

## PAPER DETAILS

TITLE: Rus Ressam Vrubel ve Rus Yazar Lermontov'un Sanatında Seytan İmgesi

AUTHORS: Leyla Dalkiliç,Deniza Deniz

PAGES: 240-254

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3292620>

Leyla Çiğdem DALKILIÇ\* 

Deniza DENİZ\*\* 

## LERMONTOV'UN ETKİSİNDE RUS RESSAM VRUBEL'İN ŞEYTAN İMGESİ

## THE IMAGE OF DEVIL BY THE RUSSIAN PAINTER VRUBEL UNDER THE INFLUENCE OF LERMONTOV

### ÖZET

Rus ressam Mihail Vrubel zamanın çok ötesine kabul edilen kişiliklerden biri olup sanat dallarının farklı alanlarında sayısız eserler vermiştir. Bu eserler arasında en bilineni şeytanı konu alan resim üçlemesidir. Şeytan imgesini yaratırken yaşamında meydana gelen çeşitli olayların etkisi olsa da ressam, bu imgenin oluşturulmasında en çok Rus şair-yazar Mihail Lermontov'un "Şeytan" (Demon) poemasından etkilenmiştir. Lermontov'un poemasında anlatılan şeytan imgesi neredeyse Vrubel'in eser üçlemesiyle hayat bulmaktadır. Buna karşılık Vrubel'in resim üçlemesi ile Lermontov'un poemasının yakından incelenmesi ortak bir konuya farklı açılardan bakıldığını göstermektedir. Lermontov'a göre şeytan imgesi insan doğasının ikiliğine işaret ederken, Vrubel'e göre dünyanın varoluşunu kavrayabilmek için bir araçtır. Sanat-edebiyat etkileşimi çerçevesinde ele alınan bu çalışmada Vrubel'in şeytanı konu alan resim üçlemesinin ortaya çıkış hikâyesi ressamın yaşadıkları, sanat anlayışı ve hayat felsefesi ile dönem özellikleri dikkate alınarak ele alınmaktadır. Bununla amaç, yazarı ve sanatını tanıtmak, Rus insanını ve estetik zevklerini ressam üzerinden anlamaya çalışmak ve bir sanat dalı olan resim sanatının diğer bir başka sanat dalı olan edebiyattan nasıl etkilendiğini ortaya koymaktır. Bu etkileşimin nasıl gerçekleştiğini ortaya koyabilmek adına da Vrubel'in şeytanı konu alan resim üçlemesi ile Lermontov'un "Şeytan" poemasındaki şeytan imgesi karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Her iki dehanın çalışmaları demonoloji konusunda irdelenmeye değer eserler olmakla birlikte çalışmaları, din veya daha gelenekselleşmiş düşüncelerin ötesine geçerek herkesin içindeki şeytanı kendine göre yorumlayabileceğini göstermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Gümüş Çağı, Rus resim sanatı, Rus edebiyatı, Vrubel, Lermontov.

### ABSTRACT

Russian painter Mikhail Vrubel is one of the personalities accepted far beyond time and has produced numerous works in different fields of art. The most well-known of these works is the painting trilogy about the devil. Although various events in his life had an impact on the creation of the image of the devil, the painter was most influenced by the poem "Demon" by the Russian poet-writer Mikhail Lermontov in the creation of this image. The image of the devil described in Lermontov's poem almost comes to life in Vrubel's painting trilogy. On the other hand, a close examination of Vrubel's painting trilogy and Lermontov's poem shows that a common subject is viewed from different angles. According to Lermontov, the image of the devil points to the duality of human nature, Vrubel thinks that it is a means to comprehend the existence of the world. In this study, which is handled within the framework of art-literature interaction, the story of the emergence of Vrubel's painting trilogy about the devil is discussed by taking into account the painter's experiences, his understanding of art and philosophy of life, and the characteristics of the period. The aim is to introduce the author and his art, to try to understand the Russian people and their aesthetic tastes through the painter, and to reveal how painting, one branch of art is influenced by literature, another branch of art. In order to reveal how this interaction is realised, Vrubel's painting trilogy about the devil and the image of the devil in Lermontov's poem "The Devil" are mutually examined. The works of both geniuses are worth examining in the field of demonology, but their works also go beyond religion or more traditional ideas and show that everyone can interpret the demon inside them in their own way.

**Keywords:** Silver Age, Russian painting, Russian literature, Vrubel, Lermontov.

\* Sorumlu Yazar (Corresponding Author), Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara / Türkiye. E-posta: [lcdalkilic@ankara.edu.tr](mailto:lcdalkilic@ankara.edu.tr).

\*\* Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Lisans mezunu, Ankara / Türkiye. E-posta: [denizadenizrrmtal3@gmail.com](mailto:denizadenizrrmtal3@gmail.com).

## Giriş

Şeytan imgesi din, folklor, mitoloji, sanat, kültür ve edebiyatın etkisiyle farklı biçimlerde ele alınan, üzerine düşünülen, üretilen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyat alanında, kötü güçlerin vücut bulmuş hali ve suçlunun cezalandırılarak iyiliğin ön plana çıkartılması şeklinde iki yönde karşımıza çıkan bu imgenin en özgün betimlemesi Rus şair-yazar Mihail Yuryeviç Lermontov (1814-1841) tarafından “Şeytan” (Demon)<sup>1</sup> poemasında ele alınmıştır. Dini motifler çerçevesinde kabul edilenin çok dışında bir varlık olarak eserde yer eden ve yalnız, başına buyruk özellikleriyle yazarla paralellikler gösteren şeytan imgesinin resim sanatındaki özgün yansıması ise Mihail Aleksandroviç Vrubel’in (1856-1910) şeytanı konu alan tablo üçlemesinde görülmektedir.

Çok küçük yaşlarda sanata düşkün olsa da eğitimini hukuk alanında alan Vrubel’in 1880’de Sanat Akademisi’ne dinleyici olarak girmesi hayatına yön vermiştir. Ünlü ressamlar Çistyakov<sup>2</sup> ve Repin’den<sup>3</sup> dersler alan Vrubel kendi tarzını oluşturmayı başarır. Resim sanatına, ortaya konan eserlere karşı her zaman kendine özgü bir bakış açısı geliştirmiştir. Akademide öğrenci olmasında rağmen dönemin ünlü kabul edilen ressamı Repin tarafından 1880-1883 yılları arasında çizilen, şu an günümüzde Moskova’daki Tretyakov Devlet Sanat Galerisinde bulunan “Kursk Taşrasındaki Haçlı Seferi”<sup>4</sup> eseriyle ilgili görüşlerini açıkça söylemekten çekinmemesi kendi sanat çizgisinin oluşmaya başladığının açık bir kanıtıdır<sup>5</sup>.

