

BAŞLANGIÇTA KARANLIK VARDI

DALGIN SULAR

GEÇMİŞİN İHYASI

Sayı:4

2. baskı



İçindekiler

Çizgi Roman Kültürü

küçük İskender

Arap Edebiyatında Masal

Mira Said

Yassı

Zeynep Sayın

Dark City

Oktay Şılar

Şiirler

Emre Varışlı, Mısra Gökyıldız,

Sedat Şanver Öge, İskender Savaşır

Ütopya Ders Notları

Bülent Somay & Ahmet Usta

Düş-erken

Necla Köse & Cansu Uzun

Künye

Sayı: 4

1. baskı, matbu dergi, 2014

2. baskı, e-dergi, 2021

Editör ve sayfa tasarımı: Ahmet Usta

Kapak resmi: Necla Köse

İletişim:

dalginsular.blogspot.com.tr

twitter.com/dalginsular

instagram/dalginsular

facebook.com/dalginsular

dalginsular@gmail.com

Not:

Dalgın Sular'ın tüm sayılarını aşağıdaki linkten okuyabilir, indirebilirsiniz.

<https://dalginsular.blogspot.com/p/ds-gorsel.html>

Dalgın Sular'dan

Sahiden mi Ahmet? Pasolini'nin son filmini, Salo'yu mu alacağız vasiyeti olarak? Ondan hemen önce yaptığı büyük "Hayat Üçlemesi" ne olacak? Birilerinin meyhanelerde, hanlarda, çölde kamp ateşi başında birilerine anlattığı; kimileri bir özel ad üzerinden, kimileri anonim olarak bize ulaşan hikâyeleri, Pasolini'nin yeniden anlattığı Decameron, Canterbury Öyküleri ve Binbir Gece Masalları.

"Serap" diyorsun, bana çok fazla hakikat ve yanılsamaları ile ilgili tuzakları çağrıştırıyor. Oysa bir kuyu başında, bir kamp ateşinin çevresinde, meyhane ya da handa anlatılan hikâyelerin doğru olup olmadıklarını, yanılsama mı gerçek mi olduklarını sormak; oyunbozanlık olur. Hikâye anlatıcısı, hayatın kendisinin onun hakkında anlatılan hikâyelerden o kadar da farklı olmadığını, hatta belki de oyun seviyesinde tutulmuş bu hikâyelerin hayata katılmanın en masum yolu olduğunu bilir.

O yüzden, gel "serap" yerine "vaha" diyelim ve bu dalgın suların başında damaklarımız susuzluktan kuruyana kadar hikâyeler anlatmaya devam edelim.

Sonra mı ne olacak? Bak, Hızır Aleyhisselam gözüktü uzakta; bunu da ona sorarız.

İskender Savaşır



Çizgi Roman Kültürü

küçük İskender

İnsanın çizmeye başlamasını aslında bilmeden yazıyı bulma uğraşı diye tanımlıyoruz ya, çizginin de, yazının da yaşıt hatta ikiz olması, sahiplerinin hayat telaşı ile ilgili. Mesele tartışılmayacak kadar açıksa veya mesele tartışılmayacak kadar açık olduğu için derinlik sahibi ise çizgi, mesele tartışılmayacak kadar kapalı veya mesele tartışılmayacak kadar kapalı olduğu için imgeye bağımlı bir sığlık sahibi ise yazı, işini görmüş insanın çoğu kere. Söz dolandı; kısaca çizgi, anlamak açlığına; yazı da anlamamanın yetersizliğine yöneliktir deyip uzaklaşalım kavgadan. Anladığı zaman anlatmak amacıyla ses çıkartan canlıya insan denir, cümlesine dönelim.

Çizenler veya ressamalar, dini koşuşturmaların, entelektüel dönemlerin Avrupa'yı kasıp kavurduğu dönemlerde henüz Modernizm'in tuzağına düşmediklerinden, Dadaizm'in palet aşkına fırçalara savaş açışına şahit olmadıklarından dolayı revaçtaydılar. (Dali'nin Lorca ve Bunuel arasında küstah şizofreniyi kırbaçladığı şehvet anlarını; yahut Modigliani'nin, Picasso'nun kapanlarından kurtulma çabasıdayken alay, küçümseme ama hayranlıkla sığındığı Renoir'ın kibrini ayrı tutacak olursak) Resmetmek ve çizmek politikadan uzak, sade ile basit arasındaki farkı yazıdan öğrenen bir çocuk gibi de algılanabilirdi. Ne mutlu ki, olaylar beklendiği gibi gelişmedi. En azından benim açımdan.

Ressam baba tamlamasını fazlasıyla kullansam da, özellikle yaz tatilleri boyunca atölyede boyalar ve lekelerle



geçen buluş çağım boyunca ondan ve çizgiden çok şey öğrendiğimi, evet, itiraf etmeliyim. Desenin kâğıt üzerindeki akışkanlığı, elbette bir hat ustasının cevahir dolu algısını şart koşsa da bazen en büyük canavarları resmetmek için usta olmaya gerek yoktur; çünkü hayal gücünü, cesareten ayıran şeylerden biri de zaman kaybı tahammülsüzlüğüdür. İşte, desenlemeye çalışırken abarttığınız o telaş, peşine düştüğünüz desenin yazıya dönüşme arzusu oldu mu da size sunulmuş tüm teklifler geriye çekilir ve görüntü ile ifade arasındaki arafta, cennettekileri cehenneme, cehennemdekileri de cennete taşımakla cezalandırılır veya ödüllendirilirsiniz. Tercih sizindir. Karıştırılmasın: “Ceza mı, ödül mü” kısmı tercihtedir. Çizdiğinizden dolayı putperestlikle suçlanabilir ya da kriminal bir davada suçlunun robot

resmini çizip aklanabilirsiniz. Tercih yine sizindir. *Çizmek yaratılmış olanı, yazmak ise yaratanı taklit ile zan altına alınma sebebidir.* Tabii ki yaratanın yazmadığı, bir bakıma sadece anlattığı söylene de çizgi ve yazı, tanrılara aittir. Tanrısal sıfatıyla adlandırılabilir. Tasvirin, insanoğlunun payına bırakılmadığı aşikârdır.

Ancak, öteye geçme hevesidir ki sanat burada özerkliğini ilan edebilecek mecraı ele geçirir. Orada hukuk, kural, ahlak ve benzeri yaptırımlar terk edilebilir. Günah manasızlaşır. Sevap gülünç duruma düşer. Çizer ve yazar, bir tek orada, aynı dilin gölgesine sığınır. Aynı sayfaya eğilebilir. Sayfa gösterecektir. Sayfa konuşacaktır. Sayfayı o güne kadar yok sayanlar, sayfanın kudretini o güne kadar aşağılayanlar, anladığı zaman anlatmak amacıyla ses çıkartan canlıdan ayrılacaklardır. Canavarlarla bunları düşündüğümde karşılaştım; ama bu canavarlar durup dururken saldırmayan, vahşi ve çirkin olmayan yaratıklardı. Birçoğu da çok 'bizim taraftan' idi: Mister No, Mandrake, Zagor, Kızılmaske, Örümcek Adam, Tommiks, Red Kit, Tenten, Tarkan, Yüzbaşı Volkan, Vampirella, Teks, Süperman, Teksas, Abdülcanbaz, Tolga, Fantastik Dörtlü, bir sürü. 70'li yıllarda Doğan Kardeş ve Milliyet Çocuk içersinden de bir dolusu çıkageldi; hepsi arkadaşım oldu. Aralarından Peter Parker'ı yol arkadaşım, Martin Myster'ı hocam kabul ettim bazen.

Çizgilere baktıkça belki de hâlâ anlatamadıklarımı, anlatmayı

beceremediklerimi görürüm. İçime sakladığım tanrılardan ve bahçelerden utanırım. Anladığım zaman, ses çıkartma sırası bana da gelmiş demek değil midir?

Arap Edebiyatında Masal

Mira Said

Simurg'un şaşılacak ilk işi şudur: Bir gece yarısı Çin ülkesinde göründü. O ülkeye kanadından bir tüy düştü; bütün şehirler birbirine değdi... Herkes o bir çeşit tüyden başka bir nakış, bir resim elde etti. O nakışlardan birini gören, bir çeşit iş tuttu, bir çeşit işe girişti. O tüy şimdi Çin Nigaristanındadır... Bunun için "Bilgiyi Çin'de bile olsa arayın," denmiştir. Kanadının tüyündeki nakış görünmeseydi âlemde bu kavga bu gürültü olmazdı. Bütün bu eserler onun parlaklığından meydana geldi... Bütün bu ışıklar kanadının tek bir tüyündeki nakıştan zuhur etti. Vafsinin ne başı bellidir, ne dibi... Artık bundan fazla söz söylemek doğru değil! Şimdi sizden kim yol eriyse hadi... yola girin.

Mantıku't-Tayr

Arabistan çöllerinde civardaki kabilelerin uğruna asırlar boyu savaştıkları bir küreden bahsedilir. Fenike küresi denilen büyümlü bir küre imiş bu ve kürenin içindeki tuhaf sıvıda Fenike harflerini temsil eden semboller döner dururmuş. Ve denir ki; saydam olan kürenin üzerindeki dünya haritasında sabit bir noktaya bakan kişi, onun bitmek bilmez hikâyelerle dolu bir kitap suretine girdiğini görürmüş. Ancak bu hikâyeleri ilk kimin görüp anlatmaya başladığı bilinmez. Kral Solomon mu yoksa Saba Melikesi midir ilk defa çölün Samar denilen uzun gece sohbetlerini bir masalın ritmiyle dolduran. Bilinmez ama o günden bugüne masal ve ritim çölün o uçsuz bucaksız boşluğunu bir nakış gibi işler dururmuş ve küreden bizim payımıza düşen o nakşın izini sürmekmiş...

Türkçede cin, peri ve dahi varlıklarla bezenmiş halk hikâyeleri ve efsanelere karşılık gelen masal kelimesi Arapça kalkmak, dikilmek, bir şeye benzemek, onu temsil etmek, yontarak şekil vermek, veciz konuşmak anlamlarına gelen mesele fiil kökünden türemiştir. Dolayısıyla sadece yazıyla olanı değil, her türden temsili ifade eder mesel kökü. Nitekim aynı kökten olan timsal put demektir; misal bir şeyin örneği, karşılığı; temsil tiyatrosu... Aynı kökün isim hali olan mesel ise delil, ibret, fabl, destan, masal vb. anlamlarında kullanılır. Cahiliye dönemine ait metinlerde bir beyti ya da veciz bir sözü açıklarken hep bunun misali şudur denilir ve o dönem oldukça kısa, ancak yıllar geçtikçe ve özellikle Hint-İran sözlü geleneği ile karşılaştıktan sonra giderek uzun ve karmaşık bir yapıya

bürünen masallar anlatılır. İslam’la birlikte ise misal getirme tabiri devam eder, ancak insanların birbiriyle ve Allah ile olan ilişkilerini açıklamaya yönelik bir anlam kazanır. Örneğin bir hadiste “Benimle insanların misali şuna benzer”, Kehf suresinde ise “Onlara dünya hayatını misal verir ki, o gökten indirdiğimiz yağmur gibidir.” ve yine Ankebut suresinde “Onların durumu kendisi için bir ev edinen örümceğin durumuna benzer. Oysa evlerin en dayanıksız örümceğinkidir.” diye geçer. Ancak özellikle 8. asırda çerçeve öykü tekniği, Arap masal geleneğine dâhil olduktan sonra genel anlamda masal için kıssa, kıssatü’t-türas (halk hikâyeleri, efsaneler) ya da hikâyât kullanılmaya başlanmış ve çerçeve öykünün bitmek bilmez iç hikâyelerinin her biri için ise “mesel” denilmeye devam edilmiştir.



Kıssa, Arapça kesmek, karşılığını vermek, anlatmak; hikâye ise benzerini yapmak, rivayet etmek, sağlamlaştırmak anlamlarına gelir. Ve kısa bir karşılaştırma yapılacak olursa mesel öte olanın, başka, tekinsiz olanın burada bir şeyde karşılık bulması iken, kıssa (aynı kökten türeyen kısas kelimesinde karşılığını bulduğu üzere) ve hikâye, zaten aşına olanın rivayet edilmesi, karşılaştırılması ve etkili bir şekildedilegelmesidir. İslam öncesi Arap toplumu, sadece efsaneleri ile değil; neredeyse bütün unsurlarıyla sözel bir geleneği temsil eder. Basit hikâyelerle süslenmiş tek cümlelik meselleri de, şiiri de sözeldir. Bu yüzden yazıyla değil; dil, hafıza ve ritim ile taşınır. Adonis’in dediği gibi Cahiliye şiiri, şarkı olarak doğmuştur. Okunmamış, işitilmiş; yazılmamış, söylenmiştir.

Dolayısıyla İslam’a kadar bütün bir geleneğin aktarılma biçimi, çağının dokusunu kuşanarak sürekli değişen masala benzer. Ayrıca Arap alfabesinde sesli harf olmadığından ve harflere ses veren hareketten o dönemde özellikle kaçınıldığından ve hatta birbirine benzeyen harfleri ayıran işaretler bile çoğu kez belirtilmediğinden, yazıya geçirildiğinde bile farklı okumalara izin verir. Örneğin o döneme ait anlatılarda geçen bir hikâyede; şair kendisi için okuduğu şiiri yazıya geçiren ve nasıl okunması ve anlaşılması gerektiği ile ilgili harflere işaretler koyan sevgilisini kabile reislerinden oluşan divana, “Benim onları yeniden, bende karşılık bulduğu seslerle okumama engel oldu ve bende sadece kendi aksini görmek istiyor.” diyerek şikâyet eder. Divan da gayet ciddi bir şekilde tarafları dinler.

