

SANATÇI SİMYACIDIR

Ece Özbaş

MUSTAFA GÜÇLÜ İLE SÖYLEŞİ

Emir Ertaş

SANATTA MİTOLOJİNİN YERİNE DAİR

Hatice Eroğlu Akdoğan

MİT, SANAT, YARATICILIK VE İDEOLO

İsmet Alıcı

SANATTA MİT VE ÜTOPYA

Muazzez Uslu Avcı

MİTLERİN KÖKENİ - SANATIN DOĞUŞU

Mustafa Güçlü

TARİH GÖBEKLİTEPE'DE BAŞLAR

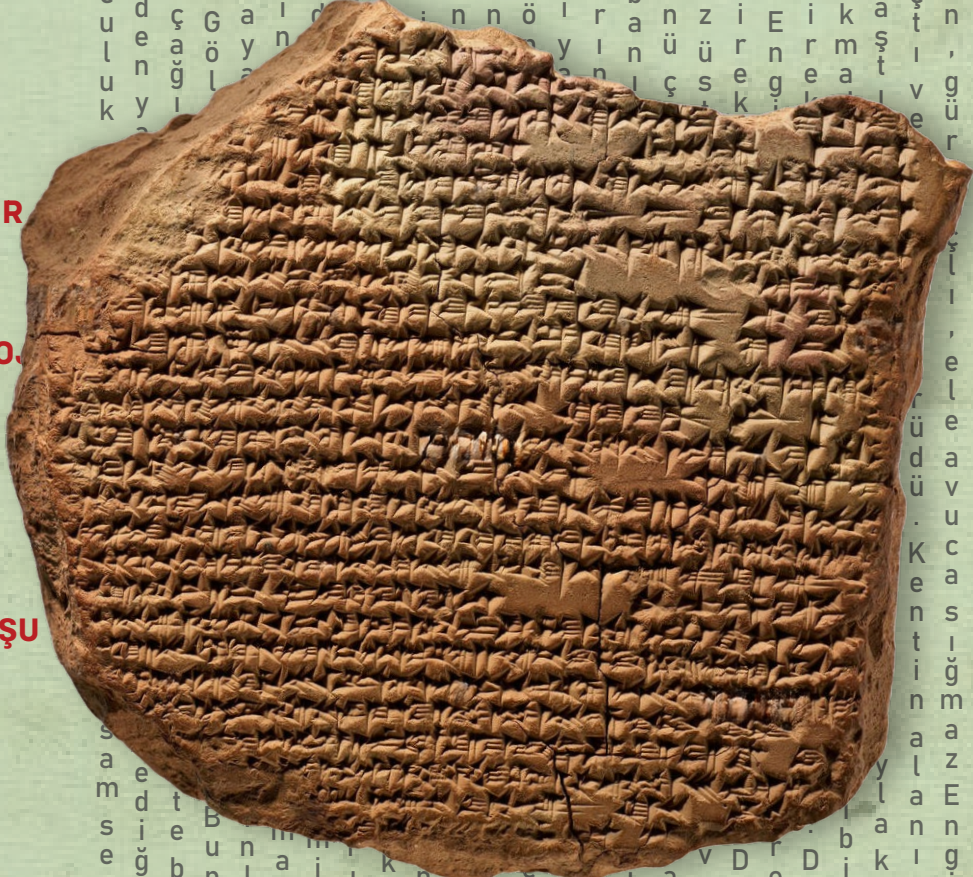
Nursen Yiğit Ural

SANATIN CAN SUYU: ÜTOPYA

Turan Fırat

10 DOSYA: SANATTA MİT VE ÜTOPYA

kadraj: MEZOPOTAMYA



sayı: 10
2024 - 2025 Kış

yayın kurulu:

Berivan KAYA

İsmet ALICI

Mustafa GÜÇLÜ

bu sayının editörü: İsmet Alıcı
kapak çalışması: Gilgamiş tableti

Bu yayında yer alan yazıların yasal sorumlulukları, imza sahiplerine aittir. Kolektif dışında yayımlanan yazılara ait görüşler, yazarın kendisini bağlar. "MayaDergi" ismiyle alıntı yapılabilir. Dergimizde ve sitemizde yayınlanan ürünler ticari değildir, satılamaz. Yayın kurulumuz, yayınlanacak yazılarda redaksiyon hakkına sahiptir. Gönderilen bir eserin dergide yayınlanmamış olması, yayın kurulunun eseri MayaDergi'nin yayın politikasına uygun bulmadığı anlamına gelmektedir.