Vrubel’de ruh ve şeytan fikirlerinin belirmeye başladığı dönem, Kiev’deki XII. yüzyıla ait Kirillovski kilisesinin restorasyonunda yer almak üzere ünlü Rus tarihçi, arkeolog ve sanat eleştirmeni V.A. Prahov’dan<sup>6</sup> 1883 yılında davet aldığı zamana denk gelir. Hayatının dönüm noktalarından biri olan bu teklifle kilise süslemeleri, ikona ve figür çizimleri başta olmak üzere katedral restorasyonunda büyük bir deneyim kazanır. Prahov’un eşi Emili Lvovna’ya 1884’te platonik bir aşk beslemeye başlaması sonucu çektiği ruhsal acılar bu alandaki düşüncelerinin derinleşmesine etki eder. Vrubel, arkadaşı Valentin Aleksandroviç Serov’a<sup>7</sup> ilk kez 1885 yılında ünlü eser üçlemesi “Şeytan” imgesini resmetmeyi düşündüğünü dile getirir (Domiteeva, 2014, s. 163; Kravçenko, 2011, s. 9). Eserine başlayan ressam, babasının kendisini ziyareti sırasında tabloyu görmesi ve dehşete kapılması üzerine, tıpkı babası gibi insanların yaratmak istediği şeyi anlayamayacağı düşüncesiyle resmin ilk eskizlerini yok eder. Ressam, şeytan üçlemesini ortaya koyduğu 1890-1899-1902 yılları arasında tam da düşündüğü gibi anlaşılamamış, yarattığı kültürel miras ancak ölümünden sonra değer kazanmıştır. 3 Nisan 1910’da Petersburg’da düzenlenen cenazesinde söz alan şair Aleksandr Blok, ressamı “öteki dünyaların habercisi” olarak adlandırır: “Vrubel ve benzerlerinin yüzyılda bir insanlığa gösterdikleri karşısında sadece titreyebilirim.

<sup>1</sup> Rus. Демон.

<sup>2</sup> Pavel Petroviç Çistyakov (1832-1919) İmparatorluk Sanat Akademisi üyesi, Rus ressam ve sanat eğitmeni.

<sup>3</sup> İlya Yefimoviç Repin (1844-1930) İmparatorluk Sanat Akademisi üyesi, Rus ressam ve sanat eğitmeni.

<sup>4</sup> Tablo Kursktaki Meryem Ana ikonu şerefine düzenlenen geçit törenini tasvir eder.

<sup>5</sup> Repin, Gezginler’in görüşlerini desteklemekteydi, ancak Vrubel onların görüşlerini paylaşmıyordu. Gezginler’in aşırı acıklı olduklarına, sanatın amacından uzaklaştıklarına ve gerçekçiliği tüm “çıplaklığıyla” aktardıklarına inanıyordu. Vrubel ise böyle bir gerçekçiliği reddediyordu.

<sup>6</sup> Kirillovski kilisesinin restorasyonunu başlatan Prahov, aynı zamanda St. Petersburg Devlet Üniversitesi onursal profesörüdür. Prahov bu işte çalışabilecek birilerini öğütlemesi için Çistyakov’a başvurur, Çistyakov da Vrubel’i önerir.

<sup>7</sup> İmparatorluk sanat akademisi üyesi, Rus ressam Valentin Aleksandroviç Serov (1865-1991) XIX.-XX. yüzyılda modern akımın ünlü ressamlarından.

Onların gördüğü dünyaları biz göremiyoruz” (Dmitrieva, 1984, s. 134) sözlerini dile getirerek ressamın özgünlüğünün altını çizer.

Bu nedenlerden ötürü çağının çok ötesinde bir kişilik olarak adlandırılan Vrubel'in şeytan imgesini hangi etkiler altında yarattığını anlamaya çalışmak için yaşamında etki eden kesitlere, dönemin özelliklerine ve sanat anlayışına etki eden faktörlere bakmak gerekir. Bunun için çalışmada sırasıyla dönem özelliklerine ve sanat anlayışına etki eden etmenler ele alınmaktadır. Şeytan üçlemesinin ortaya çıkmasında en büyük rol ise Vrubel'in ezbere bildiği Mihail Lermontov'un “Şeytan” poemasıdır. Bu bakımdan çalışmada bir sanat dalı olan resim sanatının diğer bir başka sanat dalı olan edebiyattan nasıl etkilediği incelenmektedir. Bu etkileşimin nasıl gerçekleştiğini ortaya koyabilmek adına da var oluş, insanın yaşam amacı, hayattaki yeri gibi düşüncelerin sorgulandığı Gümüş Çağı'nda şeytan imgesini ele alan Vrubel'in resim üçlemesi ile Lermontov'un romantizm akımıyla kaleme aldığı “Şeytan” poemasındaki şeytan imgesi arasındaki benzerlikler ve etkileşimler analiz edilmektedir. Şeytan imgesi aracılığıyla Vrubel ve Lermontov'un aktarmak istediği temel düşünce de ayrıca irdelenmektedir. Çalışmada disiplinler arası etkileşimin ne şekilde meydana gelebildiğinin ortaya konması da ayrıca hedeflenmiştir.

### Dönemin Özellikleri

Bireyi anlayabilmek için özellikle de bir döneme iz bırakanları anlayabilmek adına öncelikle bireyin kişiliğini oluşturan etmenleri ve bu etmenlerin kişinin yaşadığı çağın etkileri altında nasıl şekillendiğine bakmak gerekir.

Vrubel'in yaşadığı dönem olan XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlangıcı Rus kültürünün Gümüş Çağı olarak bilinen zamana denk gelir. Kendinden önce gelen bütün dönemlerin bir etkileşimi sonucu ortaya çıkan bu çağ, Rus kültürü ve Rus toplumunun şekillenmesinde büyük bir yere sahiptir. Rusya'nın sosyal ve siyasi düşünce yapısında köklü değişimler yine bu zaman aralığında meydana gelir. A. Aronova (2016, s. 97-101), S.N. Bledniy ve M.İ. Smirnova'nın (2017, s. 20-25) ile Z.A. Öztürk'ün (2022, s. 146-148) inceledikleri bu dönemin özelliklerini yedi başlık altında toplamak mümkündür. Her bir başlıkta devrin şekillenmesinde rol oynayan hâkim düşünceler sunulmaktadır.

1. Rusya'nın dünya tarihi ve kültüründeki yerini anlamak, geçmiş, şimdiki ve geleceği anlayıp ön görebilmekle mümkündür. Bu nedenle düşünürler eserlerinde geçmişi anlayarak şimdiyi değiştirme ve gelecekte beklenene yönelik olarak kendilerine bir yön çizmeye çalışmış ve adil sosyal düzen arayışına yoğunlaşmışlardır;

2. Yaşanılan dönemin özellikleri çerçevesinde sosyal sorunlar ve değerler tekrardan ele alınmıştır. Rus sosyal ve siyasal yaşamın geleneklerinin belirlenebilmesi yolunda insanın yaşama amacı, hayattaki yeri ve anlamı sorgulanmıştır. Manevi bütünlüğün ve dünyevi yaşamda düzenin sosyal sorunların çözümüyle mümkün olduğu görüşü hâkim olmuştur;

3. Batı dünyasında Kant, Hegel gibi düşünürlerin öğretilerinin Rus toplumsal-siyasi düşünce yaşamına etkilerinin Rus düşünürlerce ustalıkla işlenip Rus dünya görüşü, felsefesi ve kültürüne uyarlanması aydınlanma yolundaki ilerlemeleri hızlandırmıştır;

4. Rus toplumunda kültürün özünün benimsenmesinin din inancıyla bağlantılı olduğu fikri hâkim olmuştur;

5. Soyut meselelerde dahi ahlaki değerlendirmeler ve yaklaşımların olması gerektiğini savunan panmoralizm akımı, Rus düşüncesinde bireyin değer yargılarını, sorunlarını belirlemede önemli bir sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır;

6. Ülkedeki sosyo-politik düşüncenin, sosyal düzendeki ani değişikliklerin ve devrim havasının etkisi, Rusya'nın geçirdiği "geçiş" dönemi tüm topluma yayılmış ve dünyanın sonu, pesimist düşünceler, gelecek kaygısı gibi duygular yaygınlık kazanmıştır;

7. Kültür nedir, medeniyetlerin sentezi ve doğuşu, kültürel yenilikler gibi sorularla Rus toplumsal ve siyasi düşünce biçimini Batı ve Doğu'nun geleneklerinden ayıran kültürmerkezcilik, Rusya'da ayrı bir inceleme-araştırma alanı olarak ortaya çıkmıştır.