Yine şair, bir yere çekilerek şiir yazan değil, savaşta ve şölende hasımlarıyla karşılıklı şiir söyleyendir ve böyle aniden olabildiğine veciz dizeleri terennüm edebildiği için tanrılar tarafından kutsandığına, ona fısıldayan bir cininin olduğuna inanılır. Bu yüzden korkulur ondan. Şairleri olan kabileler, diğerlerinden üstün kabul edilir. Bir de râvisi vardır şairin; şiirlerini ezberleyen, uzun çöl gecelerinde mırıldayan ve çölde develerin yürüyüşündeki ritimden mülhem şiirin kendisiyle dile geldiği kafiye ve vezinle kuşaklar boyu aktaran... İlk kafiye, kuşların şakıması ve sözün belli bir makamda terennüm edilmesi anlamlarına gelen “seci” ile başlamıştır. (Seci aynı zamanda pagan kâhinlerin büyü yaparken kullandıkları makamdır.) Güvercinsesi ile dişi devenin sesinin karşılaştırıldığı bir metinde seslerinin ahengi de seci kelimesi ile belirtilir ve belki de bu yüzden sonraki yüzyıllarda masallar bir şekilde kuşlarla dile gelecektir. Ve sanki sesli harfleri olmayan Arapçanın hareke ile dile gelmesine benzer bir şekilde ritim de cümlelerin, dizelerin nefesi olmuştur. Arap dil bilimcilerden Halil bin Ahmed’e kulak verirsek ritim, bugün hâlâ cümlelerin en temel unsurudur. Zira her kelimenin cümledeki konumuna göre farklı bir sesle harekelenmesi cümlelerin ritmi içindir.

Dönemin efsaneleri ise yine şairlerle ilgili. Antere, Beni Hilal, Tarafe, İmrul Kays’ın hayat hikâyeleri bir masal kahramanının hikâyesine benzer bir şekilde anlatılır metinlerde. Zira şair cinlere karışmış biridir, tekinsizdir. Bu hikâyelerden bugün Ortadoğu’da

muhtemelen hemen herkesin ilk hatırladığı ise Antere’nin hikâyesi:

“Kayslı’lardan Gatafan kabile reisinin, cariyelerinden birinden bir oğlu olur. Antere koyarlar adını. Kâhinler büyük bir şair olacağını söylerler. Söylerler ama babasının itibar ettiği yoktur sözlerine. Bu yüzden diğer cariyeye çocuklarıyla birlikte büyür Antere. Birlikte çobanlık yaparlar. Derler ki; her yalnız kalışında, daha önce hiç görmediği varlıklar görürmüş Antere; tuhaf şeyler anlatır dururlarmış bu yaratıklar ona. O ise bilmezmiş nedir, neye alamettir. Derken bir gün Able’yi görmüş. Tutulmuş, kalmış çöken develer misali. Oysa Able’nin umursadığı yokmuş onu. Öyle ya, bir cariyenin oğlu imiş Antere. Ve bir cariyenin oğlu olarak düşmüş çöllere, düşmüş ve çözülmüş dili. Artık bilirmiş o tuhaf sözleri, bilirmiş neye alamettir dedikleri. Söyler olmuş bildiğini. O adını bilmediği kuşlar da saklarmışlar mırıltısını ve bırakırlarmış o birbirine bulanmış günlere... Uzak ve yakın günlere. Ve derler ki Mecnun onun soyundandır. Derler ki o, adı Kays olandır.”

Cahiliye’nin hikâye geleneğiyle ilgili bilinen son kısım ise, şiire kıyasla çok az olan veciz cümlelere ait. Temim kabilesi gibi birkaç kabilenin aralarında güzel mesel getirenlerin sözlerini kaydettikleri “mecelle” denilen yapraklar dışında bilinen pek bir şey yok. Ancak bu yapraklar sonraki yüzyıllarda masal geleneğinin veciz bir sözü açıklamak şekline evrilmesiyle, yeni anlatıma temel teşkil etmeleri açısından önemli. Dönemin mesellerini tedvin eden Ebu Ubeyd’in mesel



Arapların hikmetidir, deyişinde belirttiği üzere Cahiliye dönemi ve sonrasında varlığa ve erdemlere ilişkin bu sözlerin etrafında Arap masalları adeta bir tezyin unsuru haline gelir.

Emeviler döneminde ise mesel getirme, daha çok dini terminolojide kullanılırken; makâme denilen tuhaf bir üslup belirir. Aslında köken olarak bugün bilinen halinden çok farklı bir tür olan makâme nasıl oldu bilinmez ama zamanla hem eğiten hem güldüren masallar anlatma sanatına dönüşür. Kökeni itibariyle tıpkı mesel gibi ayağa kalkma, dikilme anlamlarına gelir, ancak meselden farklı olarak başka bir şeyi temsil etme anlamından çok, kelimenin ilk anlamıyla doğrulmayı ifade eder. Emeviler döneminde bir yerde toplanan insanlara ayakta vaaz verip, ahlaki kuralları hatırlatan zahitlerin durduğu yeri ifade eden makâme, Abbasilerde ise belki de envai çeşit Hint-İran masalının Arap kültürüne dâhil oluşunun etkisiyle vaaz niteliğini kaybeder ve hem güldüren hem de eğiten '*dilenci mânisi*' şekline bürünür. Dolayısıyla ayet ve hadislerle bezenmiş bir konuşma olmaktan çıkıp, zamanla edebi bir tür haline gelir. Artık

belirli bir hikâyeye etrafında şekillenen makâmelerin, uçsuz bucaksız bilgisi ve veciz cümleleri ile etrafındakileri kendisine hayran bırakan dilenci hüviyetinde hayâli bir râvisi vardır. Bu hayâli kahraman kendisini dinleyenleri Arap dilinin incelikleri, tuhaf kelimeleri, girift gramer kurallarına dokundurduğu bilmeceleri ile eğlendirir.

Sonraları bu hikâyeler kahraman ve râvinin ayrıldığı bir yazın türü haline gelir. Artık râvi hikâyeyi genel hatlarıyla özetleyen, kahraman ise hikâyenin baş oyuncusu, onu icra edendir. Örneğin dönemin önemli makâme yazarı olan Hemedâni'nin râvisi İsa bin Hişam, kahramanı ise Ebu'l- Feth el-İskenderi'dir. Yine dönemin önemli makâme yazarlarından Hariri'de ve biraz dağınık olarak Cahiz ve İsfehani'nin eserlerinde, İbn Daye'nin Mukafe'sinde, Tenuhi'nin el Ferec Ba'deş-şidde'sinde ve Ahnef el-Ukberi ve Ebu Dulef el-Yenbui gibi gezgin-dilenci şairlerin kasidelerinde zahit, âbid, hırsız, dilenci ve düşkünlerle ilgili hikâyelerin çokluğu makâmenin Abbasiler döneminde ne kadar yaygın bir anlatı türü haline geldiğini fâş eder ve elbette biraz akabinde Hint-

İran kökenli masalların Arapçaya çevrilmesiyle bütün bu masallar cümbüşünün nasıl iç içe geçtiğini ve birbirine ulandığını...

Abbasiler döneminde Hint-İran masallarında önemli bir yeri olan çerçeve öykü tekniği, içeriğini oluşturan hikâyelerle birlikte Arap masallarına dâhil olur ve makâme ile birleşerek kutu içre kutu şeklinde bitmek bilmez bir hikâye evrenine açılır. Artık Mezopotamya, İran, Arabistan ve Kuzey Afrika’da deveran eden hikâyelerin ilk nerede anlatıldığını, hangi kültürün kozasından sadır olduğunu tespit etmek pek de mümkün değildir. İlk olarak, Arapçaya yapılan tercümelerin de ilk birkaçından biri olan Kelile ve Dimne ile başlayan, her şeyin birbirine karıştığı, tuhaf bir masal cümbüşü... Bu çeviri, kitabın çevrildiği Farsça versiyonu ve ilk Hint versiyonu kayıp olduğundan sonraki çevirilerde temel kabul edilecektir. Ancak eski bir Zerdüşt olan İbn Mukaffa’nın kitabı çevirirken aslına ne kadar sadık kaldığı hep bir sır perdesidir. Eski Pehlevi metinlerle karşılaştırıldığında ve Bahtiyarnâme’deki bazı hikâyelerin Binbir Gece Masalları’nda nasıl at koşturduğuna bakılırsa İbn Mukaffa’nın bir çeşit sadakat duygusuyla hareket etmediği de açıktır. Yine Tûtînâme’nin Sankritçe’den Farsça’ya yapılan tercümeleleri arasında bilinen ilkinin 1314’te İmadbin Muhammed tarafından yapıldığı söylenir. Oysa özellikle 8. yüzyıl ve sonrasındaki çeviri faaliyeti düşünüldüğünde bu çeviriden çok önce Farsçaya ve Farsçadan da Arapçaya çevrilmiş, çevrilirken Arap ve İran kültürlerinin hikâye ve efsanelerine

bulanmış ve 1314’e gelindiğinde ise bu hikâyeler artık ayrıştırılması imkânsız bir şekilde iç içe geçmiştir.

Ama asıl olan, Kelile ve Dimne’nin kendisinden sonra Arap masallarında iç içe açılan onca masalın, yolunu bulmanın imkânsız hale geldiği girift bir labirente evrilişinde ilk örnek olduğudur. Hikâyede, aslan kralın kendisinden başka biriyle yarenlik etmesine tahammül edemeyen Dimne, türlü hileler ve elbette hikâyelerle öküzün öldürülmesi için ikna eder kralı. Ancak tuhaf olan dümeni ortaya çıkıp tutuklandığında, hatta biraz sonra idam edileceğini iyi bildiği halde iflah olmaz bir şekilde masal uydurmaya devam etmesidir. Sonunda kralın annesi dayanamaz ve “Seni utanmaz, arlanmaz!” diye bağırır Dimne’ye. “Bir sözü, bir yığın misalle karşılamakta ne kadar da hünerlisin!”

Dönemin diğer masalları ise Dimne’nin hikâyesindeki gibi isterik bir masal uydurma halinden çok müşkül bir durumdan kurtulmak için anlatılır. Çerçeve öykünün kalıbını oluşturan temel unsur da bu çetrefilli durumdan kurtulmaktır. Ancak bütün o hikâyelerin anlatıldığı geceler boyunca kahramanların korkularına ya da telaşlarına dair hiçbir emare görülmez. Aksine adeta ömür ipliğini eğirir gibi bir güvenle hareket ederler. Örneğin, Binbir Gece Masalları’nda Şah Şehriyar ölüm fermanını ertelesin diye bitmek bilmez hikâyeler anlatan Şehrazad’ın kardeşi Dünyazad her gecenin sonunda “Ablacığım,” der tatlı tatlı. “Anlattıkların ne kadar hoş ve zarif. Bilsen nasıl da insanın içini

okşuyor.” Yine bilge Tûtî bir ay boyunca her gece masallar anlatıp aşığına gitmesin diye oyaladığı Mah Şeker’in kocası nihayet geldiğinde “Ben kulun, size öyle candan hizmet ve sadakatle kulluk etmişimdir ki, gökyüzü dolabı dönmeye başlayalı bu hizmeti kimse kimseye yapmamıştır.” diyerek azat edilmesi gerektiği ile ilgili nutuklar atar efendisine. Bahtiyarnâme’de hapse atılan genç, idam kararı ertelensin diye her yargılanmak için çıkarıldığında hikâyelere sığınır. Ancak padişaha methiyeler düzerek anlatmaya başladığı hikâyelerin güzelliği uzun süre saray eşrafının dilinden düşmez.

Kelile ve Dimne’de çerçeve öykünün üzerine inşa edildiği temel unsur ise veciz bir sözün, bir meselin hikâyelerle açılanmasıdır. Zira kitap, kral Debşalim’in filozof Beydeba’dan insanlar arasındaki ilişkilerin hakikatine ve erdemlere ilişkin bir kitap yazmasını istemesi üzerine ortaya çıkar ve her bölüm bir erdeme, dünya ile ilgili bir hakikate hasredilmiştir. Örneğin ilk bölüm Debşalim’in “Bana yalancı ve düzenbaz birinin desiseleriyle araları bozulan iki dostun halini misal ile göster.” sözleriyle başlar ve sonraki her bölüm kralın buna benzer bir misal istemesiyle devam eder. Ancak daha kitap yazılmadan kral Debşalim böyle veciz, dünya durdukça eskimeyecek bir kitabı dilerken şöyle der Beydeba’ya “Senden benim namıma, bütün bilgini ve dehanı katacağın, güzel bir eser yazmanı diliyorum. Bu eserin dış yüzü avamı idare ve terbiye etmek, iç yüzü ise hükümdarların ahlak ve siyasetini anlamak olsun. Bu eser hem ciddi hem mizahi olsun; hem eğlenceyi



hem de hikmet ve felsefeyi toplansın.” der. Beydeba bir yere kapanarak yazmaya koyulur, fakat bilgeliğine yaraşır bir söze ne zaman bir güldürü unsuru eklese sözün bozulduğunu görür. Nihayetinde çareyi hayvanları konuşturmakta bulur. Böylece filozoflar hayvanların sözlerindeki hikmeti görebilecek, onu göremeyenler de hikâye ile eğlenebileceklerdir. Burada ilginç olan kralın hakikati, Beydeba’nın dehasından sudur olacak hikmeti, açıkça görmek istememesidir. Ondan önce ve sonra yazılan masallarda da aynı kaygı görülür.