MayaDergi, MayaKültür Kolektifi'nin bir imecesidir.

www.mayakultur.com
editor@mayakultur.com
iletisim@mayakultur.com

mayadergi
kültür-sanat dergisi

Merhaba,

MayaDergi'yi 10. sayıya ulaştırmanın sevincini yaşıyoruz. Bu sayımızın dosya konusunu "**Sanatta Mit ve Ütopya**" olarak belirledik.

Çıktığımız yol zorluklarla dolu. Bunu baştan biliyorduk, sınıftan yana tavır almak yalnızlığı göze almaktır. Yanımızda görünmemeye özen gösterenler olduğu gibi, onurla saflarımızda yerini alan yeni dostlar da kazandık.

Az olmak, nitelikli olmak kuru kalabalıklara yeğdir.

Yeni sayımızın doyurucu olmasını ümit ettiğimiz içerikle karşınızdayız. Dergimize gönderilen şiir, öykü ve inceleme yazılarını dosya bağlamındaki bütünlüğü bozmadan değerlendirmeye çalıştık.

Öneri ve eleştirilerinizi iletişim kanallarımızdan bize ulaştırabilirsiniz.

Dostluk ve sevgiyle...

- 1 Can Borcu - **Asım Gönen**
- 3 Anestezi - **Yunus Karakoyun**
- 4 Mustafa Güçlü ile Söyleşi - **Emir Ertaş**
- 11 Sanatta Mittolojinin Yerine Dair - **Hatice Eroğlu Akdoğan**
- 15 Acı Yüzünü Arıyor- **Hilmi Nar**
- 17 Mitlerin Kökeni-Sanatın Doğuşu - **Mustafa Güçlü**
- 23 Mit, Sanat, Yaratıcılık ve İdeoloji - **İsmet Alıcı**
- 29 Zeytin Sevişmesi - **Hasan Çapık**
- 30 Sanatta Mit ve Ütopya - **Muazzez Uslu Avcı**
- 41 Havai Fişek - **Ulaş Başar Gezgin**
- 42 Sanatın Can Suyu: Ütopya - **Turan Fırat**
- 47 Gördüklerimi Yazmak Günah mı? - **Hasan Çelikkol**
- 49 Sanatçı Simyacıdır - **Ece Özbaş**
- 52 ABC - **Mehmet Rayman**
- 53 Tarih, Göbeklitepe'de Başlar - **Nursen Yiğit Ural**
- 57 Düşten Gerçeğe Efsaneden Umuda - **Süleyman Kuş**
- 59 Zazaca-Kurmancca: Bir Metodoloji Sorunu - **Sedat Eroğlu**
- 63 Madencidir Şiir - **Abbas Karakaya**
- 64 Kibrin Karanlığı: - **Cengiz Ekiz**
- 68 Umut Işığının Duruşudur Resim (ile Ressam)- **Temel Demirer**
- 74 Özelleştirme - **İsa Baran Yiğiter**
- 79 Evin Anahtarı - **Gürel Sürücü**
- 85 Okunamayanlar - **Nuray Karadağ**
- 87 Gözü Seğiriyor Aydınlığın - **Yusuf Ferhat**
- 88 Göç Öyküleri - **Kamil Küpeli**
- 90 Büyücü - **Cihan Ezer**
- 91 İlkyaz 2013 - **Gülten Doğruyol İncesu**
- 93 Ben Sıradan Biriyim - **Joe Corrie (çev. Sultan Karataş)**



Hannah Seng

CAN BORCU

kaç ömrün ebedi yalnızlığıdır bu insan seli
başında dünyanın efkarı
tersine akan nehirlerin menziline
altın bir küre gibi şavkır güneşin kızılığı
baktıkça güzelleşen ardında
borçlu kalırım gözyaşlarına
mutluluğun basamaklarından alacaklı

her gün doğup her gün batışı gibi güneşin
her gün dolup her gün boşalan bardaklar
ne fazlasıdır ne eksigi üretenle üretilenin
ne yaşama borcu var ne de ölümden alacağı
mutluluk tüm insanlığın hakkıdır diyenlerin