Yukarıda bahse konu dönem özelliklerinin yanı sıra manevi kültürel değer ve geleneklerde değişimler yaşanır. Gümüş Çağ'ın en önemli özelliklerinden biri "insanın keşfidir". Bireye, öznelliğe değer verilmeye başlanır. Düşüncedeki bu değişim din ve felsefede dâhil olmak üzere tüm alanlarda görülür. Bunun sonucunda kendi dünyasını yaratan bir "yaratıcı" kişilik, sanatçı ortaya çıkar. Bu dönemde kültür, daha önce hayal dahi edilemeyecek ölçüde siyaset ve dinden bağımsız olarak ifade bulur, bu da yeninin ortaya çıkıp gelişmesine olanak sağlar. Önceki dönem sanatçılar, ağırlıklı olarak sosyal sorunlar üzerinde yoğunlaşırlarken, bu devrin sanatçıları söz konusu sorunların yanında çoğunlukla varoluş, hayat, ölüm, yaşamın anlamı gibi konulara değinir. Sorunlarının yanıtını bulamamaları da sayılan konulara çözüm bulunmaya çalışılmış, dikkat çekilmiş ve bireylerdeki farkındalık oranına katkı sağlamışlardır. Bu ve benzeri varoluşsal sorunlar daha çok Rönesans tipi kişiler olan sanatçı gruplar tarafından ele alınmıştır, başka bir deyişle zamanın çok ötesinde olan, çok yönlü, gerçek ile gerçek dışı, insan ile ilahi olanı ve hissedilen ile hissedilemeyi anlamaya çalışan grupların eserleri olarak ortaya çıkmıştır.

Gümüş Çağ'ın dikkat çekici özelliklerinden bir diğeri de Rusçada "metsantsvo" (мещанство) olarak adlandırılan bilim ve sanat hamiliğinin yayılmasıdır. Bilim ve sanat hamiliğinin ortaya çıkmasındaki en önemli faktör halkın dini dünya görüşüdür (Solovyova, 2013, s. 70). Hamiler yaptıkları işleri sadece para kazanma aracı olarak görmemiş, ilahi olan tarafından kendilerine yüklenen bir misyon olarak kabul etmişlerdir. Yetenekli ressamalara finans, barınak, iş desteği sağlayan bilim ve sanat koruyucularından en tanınmış olanı S.İ. Mamantov'dur<sup>8</sup>. Zamanla mimar, sanatçı, edebiyatçıların da üstlendiği bu rol, sanat dallarının gelişmesinde önemli katkılarda bulunmuştur. Bilim-teknik alanında da meydana gelen ilerlemeler sayesinde yayımcılık yeni bir ivme kazanmış, çıkan gazete ve dergi sayısında artış yaşanmıştır.

Bu dönemin önemli özelliklerinden bir diğeri de "efsane yaratımı" olarak Türkçeye aktarabileceğimiz "mifotvorstvo" (мифотворство)'dur. Bu dönem sanatçıları için mit, dünyayı algılama yolunda önemli bir araç halini alır. Sanatçıların ortaya koydukları sanat çerçevesinde yarattıkları kendilerine has, özel mitler ve mitsel düşünce modelleri, yeni eşsiz karakterler, figürler oluşturmalarına yardımcı olarak toplumun örnek alabileceği yeni davranış biçimlerini ortaya koyar. Dünya algısı değişir, evren bir oyun sahnesi gibi algılanır.

Sonuç olarak sosyo-politik değişiklikler dışında bu dönemde meydana gelen gelişmeler: zamanın ötesinde entelektüel kişiliklerin oluşumu, bilim ve sanat koruyuculuğunun artması,

<sup>8</sup> Savva İvanoviç Mamontov (1841-1918), dönemin ünlü Rus, tüccar ailelerinden Mamantov'ların bir üyesidir.

dünyanın algılanmasında mitolojinin kullanımı, daha ilerici ve yenilikçi bir dünya anlayışı olarak sayılabilir. Bu açıdan özellikle de zamanın ötesinde kişilikler olan Vrubel, Blok, Mayakovski gibi isimlerin bu dönemde çıkması tesadüf değildir.

### Sanat Anlayışı ve Eserleri

İlk sembolist ressamlardan biri olan Vrubel'in, modern akım döneminde çalışmalarını ortaya koymasına rağmen eserleri birer klasik kabul edilir. Bu durumu anlayabilmek ve bunun ressamın eserlerine nasıl yansıdığına bakabilmek adına sembolizmi anlamak gerekir. Sanat eserinin değerini, gerçeğin olduğu gibi aktarılmasında değil, duygu ve düşüncelerin, işaret ve biçimlerin uygunluk içinde düzenlenişinde gören, neredeyse her sanat dalında kendini gösteren bir sanat akımı olan sembolizmin amacı aynı zamanda gerçek üstü, manevi olanın var oluşunu hatırlamaktır. Bu nedenle de sembolistler rüyalara, hayallere ve hislere büyük önem vermişlerdir. Sıklıkla manevi sembollere, masal motiflerine ve din ile mitolojik konulara değinen sembolistler için bu temalar iki dünya arasında köprü konumundadır.

Dönem, sanat dallarının birleştirilebilir olması fikrini taşımaktaydı. Masalın müzikle birlikte edebiyat ve folkloru birleştiren bir tür olarak görülmesi XIX.-XX. yüzyıl sanat yaşamına etki etmiştir, bu etkide bilhassa tiyatro oyunları ve müzik eserlerinin yeri büyük olmuştur (Butkova, 2012, s. 266). Sanat dallarının birleştirilebilir olması fikri de Vrubel'in eserlerinde hayat bulur. Özgürlük, yalnızlık, sonsuzluk, insan ruhu gibi kavramlar ile mitoloji, folklor, müzik, edebiyat gibi dalların ve değişimlerin bir bütün olarak ele alındığı bu dönem, ressamın sanat anlayışını ve felsefesini şekillendiren, eserlerine belirgin olarak yansıyan etmenler olmuştur.

Zamanının ötesinde bir kişilik olması, akademik sanattan farklı bir çizgi benimsemesi ve sanatıyla çağın ilerisine geçebilmesinden kaynaklı olarak Vrubel modern bir ressam olarak görülür. Modern akımı esrarengizlikte güzellik arama peşindedir. Bu yaklaşım ressamın eserlerinde de mevcuttur, fakat aynı zamanda modern akımı canlı renkler kullanmayı tercih eder ki bu Vrubel'in eserlerinde gözlenmez. Vrubel renk skalası olarak üç temel rengi kullanır, bunlar: altın, mor ve mavi-lila renkleridir. Bu renkleri kimi eserlerinde daha canlı kimi resimlerinde ise özellikle de yaşı ilerledikçe daha sönük tonlarda kullanmıştır. Tüm bu renkler ressamın eserlerinde sembolik bir anlam taşır. Örneğin, "Leylak Çiçeği" tablosunu yaparken ressam esasında bir portre üzerine çalışmaktadır ancak çalışırken çiçeğin renklerine kendini o kadar kaptırır ki lila, turkuaz tonları ile eserini yaratır. Bu renklerle oluşturduğu eserin kasvetli havası Rus sembolist-şairlerin şiirlerinde işleyecekleri "mavi-lila dönemine" zemin hazırlar.