Hakikat, meselin temsil etme anlamından çok, onu süsleme ve böylece örterek misal getirme ile ifade edilir. Tıpkı cahiliye şairinin sözü statik, evrilemez ve örtülemez, heykel

misali dikilen bir çıplaklıkla görmeye tahammül edemeyişinde olduğu gibi. Hakikat doğuda hiçbir şekilde sere serpe gösterilen değildir. Ayetler bile bir sayfanın ortasında salt kendisi olarak gösterilmez; tezyin ve tezhip edilerek yedirilir sayfaya. Sanki arzın yatay eksen üzerinde deveran edişine hürmet edilir böylelikle. Yine aynı kaygıyla minyatür bir rüyanın görselliği ile inşa edilir ve sanki hikâye, bir hakikati teşhir etmekten çok envai çeşit parçanın gerçekteki boyut ve uzaklığı al aşağı ederek, biri diğerine üstün gelmemenin, dikilmemenin derdindedir. Yine Simurg'un kanadından düşen bir tüyün desenleri bütün bir tezyin geleneğinin kökenini oluşturur, denilir. Ancak Simurg'un kendisi ise hiçbir şekilde görülmez. Hatta Attar'ın Gazali'nin 12. Yüzyılda Arapça olarak kaleme aldığı Risaletü't-Tayr'dan esinlenerek tasavvufun ilkelerini kuşların diliyle açıkladığı eseri Mantiku't-Tayr'da dile geldiği üzere; kuşlar ona doğru yol aldıklarında ve bin bir meşakkatten sonra Kaf dağına vardıklarında bile görülmez. Attar kuşlara bir ayna tutulduğunu söyler hikâyenin sonunda; meğer Simurg dedikleri otuz kuştan ibaretmiş. Oysa Simurg'a ait kadim anlatılarda kelime Farsçada ses benzerliğinden dolayı kullanılageldiği gibi otuz kuş anlamına gelmez. Sanktritçe Kartal, şahin ya da köpek başlı, aslan pençeli yırtıcı bir kuş olan şyenah'tan türemiştir ve Avesta'da mərəyô saênô (Saêna kuşu) olarak geçer. Aynalarsa bir önceki hikâye ile birlikte Yusuf'u kuyuya atan kardeşlerin seneler sonra yapıp ettiklerinin tuhaf bir vesileyle önlerinde belirmesine benzer bir şekilde bütün

geçmişlerini önlerine serer sadece. Ve devam eder hikâye:

“Siz buraya otuz kuş geldiniz. Bu aynada da otuz suret peyda oldu. Kırk yahut elli kuş gelse, kendilerinden varlık perdesi kalktığı anda kırk yahut elli kuş görürler. Daha çok kuş gelse yine kendilerini görür, kendilerini seyrederler. Yoksa kimde o göz var ki bizi görebilsin.”

Zira Simurg'u görmek onda yok olmak, ölmektir ve engellerle dolu yolda ölen kuşlar, ona her kuşun zaafı, arzuları ve her şeye rağmen yola devam edilmesi gerektiği ile ilgili vaazlar verip, geride kalanları pek de umursamayan Hüdhüd'den çok daha yakındır. Tıpkı yine Attar'ın pervanelerle ilgili hikâyesinde geçtiği gibi:

“Pervaneler toplanmışlar bir gün. Uzun uzun konuşmuşlar mumları. Bilmek isterlermiş diledikleri gibi olanı nasıldır, nerededir. Birisi uça da haber getirse demişler neden sonra. Birisi uçmuş ve döndüğünde gördüğü mumu anlatmaya başlamış. Lakin ulu bir pervane varmış aralarında “Bunun mumdan haberi bile yok.” demiş. Bir başkası denemiş, ama yine yokmuş mumun nişanesi. Sonra bir pervane kalkmış aniden, kendinden geçmiş bir halde ateşe doğru atılmış. El çekmiş canından. Dalmış ateşe ve bir olmuş mumla. Azık olmuş alevine. Arkadaşları uzaktan görmüşler onu. Tanımışlar hemen alevinden. Ve bu defa “İşte ancak o pervane işe girişti,” demiş ulu olanı. “Kim ne bilir? Mumdan yalnız onun haberi var.”

Tuhaf olan bir yandan Simurg'un gölgesinin, suretinin, başından beri ona

در آن جزت شیر و آردم
 در غنیمت ساسی پر آردم

“Harut ile Marut aralarında sohbet eden iki melekti. Sohbetlerinde ‘İnsanlar yerine biz duygu sahibi olsaydık sürekli ibadet ederdik,’ der dururlarmış. Tanrı onlara size şehvet duygusunu verseydim siz insanlardan daha çok günah işlerdiniz diye buyurmuş. Melekler kendilerine güveniyorlarmış. Tanrı da onlara şehvet duygusu verip dünyaya indirmiş. Harut ile Marut bir

kadın görmüşler. Oracıkta tutulmuşlar ona. Kadın, Harut ile Marut'a bir şartla onlarla birlikte olacağını söylemiş. Aşka düşen Harut ile Marut bu şartı kabul etmişler. Kadının şartı ona İsm-i Azam'ı öğretmeleriymiş. Nihayetinde öğrendiğinde ise İsm-i Azam'ı mırıldanıp gökyüzüne çıkmış. Tanrı Zühre yıldızının üstüne koymuş onu ve Harut ile Marut'a da Babil'de bir yerde baş aşağı kıyamete kadar duracakları cezasını vermiş."

Bir diğer örnekte kral Debşalim'in birbirine içten bağlı olan dostların misalini sorması üzerine Beydeba, Mutavvaka (gerdanlı) adıyla bilinen bir güvercin türünden bahseder. Hikâyeye göre avcının attığı ağa takılan kuşların biri diğerinden önce kurtulmak istemez, dostları olan fare tek tek bütün ağı kemirene kadar sabırla beklerlermiş. Bu defa, Anka'nın kanadındaki nakışlarla Endülü's'e taşınır masal ve İbn Hazm'ın Sevgi ve Sevenlere dair olan ve farklı sevgi türlerini, Arapça insanlar arasındaki farklı bağlara karşılık gelen kırka yakın kelimeyle açıkladığı kitabına isim olur: Tawq al-Hamame (Güvercin Gerdanlığı). Yine Aşk, arzu ve güzellik tanrıçası olan Venüs'ün Mezopotamya'daki söylenişlerinden biri olan Zühre, Tûtînâme'de dünya üzerinde hiçbir ölümlünün erişemeyeceği bir güzellikte bir kız olarak tasvir edilir. Ve Zühre'nin yaşadığı şehir, adını dünya üzerinde ilk kez kardeş kanı döken Kabil'den alır. Zira İslam geleneğinde Tevrat'ta anlatıldığı gibi Kabil, kardeşini adağı kabul edilmediği için öldürmez. Hikâyenin bu versiyonunda Havva'nın tümü ikiz olmak üzere seksen çocuğu olur ve hem Adem'in neslinin devam

edebilmesi hem de ensest yasağının devre dışı olabilmesi için her birinin, evleneceği kardeşiyle arasında kırk kardeş olmalıdır. Hikâyeye göre ensest yasağı ancak bu şekilde ortadan kalkacaktır. Kabil ise kendisi için uygun görülen kardeşini beğenmez, çünkü Habil'in eşine (ki kendi ikizidir) âşık olmuştur. Habil'i ördürüp eşiyile kaçır ve Âdem'in lanetine uğrar. Derler ki kötülük yeryüzünde Kabil ve eşinin soyuyla yayılmıştır.

Tûtînâme'nin bilge Tuti'si ise; Arap kökenli başka bir hikâyede Arapça yeşil, yeşillenen anlamında khadar kelimesinden türemiş bir isim olan Hızır'la eş tutulur. Rivayete göre Hızır, bir hadis'te uğradığı yeri mamur ettiği ile ilgili geçen ifadedden sonra bu adla anılmaya başlanmıştır. Tuti de masallarda insanların zor zamanlarını kolaylaştırdığından "Ben kuşların Hızır'ıyım," der. "Yeşiller giyinmişim. Olur ya belki ben de Hızır gibi Ab-ı hayat'ı içerim ve sevdalılar gibi yollara düşerim."

Son olarak, Binbir Gece Masalları'nın Pehlevi yazılan Hezar, efsane ile iç içe geçmeden "Arap Geceleri" adıyla anlatıla gelen hikâyeleri ile ilgili birkaç not: Efsaneye göre Şehrazad çölde Bedevi çadırlarına giren bir cinin adıdır ve tuzağına düşürdüğü Bedevilere, arzularını anlattırarak hikâyeler biriktirir. Çölün bütün cinlerini Kaf Dağı'nın ardına zincirleyen Uzza'dan kaçmayı başaran dört yüz yirmi cinden biridir aynı zamanda. Kalan cinleri sihirli yüzüğüyle yakalayan Kral Solomon'dan da bir şekilde kurtulmayı başarır. Ve çölde insanların arzularını saptırmaya



devam eder, ta ki bir gün Lebve kabilesinden Alaaddin'e rastlayıncaya kadar. Şehrazad'ın ayartmasına karşılık "Bütün hikâyeleri bilmek istiyorum," der. Şehrazad önce güler Alaaddin'in saflığına. Zira kimsenin ömrü yetmez tümünü dinlemeye. Ama ciddidir beriki. Bir lamba yakar ve uzanır yer yatağına. Şehrazad anlatmaya başlar. Lambanın alevi söner. Alaaddin yeniden yakar. Lebve kabilesi başka bir vahaya göçer. O ise yerinden kıpırdamaz bile. Şehrazad'ın hikâyeleri bitmez. Alaaddin yaşlanır ve ölür. Fakat giderken cini de kendisiyle birlikte bir bilinmez âleme taşır. Çünkü her hikâye bir sonrakinin başlangıcıdır. Böylece biri diğerini izler, ilk anlatılana dönünceye kadar. Ancak anlatılırken değişen hikâyelerin ilk haline dönmesi mümkün değildir artık. Böylece birbirine açılan sonsuz sayıda hikâye bir daire oluşturur, tıpkı Kaf Dağı ve Süleyman'ın yüzüğünün oluşturduğu daire gibi ve Şehrazad bu daireye hapsolür. "Bu yüzden," diye devam eder Mussa: "Binbir Gece'nin bugünkü versiyonunda Alaaddin bir cine hükmedebilen bir çocuğu temsil eder ve Şehrazad bugün hâlâ sonsuz sayıda olan hikâyeleri bitirmeye çalışır.

Ama bir türlü başaramaz. Çünkü bütün hikâyeler temelinde tek bir hikâyeden oluşur."

Arap Edebiyatı tarihçileri 13. yüzyılda başlayan Moğol istilası ve akabindeki Türk hâkimiyeti yıllarını "karanlık yıllar" olarak tabir ederler. Bu uzun sürenin hem masal hem de diğer edebi türlerde uzun bir nekâhet dönemi olduğu, özellikle Osmanlı dönemini bir çeşit sömürge yılları olarak adlandıran araştırmacıların dillerine pelesenk olmuştur. Ancak o dönem, bugün bizim için kelimenin ilk anlamıyla karanlık yıllar olduğundan (zira o uzun aralıkta bunca efsanenin, masalın ve rivayetin; özellikle sözel gelenekte nereye evrildiği hâlâ bir sır perdesi olduğundan) en azından bir süreliğine Arap Milliyetçisi olan tarihçilerin sözüne riayet edilecektir. Böylelikle 19. yüzyıla gelindiğinde kadim Arap anlatı geleneği ile ilgili iki tavır dikkat çeker. Bunlardan ilki bütün bir geleneği yadsıyıp, sadece Batı edebiyatından yapılan çevirilerden beslenme, ilham alma ve hemen akabinde onları uyarlama şeklinde dile gelen bir yazın oluşturma gayretidir. Bu tavır 19. yüzyıl

boyunca Ortadoğu ve Kuzey Afrika'daki baskın algıyı temsil edecektir. Ancak Batı edebiyatından olabildiğine hızlı bir şekilde Arapçaya çevrilen kitaplar Tanzimat dönemine benzer bir şekilde olabildiğine üstün kördür. Nitekim 20. Yüzyılın başlarında Necip Mahfuz, ciddi bir çeviri hareketinin olmayışından ve bütün bir Batı edebiyatını İngilizceden okumak zorunda kaldığından yakınır.

Diğeri ise Avrupa ve özellikle Sovyet Rusya'nın anlatı tekniği ile kadim Arap efsanelerini yeniden yazma ve kendi köklerinden ilham almaya yönelen tavidir. Ancak 19. yüzyıl boyunca yenilikçilerin gölgesinde kalacaktır. Zira Ürdünlü edebiyat eleştirmeni Muhammed Şahin'in Şehrazad'ın Dönüşü'nde dediği gibi eskiye ait olan her şey gericilik olarak nitelendiğinden, çoğu yazar geleneklerinden tamamen uzak durmuştur. 20. Yüzyıla gelindiğinde ise Milliyetçilik, Firavunizm, öze dönüş gibi akımlarla birlikte, Arap edebiyatında ve elbette Arap masallarında asırlar boyunca geleneğin içinde harmanlanan anlatılar, çocuk masallarından romana yeniden işlenir. Masal kahramanları bu yeni çağda bazen Tefik el Hakim'in "Şehrazad" oyununda olduğu gibi tamamen başka bir surette görünür; bazen Sinbad'ın kenti metaforunu sıklıkla kullanan Şakir es-Siyab'ın şiirlerinde olduğu gibi, içinde bulunduğu zamanı reddedişin bir ifadesi olarak, bazen de Necip Mahfuz'un "Binbir Gece'den Sonra" kitabında ve Zekeriya Tamir ile Michael Eflak'ın kitaplarında görüldüğü üzere rüya ve kabus yolu ile hikâyeye farklı bir nefes arayarak.