kuş olsam sensiz uçmam
kendime söz verdim
son soluğumdu borcum
yollara ödedim

Asım GÖNEN

MAYAŞİR



Hannah Seng

bu vebal hangi vicdana sığar
balçıkla sıvanmış yalanın tuzağı
hangi çıkmazın uğrusudur bu yollar
vardıkça varılmaz menziller çiziyor hayali
can borcumdur ayrılığa yazgılı
ecelime susamış bir bedele cezalı
bir yangının külüdür

dermanını yel alır
yandıkça ateşten kına yakar
öyle geçer aşkın köprüsünden
ölüp ölüp dirilen

yol vermez köprüsü akşamın
yol vermez kızılırmak

karşı kıyı hüznü

dört nala koşuyor düşlerim
mümkün değil kuş olmak

rüzgar olmak mümkün değil

bu çarmıha gerili

bu ağır bedelin

geçmez ipliği iğne deliğinden
çıkartır gözlerini de armağan gönderir

bir dağın öbür dağa

kuşların kanatlarında kalmış hasreti

MAYAŞİR



Marina Richterová

ANESTEZİ

İlhan Sami Çomak'a

oradan çık artık ey ilhan!

bunca uğraş - bu direnç
kemiğinden sıyrılıyor et

! ve suyun bilincini yokla

güvercinler kuğurması
şüphesiz kimseler yok

! oyalanmak için şiir yaz

avlu upuzun bir ölüm
kan topluyor ayaklar

! hadi tedavi et kalbini

siyah bir lekeyle külü
yazgısıdır bu yalnızlık

! utancın uykusunu böl

biterse bir gün her şey
geriye ne kalır senden

! bakışsızlık provasıdır

unutmaların - çağında
ikizini boğar gözleriyle

Yunus KARAKOYUN

MAYAŞİİR



“Bizim Şiarımız Sızlanmak Değil Koşulları Değiştirebilmek İçin Bir İrade Ortaya Koyabilmektir.”

söyleşi

Geçtiğimiz günlerde “Vedadır Belki” isimli altıncı şiir kitabı, Mayko Kültür Yayınları etiketiyle yayımlanan Mustafa Güçlü ile “Vedadır Belki” ve sanat anlayışı üzerine bir söyleşi gerçekleştirdik.

Emir ERTAŞ

1. MayaKültür Kolektifi ve Mayko Kültür Yayınları ile başlamak istiyorum. MayaKültür’ün 2022 yılında sanattaki ödül sistemine karşı yayınladığı bildiri ve kolektif olarak çıkışını gerçekleştirdiği manifestodan bu yana dergi ve şimdi de yayıneviyle devam eden bir yolculuğu, mücadelesi var.

Derginin ilk sayısı için kaleme aldığımız yazıda; faşizmin sanatta görünüm kazanmış cücelerine karşı “Bütünleşik Dayanışma Ağları”nı (1) kurmayı, daha açık bir ifadeyle diyalektik gerçeklikle uyumlu, birbirine yatay örgütlenmeyle bağlı adacıklar inşa etmeyi öneriyor, böylelikle her yönüyle çürümüş, aksak bir kültürün karşı-

sında yeni insanı temel alan, devrimci bir kültürün yaratım sürecini işaretliyorsunuz.

Mayko Kültür Yayınları’nın yayın politikasını bu çerçevede detaylandırabilir misiniz? Bir parçası olduğunuz MayaKültür Kolektifi’nin “yeni insan” yaratımındaki mücadelesi, devlet aygıtının ve sermayenin farklı görünümünde karşımıza çıktığı yayıncılık alanında nasıl devam edecek?

“MayaKültür Kolektifi” bir dizi tartışmanın sonunda oluşan bir platform. Kültür endüstrisinin bir parçası (aparatu) olarak sisteme eklenmek istemeyen bir grup sanatçının alana

