışını eklemesinden sonra Faust ve Don Juan birbirine benzemeye başlamıştı. 1829'da Christian Dietrich Grabbe'nin Almanca oyununda aşkta birbirlerine rakip olarak göründülerse de Berlioz'a, Boito'ya ve Gounod'a ilham kaynağı olan, Goethe'nin Faust'un ilk bölümünde bu ikisini birleştirmesiydi.*

* E.M. Butler'ın *The Fortunes of Faust* [Faust'un Zenginliği] (1952) adıyla derlediği kronolojik araştırmada, bazıları müzikal, otuzu aşkın Don Juan draması, kırkı aşkın da Faust draması yer alıyor. (besteciler, Goethe'nin Gretchen hikeyesini eklemesinden sonra ilgilenmeye başladılar). Bunların arasında, XVIII. XIX. yüzyıllardaki yarı doğaçlama sayısız anonim kukla oyunu yok. Butler de onları saymadan, Goethe sonrasında elliyi aşkın Almanca *Faust* olduğunu söylüyor.

XXI
Kaybedilmiş cennet

John Milton (1608-1674), kendisinden bir kuşak önce Cambridge'de okuyan Marlowe'dan çok farklıydı. Stenograflık ve kimi zaman da tefecilik yapan, sonradan Protestan olma bir babanın küçük oğluydu. Cambridge'de Milton'a, tartışmasız güzelliğinden çok, aşırıya kaçan ahlâkçılığından dolayı "Hanımefendi" lakabı takılmıştı. Ailesi onun din adamı olmaya uygun olduğunu düşünüyordu, ama onun düşüncesi başkaydı. Üniversitedeki yedi yıllık eğitim (lisans ve yüksek lisans için) döneminde yazdığı ve "İsa 'nın Doğduğu Sabah" ile "L'Allegro "ve "İl Penseroso" yu da içeren şiirleri ona yerel bir ün ve edebi kariyeri düşünecek güveni sağlamıştı.

Babasının cömertliği sayesinde, çalışmalarını sürdürmek üzere - Galileo'yu ziyaret ettiği - İtalya'ya gitti ve orada dinsel özgürlük

lehine risaleler yazarak yirmi yıl geçirdi: Stuartlar dönemi, İngiltere'ye dinsel uyuşmazlıkları ve iç savaşı geri getirmişti. Buna ek olarak çevirmenlik ve editörlük yaptı ve bir süre de Oliver Cromwell'in hükümetinde politikacı olarak görev aldı. Üç evlilik yaptı, ilk karısından üç kızı oldu ve görme gücünü yavaş yavaş kaybetmeye başladı ve hep yazmayı umduğu büyük destanın bir sözcüğünü bile yazamadan önce, 1652'de tümüyle görmez oldu. II. Charles yeniden tahta oturtulduğunda, körlüğü sayesinde asılmaktan kurtulmuş olması olasıdır: Andrew Marvell'in onun için ricada bulunduğu söylenir.

Milton'a kimi zaman "Püriten şair" de denir, ama en azından en büyük eserinde, bunun gerçekle ilgisinin olmadığı görülebilir. Milton, Calvinizm'in İngiliz Kilisesi 'ne nüfuz ettiği bir zamanda bir Anglikan olarak yetiştirilmişti, ama Kaybedilmiş Cennet'in asli meselesi, mukadderatı çürütüp istenç özgürlüğünü göstermektir. Şeytan Cennet'te isyan etmeyi seçer ve kötü olmayı tercih eder; biz onun düşüncelerindeki her kötülüğü paylaşırız. Aldatılmış ve ahmak Havva seçişten muaf tutulabilir, ama Adem, Havva'ya olan aşkı Tanrı aşkına üstün geldiğinde, sonuçlarını değilse bile, meseleyi kesinlikle anlar. Aslında *Paradise Lost*'u [Kaybedilmiş Cennet] yazdırmaya başladığında (1667'de yayımlandı) Milton'ın dinsel görüşlerinde oldukça bağımsızlaşmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu açıdan çağının diğer entellektüellerinden farklı değildi gerçi, ama ötekilerin çoğu fikirlerini saklayacak kadar akıllıydı. Milton şiirlerinde kendi görüşlerini bulanıklaştırdı ve onu izleyen kuşaklar, dini (ya da din karşıtı) ve çoğu zaman itirazlarla karşılanan kendi fikirlerini savunmak için kaybedilmiş Cennet'e başvurarak onu kendilerine mal ettiler.

Şiirin kaynak malzemesi boldu. İspanyol Rönesansı'nın büyük oyun yazarları Miguel de Cervantes (1547-1616), Lope de Vega (1562-1635) ve Calderón de la Barca (1600-1681) tema olarak İblis'in kaderini işlemişti. Hollanda'da Hugo Grotius (1583-1645), Milton'ın haberdar olduğu Latince bir oyunu, *Adamus Exul*'u yazmıştı, Joost van den Vondel 'in (1544-1590) *Lucifer*'i de meşhurdu. Guillaume du Bartas'ın yaratılış ve düşüş hakkında yazdığı ve

1605'te Josuah Slyvester tarafından *The Divine Weeks and Works* [İlahi Haftalar ve İşler] diye çevirilen bir Huguenot şiiri İngiltere'de yaygın olarak okunuyordu ve Milton'ın bildiği de kesindi: Milton bu şiirden, III. Kitap'taki meleklerin ilahisi için "Değişmez, Ölümsüz, Sonsuz" dizesini kullanmıştı.

Milton'ın olağanüstü devasa Şeytan'ının karakteri, genellikle ateşli bir şekilde, yüzyıllar boyu tartışıldı ama kozmografiye odaklanmak için biz bu tartışmadan uzak duracağız. Cennet'teki olağan savaştan daha sert geçen ve Mikail ve birliklerini desteklemek için Oğul'un gönderilmek zorunda kalındığı savaşın ardından Şeytan ve ordusunun başına gelenleri öğreniriz:

Eterik Gök'ten alevler içinde başaşağı savruldular
Çok perişan ve yanarak
Dipsiz Cehennem azabına,
Kırılmaz zincirlerle bağlı Cehennem ateşinde yanmaya

Dokuz gün, Kaos'un içinde düşerler, ta ki:

Nihayet Cehennem
Açıp ağzını onları tümüyle yutup kapanana dek,
Cehennem onların layıkı, sönmez ateşler içinde
Istırap ve acı mekânı

Yanan bir göle düşerler ve etrafa bakınca parlak meleksi biçimlerinin çok değiştiğini görürler ve çevreleri:

Korkunç bir Zindan, dört bir yanı çevrili
Devasa bir Fırın'dan alevler fışkırır, ama alevlerden
Işık değil, Karanlık görünür
Yalnızca, ıstırap manzaraları,
Huzur ve rahat yüzü görmeyen
Herkese doğan umudun hiç uğramadığı
Kederin, kasvetli ruhların diyarı görülsün diye;
Ama işkence durmaksızın sürer
Ve her daim yanıp tükenmeyen Kükürtle beslenen ateş Tufanı da;
Böyledir İlahi Adalet'in asiler için hazırladığı yer
Burasıdır onları bekleyen Zindan

Zifiri karanlıkta ve onların kaderi,
Tanrı'dan ve Cennet'in Işığı'ndan
Merkezin Kutbun ucuna uzaklığından üç kat daha uzakta.

Zindan "mukadderdir" ama içine atılacak olanlar değil. Cehennem hazırdır, ama onların oraya atılmaları mukadderat değildir. Kırılması imkânsız zincirlerden nasıl kurtuldukları asla açıklanmaz (Milton'ın öncülleri de bunu açıklayamamıştır), ama onların gittikleri yer:

Oradaki kasvetli Ova, ıssız ve yaban,
Kurşuni alevlerin saçtığı
Solgun ve boğucu ışıltı dışında
Karanlık ve iç karatıcı

Yine de Şeytan, durumdan en iyi şekilde yararlanmaya kararlıdır; Mefostofilis'in ağıtının tuhaf bir tersine çevriminde meydan okur:

Elveda mutlu Çayırlar
Neşenin ebedi olduğu: Selam size korkular,
Selam Cehennemi dünya, ve sen en dipteki Cehennem
Yeni Sahibini kabul et; Zaman ve Mekânla değiştirilemez bir niyet getiren.
Bu niyet kendi yeridir ve kendinde
Bir Cennet'i Cehennem'e, Cehennem'i Cennet'e çevirebilir.
Hâlâ aynıysam nerede olduğumun,
Ve Gök gürlemesinin daha muhteşem kıldığından daha aşağıdaysam,
Ne olacağımın ne önemi var ki?
Burada nihayet özgür olacağız; Kadiri Mutlak burayı
Hasetinden kurmadı, bu yüzden bizi buradan kovmayacak:
Burada güven içinde hükmedebiliriz, ve bana kalırsa
Hükmetmek, Cehennem'de bile olsa hırs yapmaya değer:
Cennet'te kul olmaktansa Cehennem'de efendi olmak yeğdir!

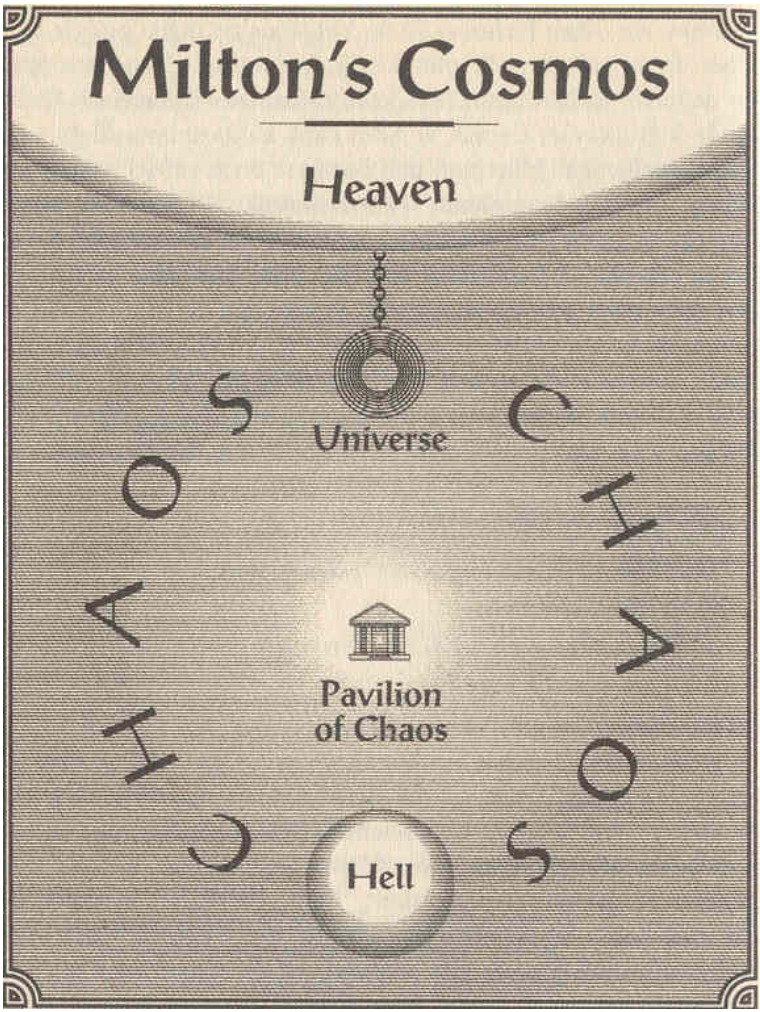
Demonlar, gerçek anlamda Püriten bir şevkle, bir volkanın kıyısında görkemli bir saray inşa etmeye koyulurlar. Bu sarayın okurun zihninde Barok Roma'nın, Bizans Konstantinopolisi'nin, günahkâr Babil'in en uç aşırılıklarını canlandırması beklenir. Mimarı, pagan

Olimpos'un ustası Hefastus ya da Vulcanus'un diğer ismiyle Mulciber'dir ve inşaatçı, eski plütokratik dostumuz, "Cennet'ten düşen en değersiz Ruh/ Cennet'te bile bakışları ve düşünceleri/ Daima aşağı doğru kayan/ Cennet'in Altın kaplı kaldırımlarını/İlahi ya da kutsala yeğleyen" Mammon'dur. Bunların ortak çabası, şaşırtıcı bir sonuç verir. Pandemonium ("Tüm Demonlar"), Cehennem'in tarihindeki en muhteşem yapıdır, Spenser'deki her şeyden daha büyük, Dante'nin Dis'in Kenti'nden daha heybetli, Hesiodos'un Styks'in Evi'nden daha göz kamaştırıcıdır. Şeytan, gösterişli toplantı salonunda bir konsil çağrısı yapar. Cehennemi konsil, edebiyat ve dramada gelenekseldir ama Milton'ınki tümüyle farklıdır. Yeni monark, yalnızca Shakespeare'in Kleopatra'sının altın kaplamalı saltanat kayığıyla kıyaslanabilecek bir şatafatla oturur makamına:

Hürmüz'ün ve Hind'in ya da Kralları'na
Görgüsüzce İnci ve Altın yağdıran
Muhteşem Doğu'nun zenginliğini gölgede bırakan
Bir Saltanat Tahtında
Bu kötü mevkiye layıkıyla yükselen
Şeytan oturur haşmetle

"Bahardaki arılar gibi" demonların binlercesi konsile üşüşür. Önde gelen demonların her biri birer konuşma yapar. Molok savaş ister – o, Öfke'dir. Akıllıca, ama alçakça her türlü savaşa karşı olan Belilal ise Tembelliktir. Cehennem'in "Mücevherleri ve altınları" için kızgın sıkıntılara razı gelen Mammon, Tamahtır. Rütbece ikinci gelen Beelzebub, Kıskançlıktır; "Başka bir dünya, İnsan denilen bir ırkın mutlu diyarı"ndan söz eder ve onu yıkmayı "Cılız yerleşiklerini/Sürüldüğümüz gibi sürmeyi; ya da sürmezsek/Onları bizim tarafa çekmeyi" önerir. Planı Konsili memnun eder ve uygulamak için oy verirler. Ama bu dünyayı ziyaret etmek için "karanlık dipsiz Abis'ten" kim geçecektir? Gururuyla Şeytan'dan başkası olamazdı bu.

Stygian Konsili dağıldı, iblisler kahramanlık oyunlarına, arp çalmaya, felsefe yapmaya ve en önemlisi yeni dünyalarını keşfetmeye dağıldı.



94. *Kaybedilmiş Cennet*
-Milton'ın evreninin haritası / Milton'ın Evreni / Cennet / Evren
Kaos Pavyonu /Cehennem

Bu kasvetli Dünyayı, belki daha yaşanılası
Bir iklim için iyice keşfetmek üzere yeni bir cüz macera için
Meşum sularını yanan göle kusan dört cehennemi nehir boyunca
Uçan Birlikleri dört bir yana dağıldı;
Ölümcül nefret tufanı Tiksinç Styks,
Kederin elim Akheron'u, kara ve derin;
Pişmanlık akıntısında duyulan ağıtlarıyla malum Kokytus;
Ateş selinden dalgaları öfkeyle yanan kızgın Phlegeton.
Bunların çok uzağında sakin, sessiz bir akıntı,
Unutuşun nehri Lethe,
Onun sudan labirenti, içenin eski halini hemen unutturur,
Hem neşeyi hem kederi, hem zevki hem acıyı unutturur.
Bu tufanın ardında donmuş bir Kıta uzanır
Karanlık ve yaban, her daim kasırgaların ve korkunç dolu fırtınalarının dövdüğü
Sert zeminde erimeyip biriken
Ve harabet, kadim zamandan kalma gibidir; gerisi derin kar ve buzdan ibarettir.

Arazi yapısı ve faunası, yaşamaya uygun değildir:

Böylece, ümitsiz ve şaşkınca
Boşuna dolanan maceracı Topluluk, önce tüyler ürpertici dehşetten benzi atmış
Ve gözleri faltaşı gibi ağlanılası nasibini gördü
Ve onlara huzur yoktu: Birçok karanlık ve hazin Vadiden
Bir dolu azap Bölgesinden, Buzlu, Kızgın Dağlardan
Kayalardan, Mağaralardan, Göllerden, Bataklıklardan, Çayırlardan
İnlerden ve ölümün gölgelerinden geçtiler,
Bir ölüm Evreni, ki Tanrı lanetle kötülüğü yarattı
Çünkü kötülük yalnızca tüm yaşamın bittiği, ölümün hüküm sürdüğü,
Ve doğanın, masalların taklit ettiğinden ya da korkunun hafsalasına girenden
Daha iğrenç, daha berbat ve ağıza alınmaz olan,
Gorgonların, Hidraların ve Kimeraların ürktüğü
Canavarca, devasa şeyleri yarattığı yerde iyidir

Bu arada Şeytan "alelacele" üçü pirinçten, üçü demirden, üçü de sert kayadan yapılmış olan ve kişileştirilmiş Günah ve Ölüm olduğu anlaşılan iki yenilmez karakterce korunan Cehennem'in "üç ke-

re üç katlı" kapılarına doğru yükselir. Günah

Beline kadar Kadın gibiydi ve güzeldi,
Ama gerisi pul pul boğumlarla
Kat kat ve geniş, ölümcül ısırıklarla donatılmış
Bir Yılandı: Orta yuvarlağı civarında
Büyük Kerberos ağızlarıyla, durmadan avazı çıktığı kadar uluyan
Ve çirkin bir ses çıkaran Cehennem köpeklerinin çığlığı:
Ama istediklerinde, seslerini hiçbir şey kesmezse, sürünerek
Rahmine girer ve yuvalanır, orada havlayıp ulur
Görünmezden.

Gözde Miltonik konuları "Şeytan, Günah ve Ölüm"olan çizerler, kolayca anlaşılacağı gibi, Günahla daima sorun yaşamışlardır. Ölüm'de genellikle, Milton'ın mızrak sallayan, taç takmış şekilsiz hayalet tarifine pek aldırmadan, yalnızca geleneksel XV. yüzyıl iskeletini ya da kurumuş ceset kullanmışlardır.

Günah'ın, Athena'nın Zeus'un başından çıkması gibi, Şeytan'ın alnından olgunlaşmış olarak fışkıran kızı olduğu ve Ölüm'ün de Şeytan'ın ondan ensest ilişki sonucu doğan oğlu olduğu belirlenince, Günah kapıları açar ve bir an için hepsi Kaos'a bakarlar.

Bu noktada, Milton'ın Cehennem'inin nerede olduğu merak edilmeye başlanabilir. Geleneksel olarak düşünülen yerinde, yeryüzünün merkezinde olmadığı kesin. Milton'ın asi melekleri düştüğünde yeryüzü henüz yaratılmamıştı. Klostrofobik bir Cizvit zindanı değildir ama asiler, Günah, Ölüm ve olağanüstü canavarlar dışında (henüz) dolmamış geniş bir dünyadır. Öyle görünüyor ki, tümüyle başka bir gezegende ya da onun içinde bir yerdedir. Günah kapıları açtığında, burada Kaos olsa da Şeytan sanki boşluğa adım atmak üzeredir. Ve Kaos, evrenin genel olarak anlaşıldığı haliyle evrenin dışındadır.

Kaos'ta elementler gürültü içinde birbirleriyle savaşırlar, bu arada Şeytan, ilk durağı olan kişileştirilmiş Kaos ile eşlikçisi Gece'nin pavyonuna ulaşana kadar darbe alarak zar zor ilerler. Burada, Cehennem'in bu durumun "altında" olduğunu ve yeni "Dünya"nın, "Cennet'in senin Lejyonlarının düştüğü tarafına /Altın bir

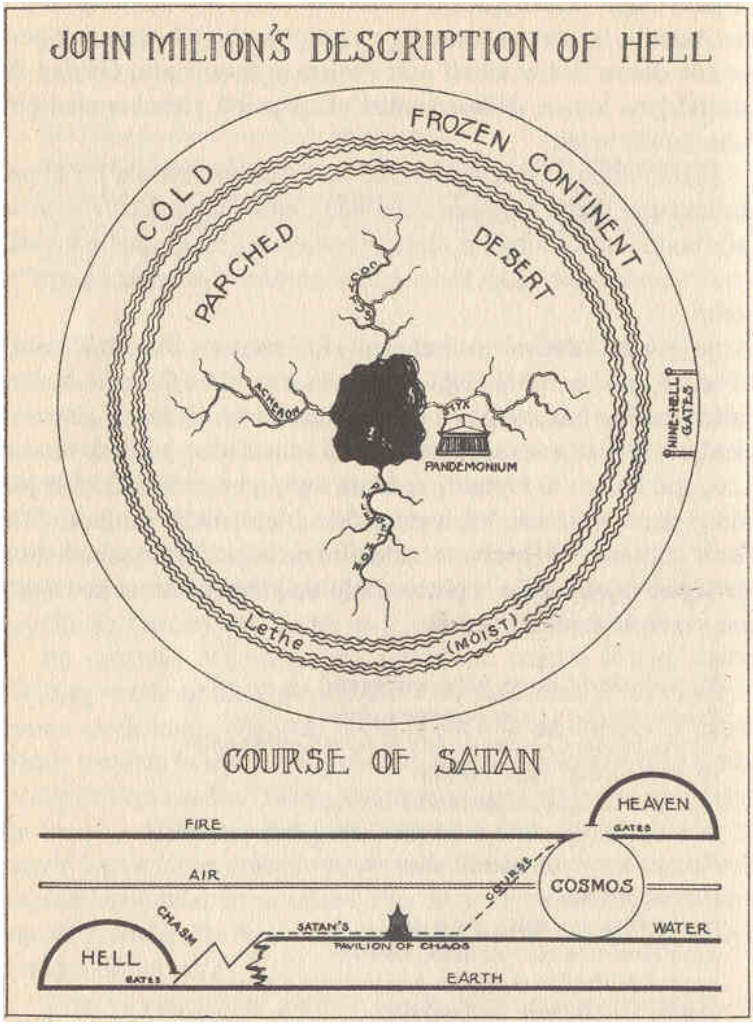
Zincirle bağlı" olarak Kaos'un "üzerinde" asılı olduğunu öğreniyoruz. Aslında, bu sarkan nesne hiç de bir dünya değil, dünyanın çevresinde dönen dokuz küreli eski Ptolemaios evrenidir. Galileo ile tanışıklığına karşın, Milton ondan vazgeçmeyi şiirsel açıdan çok daha yararlı buldu.

Şeytan arkasına bakınca Günah ve Ölüm'ün ardında bir köprü kurduklarını görür, ardından ilerisinde Cennet'in opal kulelerini ve safir burçlarını ve altın bir zincirle ondan sarkan, Cennet'e kıyasla ayın yanındaki bir yıldız kadar küçük görünen "askıdaki Dünya"yı görür.

Şeytan, bu "dünya"nın, yeniden yapılanmamış Roman Katolikler için ayrılan ve göründüğü kadarıyla Ahmaklar Cenneti denilen bir Limbus'un bulunduğu en dış küresine konar. Cennet'e giden bir merdiven bulur, ama sabit yıldızların küresinden geçerek oradan uzaklaşır, Satürn'ü, Jupiter'i ve Mars'ı geçip başmelek Uriel'in yönettiği güneş küresine doğru gider. Sevimli bir kerub kılığına bürünerek yol sorar ve Uriel onu, Adem'in mekânı Eden'e yönlendirir. Ve Şeytan hemen hızla Niphatos Dağı'na gidip müthiş iç konuşmasını yapar, ki kısmen şöyledir:

Ne bedbahtım! Hangi yöne uçacağım?
Sonsuz gazaba ve sonsuz umutsuzluğa?
Nereye uçsam Cehennem; ben kendim Cehennemim;
Ve en dipte bile, daha bir dip
Beni yutmak için sonuna kadar açılıyor,
Öyle ki, çektiğim Cehennem bir Cennet kalır yanında.
Peki ya son bir merhamet: Nedamet ve Af için
Hiç yer yok mu?
Boyun eğmeden asla; ve bu söz
Kibir beni men eder ve utanç korkum
Aşağıdaki Ruhlar arasında, boyun eğme dışındaki
Vaatler ve ödüllerle kandırdığım,
Kadiri Mutlak'ı dize getirmekle övündüğüm.

Bu bölüm, en azından üç nedenden ötürü ilginçtir. İlk olarak, Marlowe'un ve yoksunluğun *poena damni*'sinin yankısı vardır; ikincisi, şiirin özgür istenç savının altını çizer, ve üçüncü olarak da XVII.



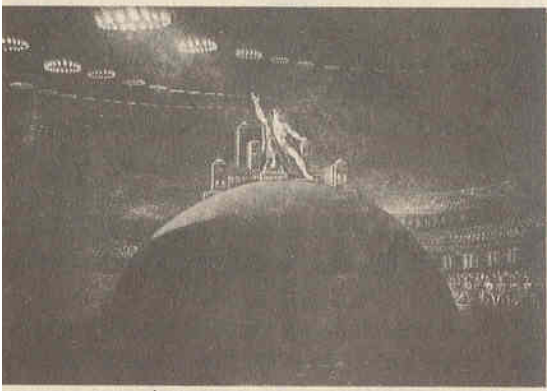
95. -1928'de Eugene Cox tarafından çizilmiş harita.
John Milton'ın Cehennem Tarifi

yüzyılda ciddi olarak tartışılmaya başlanan Origenes'in evrensel kurtuluş teorisine imada bulunur. Şeytan bile tövbe edebilir, ama artık bunu yapması hem birliklerine hem de gururuna ihanet etmek olurdu.

Şeytan'ın yolculuk hikâyesi karışıktır. Milton, Cehennem ve Cennet'i Ptolemaios evreninden tümüyle çıkarırken arşıâlâ yerine de Kaos İlk Devindirici'yi harekete geçirir, Cehennem ve Cennet onun tam karşı tarafında iki ayrı alan ya da evren - ya da Cehennem bir tür tavan ya da platformdur. Milton'ın kozmozunun mantıklı bir haritasını çıkarmak imkansızdır ama bu haritacıları denemekten alıkoymamıştır. Milton'ın kendisi, *Christian Doctrine*'de "Cehennem evrenin sınırlarının ötesinde konumlanmış görünüyor" der ve Kaos'un doğruluğunu kanıtlamak için Luka İncili'nden 21.8'i alıntılar. Bir "paralel evren"den söz etmek için parçacık fizikçisinin ya da bilimkurgu yazarının söz dağarcığını kullanmayı seve seve kabul edebilirdi. Eski bir nüktedan, oldukça doğru bir tespitle, Milton'ın, Kaos'u anlatırken yazdıklarının garip şekilde kaotikleştiğinden yakınmıştı. Ve T.S. Eliot acı bir şekilde "Milton'ın göksel ve aşağı bölgeleri büyük ama ağır konuşmalarla dolu iyi döşenmemiş dairelerdir" diyordu.

Ancak Milton'ın yazdıklarını çizenlerden biri, Cehennem'den dikkat çekici bir anlam çıkardı. Bu John Martin'di (1789-1834). Martin, zamanında büyük hayranlık uyandırdı ama kısmen resimlerinin artık cafcaflı ve fazla ayrıntılı görülmesinden, ayrıca da inanılır bir insan figürü çizememesinden dolayı saygınlığı uzun sürmedi. Kıyamet ve destan onun özel alanıydı ama çok büyük ölçekli mimari ve mühendislik de (özellikle kanalizasyonlar) onu ilgilendiriyordu. Bir maden kasabasında büyümüştü ve kardeşlerinden biri deliliğiyle meşhur bir kundakçıydı. Belki de bu ilgi ve koşullar kombinasyonu onun Kaybedilmiş Cennet için yaptığı bir dizi oyma, mezzotint ve resimde, etrafı hep bir şeylerle sarılı ölgün ateşlerin aydınlattığı uçsuz bucaksız yeraltı kasvetini nasıl böylesine iyi ifade edebildiğini açıklar. Milton'ın Cehennemi'nin, tüm coğrafi niteliklerine karşın, tam anlamıyla bir lağım çukuru değilse bile, aslında büyük ve derin bir içsel yeraltı dünyası olduğunu anlayan tek







çizerdi. Kaos Köprüsü'yle de harika bir iş yaptı. Pandemonium, ilgisini öyle çekti ki birçok kez ona yeniden döndü ve fasa fiso filmleri toplayanlar, D.W. Griffitli'in *Intolerance* filmindeki Babil dekorlarının (1028 kilometrekaresinin) muhteşemliğini doğrudan Martin'in demonik saraylar görüsüne borçlu olduğunu öğrenmekten keyif alacaklardır.

Ancak Martin bu görüleri bu denli görkemli gösteren ilk sanatçı değildi. Çünkü elimizde "Şeytan Birliklerini, Pandemonium Sarayı Yanındaki Ateş Gölü'nde Topluyor: Milton'dan"ın tiyatral panoramasının harika bir tarifi var. Bu, 1782'de, Philippe Jacques de Loutherboung'un Londra'da yarattığı ve Eidophusikon adını verdiği, filmlerin habercisi niteliğindeki bir tür hayali fener gösterisiydi:

> Burada, eteklerinden en yüce tepelerine dek çok renkli alevler saçan dağlar arasında sınırsızca uzanan manzaranın ön planında, kaotik bir kütle karanlık bir ihtişamla yükselir, yavaş yavaş biçim almaya başlar ve erimiş pirinç kadar parlak, söndürülemez ateşten yapılmış gibi, muhteşem mimaride büyük bir tapınağın iç kısmı olur. Bu heybetli sahnede, lambaların önündeki renkli camların etkisi tümüyle sergilenir, seyirciden gizlenmiş olarak tüm etkisini sahneye yayar, hızla değişir, bir sülfür mavisi olur, ardından parlak kırmızı ve sonra yeniden soluk renkli bir güçlü ışık olur ve sonunda değişik metalleri eriten parlak bir fırının sergilediği gibi, gizemli bir cam kombinasyonuna dönüşür. Bu harika görüntüye eşlik eden sesler seyircilerin hayretler içindeki kulaklarına doğaüstü geldi, çünkü gök gürlemeleri ile gülleleri ve taşları anlatılamaz gümbürtü ve gürültüyle savuran uğultulu düzeneğin eşlikçilerine daha huşu verici bir karakter katmak için uzman bir asistan tefin yüzeyine başparmağını sürterek cehennemlik ruhlardan gelen iniltileri çağrıştıran sesler çıkarıyordu.

Ne yazık ki Eidophusikon, XIX. yüzyılın başında bir yangınla yok oldu.

Yeniden Kazanılan Cennet'de Milton Şeytan'ın hikâyesine İsa'nın Günaha Teşvik'ini da kattı; ama Cehennem'in Ayıklanması'na girmedi. XVII. yüzyılın sonlarına doğru artık, İsa'nın Cehennem'e inip ecdadı kurtarışı gözden düşmeye başlamıştı. Ayrılıkçı

96. *Çizimler*, John Martin'in *Kaybedilmiş Cennet* çizimleridir

Protestan toplulukları, amentülerinde daima "O Cehenneme İndi" ifadesini kullandılar, ancak bu inanmaktan çok gelenekten kaynaklanıyor gibiydi; yirminci yüzyılda, daha sonraki tarikatlar, özellikle Metodist konsiller, büyük olasılıkla Limbus ile Cehennem arasındaki farkın artık yaygın olarak anlaşılmaması nedeniyle, bu ifadeyi sessizce terkettiler. Ayrıca Cehennem'in Ayıklanması, Şeytan'ı çok önemli kılar ve Milton'dan sonra Şeytan ve diğer iblislerin Cehennem'le ilişkisi giderek azalmıştı.

XXII
Mekanik evren

Katolikler için Cehennem'in ve ebedi cezanın varlığı, Trent Konsili'nin 1564'te çıkardığı ilmihalde kesin olarak kabul edildi ve Engizisyon'un Bruno ve Galileo'ya tavrı, onları kilisenin dogmasına meydan okumada ihtiyatlı olmaya itti. Ancak seküler bilginin ilerleyişinin önünü kesmek zordu. Kopernik devriminin ilk ve en heyecanlı günlerinde, gerek Protestan ve gerekse Katolik Avrupa'nın her yanında* bilim ve mekanikte yeni keşifler yapıldı. Ancak XVII. yüzyıla gelindiğinde Protestan ülkeler büyük bir bilimsel üstünlüğe sahip durumdaydılar. Newton'la birlikte yüzyılın en büyük düşünürü olan René Descartes (1596-1650), Cizvitler'le birlikte çalıştı,

* Kopernik Polonyalı'ydı; Tycho Danimarkalı; Bruno ve Galileo İtalyan; Kepler Alman; Dee ve Bacon İngiliz'di.

ancak kendi çalışmaları Galileo'nun astronomik bulgularını doğruladıktan sonra, Fransa'dan Protestan Hollanda'ya gitmeyi daha akıllıca buldu. XVIII. yüzyıl Fransız Aydınlanması'nın hemen hemen bütün entelektüelleri değişik zamanlarda Hollanda'ya, İngiltere'ye veya İsviçre'ye sığındılar.

Bu arada matematik ve astronomiye duyulan büyük ilgi, optikteki ve saat üretimindeki büyük ilerlemelerle birlikte katlanarak arttı - saat sarkacı yüzyılın ortasında devreye girdi, saatler için denge yayı da öyle – ve bu gelişmeler de tüm fenomenlerin Tanrı tarafından yapılmış doğal yasalara uygun olarak hareket ettiği "mekanik" ya da "otomatik" evren veya "saatçinin" evreni anlayışının yaygınlık kazanmasına yol açtı. Bazen yüzyıllar boyunca din ile birlikte *doğaüstü* bir tarihin ve hukukun hüküm sürmüş olduğunu aklımıza bile getirmekte zorlanırız. Calvinist kadercilik, en azından ilk başta değiştirilemez doğal yasaları destekler görünüyordu.

Mekanik evren fikri, XIV. yüzyıla kadar geri gider. Ancak bu anlayış, Galileo'nun keşifleriyle vurgulandı ve insan yaşamını, Gnostikler'e benzer bir tarzda "berbat, kaba ve kısa" diye nitelemesiyle hatırlanan Thomas Hobbes (1588-1679) tarafından felsefi olarak da açıklandı. Onun kendi yaşamı uzun, entelektüel açıdan zengin ve kitaplarının sebep olduğu düşmanlığa karşın oldukça rahattı: Ona karşı yapılan yaygın ve ciddi suçlama, onun bir ateist olduğuydu. Yaşamının daha sonraki yıllarında ise, eskiden kendisinin matematik öğrencisi olan ve kendisine her zaman yakınlık duyan İngiltere Kralı II. Charles'ın koruması altında yaşadı.

Hobbes'un ilk aşkı geometriydi, ardından da mekanik ve fizik geliyordu; astronomi ve evrenin doğası üzerine tartışmak için İtalya'da Galileo'yu aradı. Modern anlamda bir ateist değildi, ama bilimi Kutsal Kitaba kurban etmektense kendi matematiksel yaklaşımının mantıksal saflığıyla daha çok ilgilenen özgün bir düşünürdü. Bir materyalistti ve Royal Society'nin bilimsel zihniyetli üyelerinin – ondan uzak dursalar da – adlandırıldığı şekliyle "İngiliz Deistleri"nin ilkiydi. Onun alaycı mizahı ve batıl inançları küçümsemesi (Leviathan'ın IV. bölümüne, "Karanlığın Krallığı'na Dair"e bakın) XVIII. yüzyılın iklimine çok uygundu, ama o tehlikeli şekilde za-

manının ilerisindeydi. Cehennem konusunda ise, Cehennem'in hem dipsiz bir çukur hem de yeryüzünde bir yerlerde olamayacağına, İşaya 14.9'a göre, Cehennem'in su altında olduğunun varsayabileceğine ve Matta'nın Cehennem ateşinin de yalnızca ölüm için bir eğretileme olarak alınabileceğine işaret etti – bu, radikal bir tefsirdi.