Mavi-lila dönemi olarak adlandırılan sembolistlerin bu renk seçimine baktığımızda, farklı dönemlerde Meryem Ana'nın şalı veya Aziz Sofya'nın örtüsünün rengi ile ilişkilendirilen mavi rengi sembolistlerin eserlerinde koyu bir renge bürünür: ressamlar ve şairler renk tonlarındaki değişimlere hassasiyetle yaklaşırlardı, mavi ve gök mavisi kutsal bir öneme sahipti, gök mavisi karardığında daha yüksek, ilahi bir dünyanın kurtarıcı mesajından yıkıcı bir uçuruma, kaosa dönüşmekteydi. Mor renk ise sembolistler için mavi ve mavinin tonlarının şeytani bir koyulaşmasının genel yansımasıydı (Butkova, 2012, s. 267-268).

Bu kasvetli havanın yansımaları ressamın “Kuğu Prenses”<sup>9</sup>, “Yenik Şeytan”, “Altı Kanatlı Seraphim”<sup>10</sup> eserlerinde de belirgin olarak hissedilir.



*Resim 1. M.Vrubel, «Leylak Çiçeği», 1900.*

Vrubel eserlerinde moderne özgü olan şekillerin kristalizasyonu<sup>11</sup> ve desenle süsleme stilizasyonu<sup>12</sup> tekniklerini kullanır (Kravçenko, 2011, s. 9). Eserlerinde şekillerin geometrikleştirilmesi ve desenlerle süsleme tekniğini mozaik ve vitray yapımına benzeten ressam, bu teknikleri hem resimde hem de kara kalem çizimlerinde uygular. Bu açıdan Vrubel mozaik ve vitray sanatına özgü özellikleri resim sanatına aktarmaktadır.

Vrubel’in eserlerinde evrensel gerçekleri, edebi değerleri yansıtmaya arzusu vardı. Bunu yapmak için de sanat hayatının erken dönemlerinden itibaren eserlerin temalarını ve kahramanlarını, zamanı durdurabilecek, zamanın ötesine geçebilecek, sonsuzluk hissini verebilecek, görüntüyü sembolik anlamda doldurabilecek şekilde seçmekteydi. Zaman kavramı Vrubel’in eserlerinde zamansal sınırları olmayan, sonsuz olan mitsel bir özellik sergiler, bu nedenle dünyanın oluşumundan beri var olan iyi ile kötü, doğru ile yanlış, aydınlık ile karanlığın çatışması resimlerine yansır. Çizimlerinde imgelere, figürlere verdiği trajik hava asaletiyle yaratılır yani trajik karakterler yaratırken Vrubel onlara asillik katar, eserlerine bakanları heyecanlandıran, varlığın anlamını hatırlatan görkemli imgeler dönemin trajik havasına da ışık tutar (Naratov ve Şlikov, 2016, s. 504). Vrubel de bunu aktarabilmek için modernizm ve sembolizme yönelir.

Vrubel’in çalışmalarındaki bir diğer önemli nokta mitolojik hikâyelere başvurmasıdır. “Deniz Kızları”, “Kuğu Prenses”, “Pan”, “Prenses Büyücü”<sup>13</sup> bunlardan sadece birkaçıdır. Bu karakterleri yaratırken onlara ilgi çekici bir şekilde derin anlamlar katar. Oluşturduğu karakterlerin çoğunun mitolojik ve folklorik temelleri vardır, bunun yanında karakterlerin kadınsı özellikleri oldukça belirgindir. Ressamın ilk aşkı Emili Prahova ve eşi Nadejda Zabela, Vrubel’in kadın prototipleri olarak tablolarında yer eder. Özellikle Emili Prahova’ya duyduğu platonik aşk Vrubel’de derin izler bırakır. Ressamın platonik aşkının onda yarattığı etkilerden arkadaşı Konstantin Korovin anılarında şöyle bahseder:

Yaz mevsimiydi. Hava sıcaktı. Bahçedeki büyük gölete yüzmeye gitmiştik ‘...’ - Göğsünüzdeki yaraya benzer beyaz çizgilerde neyin nesi? diye sordum. - Evet, bunlar yara

<sup>9</sup> Kimi çalışmalarda “Kuğu Çariçe” olarak da geçer. Bkz. K.S. Küçük. Resim Sanatında Kuğunun Dönüşümü: Leda ve Kuğu Mitinden Rus Ressam M.A. Vrubel’in Kuğu Çariçesine. DTCF dergisi, 62 (2), 2022: 1334-1352.

<sup>10</sup> Sırasıyla Rusçaları: Царевна Лебедь, Демон Поверженный, Шестикрылом Серафиме.

<sup>11</sup> Geometrik biçime sokma.

<sup>12</sup> Biçemleme, sanatçının kendine özgü anlatış biçimi.

<sup>13</sup> Sırasıyla Rusçaları: Марские Царевны, Царевна Лебедь, Пан, Царевна Волхва.



izi. Kendimi bıçakla kestim – der ‘....’ Mihail Aleksandroviç, ne oldu da kendinizi bıçakla kestiniz söyler misiniz? Canınız baya acımış olmalı!... Daha yakından baktım ve çok sayıda şerit halinde beyaz yaralar olduğunu gördüm. - Bilmem beni anlayabilir misiniz - dedi Mihail Aleksandroviç, - ama bir kadını sevdim, ama o beni sevmedi, belki de sevdi ama birçok sebep beni anlamasını engelliyordu. Bu engelleri ortadan kaldıramadığım için acı çekiyordum ama kendimi kestiğimde acılarım hafifliyordu (Korovin, 1990, s. 117).

Eşi Nadejda Zabela’yla ise dekor ve kostümlerle ilgili kişi olarak görev aldığı “Hansel ve Gretel” operasının provasında tanışır. Nadejda’nın sesini duyar duymaz ona âşık olur. “Duyar” çünkü sahne karanlıktır ve Nadejda’nın yüzü belirgin değildir. Vrubel Nadejda’nın sesine vurulur (Domiteeva, 2014, s. 313). Her iki kadın da Vrubel için özel bir yere sahip olduklarından eserlerin yaratım aşamasında her ikisine de yer vermiştir. Konuya ilişkin başka bir örnek verilecek olursa “İsa’yla Meryem Ana”<sup>14</sup> ikonunu oluştururken de Vrubel, Emili Prahov’dan ilham almıştır. Meryem Ana ve İsa Mesih’in çocuk halini çizerken Emili Prahov ve küçük kızının yüzlerini kullanmıştır. Ancak ressam, alışlagelmişin aksine Meryem Ana’nın yüzünü üzgün bir biçimde tasvir eder ki bu da o dönemde ressamın duygularının bir yansıması olarak geçer (Budanova, 2022).

Resimleri sevdiği kadınların prototipleri dışında kendinden bir takım nitelikler de taşır. Vrubel’in tüm karakterleri özellikle de kadınlar büyük, çekici gözlere sahiptir. Karakterler hep derin bir anlamla doludur, bu derinliği de bakışları ve resimdeki semboller sayesinde aktarır. Bunun en güzel örneğini “Kuğu Prensesi” resmi vermektedir. Kuğu, aydınlığın, ışığın sembolü bir kuştur, bu anlam da beyaz renk ile sağlanır. “Beyaz kuğu” resimde suyla bağlantılı, kadınsı kökenleri olan bir kuştur. Folklorda ve sembolistlerin şiir sanatında başka diyarlara ait bilge kuşlar olarak da ele alınan kuğu imgesi, Rus kültürü için bedeni yani temelleri<sup>15</sup>, hava, su ve ışıktan oluşmuş kutsal, kozmik bir Rus varlığı olarak kabul edilir (Butkova, 2012, s. 267). Vrubel’in resimde betimlediği prensesin beyaz kanatları, beyaz işlemeli tül, değerli taşlarla bezeli tacı söz konusu ışığa katkı sağlamaktadır (Küçük, 2022, s. 1346).