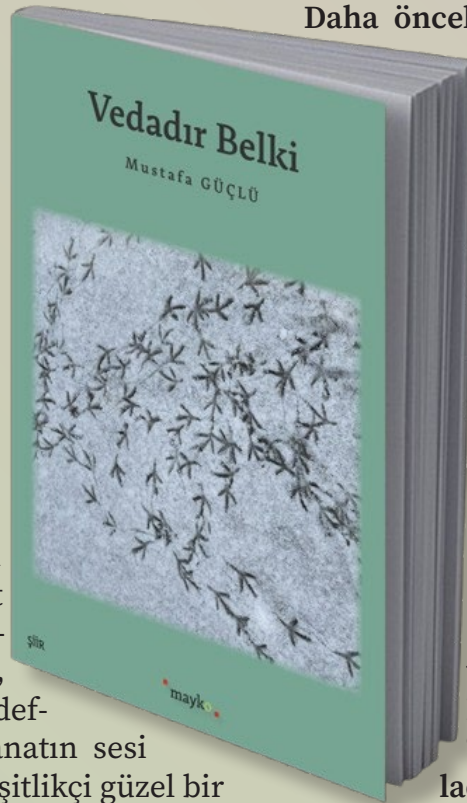
ilişkin boşluğu görerek bir müdahale birlikteliği ihtiyacından doğdu. Senin de bahsettiğin “Bütünleşik Dayanışma Ağları” kurmak fikri kültürel alanı boş bırakmamak için ta başından beri aklımdaydı. Yola çıktığımızda elimizde geniş olanaklar yoktu, bir nevi klasik olacak ama; “kervan yolda denklenir” anlayışıyla hareket ettik. Az olanı diri olanı bir araya getirerek post-modern sanatın karşısında mücadele hattı örme umuduyla yol aldık. Grup içindeki arkadaşlarla kesiştiğimiz noktalar olduğu gibi ayrıştığımız şeyler de var. Bunu çok sesliliği kakofoniye dönüştürmemek şartıyla normal karşılıyoruz. Farklılıklardan önce birlikte yol alabileceğimiz dostlarımızla mücadele hattını tahkim etmek için ortaklaştığımız şeylere ilişkin sağlam adımlar atmak düşüncesiyle hareket ediyoruz.

Sosyal medyada pek çok insanın sadece sızlandığını ve popüler kültüre karşı yanımızda konumlanmakta tereddüt ettiğini biliyoruz. Bizim şiarımız sızlanmak değil koşulları değiştirebilmek için bir irade ortaya koyabilmektir. Mayko Yayınları ve şimdiye kadar yaptıklarımızın hepsi bu iradenin bir ürünüdür.

Az bütçeyle dayanışmanın verdiği güçle Mayko Kültür Yayınları devasa tekellerin karşısında bizi hiçleştirip yok etmek isteyen kültür politikalarına inat bir kültür adacığı yaratmayı, yakılacak başka çoban ateşleriyle, bu tutumu sürekli kılmayı hedefliyor. Günümüzde toplumcu sanatın sesi kısılmak isteniyor, isteniyor ki eşitlikçi güzel bir dünya kurma düşü yara alsın ve onların pompaladığı kültüre tabi olalım. Zaten sürekli büyük anlatılar çağının bittiğini, kaderimize katlanmamız gerektiği vaaz etmeleri hep bu yüzden. İşte tüm bunlara karşı teorik olarak bir itirazın merkezine kendimizi konumlandırmak istiyoruz. Olanaklarımız oldukça kısıtlı ama el birliği ile tüm olumsuzluklara karşı durabilmek inancıyla üretmeye, paylaşmaya devam edeceğiz. İlk başta belirttiğimiz gibi kolektif içinde yer alan yazarların kitaplarının basımına, tanıtımına ön-

celik vereceğiz. Kendimizi yayıncılık alanında geliştirdiğimize inandığımızda, edebiyatımıza telifli eser basarak katkı sunmaya çalışmak önceliğimiz olacak. Bir sürü, fahiş fiyata parayla kitap basan yazar adaylarını sömüren yamyam aramızda dolanıyor. Amacımız onlara rağmen sanatçıyı sahiplenerek popüler kültürün, yarışmacı zihniyetin karşısında bir seçenek olduğunu göstererek üretimlerine destek sunmaktır. Bu bağlamda Mayko iddialı olmakla birlikte adımlarını sağlam atarak yol almaya devam edecektir.

2. “*kıta sahanlığından Akdeniz’e uzak / maynsız sözcükler diledim ellerine*” dizeleriyle açılan “Vedadır Belki”, yayın hayatına yeni başlayan Mayko Kültür Yayınları’nın okuyucularıyla buluşturduğu ikinci şiir kitabı.