Hobbes nihayetinde imha teorisini, yani yalnızca kutsanmışların yeniden dirileceği ve lanetlenmişlerin ebedi ölüme mahkûm edileceği fikrini savundu. Bu, Augutinusçu lanetlenme teorisine karşıt iki temel modern Hıristiyan teorisinden biridir, diğeri de aşağı yukarı Origenes'inkine yakın evrensel kurtuluş teorisidir.

Descartes'in akıl tartışması, geleneksel ruh beden karşıtlığını kasıtlı olarak daha az hassas olan zihin ve duyu karşıtlığına çekti. Descartes, Hıristiyanlığı kabul ediyordu, ama maddi evrenin tinsel evrenden tümüyle ayrı olduğunda ve Yaratılış'tan sonra Tanrı'nın evrene müdahale etmediğinde ısrar ediyordu. Hobbes ve Galileo'yu izleyerek, evreni Tanrı tarafından konulmuş yasalara uygun olarak işleyen bir mekanizma olarak ele aldı; eğer bu mekanizma mükemmel değilse, bunun nedeni yalnızca Tanrı 'nın mükemmel olabilmesindendi - bu, dünyadaki acıları İlk Günah'a bağlamaktan kaçınmanın incelikli bir yoluydu. Descartes'ın materyalist tutumu, Kutsal Kitap'taki mucizeler de dahil, doğaüstü olayların olasılığını reddetmekle, Hobbes'un da ötesine geçti - çok kafa yoran tartışmaları tetikleyen bir uç noktaydı bu. Tanrı'dan gelen vahyin, kanıtlanamasa bile inkârının çok zor olduğuna ilişkin incelikli (ve politik) argümanıyla geri adım attı, ama daha sonraki kuşkuculuğun kapılarını açık bıraktı.

Kuşkucuların en cesuru Hollanda'lı Baruch Spinoza'ydı (1632-1677). Bir Yahudi olarak Spinoza, takdiri ilahi ve özgür irade ile İncil'deki mucizelere ilişkin tartışmalara belli bir uzaklıkta duruyordu, ancak Kutsal Kitap'ın ruhun ölümsüzlüğü ya da meleklerin varlığına ilişkin kanıtlarını reddettiği için daha yirmibeş yaşına gelmeden sinagogtan aforoz edildi. Spinoza, Descartes'ın mekanik evreninde bulduğu üç hatayı düzeltmeye girişti: Bunlar, aşkın bir Tanrı, zihin beden düalizmi ve özgür iradede ısrar etmesiydi. Tanrı'nın

yerine, her şeyi kapsayan ve tapınmaya değer olsa bile bununla ilgilenmeyen "evrenin varlığı"nı koydu. Bu varlık, bilinçli olabilse de anladığımız anlamda "iradesi" yoktur ve Son Yargı ya da ebedi ceza gibi şeylerle ilgilenmez ya da bunları yapmaya muktedir değildir. Zihin ve beden, insan varlığının kendine has iki parçasıdır, zihin de farkında olan kısmıdır. Ancak bedensel içgüdü, iştah ve arzu iradeyi bastırır; neşe ve keder duyguyu dönüştürür. Bir kimse, biri yerine diğeri için çabaladıkça "özgür"dür. "İyi" olan, bir bireye ya da türe yararlı olandır, Tanrı açısından bir anlamı yoktur. Mucizeler, doğal olayların yanlış izlenimleridir.

Spinoza, zihnin bir parçasının ebedi olduğunu kabul etmiştir, ki bu da sisteminin geri kalanıyla uyuşmaz görünüyor. Haliyle Spinoza, XVII. yüzyılda bir ateist olarak dışlandı ve XVIII. yüzyılda da bir ateist olarak benimsendi.

Daha uzlaşımcı bir zihin için, mekanik bir evrende, sırf mahvına terk etmek için niye bu kadar çok ruhun yaratıldığını açıklamak zordu. Alman Gottfried Leibnitz (1646-1716), bireyin iyi ya da kötüyü seçmek için özgür istenci olduğunu içeren Kartezyen rasyonalizmi ile Calvinist çifte takdiri ilahiyi bütünleştirmeye çalıştı. Sonuçta, Tanrı'nın daha iyi bir evren yaratabilseydi yaratacağı fikrine doğru geri çekilerek bir tür Arminiusçu "iyimserliğe" ulaştı; hatalar, yaradılışa özgüydü: Leibnitz, Voltaire'in *Candide*'inde [Candide ya da İyimserlik, çev. Server Tanilli, Adam Yay., 2000] "olası dünyaların en iyisi" iddiası yüzünden dalga geçilen Dr. Pangloss'tur ("Her şeyi açıklayan" ya da "Her şeyi cilalayan", hoş bir sözcük oyunu).

Daha önceki bilimsel dönem, öğretilmiş olanla öğrenilmekte olanı bütünleştirmeye çabalıyordu, oysa Voltaire Hıristiyanlık karşıtı Aydınlanma dönemindendi. XVII. yüzyıl bilim adamları ve filozofları (henüz onları ayıracak gerçek bir fark yoktu), Kutsal Kitap dışında da kısıtlanmışlık içindeydiler. İlk olarak, evrenin ve dünyanın gerçek yaşı hakkında bir fikirleri yoktu; ikisinin de genellikle de Kutsal Kitap'a dayanarak* üzerinde uzlaşılmış bir tarih ola-

* Johannes Hevelius (1611-1687), Alman gökbilimci, yaratılış anını M.Ö. 24 Ekim 3963, saat öğleden sonra altı olarak hesapladı.

n M.Ö 4004 yılından başlayarak, birkaç bin yıl yaşında olduğu ve kabaca Tekvin'de anlatıldığı gibi flora ve faunasıyla eksiksiz olarak sabit bir mekanik işleyiş düzeninde yaratıldığı sanılıyordu. Evrim kavramları olmadığından, doğanın olağanüstü dengesi, Tanrı'nın ilahi ustalığının, yaratıcı kadiri mutlaklığının ve Protestanlar için takdiri ilahinin kanıtı olarak görülüyordu. Buna "tasarım argümanı" deniliyordu.

Dahası, saatçinin evreni küçüktü. Roman Katolikleri'nin muhalefetine karşın, bilimsel zihniyettekiler, Güneş merkezli Kopernik evrenini kabul ediyordu, ama henüz Güneş Sistemi'nin ötesini göremiyorlardı. Kopernik'in dünyayı altıncı gezegen olarak eklemesiyle, yalnızca altı gezegen biliniyordu. Çok geçmeden açık fikirliler, yıldızların başka güneşler olabileceğini düşünmeye başladılar ama henüz teleskoplar galaktik nebulayı ayırt edecek kadar gelişmemişti. Her birinin trilyonlarca gezegenin etrafında dönebileceği milyarlarca güneşi içeren milyonlarca diğer 'evrenler' nosyonu için çok erkendi.

Isaac Newton (1642-1727), anlamlı bir istisna olarak Hobbes'un dışında, o zamanın benzer zihniyetli İngilizler'inin çoğunu bir araya toplayan Royal Society'nin en önde gelen üyesiydi. Bunlar evren modellerini Descartes'tan alıp Newton'la geliştirdiler ve Kutsal Kitap'la uzlaştırmaya çalıştılar. Kararlı, ama dikkatli bir şekilde Calvinist Anglikanizm'den uzaklaşıp daha basit bir deizme ya da "doğal din"e kaydılar. Bunların en önemlisi olan Newton'dan, inancını koruyan bir bilimadamı olarak hayranlıkla söz edilir. Özel yazılarının basıldığı XX. yüzyıla kadar, samimi bir dindar ve aynı zamanda samimi ve kendini adamış bir matematikçi de olan Newton'un, gittikçe Yeniden Diriliş de dahil mucizelere inancını yitirdiği ve böylece de Teslis'i reddetmek zorunda kalarak Locke'un konumuna geldiği bilinmiyordu. Newton Tanrı'ya ve hatta Son Yargı'ya inansa bile mucizeler ile Newton matematiği bir araya gelemezdi. Ancak Newton, Cehennem'in ebediliğinden de kuşku duymaya başlamıştı.

Son Yargı'dan sonra Cehennem'in ne *anlamı* olurdu ki? Ceza caydırma, ıslah, iyileştirme ya da intikam işlevi görebilir. Cehen-

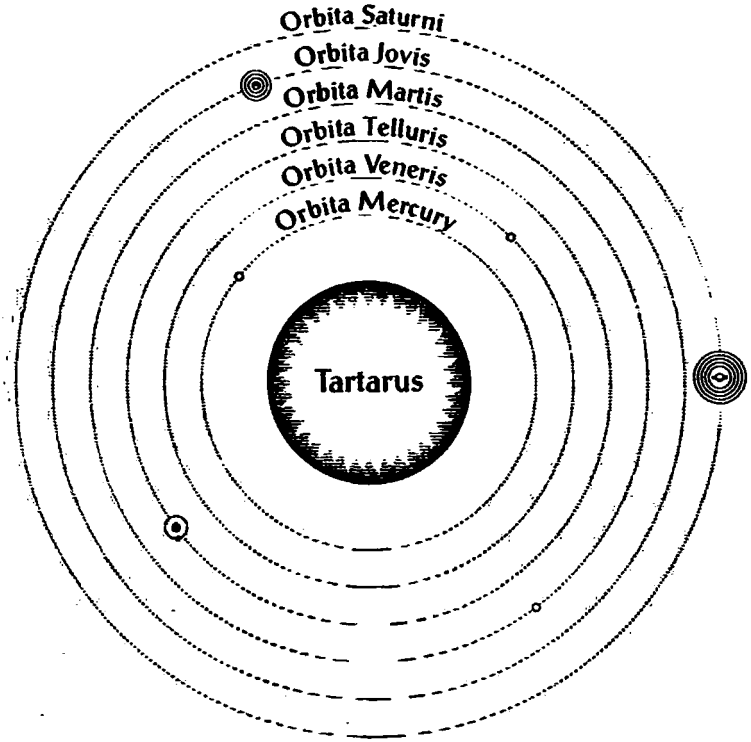
nem kesinlikle caydırıcıydı: Kuşku duyanlar bile içten içe bunun diğerleri, özellikle de alt sınıflar için yararlı bir kavram olduğunu düşünüyordu. Katolik Araf ıslah edici ve iyileştiriciydi. Ancak zamanın sonunda, günahları sonlu olanlara sonsuz acı verilmesinin ne anlamı olabilirdi? Ne iyileştirici ne de caydırıcı olurdu. İntikamdan başka ne olabilirdi ki bu? Buna çifte ilahi takdiri ekleyince, gerçek anlamda korkunç bir Tanrı kavramına ulaşırsınız: Kendi yarattığı bir durum yüzünden ebediyen cezalandırmak için lanetlenmiş bir ezici çoğunluk yaratıp ("çağrılan çok olur ama pek azı seçilir") kurtuluş doktriniyle de onlarla dalga geçen ve bunu da sırf seçilmişleri eğlendirme amacıyla yapan bir Tanrı. XVII. yüzyıl rasyonalizmi, bırakın kozmik makineyi tıkayacak böylesi bir kalıntıyı, böyle bir Tanrı görüşünü de hoş göremezdi.

Tabii ki insanların çoğu çifte ilahi takdire inanmıyordu; büyük olasılıkla, cezayı –başkaları için – haklı kılan bulanık bir özgür istenç biçimine inanıyorlardı. Ancak her şeyi inceden inceye düşünmeye çalışanların birçoğu, ebedi ceza fikrini sessizce terketmeye başlıyordu. Hobbes, John Locke ve daha niceleri, günahlara uygun bir ceza döneminin - belki bin yıl ya da öyle bir şey - ardından kötülerin basit ve toplu halde yok edileceği sonucuna varmışlardı.

Kimi, bu imhanın ölümden hemen sonra olabileceğini düşündü. Sociniciler'in buna inandığı söyleniyordu.* Yahudiler de buna benzer düşünceler içindeydi. Bir yüzyıl öncesinde, Anabaptistler de benzer düşüncelere sahipti. Tüm bu gruplara kuşkuyla yaklaşıldı, ama XVIII. yüzyıla gelindiğinde David Hume, Boswell'in dindarca sıkıntısının aksine, kendi ölüm döşeğinde yok oluşunu sakince karşılayarak tüm ahiret biçimlerini reddederek bu yaklaşımı uç noktaya taşıdı.

Royal Society'de bile bilimsel yöntem, ortaçağ harfiyenciliğini taklit edebiliyordu. 1714'de Tobias Swinden, tüm son teorileri izleyerek *An Enquiry into the Nature and Place of Hell* adlı kitabını yayımladı: Mantıksal ve bilimsel olarak Cehennem'in Güneş'te oldu-

* Sociniciler'in ölümden sonrasına dair ne düşündüklerine ilişkin belirsizlikler vardır; isimleri, Albigensian Haçlı Seferi sırasında daha çok, "Maniciler" olarak geçti. Bk. D.P. Walker, *The Decline of Hell* [Cehennem'in Çöküşü, 1964, bölüm V.



97. Tobias Swinden'ın evreni.

ğunu kanıtladı. Onun hesaplarına göre, ruhların birikimi herhangi bir yeraltı alanına sığmazdı ve ateşlerin yanmasına yetecek oksijen bulunamazdı. Yalnızca Güneş, geçmiş ve gelecekteki lanetli kitleleri alacak kadar büyük, ateşli ve ebediydi. Dahası, Kopernik evreninin merkezi olarak, yanılıp yeryüzünde sanılan Tanrı Katı en uzak yerdi. Haliyle sonuç aşikardı.

Görünüşe bakılırsa, pek öyle değilmiş. Üç yıl sonra, Cambrid-

ge'de Newton'un ardından matematik profesörü olan, ama ortodoksiye uymayan inançlarından dolayı atılan William Whiston, hareketin ikinci yasası ile, kuyruklu yıldızların mekanik evrende eliptik ama izlenebilir yörüngeler izleyen gök cisimleri olduğu fikrinin oluşmasına yardım eden Newton'a adadığı, *Astronomical Principle of Religion, Natural and Reveal'd*'i yayımladı. 1705'de Edmund Halley, yirmidört periyodik kuyruklu yıldızın hesaplanmış yörüngelerini yayımladı ve Newton'un devrimci matematiğini kullanarak, adını taşıyan kuyruklu yıldızın 1758'deki dönüşünü doğru tahmin etti. Whiston, bu kitabı ve özellikle aşırı sıcak ve soğuk açısından Cehennem'e ilişkin kanıtı inceledi ve Güneş'e fazlasıyla yaklaşıp "Satürn'e yakın soğuk bölgeler"e kadar uzanan bir kuyruklu yıldızın izlediği yolun, azap yeri için mantıksal "Yüzey ya da Atmosfer" olduğuna karar verdi.

Royal Society'deki arkadaşları biraz kuşkuyla yaklaşınca Whiston da kendi imha teorisine döndü. 1740'da, *The Eternity of Hell Torments Considered*'da, *tüm* ölü ruhları, yola gelme şanslarının olacağı, yeryüzündeki cezasız bir (kalabalığı düşününce kesinlikle rahat olmayan) Hades'e yerleştirdi. Son Yargı'da (Whiston bir milenyumcuydu), kutsanmışlar ruhani bedenlerde, ıslah olmaz tipler de ölümdeki hastalıklı ya da hasarlı bedenlerinde yeniden dirileceklerdi. Bu, kurtçukları açıklıyordu, ateş ise, dünyanın sonundan "onlar en büyük acılarda yok olana kadar" sürecekti.

LONDRA'daki St. Paul Katedrali'nin başrahibi olan John Donne (1573-1631), Cizvitler hakkında *Ignatus, His Conclave* [Ignatius, Onun Kardinaller Toplantısı] adında bir hiciv kaleme aldı: Cehennem'de geçiyordu, ama Cizvit uyarlamasında değil, Lucianus'un politik görüşlerini ifade etmek için icat ettiği hicvi Cehennem'de. Donne güya bu bölgeyi ziyaret eder, "banliyöleri"nden, yani Limbus ve Araf'tan geçer ve Lucifer ile İgnatius Loyola'nın, yeni dünya düzeninin bilimadamları ve düşünürlerini yargılamak için kafa kafaya verdiklerini görür: Bunlar Kopernik; çalışması Donne'nin

ilgisini çeken bir tıbbi simyacı olan Parakelsus; ve İblis'in, neredeyse Ignatius'u terkedecek kadar ilgisini çeken Machiavelli'dir. Gelileo'nun teleskopunun yardımıyla Ay'da Ignatius'un hakimiyetinde yeni bir Cehennem kolonisi kurmaya karar verirler, burada Vatikan'ın lanetlediği tüm sapkınlar kalacaktır.

Bu deneme, hafif ve eğlencelik niyetine yazılmıştır. Ancak yalnızca fen bilimleriyle değil, çağın bütün keşifleriyle ilgilendiği ve o çağı heyecanlı kılan Amerika, Hint Adaları ve Doğu'ya yapılan yolculukların haberlerini aktardığı için de dikkate değerdir. Donne, bir Roman Katolik olarak yetiştirilmişti ve dinsel inançlarından dolayı paye alamadığı Oxford ve Cambridge üniversitelerine gitmeden önce, Cizvitler tarafından eğitilmişti. Bilimle hep ilgiliydi; Hobbes ve Milton'ın Galileo'yu ziyarete gitmesi gibi, o da Avusturya'nın ücra bir kasabasında Kepler'i aramıştı. Donne, hem dinsel hem duygusal alandaki coşkulu ve heyecanlı şiirleriyle tanınır, ama çok sonraları da olsa Anglikan inancını benimsemesinin ardından çok ünlü bir vaiz de olmuştu. Cehennem ateşini vaaz etmiyordu - ömrünün sonlarına doğru ölüme hastalıklı bir ilgi duymaya başlamış olsa da bu, onun mizacına tümüyle ters düşerdi- bilimsel gelişmeleri takip edip de inançlarına bağlı kalan ılımlı, eğitimli, orta sınıf Protestanlar'ın inanabileceği *poena damni*'yi çok iyi anlatan ünlü bir vaaz veriyordu:

> O Tanrı ki bana kalkıp kapıyı çalarak, sıradan giriş yollarından, sözüyle, merhametiyle ulaşamayınca yargılarını uygulamaya koydu ve bu evi, bu bedeni sıtma nöbetleri ve inmelerle sarstı, ateşli hastalıklarla ve hummayla evi ateşe verdi ve evin efendisini, ruhumu, korkunç olaylarla ve endişelerle ürküttü ve bana ulaştı; O Tanrı ki, tüm amaçlarını ve uygulamalarını benden esirgesin ve sanki ona hiçbir şeye malolmamışım gibi beni bir kenara atsın, ki bu Tanrı sonunda bu ruhun bir duman, bir buhar, bir kabarcık gibi uçup gitmesine izin versin, ki bu ruh ne duman, ne buhar ne de bir kabarcık olabilir, ama karanlıkta yaşamak zorunda kalır; ...Bu lanetlenmeden, Tanrı'nın nazarından ebediyen, ebediyen, ebediyen ayrı kalmaktan daha büyük işkence var mıdır?

Bu vaazda birinci tekil şahıs kullanımı müthiş bir etki yaratır. Donne, Marlowe ve Shakespeare'in çağdaşı olsa da onlardan daha uzun yaşamıştır ve hem şiiri hem de düzyazısı yüzünü bilim çağına ve Augutinus ile Marcus Aurelius'tan beri uygulanmayan bir tür öz vahiye çevirmiş gibidir.

Thomas Browne'ın (1605-1682), *Religio Medici*'ndeki benzer bir günah çıkarma pasajı, Donne'ye benzer ama biraz onun solunda bir Anglikan konumunu ele alır. Diğer entellektüellerle uyumlu olarak Browne da deizme kayıyordu. Cehennem'den hiç korkmadığını anlatıyor ve Tanrı'nın Cehennem'i "kışkırtma" sonucunda, ancak son çare olarak kullanması gerektiğini düşünüyordu.

> Cennet'e korkuyla giren biri olabileceğini pek düşünemiyorum; Cennet'e, Tanrı'ya, bir Cehennem olmaksızın hizmet edecek en güzel yoldan giderler; Cehennem korkusuyla onun önünde diz çöken diğer çıkar düşkünleri, kendilerine hizmetkâr deseler de aslında Kadiri Mutlak'ın kölesidirler.

Diğer yandan yüzlerce Puriten vaiz, dinleyicilerini, Christopher Love'ınki (1618-1651) gibi tehditlerle korkutuyordu:

> Artık konuşamayana dek dua etseniz; kasıklarınız çatlayana dek iç geçirseniz; her söz bir iç geçirme, her iç geçirme bir gözyaşı, her gözyaşı bir kan damlası bile olsa Adem'le yitirdiğiniz ihsam asla geri kazanamazsınız; Tanrı'nın güzel suretini sildiniz; bir günahla o bilgiyi yitirdiniz, ki artık onu, onbin vaazla da onbin Hizmetle de geri alamazsınız.

Tezat bir şekilde Love adı verilen bu müfrit, konumunu "korku veren vaazların imana gelmemiş ruhlar üzerindeki etkisi, huzur veren vaazlarınkinden daha hayırlı olmuştur", "katı ve zorlu" ruhlarda "yalnızca cehennem ateşinin yalaması vicdanı irkiltir" diyerek savundu. Ilımlı bir dinadamı olan Robert Burton (1577-1640), *The Anatomy of Melancoly*'de (1621) "kükreyen vaizler" tarafından ölümcül umutsuzluğa itilenleri tarif etti ve onlara, Kutsal Kitap'tan rahatlatıcı bölümlerin listesini yapmaya soyundu.

Ancak XVII. yüzyıl vaizlerinin en tanınmışı, bir Baptist olan A.

John Bunyan'dır (1628-1688). Onun, kurtuluşa giden yolda bir Hıristiyanın yolculuğunun alegorisi olan, çok popüler *Çarmıh Yolcusu* (1678) adlı eseri, 1792 yılına kadar yüz altmış baskı yapmıştı ve İngilizce'de XVIII. yüzyılın sonlarına kadar, Kutsal Kitap'tan sonra en çok satan kitap olmuştu. Bu kitapta Cehennem, yalnızca çevresel unsur olarak yer alır, ancak onun, ikinci ünlü kitabı *A Few Sighs from Hell*'dir ki ilk basıldığı yıl olan 1658 ile 1797 yılı arasında otuz baskısı yapılmıştır. Bunyan'ın iki kitabında da genel bakış açısı ve tekniği tümüyle ortaçağa özgüdür: Aşırı popüler olmaları, seçkinlerle kitlelerin bakış açıları arasında nasıl derin bir uçurum olabileceğinin bir kanıtıdır. Gerçek bir vaazdan geliştirilen *A Few Sighs*, Püriten terörist hitabetiyle güncelleştirilmiş bir görü yolculuğundan başka bir şey değildir: Karınlar kızgın zift ya da erimiş kurşunla doldurulmuş, kızgın kerpetenlerle etler parça parça koparılmakta, kollar bacaklar kopmuş, ruhlar "kızarmaya, dağlanmaya ve kavrulmaya ve ebediyen yanmaya" terk edilmiştir. Ve Püritenler'in çocukları Bünyan'ın kitaplarıyla büyütülürdü.

XXIII
Aydınlanma

XVIII. YÜZYILDA, entelektüel faaliyetin merkezi, İngiltere'den Fransa'ya kaydı ve ister Fransız olsunlar ister olmasınlar Aydınlanma'nın merkezindeki gruba *philosophes* denmesi adetten oldu. Bu sözcük, kimileri öyle olsalar da tam anlamıyla filozofları kastetmiyordu. Bunlar esas olarak, örgütlü dinin baskısı da dahil her türlü baskıdan kurtulmak isteyen, akılcılık ve bilime inanışta birleşen düşünürler, yazarlar, polemikçiler, eleştirmenler ve edebiyatçılardı. "*Ecrasez l'infâme*" [Ezin Rezili] diye haykırıyordu Voltaire de "*l'infâme*" [rezil] derken, tam olarak Hume'un, zorlayıcı araç olarak Cehennem korkusunu vurgulamak suretiyle "Aptallık, Hıristiyanlık ve Cehalet" diye nitelediği şeyi kastediyordu.

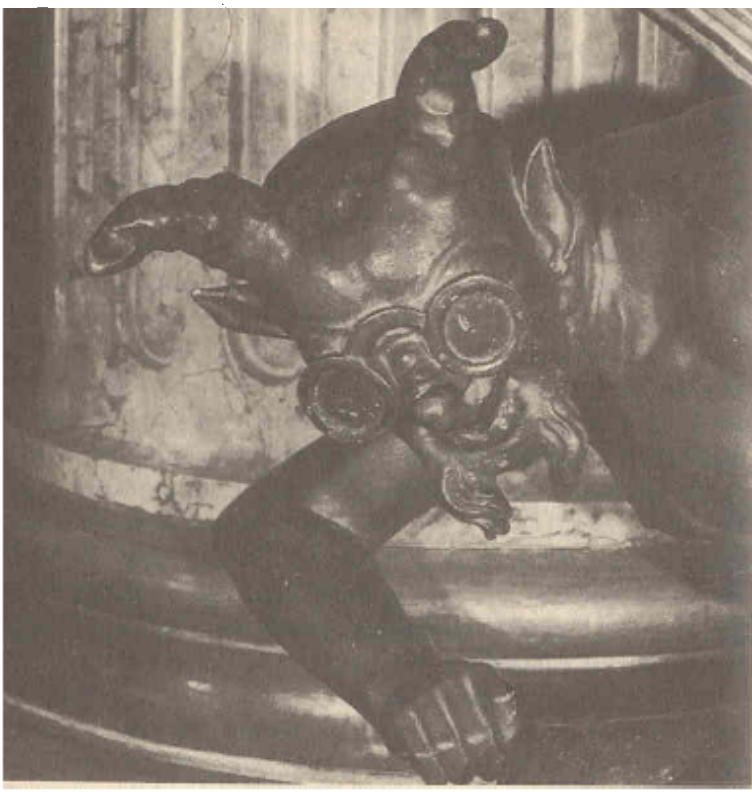
Kolaylık olarak, izin verirseniz, Pierre Bayle'yi (1647-1706)

bunların ilki olarak kabul edelim. Bayle, XVIII. yüzyılda yalnızca birkaç yıl geçirmiş olsa da o çağın ironik tonuna sahipti ve çağın karakteristik meşgalelerinden biriyle uğraşıyordu, yani bir şeyi kanıtlamak için canla başla olgu ve fikir derliyordu. John Ray (y.1627-1705) nesneleri sınıflamak ve gruplandırmak için kullanışlı bir yol olan *türün* tanımını dilbilgisi açısından yeni çözümlemişti; ve ister Aydınlanmacılar ister muhalifleri olsun, XVIII. yüzyılın entellektüelleri bıkıp usanmadan sözlükler, ansiklopediler, kataloglar, kütüphaneler, özlü bilgi kitapçıkları, koleksiyonlar hazırlıyorlar ve her türden sistemler oluşturuyorlardı.

Diğer tanınmış Fransız Aydınlanmacıları arasında Voltaire, Montesquieu, Diderot, bilimadamı Jean d'Alembert ve kırk dört bölümlük *Natural History*'yi yazan Comte de Buffon ve sonunda diğerleriyle uyuşmazlığa düşüp kopan Rousseau vardı. İngiltere'de en çok tanınanlar ise, filozof David Hume, ekonomist Adam Smith ve tarihçi Edward Gibbon'du. Amerika'da da yeni yerleşimin öncülerinden Ethan Allen, politika teorisyeni Thomas Paine sayılabilir; Benjamin Franklin ve Thomas Jefferson'da yeni uluslarının Bağımsızlık Bildirgesi'ni, Aydınlanma'nın en muzaffer politik belgesi yapmak için çalışmalara katıldılar.

XVII. yüzyıl ile Aydınlanma'nın araştırmacıları arasındaki fark, Aydınlanmacılar'ın, artık bulgularını -yermek dışında- Kutsal Kitap'a ayarlamakla ilgilenmemeleriydi ki bu da ilk kez gerçek deneyciliğin yolunu açtı. Böylece, Buffon yalnızca binlerce yıla değil, ölçülemeyecek kadar uzun bir geçmişe ve altı günle ya da hatta altı "devir"le sınırlanmayan bir yaratılışa gözünü çevirdi. Yeni Dünya'dan ve Uzak Doğu'dan giderek artan sıklıkta gelen haberler, ürünler ve kimi zaman da insanlar, Avrupa'yı dar kafalılıktan giderek uzaklaştırıyordu. Çeviri eserlerin kesintisiz birikimi de geçmişe ve diğer kültürlere saygıyı artırıyordu. Sanayi Çağı başlıyordu ve felsefe, bilim ve din farklı kategoriler olarak ayrılmaya başlamıştı.

Aydınlanmacılar'ın, Cehennem konusunda ortodoksiyi çürütmek üzere "bilimsel" yaklaşımı nasıl kullandıklarını görmek için, Bayle'nin 1697'de basılan ansiklopedik eseri *Dictionnaire Histori-*



98. Gözlük takan, dönemine uygun bir Aydınlanma demonu.

que et Critique'iyle başlayan derlemelerine bakmakta yarar var. Tam bir denemeler derlemesi olan sözlüğünde, Bayle yalnızca doktrine karşı genel bir savaş değil, Calvinist Huquenot lider Pierre Jurieu'ya karşı özel bir savaş da veriyordu. Jurieu Tanrı'nın günaha, ondan nefretini göstermek için izin verdiğini savunuyordu. Bayle böyle bir nefretin, onu önlemekle daha iyi gösterileceğini söyleyerek karşılık verdi. Jurieu, Cehennem'in "akıl, gelenek ve

dünyanın tüm yasaları itibariyle" gerekli olduğunu söylüyordu. Bayle ise, buna karşı çıkıyordu.

Dictionnaire'de "*enfer*" [cehennem] diye bir madde yoktur; zaten bu pek makul olmazdı. Bayle bu kavrama sapkınlık, paganizm, ateizm, vahiy ve Spinoza gibi filozoflar hakkında yazdığı maddelerin kamuflajı altında saldırdı. Silahları nükte ve büyük bilgi birikimi, vurguladığı ise etik ve erdemli yaşamın Tanrı'ya (ya da tanrılara) karşı suç işleme korkusuyla pek fazla ilgisinin bulunmadığı ve birinin dindar gizeminin bir başkasının karanlık batıl inancı olduğu fikirleriydi. Katolisizme saldıran Jurieu, Kilise'nin ilk dönemlerindeki sapkın tutarsızlıklara dikkat çekiyordu. Bayle, Kalvinizmin ortodoksi tarafından tenkit edilen yeni sapkın akımları, kurtuluştan mantıksal olarak dışlayamayacağını kanıtlamak için onun kendi savlarını ona karşı kullandı. Bayle'un en ironik fikirlerinden biri, Cehennem korkusu olmayan ateistlerin doğal olarak erdemli olduğu, oysa gerçek kötülerin yalnızca ebedi ceza korkusuyla zaptedildikleriydi.

Elli yıl sonra Diderot'nun devasa eseri *Encyclopédie* ortaya çıkmaya başladı. Bu kez, Cehennem'e saldırı dolaysızdı. "Lanetlenme" maddesinde ortodoks düşüncenin mantıksızlığı adım adım gösteriliyordu: Ne kadar büyük olursa olsun, fani günahla ebedi ceza arasındaki orantısızlık; yargı sonrası cezanın anlamsızlığı; ebedi ıstırabı merhametli bir Tanrı ya da İsa'ın kurban edilişi ile bağdaştırmadaki zorluklar. Erdemli paganlar, soylu vahşiler, tüm Protestanlar ve diğer sapkınlar lanetlenmek zorunda mıdır? Swinden ve Whiston ciddiyetle tekrarlanır, ama budalalığa örnek olsun diye. Lanetlenme için yalnızca tek bir argüman vardır: Kanıtı, "Kutsal Kitap'ta açıkça vahyedilmiştir." Diderot'nun Kutsal Kitap'a ilişkin şüpheciliği çok keskindir.

Encyclopédie'nin son bölümü 1772'de çıktı, ancak Voltaire, daha kısa olsa da Bayle'unkinden daha aşağı bir sözlük olmayan *Dictionnaire Philosophique*'ini çıkarmak için onu beklemedi. Voltaire'in onu yazma güdüsü tümüyle yıkıcıydı; ona göre Encylopedie bir devrim yapmak için fazla geniş ve hantaldı, ama kendisinin 1764'te anonim olarak yayımladığı ve hemen resmi çevrelerin tep-

kisini çeken ucuz cep kitabı bunu başarabilirdi.

Voltaire, argümanlar sunmak yerine, genellikle yanlışsız olarak olguları belirtti, ardından da bu olgulardan mantıksal ama oldukça çarpıcı sonuçlar çıkardı. Anlamsız vaazlarda ve "Çince İlmihaller"de ölümün tüm yönlerine, yeniden dirilişe, eskatalogyaya, kıyamete, mucizelere, Kutsal Kitap'taki "olgular"a ve felsefi teorilere değinen düzinelerce alay konusu vardır. Cehennem maddesi "*enfer*" diğerleri kadar eğlendirici değildir, ama hatasızdır. Voltaire Cehennem'in, cezalandırmanın yalnızca "dört kuşak" sürdüğüne inanan Yahudiler tarafından değil Persler, Kaldeliler (Mezopotamyalılar), Mısırlılar ve Yunanlılar tarafından icat edildiğini ve Eski Ahit'de bu fikir için örtük destek bulmanın olağanüstü yaratıcılık gerektirdiğini söyler. Ferisiler'in ve Esseniler'in, Cehennem'e inandıklarını ve bu inancı Yunanlılar vasıtasıyla Romalılar'dan aldıklarını kabul eder, ama birçok kilise babasının da "bir keçi çaldı diye, zavallı birinin ebediyen yanması saçma" geldiği için bu fikri reddettiklerine değinir. Ve son olarak, Cehennem fikrini önemsemeyen ama "hizmetçinizin, terzinizin, özellikle de avukatınızın inanması iyidir" diyen bir rahipten alıntı yapar.

Bu yaklaşımı Samuel Johnson'ın (1709-1784) *Dictionary*'siyle [Sözlük] karşılaştırmak ilginç olur. Johnson, samimi bir Anglikan'dı ve Voltaire'in *Candide*'diyle aynı yıl yayımladığı ve ona son derece benzeyen *Rasselas* adında yergisel bir romanı olmasına karşın, Aydınlanmacılar'ı küçümsüyordu. *Dictionary*'de Johnson altı cehennem tanımı veriyor, her birini edebiyattan ve Kutsal Kitap'tan alıntılarla destekliyor ve yedincisinde de yorum yapıyor:

> CEHENNEM (helle, Sakson) 1. İblis'in ve kötü ruhların yeri. 2. İyi ya da kötü, ayrı ruhların yeri. 3. Geçici ölüm. 4. Kovalamaca oyununda yakalananların konulduğu yer. 5. Bir terzinin artık ipliklerini attığı yer. 6. Kötücül güçler. 7. Modern yazarlardan çok, eskilerin eserlerinde kullanılır.

Bundan daha doğrusu ve münasibi olamazdı. Ancak Boswell'in, Johnson hakkında anlattığı tuhaf bir hikâye vardır ve bu, XVIII.

yüzyılda, aynı sosyal çevreden ya da Boswell'in dediği gibi "kulüp"ten olan eğitimli insanlar arasındaki farklılıklara biraz ışık tutar.