Resim 2. M.Vrubel, Kuğu Prensesi, 1900

<sup>14</sup> Rus. Богаматеръ с младенцем.

<sup>15</sup> Burada temellerinden ve bedeninden kasıt için esasında toprak elementinden bahsedilmektedir.



Vrubel'in tarzını oluşturan birkaç karakteristik özellik olduğu aşikârdır. Bunlar, folklorik ve mitolojik kaynaklara başvurma, şekillerde geometrik tarzı benimseme, baskın üç renk seçimi, desen süsleme ilkesiyle özgünleştirme, ebedi dünyayı eserlerine yansıtma, sevdiği kadınların özelliklerini karakterlere aktarma, karakterlerin derinliğini büyük, çekici gözlerle belirgin kılma olarak sıralanabilir.

Yukarıda ele alınan birkaç eserin yanında Vrubel'in kesin rakamını söyleyemeyeceğimiz kadar çok sayıda eseri vardır. Bunun nedeni sadece resim sanatıyla değil mozaik, seramik, kara kalem çizimi, edebi eserlere illüstrasyon çizimi, tiyatrodaki oyunlar için kostüm ve dekor tasarısına kadar birçok alanda çalışmalar vermiş olmasından ileri gelir. Vrubel'in eserlerinin tam sayısını veremsek de boyutunun büyüklüğünü anlayabilmek adına Moskova'da bulunan Tretyakov Devlet Sanat Galerisi'nin online olarak Youtube kanalı üzerinden de yayını olan mono-sergisi baz alınabilir. Serginin yaratıcıları sergiyi düzenlerken Vrubel'in düşünce sistemini yansıtmaya çalışan bir seri izlemektedir. “Kuğu Prenses” ile başlayan sergi, sırasıyla “Oturmuş Şeytan”, “Uçuş Şeytan”, “Yenik Şeytan”, “Leylak Çiçeği”, “Mamontov'un Portresi”, Vrubel'in Mamontov'un malikâne giriş kapılarını süslemek için yaptığı “Aslan maskeleri”, eşi “Nadejda Zabela'nın portreleri”, seramik çalışmaları, natürmort çizimleri, portre çalışmaları ile devam eder (Oh My Art, 2021). İncelememiz daha çok Vrubel'in şeytan imgesine odaklandığı için diğer eserlerine ayrıntısıyla bu çalışmada değinilmemiştir.

### **Vrubel ve Lermontov'da Şeytan İmgesi**

Gümüş Çağ var oluş, yaşamın anlamı, özgürlük gibi temaların farklı açılardan ele alındığı bir dönem olmuştur. Bu dünyayı anlama, var oluşu algılayabilme kavramları arasında şeytan imgesi de ele alınan konulardan biridir. İncil'de hain ve Tanrı'nın düşmanı, dünyadaki tüm kötülüklerin sebebi, insanları suça teşvik eden bir varlık olarak aktarılan şeytan olgusu, Rus kültüründe ağırlıklı olarak Hristiyanlığın kabulüyle şekillenmiş ve halkların zihinlerinde bu şekilde yer etmiştir (Day ve Paşkov, 2019, s.68). İyilik ve kötülük arasındaki bir savaşın yansıması olarak karşımıza çıkan şeytan imgesi, mitoloji, folklor, edebiyat ve resim başta olmak üzere farklı alanlarında kendine yer bulmuştur.

Rus edebiyatında N.V. Gogol'ün “Dikanka Yakınındaki Köyde Akşamlar” (Вечера на хуторе близ Диканьки), “Korkunç Öç” (Страшная месть), F.M. Dostoyevski'nin “Karamazov Kardeşler” (Братья Карамазовы), “Ecinniler” (Бесы), L.N. Tolstoy'un “Şeytan” (Дьявол), M.A. Bulgakov'un “Usta ve Margarita” (Мастер и Маргарита) adlı eserlerinde bulunan bu imge, Rus sanat kültüründe M.Yu. Lermontov'un “Şeytan” (Демон) adlı poeması ile M. Vrubel'in şeytanı konu alan resim üçlemesinde görülmektedir.

Lermontov'un “Şeytan” poemasındaki şeytan imgesi tüm yaşamı boyunca şair-yazarın üzerinde durduğu, düşündüğü bir konu olmuştur. Kendine has “derinlikleri ve tutkulu yönleriyle” (Eyhembayum, 1936, s. 293) karşımıza çıkan bu imge üzerine yazar daha on dört yaşındayken yazmaya başlar, sekiz kere redakte edilmesi sonrasında önümüze geldiği halindeki olgunluğuna erişir. Dönemin dinsel dünya görüşüne aykırı olduğu için sansürlenir ve uzun süre yayımlanamaz. Yazarın çok uzun uğraşları sonucu ortaya çıkan eseri, ölümünden sonra 1842'de poemadan alıntılar olmak üzere önce “Oteçestvennie Zapiski” (Yurt içi Notlar) dergisinde yayımlanır. Tam baskısı ise 1856'da ilk olarak Almanya'da, sonrasında 1860'ta Rusya'da çıkar.

Dini motiflerden, Gürcü folkloru ve Gürcistan'ın günlük yaşamından detaylarla şekillendirdiği eserinde şeytan imgesi kutsal yazıtlarda aktarıldığından biraz farklıdır. İncil'de cennetten kovulan şeytan mitinden yola çıkarak oluşturduğu poemasında yazar, şeytanı kendince yorumlayarak aktarmaktadır. Eserde şeytan, cezalandırılarak cennetten kovulan, tüm ebedi yaşamı boyunca Tanrı'nın yarattığı yeryüzünde dolaşmak zorunda olan, yalnız, can sıkıntısı çeken, insan varlığının kendisine karşı koymadığı bu nedenle de artık kötülük yapmaktan bile zevk duymayan, ağlayabilen, sevmeye isteği duyan, yalnızlığından kurtulmak isteyen ancak bir o kadar da ısrarcı, bencil, kibrine yenik düşen karmaşık psikolojiye sahip bir varlık olarak karşımıza çıkar. Z. Antakyalıoğlu'na göre, Lermontov'un şeytanı edebiyattaki diğer örneklerden farklıdır, çünkü istemi başkadır: bilincinden ve isteminden azat olmak, kendini unutmak, dönüşmek ister. Bu şeytan bizim hem sorgulayan, bilgiye aç, düzen yıkan, isyankâr, evcilleşmeyen, cesur, idealist, gururlu yanımızı hem de tüm bunlardan sıkılan huzur isteyen yanımızı aynı anda temsil eder (2021, s. 206).