Çocuk masallarında ise, Batı dillerinden yapılan tercümeler hâlâ çok yaygın. Suriye'de çıkan Mevkıf el-Edeb'in çocuk masalları özel sayısında Abdurrezzak el-Cafer Arap masallarının farklı ülkelerde kendilerinde olduğundan daha iyi tanındığından; Binbir Gece'yi, Kelile ve Dimne'yi, Ali Baba'yı, Simbad'ı ve diğerlerini yabancıların çok daha iyi bildiklerinden yakınır. Nitekim Arap efsane, destan ve masallarının çocuklar için sadeleştirilmiş versiyonlarının çıkışı 1945'ten sonradır. Bu tarihten itibaren klasik Arap masalları; ifritler, cüceler ve özellikle fabllar ile birlikte yayınlanmaya başlar. Elbette yazılı gelenekteki inkıtalardan bağımsız bir şekilde, sözlü gelenekte mırıldanıp durur hikâyeler. Bu yüzden Hüsam Hatip'in deyişle zorlu bir yol değildir dönüş:

"Karanlık çağ denilen dönemden buyana zaman içerisinde karşılaşılacak milletler Arap yazını etkilemiştir, evet. Ancak sözlü gelenek bir şekilde devam etmiştir; sürekli değişen bir anlatım tarzı ile çağın dokusunu yüklenerek ve böylelikle çoğalarak. Fakat anlatıların özü aynıydı hep. Dışarıda kıyamet kopuyordu belki, ama biz hâlâ annelerimizden aynı masalları dinliyorduk; Antere'yi, Beni Hilal'i ve Arap gecelerini. Hep aynı hikâyeler ve aynı ritimdi dünyaya, kelimeye ve şiire ilişkin algımıza, bunca nüfuz eden. Sadece artık başka bir makamda mırıldanıyordu her şey."

Biteviye uzatılabilecek olan bir son dönemi ve illaki uzatılan son dönemleri, bir kez böyle kısa bırakıp o ritmi duyabiliriz belki... Belki en çok Fairouz'a sığınarak: Ya Tayr!

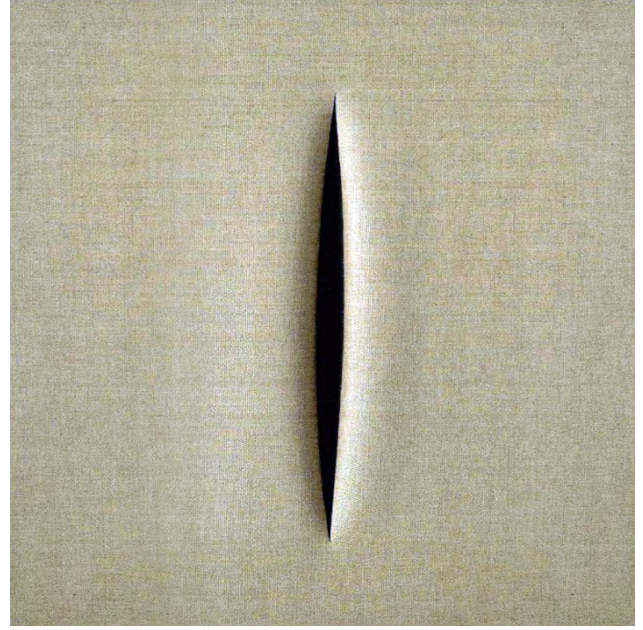
I

Geçtiğimiz kış tanıştığım biri *İmgenin Pornografisi*'ni, birkaç sene önce yazdığım bir kitabı okumaya başladığını, ellinci sayfaya gelmeden kitaptan usandığını, sanat kuramı üzerine yazılmış olan herhangi bir metinde Schopenhauer'in ismi geçmiyorsa eğer, o metnin bir anlamı olmadığını, Schopenhauer'siz sanat düşüncesi olamayacağını söyledi. Sustum. *Tarihi yassılaştırma saplantısı* dedi içimdeki bir ses, "geçmişte yaşanmış, vuku bulmuş, ortaya konmuş olanları, aralarındaki zaman ve mekan bağlantılarını dikkate almadan, sanki hepsi aynı dönem ve yerde varlık kazanmışlar gibi düşünmeyi anlatıyor."¹

Agamben dedi bir diğeri,² eğer çağdaş astrofiziğe göre evren genişlemekte ve enuzaktaki galaksiler, ışıklarının bize asla ulaşamayacağı bir hızla, ışık hızından da hızlı bir hızla bizden uzaklaşmaktaysa, o zaman şimdinin karanlığında bize doğru gelmeye çalışan, ama asla ulaşamayan o ışığı yakalamaya, onu bugüne getirmeye çalışan kişidir çağdaş olan; eğer öyleyse Schopenhauer'in uzaklaşmakta olan ışığı da, insanın ister istemez kaçıracağı bir randevuya gitmesi şeklinde gerçekleşse bile bu, bugüne getirilebilir; aynı anda 'geç kalmışlıkla' ile 'henüz varmamışlık' arası bir anakronizmle zaman yarılabılır ve içinden Schopenhauer ya da örnekse bir Yüksel Arslan arture'ü olarak hayaleti çıkabilir.

II

Flatness, diyordu ellilerin Amerika'sında Clement Greenberg, düzlük, yassılık. İki boyutlu tuval yüzeyinde yanılmacı bir tiyatro sahnesi oluşturmak yerine,



Lucio Fontana, 1949

tuvalin kendi elemanlarını kullanmayı öneriyor. Tuvalin dikeyliğini, yataylığını ve *düzlüğünü*, kütleli ve üç boyutlu olmayan özgüllüğünü, tuvalin kendi mekanını vurguluyordu. Zamanında Manet'in öncülüğünü yaptığı bir süreçti bu, ufuk üçgeni yerini yatay ve dikey elemanlara bırakıyor; zemin giderek geçirimsiz bir duvara dönüşüyordu.

Zamanında şairin demiş olduğu gibi yüzeyinde bir dikiş iğnesiyle şemsiyeyi buluşturabilirdi belki tuval. Zamanı bu buluşmayı taşırdı belki ama olmayan bir şeyin, üç boyutluluğun yanılmasını yapmak yerine kendi yüzeyine özgü bir zamanın olasılıklarını aramak, kendi mekanının imkanını yaratmak, kendi duraklarında durmak zorundaydı bundan böyle. En azından uzun zamandır, varması gereken bir istikamete sahip bir alan değildi artık. Özgürce gezinebiliyordu bakış, yüzeyinde.

Oysa Batılı istikametlere yüzyıllar içinde Uzak Doğulardan gelen ruloların, minyatür albümlerinin,

1) Uğur Tanyeli, *Tarihi Yassılaştırma Saplantısı, Rüya, İnşaa, İtiraz* içinde, İstanbul, 2011, sayfa 84

2) Giorgio Agamben, *Nacktheiten*, 2009



Yüksel Arslan, Arture 538, Schopenhauer, 2000

gölge oyunlarının, hayal perdelerinin yüzeyleri, eldivenleri tersine çevirir tersine çevirmeye aşinalardı zamanları. Düzlüğü vurgulamak uğruna bir başka yassılığa, dikey ve yatay elemanların sınırlandırmasına gerek duymadan, kağıdı ya da kumaşı bitip tükenmek bilmeyen, zeminden ve ön plandan özgür bir fon olarak örgütlemeye alışkınlardı. *Varolanda, varolmayanın kullandığı imkanlar vardı.* Varması gereken bir hedef olmadığında, tuval yüzeyinde zorunlu bir son, bir amaç olmuyordu zaman. Rönesans resimlerinde, en ünlülerinden Leonardo'nun *Son Akşam Yemeği*'nde olduğu gibi bakışın istikameti İsa'nın artık halesiz başının ardında hem yeryüzünde olan hem yeryüzünü aşan bir başka zamana, bir başka diyara işaret etmiyor; Mantegna'nın kubbelerindeki mesrur edici mavilik, kısaltılmış melekutla bir başka dünya yanılması yaratmıyor; eğer Greenberg'in çağrısı alınıp rulolara ya da minyatür albümlerine uygulanacak olsa, rulolarda ya da albümlerde zaman, zaten *yassılaştırmış olmayan yassılığıyla* mevcuda geliyordu. Tanyeli'nin kullandığı yassılıktan çok farklı, Yüksel Arslan'a da özgü bir yassılaştırmaydı bu.

III

İskender Savaşır benden derginin bu birinci sayısı için (*bu kaçınıcı birinci sayı?*) zamanın dokusundaki yırtığa ve yarığa, zamanın yırtılmasına dair bir yazı yazmamı istediğinde “zaman nasıl yırtılır” diye sordum, yırtık nedir, neler yırtılır? Kumaş yırtılır, tuval yırtılır, kağıt yırtılır. Yırtılan yassılıktır, düzlüktür, Batlamyus'un dünyası gibi bir şeyin sınırıdır. Ama zar, kas, retina da yırtılır, bedensel dokular da yırtılır, zamanın dokusu var mıdır? Zaman düz müdür, yassı mıdır? Yırtıklar ve yarıklar, düzlükte derinlik mi açarlar? Tuvali kesen, yaran ve yırtan Fontana, bir bakıma Leonardo'nun yaptığını mı yapmış; tuvalin ardında hem tuval olan hem olmayan şeye yaptığı gönderme ile yanılısamacılık mı yaratmıştır? *Dalgın Sular*, çizgi roman, manga, gölge oyunu nası bir dokudandır? Arthur Schopenhauer, zamanı nasıl yırtmış, Yüksel Arslan arture'üne gelip nasıl konuşlanmıştı?

IV

Göttingen'de ders vermeye başlayan Schopenhauer, üniversitedeki odasına Platon'un ve Kant'ın yapıtları, Sokrates'in büstü, Goethe'nin portresi ve siyah bir ayı postu ile



Konservatuarda, Eduard Manet, 1879

beraber taşınır. Ayı postu, kanişinin yatağıdır. Beyaz kanişler, kahverengi kanişler, siyah kanişler. Schopenhauer ömrünü kanişlerle geçirmiş, onlarla evini, garsonları çileden çıkaracak ölçüde sofrasını, tabağını ve bifteğini paylaşmış, hepsine Butz ismini vermiştir. Aslında köpeklerin ismi Butz değil, Atman'dır, Sanskritçe ruh, nefes; ama Almanya'da kimse Atman diyemediği için köpek Butz olmuş, Schopenhauer sabah yürüyüşlerinde onunla felsefenin hakikatini konuşmuştur.

V

Arture 538'de çizilenler, 'karmaşık teknikle' yassı bir kağıt üzerinedir. Sadece Schopenhauer figürünün dirseğini yasladığı komodinin ile pencere çerçevesi, perpektifsel bir derinliğe sahipti, ama bir nesnediğiyle ölçülebilir bir mekan içinde ilişkilendirilmediği için boş sarı zemin üstünde her an zeminden kesilebilecek, çıkarılabilecek, yapıştırılabilecek aplikasyonlar gibi durmakta; resimde sanki ilkokul acemiliğine öykünür gibi bir hava esmekteydi. Ama bu iki nesnenin '-mış gibi yapan' yanılsamacılığıyla, geri kalan öğelerin mutlak iki boyutluluğu bakını gülümseten, gerilim olmayan bir gerilim şakasına yol açmakta gibiydi sanki.

Schopenhauer figürünün, köpek tablolarının önünde poz vermesiyle perçinlenen bir şakaydı bu. Tablo olmayan, tuval olmayan bir resim. Köpek tablolarını, yani Yüksel Arslan arture'u, arture olmayan bir peinture'ü resmetmekte. Bütün bunları Manet'nin başlattığı, tuvalin dikeyliğini ve yataylığını, kısacası düzlüğünü vurgulayan sürecin içinden gelerek değil, hayaller ve hayaletler arasında ayırım yapmayan, bir imgeye bakacağı yerde gördüğüne imgelerle bakan bir alışkanlıktan gelerek yapmaktaydı. Arslan'a özgü olmayan bir alışkanlıktı bu, yüzyılların izini sürmekteydi. Arslan'ın burada yaptığı kendisinin olmayan, *Siyah Kalem*'den, Bezeklik mağaralarından gelen o izi sürerken; Schopenhauer'in bu ize eklememesinin, bağlamından koparılacak uygun düşmediği bir yere yerleştirilmek anlamına gelmeyeceğini, örneğin *Siyah Kalem*, Schopenhauer'e ya da Fontana'ya eklememesi de, tersinin olabilirliğini bir bakıma Schopenhauer'i tersinleyen, 'yapıt söken' bir yapı söküm şakası olarak göstermek ister gibiydi.