12 Haziran 1784'te, cumartesi günü, bu büyük adam, papaz Dr. Adams, "alim ve sofu" Mr. Henderson ve Boswell'le akşam yemeğindedir. Johnson bir noktada aniden açıklar:

> "Selametin bağışlandığı koşulları yerine getirdiğimden emin olamadığım için, korkarım lanetleneceklerden biri olabilirim." DR. ADAMS. (kasvetli bir bakış atarak) "Lanetlenmişle ne demek istiyorsunuz?" JOHNSON (tutkulu ve yüksek bir sesle) "Cehenneme gönderilmek, efendim ve ebediyen azap çekmek." DR. ADAMS. "Ben bu doktrine inanmıyorum."... (Johnson) kasvetli bir heyecan içindedir: "Bu konuda artık konuşmayacağım."

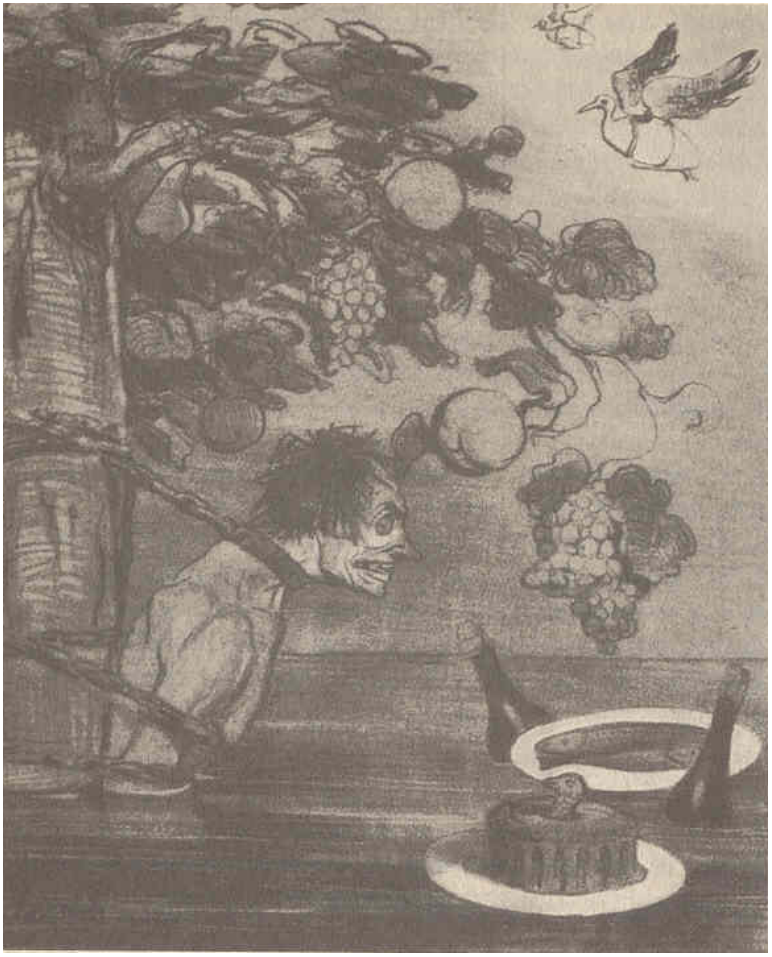
İşin doğrusu Johnson, o zaman yetmiş beş yaşındaydı. Ama ona karşı çıkan din adamı ondan üç yaş daha büyüktü.

Bu hikâyeyi, Boswell'in İskoç filozof David Hume'a 7 Temmuz 1776'da pazar günü, Hume'un ölümünden yedi hafta önceki ziyaretiyle karşılaştırın. Boswell, düşününce, oldukça densiz bir şekilde ölümsüzlük konusunu açar ve Hume'un ölümsüzlüğe de herhangi bir dine de inanmadığını öğrenince şaşırır. Gelecek bir hal mümkün değil midir? diye sorar Boswell.

> Hume, ateşe atılan bir kömür parçasının yanmamasının olası olduğunu söyledi; ve onun ebediyen varolması gerektiğinin en saçma hayal olduğunu ekledi. Yokoluşun ona herhangi bir rahatsızlık verip vermediğini sordum. Hiç de değil dedi, hiç varolmamış olduğu düşüncesinden daha fazla rahatsızlık vermediğini söyledi.

Tam bir ortodoks olan Boswell, kaygı ve yılgınlık içindedir ama direnir.

> "Ama dostlarımızı yeniden görme umuduna sahip olmak hoş olmaz mıydı?" dedim ve yakın zamanlarda ölmüş olan ve onun çok değer verdiğini bildiğim üç kişinin adını verdim. Hoş olacağını kabul etti, ama onların hiçbirinin de böyle bir nosyona sahip olmadıklarını ekledi. Çok aptalca ya da saçma bir fikirden sözettiğine inanıyorum, çünkü inançsızlığında uygunsuz ve kaba bir şekilde pozitifti.



99. XVIII. yüzyıldan, Honoré Daumier'nin Tantalus'u.

Boswell, "kendisini bir süre rahatsız eden izlenimlerle" oradan ayrılır.

XVIII. YÜZYIL, Cehennem konusuna başka açılardan da damgasını vurdu. Lucianus'un icat ettiği "ölülerin diyaloğu" biçimi, dergi ve el kitaplarında yeniden canlandırıldı ve hicvin, dinsel ve siyasi yorumların ve kimi zaman da skandalların gözde bir biçimi oldu. Bunların çizgideki karşılıkları ise kimi zaman William Hogarth'ın (1697-1764), Francisco Jose de Goya'nın (1746-1828) ve daha önemsiz sanatçıların ürpertici karikatürleriydi. Diyalogların katılımcıları, Dr. Johnson özel bir gözde olmak üzere, çoğunlukla klasik çağda ya da yakın zamanlarda ölmüş ünlülerdi. Diğerleri Minos, Pluton, Julius Caesar, Socrates, Montaigne, monarklar, piskoposlar, sosyete hanımları, Addison ve Steele gibi gazeteciler olabiliyordu. George Bernard Shaw'ın, Don Juan'ı Cehennem'de gösterdiği *Man and Superman* bunları model alır. Ölülerin diyaloğu, XX. yüzyıl dergilerinde hâlâ görülür.

Don Juan'ın kariyeri, büyücü eşdeğeri Faust'la birlikte yükseliyordu. Don, güzel sevgilileri ve onu Cehennem'e atan Statü, sahneye ilk olarak Tirso de Molina adını kullanan İspanyol bir keşişin 1630 civarında yazdığı *El Burlador de Seville* [Sevilyalı Kadın Avcısı] adlı bir oyunla çıktı. O zamandan beri de başta Mozart'ın *Don Giovanni*'siyle (1787), sahnede kalmayı sürdürdüler. İşte, Restorasyon döneminin oyun yazarlarından Thomas Shadwell tarafından yazılmış bir Don Juan oyunu olan *The Libertine*'in (1676) ziyafet sahnesi için hazırlanmış, dayanılmaz aptallıkta bir şarkılı danslı Cehennem parçası:

İLK İBLİS: Hazırlanın, hazırlanın, yeni konuklar geliyor, Cehennem'in kıyısında göründüler.
İKİNCİ İBLİS: Taze Kükürt Ateşleri yakın.
Tüm Zebaniler toplanın,
Cehennem'in tüm ahalisini yaya bırakacak
İmansızların korkunç sonuna hazırlanın.
İBLİSLER KOROSU: Bırakın gelsinler, bırakın gelsinler,
Ebedi bir korkunç Sona
Bırakın gelsinler, bırakın gelsinler.

ÜÇÜNCÜ İBLİS: Kötülükte tüm lanetlileri geride bıraktılar;
Burada ağlayacaklar, amansızca inleyecekler,
İnleyip ebediyen feryat edecekler.
BİRİNCİ İBLİS: Kan ve Şehvetle, nasıl da hakettiler,
Cehennem'in en kızgın alevlerini hissetmeyi.
İKİNCİ İBLİS: Ettikleri kötülüklere burada yanacaklar nafile
Sonu gelmez ağır işkencelerle.
ÜÇÜNCÜ İBLİS: Buldukları Ebedi Karanlık olacak,
Ve ebedi Zincirlerle bağlanacaklar,
Zihinsel ve bedensel sonsuz acılar içinde.
İBLİSLER KOROSU: Bırakın gelsinler, bırakın gelsinler
Ebedi bir korkunç Sona,
Bırakın gelsinler, bırakın gelsinler.

Hemen hemen aynı tarihlerde, William Mountfort, Harlequin ve Scaramouche'u da olaya katan *The Life and Death of Doctor Faustus Made Into a Farce*'ı yazıp sahneledi. 1724 Noeli'nde, Drury Lane'de, *Harlequin Doktor Faustus* adıyla bir çocuk temsili de oynandı. Colley Cibber'in benzer bir yapımı olan *Dunciad*'da [Mankafa] Papa şöyle der:

Birden, Gorgonlar tıslar, Ejderhalar ateşli gözlerini diker,
Ve on boynuzlu zebaniler ve Devler savaşa koşturur.
Cehennem yükselir, Cennet alçalır, ve Yeryüzü'nde dans edilir:
Tanrılar, küçük şeytanlar ve canavarlar, müzik, öfke ve cümbüş,
Bir ateş, bir cig dansı, bir savaş ve bir balo,
Ta ki, büyük bir yangın hepsini yutana dek.

Avrupa'nın her yerinde, meydan ve pazar yerlerinde, kukla tiyatroları yaygınlaştı. Kukla tiyatrosu taşınabiliyor, yalnızca birkaç aktörle (gerçek bir kukla oyununda yalnızca bir aktörle) ucuza geliyor ve normal oyunlara uygulanan sansürden kolaylıkla sıyrılabiliyordu. Seyircilerinin çoğu çocuklar olsa da bu oyunlar onlara göre değildi, olası en geniş halk mizahına dayanıyordu. Özgünlük, bu şovların asıl amacı değildi, günümüzün televizyonlarındaki durum komedileri gibi bildik karakterlerin rol aldığı, yinelenen hikâyelere dayanıyordu. Punch and Judy, kukla geleneğinin yaşayan son tem-

silcileridir ama ilkinin peş peşe baştan çıkarmaları ikincisinin de mucizeleri ve muziplikleri işlenen eski Don Juan ve Faust uyarlamaları, seyirciler seyrettiği sürece uzatılabilirdi. Don ve Doktor, oyunun gerçek kahramanları bile değildi; seyirciler onların soytarı uşakları Hans Pickelharing, Hans Wurst ya da Herlekin'e gülüp alkışlıyorlardı; uşakların maceraları da efendilerinin bir taklidi ve parodisiydi, ama sonunda, demonlar kibar beyleri Cehennem'in ağzına sürüklerken bu taşralılar demonları kandırıp kaçmayı başarıyordu ve seyirciler de kahkahalara boğulup alkışlıyorlardı. Kuklacılara ilk olarak ilhamı, gezginci kumpanyaların Marlowe çevirisini oynamaları vermiş olsa da Goethe'nin *Faust*'unun kaynağı, Marlowe'un draması değil, Faust kukla oyunlarıydı.

XVIII. YÜZYILDA çoğu insan henüz aklın peşine takılmış ya da dini, hatta Cehennem fikrini terketmiş değildi. 1732'de Alphonso de' Liguori, Katolik vaiz kürsülerine, özellikle Cehennem vaizcilerini göndermek için Kefaretçiler topluluğunu kurdu. İşte, onun mahalli kiliseler için hazırladığı *The Eternal Truths* kitapçığından bir örnek:

> Mutsuz zavallı, fırındaki odunlar gibi ateşle sarmalanacak. Altında ateşten bir abis, üzerinde bir abis, her yanında bir abis olacak. Dokunduğu ateş, gördüğü ateş, soluduğu ateş olacak. Sudaki balık gibi ateşte olacak. Bu ateş lanetliyi sarmakla kalmayacak, ona eziyet etmek için bağırsaklarına girecek. Vücudu tümüyle ateş olacak, öyle ki bağırsakları, böğründeki kalbi, kafasındaki beyni, damarlarındaki kanı, hatta kemiklerindeki iliği yanacak; ondaki her kötü istek bir ateş fırını olacak.

Cizvitler çok müthiş vaizlerdi ve Encylopedistler'in yıkıcı mesajlarını hazırladıkları dönemde, ünlü Abbé Bridaine ve diğerleri tüm Paris'e lanetler yağdırıyordu. Ancak Puritenler'in görkemi vaazlarındaydı ve bu en çok da Protestan muhaliflerin ve aşırı uçların çoğunlukla yaşamayı seçtiği Amerika'da geçerliydi.

Anglikanlar Virginia kolonilerine yerleşti. Massachusetts'in

Mayflower Prütenler'i, Anglikan hiyerarşisine başkaldırmış Kongregasyonalistler'di. Baptistler de aşağı yukarı aynı zamanda kopup Rhode Island'da örgütlenmişlerdi. İngiltere'de eziyet gören Quakerlar, Pennsylvania'da yerleştiler ve İskoç Presbyterianlar da onlara orada ve New Jersey'de katıldılar. John Wesley Metodizm'i XVIII. yüzyılda kurdu ve ana kilise birçok kola ayrılsa da New York eyaletinde kök saldı.

1730'lardan başlayarak tüm kolonilerde, bir misyoner uyanış hareketi yayıldı. Büyük Uyanış denilen hareket, New Jersey'de, Presbyterian misyoner Gibbert Tennent (1703-1764) ile başladı, ama hemen New England'da ünlü Kongregasyonalist teolog Jonathan Edwards (1703-1758) tarafından üstlenildi ve ardından da sansasyonel vaaz tavrı, kendisinin de dediği gibi, "Ateş, Açıklık ve Güç" bileşimi olan Calvinist Metodist George Whitefield (1714-1770) tarafından geliştirildi. Bunların ilan edilmiş amacı "uyuklayan ruhlara korku çivisi çakmaktı". Dinleyenler gözyaşları, çığlıklar, kasılmalar ve bayılmalarla karşılık veriyordu ve kitlesel dönmeler gerçekleşiyordu .

Büyükbabası ve babası New England din adamlarından olan olan Edwards, 1723'de M.A. derecesi aldığı Yale Üniversitesi'nde, Newton ve Locke okumuştu ve doğa bilimlerini Püritenizm'in içine çekmeye çabalıyordu ve bunda da azımsanmayacak bir başarı elde etmişti. Kötülüğü ve cezasını büyük bir tasarının parçası olarak düşünen katı bir kaderciydi, ama aynı zamanda da biraz esrikti ve "terör vaazı"nda yetenekliydi. Onun ilk büyük uyanış toplantısı, 1734-35'de Northampton, Massachusetts'de gerçekleşti ve en çok bilinen vaazlarından biri olan "Kızgın Bir Tanrının Ellerindeki Günahkârlar", Büyük Uyanış'ın doruğa ulaştığı 1741'de vaaz edildi. Bu vaazın metni, "Zamanı gelince ayakları kayacak"dı, tefsiri ise, "Kötüleri herhangi bir anda Cehennem'in dışında tutacak, Tanrı'mn keyfinden başka hiçbir şey yoktur"du ve zayıf iplikçiklerden alevlerin üzerine sarkan örümceklere ilişkin çarpıcı imgeleminde, iplikçikler Tanrı'nın parmaklarına bağlanıyordu.

"Kalbin doğuştan gelen, günahkâr sapkınlığı"nı paylaşanların kibar pazar tavırları, belli ki onu rahatsız ediyordu. "Kötülerin Ge-

lecekteki Cezaları: Kaçınılamaz ve Hoşgörülemez" başlıklı bir başka vaazı şöyle bitiyordu:

> Çok geçmeden harika bir değişim geçireceksiniz. Şimdi, Cehennem'i ve yüce Tanrı'nın gazabını duyan ve burada böyle rahat ve sessizce oturup umursamadan giden sizler, yakında sarsılıp titreyecek, çığlıklar içinde feryat edecek, dişlerinizi gıcırdatacaksınız ve şimdi küçümsediğiniz bu büyük şeylerin ağırlığı ve önemini tam anlamıyla kavrayacaksınız. O zaman, kendinize gelmek için vaaz dinlemeye ihtiyacınız kalmayacak; öyle bir noktada olacaksınız ki, Tanrı'nın, şimdi bu kadar sessiz ve umursamazca dinlediğiniz o güç ve gazabına burun kıvıramayacaksınız.

Edwards'ın, Whitefield'in aşırı duygusal açık hava misyonerliğinin çok ileri gittiğini düşündüğü söylenir. Ne yazık ki, kendisinin ılımlılığıyla onun aşırılığını karşılaştırmak için, Whitefield'in vaazlarının hiçbiri yazılı olarak günümüze ulaşmadı.

İlk Büyük Uyanış (bunu, XIX. yüzyıl boyunca diğerleri izledi), Amerikan tarihine iki belirgin etkide bulundu. Uyandırdığı duygu, çok geçmeden kolonileri saran devrimci ateşe kesin olarak katkıda bulundu ve bu da birçoklarınca milenyumun başlangıcı olarak görüldü.

İkincisi daha derin ve uyanış liderlerinin benimsemediği bir etkiydi. Uyanışçıların neden olduğu kitlesel tartışma ortamı ve dinsel heyecan, Kurucu Babalar'dan da uzak kalmadı. Bir süre Aydınlanma dönemi Fransa'sında yaşayan Franklin ve Jefferson gibilerin dinsel bağnazlığa karşı hoşnutsuzlukları onları, aksi halde benimseyebilecekleri ılımlı Hıristiyanlık'tan da uzaklaştırdı. Franklin, deist olduğunu açıkça belli ederken, Jefferson gizli bir deist oldu. İkisi de Amerika'nın, hizipçilik ve fanatizmden kurtulması için dinsel çoğulculuğunun desteklenmesi gerektiğini görecek kapasitedeydi. Ve Franklin'in yardımıyla Jefferson tarafından kaleme alınan Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi de Hume'un da bizzat onaylayabileceği bir çözümle yalnızca "Doğa Yasaları ve Doğa'nın Tanrısı'na" göndermede bulunur. Anayasada, Tanrı'nın adı hiç geçmez ve kilise devletten kesin olarak ayrı tutulur.

XXIV
Swedenborg'un görüsü

XVIII. YÜZYILIN son büyük figürlerinden biri, Stockholmlü Emanuel Swedenborg'dur (1688-1772), ancak onun asıl etkisi XIX. yüzyılda hissedilmiştir. Bir piskoposun oğlu olan Swedenborg, çağdaşlarının birçoğu gibi bilimle ilgiliydi. Aslında, astronomiden cebire, metalurjiden oldukça ileri düzeyde fiziğe ve anatomik çalışmalara kadar uzanan ilgisiyle bir bilim dahisi gibidir. Emerson onu "devasa bir ruh" diye övmüştür, ve daha az bir övgüyle de ondan "edebiyatın soyu tükenmişlerinden biri" olarak söz etmiştir.

Swedenborg'un bilim ve felsefe alanlarında yaptıkları, ellili yaşlarında kaydetmeye başladığı görüsel ruhsal vahiyleriyle kazandığı ünün gölgesinde kalmıştır. En meşhur kitabı *Heaven and*

Hell'de (1758), yazdıkları ortaçağ görü edebiyatına şaşırtıcı bir benzerlik gösterir, ama bir o kadar da farklıdır. Yaklaşımı tümüyle farklı, dili sakin , açık ve duygusuzdur - sanki bir coğrafyacı gördüklerini kaydediyor gibidir - ama çok daha uzun olmasına karşın, biçimi oldukça benzerdir. Ortaçağ görücülerinin aksine, melekler ve cennetlerle cehennemlerden çok daha fazla ilgilenmiştir. (Birçok ortaçağ görüsünde olduğu gibi, bunlar bir bütünün alt birimleri olsalar da kozmolojisinde çoğuldurlar). Ancak, bir tür pirinçten asansörle indiği aşağı dünyaya ziyaretlerini de ödev duygusuyla kaydeder.

Ona göre ruhsal dünyanın da tıpkı doğal dünya gibi düzlükleri, dağları ve akarsularıyla kendine ait bir arazi yapısı vardır. Cennetler en yüksek yerinde, ruhlar dünyası onun altında ve en altta da cehennemler vardır. Ruhlar, "iç görü"lerinin açıldığı zamanlar dışında, cennetleri göremez, lanetliler de kendi üzerlerindekini. Ancak Cehennem ve Cennet arasında bir denge vardır, çünkü "Cehennem'den sürekli olarak kötülük yapma çabası çıkıp yayılır, Cennet'ten ise iyilik yapma çabası". Origenes'in yankısı kışkırtıcıdır, Tundal'ın günahkârları içine çekip dışarı bırakan Lucifer'inin yankısı da. Ancak Swedenborg, bir tercih yapıldıktan sonra dönmeye yer bırakmadı, ki bu da tutkulu bir evrenselci olan Emerson'ı da, ilahi takdirden ilk başta büyülenip daha sonra kaderin en küçük bir esintisinden bile, bu yüzden Swedenborg'dan da irkilen bir başka görücü olan William Blake'i de rahatsız etti.

Swedenborg'un aradaki ruhlar dünyası, XIX. yüzyıl "spiritüalistleri"ni ve XX. yüzyılda "ölüm eşiği deneyimleri"ni kaydedenleri en çok meraklandıran kavramı oldu. Bu dünyanın eşiti, Katolikler'in azapsız Araf'ı, ya da kimi Protestanlar'ın tanımlamak için çok çabaladıkları, simyacı ve medyumların bizim dünyamızla alışveriş içinde olduğuna inandıkları Cennet ve Cehennem arasındaki yerdir. Bu gri Limbus benzeri bölgede, Swedenborg'un görüsüne göre, ruhlar doğalarına göre Cennet ve Cehennem'e doğru ağır ağır ilerler.

Her cennet alt bölümünün cehennemi bir karşılığı vardır. En kötü cehennemler batıdakilerdir, özellikle de kuzeybatıdakiler; bun-

larda "Tanrılar olarak tapınılmak isteyen ve bundan dolayı da insanların ruhları ve Cennet üzerindeki güçlerini tanımayı reddedenlere karşı nefret ve intikam duygularıyla yanan Roman Katolikleri bulunur." Diğerlerinde ise ateistler, dünyeviler, kindarlar , hasımlar, hırsızlar, soyguncular, cimriler, açgözlü ve acımasızlar vardır. Kuzeybatı cehennemlerinin ötesinde "habis ruhların vahşi hayvanlar gibi sinsi sinsi dolaştıkları karanlık ormanlar" vardır, güneybatının ötesinde ise "hile ve aldatmada en kurnaz olanlar"ın yaşadığı çöller uzanır. Cehennemler, kötülüğün sonsuz çeşitliliklerine göre, katı bir düzen içinde sınıflanır.

> Her yerde cehennemler vardır, hem dağların, tepelerin ve kayaların altında, hem ovaların ve vadilerin altında. Cehennemlere giden bu yarık ya da kapılar.... kayaların çatlakları ve delikleri gibi görünürler, kimi iyice açılmış, kimi küçük ve dardır ve çoğu sarptır. İçlerine bakıldığında hepsi karanlık ve loş görünür; ama içlerindeki lanetli ruhlar, odun kömüründen çıkana benzer bir tür ışıkla bulurlar yollarını. Gözleri, dünyada yaşarken ilahi hakikatten yoksun karanlıkta olmaları nedeniyle bu ışığa alışmıştır. Tüm yarıklar, ruhlar dünyasından kötü ruhların gönderildiği zamanlar dışında örtülüdür. Açıldıklarında ya duman ya ateş ya kurum ya da kalın bir sis gibi nefes verirler dışarı. Lanetli ruhların, içinde olduklarında, kendilerini sanki kendi atmosferlerindeymiş ve böylece iyi yaşıyorlarmış gibi hissettiklerinden, bu dumanları, ateşleri ya da sisleri görmediklerini işittim.

Swedenborg cehennemleri incelemiş ve içindekiler "kötünün yanılgısına battıkları" için üst kısımların karanlık, günahkârlar bizzat kötülüğe battıkları için de alt kesimlerin kızgın alevler içinde olduğunu bulmuştu.

> Daha hafif cehennemlerde, kaba saba kır evleri görülür, bazen, yol şeritleri ve caddeleriyle bir kentte olduğu gibi, sıra sıra dizilidir bunlar; ve bu evlerin içinde sürekli ağız dalaşı yapan, düşmanlık sergileyen, birbirini döven ve birbirlerini parça parça etmeye çabalayan lanetli ruhlar bulunur; sokaklarında soygun ve yağmadan geçilmez. Bazı cehennemlerde bakılamıyacak kadar iğrenç genelevler vardır, her türlü pislik ve dışkıyla doludur.

Pastoral manzaraya rağmen, kentin kötü mahallelerinin ahlâksızlığının ve sefaletinin tadı vardır. Bunlara inanmayan, ama görüsel düşünceye saygı duymaya gönüllü olan Emerson hem cennetleri hem de cehennemleri aşırı sıkıcı buldu: Ona göre, Swedenborg şiir duygusundan yoksundu. Bu fikir Swedenborg'u da şaşırttı; çünkü o kendisini hala, ciddi olguları kaydeden bir bilim adamı olarak görüyor gibiydi.

Emerson, Swedenborg'un çok uzun zaman okunmayacağı öngörüsünde bulundu ve bu da doğru çıktı. Ama Swedenborg, XIX. yüzyılın üzerine uzun bir gölge düşürdü. Bilim ilerlemeyi sürdürüken, Akıl Çağı'nın savunduğu herşeye karşı bir tiksinti, romantizme, spiritüalizme, sezgiye, belirsizliğe ve çoğu Cehennem ve öbür dünyaya ilişkin eski görüşlerle dalga geçen karanlık fantaziler olan yeni fantezi biçimlerine yöneliş başladı.

XXV
Ondokuzuncu yüzyıl

18 HAZİRAN 1815'te Napolyon'un güçleri Waterloo'da yenilince, bir çeyrek yüzyıllık siyasi karışıklık da sona erdi. Ekim ayında da Napolyon, ömrünün sonuna dek kalmak üzere Saint Helena'ya gönderildi ve neredeyse kaçınılmaz olarak güçlü bir sembol, sürgündeki bir Şeytan ve demoralize olmuş, iflas etmiş, kan gölüne dönmüş Fransa'da iktidarı ele alıp ardından onu ürkütücü bir dünya fethine taşımak üzere gaipten gelmiş bir melek –ya da Deccal– gibi ortaya çıkmış ve ardından düşmüş bir kahraman olarak mitleştirildi.*

* Emerson, tartışmayı seven Nepoleon'un Cehennem'in varlığını inkâr ettiğini söyler – o kadar çok kımse, oranın onun doğal evi olduğuna inanıyordu ki bu uygun düşer.

Fransız Devrimi, etkisini, uzaktaki Amerika'dan daha çok Avrupa'da göstermişti. Fransız halkını galeyana getiren tiranlık, yolsuzluk ve adeletsizlik, çevre ülkelerdeki libarelleri ve reformistleri de rahatsız etmişti. Aydınlanma ile patlamaya hazır hale gelen halk, 1789'daki İnsan Hakları Bildirgesi'yle heyecana gelmişti. Yüzyılın sonundaki şiirler, umut ve heyecan doluydu, olumlu anlamıyla milenyumcuydu: Fransa, Tanrı'nın yeryüzünde vaadettiği krallığın yolunu açacaktı. Ancak çok büyük bir hayalkırıklığı yaşandı. Artık yaşamak bir mutluluk kaynağı değildi.

Çağın Ruhu üzerine çok konuşuldu; John Stuart Mill tarafından 1830'larda yayımlanmaya başlanan bir dizi incelikli makalenin başlığı bu oldu. Bir yandan, bu yüzyıl, ivmesi artarak dosdoğru ilerliyordu. Sanayi gelişmiş, bilim, keşifler, fetihler, ticaret ve demiryolları alanlarında büyük adımlar atılmıştı ve Amerikan tarihçilerinin dürüstçe "soyguncu baronlar" dediği insanlar büyük servetler kazanmıştı.

Ancak yüzeydeki ilerlemenin altında Çağın Ruh'u rahatsızdı. Önceki Aydınlanmacılar, batıl inanç ve imparatorluk mirasının sallantıdaki üstyapısı olarak değerlendirdikleri şeylere saldırmak için nükteyi, aklı ve bilgiyi kullanmışlardı. Ancak yeni çağ, geleneği bir kenara atarak belirsizliği, aklın nafile çıktığı duygusunu getirdi. Bu yüzden Ruh, metafiziğe yönelik güçlü bir ilgiyle birlikte, bir dereceye kadar anti entellektüeldi.

Tarihçi Peter Gay'e göre, "XVIII. yüzyıl bitmeden önce Aydınlanmacılar Roman Katolisizmi, ilkel eski Yunan ve Cermen folklorik nosyonlarının tuhaf bir karışımı olan bir Cermen ideolojisinin – bir tür Tötonik paganizmin - ağır baskısı altındaydı." Bir sonraki yüzyılın sonuna gelindiğinde ise, bu tuhaf karışım, Gotik ve Romantik edebiyatı ve müziği, fantazi ve folklora karşı yoğun bir ilgiyi ve "diyabolizm" gibi bir düzine farklı esrarengiz ve mistik tarikatı doğurmuştu. Ayrıca ruh arayışında, sonraları psikoanalizme dönüşecek olan seküler yaklaşım ve de yüzyılın sonlarında ölüm ve ölmekle ilgili olarak, XV. yüzyıldan beri görünmeyen hastalıklı bir ilgi patlaması vardı.

"Yüce"den çok konuşuluyordu. Bu sözcüğü haşin Alp manzara-



100. Aubrey Beardsley tarafından teklif edilen giriş sayfası, Sarı Sayfalar'dan.

ları ve Romantik dönemin ateşli duygularıyla ilişkilendiririz; sıradan güzelliğin düzen ve uyumunun ötesine geçip sonsuzun kaosuna uzanır. 1756'daki bir denemesinde Edmund Burke, "sonsuzluk zihni, yücenin en hakiki etkisi ve gerçek testi olan keyifli bir dehşetle doldurma eğilimine sahiptir" der. Bu tanım, XIX. yüzyılın değişmekte olan Cehennem anlayışıyla flört eder.

Nesir roman, yararlı modeller olarak Don Juan ve Faust'un güvenilir gelenekleriyle, XVIII. yüzyılda geliştirildi. Don Juan, Samuel Richardson' un *Clarissa*'sında (1478) Lovelace olarak ve Pierre Chodobsun Laclos'nun *Les Liaisons Dangereuses*'unda (1782) Valmont olarak çıkar karşımıza. İki kitapta da erdem ödüllendirilir (iki kadın kahraman da ölüp Cennet'e gider), ancak ikisinin de entrikalarını yönlendiren ve okuyucuya sayfaları çevirten kesin olarak kötülüktür. Ancak günaha eğilimli aristokrat kahraman çapkınlarının entrikaları, onları cehennemde hak ettikleri yere götürmez. Yeni bir yaklaşım doğmaktadır.

Ham kötülük, döneminin en şeytani aristokratı olarak ünlenen Marquis de Sade'ın (1470-1814) ilham kaynağıydı. Yaşamının çoğunu ya hapiste ya da akıl hastanesinde geçirdi, ki fantazileri için bolca zamanı oldu ve saf cinsel zevk adına tuhaf tecavüzleri, işkenceleri ve cinayetleri içeren pornografik buluşlarının (*Justine* [Justine ya da Erdemin Felaketleri, çev. Birsel Uzma, Çiviyazıları, 2000], 1791; *Histoire de Juilette* [Juliette, Erdemsizliğe Övgü, çev. Münire Yılmaer, Çiviyazıları, 2003], 1796), Aydınlanma fikirlerinin meşru sonuçları olduğunu iddia etti. Eğer Tanrı yoksa, ne hesap verme, ne toplumsal sözleşme söz konusuydu ve diğerlerinin sebepsizce öldürülmeleri de dahil her şey mubahdı. Eğer insanlar nesnelerse (sıklıkla yanlış kullanılan terimin en gerçek anlamıyla cinsel nesnelerse), ahlâkın öznel olduğu bir dünyada onların isteklerinin bir değeri yoktu.

De Sade'ın etkisi büyüktü. Sansasyonalizmi ve şehvet düşkünlüğünü, daha önceki tüm zevk sınırlarının ötesine taşıdı ve onun şiddet dolu dünyevi senaryoları Cehennem görülerinin, tüyler ürpertici şehitlik hikâyelerinin ya da en çarpıcı intikam melodramlarının ötesine geçti. Sade'ın yazılarında hiçbir ahlâksal bağlanış

yoktu; üstelik durum tam da bunun tersiydi. Türlü türlü rezillikler yaşayan kadın kahramanının erdeme inatçı bağlılığı, cennetleri bile öfkelendirdi ve *Justine*'de onu öldürdüler. De Sade'ın kendisi, daha sonraki imgelemde bir tür yeraltı kahramanı, "çılgın, kötü Lord Byron"ın bir prototipi, lanetlenmiş romantik aristokratın kişileştirilmiş hali oldu.

"Ortaçağ"a özgü ortamda geçtiğinden Gotik roman denilen tür de aşağı yukarı aynı zamanda başladı ve "gerçekçi" romanın gelişimiyle başa baş gitti; aslında *Clarissa* klasik Gotik tarza çok yakındır. Horace Walpole, Don Juan temasına gotik malzemeler yükleyerek *The Castle of Otranto*'da [Otranto Şatosu, Altıkırkbeş Yay., 2002] (1764) bu türe damgasını vurdu: Kasvetli şatoları, şakırdayan zincirleri, fırtınalı havaları, kara kara düşünen kahramanları, mezalime uğrayan kadın kahramanları, bu türle ve büyük ölçüde Romantik şiirle ilişkilendirdiğimiz gıcırdayan engizisyon çarkı..

Tüm ihtişamına rağmen, Gotik romanda, Cehennem'e sanılabileceğinden daha az yer verildi. Öyle görünüyor ki, - Sade'dan sonra neredeyse kaçınılmaz olarak - Gotik yazarlar, hemen hızla Cehennem'i yeryüzünde yeniden yaratmaya başladılar. Ürkü ve korkuyu - dikkatlice farklılaştırıldılar, ilki doğalken ikincisi doğaüstüydü - ahlâki ders vermek yerine, şehvet uyandırmak için kullandılar. Ceza, hemen hemen her zaman masumların payına düşerdi; cezalandıranlar da suçlulardı.

Matthew Gregory Lewis'in *The Monk*'unda (1789) sadistik Gotik büyük bir sıçrama yaptı. Yirmi bir yaşından önce yazdığı bu kitap ona, "Keşiş" Lewis lakabını kazandırdı. De Sade, kitabın bir şaheser olduğunu düşündü, Byron da buna katıldı; daha yaygın bir fikre göre ise, bu kitap "gençlik için bir zehir ve düşkünlüğe yönelik bir kışkırtmaydı." Lewis, baştan çıkarılmış Abbot Ambrosio yoluyla, Roman Katolikliği'ni tecavüzle, orjilerle ve tüyleri dikin diken eden bir şiddetle bağlantılandırdı. Kitapta, sonunda günahkâr keşişi parçalamak için sahneye bizzat Lucifer'in kendisi girer, ancak gerçek anlamda bir Cehennem sahnesi yoktur. Klostrofobi, zindan, işkence ve yeraltı kasveti tatmin edici bir cehennem atmosfer yaratır ve Lewis'in, kurban olmayan kahramanları tümüyle şeytan-

sı davranırlar - ayartıcı Matilda bir demondur.