Poemanın ilk mısralarında üzgün, sürgün edilmiş bir varlık olarak tasvir edilen şeytan, Tanrı'nın yarattığı sonsuz dünyanın üzerinde uçarken, kalbini heyecanlandıran güzeller güzeli Tamara'yı görmesiyle içinde bir sevmeye ve sevilme isteği uyanır. Şeytan, Tamara aracılığı ile kurtuluşu bulmak ister, içinde iyilik yapma isteği bile uyanır. Ancak bu duygular aynı zamanda onun korkup ağlamasına neden olur. Tamara evlenmek üzeredir, ancak yüklü deve kervanıyla sevdiğine yetişmek için yol duasını göz ardı eden müstakbel eşi yolda saldırıya uğrayarak ölür. Şeytanın önünde hiçbir engel kalmamıştır. Tamara'ya yaklaşır, ancak Tanrı inancı olan Tamara kendisine karşı koyar ve bunun için manastıra kaçır. Şeytan kendi mutluluğu için Tamara'nın karşı çıkmasını, Tanrıya yakarışlarını görmezden gelir. Dünyaya hâkim olmak ve dünyevi hazları tatmak hevesiyle yanıp tutuşan şeytan Tamara'yı kandırır, şeytana karşı gelemeyen Tamara şeytanın ilk öpücüğüyle ölür. Koruyucu melek Tanrı inancı olan Tamara'nın ruhunu şeytanın elinden kurtararak cennete taşır. Kibrine yenik düşen şeytan da kurtuluşu belki de kendi elleriyle iterek başarısız olur. Lermontov'un şeytanı doğasını anlamaya ve karşı gelmeye çalışan eylem ve mücadele arzusuyla dolu bir yaratıktır (Coşkun, 2021, s. 110). Ancak şeytanın öz doğası onun sonu olur, Tamara ise insan varlığının iç çekişmelerini temsil eden bir ruh olarak karşımıza çıkar.

Rus yazar ve şairlerin şeytan imgesi çoğunlukla Ortodoks inancı çerçevesinde şekillenmiştir (Karimiriabi, 2013, s. 190). Ancak Vrubel'in "şeytan" imgesi dini çerçeveden çok uzaktır. Vrubel şeytan imgesini kendine göre yorumlayarak eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Vrubel şeytan üçlemesinde, dünyayı bilinçle anlamlandırdığımız, ona temsili anlamlar yüklediğimiz ve tüm bu çabaların eksik kaldığı acı çekme anını resmedebilmiştir (Antakyalıoğlu, 2021, s. 207). Vrubel'e göre şeytan yanlış algılanmakta, şeytan (demon), cin (çyort) ve iblisle (dyavol)<sup>16</sup> karıştırılmaktadır: "Yunancada 'çyort' 'boynuzlu, canavar' anlamına gelirken, 'dyavol' yalancı, iftiracı demektir. Şeytan (demon) ise 'ruh' anlamına gelmekte ve tutkularını yenmenin yollarını, yaşamın amacını arayan ancak ne yeryüzünde ne de cennette şüphelerine cevap bulabilen, insanın huzursuz ruhunun sonsuz mücadelesini temsil etmektedir" (Vrubel, 1963, s. 304).

Sanatçının eserleri arasında şeytan teması hem heykel hem de resim sanatında uyguladığı, yaratırken birçok kez tekrar tekrar geri döndüğü bir imgedir. O çok bilinen şeytan üçlemesinin ilk

<sup>16</sup> Sırasıyla Rusçaları: демон, чѣрт, дьявол.

parçası olan “Oturan Şeytan”<sup>17</sup> resmini 1890’da betimler. Vrubel’in şeytanı, altınsı, mor ve lila renkleriyle çizilmiş, acı çeken, içsel çelişkilerle boğuşan bir ruhtur.



*Resim 3. M.Vrubel, «Oturan Şeytan», 1890.*

Kendinde hem kadınsı hem de erkeksi tarafları barındıran “Oturan Şeytan”, fiziksel anatomisi eril, kadınsı dudaklarıyla saçları dişiliği yansıtan iki yönlü bir varlıktır. İnsan biçiminde çizilen şeytanın yüzünde baktığımızda çocuksu bir masumiyeti yansıttığı görülür. Kendine ve duygularına hâkim olamayan, kırılgan şeytan acı çekmektedir. Bu durum esasında ressamın kendi durumunu yansıtır, çünkü yukarıda da belirtildiği üzere o dönemde Vrubel, platonik olarak Emili Prahova’ya âşıktır. Ressamın arkadaşı Korovin, resimde Vrubel’in “sevddiği kadının yüzü var, çünkü görünen yüz şeytansı değildir” der (Korovin, 1990, s. 117). Bu resimde ilgi çekici bir diğer nokta da ressamın, şeytanın üzüntüsü ve can sıkıntısını, çizdiği resmin çerçeveleri içine sanki sıkıştırır bir şekilde sunmasıdır. Bununla ressam ruhunu daraltan, acıtan, ağırlaştıran yükü yansıtmak istemiştir (Sarabyanov, 1993, s. 54-55). Bu resimle Vrubel, iç buhranlarla acı çeken şeytanın da bir ruhu olduğunu göstermektedir (Popova, 2013, s. 279). İnce kadınsı elleri, kırılganlığı, geniş omuzları, kaslı bedeni ile kontrast bir görüntü sergileyen (Aleksiev ve Merejnikov, 2019, s. 405) Vrubel’in şeytanı birçok forma girebilen bir biçimde karşımıza çıkmaktadır.



*Resim 4. M.Vrubel, Şeytan ve Tamara, 1891*

<sup>17</sup> Rus. Демон Сидящий.

“Oturan Şeytanı” çizdikten sonra Vrubel, Lermontov’un yıldönümü baskısı için illüstrasyon oluşturma siparişi alır. Günümüzde resim 4’teki çizim hala kullanılmaktadır. Ancak Vrubel’in resimlemeleri, Lermontov’un “Şeytan” poemasının çizimlerle hayat bulmuş bir yorumu olarak değerlendirilmemelidir. Ressam şeytanı, sadece kendi anladığı şekilde aktarmakta, şeytana tam olarak özünü yansıttığını düşündüğü ve kendince daha çarpıcı gördüğü ikincil öğelere de önem vererek hayat vermeye çalışmaktadır. Örneğin, “Develer ara ara binicilerin cesetlerine dehşetle bakıyordu...”, “at ceylanlardan daha hızlı koşuyor”, “Tamara tabutta”, “Kazbek’teki Manastır” gibi şiirdeki sahneleri resmeder (Stratonova, 2021, s. 237). Bu çizimlerde Vrubel şeytanın yalnızlığını ve herkesin içinde bir “şeytan”ın var olduğunu gösterircesine siyah saçlı, doğulu yüz hatlarına sahip, vücudu anatomik orantılara ters, güçlü omuzlu yani Doğulu bir şeytan yaratır. Burada başka milletten insanların şeytan olarak atfedildiği düşünülmemelidir. Resimdeki şeytanın siyah saçlı, doğulu görünüme sahip bir biçimde çizilmesindeki neden Lermontov’un poemasına yansıyan Doğu egzotikliği verebilme arzusundan ileri gelir. Bu bakımdan Lermontov’da olduğu gibi Vrubel’in de şeytanı evrenseldir, herkesin içinde bir şeytan var olabilir düşüncesini yansıtır. Lermontov’un poeması için yaptığı illüstrasyonlarla ressam, şeytanın özünü vermeye çalışarak duygularını, yalnızlığını, sonsuzluğunu, iyi ve kötünün iç çatışmasını yansıtmaya çalışır.

Serinin ikincisi olan “Uçan Şeytan”<sup>18</sup> 1899’da çizer. Bu tabloda poemanın ilk mısralarında geçtiği şekliyle Kafkasya’nın karlı dağları üzerinde uçan hüznü, sürgün bir ruh resmedilmiştir. Tabloda şeytan artık poemanın ilk mısralarda geçtiği şekilde kayıtsız değildir, bir ağırlığı ve tüm tabloya uzanan bir yapısı vardır.