Tuvali kendi içine kapamayan, rulolara istendiği kadar çok öge eklenebilen ya da çıkarılabilen bu izin göbeğinde,

hiçbir ögesi eksiltilmemesi ya da eklenmemesi gereken peinture'e özgü bir kompozisyon harikası olarak duruyordu Schopenhauer. Sağında diğer köpek tablolarından imtiyazıyla ayrılmış bir başyapıt gibi bir buldog tablosu ile, plastik Schopenhauer figürü gibi, felsefenin hakikati de tam bu sayede tersinleniyor ve birbirine eklenliyordu. Schopenhauer'in bütün o karamsar metinlerinin altındaki yufka yürekliliğiyle, Frankfurt'ta 1837 senesinde kurulan ilk hayvanları koruma cemiyeti üyesi olmasıyla beraber biat edilecek bir hakikat gibi görünen, bütün diğer felsefeler gibi, onun da- düşüncesinin, bütün diğerlerine eklenlenen bir figürasyon

olduğu çıkıyordu ortaya. Ne var ki bir pozisyon çökertme, bir resim geleneği kırma amacıyla yapılmış olan bir şey değildi bu. Gidişatın, eklemlenebilirliğin kendisi Schopenhauer'in uzaklaşmakta olan ışığını bugüne getiriyor; bitmiş görünen bir yapıt, bir başyapıt anlayışını göbeğinden kırıyor, sonlanmış görünen bütün dünya görüşlerinin içinden geçiyor; tarihi yassılaştırmadan, zaten yassı olan, zamanın dokusunun yırtık olduğu bir yüzeyde hortlatıyordu. Schopenhauer'in kendisi değildi artık bu hortlak; bir Schopenhauer hayali, bir Schopenhauer hayaletiydi; zamanın dokusu yırtıldığında -belki bugünde de olacağı gibi- geçmişin çağırabileceği, sadece hayaletlerdi.



Siyah Kalem, tak. 14, yy.

Dark City

Neo-Platon’cu Cinsel İktidarın Çözülüşü

Oktay Şılar

Dark City, 1990’lı yılların sonunda, beyaz perdede peşi sıra arz-ı endam eden milenyumda endeksli filmlerin arasında en az ses getirenidir. İnsanlığın kolektif bilinçdışında bin yıl dönümlerine işaretli toptan yıkım ya da yüksek bilinç sıçramasına dair fantezileri görünür kılan bu filmler arasında en bilinenleri, *The Matrix*, *Truman Show* ve *Dark City*’dir. Birer yıl arayla vizyona giren bu filmlerin içinde *The Matrix*, gerek dinamik kurgusu gerekse öyküleme tekniği ve kullandığı metaforlar açısından görsel bir felsefi metin tadında olduğundan, benzer dertleri olan filmlere göre daha fazla seyirci buldu.

Esas olarak “gerçeğin dokusu nedir, içinde yaşadığımız gerçekliğin gerçekten gerçeklik olduğunu bilebilir miyiz, algısal gerçeklik ve dış dünya arasında nasıl bir etkileşim vardır?” türünden sorularla ilgilenen, insanın çarpılmış bir bilinç halinde sistemik dizgeler tarafından kodlanan ancak bunun farkında olmayan bir özne-nesne olabileceğine dikkat çeken bu filmler, insanlığın yüzyıllardır uğraştığı sorulara, görsel sanatlardan yanıtlar üretmeyi denerler. Yapısalcı bir formülasyondan sıyrılarak; dilin, psişenin ve toplumsal emek-yabancılaşma süreçlerinin kodlandığı bir analizden kaçınarak; başka bir söylemle *Dark City* filmini incelemeye çalışacağım. Filmin alt metnine yedirilmiş mesajların bir kısmı da bu analizin dışında kalacaktır, o nedenle çözümlemenin kendisi seçtiği sınırlar itibarıyla malül olacaktır. *Dark City* her şeyden önce insan ruhsallığının karanlığına dair bir metafordur. Aydınlatmayı denedikçe bizden kaçan, ele avuca sığmaz bir ruhsal labirentin, karanlık bir zihnin hikâyesidir. Filmin içindeki saat mefhumu düşünüldüğünde, *Douglas Adams*’a atıfla pekâlâ “*Ruhun Uzun ve Karanlık Çay Saati*” olarak adlandırılabilir bir filmidir.

Platon görünüşün ardındaki gerçeğin doğası konusunda, sürekli değişkenlik gösteren insanların içinde kuşaktan kuşağa aktarılan ve çokta değişkenlik göstermeyen öğelerin olduğunu düşünüyordu. Neredeyse kolektif bilinçdışını andıran bu öğeleri (İdeaların) anlamanın yolu, ruhsallıkta örtük olarak



duran ve kendisini gerçeklikte görünür kılan bilgiyi kazmak, belirgin ve görünür kılmaktır. Ancak bu bilgi, Sokratik tarzda akıl yoluyla kavranabilir bir bilgi değildir, en azından nihai durağa bu yöntemle varılamaz. Bu sırlara ulaşmanın başka yolları vardır; sanattan mistisizme kadar uzanan bu geniş “hatırlama” yelpazesinin anahtar kavramı, hatırlamaktır. İnsan kendisine gömülü bilgiye ulaşarak, kendisini kendisi kılacaktır.

Bu Platoncu perspektifin psikolojideki karşılığı kaçınılmaz olarak Sigmund Freud ve onun inşa etmeyi denediği “psikanalitik anlatı” olacaktır. Psikanalizde de ruhsallığın dinamik örgütlenmesinin bilgisi, bilinçte değil bilinçdışında kodlanmıştır. Kişi kendisinin güdüleyen, dürtten bilinçdışı süreçlere akıl yoluyla vakıf olamaz. Yani kişinin kendisini bilmesi, ancak kendi öyküsünün hatırlamadığı kısımları üzerinde çalışmasıyla mümkündür. Hatırlanmayan bu öykülerin içindeki çocuksu defansif konumlanışlar ve onların ilişkisel ara alana taşınması transferans (aktarım yoluyla) gerçekleşir. Analist, hasta ve kendisi arasındaki aktarımı analiz ederek, düşünsel-duygusal-davranışsal refleksleri kodlayan güdüleyen ilk örneklerin formunu bulmaya



çalışır. Yani esas işimiz, bilincin bilmediği ilk örneklerle, prototip yaşantılara, aktarım analizi ve hatırlama yoluyla ulaşmaya çalışmak, ruhsallığın karanlık kuyusundan bu yöntemle su çıkartmaktır. Platon ve Freud arasındaki bu kabalaştırılmış paralellik, film boyunca karşımıza çıkan hatırlama-unutma-yeniden hatırlama diyalektiğinin zeminin oluşturacaktır.

Bu açıdan filmin kaba okunuşunda, sürekli hayaller ve imgeler dünyasında yaşayan birisi, sonunda hatırlamaya başlayarak uyanacak ve herkesi bu amansız döngüden kurtaracaktır. Ama bu Yeni Mesihçi okuma filmi anlamak için yeteri kadar ipucu vermez. Her ne kadar John Murdoch karakteri, da Vinci'nin "*Vitruvius Adami*" gibi çarmıha gerilse de, bunu sadece milenyum öncesi, mesihçi bir selam olarak okumaktan öteye gitmememiz gerekir.

Şehrin kendisi bilincin (Ego) bir mecazıdır. Bilinç uykuya daldığında, Jungyen bir kolektif arketip gibi duran, Tanrısal karakter Bay Kitap şahsında bilinçdışı aktifleşir. Şehir bir seviyede bilinci temsil ederken, Yeraltındakiler (Yabancılar) bilinçdışını temsil etmektedirler. Filmin içindeki karakterlerin tümünü John Murdoch'ın alter-egoları, alt benlikleri olarak okuduğumuzda, her karakter belli bir enstrümanı sembolize eder. John Murdoch *Gölge* arketipine, Dedektif Bumstead *Persona*'ya, Emma karakteri ise *Anima*'ya, Bay Kitap *Muktedir Baba* arketipine, Dr. Schreber ise *Hilekar* arketipine denk düşer.

Burada Dr. Schreber karakteri ilginç bir karakterdir. Bu karakter Freud'un 1911 tarihli "Schreber Vakası" çözümlemesinde bahsi geçen kişidir. Dresden'li yargıç Daniel Paul Schreber,

paranoid sanrılardan muzdariptir. Schreber otobiyografik bir eser yazarak yaşamını anlatır. Freud, Schreber'le psikanalitik bir çalışma yapmaz, onun otobiyografik eseri üzerinden paranoid kişilik örgütlenmesini analiz etmeyi dener. Eşcinsellikle ilgili yoğun anksiyetesi ve İsa bedeninde tezahür etmeye dair büyükleme sanrıları olan bir insandır Schreber. Yargıç Schreber, filmde Yeraltındakilere yordakçılık eden, insan ruhsallığının özünü anlamaları için onlara yardım eden Dr. Daniel Schreber karakteri olarak görünür. Burada ilginç bir gönderme daha vardır, insan ruhsallığını anlamının yolu psikoza anlamaktan geçeceğini düşünen Jacques Lacan'ın 1932 tarihli tezi de "*Paranoid Psikoz ve Kişilikle İlişkileri*" üzerinedir. O da insanlığın özünü, esansını çıkartmayı hedefleyen bir karakterdir. Lacancı açıdan baktığımızda, aynadaki benin sosyal bene dönüşmeye başlamasıyla yabancılaşma ve paranoya ortaya çıkar, zira beni tanımlayan ancak öteki'nin bakışıdır.

Filmi bir rüya gibi okursak, başlı başına paranoid bir cinsel öyküdür. Dedektif Husselbeck, bu çıkışsız paranoyanın kristalize olduğu figürdür. Filmin başlangıcında John Murdoch karakteri bir küvetin içinde uyanır. Küveti bir rahim metaforu gibi düşünürsek, bu karakterin yeniden doğumuna işaret eder. Alnında bir kan lekesi vardır, nerede olduğunu, kim olduğunu anımsamayan Murdoch, aynaya bakar ve yabancılaşma öyküsü başlar. Alnındaki iz, yarım kalmış bir enjeksiyon sürecinden hatıra kalmıştır. Bu enjeksiyonu eşcinsel sızmanın bir mecazı olarak bir kenara not edebiliriz. Murdoch'ın amnestik serüveninde yavaş yavaş eşi Emma'yla olan

ilişkisini öğreniriz. İlişkilerindeki mesafe ayarı bozulmuş, Emma, Murdoch'tan uzaklaşmıştır. Murdoch, eşinin başka bir adamla ilişkisi olduğundan şüphe etmektedir. Bu esnada şehirde bazı seks işçilerinin bir seri katil tarafından öldürüldüğünü öğreniriz. Katil, kendisi bunu bilmese de John Murdoch'tur.

Dark City'de her gece insanlar ve şehir, Yabancılar tarafından değiştirilmekte, insanlara yeni kimlikler enjekte edilmekte, çevresel koşullar düzenlenmekte, bu yeni kimlikler içindeki ilişki ve oluşlar incelenerek, insan ruhunun esansı düzenlenmektedir. Yabancılar'ın bireyselliği yoktur, kolektif bir zihin ve organizma gibi hareket ederler. Bu anlamda insanı insan yapan bireysel, onların en çok merak ettiği meseledir. İnsanı insan yapan şey, bellek olduğundan, anılara sahip olup, bitmeyen gecenin içinde bu anılardan veri süzmeye çalışırlar. Bu işlemlerden bir tanesi başarısız olur ve John Murdoch karakteri enjeksiyon tamamlanamadan uyanır.

Murdoch karakteri, içinde yaşadığı gerçekliğin bir hayal perdesi olup olmadığını anlamaya çalışır. Kendi geçmişindeki anıların peşine düşerek onları anımsamaya ve yeniden montajlamaya çalışır. Ürünlerden birinin defolu olduğunu fark eden Yabancılar, John Murdoch karakterini yakalayıp, düzeltme işlemine tabi tutmak isterler. Yabancılar, her gece uyuduğumuzda yönetimi ele alan bilinçdışını temsil ederler. Ancak John Murdoch ilginç bir yeteneğe sahiptir, iradi olarak çağırmadığı ancak çok korkunca ya da kızınca ortaya çıkan, sanki onu da ele geçiren muazzam bir enerjiye sahiptir. Bu enerjiyi, Gölge'nin ya da bilinçdışının gücü olarak okuyabiliriz. Gücüne muktedir olmadığımız ancak bilincimizin kontrol alanı kuşatıldığında, bu alanın dışından gelen bir güçtür. Yabancılar Murdoch'la başa çıkamadıkları için, onun hareket tarzını anlamaya çalışırlar ve riskli bir deneyle insan ruhunun bir kısmını kendilerinden bir üyeye, Bay El'e enjekte ederler. Bay El, artık Murdoch'ın zihnine sahiptir ancak bu yeni deneyimini işleyebilecek bir zihinsel altyapıya sahip değildir. Yabancılar'ın tüm dertleri adeta bir ruhsal simyagerlik, tüm sorulara yanıt



olacak bir fallus metaforu olarak Felsefe Taşı'nı (insan ruhunun esansını) bulmaktır.