Yeryüzündeki Cehennem'e yönelik eğilim, Charles Robert Maturin'in, yine giderek artan bir alçalışın, umutsuzluğun ve bozulmanın yaşandığı, ama yine nihai bir Cehennem sahnesinin olmadığı karanlık bir dünyada kurulan epizodik bir Faust hikâyesi olan *Melmoth the Wanderer*'ında [Avare Melmoth] (1820) daha da belirgindir. Poe'nun hiçbir eserinde gerçek bir Cehennem sahnesi yoktur. Victor Hugo'nun *Notre Dame de Paris*'inde [Notre Dame'ın Kamburu, çev. Nesrin Altınova. Sosyal Yay., 1999], çirkince deforme edilmiş dilencilerin karanlık yeraltı krallığı bir tür yeryüzü Cehennem'idir, ama Kambur Quasimodo bir tür karşıt melek olur. Eski doğaüstü formüller, psikolojik olarak tuhaf olanın giderek kanıksandığı bir çağda artık yararsızdı. Byron'ın Manfred'i, bu türü yargılayan büyük bir jestle, bunları kategorik olarak ve aşağılayarak reddeder.

XXVI
Goethe'nin Faust'u

BÜYÜK ALMAN ŞAİRİ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) tarihsel olarak nereye yerleştirilir ki? Yaşamı öyle uzun ve verimliydi ki, eserleri tüm yaratıcı dönemleri kapsar: XVIII. yüzyıl klasizminden, gerçek anlamda başlatıp sonra reddettiği Alman Sturm und Drang ("Coşku ve Fırtına Akımı") dönemine, Fransız Devrimi ve Napolyon Savaşları'ndan –Napolyon'la görüştü ve onu büyük ölçüde onayladı– Gotik Romantizm'ini geçip Viktorianizm'e, oradan modern çağın fantazmagorik deneyciliğine kadar uzanır. Burada ele alacağımız başyapıtı *Faust*'un yazılıp gözden geçirilmesi altmış yıllık bir süreye yayıldı. XIX. yüzyılın Romantik operası, ilhamını bu dramanın* ilk bölümünden alırken, tüm XX. yüz-

* Berlioz, Boito, Gounod, Schumann, Liszt ve Mahler'in hepsi *Faust*'la uğraştı,

yıl edebiyat nesli, onun isteğiyle ölümünden sonra yayımlanan ikinci bölüme çok şey borçludur.

Goethe, bir avukatın oğlu olarak Frankfurt'ta doğdu ve kendisi de ilk olarak, hastalanana kadar Leipzig'de, ardından da 1771'de mezun olduğu Strasbourg'da hukuk eğitim aldı. Sanat ve mimarlığa, tıbba ve bilime (Darwin'in evrim çalışmasını önceden öngördü), özellikle Spinoza'ya hayranlık duyduğu felsefeye, Swedenborgvari ve diğer türlü büyülü mistisizme - ve fazlasıyla da kadınlara - ilgi duyuyordu. Ergenlik döneminden ölümüne kadar her zaman bir kadından diğerine koşarak tutkuyla kur yapıyordu, ancak yalnızca bir kez evlendi, o da yıllar öncesinden ona bir oğul doğuran bir hizmetçiyle -durum gereği –yaptığı evlilikti..

Sturm und Drang,* XVIII. yüzyıl sahnesine egemen olan Fransız oyun yazarları Corneille ve Racine'in klasik kadanslarına karşı kasti bir tepkiydi. Bu dönemin ilk sansasyonel başarısı, Goethe'nin, Avrupa çapında reddedilmiş aşıkların intihar dalgasına yol açtığı söylenen karşılıksız aşk romanı, *Di Lieden des Jungen Werther*'di. [Genç Werther'in Acıları, çev. Celal Öner, Oda Yay., 2001]. Ayrıca, kültürel olarak geri kalmış bir ulus addedilen Almanya'yı da edebiyat haritasına yerleştirdi ve Saxe-Weimar'ın genç dükü Charles Augustus'un dikkatini çekti. Dük onu önce ziyaretine çağırdı, sonra da devlet bakanı yaptı. Goethe hayatının geri kalanını orada geçirip tarımla, madencilikle, bilimle ilgilendi ve yirmi yılı aşkın bir süre dük için tiyatro yöneticiliği yaptı.

Bütün bu zaman içinde, ağırlıklı olarak tiyatro için olmak üzere yazmayı sürdürdü, ama bu arada iki popüler roman daha yazdı: *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796) ve *Die Wahlverwandtschaften* (1809) [Gönül Bağları, Halk El Sanatları ve Neşriyat Yay.]. Ama, yaşamı boyunca aralıklı olarak onu meşgul eden başyapıtı *Faust*'tu.

sondan ikisi senfonide gerçekleştirdi bu girişimi. Doğrudan yaklaşmasa da Wagner de etkilendi. Goethe, Romantik yaklaşımı umursamadı ve Mozart'ın eserini müziğe dökmemesine içerledi. *Don Giovanni*'ye büyük hayranlık duydu Sihirli Flüt'ün devamını yazmaya başladı, ki bunun da *Faust*'un II'inci Bölümü'nden "Helena"yı etkilediği düşünülür.

* Coşkunluk, feveran çağı: Alman edebiyatında akılcılık akımına ve eski dünyaya bağlılığı reddedip dehanın yaratıcı özelliğine değer veren dönem (1767-1781)

Yirmili yaşlarının başlarında, daha Weimar'a gitmeden önce, Faust'un, Mefistofeles'in teşvikiyle masum bakire Gretchen'i baştan çıkarıp ortada bıraktığı Birinci Bölüm'ün ana hikâyesine başlamıştı bile. Marlowe'un oyununu okumamıştı, ama pazar yerlerindeki *Doktor Faustus* ve *Don Juan* kukla oyunlarına aşinaydı ve onların hikâye örgülerinden yararlandı ve bunları birleştirdi. 1790'da *Faust: Bir Fragman*'ı yayımladı ve büyük beğeni topladı. 1808'de, sonradan opera ve tiyatro oyunlarının temelini oluşturacak Birinci Bölümü tamamlanmış haliyle yayımladı. Yirmi yıl sonra, İkinci Bölümün Byron'a saygısını da ifade ettiği "Helena" isimli kısmını yayımladı. II. Bölümü ölmeden kısa bir süre önce bitirdi ve mühürledi.

Aslında, *Faust*'ta yeraltı sahnesi yoktur. İkinci Bölüm için, böyle bir sahne planlanmıştı: Faust, Helena'yı istemek için Proserpine'nin sarayına inecektir. Açıkçası bu, onun kararlaştırdığı Hıristiyan sonla uyuşmayacaktı, böylece, bunun yerine Hades'in dişi demonlarını "Klasik Walpurgis Gecesi"nde yeryüzüne salar, şaşkın ama tutsak alınmış Gotik demon Mefistofeles'i de Birinci Bölüm'deki cadılar toplantısıyla paralellik arz eden hoş bir yergisel sahnede aralarında dansetmeye yollar.

Goethe'nin hazırladığı son, entelektüel çevrelerde bir tür şok etkisi yarattı. Gretchen, Birinci Bölümün ilk uyarlamalarında bir Katolikti, ama yalnızca basit bir kız olduğu belliydi ve Faust, illa bir şey olacaksa, Goethe gibi bir simyacıydı. Prolog'da, Tanrı ile İblis arasında tutuşulan ve Eyüb'ü anımsatan bahis, Tanrı'nın (ya da Goethe'nin) Faust'u kurtarmayı planladığına işaret ediyordu. Ancak, klasik ve Miltonvari tarzlar da dahil, bir dizi edebi tarzda yazılmış olan II. Bölümün entelektüel ironileri ve fantazilerinden sonra, bitiş sahnesi kimi sürprizlerle doludur. Hesap anında sahnenin bir yanında geleneksel demonlar, onu yakalayıp götürmek için Cehennem'in ağzından yuvarlanırlar - ancak bir *putti* ve *amoretti* taburu, göksel korolar ve bizzat Bakire'nin kendisi, Viktoryen şeker kutularına resmedilmeye layık bir senaryoda, diğer taraftan, Cennetten inerler. Bir mucize oyununun neo-Barok bir parodisi gibidir. "Ebedi dişil" Gretchen, pek hak etmediği halde, Faust için

araya girer. Mefistofeles, sırf kerubların çıplak kalçalarına takılıp cinsel olarak uyarıldığı için mücadeleyi kaybeder. Goethe'nin, tartışmak yerine elyazmasına son noktayı koyup mühürlemesine şaşmamak gerek. Yoksa, kasten hayalgücünü kısıtlayan – ve büyük olasılıkla bunu, yaşlı adamın ölüm döşeğinde imana gelişinin bir işareti olarak gören – Katolik özürcüler başta olmak üzere herkesi şaşırtacağı kesin bir sonuç üzerine tartışmak zorunda kalacaktı.

XXVII
Romantikler

RÖNESANS klasik miti yeniden keşfetmenin tadını çıkardı, Milton Hıristiyan mitini genişletti, deistler bilimi mitleştirdi ve Aydınlanma da her türlü mitleştirmeyi önlemeye çalıştı. Geçmişe isyan eden romantik yazarlar, eskileri altüst etmeye ve itibarını sarsmaya çalışarak yeni ve bağdaşık mitler üretmeye giriştiler. Yüzyıl ilerledikçe bu yeni mitler daha sapkın, daha doğaüstü ve fantastik (ama daha az özgün olduğu söylenebilir), uyuşturucu ve ilaç kullanımının sonucu olan görülere daha bağımlı ve bilerek daha ahlâksız oldu. Tüm Avrupa çapında haklı olarak "karşı kültür" denebilecek bir bakış açısı oluşmaya başladı.

Bu radikal bakış açısı, daha yüzyılın başında, kimi yönlerden gelecek olanın bir ön örneği niteliğindeki William Blake'in (1757-

1827) yazılarında ve çizimlerinde görülebilir. Londra'da bir çorapçının ya da külotlu çorap üreticisinin oğlu olan Blake, ergenlik çağında bir oymacıya çırak verildi. Yirmi bir yaşına geldiğinde kendi dükkanını açtı ve karısı Catherine'in* yardımıyla tüm yaşamı boyunca bu işte çalıştı. Çok iyi bir okur olsa da yüksek eğitim almamıştı. Teolojisini kendi yarattı, ama tam anlamıyla din duygusuna sahip biri ve bir görü adamı olduğu söylenebilir. Bir dizi karmaşık epik şiirde klasik dönem ve Hıristiyan mitlerinin, Milton, Swedenborg ve hatta Dante'nin mitolojik sistemlerinin yerine kendisininkini koydu.

Blake'in zamanında bu sistematik şiirler pek bilinmiyordu, ve bugün bile onun saygınlığı, güzel kısa liriklerine ve sanki zamanla derinliği ve anlamı artmış olan yüzlerce stilize resim ve çizimlerine dayanır. Yine de şimdi o zamanları tanımlar gibi görünen her şeye duyarlı olan Blake, zamanı için bir turnusol kağıdı gibidir. Amerikan ve Fransız devrimlerine tarihin akışına göre neşe veya umutsuzluk yansıtan apokaliptik şiirlerle, -yarım yüzyıl boyunca şairlerin ana şiiri olan – *Kaybedilmiş Cennet*'e kendi *Milton*'uyla ve Swedenborg'a *The Marriage of Heaven and Hell*'le [Cennet ile Cehennem'in Evliliği, Bütün Eserleri, Altıkırkbeş yay., 1997] karşılık verdi. Döneminin büyülü ya da mistik coşkusunu yankıladı. Sanayi Devrimi'nin olumsuz yanını ilk olarak onun şiirinde görürüz; "Londra" ve "Kudüs"de, kentin yoksul mahalleleri, umursanmayan yoksulların Cehennemi olarak simgeleştirilir. Daha sonraki şairler, bu imgeleri klişeleştirdiler ama yine de Blake gücünü yitirmedi. Bir Eski Ahit peygamberi gibi, dönemindeki riya ve zulmün örtüsünü kaldırdı. Epiklerinde de Şeytan figürünü, ilk kez, baskıcı bir tirana başkaldıran kahraman olarak görürüz; yüksek Romantik şiirin en merkezi teması da bu olmuştur.

Blake'in alegorik sistemini, bir rehberle bile çözmek zordur, çünkü onun sembolleri ve özdeşleştirmeleri sabit değildir. "Demonik" figürlerin olumlu sunulduğunu bilmekte yarar var, çünkü Bla-

* Mutlu bir evlilikti. Harika bir anektoda göre, komşularından biri seslenerek onlara yaklaşınca Bay ve Bayan Blake'in çırılçıplak bahçede oturup *Kaybedilmiş Cennet*'i okuduklarını görür. "Gel hadi!" diye bağırır Blake, "Yalnızca Adem ile Havva'yız, biliyorsun işte!"

ke onları, şiirin dehası ya da *daemonu* ile özdeşleştirir. Nietzche buna, klasik güzelliğin düzenli Apollonvari gücüne karşıt olarak kaotik yüceliğin Dionysusvari gücü diyecekti; Blake de (Milton için) "gerçek bir şair Şeytan'ın tarafındadır" derken bunu kastediyordu.

Daha sonraki hiçbir şair, Blake'inki kadar karmaşık bir mitolojiye yeltenmedi ama Percy Bysshe Shelley de (1792-1882) *Prometheus Unbound*'da milenyal bir yeni Cennet ve yeryüzüne kavuşmak için alaşağı edilmesi gereken baskıcı bir Jüpiter'den, "tümüyle kötü yaratıcı" Gnostik bir Demiurgos'tan söz eder. Onun karşısında, sarp bir kayalığa zincirlenmiş olan azap içindeki Prometeus vardır. Shelley şiirin önsözünde, Prometeus'u doğrudan ve olumlu bir şekilde, Milton'un Şeytan'ına karşı "hırs, haset, intikam ve böbürlenme arzusunun pisliklerinden bağışık olarak tanımlanmaya uygun" diye sunar. Prometeus'un Kafkaslar'ın zirvesinde bağlı olması, iniş motifini zorlaştırır ki, Shelley de bunu, kahramanının ruhani simgesi olan Asya'yı Dibe, "korkunç, tuhaf, yüce ve latif şekiller"in arasında adsız dünyaların tanrılarını ve güçlerini, hayaletleri, kahramanları, yaratıkları ve "Demogorgon ve inanılmaz Kasvet"i bulacağı, "mezarın altındaki" öbür dünyaya göndererek çözer.

Shelley'in Jüpiter ve Furialar'ıyla (yani, amacından saptırılmış Hıristiyanlık ya da Kilise ve devletin işbirliğinden doğan yerleşik otorite) ilişkilendirdiği Dip, Cehennem hatta Hades bile değildir. Demogorgon, Shelley'in tam gelişmemiş, belirsiz kütlelerin gücüyle özdeşleştirdiği büyük, karanlık ve biçimsiz bir varlıktır. Hem Yunan tragedyalarını hem de eski gizem oyunlarını çağrıştıran bir tarzda, Jupiter yenilir ve Hıristiyan Cehennemi'ne (Platonik de olabilir) benzer bir yere düşer:

Bırakın Cehennem
Kızgın ateşten Okyanuslarının önünü açsın
Ve onları dipsiz boşluğa akıtsın

.....

Ah!Ah!
Elementler bana itaat etmiyor. Batıyorum
Başım dönerek aşağı – aşağı, daha aşağı.

Ve, bir bulut gibi, yukarıdaki düşmanım
Zaferle kararıyor düşüşümü! Ah! Ah!

Yeryüzü, Ay ve ruhun Aşk onuruna düzenledikleri coşku dolu görkemli şenliğe, yeni ortaya çıkan Demogorgon da katılmış "Cennet'in Despotluğu"ndan kurtuluşu kutlamaktadır.

John Keats (1795-1821), Titan'ı olarak, Apollon tarafından tahtından indirilen güneş tanrısı Hyperion'u seçer. İlk miti Hyperion'da, Shelley'in teknik sorunuyla karşılaşır: Yeraltı dünyası Tartaros'da, düşmüş Titanlar keder ve kasvetle hareket edemez hale gelmişlerdir - neredeyse sözün gerçek anlamıyla taş kesilmişlerdir. Keats, ikinci mitinde, *The Fall of Hyperion*'da [Hyperion'un Düşüşü], hareket sorununu, bir rüya görüsünde kendisini yeraltına göndererek çözdü (Dante okuyordu). Kendini, Araf'ın merdivenlerinin başında bulur ve oraya tırmanması Titaniçe Moneta tarafından emredilir. Korku içinde, buz gibi soğuğun verdiği acıyla büzülerek itaat eder. Moneta ona, artık ölmenin ne demek olduğunu öğrendiğini söyler. Ardından bizzat Tartaros'u görür. Yalnızca güneş tanrısı değil, şiirin de tanrısı olan Hyperion'un ardılı Apollon olarak yeniden doğmak üzere onun şair benliği acı çekmeli, ölmeli ve Cehennem'i fethetmelidir.

Bu tamamlanmamış şiir, iniş motifine yaratıcı hırsın ve sanatçının seleflerinin devasa figürleriyle ya da baba figürleriyle mücadelesinin bir metaforu olarak bakışın büyüleyici bir erken örneğidir. Kimi zaman, sanki tüm XIX. yüzyıl, Freud'u bekler gibidir.

Kendi zamanında George Gordon'ın, yani Lord Byron'ın (1788-1824), romantik şiirin merkezi figürü olduğu kadar, yazdıklarındaki Romantik karşı kahramanı bizzat temsil ettiği de yaygın kabul gördü. Byron sefahati abartmıştı: Yarı öz kızkardeşi ile ensest ilişki kurduğu söylentisi saygınlığını gölgelemişti; evliliği, ev içi sadizm haberleri arasında çökmüştü, ve bir dizi cinsel skandal onu İngiltere'yi terke zorlamıştı. Bu sürgüne karşı verdiği alaycı karşılık ise, ensest günahına battığı belli, ıslah olmaz bir "Şeytani" ya da aslında "Byronsu" soylu hakkındaki bir Faust draması olan *Manfred*'i yayımlamak oldu. Manfred, Tanrı'ya da İblis'e de (burada adı

Arimanes) bağlılığı reddeder ve sonunda son derece maço bir tavırla, onu alıp götürmeye gelen geleneksel demonlara küstah uşaklar gibi davranarak Cehennem'e gitmeyi reddeder:

Dönün Cehenneminize!
Bana gücünüz yetmez, bunu hissediyorum;
Beni asla ele geçiremeyeceksiniz, bunu biliyorum:
Yaptıklarım yapılmıştır; içimde çektiğim işkenceye
Sizinkinin katacağı bir şey yok:
Ölümsüz zihin, iyi ve kötü düşüncelerinin bedelini öder –
Kendi kötülüğünün ve sonunun kaynağıdır –
Ve kendi mekân ve zamanının....

Beni siz ayartmadınız, ayartamazdınız da
Ben sizin enayiniz değildim, kurbanınız da –
Sonumu kendim hazırladım, bundan sonra da öyle olacak
Çekilin, sizi şaşkın zebaniler!
Ölümün eli üzerimde – sizinkiler değil!

Byron, Britanya burjuva düzeninin "şaşkın zebanileri"ne karşı horgörüsünü doğrudan kustu ve bundan daha iyisini de yapamazdı. Karanlık ününü sonuna kadar kullanarak kendisini, biraz da ironiyle, tiranlığa isyan eden yalnız bir Promethevari asi, sürgün edilmiş sanatçı, kadınların arzuladığı lanetlenmiş Don Juan ve kibirli Gotik anti kahraman olarak sundu. Halk, onun bu pozuna kandı – kitaplarına da. Goethe, onun Missolonghi'deki "şiirsel" ölümünden sonra, *Faust*'u bir mersiyeyle keserek Byron'u Euforion, Şiir'in Ruhu olarak göklere çıkardı; ayrıca, Mefistofeles'e sakat bir toynak vererek - Byron'un meşhur sakat ayağına bir gönderme - bir başka türden takdir ifadesine de girişti.

Byron, tahmin edileceği üzere, Lucifer'in bizzat Byronvari bir kahraman olduğu *Cain*'de [Kabil], bu demonik temaya geri döndü. Burada Cehennem ilginçtir, çünkü o çağın ve bizzat şairin kendisinin, bir başka yanını gösterir. Byron, Comte de Buffon ile Darwin arasındaki dönemin bağlayıcı şahsiyeti Fransız jeolog ve paleontolog Baron Georges Cuvier'i (1769-1832) okuyordu. Baron, hâlâ

geçerli olan bir sonuca, bir felaket ya da felaketler dizisinin, XIX. yüzyıl fosil avcılarınca artan miktarda dev kemikleri bulunan yaratıkların sonunu getirdiği sonucuna varmıştı. Byron, Kutsal Kitap'taki "o günlerde yeryüzündeki devler" ifadesini kullanarak, buluntuların "insandan çok daha zeki ve mamotdan daha güçlü... akıllı varlıkların" kemiklerini de içerdiğine dair "şiirsel kurgu"sunu ortaya attı. Bu kayıp varlıkların ruhlarıyla, boşlukta bir yerde, bir tür bilim kurgusal Hades'i doldurdu. Bu kurguda Lucifer, Süpermen'in Lois Lane'i Metropolis'in üzerinden taşımasına benzer şekilde Kabil'i oraya götürür. Kabil büyülenmiş ama korku içinde sorar:

Ey, siz, yüzen hayaletlerin ve devasa şekillerin
Sonu gelmez kasvetli diyarları.
Kimi tümüyle görünen, kimi belirsiz ve hep
Kudretli ve melankolik – nesiniz siz?
Canlı mı, ya da yaşadınız mı?

"Bir anlamda her ikisi de" diye karşılık verir Lucifer, onu "güzel ve görkemli" şekillerin üzerinden geçirir, ki bir zamanlar:

Zeki, iyi, muhteşem ve görkemli şeyler,
Burada, Eden'de olabilseydi Adem babanız,
İçten içe nemli yozlaşmasında,
Altmış bininci kuşağın olacağı kadar üstün,
Sizden ve oğlunuzdan da; - ve ne kadar da zayıflar,
Kendi bedeninizden kıyaslayın.

"Bir okyanus hülyası"nın ötesinde devasa yaratıklar vardır:

Ve oradaki devasa Yılan,
Dökülen yelelerini ve koca başını kaldırıp
En yüce sedir ağacından on kat yükseğe uzatan
Abisten dışarı doğru bakarak
Daha yeni baktığımız kürelerin etrafından kıvrılan
Eden'deki o ağacın altında
Zevkle güneşlenen türden değil mi?

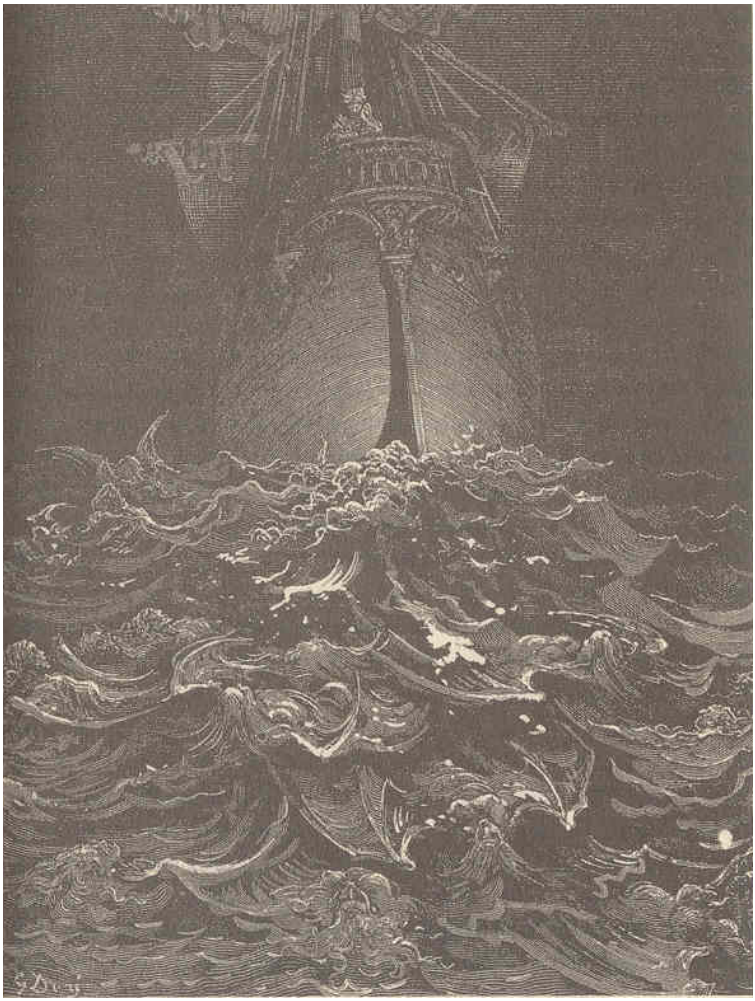
Eden'deki yılan kadar brontozor!

Ensest teması (yine) ve akılsız ortodoksiye akıllı itaatsizliğe övgü (Kabil'in Yahve'ya karşı gelişi), şiiri küfür olarak damgalattı, ki Byron da açıkça öyle olmasını istemişti. Mesajı da açıktı. Bilgi ve aşk elde etmeye değer der, Lucifer kesin bir dille ve bunları engelleyen bir Tanrı'ya (ya da hükümete) haklı olarak kötü denebilir.

BYRON ve Shelley İtalya'da uyuşturucu deneyimlemiş olabilirler, ancak diğer XIX. yüzyıl şairleri, deneyimlemenin ötesine geçip çok doğal olarak Cehennem'e denk buldukları bir âleme varmışlardır. Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) ve Thomas De Quincey (1785-1859), yüzyılın başlarında laudanum "yatıştırıcıları" ya da afyon tentür almaya başladıklarında, henüz tıbbi bir bağımlılık kavramı olmasa da onlar Faustvari pazarlığın ne olduğunu anladılar: Sihirli dünyalara açılan pencereler, evet, ama bir bedel karşılığında.

Görülerin her zaman bir bedeli olmuştur, kimileri de her zaman bu bedeli ödemeye gönüllü olmuştur. Ortaçağda bu bedel uzun süreli hipnotik dualarla, orucu, kendini kırbaçlamayı, ateşli sayrılıkları, uykusuzluğu ve kimilerine göre, buğdaya saldıran bir mantar olan ergot gibi doğal halüsinojenleri kullanmayı içeriyordu. Blake ya da Bosch gibi kimilerinde görüler doğal olarak gerçekleşiyor gibidir. Ancak, sanayi çağında daha kolay ulaşılabilir hale gelen uyuşturucular, görüleri daha kolay hale getirdi. Zihnin çaprazlarında yeni bir keşif dalgası yayıldı: müthiş renkler içinde, zehirleyici ayartıcılıkta, tehlikeli bir "şiirsel" alegorik Cehennem'e yolculuklar başladı.

Uyuşturucu bağlantılı deneyimler o kadar sıklıkla öbür dünya yolculukları biçimini aldı ki, XX. yüzyıl sonlarının psikodelik deneyimcileri bunlara rutin olarak "trip" adını verdiler. Coleridge'in *The Rime of the Ancient Mariner*'i [İhtiyar Denizcinin Türküsü] bu açıdan bir prototiptir. Denizci'nin gemisi, doğal olmayan tropik bir güneş altındaki, tuhaf bir denize savrulur ve birden durur; "binlerce ve binlerce çamursu şey" ve düşmanca ruhlarla dolu sularla çevrelenir. Ölüm ve "Ölümde Yaşam Kabusu"nun tayfalarının doldurduğu bir hayalet gemi görünür ve Denizci'nin gemisindeki tüm tay-



101. Gustave Doré'nin *İhtiyar Denizci* çizimi.

falar susuzluktan kavrulup bir bir ölürler ve Denizci bir başına kalır. Yedi gün yedi gece, yapayalnız bir pişmanlık içinde (çünkü bir albatros öldürmüştür) beyhude ölümü arzulayarak geçer. Birden, ay ışığı altında denize bakınca, parıltılı ışıkta, hor gördüğü "çamursu şeyler"in "güzel giysiler" içinde olduklarını görür. Kalbinden su yılanları için aşk fışkırdığında - Romantik tersine çevrimin bir başka örneği - büyü bozulur ve yağmur yağmaya başlar, ardından bir rüzgar çıkıp gemiyi harekete geçirir, geminin tayfaları, artık ölülerin bedenlerine giren meleklerdir ve gerçek dünyaya dönerler.

İhtiyar Denizci'nin, Coleridge'in (oldukça güzel) kenar notlarına rağmen, çok da anlamlı olmadığı söylendi. Oysa bir kez bilincin ötesine geçince anlamın zaten çok büyük bir önemi yoktur, hem zaten kontrol altında da değildir artık. Gerçi bundan da, uyuşturucu etkisinde yazılmış görülerde ortaya konan kavrayış ve duyarlıkların tümüyle şans eseri olduğu sonucuna varmamak gerekir. *İhtiyar Denizci* ve Coleridge'in diğer nefis doğaüstü görüleri *Christabel* ve *Kubla Khan* (uyuşturucuyla gördüğünü kabul etmiştir) cazibelerini hiç kaybetmedi.

İngilizler gibi Fransız Romantikler de Milton'ın Şeytan'ıyla dalaştılar ancak Napoleon onların arasında yaşamıştı ve isyan girişimleri pek de başarılı olmadı. Chateubriand, Cehennem'i Kuzey Amerika'ya taşıdı (*Les Nazchez*, 1826), Victor Hugo ise kurtarmaya niyetlendiği Şeytan üzerine yarım kalmış bir triloji yazdı. Bu arada daha genç Fransız şairler esrar ve afyonu, pelin otundan yapılan ve halüsünasyona, nihayetinde de beyin hasarına yol açan bağımlılık yapıcı bir içki olan absenti ile birlikte alarak kendi yollarına saptılar. Frengiye yakalanan Charles Baudelaire (1821-1867) daha kırkına gelmeden deliliğin eşiğindeydi. Swedenborg'un izinden giden ve Byron ile Poe'nun hayranı olan Baudelaire, ilk şiir derlemesine *Les Fleurs du Mal* [Kötülük Çiçekleri, çev. Ahmet Necdet, Adam, Yay., 2001] (1857) adını verdi. Bu şiirlerinden her biri, bir şekilde Şeytan'a, Cehennem'in yerleşiklerine, cesetlere, vampirlere ya da en azından meşum bir şeye göndermede bulunur. Şair onlarla bütünüyle özdeşleşmez ama onların cazibesini ve büyüleyiciliğini hisseder. Biraz ironik de olsa, özgür bir tercihle, uyuşturucuların ve

düşüşünün rehberliğinde, Cehennem'de dolanmayı seçti; en kötüsünden yavan dünyadan bir çıkış, en iyi haliyle de onun da reddettiği Yahve'ya bir meydan okumaydı. Onun şiirinde iyi ve kötünün birbirine geçişi, "soğuk ve meşum güzelliğin" övgüsü tamdır. Kitabı, müstehcenlik suçlamasıyla yargılandı ve altı şiiri suçlu bulundu ama öylesine zamanının ürünüydü ki moda olması kaçınılmazdı.

Arthur Rimbaud (1854-1891) Baudelaire'in takipçisiydi ve benzer şekilde frengiye yakalanacak kadar da bir *poete maudit*'ydi.* Şiir kariyeri yalnızca on altı yaşından on dokuzuna kadar sürdü ve uyuşturucuların onun için sanal bir dine dönüştüğü söylendi. "Une Saison an Enfer" uyuşturuculardan çok, onun, narkotiklere adanmış üçüncü bir şair olan Paul Verlaine'le ilişkisi üzerinedir, fakat Rimbaud, türünün en meşhuru sayılabilecek "trip" şiirini de yazmıştır. "Le Bateu İvre" hayali bir Yeni Dünya nehrindeki çılgın bir yolculuğu anlatır. Şair kusmuk dolu bedeninin, kayığının kontrolünü onu nehirde daha yükseğe, daha hızlı taşıyan uyuşturucu ya da içkiye kaptırmıştır, nehir de her nehir olmuş, Samanyolu'na doğru yükselmektedir. Boschvari manzaralar – "fantastik Floridalar" - tuhaflığı bellekle karıştırarak hızla gelip geçerler, öyle ki deneyim coşku verici bir korku, sonsuz bir yücelik hissi verir, hem nefret ettiği hem sevdiği bir Cehennem'dedir.

Ruha giden görü yolculuklarının tabii ki uyuşturucuyla yapılması gerekmez, ama uyuşturucuyla yapılanlar, çoğunlukla sanki gerekirmiş gibi gelmesine yardımcı olur. Herman Merville'in ilk dönem deniz hikâyeleri anlatım tarzı açısından anlaşılır, hatta eğlencelidir ama uzun, alegorik görü yolculuğu *Moby Dick*'te [Moby Dick-Beyaz Balina, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Mina Urgan, YKY, 1999] (1851), maddeye özgü gibi gelen sanrısal bir tarz bulmuştur. Bu bağlamda, Hart Craine'in çalkantılı ve parıltılı XX. yüzyıl görü yolculukları ile uyuşturucuyla en az haşır neşir olmuş şairlerden Wallace Stevens'in, başta "The Comedien as the Letter C"si [K Harfi Olarak Komedyen] olmak üzere, tüm görü yolculukları türü-

* Poete maudit: Lanetli şair. Baudelaire, Rimbaud ve Verlaine başta afyon olmak üzere keyif düşkünlükleri nedeniyle "lanetli şair" sıfatıyla anılırlar. (y.h.n)

nün incelikli parodilerini anımsayabiliriz.*

Uyuşturucular çoğu kez Victorya döneminin doğaüstücülüğüyle, özellikle de üyeleri arasında William Butler Yeats, Algernon Swinburne (ki, şiirinde yeryüzündeki Cehennem türünün erotik sadomazoşizmi uç noktadaydı) ve Oscar Wilde'in da bulunduğu Hermetik Altın Şafak Topluluğu gibi diabolist gruplarla ilişkilendirildi. (Yaşamı boyunca doğaüstücülüğe inanan Yeats, "ruhani" isim olarak *Demon Est Deus İnversus*, "İblis Tanrı'nın Tersidir"i seçmiştir.) Şeytan'a ilgi, Aubrey Beardsley'in çizimlerindeki gibi, sıklıkla ironi ile demlense de XIX. yüzyılın "sosyete çevreleri"nde pek modaydı.

Victoria döneminin en tuhaf uyuşturucu şiiri, hiç kuşkusuz, Christina Rossett'nin "Goblin Market"idir (1862). Şair ve sanatçı kardeşi Dante Gabriel Rossetti sayesinde Londra'nın sanat çevreleriyle ilişkili olsa da onun uyuşturucularla ilk elden pek fazla deneyimi olması olası görünmüyor. Ama Laura'nın, onu tuhaf meyveyle ayartan "kedi suratlı" ve "fare suratlı" cinlerle yaşadıklarına ne demeli? Zavallı Laura hemen bağımlı olur, ama cinler onun görüş alanından kaybolarak ona işkence çektirirler. Kız kardeşinin ıstırabına dayanamayan erdemli Lizzie, onları bizzat ziyaret eder, onlar da ona gerçek doğalarını gösterirler:

Sesleri sağır ediciydi,
Görünüşleri şeytani.
Kuyruklarını yere vurarak
Onu çiğneyip itip kaktılar,
Dirsekleriyle dürtüklediler,
Tırnaklarıyla tırmaladılar,
Havlayıp miyavlayarak, tıslayıp alay ederek
Geceliğini yırtıp çoraplarını pislettiler,
Saçlarını kökünden yoldular,
Narin ayaklarına bastılar,
Ellerini tutup, ona yedirmek için
Yemişlerini ağızlarıyla sıktılar

* Beatles üyeleri, 1967 yılındaki şarkıları "Lucy in the Sky with Diamonds"ın uyuşturucuyla ilintili olduğunu kararlı bir şekilde reddettiler; ancak bu şarkı, mükemmel bir minyatür görü-yolculuğudur, belki de anaokulu uyarlaması.