Resim 5. M.Vrubel, «Uçan Şeytan», 1899

“Uçan Şeytan”ın renk paleti de diğer iki şeytan resmine kıyasla daha koyu tonlar kullanılarak çizilmiştir. Resmin bir başka ayırt edici özelliği de ilkinde olduğu gibi çizim eksizlerinin bulunmamasıdır. Daha sonra yapılan incelemelerde, üçlemenin son resmi olan “Yenik Şeytan”ın bir tür taslağı olduğu keşfedilir. Sanat eleştirmenleri bu tabloda anatomiye tamamen aykırı olan şeytanın başının sonradan garip bir şekilde eklenerek omuz bölgesine yerleştirildiğini fark eder (Budanova, 2022). Sonrasında ultraviyole ışınlarıyla incelenen tabloda şeytanın kafasının gerçekten de başka renklerle boyandığı ve tablo ters çevrildiğinde bunun “Yenik Şeytan”ın bir kompozisyonu olduğu görülür (Budanova, 2022).

<sup>18</sup> Rus. Демон Летящий.





*Resim 6. M.Vrubel, «Yenik Şeytan», 1902.*

Üçlemesinin son parçası “Yenik Şeytan”<sup>19</sup> Vrubel, elektrik lambasının resme uzak kaldığı, küçük bir odada çizer. Resmi çizerken ressam kendini tablodaki dünyaya kaptırır. Resmi tamamladıktan sonra eserini St. Petersburg’da, Sanat Dünyası Derneği’nin<sup>20</sup> düzenlediği sergiye taşır ve oradaki aydınlatmanın altında tablonun renk ve tonlamalar açısından sönük kaldığını fark eder. Yeni bir ışığın altında tamamen farklı görünen tabloyu ressam hemen serginin ortasında düzeltmeye koyulur. Her gün güneşin konumunu değiştirmesiyle birlikte, ressam da resmini değiştiriyor, sergideki ziyaretçiler de ne olduğunu anlayamıyorlardı (Aleksiev ve Merejnikov, 2019, s.410). Vrubel şeytanın kendisiyle alay ettiğini ve eseri üzerindeki kontrolünü kaybettiğini, şeytanın da onun üzerinde bir güce sahip olduğunu düşünmeye başlar. Bu durum hassas durumdaki akıl sağlığını daha da etkiler.

Birbirini tamamlayan parçalar olan “Oturan Şeytan” ile “Yenik Şeytanı” karşılaştıracak olursak Vrubel’in şeytan algısının nasıl değiştiği net olarak görülebilir. İlk eserde şeytan güçlü fiziğe sahip bir yapıda çizilirken, diğer eserde bedeni neredeyse yok gibidir ve yenilmiş haldedir. Son eserde ressam ilkinin aksine şeytanın tamamen bir ruhsal çöküş içerisinde olduğuna vurgu yapar.

## **Sonuç**

Vrubel’in sonsuz bir çerçevede bu imgeyi sunabilmesi, her bir yeni nesil tarafından farklı biçimlerde algılanabilip yorumlanması onu zaman ve mekânın ötesine taşıyan bir bakış açısıyla ele aldığını göstermektedir. Şeytan imgesini yaratırken ressam, pek çok faktörden etkilense de en çok etkilendiği eser Lermontov’un “Şeytan” poeması olmuştur. Lermontov’da yalnız, sıkkın olan Şeytan “Oturan Şeytan” eseriyle; Lermontov’da Kafkasya semaları üzerinde uçan ve Tanrı’nın yarattıklarına hüznün ve umarsızlıkla bakıp bu dünyada sonsuza kadar dolaşacak olması “Uçan Şeytan” ve son olarak Lermontov’un eserinde Tamara’nın ölümüyle şeytanın kendi egosuna, kibrine yenik düşerek belki de affedilme ve ruhunu temizleyebilme şansını yitirmesi Vrubel’de “Yenik Şeytan” ile hayat bulur.

Lermontov’un şeytanı olumsuz olduğu kadar olumlu yanlara da sahiptir, bu açıdan buradaki şeytan imgesi tıpkı insan gibi ruhani bir varlık olarak içinde iyilik ve kötülüğü barındırmaktadır. İnsanın ikili yönüne de bir açıdan benzetilmektedir. Ona göre, melek ve şeytan bir ruhun iki yarısı gibidir. Birey de doğası gereği iki yönlüdür, iyi ve kötü sürekli bir çatışma halindedir. Vrubel üçlemesiyle, şeytan olgusunun evrenselliğini ortaya koymaktadır. Ona göre, her ruh kendisini

<sup>19</sup> Rus. Демон Поверженный.

<sup>20</sup> 1980’li yılların sonlarında Rusya’da kurulan bir sanat derneğidir.

daraltan, boğan, sıkıan duygu ve tutkuları yani kendi şeytanlarını yenmenin yollarını arayan, ancak her zaman çıkış yolu bulamayan, açığı çeken, iç çelişkilerle boğuşan, yeryüzünde insanın ruhunun sonsuz mücadelesini temsil eden bir varlıktır.

Lermontov'un eserindeki ahlaki mesele herkesin içindeki kibirdir. Lermontov'a göre sevgi, sonsuz bir güce sahiptir ancak doğru (sevgi) ile yanlışın (şeytan) bir arada olması mümkün değildir. Yazar için bu duygu dünyevi değil ilahidir, gerçek sevgi iyiliği, fedakârlığı, kibirten sıyrılmayı gerektirir bu nedenledir ki eser mutlu sonla bitmez. Şeytan, kabulleniş ve tutkusu veya kibri arasında ikincisini seçtiğinden daha çok acı çeker bir vaziyete düşer. Vrubel'in şeytan imgesi ise içimizdeki şeytanı anlayabilmek, dünyanın varoluşunu kavrayabilmek üzerindedir. Bu bakımdan her ikisinde de şeytan imgesi bir mutluluk sunmaktan çok dünyayı ve insan varlığını anlayabilmek üzerine yaratılmıştır. Her iki dehanın çalışmaları demonoloji konusunda irdelenmeye değer eserler olmakla birlikte eserleri, din veya daha gelenekselleşmiş düşüncelerin ötesine geçerek herkesin içindeki şeytanı kendine göre yorumlayabileceğini de göstermektedir.

Sanat tarihi- Rus sanat tarihi- edebiyat ve Rus edebiyatı ekseninde etkileşimli çalışmaların önünü açabilecek bu inceleme, Rus kültüründe ve sanat tarihinde önemli bir yere sahip Vrubel'in, Lermontov ile karşılaştırmalı olarak tanıtılması ile ressamın eserlerinin edebiyatın dışında sanat tarihi ve kültür gibi farklı araştırma alanları için de incelenabilir olabileceğini ortaya koymaktadır.

### Extended Abstract

The image of demon appears as a concept that is handled, thought and produced in different ways under the influence of religion, folklore, mythology, art, culture and literature. In literature, the most original description of this image was given by Russian writer-poet M. Lermontov (1814-1841) in his poem "Demon". The original reflection of the image of the demon in the art of painting is seen in Mikhail Aleksandrovich Vrubel's (1856-1910) trilogy of paintings about the demon.

In this study, which is handled within the framework of art-literature interaction, the story of the emergence of Vrubel's painting trilogy about the demon is discussed by taking into account the painter's experiences, his understanding of art and philosophy of life, and the characteristics of the period. The aim is to introduce the author and his art, to try to understand the Russian people and their aesthetic tastes through the painter, and to reveal how the art of painting, is influenced by another branch of art, literature. To reveal how this interaction takes place, the similarities between Vrubel's painting trilogy, which was created in the Silver Age, when ideas such as existence, man's purpose of life, and his place in life are questioned, and the image of the demon in Lermontov's poem "The Demon" written with the romanticism movement are analyzed. The basic idea that Vrubel and Lermontov wanted to convey through the image of the demon is also analyzed. The study also aims to reveal how interdisciplinary interaction can occur.