John Murdoch'ın gitmeye çalıştığı yer çocukluğundan anımsadığı, bir zamanlar mutlu mesut yaşadığını düşündüğü, okyanus kıyısındaki Shell Beach'tir. Okyanus, Jungcu anlamda Özben'i temsil ederken, Shell Beach, anneyle sembiyoz biçimde yaşanan o eşsiz cenneti anımsatır. İkimize bir dünya olarak tasvir edebileceğimiz, her tür dürtülme ve bilme halinden uzak rahim mutluluğudur. *Komünizm, Altın Çağ, Cennet olarak araya durduğumuz yerdir.* Ama Shell Beach gibi, kimse oraya nasıl varılacağını bilmez, biteviye spiraller içinde oraya varmanın masalı anlatılır her zaman. Filmin içinde cinsel gönderme neredeyse hiç yokken, cinsellikle ilgili hat dikkatle bakıldığında kendisini açık eder. Biz esas olarak paranoid psikozdan önceki, disosiyatif (amnezi olan) bir ara evreyi seyrediyoruz. Karakterin paranoid psikoza evrildiği sahne, Bay Kitap'la karşı karşıya geldiği sahnedir. Hikâyeyi buraya kadar şöyle özetleyebiliriz: Eşi tarafından ihanet edildiği şüphesine sahip olan John Murdoch karakteri, eşine yönelmediği agresyonu, birlikte olduğu seks işçilerine yöneltir ve onları öldürerek

dişiliğe saldırır. Bu cinayetlerin ardından bir bellek bozukluğu yaşar, cinayetlerin yarattığı suçluluğun basıncından kurtulmanın yolu, hafızasını kaybetmektir.

Ego bu basıncı taşıyamaz ve çözülür. Bu John Murdoch'ın küvette amnestik olarak uyandığı sahnedir. Filmin bundan sonrası esas olarak bir erkeğin cinsel rekabetteki yetersizliğinin, onu ruhsal açıdan nasıl deforme ettiğine dair bir öyküdür. Ödipal açıdan annesini babaya kaptıran ama bunu bir türlü kabul edemeyen ve regresif savunmalar yardımıyla bu yanılgılı Ödipal zaferi inşa etmeye, sürdürmeye çalışan bir karakter vardır ortada. Fahişeleri yani Anne'yi, kendisine ihanet edip, babayı tercih ettiği için fallik bir öfke nedeniyle öldürmektedir. En azından kendisinin kendisi hakkında bilmediği, daha doğrusu bilmeyi istemediği gerçek budur. Anne yerine ikame edilen 'sonsuz dek sevgili' figürü, bir zamanlar annenin yaşattığı hayal kırıklığını tetiklemiştir ihanetiyle. Zaten Emma'yla olan bir konuşmasında 'bütün bunlar bir hayaldi' diyerek, aldatma gerçeğini inkâr mekanizmasıyla aşmaya çalıştığı bir sahne vardır.

John Murdoch amnestik olarak uyandığında, narsistik, tümgüçlü fantezilerle travmasının üstesinden gelmeyi dener. Ancak korkunca ya da kızınca ortaya çıkan yıkıcı, önüne geçilemez güçleri de bu büyüklenmeci fantezilerin bir tezahürüdür. Bu büyüklenmeci güç, içinde yaşadığı evrenin kurallarını değiştirip bozabilen, yasa tanımaz bir güçtür. Adeta bir bebeğin oral evredeki o yanılsamalı 'evren benim, ben evrenim' algısına benzer. Yabancıların lideri, fallik babayı, Lacancı yasayı temsil eden, Bay Kitap'la karşılaştığı, savaştığı

sahne; bu iddianın en berrak olduğu sahnedir. Bu sahnede Murdoch'ın zihninin içindeki paranoid tümgüçlü fanteziler "İstediyini yapabilecek güçtesin!" diye ses verirler. Ödipal zafer yanılgısındaki, Murdoch, Bay Kitap'la (Yasa-Baba) figürü ile savaşı ve bu narsistik, patlayıcı fantezilerle babayı yendiği vehmine kapılır. Bu kavga sahnesinde tamamen anal sadistik fanteziler belirir ve adeta '*sıçarım böyle dünyanın içine*' diyen Murdoch karakteri, Dark City evreninin neredeyse tamamını tarumar eder. Paranoya ve anallık ilişkisi burada da karşımıza çıkar. Kendisine eşcinsel bir sızma olacağı korkusu, kahramanımız o evreni yok etmeye sürükler. Belki de o kadar arzu ettiği figür aslında bir kadın değil de, güçlü bir erkektir zaten. Bunu yadsımanın yolu da arzu ettiği figürü ve onun yaşadığı dünyayı fantezilerinde yok etmekten geçer.

En sonunda John Murdoch Shell Beach'a ulaşır, çünkü Dark City evrenini tekrar yapılandırmıştır, ancak bizim gördüğümüz bu yapılandırma aslında Murdoch'un paranoid psikoz dünyasıdır. Bu sahnede yeni bir Emma karakteri yanına gelir. Bu Emma ona hiç ihanet etmeyecek hep onu sevecek, diğer erkekler karşısında aşağılık kompleksi yaşatmayacak, sıfırdan yaratılmış sadık eştir, sadık annedir. Eşinin ihanetiyle ödipal yaraları açılan, bunu amnezi ile halletmeye çalışan Murdoch karakteri, Bay Kitap'la olan çatışma sahnesinde anal evreye geriler ve oradan da bütün bir evrenin ona boyun eğdiği, hatta kendisinin evren olduğu oral evreye çöker. Nihayetinde şüphe, cinsel kıskançlık, cinayetler, amnezi ve büyüklenmeci fanteziler yoluyla paranoid evrene kapı aralanmıştır. Hatırlamaya dayalı Platoncu evren çözülüp gitmiştir.



Ütopya

Ders Notları

Konuşmacı: Bülent Somay

Düzenleme ve Ekleme: Ahmet Usta

Olmayan güzel yer anlamındaki Utopia, felsefeden bilim-kurguya, mitolojiden psikanalize farklı kaynaklardan beslenir; ekonomi politik, edebiyat ve kurgu içerir. En iyi yaşam sistemini kurmayı hedefler; var olan yaşamı tümünden değiştirmeyi arzular. Kurguladığı düzenin pratiği ve devamlılığı adına ekonomi, aile, cinsel yaşam, eğitim ve politika alanında uygulamalar önerir, geliştirir. Ütopyayı cazip kılan, geçmişten devralınan ve gündelik ihtiyaçlara, gelecek zaman kipinde çözümler sunmasıdır. Bazen ekonomi, bazen de fantazyaya yolu ile insani dürtüleri harekete geçirir. Üretildiği zaman ve mekanın yaşam koşullarını aşarak; emeğin özgürleştiği, bedenin erotikleştiği ve ontik kaygının olmadığı bir yaşamı tahayyül eder. Ütopya, vaat eder.

Devlet - Platon

Platon görünür nesneler dünyasının, form olarak 'idealar dünyası'nın eksilteli yansıması olduğunu söyler. Buna göre, doğayı (physis) oluşturan her şey, görünür veya hissedilir olmaklığı içinde, neşet ettiği idealara doğru varoluşlarını tamamlamak için hareket eder. 'Devlet' eserinde ideal toplum yapısının gereklerini anlatır; ideal düzende yönetici kadroların, liyakat sistemi (meritokrasi) ile oluşturulmasını zorunlu görür. Bilgi birikimini ispatlamış kişilerden oluşan kamu yöneticiliğinin zirvesinde bilge-filozof kral olmalıdır.

Ütopya - Thomas More

Coğrafi keşifler ve Rönesans hareketi ile modernitenin doğuşuna tanık Thomas More, 'Ütopya' (1516) eserinde tahayyül ettiği yaşamı anlatır. Yaşamı tümüyle düzenleyen politik projedir; nesir olarak fantazyaya ve hiciv içerir. Ütopya, 'ada coğrafyası' üzerine kuruludur; hayali ada, sonraki benzer metinleri etkiler. More'a göre toplumsal sorunların kökeni, özel mülkiyet kalkmalıdır. Ütopya adasında para kaldırılır; paranın yerini, emek makbuzları ve çalışma belgeleri alır.

Güneş Ülkesi - Tommaso Campanella

Manastır merkezli yaşam kurgusudur Campanella'nın Güneş Ülkesi (Civitas Solis, 1602) eseri. Gelişmekte olan modern yaşama karşıt, geçmişe dönük (pastoral) ve Hıristiyani yaşamı savunur. Manastır merkez fiziğiyle nizamı sağlar, çevreye yayılır, farklılıkları kaldırır ve sosyal ortaklık sağlar anlatıya göre.

Güneş Ülkesi, Güney Denizi'nde yer alan ve 7 bölgeden oluşan bir ülkedir. Ülkeyi en bilge kişi ve dini lider Metafizikus (Hoh, Sol) yönetir ve Metafizikus'un Pon (güç), Sin (bilgelik), Mor (sevgi) adında üç rahip yöneticisi vardır. Üç yönetici askerlik, eğitim ve cinsellik üzerinden yaşamı düzenler. Üretim ve paylaşım eşitliği olsa da, sınıfsal farklılıklar ortadan kaldırılsa da, yaşam devletin sıkı kontrolü altındadır.

Paraguay Güneş Ülkesi Pratiği

Campanella'dan etkilenen bazı Cizvit papazları, onun hayalini 1650'li yıllarda gerçekleştirir. Cizvitler Paraguay'ın yerli halkını, Civitas Solis'ten ilham ile örgütler. Güneş ülkesi, 30 bölgeye ayrılır ve bölgeleri papazlar yönetir. Tanrı, tek mülk sahibidir ama topraktan elde edilen üretim, halka aittir. 1760'lara gelindiğinde, deneyimin huzur verici ortamı sonucu çevre bölgelerden Paraguay'a göçler gerçekleşir ve nüfus artar. Sonrasında, Kolonileştirme ekonomisi karşısında daha fazla direnemeyen Güneş Ülkesi solar, son bulur.

Yeni Atlantis - Francis Bacon

Francis Bacon tahayyül ettiği ideal yaşamı, Yeni Atlantis (Nova Atlantis, 1624) ile anlatır. Aristoteles'in saptırılmış Organum yapısını doğa ile uyumlu yeniden kurmak ister. İnsanlık Tanrının inayetini, bilim ve deney pratiğine yansıttığı zaman, cennet yeryüzünde kurulacaktır Bacon'a göre.

Yeni Atlantis, bir grup gezginci tüccarın yaptığı deniz yolculuğunu anlatır. Aksilikler sonucu gezginler, Pasifik Denizi'nde hiç bilinmeyen bir adaya sığınır. Tüccarlar, hiç bilmedikleri bilim

ve inanç dünyası ile karşılaşılır. Adanın ismi Bensalem'dir. Doğa ile uyumun kaynağı Tanrı'dır burada; ada halkı için doğayı bilmek ile Tanrı'nın inayetini bulmak birdir, aynı şeydir. Ada yaşamını yönlendiren bilim ve deney merkezi Süleyman'ın Evi'dir; burada halk, yaşamlarını kolaylaştırıcı teknikler ve makineler üretir. Yeni Atlantis, bilgi ve faydanın paylaşıldığı yaşamı arzular.

Sosyalist Ütopacılar

17. ve 18. Yüzyıl aydınlanma hareketi ve ekonomik gelişmeler sonrası, özellikle R. Owen, H. Saint-Simon'dan etkilenen sosyalistler, yeni kıta Amerika'da eyleme geçerler ve ütopyan şehirler kururlar. Komün ekonomisi büyük oranda gerçekleşir; fakat aynı ütopacılar tezatlık içinde amaçları uğruna, Amerikan yerli halkına mezalim uygular. Şehirler, 100 yıla yakın var olur ama sonrasında liberal ekonominin gücü karşısında yitip giderler.

Gerçekleşmiş Ütopya: Paris Komünü

Paris Komünü, 1871 yılının bahar aylarında gerçekleşir ve 70 gün sürer. 3. Napolyon Prusya'ya savaş açar ve kaybeder, Prusya Paris'i işgal eder, Napolyon şehri terk eder, yeni Ulusal Meclis kurulur. Yeni hükümet, Paris'in teslim olmasına karar verir ama halk bunu kabul etmez ve 'Ulusal Muhafızlar' birliğini kurar. Barikatlar kurulur, işçiler ve milisler bir araya gelir. Paris halkı, 6 ay boyunca direnir ve direniş sonucu Prusya ordusu ilerleyemez. Halk, kendi Komün Hükümeti'ni kurar.

Şehir ve yaşam yeniden düzenlenir. Paris Komünü, çoğunluk sistemiyle ve doğrudan seçimler yapar. İşçiler üretim kararlarını ortak alır ve üretim araçları kamusallaşır. Ulusal meclis, düşman Prusya ile anlaşır; 130 bin esir Fransız askerini geri alır ve komünü karşı kullanır. 'Kanlı Hafta' olarak anılan günlerde, askerler ile komün milisleri savaşır. Direniş sırasında yaklaşık 50 bin insan ölür, sayı ve silah gücü olarak zayıf milisler yenilir. Paris Komünü, kısa süreli ama gerçekleşmiş ütopya'dır.

Tasvir, Tatmin ve Totaliter

Ütopya ideal yaşam kurgusunu anlaşılır ve anlatılır



kılmak için tasvir kullanır. Tasvir, ihtiyaç ve imge arayışlarımıza cevap verir; eko-politik dünyayı anlayarak dönüştürmek için şema oluşturur. Tasvir varoluşçudur, ontik olana karşı verilen mücadeledir. Ütopya, dürtüsel tatmin eksikliğiyle doğar ve ontik yoksunluk içindeki insanın, gündeliği ve yaşamı anlamlandırma ihtiyacına cevap verir. Dünyayı topyekûn değiştirme arzusuyla hareket ettiği, gerçekliğe yekpare çözüm sunduğu için aynı zamanda totaliterdir. Ütopya için gerekli ilk şey, özgürlükten vazgeçmektir.