Sir Orfeo'dan yola çıkan bir ortaçağ gizem oyunundan bozma bir sahnedir bu. Ancak tuhaflıklar daha yeni başlamıştır. Cesur Lizzie cinlerin sularını tatmaz ama her tarafına bulaşmış halde eve, Laura'ya koşar, çığlık çığlığadır:

"Özledin mi beni?
Hadi gel öp beni.
Boşver morluklarımı,
Sarıl bana, öp beni, em sularımı
Cin yemişlerinden senin için sıkıldı,
Cin özü, cin çiyi.
Ye beni, iç beni, sev beni;
Laura, al beni."

Ve Laura ona doğru atılır. "Sıtmalı gibi korku ve acıyla sarsılarak,/Büyük bir iştahla onu öpücüklere boğdu." Cinlerin suyu bu kez acıdır, ama Laura duramaz. Neyse ki Lizzie'nin erdemi, bedenindeki suyu panzehire çevirir ve Laura "kanındaki zehir"den kurtulur – ki bu, kızkardeşlere özgü temiz aşka ilişkin ahlâk dersi ve Victorian döneminin nüansa karşı kasti körlüğüyle birlikte, bu kaş çattırıcı şiiri tüm ailece okunur hale getirdi.

VICTORIA döneminde yaşayanlar, spiritüalizm ya da mesmerizm veya teosofiyle büyülenmiş olarak ve kraliçelerinin örneğini de izleyerek, yas ve ölü kültünü fetişleştirdiler özellikle de ölen genç biriyse; ayrıca hayalet hikâyelerine, korku hikâyelerine ve kimilerinin sonuna hafif ahlâk dersi yamalanmış olsa da yalnızca bir kaçı belirgin olarak Hıristiyanlığa özgü olan fantazilere bayılıyorlardı.* Aşağı yukarı Edgar Allan Poe (1809-1849) tarafından icat edilen Amerikan korku öyküleri gibi, onlar da öcüler ve hayaletler, doğaüstü ve "mezarın ötesindeki" gizemli ruh dünyasından geri dönenler lehine Cehennem'den kaçındılar. Çok geçmeden bilimkurgu,

* Lutherci ahlâkçılığın, Hans Christian Andersen'in eski İskandinav fabllarına sızdığını görmek tuhaf ve biraz da rahatsız edici; ona bu denli ağır sansür uygulayan XX. yüzyılı suçlamak zor. Onun Cehennem fablı "Somuna Basan Kız"ını iğrenç buldum, ama unutamadım da.



102. "Goblin Market" için Laurence Houseman'in çizimi

galaksinin ötesinden bunların yerine yenilerini gönderecekti.

Eldeki tüm zengin malzeme içinden, XX. yüzyılın temel popüler fantazilerini üç Gotik roman üretti. Bunlar, yeniden ve yeniden çoğaltılıp uyarlandılar ve bunun da pek sonu gelecek gibi görünmüyor. Bu üç roman, tabii ki, Mary Shelley'in, bilimin bir canavarı yaratıp ardından terkettiği *Frankeştayn*'ı (1818) [Frankenstein, çev. Orhan Yılmaz, İthaki Yay., 2002]; Robert Louis Stevenson'un *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*'ı (1886) [Dr. Jekyll ve Mr. Hyde, çev. Ebru Kılıç, İthaki Yay., 2002], ki burada bilim adamı yaşamı, yedek parçalardan değil, İd'in kendini ortaya çıkarmasından yaratır; ve fanatik Gotik demon hayranının seri katil hikâyesi olan, Bram Stoker'ın *Drakula*'sıdır (1897).

Bu romanların hiçbirinde Cehennem'e yer yoktur. Drakula ve onun köleleri demonlardır, ama haçla yapılan okus pokusa karşın, onlar Hıristiyan demonlar değildirler. Onlar, halk hikayalerindeki kara ormanların gece yaratıklarıdır ve kimse, tozduman dağıldığında, vampir ruhların ve kurbanlarının Cehennem'e gideceklerini bir an bile aklına getirmez. Hyde da bir demondur, ama Victoria döneminin gelenekçi müdahalesine karşın, o doğaüstü güçlere dayanarak lanetlenmiş bir ruh değil, önemli bir modern metafordur; onun karşıtı, Hyde'ın ruhunu Jekyll'ın yüzünün ardında saklayan Dorian Gray'dir (1891). (Oscar Wilde, onun gerçek çirkinliğinden utanmasının uşaklarca keşfedilmesinin Dorian için yeterli bir ceza olacağını hissetmiş görünüyor –ki, kuşkusuz haklıydı.) Mary Shelley, çağının oldukça önünde giden bir ilericiydi, oysa Stoker ve Stevenson fazlasıyla çağlarının adamlarıydı, ancak hiçbiri, karanlıkta kaybolmuş yaratıkları için cezalandırıcı bir Cehennem'e gereksinim duymadılar.

Böylelikle XIX. yüzyılın sonuna gelindiğinde artık, Cehennem popüler kültürden neredeyse tümüyle silinmişti. Cehennem'in gerçekliği, orta sınıf zihniyetinde hâlâ varlığını korusa bile, bu Cehennem nereye konacaktı? Lewis Carroll'ın, *Alice in Wonderland*'ı [Alice Harikalar Ülkesinde, çev. Tomris Uyar, Can Yay., 2001] yayımladığı 1865'ten sonra, aranacak yer artık kesinlikle yeraltı değildi. William Whiston ya da Byron'la, uzayda bir yerlerde olmalıydı.

XXVIII
Evrenselcilik

XIX. YÜZYIL SONLARINDA da ateşli bir mücadele olsa da Hıristiyan yapı içinde Cehennem'den kurtulunmaya çalışılıyordu. Origenes'in, herkesin nihayetinde bağışlanacağına ilişkin ilk düşüncelerinden beri, evrensel kurtuluş kavramı Hıristiyanlığın fonunda pusuya yatmıştı ve gerek Protestan gerekse de Katolik hiyerarşi içinde sertçe yadsınmasına karşın da tümüyle silinememişti. Aydınlanma zamanında, 1500 yıllık tarih içinde ilk kez, aykırı teoriler açıkça tartışılıyordu. Bize şimdi bildik gelen, ama 150 yıl önce bir yenilik olan ve Tanrı'yı Aşk olarak gören Romantik bakış, lanetlenmeye yeni bir bakış gerektirdi.

1750 civarında, evrensel kurtuluş doktrinini ilk ilan edenlerden biri İngiliz James Relly'di (y.1720-1778). Önceleri, ateş kusan din-

sel uyanışçılığı Jonathan Edwards'ı bile duraklatan kötü şöhretli George Whitefield'in Baptist bir izleyicisi olan Relly, Whitefield'i terkedip John Wesley'in daha ılımlı Metodizm'ini benimsedi. Ancak çok geçmeden daha sola kaydı ve – bu noktada belki Quakerler dışında çoğu İngiliz tarikatını içinde barındıran – ortodoks Calvinizm'i yadsıyıp "Eğer İsa herkes için öldüyse, herkes kurtarılacaktır" mesajını yayan gezgin bir vaiz oldu.

Relly'ye inanıp inancı değişenlerden biri de, 1770'de New Jersey, Good Luck'a gelip, hemen tüm kuzeydoğu kolonilerine evrensel kurtuluşu vaaz etmeye başlayan Calvinist John Murray'dı (1741-1815). Murray'ın Baptist dostu Elhanan Winehester (1751-1797), 1781'de Evrensel Baptist Kilisesi'ni kurdu. Bu kilise, 1790 yılına gelindiğinde, Philadelphia'da bir Evrenselci Kilise Temsilcileri Meclisi toplanacak kadar yaygınlaşmıştı ve 1820'lerde kilisenin Amerika'daki varlığı sağlamlaşmıştı.

İlk Evrenselciler, ebedi azap dışındaki tüm konularda kendi inandıkları Protestan tarikatlarının ortadoks görüşlerine bağlı kaldılar. İlk İngiliz deistleri gibi, Evrenselciler de Cehennem'e inanıyorlardı, ama geçici ve ıslah edici bir konaklamaydı bu. Murray, Tanrı'nın iyiliğinin daha cezalandırıcı bir şeye izin vermeyeceğini ve ayrıca –bilse de bilmese de Origenes'i izleyerek- insanların Cehennem'de özgür istençlerini koruyacağını ve nedamet getirebileceklerini, hele oradaki dehşeti düşünürsek, bunu kesinlikle yapacaklarını savunuyordu. Ancak etkileyici bir lider olan Hosea Ballou (1771-1852), kendinden öncekilerden daha fazla eğitimli olmasa da daha özenli düşünen ve entelektüel eğilime sahip biriydi; deistleri okumuş, akla inanmıştı ve Thomas Jefferson ile Ethan Allen'e hayrandı. Evrenselci konumun teolojik zorluklarıyla doğrudan yüzleşti: Eğer Tanrı'nın doğası kurtuluşu garanti ediyorsa ve insanın doğası sonunda iyiyi seçecek yapıdaysa, İsa'nın kurban edilişinin anlamı neydi? Onun tanrısına ve yeniden dirilişine inanmak niye gerekliydi? Teslis'e neden gerek vardı? İnsanın Düşüşü ya da İlk Günah'a ne anlam verilebilirdi? Dahası, ebedi Cehennem yoksa, "kurtulacak" ne vardı?

Ballou, radikal bir çıkışla ortadoks teolojik bagajların hiçbirinin gerekli olmadığı sonucuna vardı: İsa'nın Çarmıha Gerilişi, o zamandan beri artık varolmayan bir kötü sondan kurtuluşu garantiliyordu. Ballou, ebedi azaba inançsızlıktan yola çıkarak tümüyle cehennemi yadsımaya ulaştı, ki bu da kendi kilisesinde bölünmeye yol açan bir şaşkınlık yarattı. Evrenselciler, bu zemin üzerinde ileri geri gidip geldiler. XIX. yüzyılda geçici cezalandırmaya doğru kayarken –bu "restorasyon" olarak biliniyordu - XX. yüzyılda Ballou'nun aşırı uçtaki konumuna geldiler. Artık birçok Evrenselci öbür dünya inancını tümüyle terk etmişti.

Ancak Evrenselcilik, kendi okullarını –Amerikan devlet okulları sistemi, Evrenselci Horace Mann'e çok şey borçludur- ve üniversitelerini kurarak gelişti, 1860'lardaki Darwin krizini rakip tarikatlardan daha iyi atlattı ve kendisini genellikle bilim yanlısı olarak ortaya koydu. Aynı zamanda da iş yanlısıydı: Sanat işletmecisi ve sirk patronu olan P.T. Barnum, önde gelen bir evrenselciydi, ki bu onun, her dakika yolunacak bir kazın doğduğunu söylemesine engel olmuyordu. XX. yüzyılda, hakiki dinin kelimenin her anlamıyla "evrensel" olduğu sonucuna varan Evrenselciler, diğer büyük dünya dinlerine de uzandı. 1960'da Evrenselci Amerikan Kilisesi, Amerikan Üniter Birliği ile birleştirildi.

Ancak ortadoksların daha sert olduğu XIX. yüzyılda, evrensel kurtuluş doktrini, özellikle de geçici bir Cehennem'den bile kuşku duyulduğunda tam da Ballou'nun belirlediği noktalarda her yandan saldırıya uğradı. Tanrı'yı, tüm insanları, hatta en günahkârları bile kurtarma konumuna koymak, ahlâkdışı ve küfür gibi geliyordu ve Arminiusçu özgür istenç taraftarlarının işaret ettiği gibi, Calvinizm kadar da deterministti. Cehennem'in gerçekliğini ve dolayısıyla Çarmıh'a Geriliş'in hayati önemini inkâr etmek, Hıristiyanlığı tümüyle terketmekti. Bu, yalnızca "hümanizm"di, görüşlerinde Amerika'nın geç XX. yüzyıl fundamentalistleri kadar görüşleri sınırlı olan birçokları için de kesinlikle aforoz nedeniydi.

Amerikan teolojik çalışma gruplarının çoğu ya XIX. yüzyılda kuruldu ya da zaten oluşmuş durumdaydılar. Onların eski kitap ko-

leksiyonlarının tozlu raflarına bir bakmak tartışmanın ateşliliği hakkında çok öğretici olur. 1836'da Metodistler tarafından Atlanta, Emory'de oluşturulan böyle bir çalışma grubunun, Victoria dönemine ait kütüphanesindekiler arasında şunlar vardı: *A History of Opinion on the Scriptural Doctrine of Retribution* (1878), *Everlasting Punishment and Eternal Life* (1879), *Everlasting Punishment* (1880), *What is of Faith as to Everlasting Punishment* (1880), *What is the Truth as to Everlasting Punishment?* (1881), *The Endless Future: The Probable Connection between Human Probation and the Endless Universe that is to Be* ("Yazar, bu kitabı anonim olarak yayımlamayı tercih etmiştir. Hedefi ve ilham kaynağı şöhret değil, hakikattir" 1885.), *Doom Eternal* (1887), *Future Retribution: Viewed in the Light of Reason and Revelation* (1887), *God's Mercy in Punishment* (1890), *Future Retribution* (1892). Ve liste, tartışmanın her iki yanından örneklerle uzayıp gidiyor. Bu risaleler Britanyalılar kadar Amerikalılar'ca da yazılmıştır ve yazarların birçoğu da dinadamı değil, Victoria döneminin ikna yeteneği güçlü, açıksözlü düşünürleridir.

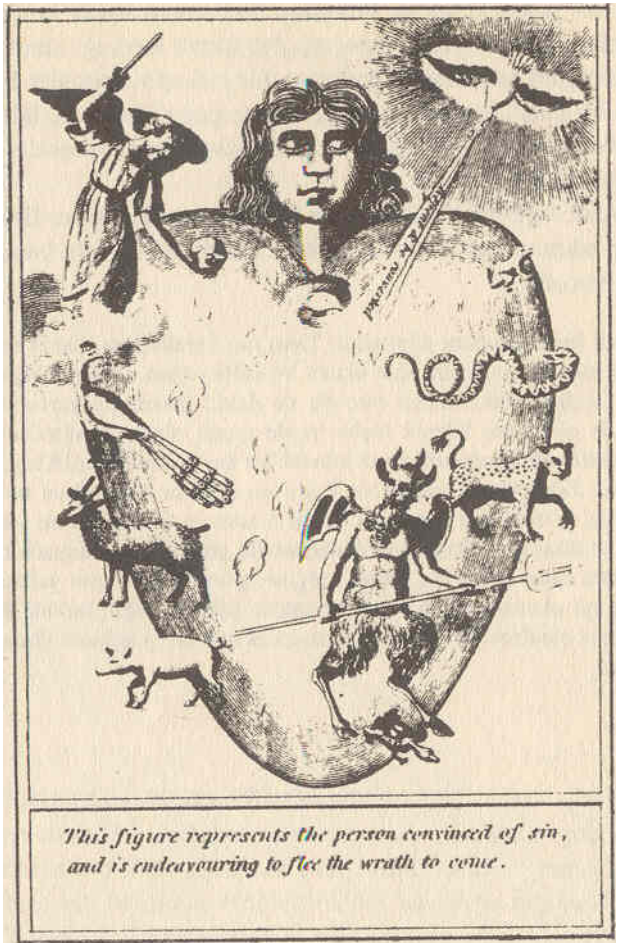
Ancak sağ kanat kararlıdır. Papa XIII. Leo, 1879'daki bildirisinde, ebedi bir Cehennem ve İblis'in varlığını teyit etmiş, Katolik entelektüellerden buna itaat etmeleri beklenmiştir. Geleneksel yapıdaki Victorian aileler, çocuklarına Bunyan'ın kitaplarını ya da Muhterem Joseph Furniss'in, lanetlenmiş ruhların zindanlardaki feryatlarını anlatan çok satan kitabı *The Sight of Hell*'ini okutmuşlardır:

> Küçük çocuk kızgın fırındadır. Çıkmak için nasıl da feryat ettiğini dinle; ateşin içinde nasıl da çırpındığını gör. Fırının tavanına başını vuruyor. Küçücük ayaklarını yere vurup tepiniyor... Tanrı, bu küçük çocuğa karşı iyiydi. Onun giderek kötüleşeceğini ve asla nedamet getirmeyeceğini ve Cehennem'de azapla cezalandırılacağını görmüştür. Bu nedenle Tanrı, onu küçük yaşta bu dünyadan almıştır.

Gelenek, muharebeyi kazandı, ama savaş henüz bitmedi. Çoğu Hıristiyan tarikatı hâlâ Cehennem'e inandığını söylüyor, ama yalnız-



103. Çizimler, *Girmemeleri İçin Uyarmak Üzere Cehennemin Hıristiyanlar'a Açılması*'ndan, Dublin, 1841.



104. *İnsan Kalbini ya Tanrintn Tapınağı ya da iblisler'in Yurdu Olarak Gösteren Ruhani Ayna*'dan, 1830. (Bu figür günaha boyun eğmiş ve gelmekte olan gazaptan kaçmaya çalışan bir kimseyi temsil eder.)

ca Katolik gelenekçiler ve Protestan fundamentalistler bu inançlarını fazlaca vurguluyor. Cehennem, bir sıkıntı kaynağı olmuştur ve lanetlenmenin tehditlerine başvuran bir piskopos, popüler basında hemen bir güzel haşlanır. Ahirete inanan çoğu kimse, gizliden gizliye modern ya da eski ıslahçı haliyle gevşek bir Evrenselci konumunu benimsiyor gibidir.

Ancak diğer hiçbir Hıristiyan tarikatı, henüz, Üniter-Evrenselciler'in adımını atıp Emerson'unkine benzer bir nesirle bunu açıkça ilan etmedi:

> Ebedi bir cehennem öğretisini, Tanrı'nın karakterine ilişkin tasavvur edilebilecek en çirkin isnat olarak ve kalbi taştan olmayan hiçbir varlık kendi sevdiklerinden birçoğu da dahil, insanlığın yarısının azap içinde olduğunu bilerek hiçbir yerde mutlu olamayacağından bizzat cennette mutluluğu imkansız kılacak bir şey olarak kesinlikle reddediyoruz. Böylesine karanlık ve Tanrı'nın şerefine leke süren bir öğreti yerine, gelecekteki varoluşta Ebedi Adalet ve Aşkın hüküm süreceğine, bu dünyada "Babamız" dediğimizin, gelecekteki dünyada tüm insanlara daha az babalık etmeyeceğine, gelecek dünyanın yalnızca burada iyi olanlara ebedi iyilik getirecek şekilde değil, burada kötülük yapmış olanlara da ebedi umut sunacak şekilde planlanacağına inanıyoruz.

XXIX

Freud çağı

MODERN DÜNYANIN PEYGAMBERLERİ olarak sıklıkla dört isimden söz edilir. XIX. yüzyıl ortalarının entelektüel şoku, Charles Darwin'in (1809-1882), en ileri felsefi fikirleri önemli ölçüde değiştiren bir biyolojik belirlenimcilik kuramını ortaya koyduğu *The Origin of Species*'in [Türlerin Kökeni, çev. Ömer Ünalan. Onur Yay., 1996] (1859) yayımlanmasıydı. Dışa doğru genişledikçe zaten çatlamaya başlamış olan mekanik evren, organik mücadelenin, jeolojik zamanın çok gerilerine uzandığının görülmesiyle hemen parçalandı. Tanrı'nın gücünü ve iyiliğini gösterdiği düşünülen uyumlu tasarım, artık bir dizi bireysel cinsel başarının sonucu gibi görülüyordu. Bu, ateizmi ve ahlâksızlığı ima eden nahoş bir düşünceydi ve birçokları hem bundan hem de Tanrı'nın suretinde bütün

olarak yaratılmak yerine kendimizin de maymunlardan ya da maymunsulardan türediğimiz ihtimalinden büyük rahatsızlık duydu (ve hâlâ da duyuyor). Kimileri de bu yeni incili, ilerlemenin kesin bir işareti, doğa ve insanlığın ileri ve yukarı doğru gittiği ve gidebileceğinin bir kanıtı olarak selamladı.

Hatta daha öncesinde, 1848'de Karl Marx (1818-1883), *Manifest der Kommunistischen Partei*'yi [Komünist Manifesto, çev. Levent Kavas, İthaki yay., 2003] yayımlamıştı, ancak daha etkili olan ve Friedrich Engels tarafından yayıma hazırlanan *Das Kapital* [Kapital, çev. Alaattin Bilgi, Sol Yay., 1997] yüzyılın sonunu bekleyecekti. Marx, dini tarihsel olarak sömürü ve tiranlığı destekleyip koruyan bir oyalama, "halkın afyonu" olarak tümüyle bir kenara attı. İlerleme özel mülkiyet, sınıf farklılıkları, adaletsiz iş bölümü ve ücretlerle birlikte dinin de ortadan kaldırılmasını gerektiriyordu. Bu



105. Demonlar kasayı kendileri açamazlar. XIX. yüzyıldan bir reklam.

irler. XX. yüzyılın büyük ulusal kazanlarında sınanmadan önce, rşı konulamaz bir entelektüel ve insancıl argüman sundular.

Friedrich Nietzche (1844-1900) ilerlemeye, özellikle de zorla- ma eşitlikçiliğe inanmıyordu. Ona göre, insanoğlu zaten fazlasıyla konformist ve vasattı ve Hıristiyanlık da insanları tuhaf doğaüstü ehditlerle hizada tutmak için alçakça kullanılıyordu. Naziler tara- ından sürekli amacından saptırılan *Übermensch* ya da "üst insan", Nietzche için istenci olan ve uyumluluğa (örgütlenmiş din dahil, özellikle faşizmi andıran herhangi birşeye) karşı direnme gücüne sahip, kendi yüksek kişisel etik standardını koyan bireydi. Goethe, Nietzche'nin gerçek "üstün insan" örneğiydi. Zamanın şairleri gibi, Nietzche de yüce ya da "Dionysos"a özgü neşeyi, "Apollonvari" güzellik düzeninin ötesinde bir şey olarak göklere çıkardı.

Ancak Cehennem'e modern bakış açısından, Sigmund Freud (1856-1939) merkezi önemdedir. XIX. yüzyılda metaforik ya da "şiirsel" düşünce ilerlemişti, ama Freud'un zihinsel topografiye yönelik cesur savları, karanlık bölgelere yeni ışık tuttu ve modern söz dağarcığını kalıcı ve önemli bir şekilde değiştirdi. İlahi takdire karşı özgür istenç sorunları, ilkel İd'in Ego ve Süperego ile mücadelesiyle boğuşan bir çağ için talidir. Artık İlk Günah yerine anksiyeteden, sınırlamadan, bastırmadan ve Oidipus kompleksinden söz ediyoruz, ancak, takipçilerinin birçoğunun aksine Freud da Augustinus gibi, tüm bunları cinsel eyleme bağlamakta kararlıydı.

Freud, kurumsallaştırılmış nevroz olarak gördüğü dine karşıydı. Az çok mistik zihinsel eğilime sahip olan genç meslektaşı Carl Jung (1875-1961) ise onunla bu konuda da ayrı düştü ve bireye olduğu kadar türe de ağırlık veren arketip figürlere dayanarak kollektif bilinçdışı kavramını geliştirdi. Bilinçaltının bastırılmasından kaynaklanan umutsuzluğa Gölge adını verdi. Jung'un sanatçılar ve yazarlar üzerindeki etkisi, Freud'unkinden de büyük olabilir; onlar Gölge'yi kesinlikle anlarlar.

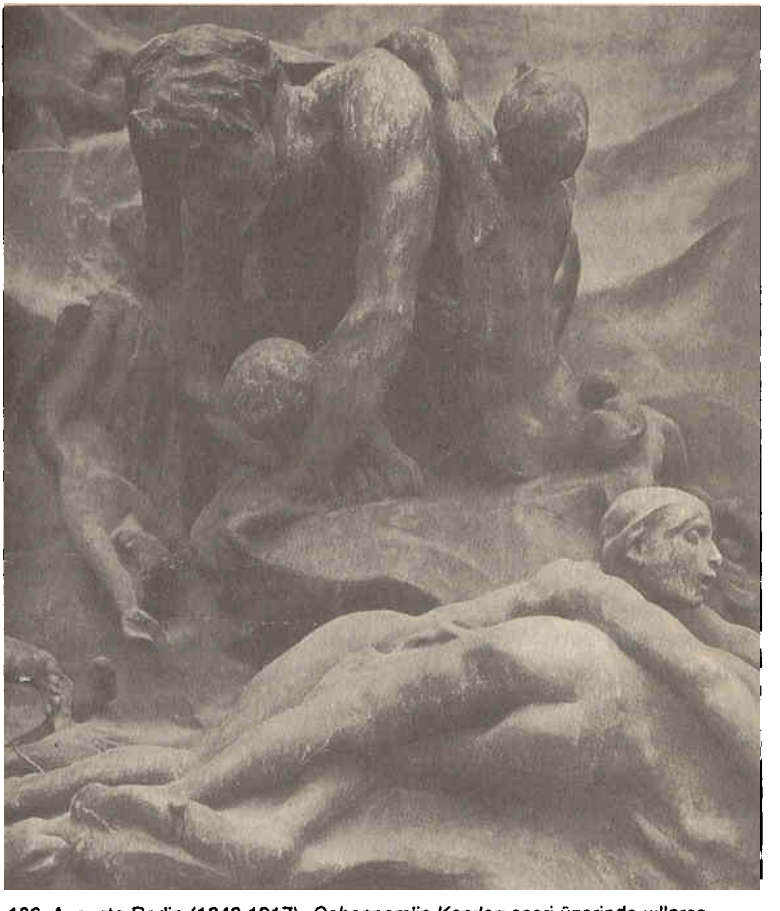
Cehennem, yok olmadığı gibi, XX. yüzyılın en önemli ve yaygın metaforlarından da biri oldu. John Bunyan bile, eski vaazdaki Cehennem Batağı'nı, *Çarmıh Yolcusu*'nda Umutsuzluk Batağı'na çevirirken bir düzeyde ne yaptığını biliyordu. Ancak bu, Freud ve

Nietzche'den derinden etkilenen ve *Doktor Faustus*'u (1948) takıntılı ve umutsuzluk içindeki müzisyen kahramanının çıldırdığı Hitler Almanyası'nda işleyen Thomas Mann gibi entelektüel bir yazarınkinden tümüyle farklı bir düzeydi. Fyodor Dostoyevski (1821-1881), iyiyi ve kötüyü, aklıbaşındalık ve deliliği incelediği bir dizi güçlü romanla, demonik imgelemi zaten gerçekçi yazına sokmuştu; Nietzche'nin Tanrı'nın Ölümü savını, hiç kimse, *Karamazov Kardeşler*'deki [çev. Ergin Altay, İletişim Yay., 2001] İvan'dan daha güçlü ifade etmemiştir.

Modern yazarlar, Cehennem metaforunu büyük bir düş gücüyle, birçok şekilde kullandılar. İronik fantazmagori yaygındır. Goethe'nin *Faust*'unun II. bölümü, James Joyce'un *Ulysses*'nin (1922) [çev. Nevzat Erkmen, YKY., 2004] "Gece kenti" ya da yeraltı genelev bölümüne ve oradan Mann'ın *Doktor Faustus*'una, William Gaddis'in *The Recognitions*'ına (1955) ve Cehennem'den çok iblislerle ilgili olsa da Salman Rushdie'nin *The Satanic Verses*'a vardı.

Sıklıkla bir vahşi orman ya da savaş bölgesi olan tehlikeli topraklara yapılan dürüst bir yolculuk, bir iç yolculukla da koşut olabilir; Joseph Conrad'ın romanı *The Heart of Darkness* (1902) [Karanlığın Yüreği, çev. Sinan Fişek. İletişim Yay., 1997], bunun iyi bilinen bir örneğidir. Ancak Francis Ford Coppola, bu romanı 1979'daki filmi *Apocalypse Now*'da [Kıyamet], döneme uyarlayıp Vietnam Savaşı'nın ortamında işlediğinde, II. Dünya Savaşı sonrası dönemine çok doğal görünen fantazmagorik bir tekniği seçti. Joseph Heller, *Catch-22*'de, Günter Grass *Die Blechtrommel*'de [Teneke Trampet, çev. Kamuran Şipal, Gendaş Kültür, 2000], Jerzy Kosinski *Painted Bird*'de [Boyalı Kuş, çev. Aydın Emeç, E Yay., 2001] ve J.M. Coetzee *The Life and Times of Michael K.*'de [Michael K. Nasıl Yaşadı?, çev. Beril Eyüboğlu, Adam Yay., 1986] aynı tekniği kullandılar. Benzer olarak, bir savaş resmi de olsa Picasso'nun ıstırap içindeki *Guernica*'sı da (1937) doğrudan bu gelenek içinde, açıkça bir Cehennem resmidir.

Bir tür entelektüel Cehennem de vardır. *Don Juan in Hell*'de George Bernard Shaw, Don Juan oyunlarındaki geleneksel erdem



106. Auguste Rodin (1840-1917), *Cehennem'in Kapıları* eseri üzerinde yıllarca çalıştı. Hiçbir geleneğe bağlı kalmadı ama bu, Dante'den, Ugollno'nun bir kabartmasıdır.

figürü Komandatore'yi, Cennet'i fazla simetrik ve ciddi bulduğu için Cehennem'e gönderir. Jean Paul Sartre'ın *Çıkış Yok*'unda ise, insanlar birbirlerini ebediyen bunaltırlar.

Cehennem'in diğer bir modern görünümü de ilk olarak Robert

Browning'in "Çocuk Roland karanlık kuleye geldi"sindeki "aç adi doğa"da ortaya çıkan çorak topraklardır. Browning, şiirdeki umut kırıcı kabus imgeleminin nereden kaynaklandığını ya da ne ifade ettiğini bilmediğini iddia etti, oysa T. S. Eliot, aynı imgelemi *Wasteland*'da (1922) [Çorak Ülke, çev. Suphi Aytimur, Adam Yay., 1990] kullandığında daha iyimserdi. Tüm gelenekten yararlanan ve aynı zamanda ona birşeyler de katan Eliot, büyük *chthonic* (öte dünyacı) şairlerden biridir. Onunki, bitkinlik ve bunalım Cehennem'i, kıraç bir boşluktur burada kalbin ve anlamın boşluğunun vardığı nokta "dönekler geçidi,/ölü adamlar orada yitirmişti kemiklerini"dir. Buraya, diğer şiirlerinde de geri döner. Bunların başında, epigrafını *Karanlığın Yüreği*'nden alan "The Hollow Men" (1925) [Sığ İnsanlar] ile yeraltına yolculukta rehberi, esas olarak Dante ve yakın tarihlerde ölen Yeats'inkiler olmak üzere "'tanıdık bir terkip hayalet" olan *Four Quartets*'in [Dört Dörtlük] sonuncusu "Little Gidding" (1942) [Küçük Sersem] gelir.

Bu varoluşsal çoraklık ya da yakınındaki küçük arazi de, bana kalırsa, Samuel Beckett'in neredeyse tüm roman ve oyunlarındaki kahramanların süründükleri ya da aylak aylak dolandıkları veya, Dante'nin bir *bolgia*'sının sakinleri gibi, boğazlarına kadar gömüldükleri yerdir. Kafka'nın arazisinden de çok uzakta değildir. Hatta, J.R.R. Tolkien'in fantezi üçlemesi *The Lord of the Rings*'de [Yüzüklerin Efendisi, çev. Çiğdem Erkal İpek, Bülent Somay, Metis Yay., 2001] Karanlık Efendi'nin gücünün kanıtı, neredeyse nükleer bir katliam sonrasının çölü gibi, grotesk figürlerle dolu, afet sonrası bir yerdir.

Başka kitaplarda, ya depresyon ya da şizofreni olmak üzere, delilikle Cehennem arasında etkileyici bir bağlantı kurulur, ki bu kitapların bazıları roman türünde değildir. Hannah Greenberg, ünlü şizofreni romanı *I Never Promised You a Rose Garden*'da [Sana Gül Bahçesi Vadetmedim, çev. Nesrin Kasap, Metis Yay., 1996] parlak bir Miltonvari imgelem kullanmıştır. Mark Vonngut, *The Eden Express*'te kendi uyuşturucu ve şizofreni devresini anlatmıştır. Yaklaşık olarak yüzyılın ortalarında, İngiliz psikoanalist R. D. Laing, uyuşturucunun yardımıyla ya da onsuz, bile isteye deliliğe

inmenin ya da düşmenin ruha yararlı olabileceğini önerdi; bu işlem, Doris Lessing'in birçok romanında, özellikle de *Briefing for a Descent into Hell*'de karşımıza çıkar. Sinema ya da televizyonda Cehennem çoğunlukla gotik ve önemsizdir, sahne tasarımcıları ve özel efektçiler açısından gösteriş yapmak için bir fırsattır. Metafor, sinemada iyi tasarlanıp uygulanabilir – Jean Cocteau'nun *Orphee*'si (1949) ve Marcel Camus'nun *Noir Orpheus*'u (1959) gibi iki harika Orpheus filmindeki gibi – ama ticari film stüdyoları genellikle bundan kaçınıyor. Eski temayı çarpıcı bir biçimde ele alan ticari filmlerden biri, aktris Sigourney Weaver'in, bir uzay çağı İnanna'sı olarak, canavarımsı bir Ereşkigal'in elinden bir çocuğu kurtarmak üzere ürkünç bir Cehennem'e iniş macerası olan *Aliens*'dır (1986). Eğlendirici yaramaz zebanileriyle komik cehenneme, çoğunlukla karikatür ya da çizgi filmlerde rastlarız. Stanley Elkin'in kara mizah türündeki romanı *The Living End* (1979), tümüyle, en geleneksel ortaçağ ürkütücülüğündeki bir Cehennem'de geçer – sade ama ustaca bir hile.

Cehennem, özellikle de "ölüm eşiği deneyimleri"ne ilişkin araştırmalar sürdükçe, büyük olasılıkla, dinsel öğretiden yavaş yavaş silinmeye devam edecek. Ancak, Mezopotamya'daki günlerinden bu yana sıkça ve dikkate değer bir şekilde değiştiği gibi, değişimini sürdürecek olsa da esnek bir metafor olarak kaybedilemeyecek kadar değerlidir.





Kaynakça

Abrams. M.H.*Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, New York: Norton, 1971.

Apuleius. *The Golden Ass of Apuleius, çev.* Robert Graves, New York: Pocket Library, 1958.

Arbes, Rudolph, *Tertullian, Father of the Church*, 1959, yeniden basım, Washington, D.C.: Catholic University Press, 1977.

Ariès, Philippe, *Images of Man and Death, çev.* Janet Lloyd, Cambridge: Harvard University Press, 1985.

Ariès, Philippe, *The Hour of Our Death, çev.* Helen Weaver, New York: Knopf, 1981.

Aristophanes, *Five Comedies*, çev. Benjamin Bickley Rogers, Garden City, NY: Doubleday, Anchor Books, 1955.

Auerbach, Erich. *Mimesis*, çev. Willard R. Trask, Princeton: Princeton University Press, 1953. [*Mimesis*, Ayrıntı Yayınları yayın programında.]

Bakhtin, Mikhail, *Rabelais and His World*, çev. Helene Iswolsky, Bloomington: Indiana University Press, 1984. [*Rabelais ve Dünyası*, Ayrıntı Yayınları yayın programında.]

Bate, Walter Jackson, *John Keats*, Cambridge: Harvard University Press, 1979.

Bate, Walter Jackson, *Samuel Johnson*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1975, 1977.

Bayle, Pierre: *Dictionnaire historique*, LeHavre: P. de Hondt, 1759.

Becker, Ernest J. *A Contribution to the Comparative Study of the Medieval Visions of Heaven and Hell, with Special Reference to the Middle-English Versions*, Baltimore: John Murphy Company, 1899.