Daha önceki şiir kitaplarınızı da incelikle okumuş biri olarak 1992’de yayımlanan ilk şiir kitabınız “Asi Yakılsın Dağlara”dan bu yana şiir dilinizdeki diyalektik gelişimin izlerini Vedadır Belki’de yakaladım diyebilirim. Önceki şiir kitaplarınızın dil havuzundaki seçili kelimeler, her bir kitapta farklı örüntüler içerisinde ele alınarak aynı evrenin özgün parçalarını oluşturuyor; bir başka deyişle her bir eseriniz, kendi çeperini yırtıp yeni şiirin mayası olacak nüvelerini barındırıyor.

Eserleriniz arasındaki bu bütünlüğü nasıl yorumlarsınız? Kitapta, 2020’de yayımlanan “Sizden Önce Geçtim” ile başladığımız beyit kullanımının yanı sıra farklı dize yerleşimleriyle kaleme aldığımız şiirlere de yer vermeniz bu doğrultuda bir tercih miydi?

- İnsan düşüncesini yaşamında görünür kılabildiği, bunu davranışa dönüştürebildiği zaman kendi varoluşunu gerçekleştirmiş demektir. Uzun yıllar tekrara düşmeden yeni biçim ve estetik tutum arayışı içinde olduğumu söyleyebilirim. Yaşam durağanlığı kabul etmez, hep ileriye doğru hamleler içerir. Eskinin yeninin içindeki var-

İnsan düşüncesini yaşamında görünür kılabilirdiği, bunu davranışa dönüştürebildiği zaman kendi varoluşunu gerçekleştirmiş demektir. Uzun yıllar tekrara düşmeden yeni biçim ve estetik tutum arayışı içinde olduğumu söyleyebilirim. Yaşam durağanlığı kabul etmez, hep ileriye doğru hamleler içerir. Eskinin yeninin içindeki varlığı farklı örüntüler içinde ancak anlamlıdır. Yoksa kendi imge havuzunu yaratmış bir şair olarak yeni biçim ve içerikte geçişler yapmadan tekrardan ibaret sıkıcı bir şair olur çıkarsın.

11ğ1

farklı örüntüler içinde ancak anlamlıdır. Yoksa kendi imge havuzunu yaratmış bir şair olarak yeni biçim ve içerikte geçişler yapmadan tekrardan ibaret sıkıcı bir şair olur çıkarsın. Şairin şiir serüveninde sözcük dağarcığında elbette kesişen noktalar olacaktır. Senin de belirttiğin gibi asıl olan söz dizimsel ve imgesel kesişmelerin farklı örüntüler içinde özgün ve yaratıcı bir şekilde okuyucuya yansıtılmasıdır.

Dörtlük, beyit, bent bizim şiirimizde çok sık kullanılan nazım birimleridir. “Sizden Önce Geçtim” şiir kitabıyla birlikte şiirde, aradığım ses ve ritme uygun beyit formatında yazılmış gibi görünen şiirler aslında birbirine sıkı sıkıya bir zincirin halkaları gibi bağlanmış, bir dizinin ya da sözcüğün yerinin değiştirilmesi halinde oluşturulan formun yıkılacağı bir yapıdır. Yaptığım iş bütünselliği bozmadan, beyit formunda ses ve anlam geçişlerini sağlamaya çalışmaktı. Bir bendin aralarının ikişerli dizeler hâlinde açılarak okuyucuya sunulması algısal açıdan bir derinlik sağlanması için olanak olarak düşünülmüştür. (Tabii bunun yansımalarını okuyuculara sormak daha doğru olacaktır.)

Dizelerde aradan bir sözcüğü çıkarsan ya da dizinin yerini değiştirsen kurgulanan şiir yapısı yıkılır ve şiir bambaşka hâle dönüşür. Bunun tam tersi de geçerlidir, beyitleri alt alta dizip bütünlüğü olan bir bent oluşturulabilecek bir forma da sahiptir.