Doğu'nun Distopyası

Uygarlığın ilk şartı, kanun koyucunun kendi koydu kanuna tabi olmasıdır. Doğu'nun ütopyaları olarak Farabi'nin 'Faziletli Şehir', Sadi'nin 'Bostan' metinlerine bakıldığında; dünyayı değiştirmeye yönelik değil; daha çok süslemeci, hatta destekleyici anlatılardır. Doğu'nun ütopya üretememesini Ünsal Oskay şöyle açıklar:

"Devlet bürokrasisinin egemen olduğu ve yönetici ile tapınağın monistik yapı oluşturduğu Doğu toplumlarında, verili toplumun değiştirilmesi olanaksızdır, olanaksızlaştırılmıştır. Gelecek

tasarımı Doğulu toplumlarda, bu toplumların değişmezliği esas alan yapılarından kaynaklanan kültürleri gereği, görülmemektedir. Yaşanmakta olan tarihi dönemi eleştirebilmek için yapılabilen tek uslamlama da, hali hazır bozuk durumu, bozulma öncesi sağlıklı durumla karşılaştırmaktır. Bu toplumların kültürlerinde, yaşanan hayattan ve toplumdan daha iyisi, toplumum mevcut durumunun yitirilmiş eski günlerdeki durumuna döndürebilmeyi vaat eden Sadi'nin Bostan'ı gibi regressive (geri yönsemeci) ve moralist esaslı kitaplar görülebilmektedir. Platon'un Devlet'inde tasarlanabilen ile Sadi'nin Bostan'ında tasarlanabilenler, semantik açıdan, bir ve aynı şeylerdir. Moralist oluşunun nedeni ise, "Şark'taki tek özne olan hükümdarın" siyasal iradesinin ancak bu iradenin sahibi olan öznenin kendi moral anlayışındaki düzelme ile sınırlandırılabilir oluşudur. Bu iradeyi sınırlandıracak bir dışsal iradenin dinde ve siyasal kültürde meşru sayılmamasıdır. Çoğulcu (monistik olmayan) bir siyasal yaşamın ve böyle bir toplumun hukukunun bulunmayışıdır. Bu nedenle, Doğu düşüncesinden ütopya yoktur. Moralist ve regressive düşünceler vardır. Distopyalar vardır." (Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım)

Anlam Kazanmayı Bekliyor

Emre Varışlı

ellerimi göğ'e açtım
ve petrol dedim
o adam dedim, petrol gibi içimde
ellerimi göğ'e açıp
elimde sigarayla
gecenin içinde otururken
demir sandalyede dizlerimi karnıma çekmiş
ölü bir asker olmayı istedim
benim de aile evime bakan gelsin
milletvekili gelsin, çay içsin istedim

benim saçımı o zaman okşayabilirsin sen
benim kemiklerimi o zaman sayabilirsin sen
ha işte, benim çekilmiş çeneme bakıp o zaman gülebilirdin sen
yok yok, beni o zaman baştan aşağı yalayabilirdin sen

ellerimi göğ'e açtım
bilim, kurgu-hayat geçici dedim
püsküllü fesi geçirdim kafama
hz. İnsan zamanına karıştım
sen canlı kimselerle ilgileniyordun o sırada
onlarla kaplıydın
çünkü derdin başından aşkındı
sevdiğimiz bir tanrı kardeşimizdin
kağıtlarımızla sokağa çıkamazdık
fabrikaya gidip hiçbir şey olmamış gibi davranamazdık
ama fabrikaya gidip hiçbir şey olmamış gibi davrandık

ben o'nun için ölecektim,
ancak minibüsçüye parayı uzatıp, bir tane içerenköy dedim
birileri beni hep eve götürdü
uyumadan önce de okey taşlarının sesini duydum
sonra anam avradım olsun uyudum
yatağa ütülü bir gömlek gibi serildim

sabah oldu. düştü dalından.
işlere de gidildi
ellerimi göğ'e açtım
bugün saat 5 olmadı, dedim
eğer
olsaydı
yanına
gelecektim

bir güzel ağzının olduğunu duydum
bir güzel mesleğinin olduğunu duydum
bir güzel ağacının olduğunu duydum
saçım olsaydı örüp örüp dirilecektim
şık giyinip
yatağa girdim
hakkımda söz söylendi

Ama ben değilim. Ben değilim. Ben değilim.

adım anılmasın küfre gelinmedikçe
bu kadar karanlığın yeteriyle dövüşüyorum
allahsızlığın büyüdüğü dağ sırtlarında
kırçıl evlatlarım tırmaladıkça rahmimi
ifradı hak biliyorum.

Vur
mabadı çürük adanmışlara
Deş
ayalarını avuçları kuta açıldıkça
Sar
ridâ-yi memâtı mahremi açıklara
Sus
dendikçe sesin dudaklarını yüzsün
Sus
dendikçe bağır dizlerin çözölsün
Gül
doğdukça çocukların dikenleri dökölsün.

bir dostu yitirmek zordur
ve elbet
acının karşılığı ödenmez kredi kartlarıyla
indirim zamanı, taksitli satışlarda

aramızdaki tüm ayıpları silelim
adresleri unutalım
düşlerimiz birbirinden uzak olsun
birbirimizin rüzgarları ayrı yerlerde dolaşsın

şu açık: cennet yolunda ilerleyen trenler bizi ezebilirdi
böyle başladın yaşamaya.
araba kullandın. metroya kaçak bindi.
vapurda çay içtin. gazetelere baktın.
göz ucunu ilıştirdin yan koltuktaki kendine.
İşin kötüsü diğer gözün sana bakmaya korktu.

bugün,
Dünya Herkesin Kendine Çiçek Alma Günü
herkes
kendinden daha önemlidir elbette bu dünyada
hisse senedi sahipleri
bankalarda faizli hesabı olanlar
vergisini eksik ama tam zamanında ödeyenler
borsacılar
evindeki antikalar kadar arkadaşı olmayan
iletişim uzmanları
ünlüler, çok ünlüler, daha ünlüler
geciktirici krem kullanan üstün teknoloji sahipleri
göğüs uçları müşteriler tarafından emilen
esnaf ve zanaatkârlar
hesaplaşmayı öbür dünyaya bırakan müminler

bilirsiniz
biz komşularımızı kesip etlerini yedik
rahimden kanalizasyona giden her çocuk için
başka renk taş fırlattı kadın doğumcular denizin yüzüne
içi utanç dolu bir şarkıya isteyen istediği yerden başlayabilir artık
ve herkes kendi cenazesine gönderdiği çelengi
istediği gibi süsleyebilir
kardeşleri tarafından öldürülenler
sigorta kapsamına alınmamıştır
poliçenizi eksiksiz okuyun lütfen

yemeğinizi yarım bırakmayın arkanızdan ağlar
çöpe gider emekler, aşçı kızar

açlıktan kıvrılan çocukların payına düşen artıklar
kibar kedi-köpeklerle yedirilir
kraliçe striptiz yapar kamu yararına
garsonlar tükürüklü kahve getirir gülümseyerek
babalarınız mezarından kalkıp
abartılı hesaba bakar
bahşiş kısmına akli yatmaz
kızınız doğum kontrol hapını almayı unutmuştur
topu topu bir seferlik

kürtajı erteleyelim doktor
bu ay bütçemizde açık var
gül gönderdik kendimize önemli günlerde
hiç hesapta yoktu bıçak parası

istediğiniz şarkıya başlayabilirsiniz artık
ölü ya da diri...
elimizden gelen bu...

aslında kimse dost olmadı mı kendisiyle hiçbir zaman
bu doğruysa,
birlikte kutlayalım kendi başımıza bu günü
umut edelim
belki çoğalırız diye bir başka dünyada...

isterseniz
birlikte de ölebiliriz inanmadığımız bu kavgada
Herkesin Bir Başkası Olma Günü'nde
gerekirse
devletin
piyasadaki kağıtlarıyla temizleriz vicdanımızı

Düş-erken

Çizim: Necla Köse

Metin: Cansu Uzun

1

"Vah sana, ey zavallı insan soyu, ey bahtsız! Böyle kavgalardan işte, böyle inlemelerden yaratıldınız... Ağrılar ve acılar karıştırarak, aldatmalar ve sızlanmalar."¹
Heraklit'in söylediği gibi: "Hangi yoldan gidersen git, zihnin sınırlarını keşfedemezsin. Öylesine derin anlamı vardır onun." İşte, her koşuda ağacın gövdesini huzurla ve mutlulukla okşaması ondan.

"Anneanne bugün nasılsın?" diye sesleniyordu her seferinde. Yetmiyor gövdesini okşamak, kuş olup tepesine çıkıyor. O'nun kollarında yuvasında gibi hissediyor kendini, tıpkı çocukluğundaki o eteklerini çekiştirirken hissettiği duyguyu yeniden yaşıyor.

Ölüm yaradılışın bir parçasıdır. Canlıların topraktan geldikleri gibi, öldükten sonra da toprağa karıştıklarına inanırdı. Anneannesinin mezarını kazarlarsa, onu orada bulamayacaklarını söyledi; mezarının üzerine bir tohum ekmişler. Tohum ağaç oldu. "Anneannem o ağacın bir parçası haline geldi." dedi. Bir serçe ağacın meyvesini yediğinde, kuşlarla uçtu.

Dedi ki:

- Ölüm, onun huzura giden yoluydu...
- Peki, O'nunla konuşuyor musun?
- Hayır. Onların dünyasında sözcükler, cümleler yoktur; konuşsan da anlamazlar seni. Onlar, buz gibi soğuk havada ayaklarını suya soktuğunda hissettiğin serinliktir ve yeryüzünü yalayan rüzgârdır, gecenin karanlığında hissettiğin ürpertidir. Tanrı'nın gölgesi sular üzerinde yüzüyor, görebilirsen...



2

- Sen onlarla konuşmayı nasıl öğrendin?

- Onlar anladılar; onlar beni buldu, ben onları değil.

"Dünyada bundan daha garip şeyler var, meraklanma." dedi kuzguncuk ve kanatlarını açtı, aniden havalandı. Kız "Bu kuşa güvenmemeli, ne olursa olsun." dedi.

Hiçbir şey bilmemenin ve şimdinin, ilerlemeden ve gelecekte daha önemli olduğu bir yerdeyim.

"Görmek bir dünyayı bir kum taneciğinde

Ve bir cenneti yabanıl bir çiçekte

Sığdırıver o hâlde avucunun içine sınırsızlığı

Ve bir tek ânın içine sonsuzluğu"²

Rüyalarında gördüğü, birçok anda çocukluğuna duyduğu özlemi anımsıyor. Geçmişteki mutluluğu, uyandığında şimdinin korkularıyla bölünüyor...

Hakikate dair soruların, insanı hiçbir yere götürmediğini düşünüyor. Çünkü varlıksal sorulara dair insan tarafından verilen tüm cevaplar, sadece onun alanından gelebilir. Bu ise bir şeye bağlanmayı, hatta mahkûm olmayı gerektirir; insanın ıstıraptan kurtulmasına imkân vermez. Böylece sessizlik, boşluk, hiçlik aydınlanmanın ve büyük kurtuluşun gerçekleştiği yer olmaya başlar.

Mavi Buda, elindeki erdem ve tekâmül kitabıyla belirdi. "Kimi ruhlar ormana, güneşe, bol ışığa özlem duyar; bunlara hasta gözüyle bakılır. Oysa biz, bunu ihtiyaçtan yapmayız. Bizim için, siz modern insanlar gibi çizgisel bir zaman yoktur. Güneş her gün başka türlü doğar." dedi.

3

"Ruhum özlerdi yüceleri,

Ama aşk çekti toprağa;

Ve acılarla eğip başımı,

Daha öylece izlerim yaşam çizgisini

Dönerim başladığım noktaya."³

Yolculuğa çıkarken, bir şey düşünmemişti... Bir şey düşünmedi, yolculuğa çıkarken. Düşünmeyi sevmezdi, fakat aradığı bir şey vardı. Ne aradığını bilmediğinden...

- Bu bir tuzak olabilir, ne yapacağız?

- Aralarına dalacağız, korkma! Sesleri duyuyor musun?

- Ne pis bir koku bu böyle aman Tanrım! Sen de her seferinde böyle korkusuzmuş gibi davranıp başımızı derde sokuyorsun. Bırak işte, çekip gidelim şuradan.

- Hayır, sen istiyorsan git; ben kalıyorum. Hem en kötüsü ne olabilir ki? Ne o, yoksa ölümden mi korkuyorsun?

Bir şeyler umarız hayattan, bazen umudumuzu kaybederiz...

Ölüme daha çok yaklaşıyoruz ve sonunda ölürüz ve yeniden doğuyoruz...

Ölümler kralı Yama'nın âleminde kara cehennem âleminde, duman rengindeki arafta öfkenin ve kinin getirileri olarak varlıklar, korkunç işkencelerden geçmek zorundaydılar. Doyuma ulaşmamış arzular, alanıydı burası. Dar gırtlaklarından dolayı bu aç ruhlar, hiçbir şey yiyememekte, açlık ve susuzluk çekmekteydiler.

4

Kendi coğrafyasını tanımak için yolculuk ediyor. Aslında, bir bakıma iç dünyasına bir yolculuğu ormanda ki. Yalnızlıklar, coşkular, hazlar, insanın kendini yeniden kurduğu anlar, her şeyden sıyrılıp kendine döndüğü anlar. Sonsuz bir acı ve bir o kadar haz... Acıdan haz almayı, ne zaman öğrenmişti?