Belle, A.R.L. "The Harrowing of Hell: A Study of Its Reception and Artistic Interpretation in Early Medieval European Literature," Doktora tezi, University of Maryland, 1971.

Berthold, Margot. *The History of World Theater: From the Beginnings to the Baroque*, çev. Edith Simmons, New York: Continuum, 1972, 1990.

Blake, William, *The Complete Poetry and Prose of William Blake, der.* David V. Erdman, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1981.

Bloch, Marc, *Feudal Society*, cilt.1 ve 2, çev. L.A. Manyon, Chicago: University of Chicago, 1961.

Bloom, Harold, *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry*, Ithaca: Cornell, 1971.

Boase, T.S.R. *Death in the Middle Ages: Mortality, Judgment and Remembrance*, New York: McGraw-Hill, 1972.

Bosing, Walter, *Hieronymus Bosch: Between Heaven and Hell*, Cologne: Benedikt Taschen, 1987.
Boyce, Mary, der. ve çev. *Textual Sources for the Study of Zoroastrianism*, Manchester: Manchester University Press, 1984, yeniden basım, Chicago: University of Chicago Press, 1990.
Brown, Peter, *Augustine of Hippo: A Biography*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967.
Brown, Peter, *The Making of Late Antiquity*, Cambridge: Harvard University Press, 1978.
Brown, Peter, *Society and the Holy in Late Antiquity*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1982.
Budge, E.A. Wallis, *The Egyptian Heaven and Hell*. Cilt.3, *The Contents of the Books of the Other World Described and Compared*, New York: AMS Press, 1976.
Burckhardt, Jacob, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, çev. S.G.C. Middlemore, New York: Random House, Modern Library, 1954.
Burkert, Walter, *Greek Religion*, çev. John Raffan, Cambridge: Harvard University Press, 1985.
Burkert, Walter, *Hom Necans: The anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, çev. Peter Bing, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1983.
Bush, Douglas, der. *John Keats: Selected Poems and Letters*, Boston: Houghton Mifflin, 1959.
Butler, Eliza Marion, *The Fortunes of Faust*, Londra: Cambridge University Press, 1952.
Byron, Lord, George Gordon, *Byron: Selections*, der. Jerome J. McGann, New York: Oxford University Press, 1986.
Campbell, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*. 2. basım, Bollingen Serisi, cilt.XVII, Princeton: Princeton University Press, 1968.
Camporesi, Piero, *The Fear of Hell: Images of Damnation and Salvation in Early Modern Europe*, çev. Lucinda Byatt, University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1991.
Cantor, Norman, *Medieval History: The Life and Death of a Civilization*, New York: Macmillan, 1963.
Cohn, Norman R.C. *The Pursuit of the Millennium*. 1957, ikinci basım, New York: Oxford University Press, 1972.
Coughlan, Robert ve Time-Life Books editörleri, *The World of Michelangelo: 1475-1564*, Alexandria, VA: Time-Life Books, 1966.
Dalley, Stephanie, çev. *Myths from Mesopotamia: Creation, the Flood, Gilgamesh, and Others*, New York: Oxford University Press, 1989.
Dante Alighieri, *Dante: The Divine Comedy, cilt.1: Inferno*. çev. Mark Musa, Bloomington, Indiana University Press, 1971, ikinci basım, New York: Penguin, 1984. [*İlahi Komedya*, cilt.1, Cehennem, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayıncılık, dördüncü baskı, 2002.]
Dante Alighieri, *The Inferno*, çev. John Ciardi, 1954, New York, ikinci basım, New American Library, 1982.
Dante Alighieri, *The Inferno*. çev. Dorothy Sayer, Baltimore: Penguin, 1950.
Davidson, Clifford ve Thomas H. Seiler, der. *The Iconography of Hell*. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1992.
Davidson, Gustav, *A Dictionary of Angels, Including the Fallen Angels*, New York: Free Press, 1967.
Davidson, H.R. Ellis, *Gods and Myths of Northern Europe*, Baltimore: Penguin, 1964.

Davidson, H.R. Ellis, *Myths and Symbols in Pagan Europe: Scandinavian and Celtic Religions*, Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1988.
Delemueau, Jean, *Sin and Fear: The Emergence of a Western Guilt Culture 13th-18th Centuries*, çev. Erich Nicholson. New York: St. Martin's Press, 1990.
Diderot, Denis, *Encyclopèdie ou Dictionnaire raisonne de sciences, des arts et des metiers*, New York: Adler, 1967.
Dodds, E.R. *The Greeks and the Irrational*, Berkeley ve Los Angeles, University of California Press, 1951.
Doods, E.R. *Pagan and Christian in an Age of Anxiety: Some Aspects of Religious Experience from Marcus Aurelius to Constantine*, New York: Norton, 1965.
Dolan, John P., der. ve çev. *The Essential Erasmus*, New York: New American Library, Mentor-Omega, 1964.
Donne, John, *The Complete Poetry and Selected Prose of John Donne, der.* Charles M. Coffin. New York: Modern Library, 1952. [*Seçilmiş Şiirler*, çev. Bülent Bozkurt, Yapı Kredi Yayınları, 1994.]
Ebor, Donald ve başkaları, çev. *The New English Bible with the Apocrypha*. New York: Oxford University Press and Cambridge University Press, 1970.
Eimerl, Sarel, *The World of Giotto*, New York: Time, Inc., 1967.
Eliade, Mircea ve başkaları, der. *The Encyclopedia of Religion*, New York: Macmillan, 1987.
Elsen, Albert E. *The Gates of Hell by Auguste Rodin*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1985.
Emerson, Ralph Waldo, *Essays and Lectures*, New York: The Library of America Series, Literary Classics of the U.S., 1983.
Emmerson, Richard Kenneth, *Antichrist in the Middle Ages: A Study of Medieval Apocalypticism, Art, and Literature*, Seattle: University of Washington Press, 1981.
The Encyclopedia Britannica, Chicago: William Benton, 1963.
Euripides, *Four Tragedies*, No. I., der. David Grene ve Richard Lattimore, Chicago: University of Chicago Press, 1955.
Eusebius of Caesaria, *The History of the Church From Christ to Constantine*, çev. G.A. Williamson, New York: Penguin, 1965, yeniden basım 1989.
Faulkner, R.O., çev. *The Ancient Egyptian Book of the Dead*, der. Carol Andrews. Austin: University of Texas Press, 1990.
Feavere, William, *The Art of John Martin*, Oxford: Clarendon Press, 1975.
Ferguson, John, *The Religions of the Roman Empire*, Ithaca: Cornell University Press, 1970.
Forsyth, Neil, *The Old Enemy: Satan and the Combat Myth*, Princeton: Princeton University Press, 1987.
Gardiner, Eileen, der. *Visions of Heaven and Hell Before Dante*, New York: Italica Press, 1989.
Gardner, John ve John Maier, *Gilgamesh*, New York: Knopf, 1984.
Gay, Peter, *The Enlightenment: An Interpretation, The Rise of Modern Paganism*, New York: W.W. Norton, 1966.
Gay, Peter, *The Party of Humanity: Essays in the French Enlightenment*, New York: W.W. Norton, 1971.
Gibson, Walter S. *Brueghel*, New York: Oxford University Press, 1977.
Gibson, Walter S. *Hieronymus Bosch*, New York: Oxford University Press, 1973.
Ginzburg, Carlo, *Ecstasies: Deciphering the Witches' Sabbath*, çev. Raymond Rosenthal, New York: Pantheon, 1991.

Goethe, Johann Wolfgang von, *Faust, Part I*, çev. Philip Wayne, New York: Penguin, 1949.[*Faust*, çev. Celal Öner, Oda Yayınları, 2001; *Faust*, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Sosyal Yayınları, 2001; Faust, 1. Kısım, çev. Ahmet Cemal, Mitos Boyut Yayınları, 1999; *Faust* 1. Kısım, çev. Ali Çankırılı, Timaş Yayınları, 1999; *Faust* 1. Kısım, çev. Nihat Ülner, Öteki Yayınları, 1996.]

Goethe, Johann Wolfgang von, *Faust, Part II*, çev. Philip Wayne, New York: Penguin, 1959.

Graves, Robert, *The Greek Myths*, New York: George Braziller, 1955.

Green, V.H.H. *Renaissance and Reformation: A Survey of European History between 1450 and 1660*, Londra: Edward Arnold, 1952.

Gurevich, Aron, *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*, çev. James M. Bak ve Paul A. Hollingworth, New York: Cambridge University Press, 1988, 1990.

Guthrie, W.K.C. *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement*, New York: W.W. Norton, 1966.

Hadas, Moses, *A History of Greek Literature*, New York: Columbia University Press, 1950.

Haskell, Ann S., der. *A Middle English Anthology*, Garden City, NY: Doubleday, Anchor Books, 1969.

Hearn, M.F. *Romanesque Sculpture: The Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Ithaca: Cornell University Press, 1981.

Heidel, Alexander, *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels*, Chicago: University of Chicago Press, 1949.

Herbermann, Charles George *ve başkaları*, der. *The Catholic Encyclopedia*, cilt.17, New York: Appleton, 1907-1912.

Hesiod, *Theogony, Work and Days*, çev. M.L. West, New York: Oxford University Press, 1988.

Himmelfarb, Martha. *Tours of Hell: An Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature*. Philadelphia:University of Pennsylvania Press, 1983.

Hinnels, John R., der. *A Handbook of Living Religions*, New York: Penguin, 1984.

Holmes, Richard, *Coleridge: Eearly Visions*, New York: Viking, 1989.

Homer, *The Odyssey*, çev. Robert Fitzgerald, 1961, Garden City, NY: Doubleday, Anchor Books, 1963. [*Odysseia*, çev. Azra Erhat, A.Kadir, Can Yayınları, 1997.]

Hooke, S.H. *Middle Eastern Mythology*, Baltimore: Viking-Penguin, 1963.

Houghton, Walter E. *The Victorian Frame of Mind*, New Haven: Yale University Press, 1957.

Hughes, Robert, *Heaven and Hell in Western Art*, New York: Stein & Day, 1968.

Huizinga, Johan, *The Waning of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thought, and Art in France and the Netherlands in the XIVth and XVth Centuries*, çev. A Hopman, Garden City, NY: Doubleday, Anchor Books, 1949, 1954.[*Ortaçağın Günbatımı*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, 1997.]

Huxley, Aldous, *Heaven and Hell*, New York: Harper, 1956.[*Algı Kapıları, Cennet ve Cehennem*, çev. Mehmet Fehmi İmre, İmge Kitabevi Yayınları, 1995.]

James, Montague Rhodes, *The Apocryphal New Testament*, Oxford: Clarendon, 1924, 1953.

Johnson, Paul, *A History of Christianity*, New York: Atheneum, 1976.

Johnson, Samuel, *A Dictionary of the English Language*, Londra: W. Strahan, 1765.

Jonas, Hans, *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*, ikinci basım, Boston: Beacon Press, 1963.

Keener, Frederick M. *English Dialogues of the Dead: A Critical History, an Anthology, and a Checklist*, New York: Columbia University Press, 1973.
Kirk, G.S. *Myth: Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1970.
Kirk, G.S. *The Nature of Greek Myths*, Hammondsworth: Penguin, 1974.
Koester, Helmut, *History, Culture and Religion of the Hellenistic Age*, Philadelphia: Fortress Press, 1982.
Kovacs, Maureen Gallery, çev. *The Epic of Gilgamess*, Stanford, CA: Stanford University Press, 1989.
Kramer, Samuel Noah, *Mythologies of the Ancient World*, Garden City, NY: Doubleday, Anchor Books, 1961.
Kramer, Samuel Noah, *Sumerian Mythology: A Study of Spiritual and Literary Achievement in the Third Millennium B.C.*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1961, 1972.
Kren, Thomas ve Roger S. Wieck. *The Vision of Tondal from the Library of Margaret of York*, Malibu, CA: The J. Paul Getty Museum, 1990.
Ladurie, Emmanuel Le Roy, *Montaillou: The Promised Land of Error*, çev. Barbara Bray, New York: G. Braziller, 1978.
Lambert, Malcolm, *Medieval Heresy: Popular Movements from Bogomil to Hus*, New York: Holmes & Meier, 1977.
Lane Fox, Robin, *Pagans and Christians*, New York: Knopf, 1987.
Le Goff, Jacques, *The Birth of Purgatory*, çev. Arthur Goldhammer, Chicago: University of Chicago, 1984.
Le Goff, Jacques, *Time, Work and Culture in the Middle Ages*, çev. Arthur Goldhammer, Chicago: University of Chicago Press, 1980.
Lurker, Manfred, *Dictionary of Gods and Goddesses, Devils and Demons*, New York: Routledge ve Kegan Paul, 1987.
Lurker, Manfred, *The Gods and Symbols of Ancient Egypt: An Illustrated Dictionary*, New York: Thames and Hudson, 1980.
McDannell, Colleen ve Bernhard Lang, *Heaven: A History*, New Haven: Yale University Press, 1988.
McGinn, Bernard, *Visions of the End: Apocalyptic Traditions in the Middle Ages*, New York: Columbia University Press, 1979.
McManners, John, *Death and the Enlightenment: Changing Attitudes to Death among Christians and Unbelievers in Eighteenth-Century France*, New York: Oxford University Press, 1981.
McNeill, John T. ve Helena M. Gamer, *Medieval Handbooks of Penance*, New York: Columbia University Press, 1938.
Marlowe, Christopher, *The Complete Plays*, der. J.B. Steane, Hammondsworth: Penguin, 1969. [*Bütün Oyunları*, çev. M.Hamit Çalışkan, Yapı Kredi Yayınları, 1996.]
Melton, J. Gordon, der. *The Encyclopedia of American Religions*, "Religious Creeds", Detroit: Gale Research, 1987.
Meredith, Peter ve John E. Tailby, *The Staging of Religious Drama in Europe in the Later Middle Ages: Texts and Documents in English Translation*, çev. Rafaella Ferrari, Kalamazoo: Medieval Institute Publications, Western Michigan University, 1983.
Meyer, Marvin W., der. *The Ancient Mysteries: A Sourcebook, Sacred Texts of the Mystery Religions of the Ancient Mediterranean World*, San Francisco: Harper & Row, Perennial Library, 1986.
Migne, J.P. ve başkaları, der. *Encyclopédie Théologique*, Paris: Chez 1 Editeur, 1845-

1873.
Milton, John, *The Student's Milton*, der. Frank Allen Patterson, New York: Appleton-Century-Crofts, 1957.
Ovid, *The Metamorphoses*, çev. Horace Gregory, New York: Viking, Mentor, 1958, 1960. [*Dönüşümler*, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Payel Yayınları, 1994.]
Owen, D.D.R. *The Vision of Hell: Infernal Journeys in Medieval French Literature*, New York: Barnes & Noble, 1971.
Owst, G.R. *Literature and Pulpit in Medieval England: A Neglected Chapter in the History of English Letters and of the English People*, ikinci gözden geçirilmiş basım, New York: Barnes & Noble, 1966.
Panofsky, Erwin, *Gothic Architecture and Scholasticism: The Middle Ages*, New York: New American Library, 1974.
Patch, Howard Rollin, *The Other World: According to Descriptions in Medieval Literature*, Cambridge: Harvard University Press, 1950.
Pike, E. Royston, *Encyclopedia of Religion and Religions*, New York: Meridian, 1958.
Plato, *The Dialogues of Plato*, çev. Benjamin Jowett, New York: Random House, 1937. [*Diyaloglar*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Adnan Cemgil, Melih Cevdet Anday, Teoman Aktürel, Remzi Kitabevi, 4. Basım, 1996.]
Platt, Rutherford Hayes, *The Lost Books of the Bible and the Forgotten Books of Eden*, New York: New American Library, Meridian, 1974.
Praz, Mario, *The Romantic Agony*, çev. Angus Davidson, New York: Oxford University Press, 1970.
Pritchard, James B., der. *The Ancient Near East*, cilt.I, *An Anthology of Texts and Pictures*, Princeton: Princeton University Press, 1958.
Pritchard, James B., der. *The Ancient Near East*, cilt.II, *A New Anthology of Texts and Pictures*, Princeton: Princeton University Press, 1975.
Rice, David G. ve John E. Stambaugh, *Sources for the Study of Greek Religion*, New York: Scholars Press, 1979.
Robinson, James M. ve başkaları, der. *The Nag Hammadi Library in English*, 3. Basım, New York: HarperCollins, 1988.
Russell, Jeffrey Burton, *The Devil: Perceptions of Evil from Antiquity to Primitive Christianity*, Ithaca: Cornell University Press, 1977.
Russell, Jeffrey Burton, *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*, Ithaca: Cornell University Press, 1984.
Russell, Jeffrey Burton, *Mephistopheles: The Devil in the Modern World*, Ithaca: Cornell University Press, 1986.
Russell, Jeffrey Burton, *The Prince of Darkness: Radical Evil and the Power of Good in History*, Ithaca: Cornell University Press, 1988.
Russell, Jeffrey Burton, *Satan: The Early Christian Tradition*, Ithaca: Cornell University Press, 1981.
Shakespeare, William, *The Complete Works of Shakespeare*, der. Goerge Lyman Kittredge, Boston, New York, Chicago: Ginn & Company, 1936.
Shelley, Percy Bysshe, *Shelley's Poetry and Prose*, der. Donald H. Reiman ve Sharon B. Powers, New York: Norton Critical Edition, 1977.
Smith, Morton, *Jesus the Magician*, San Francisco: Harper & Row, 1978.
Snyder, James, *Medieval Art: Painting, Sculpture, Architecture, 4th-14th Centuries*, New York: Abrams, 1989.
Spenser, Edmund, *Edmund Spenser's Poetry: Authoritative Texts, Criticism*, der. Hugh MacLean, New York: W.W. Norton, 1982.

Sullivan, Jack der. *The Penguin Encyclopedia of Horror and the Supernatural*, New York: Viking, 1986.
Swedenborg, Emanuel, *Heaven and Hell*, New York: American-Swedenborg Printing & Publishing Society, 1883.
Terpening, Ronnie H., *Charon and the Crossing: Ancient, Medieval, and Renaissance Transformations of a Myth*, Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 1985.
Tristram, Philippa, *Figures of Life and Death in Medieval English Literature*, Londra: Paul Elek, 1976.
Van der Meer F., *Apocalypse: Vision from the Book of Revelation in Western Art*, New York: Alpine Fine Arts Collection, 1978.
Vasari, Giorgio, *The Lives of the Artists: A Selection*, çev. George Bull, New York: Penguin, 1971.
Vatter, Hannes, *The Devil in English Literature*, Bern, İsviçre: Franke Verlag, 1978.
Vermeule, Emily, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1979.
Virgil, *The Aeneid*, çev. Robert Fitzgerald, New York: Random House, 1983. [*Aeneas*, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Payel Yayınları, 1995.]
Voltaire, François Marie Arouet de, *Dictionnaire philosophique*, Paris: Garnier, 1967.
Wakefield, Walter L. ve Austin P. Evans, *Heresies of the High Middle Ages*, New York: Columbia University Press, 1969, yeniden basım, 1991.
Walker, D.P., *The Decline of Hell: Seventeenth-Century Discussions of Eternal Torment*, Chicago: University of Chicago Press, 1964.
Warner, Marina, *Alone of All Her Sex: The Myth and Cult of the Virgin Mary*, New York: Vintage, 1983.
Weinstein, Leo, *The Metamorphoses of Don Juan*, New York: AMS Press, 1957.
Westfall, Richard S., *Science and Religion in Seventeenth-Century England*, Ann Arbor: University of Michigan, 1973.
Wolkstein, Diane ve Samuel Noah Kramer, *Inanna, Queen of Heaven and Earth: Her Stories and Hymns from Sumer*, New York: Harper & Row, 1983.
Woolf, Rosemary, *The English Mystery Plays*, Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1972.
Young, Karl, *The Drama of the Medieval Church*, 1933, Oxford: Clarendon Press, 1967.

NOT: Çeviride *Kitabı Mukaddes* alıntıları İbrani, Kildani ve Yunani dillerinden yapılan tercümenin 2001 tarihli baskısından (eski çeviriden) yapıldı. *Kitabı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit*, Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 2001.

Resimler

1. XIII. Yüzyıldan bir kıyamet sahnesi, Ms. 422, Belediye Kütüphanesi, Cambrai, Giraudon/Art Resource, New York.
2. Mermerden yapılmış Mezopotamyalı bir kadın figürü, Louvre, Paris, Giraudon/Art Resource, New York; Bir kadın figürü, Vorderasiatische Sammlungen, Berlin, Marburg/Art Resource, New York.
3. Nippur'dan iki heykelcik, Irak Müzesi, Bağdat, Scala/Art Resource, New York.
4. Prenses Entiu-ny'in cenaze papirusu, Kraliçe Meryet-Amun'un Teb şehrindeki mezarından. Metropolitan Sanat Müzesi'nin izniyle, 1928-29 tarihli Müze ve Rogers Fonunun desteğiyle yapılan kazılardan.
5. Asur Pazuzu bronzu, Louvre, Paris, Giraudon/Art Resource, New York.
6. "Persephone ressamları"na atfedilen Atena'daki bir vazo. Metropolitan Sanat Müzesi'nin izniyle, Fletcher Fonu 1928.
7. Cehennem köpeği Kerberus'a ait siyah figür, M.Ö. VI. yüzyıl, Env. E 701, Louvre, Paris, Erich Lessing'in fotoğrafı/Art Resource, New York.
8. Kharon, III. Yüzyıldan kalma bir lahit, Vatikan Müzesi, Erich Lessing'in fotoğrafı/Art Resource, New York.
9. Vergilius'un aşağı dünya haritası.
10. M.S.835 tarihli bir mezmurlar kitabı, Münih, Marburg/Art Resource, New York
11. *St. Louis ve Kastilyalı Blance Mezmurlar Kitabı*, Fransızca, 1223-1230, Lat. 1186, f. 171, Biblothèque Nationale, Paris.
12. N. Bataille, "Dünyadan ve Denizden Bir Hayvan," Château Angers, Giraudon/Art Resource, New York.
13. *Trier Kıyameti*, Erken Hıristiyanlık döneminden bir el yazması, Carolingian kopyası, Ms. 31. f. 37R, Trier Stadtbibliothek, Almanya.
14. Pantaleone yer mozaiği, XII. yüzyıl, Otranto, Erich Lessing'in fotoğrafı/Art Resource, New York.
15. *Staatsbibl Mezmurlar Kitabı*, Münih, 1. V. 13, f. 27, Marburg/Art Resource, New York.
16. Andrea da Firenze, *Cehennem'in Ayıklanması*, Santa Maria Novella, Floransa, Alinari/Art Resource, New York.
17. XII. Yüzyıl Bizans mozaiği, Duomo, Torcello, Venedik, Alinari/Art Resource, New York.
18. Bir melek Cehennem'in Çenelerini sıkıştırıyor, *Winchester Baş Piskoposu Blois'li*

Henry'nin Mezmurlar Kitabı, Bridgeman/Art Resource, New York.
19. Fransız Beatus Kıyameti, M.644 f.152v., f.153, Pierpont Morgan Kütüphanesi, New York. © 1993.
20. Limbourg Kardeşler. *Asi Meleklerin Düşüşü, Berry Dükünün Dua Saatleri Kitabı*, Chantilly, Condé Müzesi, Ms. 65 f. 64v., Giraudon/Art Resource, New York.
21. Limbourg Kardeşler, *Cehennem, Berry Dükünün Dua Saatleri Kitabı*, Chantilly, Musée Condé, Ms. 65 f. 108, Giraudon/Art Resource, New York.
22-23. J. Paul Getty Müzesi koleksiyonundan, Malibu, California, Simon Marmion, *Şövalye Tundal'in Görüleri*, 1474, kumaş üzerine suluboya, 36.3x26.2 cm. 87. MN. 141 (Ms 30) f. 13v. (üst), f. 17. (alt)
24-25. J. Paul Getty Müzesi koleksiyonundan, Malibu, California, Simon Marmion, *Şövalye Tundal'in Görüleri*, 1474, kumaş üzerine suluboya, 36.3x26.2 cm. 87. MN. 141 (Ms 30) f. 20. (üst), f. 24v. (alt)
26-27. J. Paul Getty Müzesi koleksiyonundan, Malibu, California, Simon Marmion, *Şövalye Tundalin Görüleri*, 1474, kumaş üzerine suluboya, 36.3x26.2 cm. 87. MN. 141 (Ms 30) f. 24 v. (üst), f. 30v. (alt)
28. Torcello mozaiğinden bir detay, Venedik, Scala/Art Resource, New York.
29. Floransa'da bir vaftiz yerinin detayı, Scala/Art Resource, New York.
30. Giotto, *Son Yargı*'dan detay, Scrovegni Şapeli, Padova, Scala/Art Resource New York.
31. Francesco Traini, *Inferno'dan* bir detay, Camposanto, Pisa Scala/Art Resource, New York.
32. Anonim bir *Son Yargı*, Pinacoteca, Bolonya, Scala/Art Resource, New York.
33-34. Orcagna, iki *Inferno* detayı, Santa Maria Novella, Floransa, Scala/Art Resource, New York.
35. Luca Signoremli, *Cehennem'deki Lanetliler*'den bir detay, Duomo, Orvieto, Scala/Art Resource, New York.
36. Michelangelo, *Son Yargı*'dan bir detay, Sistina Şapeli, Vatikan, Scala/Art Resource, New York.
37. Baciccio, *İsa'nın Son Zaferi*, Gesù Kilisesi, Roma, Scala/Art Resource, New York.
38. Bir Fransız el yazması 1510 dolayları, M. 646, f. 69, Pierpont Morgan Kütüphanesi, New York, © 1993.
39. "Son Yargı", Bizans kabartması, Victoria and Albert Müzesi, Londra.
40. Bir Fransız el yazması 1400-1405 dolayları, "Aziz Augustinus ve Tanrı'nın Şehri", Belediye Kütüphanesi, Boulogne, Giraudon/Art Resource, New York.
41. St. Julien'de bir sütun başlığı, Tours, Garanger-Giraudon/Art Resource, New York.
42. St. Lazare'da bir sütun başlığı, Autun, Lauros-Giraudon/Art Resource, New York.
43. St. Foy'un batı kemer aynalığından bir sahne, Conques, Marburg/Art Resource, New York.
44. St. Foy'un batı kemer aynalığından bir sahne, Marburg/Art Resource, New York.
45. XV. Yüzyıldan kalma anonim bir fresk, Loreto Aprutino, Santa Maria, Piano, Scala/Art Resource, New York.
46. St. Peter ve St. Paul Kilisesi, batı cephesinden bir fresk, Chaldon, Surrey, Royal Commission of the Historical Monuments of England, Londra.
47. *Cleves'li Catherine'in Dua Saatleri Kitabı*, M. 917 f. 105v., Pierpont Morgan Kütüphanesi, New York. © 1993.
48. Viking taş resmi, Statens Historiska Müzesi, Stockholm, Werner Foman Arşivi/Art Resource, New York.
49. *Son Yargı*, Hans Memling, Marburg/Art Resource, New York.

50. Bir Alman kent meydanında oynanan bir gizem oyununun yönetmen tarafından yapılmış sahne tasarımı.
51. Elne Katedrali, Perpignan yakınları, Fransa, Marburg/Art Resource, New York.
52. Cehennem ağzındaki "zebaniler." XV. yüzyıldan kalma Almanca bir el yazmasından.
53. Sahne tasarımına göre kurulmuş başka bir Cehennem ağzı.
54. Meyhaneci kadın ve âşığı.
55. Jean Colombe, *Elinde Ok Tutan Ölüm*, Bourges, Fransa, m. 677 1. 245, Pierpont Morgan Kütüphanesi, New York © 1993; *Üç Canlı ile Üç Ölü*, M. 14, f. 130v-131, Pierpont Morgan Kütüphanesi, New York, © 1993.
56. *Ölüm Dansı*, XV. Yüzyıla ait bir tahta baskı kalıbı.
57. *Araf*, M. 677 f. 329, Pierpont Morgan Kütüphanesi, New York, © 1993.
58. Hieronymus Bosch, *Araf Görüsü*, Düklük Sarayı, Venedik, Scala/Art Resource, New York.
59. Dante'nin *İnferno*'sunun haritası.
60. *İntihar Ormanı*, Gustave Doré.
61. William Blake, *İlahi Komedya* için çizdiği ilüstrasyon, Tate/Art Resource, New York.
62. *Şairlerin Kurtuluşu*, Gustave Doré.
63. Jan van Eyck, *Son Yargı*, Metropolitan Sanat Müzesi, Fletcher Fonu, 1933 (33.92b).
64. Dieric Bouts, *Cehenneme İniş*, Güzel Sanatlar Müzesi, Lille, Fransa, Erich Lessing'in fotoğrafı/Art Resource, New York.
65. Hans Memling, sağ panel, *Son Yargı*, Pomorskie Müzesi, Gdansk, Polonya, Scala/Art Resource, New York.
66. Hieronymus Bosch, *Inferno*, Düklük Sarayı, Venedik, Scala/Art Resource, New York.
67. Hieronymus Bosch, sağ panel, *Son Yargı*, Inv. 4 D, Akademie der Bildenden Kuenste, Viyana, Erich Lessing'in fotoğrafı/Art Resource, New York.
68. Hieronymus Bosch, sağ panel *Hay-wain Cehennemi*, Prado, Madrid, Scala/Art Resource, New York.
69. Hieronymus Bosch, sağ panel, *Dünyevi Zevkler Bahçesi*, Prado, Madrid, Scala/Resource, New York.
70. Yaşlı Pieter Brueghel, *Asi Meleklerin Düşüşü*, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel, Scala/Art Resource, New York.
71. Yaşlı Pieter Brueghel, *Dulle Griet*, Mayer van den Bergh Müzesi, Antwerp, Belçika, Erich Lessing'in fotoğrafı/Art Resource, New York.
72. Herri met de Bles, *Inferno*, Düklük Sarayı, Venedik, Scala/Art Resource, New York.
73. Jan Brueghel, *Orfeus Cehennem'de*, Palatina, Floransa/Art Resource, New York.
74. Peter Paul Rubens, *Lanetlenmişler*, Alte Pinakothek, Münih, Giraudon/Art Resource, New York.
75. *Cleves'li Catherine'in Saatleri*, M.945, f.169, Pierpont Morgan Kütüphanesi, © 1993.
76-77. "Cehennem'de Sarhoşlar ve Şehvetliler" ve "Cehennem'de Hırsızlar," *Sapience'in Hazinesi*, Chantilly, Condé Müzesi, Ms. 146, Giraudon/Art Resource, New York.
78. *Bakire Meryem'in Saatleri*, Rouen'da, Claude I Mole için kaleme alınmış, M. 356 f. 64, Pierpont Morgan Kütüphanesi, © 1993.
79. William Blake, "Paralı Papa", c. 1825, Tate/Art Resource, New York.
80. William Blake, "Şeytan Asi Melekleri Uyandırıyor", Victoria and Albert Müzesi/Art Resource, New York.

81. William Blake, *Son Yargı*, The National Trust, Petworth House. Bridgeman Sanat Kütüphanesi/Art Resource, New York.
82. William Hogarth, *Şeytan, Günah ve Ölüm*, Tate Gallery/Art Resource, New York.
83. John Martin, *Düşen Melekler Pandemonium'a Girerken*, Tate Gallery/Art Resource, New York.
84. Auguste Rodin, *Cehennem'in Kapıları*, Musée d'Orsay, Paris, Giraudon/Art Resource, New York.
85. Giotto, *Son Yargı*'dan bir detay, Scrovegni Şapeli, Padova, Alinari/Art Resource, New York.
86. Şairler Geryon'a çıkmaya hazırlanırken.
87. Vergilius için taş baskı.
88. Yaşlı Pieter Brueghel, *Cehennem'in Ayıklanması*, 1550 dolayları, Albertina, Viyana, Marburg/Art Resource, New York.
89. Yaşlı Pieter Brueghel, *Son Yargı*, 1558, Albertina, Viyana, Marburg/Art Resource, New York.
90. Michelangelo, *Son Yargı*'dan bir detay, Vatikan, Sistina Şapeli, Scala/Art Resource, New York.
91. Theofilis, *Danimarkalı Ingeborg'un Mezmurlar Kitabı*, Condé Müzesi, Chantilly, Ms. G/1695 f.35v., Giraudon/Art Resource, New York.
92. Edward Alleyn, Doktor Faustus rolünde.
93. Giulio Romano, *Pan ve Peri Kızı*, Te Sarayı, Mantua, Erich Lessing'in fotoğrafı/Art Resource, New York.
94. *Kaybedilmiş Cennet*, Milton'un evreninin haritası.
95. Eugene Cox'un haritası, Ken Feisel.
96. John Martin'in *Kaybedilmiş Cennet* çizimleri.
97. Tobias Swinden'ın evreni, Ken Feisel.
98. Gözlük takan, dönemine uygun bir Aydınlanma demonu.
99. Honoré Daumier'nin Tantalus'u.
100. *Tehlikeli İlişkiler*, sarı sayfalardan.
101. Güstave Doré, *İhtiyar Denizci*.
102. "Goblin Market" için Laurence Houseman'ın çizimi.
103. Çizimler, *Girmemeleri için Uyarmak Üzere Cehennem'in Hıristiyanlar'a Açılması*'ndan, Dublin, 1841.
104. *İnsan Kalbini ya Tanrı'nın Tapınağı ya da İblisler'in Yurdu Olarak Gösteren Ruhani Ayna*'dan, 1830.
105. XIX. Yüzyıldan bir reklam.
106. Auguste Rodin, *Cennet'in Kapıları*'ndan Ugolino, Kunstgewerbemuseum, Zurih, Erich Lessing'in fotoğraf/Art Resource, New York.