The period when the ideas of spirit and demon began to appear in Vrubel was the XII century in Kiev. It dates back to 1883, when he took part in the restoration of the Kirillovski church. Although various events in his life influenced the creation of the image of demon, the painter was most influenced by Russian poet-writer Mikhail Lermontov's poem "Demon" in creating this image.

In Lermontov's poem, the lonely, bored demon comes to life in the Vrubel's painting "The Demon Seated" (1890); the demon, who flies over the Caucasus skies and looks at God's creations with sadness and despair and will wander in this world forever, come to life in "The Flying Demon" (1899); and finally, in the poem, Tamara's death and the demon's succumbing to his own ego comes to life in "The Demon Downcast" (1902). In the first painting Vrubel's demon stands before us as a tormented soul, plagued by inner contradictions. Another interesting point in this painting is that the painter presents the demon's sadness and boredom in a way that compresses them into the frames of the picture he has drawn. With this, the painter wanted to reflect the burden that constricts, hurts and aggravates his soul. The second of the series depicts a sad, exiled soul flying over the snowy mountains of the

Caucasus, as mentioned in the first lines of the poem. In the painting, the demon is no longer indifferent as in the first lines of the poem, but has a weight and a structure that extends to the whole painting. Comparing the last part of trilogy “The Demon Downcast”, with “The Demon Seated”, it can be clearly seen that the second and the last is a complementary pieces. How Vrubel’s perception of the demon changed can be clearly seen here. In the first work, the demon is depicted with a strong physique, while in the other work, his body is almost non-existent and he is defeated. In the last work, unlike the first, the painter emphasizes that the demon is in a complete spiritual collapse.

Vrubel’s ability to present this image in an infinite framework and the fact that it can be perceived and interpreted in different ways by each new generation show that he handles it from a perspective that transcends time and space.

Lermontov’s demon simultaneously represents our questioning, knowledge-hungry, order-breaking, rebellious, untamed, brave, idealistic, proud side, and the side of us that is tired of all this and wants peace. Vrubel’s image of the demon is about understanding the demon within us and understanding the existence of the world. In this respect, the image of the demon in both of them is created to understand the world and human existence rather than to offer happiness. Although the works of both geniuses are worth examining on the subject of demonology, their works also show that everyone can interpret the demon within them in their own way, going beyond religion or more traditional thoughts.

### Kaynakça

- Alekseev, E. P. & Merejnikov A. N. (2019). Bog dannogo mgnovenia. Demonu Vrubelya: impuls i rekonstruksiya. *Jurnal Quaestico Rossica*, 7 (2), 395-412.
- Antakyalıoğlu, Z. (2021). Lermontov ve Vrubel’in Romantik Şeytanı. *Virüs Üç Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, 6, 198-208.
- Aronova, A. A. (2016). İstoriko-kulturnaya panorama serebryannogo veka: klyuçevie osobennosti i tendentsii. *Vestnik MGUKİ*, 5 (73), 96-103.
- Blednyy, S. N. & Smirnova, M. İ. (2017). Konseptsii razvitiya kultury v russkoy obşestvenno-politiçeskoy mısli kontsa XIX – načala XX veka. *Vestnik MGUKİ*, 6 (80), 19-29.
- Butkova, O. V. (2012). Skazka i mif: grani soprikosnoveniya (M.Vrubel i M.Çurlenis). *Yaroslavskiy pedagogiçeskiy vestnik*, 2 (1), 266-270.
- Coşkun, N. (2021). Gözyaşı Vadisi’nde Kaybetmeye Yazgılılar: Mihail Lermontov ve Demon. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 46, 103-118.
- Day, Yu. & Paşkov, A. V. (2019). Obraz dyavola v russkoy kulture. S.G. Persiyanova, İ.A. Orehova (Ed.), *Sbornik tezisov III mejdunarodnoy studençeskoy nauçno-praktiçeskoy konferentsii* (s. 68-70). Gosudarstvennyy institut russkogo yazıka im. A.S. Puşkina.
- Dmitrieva, N. A. (1984). *Mihail Vrubel: Jizn i tvorçestvo*. Det. lit.
- Domiteeva, V. M. (2014). *V.M. Vrubel: Jizn zameçatelnih lyudey*. Molodaya Gvardiya.
- Eyhembau, B. M. (1936). *Yu. M. Lermontov*. Det. Lit.
- Karimirabi, E. (2013). Mifologiçeskiy obraz satanı v persidskoy i russkoy literature. *Uçenie zapiski kazanskogo universiteta*, 155 (2), 188-196.
- Korovin, K. A. (1990). *Konstantin Korovin vspominaet...* / Sost. İ.S. Zilberşteyn, V.A. Samkov. 2-e izd. dop. İzorskoe iskusstvo.
- Kravçenko, İ. (2011). *Hudojestvennoye obedineniye Golubaya roza*. Direkt-Media.



- Küçük, K. S. (2022). Resim Sanatında Kuğunun Dönüşümü: Leda ve Kuğu Mitinden Rus Ressam M.A. Vrubel'in Kuğu Çariçesine. *DTCF dergisi*, 62 (2), 1334-1352.
- Naratov, K. Yu. & Şlikov, L. Yu. (2016). Tvorçeskiy poçerk M.A. Vrubelya: k 160-letiyu so dnya rojdeniya, *Bulletin of Medical Internet Conferences*, 6 (5), 504-505.
- Öztürk, Z. A. (2022). 19. Yüzyılda Gizemli bir İkona Ressamı: Mikhail Vrubel. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 7 (15), 145-155.
- Popova L. V. (2013). Démoničeskoe v tvorčestve M.A.Vrubelya. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 4, 279-282.
- Sarabyanov, D. V. (1993) *Istoriia russkogo iskusstva kontsa XIX – nachala XX veka*. MGU.
- Solovyova, İ. V. (2013). Metsenatstvo na rubeje XIX.-XX vekov kak fenomen oteçestvennogo predprinimatelstva i kultura. *Jurnal traditsionnie natsionalno-kulturnie i duhovnie tsennosti kak fundament innovatsionnogo razvitiya Rossii*, 1 (5), 66-76.
- Stratonova, E. (2021). İnterpretatsii poemı “Demon” M. Yu. Lermontova v tvorčestve M.A. Vrubelya i A.A. Bloka. (s. 237-245). *Aktualnaya klassika: materialı pyatih studençeskij nauçnoj çteniy*. Litera.
- Vrubel, M. A. (1963). *Perepiska. Vospominaniya o hudojnikе*. İskusstvo.

### Video Kaynaklar

- Oh My Art. (Yapımcı). (2021, 13 Kasım). Vrubel v novoy Tretyakovke [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=WgiAbHcsl6M&t=1508s>
- Budanova, D. (Yönetmen) (2022). Vrubel [Video]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=hL8gBOaPg7g>

### Resim Listesi

- Resim 1. M.Vrubel, “Leylak Çiçeği”, Tretyakov Devlet Galerisi, 1900.
- Resim 2. M.Vrubel, “Kuğu Prenses”, Tretyakov Devlet Galerisi, 1900.
- Resim 3. M.Vrubel, “Oturana Şeytan”, Tretyakov Devlet Galerisi, 1890.
- Resim 4. M. Vrubel, “Şeytan ve Tamara”, Tretyakov Devlet Galerisi, 1891.
- Resim 5. M.Vrubel, “Uçan Şeytan”, Tretyakov Devlet Galerisi, 1899.
- Resim 6. M.Vrubel, “Yenik Şeytan”, Tretyakov Devlet Galerisi, 1902.

**Ethical Statement/Etik Beyan:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0