"Vahşet ve korku dolu rüyaları içinde
Her şey can attı
İsteyerek sessiz ve ihtirassız
Uzarlara, o derin sonsuzlukta
Her şey susmuş, sessiz ve ıssızdı etraf
Tanrı yalnız kalmıştı ilk olarak
Yarattığı şafağı o anda
Şafak merhamet etti çekilen ıstıraba
Ve acı duyanlara
Ahenkli renk oyunları gösterdi
Daha önce birbirinden her ayrılan böylece
İmkân buldu tekrardan birbirini sevmeye
Telaş içinde kavuştular birbirlerine
Duygularıyla bakışlarıyla
Zaten birbirlerine ait olanlar
Artık ölçü bilmez bir hayatın kucağında



İster el ele tutup, ister yakalansınlar
Yeter ki birbirinden onlar ayrılmasınlar
Bundan sonra Tanrı'nın yaratması lüzumsuz
Onun dünyasını artık bizler de yaratırız. "4

Uzun ve dar bir tünelde, saatlerce yürüdükten sonra birden günışığına çıkınca ne yapacağını bilemedi. "Burada hiç şehir olmadı, olsaydı bir şeyler kalırdı." dedi.

Ne istediğini bilmiyor. Belki, bildiğini de istemiyor, bilmediğini istiyor. Boşluktan korkardı. Bir yaratıcının varlığına inanmak, bir şeyin parçası olmak istiyor. Aksi takdirde bu hayata katlanamazdı.

5

"- Yeryüzünde hem iyilik hem kötülük var diyorsun, kötülüğün kaynağı nedir?
- Otur da anlatayım:

Bak gökyüzünün tavanı,
Pırıl pırıl parlayan altın sarısı desenlerle,
Baştanbaşa nasıl bezenmiş,
Gördüğün küreler içinde en küçüğü bile,
Yörüngesinde dönerken melekler gibi şarkı söyler,
Işıl ışıl gözleriyle koro halinde geçer hepsi,
Ölümsüz ruhlar duyabilir bu müziği;
Ama bir gün çürümeye mahkûm olan,
Bu kara topraksı giysiye bürünmüş olan bizler,
Duyamayız..."5

Ama bu güzel sözlere aldanma! Hesaplaşma günü geldiğinde zebaniler sürüsü ve demonlar, ruhlarımızı cehenneme sürüklemek konusunda ne denli istekli olduklarını söylecekler. Bu tür durumlarda ne diyeceğini bilemiyordu. "Bunları düşünerek hayatımı sürdüremem ya" dedi Marcus Aurelius... Ve yine hiç bitmeyen acıların ortasında şu sözleri söyleyebiliyordu: "Kozmos, ortaya çıkan ne olursa olsun yaratma edimine âşıktır. Öyle ise, ben de kozmosa şunu diyeceğim: Bu sevgiyi seninle paylaşacağım."

- Tanrı en başta neden günahın dünyada var olmasına izin verdi?
- Acı insanı bilgeliğe ve olgunluğa ulaştırır, dedi kuzguncuk
- Kötülüğün, acı çekmenin belli bir ölçüde olması gerektiğini kabul ediyorsak, neden kötülükler ve acılar böylesine çok?

"Her kim ki, insanoğullarının ömrünü kısa bulup uzun bir hayat dilerse, bence gerçekten çılgındır. Sayısız günlerin bize getirdiği, mutluluktan çok hüzne benzer. Ömrün her merhalesini, çoğu kimselerin öldüğü merhaleyi aştıktan sonra insan, neşeyi artık hiçbir yerde bulamaz..."

Hiç doğmamış olmak,
Yazgının en güzeli;
Ona en çok yakışan da
Dünyaya gelir gelmez hemen
dönmek,
Gene eski yerimize dönmektir."⁶

Azgın suları daha azgın,
Gökten gelen gürültüleri daha
şiddetli,
Ayışığına daha parlak,
Yakıcı ateşi daha yakıcı yapamaz,
Güneşin gözden kaybolup gidişini
elinde tutamazdı elbet...

Ama şeyler yapabilirdi. Kendine,
içine gireceği bir barınak yapmaya
koyuldu, bu kez ağacın kolları
arasında değil, baktığı yerdeydi.
"Dallarıyla yuvasını yapar,
yapraklarıyla üstünü örterim,
böylece ona daha çok benzemiş
olurum." diye düşündü. Birbiri
içinden sürtünerek geçti dalların
arasından, bulutların üstünde
yürüdü.

Sonra yer ile gök arasındaki
boşluk kayboldu bir anda. Yüreğini
hoş eden bir ses duydu. Aynı
anda parçalara bölündü, başka
bedenlerin ve ruhların adına
konuşuyor, başka zamanlarda



yolculuk yapıyordu sanki. Girdiği tuhaf yaratıkların peşine düştü, ona değmeden geçtiler, "Beni fark etmediler." diye düşündü. Diğer tarafta, tanımadığı varlıklar bu sefer onu tutsak ettiler, kafasına dokundu içlerinden biri.

7

Ve dedi ki:

"Siz insanlar kendinize verili bir dünya olduğuna sanıyorsunuz. Oysa, dünyayı görmek için öncelikle düş görebilmek, bir gerekliliktir."⁷ Ve devam etti: "Bu toprakların gerçek sahipleri, bizim atalarımızdır. Vahşi hayvanlar, akarsular, bataklıklar, nehirdeki balıklar, ağaçtaki lezzetli kurtçuklar, hepsi..."

"Doğaya karşı işlenen bir suçun öcü, insan adaletinden zorlu olur."⁸ dedi. Tekrar ağaç kovuğunun içindeki yolculuğuna geri döndü. Çok uzun zamandır yaşamış olduğunu hissetti...

- Acelen nedir, neden geri döndün?

- Benim insanlarım hızlı yürürler. Onlar, dünyada artık keşfedilecek, tadına varılacak bir şey kalmamış gibi, diğer taraftan da en yürekli onlarmış gibi davranırlar. Bir an için soru sormak için durdurduğunda, şaşkına dönerler. "Çekil yolundan hızımı kesme" der ve yollarına devam ederler. Zamanları çok kısıtlıdır. Yeryüzüne fırlatıldıktan, ölecekleri güne dek geçen süreyi iyi değerlendirmek isterler.

- Yazık size, biz böyle şeyler bilmeyiz. Dolunayları sayarız biz, eğer kişi yaşamı boyunca çok dolunay geçirmişse, öleceği gün yaklaşmış demektir. Hepsi bu... Biz dünyayla konuşmasını, muhabbet etmesini biliriz. Denize, gökyüzüne, tepelere sözler söyleriz. Evrenin kanunlarına sadakatle bağlıyız biz. Kestane ağacına, suya, sevdiğimiz bir insanın yüzüne, her baktığımızda aynı şeyi hissetmemiz onandır.

Sessizlik ona tuhaf geliyor. Bazı zamanlarda konuşması yasaktı. "Sessizliği dinlemeli ve vakti gelmeden soru sormamalı." diye düşündü.

8

Ormandaki tüm canlılar ona itaat ediyor, ayrıca büyük saygı duyuyorlardı. Gökyüzünde kopan fırtına, yeryüzündeki sıcaklık, ağaçların yapraklarının dökülme zamanları onun emrindeydi.

"Korkuyorum" dedi. Köklerinde korku var, uzunca bir süre düşündü. O'na şimdiye kadar kimsenin dokunmaya cesaret edemediğini duymuştu. Çok geçmeden elini uzattı gövdesine doğru, parmakları giderek uzamaya başladı.

"Ve Gölge, Toprak'ın üzerine düştü
Ve Dünya, taştan taşa yaralandı
Ay kan, Güneş kül gibiydi
Denizler kaynadı
Ve canlılar ölümlere imrenir oldu
Her şey parçalandı
Anılar dışında her şey unutuldu.
Ve diğerlerinden öte bir anı kaldı:
Gölgeyi ve dünyanın kırılışını getiren adamın anısı,
Ve ona Ejder dediler..."⁹

Gökyüzü birden aydınlanmaya başladı, kollarını gövdesine sardıkça ışık yükseliyordu, böyle bir duyguyu daha önce hiç yaşamamıştı. Büyülü bir dünyanın içinde olduğunu düşündü. Birisi onu geri çekti ve tüm ışık birdenbire kayboluverdi. "Ne yapıyorsun sen, çıldırdın mı?" diye sordu. "Bir daha büyük güce asla dokunmamalısın!" dedi...

Güçlü kollarıyla yardığı kudurmuş dalgalar,
Yer ile gök arasında açtığı boşluklar...

Ormandaki tüm ağaçları kökünden sökebilecek güce sahip, fırtına bile seni doyurmaya yetmedi. Daha fazlasını istiyorsun ve bu beni korkutuyor. Ama farkında değilsin bize bıraktığın, kutsal olan her şey paramparça...

9

"Huzur yok bu dünyada!" -diyorsan bile- Susma! Çünkü ben aramaktan vazgeçmeyeceğim. Dünyayı içine çekme sırası bizde. Yer ve gök, iyi ve kötü, yaşam ve ölüm hepsi içimizde. Yıkılıp yeniden vücut bulmakta.



Zaman, ölümlerin dirilme zamanı...

"Bu gece uyuyan kadına döneceğiz
Donmuş parmaklarla bedenini aramaya
Ve bir ısı kanımızı sarsacak
Nemlerden kararmış bir toprağın ısı, bir yaşam soluğu
O da güneşte ısınmış
Ve keşfediyor çıplaklığında en tatlı yaşamını
Sabahları yok olan ve onda toprağı tadı var
Hepimizin karanlıkta bizi bekleyen bir evi var döndüğümüz
Bir kadın karanlıkta bizi bekliyor uykuya dalmış
Odada kokuların sıcaklığı
Rüzgârla ilgili hiçbir şey bilmiyor uyuyan soluk alan kadın
Bedeninin sıcaklığı bizde fısıldayan kanla aynı..."¹⁰

Alıntılar:

- 1- "Empedokles" - F. Hölderlin
- 2- "Masumiyet Kehanetleri" - W. Blake
- 3- "Hayatın Akışı" - F. Hölderlin
- 4- "Tekrar Buluşma" - "Doğu-Batı Divanı" - J. W. Goethe
- 5- "Venedik Taciri" - W. Shakespeare
- 6- "Kral Oidipus" - Sophokles
- 7- "Tragedya'nın Doğuşu" - F. Nietzsche
- 8- "Karamazov Kardeşler" - F. M. Dostoyevski
- 9- "Dünyanın Kırılışından / Aleth nin Taerin alta Camora" Yazarı bilinmiyor, 4. Yüzyıl
- 10- "Şiirler / Anne Olmak Gecenin Zevkleri" - Cesare Pavese



BAŞLANGIÇTA KARANLIK VARDI

Bir Dilenci Manisi: Ulysses'ten Kalan İskender Savaşır

yaraşmaz avarelik bu ihtiyara
oturup kalmak sönmüş bir ocağın başında
günü geçmiş bir hikmetten inciler saçmak
ona hala kulak kabartan, tıkıran, tüketen
ve bildiklerimi bilmeyen
bezgin bir halktan kalanlara.

duramam daha
bir kez daha yola çıkmadan duramam
kana kana içmeye kalkışmadan hayatı
son damlasına kadar.

evet, büyük keyifler yaşamış,
çok acılar çekmişim, hem dostlarımla birlikte,
hem yalnız başıma,
güvenli kıyılarda, dalgın sularda
ve başıboş akıntılar boyunca
huzursuz ederken denizi

çok şey gördüm, çok bildim, öğrendim,
insanların şehirleri hakkında, iklimler, töreler,
darbeler ve hükümetler hakkında.
kendim hakkında da en önemlisi
ve saygıda kusur etmedim
hakkı neyse vermeye çalıştım her birinin
ve akranlarımla mücadele etmenin şarabından içtim
kolaylık olsun diye
Troya diye anmaya devam ettiğimiz boşlukta.

karşılaştığım her şeyin bir parçası oldum.

yine de bütün bu yaşananlar bir geçitten ibaret
ben yaklaştıkça sınırları silinen o ufka.

ne kasvetli şey durmak, duraksamak, dinlenmek,
o ebedî sükûttan kurtarılmış her dakika, her saat
yeni haberle, yeni muştular,
yeni çağrılarla gelmeli insana.

işte şurada liman, işte kararıyor
engin denizin dalgın suları
dostlarım, akranlarım, tayfam, bizler yaşlandık
ama ölüm bizi sonsuzluğa almadan,
ihtiyarlığın da bir haysiyeti, bir zahmeti olmalı,
yapılacak soylu bir iş daha
bir zamanlar tanrılarla yarışmış
insanlara yaraşan...

gelin dostlar, ufukta akşam oluyor,
ay aheste adımlarla yükseltiyor geceyi,
dalgın sular binbir sesle fısıldaşıyor,
çok geç değil daha
yeni bir dünya aramak için...

ola ki yolda kayalarda telef olur tekneimiz,
ola ki, Cennet Adaları'na kavuşuruz
bir zamanlar yeri göğü titretmiş olan
kudret değilsek de artık,
çok şey alındıysa da bizden yol boyunca
kalan kaldı işte, şimdi neyse oyuz,
zamanla ve kader yorulmuş yürekler, gövdeler
ama adını koyamasak da uğruna gayret etmekten
aramaktan yılmayacağımız
biz hareket ettikçe uzaklaşan
ufka doğru yelken açan
kararlı bir irade...