Dizin

I. Elizabeth 203
II. Charles 222
II. Dünya Savaşı 296
II. Philip 203
II. Felibe 194
III. Richard 214
IV. Paul 197
VI. Edward 203
VIII. Henry 203

A
Aat 25
Abaddon (Yıkım) 58
Abis 34, 84
Adalet Terazisi 25
Adam de la Halle 189
Adams 251
Adana 207
Addison, Joseph 253
Adem 21, 62, 67, 68, 79, 84, 88, 91, 94, 132, 152, 222, 229
Admetos 40
Adonis 17
Aelfric 133
Aeneis 52, 53, 172, 183, 184, 185
aeon 64
Aeskylus 40
Afrika 51, 117
Agada 62
Agamemnon 35
Agen 24
Ahab 83
Ahura Mazda 30
Aiakos 43
Aias 35
Aineias 53, 54, 56, 130
Akad 14, 15, 17
Akdeniz 33, 50, 57
Akheron 35, 41, 47, 125, 172, 188
Akherusian Gölü 47, 48
Akhilleus 35
Akrasia 188
Akrep İnsanlar 19
Alastor 43
Alberic 128, 130
Albi 162
Albigensiyan 162
Albigensiyanlar 162
Alice Harikalar Ülkesinde 285
Aliens 299
Alighieri, Dante 168
Allatu 15
Allen, Ethan 247, 287
Alleyn, Edward 208, 211
Alman 147, 151, 156, 189, 201, 208, 235, 238, 238, 268, 269
Almanca 149, 205, 220, 220
Almanya 146, 154, 189, 203, 269
Altıncı Daire 174
Ambrose 101
Amerika 216, 243, 247, 255, 257, 263, 287, 288
Amerikan 161, 257, 263, 273, 283, 288
Ammit 25
Anadolu 50, 51
Analar 137

Ananias 128
Ananka 10
Anath 17
Andersen, Hans Christian 283
An Enguiry into the Natura and Place of Hell 240
Anglo-Norman 149
Ankhises 53, 55
Annwn 135
Antaeus 177
Antenor 177
Antenora 177
Antwerp 194
Anubis 24, 25, 44
Anzu kuşu 21
Aornis 41
Aphrodite 17
apokaliptik 106
apokastastasis 101
Apokrifa 60, 97
Apollon 41, 44, 275
Apuleius 52, 56
Aquinas, Thomas 115
Araf 96, 116, 130, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 170, 172, 181, 182, 185, 192, 197, 198, 200, 201, 202, 210, 212, 240, 242, 259, 275
Araf Dağı 170
Araf'ın Doğuşu 161
Archmiago 186
Ariosto, Lodovico 184
Aristofanes 40, 41
Aristoteles 64, 115, 173, 201
Arlecchino 190
Armagedon 92
Arminius, Jacobus 202
Ars Moriendi 159
Artemis 41
Arthur 186, 191
Asgard 135
Asi Meleklerin Düşüşü 194
Asklepios 188
Asphodelos Çayırlığı 36, 43
Astarte 15
Astoret 15
Asur 15, 67, 107
Asurlular 14, 15, 29
Asya 32, 51, 51, 67, 68, 216
Aşağı Cehennem 178
Aşai Rabbani 127, 204
Ateş Vadisi 126
Athanasios 90
Athena 228
Atlantik 131
Atlantis 11, 15
Atreus 43
Attis 16, 17, 136
Augustinus 12, 54, 67, 68, 85, 91, 96, 99, 101, 102, 103, 104, 115, 117, 160, 201, 244, 295
Augustus, Charles 269
Aureilus, Marcus 244
Autunlu Honorius 143
Auvergne'li Huon 184
Avalon 15
Avare Melmoth 267
Avare Vegtam 135
Avcı Herne 189
Avernus 188
Avesta 30
Avrupa 32, 67, 146, 146, 157, 164, 183, 189, 203, 208, 254, 263, 269, 272
Avusturya 146, 203, 243
Ay 52, 170
Azim Şatosu 156
Aziz Arthur 11
Aziz Bartholomeos 197
Aziz Brendan'ın Yolculuğu 131
Aziz Estefanos Günü 189
Aziz Fransis 162
Aziz Mikail 98, 156
Aziz Nikolas 156
Aziz Patrick 130, 130
Aziz Pavlus 60, 66
Aziz Petrus 128, 190
Aziz Petrus ve Jonglör 190
Azrail 108

B

ba 24, 25
Baal 17
Baba Zengin Adam 173
Babil 14, 30, 58, 58, 59, 62, 78, 79, 224, 233
Bacon, Francis 207, 235
Bakire 192, 201, 207, 270
Bakire Meryem 46, 113, 138, 140
Bakire'nin Apokalipsisi 107

Bakire Kore 36
Bakire-Kraliçe-Cadı 43
Balam 81
Balder 135, 136
Ballou, Hosea 287..288
Baratre Infernel 191
Barnum, P.T. 288
Barok Çağı 159
Bartas, Guillaume du 222
Bartholomeos İncili 85, 87, 113
Baruh 107
Basra Körfezi 14
Batı Hint Adaları 216
Baudelaire, Charles 280, 281
Baudin de Sebourc 131
Bayle, Pierre 246, 247, 248, 249
Beardsley, Aubrey 282
Beatles 282
Beatrice 170
Beckett, Samuel 298
Bede 120, 121, 122, 123, 124, 130
Beelzebub 44, 113, 128, 210
Behemot 84
Belçika 192, 203
Beliar 87, 113
Benediktin 118, 190
Beowulf 132
Beradsley, Aubrey 264
Berlioz 220, 268
Bernini 220
Bernold 127
Berry 124
Beşinci Daire 174
Beytlehem 91
Bilgelik 64
Bilgelik Tanrısı 25
Birinci Enoş 59, 62
Bizans 31, 117, 138, 180
Bizans İmparatorluğu 138
Bizans Konstantinopolisi 224
Blake, William 12, 121, 174, 259, 272, 273, 274
Blandina 110
Bocaccio 169, 188
Bociccio, İl 220
Bodel, Jean 156
Boeotia 46
Bogomiller 31, 162
Boito 220, 268
bolge 174, 176
bolgia 176, 177
Bombay 28, 60
Book of Martyrs 162
Bor (Çukur) 58
Bosch 12, 126, 135, 166, 192, 193, 194, 195
Boswell 240, 250, 251
Bourges 150
Bouts, Dieric 192
Boyalı Kuş 296
Boynuz Kapısı 56
Brahe, Tycho 207
Briefing for a Descenet into Hell 299
Britanya 50, 118, 123, 124, 146, 155, 186, 204, 211, 276
Britanya Tragedyası 133
Britanyalı 133
Bronz Çağı 30
Brown, Peter 102
Browne, Thomas 244
Browning, Robert 298
Brueghel, Peter 188, 191, 193, 194, 195
Bruno 207, 218, 235, 235
Brutus 178
Brüksel 194
Buda 68
Budist 67, 68, 160
Budizm 30, 32, 47, 67, 101
Buffon, Comte de 247, 276
Bulgar 162
Bunyan, A. John 143, 245, 289, 295
Buonarroti, Michelangelo 195
Burke, Edmund 265
Burkhardk, Jacob 216
Burton, Robert 244
Butler, E.M. 220
Buzlu Slith 135
Büyük Gregorius 124, 134
Büyük İskender 50, 51
Büyük Perhiz 189
Byron 266, 267, 270, 276, 277, 278, 280, 285

C-Ç

Cadı Kirke 35
Cadılar Bayramı 189
Caedmon 132
Caesar, Julius 253

Caesarius 163
Caligula 91
Calvin, John 202
Cambridge 205, 221, 243
Cambridge Calvinistleri 202
Campbell, Joseph 182
Campbell, Patrick 52
Camus, Marcel 299
Canavar Geryoneus 176
Candide ya da İyimserlik 238
Carroll, Lewis 285
Catherine 273
Cehennem Ayıklayıcısı 38
Cehennem Köpeği 34
Cehennem'in Ayıklanması 113, 132, 146, 148, 177, 193, 233, 234
Cehennem'in Çenesi 150
Cehennem'in Çöküşü 240
Cehennem'in Kapısı 172
Cenevre 202
Cennet Bahçeleri 172
Cennet ile Cehennem'in Evliliği 273
Ceres 17
Cermen 118, 137
Cermenler 117, 133, 134, 135
Cervantes, Miguel de 222
Cesena, Biagio da 197
Cesetler Kıyısı 134
Charlemagne 115, 117, 127, 184
Charles 269
Chateubriand 280
Chester 146, 153
Christ and Satan 132
Christ's Victory and Triumph in Heaven and Earth 133
Christian 163
Cibber, Colley 254
Cicero 52
Cione, Nardo de 181
City of God, 96, 102
Cizvit 189
Claudius 213
Cleopolis 186
Clevesli Catherine'in Dua Saatleri Kitabı 129
Cockaigne Ülkesi 193
Cocteau, Jean 299
Coetzée, J.M. 296
Coleridge, Samuel Taylor 278, 280
Colombe, Jean 157
comedia dell'arte 190
Conrad, Joseph 296
Coppola, Francis Ford 296
Corneille 269
County Donegal 130
Coventry 204
Cox, Eugene 230
Craine, Hart 281
Cromwell, Oliver 222
Cumae 53
Cumae'li Sibylla 53
Cuvier, Baron Georges 276
Çarmıh 65
Çarmıh Yolcusu 143
Çarmıha Geriliş 154, 159
Çekoslovakya 146
Çıkış Yok 297
Çin 67, 216
Çince 250
Çinvat Köprüsü 15, 30
Çölde Günaha Teşvik 132
Çorak Ülke 298

D

d'Alembert, Jean 247
Daena 30
Dalgalar Altındaki Ülke 15
Danaidler 43
Danaos Kızları 188
Dance of Death 158
Daniel 78, 93
Daniel Peygamber 172
Daniel'in Kitabı 59
Danimarka 134, 235
Dante 12, 54, 107, 108, 111, 127, 128, 135, 139, 139, 162, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 193, 194, 207, 225, 273, 275, 297, 298
Darwin, Charles 269, 276, 288, 293
Daryus 33
Daumier, Honoré 252
Davidson, H.R. Ellis 135
Davud 94
de Quincey, Thomas 278
de Sade, Marquis 265, 266
Deccal 84, 91, 94, 133, 137, 154, 186, 201, 207, 262

Dee, John 207, 218, 235
Delfi 44
Deliliğe Övgü 200
Demeter 17, 36, 37
Demir Ormanı 135
Demiurgos 64, 66
Demogorgon 274, 275
demonlar 176
den Vondel, Joost van 222
Descartes, Rene 218, 235, 237, 239
Dev Mimir 135
Diacono, Pietro 128
Dialogues of the Dead 40
Diana 52
Diaspora 61
Diderot 247, 249
Dido 54
Dilmun 15, 19
Diodoros 43
Dionysos 38, 40, 79
Dis 54, 174, 178, 180
Dis Kenti 139, 168, 174
Dives 53, 73
Divina Commedia 168
Dialogues 118
Doges Sarayı 194
Doğu Avrupa 203
Doktor Faustus 148, 155, 207, 208, 212, 296
Doktor Faustus and Don Juan 270
Dokuzuncu Daire 177
Domitianus 77, 91
Don Giovanni 269
Don Juan 220, 253, 255, 265, 266, 276
Don Juan in Hell 296
Donn 137
Donne, John 242, 243, 244
Doré, Gustave 173, 175
Dorian Gray'in Portresi 209
Dormisyon 164
Dostoyevski, Fyodor 296
Dönüşler 44
Dönüşü Olmayan Ülke 15
Dördüncü Daire 173
Dr. Jekyll ve Mr. Hyde 285
Draumkvaede 137
Drythelm 122, 123
Dua Saatleri Kitabı 124, 185
Dublin 115
Duessa 188
Dulle Griet 194
Dulle Griet 194
Dumuzi 16, 17, 136
Duncan 155
Dünya Ağacı 134
Dünyevi Zevkler Bahçesi 126
Düşmüş Meleklerin Ağıtı 132

E

East Anglia 121
Ebedi Ceza 289
Eclanumlu Julianus 103
Eden 15, 84, 122, 133, 151, 192, 229, 277
Eden Express 298
Eden miti 21
Edwards, Jonathan 256, 257, 287
Efsane 157
Ehriman 30, 31, 67
Eisnadi 155
Ejderha 134
Elesius 36, 37, 38, 39, 40
Eleusis Çayırlığı 43
Elf-Kral 189
Eligius 128
Eliot, T.S. 231, 298
Elizabeth 204
Elkin, Stanley 299
Elne 148
Elpenor 35, 36
Elucidarium 143
Emerson 258, 259, 261, 262, 292
Emmanuel 128
Empusa 43
Empyrios 220
Endor Büyücüsü 58
Engels, Friedrich 294
Engizisyon 162, 200
Enkidu, İnanna 19, 20, 21, 35, 59
Enoş 61, 76, 79, 81, 93, 161
Er 48, 49, 53, 56, 56
Erasmus 200, 201
Erceldoune'lu Thomas 185
Erebus 34, 41, 134
Ereşkigal 15, 16, 17, 18, 19, 21, 37, 59, 299
Erigena, Johannes Scotus 114
Eriha 178
Erinysler 43, 56

Erlkönig 189
Escorial 194
Esdras 93
Eskatologya 71, 101
Eski Ahit 57, 58, 66, 68, 76, 81, 86, 88, 93, 97, 106, 146, 153, 209, 250, 273
Eski Babil 28
Eski Krallık 24
Eski Mısır 10, 24
Eski Norveç 124
Esseniler 60, 68, 250
Estefanius 119, 120
Etna Yanardağı 130
Etrüskler 22
Etrüsklü Kharun 44
Etyopik 61
Eukherius 127
Eumenides 187
Euripides 40
Eurydike 38, 184, 220
Eurynomos 44
Eusebius 70, 79, 110
Everyman 157
Exempla 142
Eyck, Jan Van 159, 191
Eynsham 133
Eyüb 83, 153, 270
Ezra 107

F

Fairy Queen 186, 190
Farrar, Dean 76
Farrar, F.W. 13
Fars 60
Faust 156, 163, 209, 218, 220, 253, 255, 265, 267, 268, 270, 270, 275, 276, 296
Faust Kitabı 210
Faust'un Zenginliği 220
Faustus 210, 211
Felemenk 189, 191, 192
Felsefe Şatosu 172
Fenikeliler 34
Fenrir 136, 137
Ferisi 60, 69
Ferisiler 60, 72, 73, 250
festa fatuorum 189
Feton 81
Few Sighs From Hell 245
Fildişi Kapısı 56
Filistinliler 15
Flanders 194
Fletcher, Giles 133
Floransa 169, 177, 180, 181, 203
Floransalı 178
Forsyth, Neil 81
Foxe, John 162
Four Quarters 298
Francesca 213
Frankenstein 285
Frankfurt 269
Franklin, Benjamin 247, 257
Fransa 107, 146, 148, 157, 184, 189, 190, 202, 203, 236, 246, 257, 262, 263
Fransiskan 162, 190
Fransız 140, 141, 161, 165, 184, 189, 306, 214, 236, 246, 247, 263, 268, 269, 273, 280
Fransızca 142, 185
Frenk 117, 118
Freud, Sigmund 13, 181, 295
Frogs 154
Furia 38, 43, 54, 174, 188
Furniss, Muhterem Joseph 289
Furseus 120, 121, 122, 123

G

Gaddis, William 296
Galilei, Galileo 207
Galileo 168, 170, 216, 218, 221, 229, 235, 235, 236, 236, 237, 243
Galler 135
Gallup 13
Galya 50
Galyalılar 52, 133
Gargantua 190
Gargantua et Pantagruel 190
Garm 135
Gay, Peter 263
Gazap Günü 93
Geç Antik Çağ 65
Geç Antikite 63
Genç Werther'in Acıları 269
genius 51
gere 154
Geryon 180
Geryoneus 178
Gesu 218
Gibbon, Edward 247

Gılgamış 15, 19, 20, 21, 22, 25, 35, 38, 40, 59, 154
Ginnugagap 134
Giotto 178, 179, 180, 197
Girit 40, 172
Gizemler 39
Gjall 135
Gjallarbru 137
Glasisvellir 135
Gloriana 186
Gloutonie 128
Gnostik Demiurgos 63, 83, 97, 210
Gnostik mit 64
Gnostikler 65, 66, 67
Goblin Market 282
Godspell 155
Goethe, Johann Wolfgang von 12, 137, 207, 220, 255, 268, 269, 270, 271, 276, 295, 296
Golden Ass 56
Golgota 96
Goosen 192
Gordon, George 275
Gorgias 43, 48
Gorgon 186
Gorgorius 107
Gotlar 117
Gottfried 238
Gounod 220, 268
Goya, Francisco Jose de 253
Gök Tanrı 15
Gönül Bağları 269
Gözcü 24
Grabbe, Christian Dietrich 220
Grass, Günter 296
Gray, Dorian 285
Greenberg, Hannah 298
Gregorius 90, 91, 101, 117, 118, 119, 120
Greko-Mısırlı Serapis 51
Gretchen 220, 270
Griffitli, D.W. 233
Grigori 62
Groitus, Hugo 222
grotesk 176
Guernica 296
Guidone 128
Gureviç, Aron 161
Guyan 188
Günah Şatosu 143
Günaha Teşvik 153
Güneş 52, 170
Güzel Psik 56

H

Habeş 107
Habil 153
Haçlı Seferleri 140, 156, 162, 167, 184
Hades 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48, 56, 61, 64, 73, 78, 84, 88, 89, 90, 113, 134, 168, 169, 188, 242, 270, 274, 277
Hakikat Tanrısı Maat 25
Halley, Edmund 242
Hamlet 211, 212, 213
Hamlet, Claudio 213
Hammadi, Nag 63
Hammistagan 30
Harlekin Croquesot 189
Harlequin 190, 254
Harpyalar 176
Hata Mağarası 186
Havva 64, 67, 79, 84, 87, 88, 91, 94, 113, 132, 152, 205, 222
Heaven and Hell 259
Hefaestus 81, 225
Hegge 146
Heidelberg 207
Heisterbach 163
Hekate 43
Hel 134, 136
Helen 36, 38, 205
Helena 269, 270
Helena, Saint 262
Helenist 46
Helenistik 30, 38, 51, 51, 52, 61
Helenizm 51
Heller, Joseph 296
Henderson, Mr. 251
Henryson 185
Hera 42, 53
Herakles 38, 39, 40
Heredos 128
Herlekin 255
Hermes 36, 41, 44, 53
Hermod 135, 136
Hertogenbosch 192
Hesiodos 34, 41, 54, 62, 172, 172, 225
Hesperidler 15

Heurodis, Dame 184, 185
Hevelius, Johannes 238
Hezeikel 59, 78, 79, 81
Hıristiyan 31, 48, 54, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 70, 76, 79, 87, 91, 97, 101, 115, 118, 131, 132, 134, 138, 145, 155, 162, 169, 184, 185, 187, 191, 196, 205, 207, 237, 245, 272, 273, 274, 285, 286, 292
Hıristiyan Doktrini 231
Hıristiyanlar 24, 44, 46, 52, 65, 72, 76, 79, 99, 103, 110, 136, 137, 140, 140
Hıristiyanlık 24, 29, 30, 32, 38, 43, 49, 52, 56, 61, 67, 67, 68, 69, 70, 71, 79, 93, 102, 106, 108, 109, 117, 237, 238, 246, 257, 283, 288, 295
Hırs 52
Hidra 187
Hilarius 96
Hindistan 28, 50
Hindu 160
Hinduizm 30, 32, 47
Hingils 123
Hinnom 58
Hint Adaları 243
Hint-Avrupa 14
Hippo 101, 117
Hippolu Augustinus 51
History of Charles Martel and his Successors 184
Hitit 15
Hititler 17
Hitler 13
Hitler Almanyası 296
Hobbes, Thomas 236, 237, 239, 240, 243
Hogarth, William 253
Holbein 158
Hollanda 146, 156, 192, 194, 218, 222, 236, 237
Hollywood 12
Homeros 12, 34, 41, 44, 44, 53, 54, 173, 177
Horatius 213
Horus 24
Houdenc, Raoul de 128
Housemann, Laurence 284
Hristos 38
Hugo, Victor 267, 280
Huluppu Ağacı 20, 22
Hume, David 240, 246, 247, 251, 257
Hunlar 117
Huys, Pieter 194
Hürmüz 30
Hwengelmir 135
Hyde 285
Hydra 54
Hyperion 275

I-İ

Iago 214
Irak 14
Işık Tanrısı 67
İblis 13, 32, 64, 65, 72, 78, 85, 89, 90, 94, 100, 101, 102, 104, 133, 140, 141, 150, 151, 152, 154, 155, 157, 176, 180, 190, 190, 201, 202, 202, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 219, 222, 225, 234, 253, 254, 270, 275, 282, 296
İbrahim 68, 73, 76, 88, 94, 155, 161, 163, 202, 211
İbrani İncili 84
İbraniler 173
İda Dağı 172
İhtiyar Denizcinin Türküsü 278
İkarus 81
İkesi 25
İkinci Daire 173
İksion 42, 54, 61, 188
İlahi Haftalar ve İşler 223
İlahi Komedya 169, 170, 107, 168, 181, 182
İlk Daire 163, 169, 172
İlk Günah 79
İlyas 76, 107, 137, 161
İmparator Julianus 117
İmparator Konstantin 68
İnanna 15, 16, 17, 17, 18, 21, 299
İnanna-Gılgamış-Enkidu 20
İncil 31, 64, 65, 71, 72, 73, 83, 237
İnferno 171
İngiliz 146, 156, 157, 184, 185, 204, 205, 235, 236, 239, 280, 286, 287, 298
İngiliz Kilisesi 203, 204
İngiltere 146, 186, 189, 194, 222, 223, 236, 246, 247, 256
İngiltere Kilise Tarihi 120
İngiltere Kralı II. Charles 236
İntihar Ormanı 176
İosephus, Flavios 60

İran 15, 24, 28, 51, 59
İrlanda 124, 130, 142,203
İrlandalılar 131
İsa 16, 17, 24, 28, 31, 46, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 70, 71, 72, 73, 76, 76, 79, 81, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 93, 94, 96, 97, 100, 107, 111, 113, 118, 130, 133, 141, 149, 153, 154, 155, 159, 164, 198, 202, 202, 211, 215, 221, 233, 249, 287
İsak 107
İsis 17, 24, 25, 51
İskandinav 116, 134, 136, 203, 283
İskandinavya 51
İskandinavyalılar 133
İskaryot Yahuda 178
İskender 191, 213
İskenderiye 54
İskoç 251
İskoç Presbyterianlar 204
İskoçya 203
İslam 32, 49
İspanya 50, 146, 194, 203
İspanya Kraliçesi İsabella 194
İspanyol 156, 253
İspanyol Rönesansı 222
İsrail 78, 82
İsrailoğulları 58
İsveç 134, 136
İsveçli Aziz Brigit 131
İsviçre 146, 203, 218, 236
İsviçreli Huldreich Zwingli 202
İşaya Peygamber 58, 59, 76, 79, 237
İştar 15, 17
İtalya 53, 121, 146, 169, 181, 184, 190, 203, 216, 221, 236, 278
İtalya'da Rönesans Uygarlığı 216
İtalyan 157, 169, 177, 183, 186, 235
İtalyan Rönesansı 195
İthakeli 35
İyi Çoban 38

J
Jan ve Pieter 194
Japon Şintoizm 51
Jefferson, Thomas 247, 257, 287
Jerome 101
John, Prester 15
Johnson, Samuel 250
Jonson, Ben 212
Jotunheim 134
Joyce, James 115, 217, 296
Julianius 103
Juliette, Erdemsizliğe Övgü 265
Jung 295
Jung, Carl 182
Juno 52, 56
Jurieu, Pierre 248, 249
Justine ya da Erdemin Felaketleri 265
Justinus 96
Jüpiter 52, 99, 170, 274

K
ka 24
Kabil 153, 177, 276, 277, 278
Kadınlar Ülkesi 135
Kadiri Mutlak Baba 90
Kafka 298
Kaiafas 128
Kain 177
Kaisereia 109
Kaldeliler 250
Kambur Quasimodo 267
Kamrusepas 17
Kanto I 186
Kapıcı 24
Kapital 294
Karamazov Kardeşler 296
Karanlığın Yüreği 296
Karanlıklar Efendisi 140
Kassius 178
Kastor 16
Katalonya 130, 162
Katharlar 31, 162
Katolik 167, 186, 189, 194, 203, 208, 213, 218, 220, 240, 255, 270, 271, 286, 289, 292
Katolik Avrupa 220, 235
Katolik öğreti 186
Katolikler 164, 202, 204, 207, 212, 235
Kaybedilmiş Cennet 222, 273
Kayıkçı Kharon 172
Keats, John 275
Kebes 46
Keltik 135, 184
Keltler Rhine 133, 134, 135, 137
Kentaur 175
Kepler, Johannes 207, 235, 243

Kerberos 36, 38-41, 44, 54, 173, 185
khaibit 24
Kharon 22, 36, 39, 40, 41, 54
Kharun 22
Kheiron 22
khu 24
Kibir 52
Kibir Evi 188
Kilise 13, 64, 68, 76, 88, 89, 90, 97, 117, 124, 130, 133, 139, 140, 141, 142, 145, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 167, 183, 192, 199, 200, 201, 215, 216, 235, 249
King, Stephen 12
Kıpti 107
Kirke 188
Ki-Ro 52
Kıskançlık 52
Kıyamet 146
Kıyamet Borusu 69
Kızgın Ova 176
Kızıl Ejderha 187
Kızılhaç Şövalyesi 186
Klasik Hades 183
Klemes 54, 99, 101
Kleopatra 225
Knox, John 203, 204
Kokytos 35, 172, 178
Kokytus 41, 47, 48, 177, 186, 188
Komandatore 297
Komünist Manifesto 294
Konstantin 51
Konstantinopolis 105, 119
Kopernik, Nicolaus 207, 235, 239, 241
Kore 37
Kore-Persephone-Hekate 43
Korintoslular 81
Korkunç Yeraltı 15, 16, 17
Kosinski, Jerzy 296
Kötülük Çiçekleri 280
Kral Arthur 11, 215
Kral Davut
Kral Eurystheus 38
Kral Pluton 184
Kral Saul 82
Kral Tut 27
Kraliçe Hera 35
Kraliçe Anne 214
Kraliçe I. Elizabeth 186
Kraliçe Iuno 184
Kraliçe Lucifera 188
Ksanthos 40
Kserkses 191
Kudüs 60, 61, 83, 108, 170, 273
Kumran 63
Kuran 140
Kurbağalar 40
Kurtarılmış Kudüs 184
Kutsal Kent 86
Kutsal Kitap 58, 60, 76, 79, 79, 102, 116, 124, 140, 145, 155, 160, 180, 199, 200, 201, 203, 236, 237, 238, 239, 244, 245, 247, 249, 250, 277
Kutsal Ruh 83
Kutsal Topraklar 130
Kutsanmışlar Adaları 61
Kuzey Amerika 280
Küçük Sersem 298
Kybele 17, 51,52
Kykloplar 34
Kyrus 33

L

l'Aire, Raymond de 141
la Barca, Calderon de 222
Laclos, Pierre Chodobsun 265
Ladurie, Emmanuël LeRoy 141
Lai d'Orphée 184
Laing, R.D. 298
Lamia 43
Lane, Drury 254
Lane, Lois 277
Langland, William 129, 133
Latin 115
Latince 145, 146, 200, 209, 222
Laura 282, 283
La Voie d'Enfe et de Paradis 129
Lazar 73, 76, 96, 143, 155, 161
Le Bateu İvre 281
Le Goff, Jacques 161
Le Songe d'Enfer 128
Legend of the Three Living and Three Dead 157
Leh Vistul 134
Leibnitz, Gottfried 238
Leipzig 269
Lessing, Doris 299
Lethe 41, 49, 172
Leto 41

Leviathan 84
Lewis, C.S. 131
Lewis, Matthew Gregory 266
Libertine 253
Lidya 184
Liguori, Alphonso de' 255
Lilith 21, 62
Lilitu 21
Limbourg 124
Limbus 30, 53, 64, 76, 88, 89, 97, 149, 161, 162, 163, 172, 202, 229, 259
Liszt 268
Lives of the Artists 178
Living End 299
Lizbon 194
Lizzie 283
Locke, John 239, 240, 256
Loki 136
Lombard, Peter 114
Londra 186, 233, 242, 273, 273, 282
Lord Byron 275
Lorenzo de' Medici 196
Lough Derg 130
Loutherboung, Philippe Jacques de 233
Love, Christopher 244
Loyola, Ignatius 215, 242
Lucifer 58, 79, 81, 126, 131, 133, 138, 139, 150, 151, 170, 184, 190, 209, 210, 211, 242, 259, 266, 276, 277, 278
Lucifer 222
Ludus Coventriae 146, 151, 153
Luka 60, 69, 71, 72, 73
Luka İncili 66, 81, 231
Lukianus 41, 191, 242, 253
Luther, Martin 201, 202

M

Macbeth 155, 208, 212, 213, 214
Mahaf 24
Mahler 268
Makkabeler 60
Malebolge 176, 177
Malebranch 176, 177
Mammon 188
Mancilik 31
Mandyn, Jan 194
Manfred 267
Mani 66, 68, 162
Maniciler 68
Mankafa 254
Mankind 157
Mann, Horace 288
Mann, Thomas 296
Mani 67
Marchelli, Romolo 217
Maria de France 184
Marie 185
Markion 66, 67
Markionculuk 67
Markos 60, 70, 71, 71, 72
Markos İncili 69
Marlowe, Christopher 140, 148, 204, 205, 208, 209, 210, 212, 221, 229, 244, 255, 270
Marmari 41
Mars 52, 170
Marta 73
Martel, Charles 127, 184
Martin, John 231, 233
Marvell, Andrew 222
Marx, Karl 294
Massachusetts 256
Maşu Dağları 15, 19
Mater Dolorosa 164
Matta 31, 60, 71, 72, 73, 86, 91, 93, 94, 103, 237
Matta İncili 71, 84
Maturin, Charles Robert 267
Mecdeli Meryem 64, 205
Mecüc 78, 84, 92, 194
Medusa 43, 174
Medusa, Gorgon 39
Mefisto 209
Mefistofeles 270, 271, 276
Mefostofilis 209, 210, 224
Melkior 31
Melrose Manastırı 123
Memling, Hans 192
Menippus 191
Mercurius 53
Mercutio 212
Merkür 52, 170
Merovenjler 118
Merville, Herman 281
Meryem 73, 94, 111, 154, 155, 159, 163, 164, 192, 207
Meryem'in Apokalipsisi 163
Meryem'in Göğe Çıkışı 164

Mesih 31, 87, 91, 99, 186
Metropolis 277
Mezopotamya 14, 15, 19, 58, 299
Mezopotamyalılar 250
Michelangelo 12, 196, 197
Midgard 134, 136
Mikail 59, 78, 81, 111, 133, 138, 139, 223
Milenaryalizm 91
Mill, John Stuart 263
Milton, John 12, 132, 133, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 231, 233, 234, 243, 272, 273, 274, 280
Minos 36, 43, 54, 99, 173, 197, 253
Minotauros 40, 175
Minyas 44
Miracle de Théophile 156
Mısır 17, 23, 24, 25, 31, 44, 50, 51, 61, 96, 108
Mısırlı Horus 38
Mısırlı Plotinos 46
Mısırlı Yahudi Philo 46
Mısırlılar 23, 24, 43, 250
Missolonghi 276
mistik 52
mit 14, 15, 16, 17, 34, 37, 44, 79, 83, 181, 182, 186, 192, 262, 272, 273, 275
Mitra 38, 51, 84
Moby Dick-Beyaz Balina 281
modern din 181
Modgud 135
Molina, Tirso de 253
Molog 58
Montaigne 253
Montesquieu 247
Monteverdi, Claudio 220
Mora Yarımadası 41
Moroni 30
Mote, Jehan de le 129
Mountfort, William 254
Mozart 220, 269
Muhammed 177
Mulciber 225
Murray, John 287
Musa 68, 73
Muspell 134, 137
Muspilli 137
Münih 218
Müslüman 28, 140

N

Nabukadnezar 172
Napolyon 262, 268, 280
Narnia 131
Nastrond 134
Nazansus 101
Naziler 146, 295
Neftis 25
Nergal 17, 18, 19, 21
Neron 91, 109
Nessus 175
New England 256
New Jersey 256, 287
New York 256
Newton, Isaac 207, 235, 239, 242, 256
Nicolette 141, 142
Nidhogg 134, 135
Nietzsche, Friedrich 274, 295 296
Niflheim 134, 136
Nikodemus 90, 132, 133, 154
Nikodemus İncili 88
Nil 110
Nilüfer 25
Ninşubur 16
Noir Orpheus 299
Nordikler 133
Northampton 256
Northumbrian 122
Norveç 134
Notre Dame de Paris 267
N-Town 146
Nuh 19, 64, 68, 86
Nyssa'lı Gregorius 101

O-Ö

Oberammergau festivali 146
Odin 16, 135, 136
Odysseia 34, 36, 44, 176
Odysseus 35, 36, 44, 53
Oidipus 43, 295
Olimpos 33, 37, 42, 225
On Emir 62
Orange 184
Orestes 43
Origenes 48, 54, 99, 100, 101, 104, 105, 106, 160, 200, 202, 231, 237, 259, 286
orion 36
Orlando Furioso 184
Orphée 299

Orpheus 15, 43, 44, 52, 130, 195, 220
Orphik 43, 169
Orta Krallık 24
Orta Yer 134
Ortadoğu 17, 28, 50
ortodoks 169, 251
Oryantal 62
Osiris 17, 24, 25
Ostrogotlar 117
Otranto Şatosu 266
Ovidius 52, 184, 185, 191
Owst, G.R. 143
Oxford 243
Öfke 52
Ölüler Kitabı 23, 24, 25
Ölüler Krallığı 15
Ölüler Tanrısı 24
Ölüler Ülkesi 10, 12, 14, 15, 17, 34, 53, 181
Ölüm Dansı 158, 189
Ölüm Kraliçesi 17
Ölüm Sanatı 159
Ölüm'ün Dansı 158
Ölüm'ün Zaferi 194
Ölümcül Günah 188
Ölümsüz Kutsallar 30

P

Padua 178
Paine, Thomas 247
Pakomius 107
Pan 138
Pantagruel 190
Panurge 209
Paolo 213
papa 186
Papa III. Paul 197
Papa Joan 156
Papa Reginaldo 178
Papa VII. Klemes 197
Papa XIII. Leo 289
Paris 216, 255
Patch, Howard Rollin 15
Patmoslu Yuhanna 77
Patrokles 35
Pausanias 44
Pavlus 68, 70, 72, 81, 91, 94, 106, 108, 109, 111, 161, 163
Pavlus'un Apokalipsisi 106, 107, 110
Pazusu 29
Peirithoos 16, 38, 39, 54
Perelhos 130
Periler Kraliçesi 186
Periler Ülkesi 11, 116, 185
Perpignan 148
Pers 43, 46, 96
Persephone 16, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 53
Persler 33, 50, 110, 250
Perugino 197
Petrarca 169
Petrus 70, 83, 86, 91, 94, 97, 103, 107, 108, 110, 110, 205
Petruşka 190
Phaedrus 48
Phaidon 45, 46, 67
Philadelphia 287
Phlegeton 35, 41, 175, 176, 188, 198
Phlegyas 174
Phosphorus 79
Phristinus 126
Piano 121
Picasso 296
Pickelharing, Hans 255
Piers Plowman 133
Pilatus'un İşleri 88
Pilatus 128
Pilatus, Pontius 188
Pindar 43
Pireneler 162
Pythagoras 41, 211
Platon 12, 41, 43, 45, 48, 49, 53, 53, 63, 76, 99, 100, 103, 196, 200
Platonculuk 115
Platonik 64
Plutarkhos 53, 56
Pluton 38, 53, 184, 186, 253
Plutos 173
Poe, Edgar Allan 267, 280, 283
Poitiers 96
Polignotus 44
Polluks 16
Polonya 235
Portekiz 203
Portinari, Beatrice 169
Prado 194
Prolog 270
Prometeus 81, 136, 137, 274

Prose Edda 134
Proserpine Bahçesi 188
Proserpine 53, 270
Protestan 96, 161, 162, 164, 202, 203, 207, 208, 210, 211, 213, 216, 217, 218, 221, 234, 235, 236, 255, 286, 287, 292
Protestanlar 259
pseudepigrifa 97
psik 41
Ptolemaios 50, 171, 178
Ptolomais 177
pukku 21
Pulcinella 190
Punch 190
Püriten 186
Pyriphlegethon 47, 48

Q-R
Queux, Reginald le 191
Ra 24
Rabelais, François 189, 190, 191, 209
Racine 269
Ragnarok 137
Rahab 84
Raleigh, Sir Walter 186
Ramon 130
Randu 120
Raşnu 30
Ray, John 247
refrigerium 161, 163
Regensburglu Berthold 143, 162
Reginaldo 178
Relly, James 286
ren 24
Ren nehri 192
Reparatus 119
Republic 48
Resullerin Amentüsü 90
Resullerin İşleri 60, 69, 108
Resul Filipus 205
Rhadamanthys 43, 48, 54, 99
Rheims 205
Rheimsli Hinchmar 127
Rhine 134
Richardson, Samuel 265
Rimbaud, Arthur 281
Rodin, Auguste 297
Roland 184
Roma 33, 51, 52, 53, 54, 56, 60, 61, 62, 66, 69, 77, 96, 108, 109, 114, 118, 145, 196, 201, 203, 205, 218, 224
Roma İmparatorluğu 32, 51, 60, 68, 78, 117, 138
Romalı 50, 51, 52, 53, 65, 133, 137, 191, 250
Roman 14, 167
Roman d'Eneas 185
Roman Katolik 229, 239, 243, 260
Romeo ve Juliet 212
Rosmary'nin Bebeği 92
Rossett, Christina 282
Rossetti, Dante Gabriel 282
Rotcharius'un Görüsü 127
Rousseau 218, 247
Royal Society 236, 239, 240, 242
Rönesans 114, 138, 181, 186, 195
Rushdie, Salman 296
Rusya 28, 30

S-Ş
Saadet Kameriyesi 188
Sabazios 51
Sadukiler 60
Saint Pierre et le Jongleur 190
Saksonlar 117
Salut d'Enfer 190
Salvius 120
Samaryalı Simon Magus 91, 205
Samosotalı Lukianos 40
Samuel 58, 83
San Giovanni Katedrali 178
San Pietro Kilisesi 196
Sana Gül Bahçesi Vadetmedim 298
Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi 115, 217
Sartre, Jean Paul 297
Satürn 52, 170
Sazlık Alan 25
Scaramouche 254
Schumann 268
Scrovegni Şapeli 178, 197
Scrovegni, Enrico 178, 179
Scrovegni, Reginaldo 180
Seinte Resureccion 149
Sekhet Aaru 25
Sekhet Hetepet 24
Seleukeia 50
Semele 38

Serazen 140, 184
Settefrafi 128
Severus 119
Sevilyalı Kadın Avcısı 253
Sezar 52, 213
Shadwell, Thomas 253
Shakespeare, William 155, 204, 212, 214, 225, 244
Shaw, George Bernard 253, 296
Shelley, Mary 275, 278, 285
Shelley, Percy Bysshe 274
Sibirya 170
Sibylla 54, 56, 185
Sicilya 130
Sidney, Sir Philip 186
Sidon 71
Simon Marmion 124, 126, 207
Sinbad 131
Sineklerin Tanrısı 44
Sir Orfeo 184, 185
Sistine Şapeli 195, 196, 197
Sisyphos 36, 42, 61
Skipio'nun Rüyası 53
Slav 51
Slavonik 61
Sleipnir 135, 136
Slith nehri 193
Slyvester, Josuah 223
Smith, Adam 247
Sodom 71
Sofya 64, 205
Sokrates 45, 46, 47, 48, 67, 253
Son Yargı 24, 84, 163, 180, 181, 191, 192, 195, 196, 202, 238, 239, 242
Soşyans 31
Sovyet 170
Spenser, Edmund 186, 188
Spinoza, Baruch 237, 238, 249, 269
St. Julien 107
St. Michael Kilisesi 218
Sta. Maria 121
Station Adası 130
Statü 253
Steele, Richard 253
Stevens, Wallace 281
Stevenson 285
Stigian 47
Stockholm 258
Stoker 285
Strasbourg 269
Sturluson, Snorri 134
Styks 34, 36, 39, 40, 41, 47, 62, 172, 174, 186, 198, 225
Suevler 117
Suniulf 120
Suriye 50, 60
Suriyeli Markion 66
Surt 134, 137
Süleyman 94
Sümer 14, 15, 16, 17
Sür 94, 100
Swabia 127
Swedenborg, Emanuel 12, 32, 258, 259, 260, 261, 269, 273
Swinden, Tobias 240, 241
şabti 27
Şarkı Evi 30
Şehitler Kitabı 162
Şehvet 52
Şeol 10, 58
Şeytan 62, 65, 67, 78, 79, 81, 83, 84, 88, 91, 108, 133, 136, 137, 139, 151, 153, 153, 154, 156, 174, 178, 180, 181, 182, 184, 201, 202, 209, 218, 223, 224, 225, 227, 228, 229, 231, 233, 233, 234, 262, 273, 280, 282
Şeytani Pençeler 176
Şişman Charles 127, 130, 191

T

Taenarus 38, 39, 41
Tamburlaine 205
Tanrı Tılsımı 155
Tantalos 36, 42, 61, 188
Tarsuslu Saul 69
Tartaros 34, 36, 43, 47, 48, 62, 134, 177, 275
Tartarukus 110
Tasso, Torquato 184
Tatianus 96
Tekvin 62, 79, 90, 102, 132, 239
Telepinus 17
Tembellik 52
Temmuz 17
Teneke Trampet 296
Tennent, Gibbert 256
Teophilius 163
Tergernsee Manastırı 154

Tertullianus 54, 96, 99, 110, 128
Tervegan 190
Teşlis 180, 239
The Birth of Purgatory 161
The Castle of Perseverance 156
The Eternity of Hell Torments Considered 242
The Monk 266
The Old Enemy 81
The Other World 15
The Sights of Hell 289
The Recognitions 269
The Testament of The Twelve Patriarchs 87
The Vision of Wetti 127
The Weekly World News 170
Theofilis 206, 207, 211
Theseus 16, 38, 39, 40, 40, 54, 130
Thespesius 56, 123
Thomas 107
Thomas of Erceldoune 185
Thuringia Valisi Korkusuz Frederick 155
Thurkill 128
Tiber 110
Tiburtius 119
Tir na n-Og 10, 135
Tire 59, 71, 79
Tiresias 176
Titan 275
Titan Tityos 36
Titanlar 62, 177
Titivullus 157
Tityus 41, 54, 61, 188
Tolkien, J.R.R. 298
Torcello Katedrali 94
Toscana 169
Toth 25
Tourneur, Cyril 214
Tours 90, 107
Tourslu Gregorius 120, 141
Towneley 154
Tötonlar 133
Trent Konsili 164, 161
Troya 53, 54, 177
Troya Savaşı 35
Troyalı Helen 38, 64, 205
Troyalılar 53, 54, 177
Tsefenya 107
Tufan 86
Tuna 134
Tundal 125, 126, 130, 178, 191, 193
Türk 207
Türlerin Kökeni 293
Tycho 235

U-Ü

Ugaritler 17
Ugolino 297
Ulak 24
Ulysses 296
Une Saison an Enfer 281
ur 17
Uranos 34
Uriel 108
Uruk 19, 21
Utnapiştim 19
Üçüncü Cennet 127
Üçüncü Daire 173
Ümitsizlik Dağı 128

V

Vaftizci Yahya 94, 164
Vahiy 91,103, 164
Vahiy Kitabı 62, 71
Valgrind 135
Valhalla 10, 11, 135
Valkürler 135
van Aken 192
Vandallar 117
Vasari 178
Vatikan 195, 197, 216
Veda 30
Vega, Lope de 222
Venedik 94, 203
Venedik Kardinali Grimani 194
Venusberg 135, 193
Venüs 17, 52, 170
Vergilius 12, 52, 53, 54, 55, 103, 168, 170, 172, 173, 177, 181, 183, 184, 185, 187, 191
Verlaine, Paul 281
Victoria 282, 283, 285, 289
Vietnam Savaşı 296
Vikingler 133, 134, 135, 136
Villon, François 140, 141, 164
Viraz 31
Virginia 256
Viyana 192

Vizigotlar 117
Voltaire 218, 238, 246, 247, 249, 250
Volterra, Daniele da 197
Vonngut, Mark 298
Vulcanus 225

W
Wagner 269
Wakefield 146
Waldensiyanlar 162
Waldo, Peter Lyonlu 162
Walker, D.P. 13, 240
Walpole, Horace 266
Waterloo 262
Way to Paradys 129
Weaver, Sigourney 299
Webster, John 214
Weimar 270
Wesley, John 256, 287
Weyden, Roger Van der 192
Whiston, William 242, 285
Whitefield, George 256, 257, 287
Wilde, Oscar 282, 285
William 184
Windsor'un Şen Kadınları 21
Winchester, Elhanan 287
Wurst, Hans 255

Y
Yade 78
Yahuda 70, 83, 84, 97, 112, 128, 131, 140, 178
Yahudi 59, 60, 61, 63, 67, 69, 76, 78, 79, 160, 207, 237
Yahudi Apokrifası 93
Yahudi Reformizmi 60
Yahudi Savaşı 60
Yahudiler 24, 33, 44, 57, 60, 61, 65, 68, 79, 83, 140, 140, 200, 240
Yahve 57, 58, 59, 60, 61, 66, 68, 79, 81, 83, 209, 278
Yakub 122
Yalanların Efendisi Angra Mainyu 30
Yama 30
Yaratılış 146
Yargı Günü 11, 65, 78, 143, 144
Yargıç Dis 56
Yeats, William Butler 282
Yecüc 78, 84, 92, 194
Yedi Ölümcül Günah 52, 156, 173, 190, 191, 193, 194
Yedinci Daire 175, 176, 178
Yeh 78
Yeni Ahit 17, 60, 61, 66, 69, 77, 83, 83, 86, 88, 93, 133, 140, 153
Yeni Kudüs 91
Yeniden Diriliş 17, 65, 239
Yggdrasil 134
Yima 30
York 146, 151
Yuda 202
Yuda Makabi 160
Yudeka 178
Yuhanna 71
Yuhanna İncili 71, 77
Yukarı ve Aşağı Cehennem 174
Yunan 14, 33, 34, 36, 38, 38, 42, 43, 44, 50, 51, 52, 62, 81, 196, 263
Yunan mitleri 52
Yunanca 61, 83, 134, 209
Yunanistan 17
Yunanlılar 16, 22, 33, 41, 45, 46, 50, 53, 54, 56, 61, 110, 250
Yüce Bilinmez 64
Yüce Sema 15, 16, 17, 18
Yüksek Kilise 142
Yüksek Rahip Simeon 88
Yüzüklerin Efendisi 298

Z
zanni 190
Zarathustra 28
Zerdüşt 28, 30, 31, 49, 59, 68, 78, 84, 160
Zerdüştçülük 28, 30, 32, 33, 34, 52, 67
Zerdüştiler 43, 60, 67
Zeus 38, 228
zındık 41
Zu 21

Giorgio Agamben
Kutsal İnsan
EGEMEN İKTİDAR VE ÇIPLAK HAYAT

İnceleme/Çeviren: İsmail Türkmen/272 sayfa/ISBN 975-539-331-1

Kutsal İnsan, İtalyan sitüasyonizminin önde gelen isimlerinden Giorgio Agamben'in siyaset felsefesi geleneğini radikal olarak yeniden düşünmeyi gerektiren özgün analizlerine bir yenisini ekliyor. Yakın geçmişteki çalışmalarında kimlik, tekillik, cemaat kavramları üzerinde yoğunlaşan ve totaliter olmayan ama 'birey'den de hareket etmeyen bir cemaatin olabilirlik koşullarını araştıran Agamben, bu kitabında da çıplak hayat kavramından yola çıkarak eski Yunan'dan bugüne Batı siyasi düşüncesine hakim olan iktidar anlayışının görünmeyen yüzünü ortaya çıkarıyor.

Michel Foucault'nun biyolojik modernliğin eşiği olarak adlandırdığı ve insanın biyolojik varoluşunun taşıdığı tüm güçlerle birlikte doğrudan doğruya siyasetin nesnesi haline gelmesi olarak tanımladığı biyosiyaset kavramını çıkış noktası olarak alan Agamben, Foucault'nun tersine biyosiyasetin sadece modernliğe özgü olmadığını, farklı biçimlerde de olsa Aristoteles'ten Roma Hukuku'na, İnsan Hakları Beyannamesi'nden Carl Schmitt'e, Auschwitz'den günümüz toplama kamplarına kadar siyasi düşünce ve pratikleri boydan boya katettiğini gösteriyor. İnsanın biyolojik varoluşunu 'çıplak hayat' olarak kavramsallaştıran Agamben'e göre bütün bu süreçte söz konusu olan, yaşamın siyasi düzenin içine dahil edilmesi, aslında egemen iktidarın kendisini de kuran kökensel bir edimle iktidarın çıplak hayat üzerinde egemenlik kurmasıdır. Oysa hayatın siyasi düzene dahil edilmesi paradoksal bir biçimde ancak belirli anlamlarda dışlanmasıyla gerçekleşir. Bu paradoksal durumu tarihsel olarak en iyi ifade eden figür ise Roma Hukuku'nda karşımıza çıkan *Homo Sacer*, yani '*kutsal insan*' figürüdür. Öldürülebilen, ama kurban edilemeyen bir kategori olarak kutsal insanın taşıdığı yaşam aynı zamanda egemenliğin alanını da belirler.

Kendi çıplak hayatını kendi seçtiği bir biçimde siyasetin nesnesi haline getiren, ama bunu yaparken de 'kutsal' olan hayatından vazgeçmeyi göze alan insanları 'hayata döndürmek' üzere öldürebilen iktidar uygulamaları bu analizler ışığında daha anlaşılır hale geliyor.

Kutsal İnsan, siyaset felsefesindeki yerleşik düşünme kalıpları ve tanımlardan vazgeçerek okunmayı gerektiren ve Debord'un *Gösteri Toplumu*'ndan Negrive Hardt'ın *İmparatorluk*'una giden özel çizgiye ait bir kitap.

Marx, radikal kişinin köklere gitmesini bilen kişi olduğunu söylüyordu. Giorgio Agamben'in *Kutsal İnsan*'ı Eski Roma hukukundan modern devletin toplama kamplarına Batı'nın yasal düzeniyle iktidar düzeninin köklerine gittiği için radikal bir kitap.[...] Aslında, Agamben yasal olmayan, hatta yasaya karşı ve hiç kuşkusuz anarşist yönler ve tarihsel olmaktan çok ontolojik nitelikli çıkış noktaları içeren alternatif bir politika arayışı içinde. Gene de, yararsız ya da şişirilmiş birçok kitabın yanında, bu sağlam ve tutarlı deneme devletin doğası üzerine bir tartışmayı yeniden başlatabilir.

Romano Luperini

Çevremizde gördüklerimize inanmamız mı gerek? Kan ve ırza geçme, yoksulluk ve etnik temizlik, kayırma ve dışlama görüntülerine? Yanıt evet ise, belli bir iktidarsızlık duygusu üzerimize çöküyorsa, o zaman iktidarı ve onu yeniden tanımlamayı düşünme vakti geçmemiş demektir. Giorgio Agamben de, son derece iyi savlarla, son kitabı Kutsal İnsan'da bunu yapmış.

Antonio Gnoli

Zygmunt Bauman

Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri

İnceleme/Çeviren: Nurgül Demirdöven/285 sayfa/ISBN 975-539-250-5

Ölümlülük, dünya üzerindeki her şeyi değiştirebileceği ve kendine uyarlayabileceği inancından beslenen insanoğlunun en büyük yenilgisidir. "Ölümsüz eserler" vermek yoluyla, bedeninin ölümlülüğünü düşüncenin ölümsüzlüğüyle alt etme çabası, insanın ölümlülük karşısındaki en masum çabalarındandır; tarih, yönetici sınıfların adlarını ölümsüzler listesine yazdırmak için yaptığı fetihlerin kaydıdır. Dünya yüzündeki savaşlar, Yahudi soykırımı, etnik "temizlik" hareketlerinin tümü, ölümlülüğün kaynağı olarak görülen "kirliliği" kan akıtarak ortadan kaldırmak ve böylece ölümsüzlüğe yaklaşmak için yapılmış katliamlardır. Sağlık alanındaki bütün "gelişmeler", hastalıklara karşı alınan önlemler, spor yapmak, beslenme rejimleri, hijyen saplantısı... bunların hepsi, modernitenin başa çıkamadığı ölümlülüğün yapısını sökerek onu baş edilebilir parçalara ayırma stratejisinin öğeleridir. Modernite, ölümü tecrit etmiş, mezarlıkları ve cenaze törenlerini günlük yaşamın uzağına taşımış, adeta kişisel bir suça dönüştürmüştü: Nedensiz ölüm yoktur; ölen, ya sigara içtiği için, ya spor yapmadığı için, ya hastalıklara karşı gerekli önlemleri almadığı için, ya da karşıdan karşıya geçerken sağına soluna bakmadığı için, vb. ölmüştür. Suçludur! Yaşamı sürekli bir tiyatro sahnesine dönüştüren postmodernite ise, ölümü haber bültenlerinde bir sonraki habere kadar akılda kalacak bir olaya dönüştürür; ölümsüzlük, televizyon ekranlarında birkaç saniye görünerek şöhret olmakta yatar. Ölüm, yaşamın nihai olarak sona erişi değil, şöhretin zirvesinden düşüp ortadan kaybolmak demektir. Ortadan kaybolma, ölümlülük karşısında postmodernitenin yaşam stratejisidir.

Zygmunt Bauman, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*'nde savaşı, bilimi, teknolojiyi, aşkı, cinselliği, iktidarı, medyayı, kısaca insanlık tarihini, yaşam ve ölüm üzerine yeniden kuruyor; insanoğlunun kaçınılmaz ve değiştirilemez yazgısı olan ölüm karşısındaki beyhude çabasını, başarısızlığını gözler önüne seriyor. Kulislere tıkışıp oyundaki sıramızın gelmesini beklediğimiz bu tiyatro sahnesinde, ölüme ve öldürmeye karşı ahlâki tutumu araştırıyor. Bu derinlikli ve kışkırtıcı kitap, sosyoloji, antropoloji, teoloji ve felsefe alanlarındaki profesyonellerden öğrencilere kadar geniş bir okur kitlesini cezbecek.

Sören Kierkegaard

Ölümcül Hastalık Umutsuzluk

İnceleme/Çev.: Mehmet Mukadder Yakupoğlu/153 sayfa/ISBN 975-539-173-8

Ölümcül Hastalık Umutsuzluk, felsefe tarihinin en önemli yapıtlarından biri. Kierkegaard'ın, tüm yaşamı boyunca sorguladığı konuları özetleyerek bunları çözümlemeye çalıştığı bir yapıt. Kierkegaard bu yapıtında, tüm yaşamımıza eşlik eden, varoluşumuzun gizemini yansıtan umutsuzluk duygusunu tüm yönleriyle ortaya koymakta ve bu duygunun anlamını sorgulamaktadır.

Varoluşun özü, "sonsuzluk" özlemiyle yanan insanın "sonluluk" çırpınışıdır. Kierkegaard *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*'ta bu öze dokunuyor ve Unamuno, Heidegger, Jaspers, Marcel, Sartre ve diğer varoluşçularda somutlaşan felsefi düşünce akımını başlatan düğmeye basıyor.

Kierkegaard'a göre umutsuzluk ölümcül hastalıktır, umutsuzluk günahtır ve umutsuzluk evrenseldir. Bu günah, bu ölümcül hastalık *ben ve ruh*'un tüm ilişkilerinin de çerçevesini oluşturur. Çünkü nasıl umutsuzluk ben'in hastalığıysa, ölümsüzlük de ruhun hastalığı, dolayısıyla umutsuzluğudur. O halde insan bu olumsuzluktan çıkmak zorundadır. Bu çıkış sonluluktan sonsuzluğa geçişle gerçekleşebilir. Bu geçişi hangi ben gerçekleştirir? Sürüsü karşısında çobanın ben'i, anne baba karşısında çocuğun ben'i ya da Devlet karşısında bireyin ben'i değil, Tanrı karşısında insanın ben'i başarabilir bunu. Daha açık bir deyişle olumsuzluktan kurtulmak, ben'e yabancılaşma anlamına gelen umutsuzluktan kaçınmak, bireyin yaratıcısı ile karşı karşıya gelme cesaretini göstermesiyle mümkündür. Kierkegaard bu cesur eylemi inanç olarak tanımlıyor. "İnanç, ben'in kendine dönerken, kendi olmak isterken, kendi saydamlığı içinden onu ortaya koyan gücün içine atılamasıdır."

Kierkegaard'ın fikirlerinin tam zıddına tıp biliminin görüşleri yerleşmektedir. Kapitalist-teknolojik devinimin hegemonyası altında kalan tıp bilimi, umutsuzluğu, bazı insanların yaşamlarının belirli sürelerinde yakalandığı depresyon (melankoli) hastalığının bir semptomu olarak değerlendirmektedir. Kierkegaard'ın umutsuzluğu reddetmenin, umutsuz olmadığını söylemenin de umutsuzluk olduğunu belirttiği durumu, aynen tıp dünyasının içinde görüyoruz. Umutsuzluk, rahatsızlığın kendisi olan bir hastalık gibi değildir. Bu nedenle ruh doktorlarının tek amacı hastalarına umutlu olduklarını söyletmektir. Psikiyatri bunu sağlamak için anti-depresan adını verdiği bir grup ilaçla insan ruhunda değişiklikler yaratmaya çalışmaktadır!

Ne yazık ki, her şeyin maddeleştiği bir dünyada yaşayan günümüz insanı, farkında olmadan, Kierkegaard'ın yüz elli yıl önce mükemmel bir biçimde betimlediği umutsuzluğun içinde çırpınıp durmaktadır.

Norman O. Brown

Ölüme Karşı Hayat

TARİHİN PSİKANALİTİK ANLAMI

İnceleme/Çev.: Abdullah Yılmaz/371 sayfa/ISBN 975-539-171-1

Bireyin bastırılması üzerine kurulmuş olan yaşadığımız toplumsallık biçimi, bugün insan türünü yok edebilecek bir noktaya varmıştır. Bunu dışa dönük ölüm içgüdüsüyle, yani saldırganlıkla ya da aşkı ve hayatı öldürerek yapmaktadır.

Norman O. Brown, *Ölüme Karşı Hayat* kitabında Freud'un yazdıklarını bir bütün olarak görmekte ve onun sınırlarını genişletmektedir. Bu yolla insanın paraya ve ölüme teslimiyet tarihini incelemekte ve bu süreçten çıkış yolları önermektedir. Brown'a ve genelde psikanalize göre bireyin özü, kendi insan doğasının bastırılmasıdır. Bastırılanlar, aklın reddettiği hazlar, çarpık ikameler olarak (rüya, espri, nevrotik semptom) geri dönerler. Yani herkes nevrotiktir, "sağlıklı"nın diğerlerinden farkı, toplumsal bakımdan alışıldık bir nevroz yaşamasıdır.

Brown'a göre ölüm hayatın karşıtı değil, parçasıdır. Oysa insan ölüm ve hayatı uzlaşmaz kutuplara ayırır. Ölümü bastırır. Bastırılmış ölüm içgüdüsü ölümü olumlayamaz; insana tek çare olarak ölümden kaçmak kalır. Bu kaçış yolculuğunda, insanoğlu, zamana meydan okuyan piramitler, ölümsüzlük vaat eden dinler, soyu devam ettirecek torunlar, ilelebet yaşayacak kurumlar, karşısında ölümün bile cüce kalacağı yüce amaçlar... icat etmiştir. Ölüm karşısındaki bu acizlik, ironik olarak insanı yaşamaktan uzaklaştırır, aktif ölüm isteğine yaklaştırır. Ölümden kaçmak için ölümün kucağına atlar insan.

Ancak Eros (yaşama içgüdüsü) bedenin hayatını olumlayarak ölümü olumlayabilir. Çözüm, bedenin dirilişindedir. Çözüm, bilinçdışını dışa vurma kapasitesi olan sanattadır. Bakışımızı, dolayısıyla bedenimizi değiştirebilen şiirdedir. Çözüm, bedeni mükemmelleştirmeyi hedefleyen mistisizmdedir. Çözüm, zorunlu çalışmanın ortadan kalkacağı, bireyin yalnızca kendini geliştirmekle uğraşacağı günlerin ütopyasını kuran Marx'tadır. Bize bilinçdışını anlama araçlarını veren psikanalizdedir çözüm.

Bedenin gizilgücünü harekete geçirmek, aklın kemikleşmiş tahakkümünden kurtulmak isteyenlere...

Todd May

Postyapısalcı Anarşizmin Siyaset Felsefesi

İnceleme/Çeviren: Rahmi G. Öğdül/196 sayfa/ISBN 975-539-274-2

Olan ile olması gereken arasındaki gerilim, geleneksel anarşizmden Marksizm'e, Eleştirel Kuram'dan postyapısalcılığa kadar siyaset felsefesinin ana sorunsalını oluşturur.

Marksizm, *olan*'ı açıklarken ekonomik ilişkileri merkeze koyar, erk ilişkilerini de bu bağlamda yorumlar. Geleneksel anarşizm ise, Marksizm'in toplumsal ve siyasal alan arasına çizdiği kesin ayrıma karşı çıkar; ama insanın doğası gereği iyi olduğu kabulüne dayanan hümanizmi nedeniyle kimi sorunları bünyesinde barındırır.

Foucault, Deleuze ve Lyotard postyapısalcı yaklaşımla, tek bir merkezden çıkarak toplumu kontrol altına alan baskıcı erk anlayışı yerine; merkezsiz, her yerde bulunan, üretici bir erk anlayışını ortaya koyarak siyaset felsefesinde büyük bir dönüşümün imkânlarını sağlamışlardır.

Todd May, *Postyapısalcı Anarşizmin Siyaset Felsefesi*'nde, hümanist *a priori*'sinden sıyrılmış, postyapısalcı bir anarşizm kuramı geliştiriyor. Postyapısalcılığın kuramsal öncüllerini devlet, erk, toplumsal alan, siyasal pratik gibi bağlamlarda inceleyen May, postyapısalcı düşüncenin bu alanlara ilişkin yaklaşımını bir taktik siyaset felsefesi olarak benimsiyor. May'e göre stratejik siyaset felsefesi tek bir hedefe yönelik, üniter bir çözümlemeyi gerekli kılar. Tüm sorunları temel bir soruna indirger. Merkezde temel sorunun, çevrede ise türemiş sorunların yer aldığı eşmerkezli halkalardan oluşmuş bir toplumsal ve siyasal evren tasvir eder. Bu felsefeye göre erk bir merkezden yayılır. Özgürleşebilmek için öncü bir partinin eşlik ettiği müdahale/mücadele türü esastır. Foucault, Deleuze ve Lyotard'ın yapıtlarında açığa çıkan taktik siyaset felsefesi için erkin konumlandığı tek bir merkez yoktur. Erkin merkezsizleşmiş, dağınık ve ağsal bir özellik gösterdiği yerde öncü rolü gereksizleşir. Temsiliyet reddedilir. Erk ve baskının merkezsiz olması gibi direnişin de merkezsiz olması zorunludur.

Joel Kovel

Tarih ve Tin

ÖZGÜRLEŞME FELSEFESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

İnceleme/Çev.: Hakan Pekinel/325 sayfa/ISBN 975-539-066-9

Tam bir kuşatılmışlık altında yaşıyoruz. Bir yandan kapitalizm doğayı ve her türlü aşkınlık imkânını tahrip edip ruhumuzu da satılığa çıkararak bizi her gün kurşuna diziyor, öte yandan hâlâ "kalpsiz bir dünyanın kalbi" olduğu zannedilen din çok güçlü bir cazibe merkezi olarak yeniden öne çıkıyor. Özgürlüğümüz, yani insanlığımız her an biraz daha eksiliyor, bir tahakkümden bir başkasının kucağına koşup duruyoruz. Modern toplumlarda özgürleşme vaadinin taşıyıcısı olan sosyalizm ise ekonomizm ve kartezyen rasyonalizme tabi olup tinsel potansiyelini ve dolayısıyla, insanları seferber etme gücünü yitirdi. Bedelini aşktan, şiirden, oyun ve kahkahadan yoksun hayatlar yaşayarak ödüyoruz!

Joel Kovel "tin" ve "ruh" kavramlarının insanın özgürleşmesi için sundukları imkânları enine boyuna incelediği bu kitabında hem kapitalizmin hem de Yahudilik, Hıristiyanlık, Budacılık gibi kurumlaşmış dinlerin güçlü bir eleştirisini sunuyor. Yazar, kitabı aslen Hegel'in başlattığı ve Marx, Nietzsche, Freud, Kafka ve Heidegger'in çeşitli biçimlerde sürdürmüş oldukları "tinsellik sorununu dindışı bir çerçevede geliştirme" projesinin sürdürücüsü olarak tasarlamış. Tini cisimsiz bir töz olarak görmüyor; ona göre tin, kökleri insanın toplum-öncesi doğasında, "varlığın plazması"nda olan; ama tezahürleri her zaman tarihe bağımlı olan *bir ilişki biçimi*. Verili dünyanın reddi ve her türlü tahakkümün eleştirisi üzerinde temellenen tini tanımlayan edim, "benliğin ötesine geçip Öteki'nin tüm farklılığı içinde tanınması"dır. Bu anlamda da tinsellik dinsel öğretilerden çok daha fazla şeyi içerir. İnsan varoluşunun her alanında; cinsellikte, siyasette, gündelik faaliyetlerde ve doğada tinsel imkânlar vardır. Ama Egosal, yani Öteki'ni tanımaktan aciz bir varlık kipi etrafında örgütlenmiş olan kapitalizm, anlamlı yaşamın benliğin maksimizasyonu olduğunu telkin ederek bu imkânları tahakküm altına alır. Yazara göre, tinselliği bu cendereden sadece yeniden tanımlanması gereken bir sosyalizm projesi kurtarabilir. Bu proje de köklerini Stalin, Mao gibi sosyalizm adına, tinselliğin önkoşulu olan özgürlüğü boğanlarda değil; gerçek devrimcinin olağanüstü bir sevme yeteneğine sahip olması gerektiğinde ısrar eden Che gibilerde bulacaktır.

Tarih ve Tin "zor" değil "zorlu" bir kitap. Tinden uzaklaşmış modern/postmodern toplumlarda ya özgürlüksüz ya da "ruhsuz" hayatlar yaşama çıkmazını aşmak isteyen ve düşünmekten korkmayan ciddi okura büyük bir heyecan vereceğini sanıyoruz.

Rolf Cantzen

Daha Az Devlet Daha Çok Toplum

ÖZGÜRLÜK/EKOLOJİ/ANARŞİZM

İnceleme/Çev.: Veysel Atayman/299 sayfa/ISBN 975-539-061-8

Kapitalizm insanı ve doğayı yağmalamayı, insanı insan kılan değerleri ekonomiye tabi kılmayı sürdürüyor. Dahası kapitalizmin ideologları tarihin, ideolojilerin, siyasetin sonunun geldiğini ilan edip her türlü alternatif siyaseti değerden düşürmeye çalışırken yeni teknokrasilerde yöneten-yönetilen ayrımı daha da keskinleşiyor. Solun tarihinde hüküm sürmüş merkeziyetçi, otoriter, determinist, sanayileşmeci, devletçi gelenek ise alternatif olmak şöyle dursun kapitalizmin insanlara sunduğu özgürlük yanılsamasını bile gerçekleştiremedi. Bir özgürlük geleneği olarak solun yeniden içeriklendirilmesi ve somut, uygulanabilir projeler üretmesi artık kaçınılmaz hale geldi...

Cantzen, ülkemizde hiç bilinmeyen ve haksız yere 'terörizm' ve 'kargaşa' ile özdeşleştirilen anarşizm hareketinin Proudhon, Kropotkin, Bakunin, Landauer ve Malatesta gibi klasik savunucularının düşüncelerini güncel uygulanabilirlikleri açısından değerlendirdiği bu kitapta, anarşizmin söz konusu 'proje üretme' sürecine canalıcı katkılar sağlayabileceğini gösteriyor. Sosyal demokrasinin tıkandığı, işçi sınıfına dayalı geleneksel Marksist çizginin etkisizleştiği bir ortamda, anti-otoriter, şiddet karşıtı, özyönetimci, ödünsüz özgürlükten ve karşılıklı yardımlaşmadan, ademimerkeziyetçi federatif yapılardan yana bir anarşizmin gündeme geldiğini söylüyor. Önüne asıl hedef olarak, "*devletin toplumsallaştırılması*" ve "*toplumun devletsizleştirilmesi*" süreçleriyle insanın her türlü tahakkümcü yapıdan kurtulup özgürleşmesini koyuyor. Bunun mücadelesinin de bir değil birçok cepheden sürdürülmesi gerektiğini, bu sürecin kargaşaya değil zenginleşmeye yol açacağını ileri sürüyor.

Ekolojiye özel bir önem atfeden Cantzen, insanmerkezci ve sanayileşmeci zihniyetin doğayı nasıl tahrip ettiğini anlatırken kimi çevrecilerin "doğanın kendi içinde bir anlam ve değer kaynağı olduğu ve insanın ona ayak uydurması gerektiği" yolundaki düşüncelerinin içerdiği tehlikelere dikkat çekiyor. Doğaya anlamını eninde sonunda insanın kendisinin verdiğini vurgulayıp, doğayı insanın emrindeki sınırsız bir yağma alanı olmaktan çıkartmak gerektiğini belirtiyor.

Gelecek kuşaklar için değil kendimiz için özgürlük talep etmekten ve bunu hemen hayata geçirmekten yana olan bir kitap *Daha Az Devlet, Daha Çok Toplum*. Hayatı ertelemekten bıkanlar ve sahici alternatifler arayanlar için.

Bilinen tüm kültürlerde bir ahret inancına rastlıyoruz. Bu inanç, insanın ölümü kabullenememesinin, sonsuzlukta bir an için parıldayıp sönen geçici bir ışık olma ihtimaline dayanamamasının yanında, adalet duygusunun da bir uzantısıdır. Bu inancın sonucunda, insanların bu dünyadaki amellerine göre, ya acı çekmeye ya da keyif çatmaya gidecekleri bir öbür dünya yaratıldı. Ancak, iyilerin gitmeyi umduğu Cennet birkaç huri ve dalları yere sarkan meyve ağaçlarıyla geçiştirilirken, günahkârlara layık görülen Cehennem için tahayyül sınırları zorlandı. Belki de insanların her yeri kolayca cehenneme çevirebilme kapasiteleriyle, bu azap mekânını tasarlamak daha kolay olmuştu.

Böylece Cehennem, insanlığın en büyük imgesel projesi, Homeros'tan Platon'a, Augustinus'tan Dante'ye, Blake'ten Goethe'ye, Michelangelo'dan Milton'a birçok dehanın katkısıyla kolektif bilinçaltının en ürkünç tasarımı olmuştur.

Cehennem'in Tarihi, Sümerler'den başlayarak günümüzdeki Hıristiyanlık anlayışına kadar öbür dünya ve Cehennem kavramının nasıl geliştiğini inceliyor. Mezopotamya mitlerinin ve Zerdüştçülüğün Hıristiyanlık üzerindeki etkisinin, ortaçağ boyunca din adamlarının Cehennem korkusuyla insanları sindirme biçimlerinin, Araf kavramının ortaya çıkışının, Reform, Aydınlanma ve Freud dönemlerinde Cehennem kavramının geçirdiği değişimlerin izlerini sürüyor. Elinizdeki kitap bir sanat tarihi kitabı olarak da okunabilecek çarpıcı bir malzeme içeriyor. Bu kitapta Şeytan'ı ve demonlarıyla Cehennem'in yerine, peyzajına, içindeki yapılara, günahkârlara uygulanan cezalara ilişkin çok canlı ve renkli tasvirlerle karşılaşacaksınız, yüzyıllar boyu Cehennem'in topografyasının nasıl değiştiğini izleyeceksiniz.

Bu topografyaya göre Cehennem, önce yeraltındaydı; hatta Cehennem'e İtalya'nın altı gibi belli yerler bile tayin edilmişti. Sonra "yukarıda" bir yerlere taşındı, kimi zaman Güneş'te olduğu düşünüldü, hatta yeri bile "hesaplandı". Bilimsel keşiflerle birlikte "dışarıda" yer bulunamayan Cehennem çıktığı yere, kafamızın içine dönüyor gibi görünüyor. Alice K. Turner'ın deyişiyle "hayali bir yerin gerçek tarihi" olan bu kitabı okurken, insanoğlunun tahayyülünün sınırlarında bir yolculuğa çıkmaya hazır olun.

AYRINTI•İNCELEME
ISBN 975-539-403-6