O yüzden görünüşe bakarak ya da dize sıralanışına bakarak benim şiirimi beyitlerle yazılmış

gibi değerlendiremeyiz. Yani çoğu zaman görünen ikili dize ama örüntülerle akışkanlığı ve sıçramaları içeren bir bütünü ifade eder. Bu bütüncül yaklaşımlar metaforların ve yaratılmaya çalışılan geçişlerin biçimsel örüntüsü olarak şiirde aradığım ses, ritim ve lirik çınlamaya işaret eder. Demin yukarıda da vurguladığım gibi şiirlerimi şiir ırmağındaki bütünselliği yakalamış farklı formların diyalektik birlikteliğinden oluştuğunu ifade edebiliriz. İsteyen dediklerimi şiirler üzerinde kendisi uygulamalı şekilde yaparak bozarak oluşturulan yapının geçişkenliğini deneyimleyebilir.

3. “Sanat, ilkel tapınma törenlerinden doğar. Bu tapınma törenlerinin biçimi, bilinçli sanatçının elinde geliştirilerek sanat biçimine dönüşür. Eski biçim, halkın yabancı olmadığı ve kolayca benimseyebileceği geleneksel bir yapı sağlar sanatçıya. Sanatçı, bu geleneksel yapıya yeni bir katkıda bulunarak onu değiştirir, geliştirir. Böylece öze biçim arasında yeni bir birlik yaratır. Sanatsal gelişmenin diyalektikidir bu.” (2)

G.Thomson’un bu alıntıda işaretlediği gibi şiirin başlangıcı, insanlığın komün örgütlenmesi şeklinde hayat sürdüğü ilkel çağlara rastlar. Tarihin diyalektik akımı, şiiri de beraberinde sürükler ve büyüden modern şiire doğru bir gelişime tanık oluruz. Modernist-postmodernist şiire değin müzikalite şiirin bir parçası, hatta şiirin bir halk hafızası yaratması yolunda en önemli niteliğidir.

“Vedadır Belki” de dahil olmak üzere şiir, öykü veya anı anlatı türünde olması fark etmesizin tüm eserleriniz yüksek bir müzikaliteye, akışa sahip. Bu doğrultuda şiir ile müzik arasındaki bağı kendi sanat anlayışınız ve Marksizm bağlamında değerlendirebilir misiniz?

- Evet, müzikalite ilk çağlardan beri şiirin önemli bileşenidir. İlk başlarda müzik ve şiir birlikteydi, zamanla üretim ilişkilerinden kaynaklı bir ayrışma yaşandı. Sözlü dönemde kısa dizelerle ya da kendi edebiyatımızı baz alacak olursak 7’li hece ölçüsü, uyak, aliterasyon, aso-

nans gibi söz sanatlarıyla zihinde daha kalıcı bir şiir olarak toplumsal belleğe aktarılması gerekmiştir. Tanzimat edebiyatıyla birlikte Batı edebiyatına ilişkin çeviriler yoluyla Doğu geleneğinden kopuş başlamıştır. Önceleri Arap edebiyatı nazım biçimleri Fars üzerinden bir dizi değişim ve dönüşüme uğrayarak bize ulaşmıştır. Divan edebiyatı kalıpları gerektiren ve müzikaliteye önem veren bir edebiyat olmakla birlikte tekrarları çok içeriyordu. 600 yılda oluşan imge havuzunu aşabilen şair sayısı sınırlıdır. Zaten tekrara düştüğünden ortak mazmunların çoğalmasıyla yaratıcı gücünü yitirmiştir. Tekrar Batı edebiyatına dönersek özellikle Fransız şiiri ve sembolistleri bizim şiirimizi güçlü bir şekilde etkisi altına almıştır. Özellikle yaşayan günümüz şairleri de dahil dil bilenler Fransız şiirinin etkisinde bir nevi çeviri şiir yazmaya yazmaya devam etmiştir.

4. Bir yazımda “Gerçekliğin eritildiği bir postmodern edebiyat delüzyonuna karşı yaratılacak cephe; geçmiş kuşak devrimci şairlerin ruhunu gasp etmekle oluşturulamaz.” (3) ifadelerini kullanmıştım. Tam da bu yazının eleştiri konusu olan, toplumcu gerçekçi şiirde ısrarcı kitle tarafından “Vedadır Belki”nin henüz yaratılma sürecinde, şiir diliniz üzerinden bir sosyal medya linçine uğradınız.

“Devrimci gerçekçilik” kavramıyla ilk kez MayaKültür Kolektifi tarafından 2022 yılında yayınlanan manifestoda (4) karşılaştık. Bu anlayışa göre sanat eserinin yaratım sürecinde özün (Marksist felsefenin) ve biçimin bir araya gelmesi aşaması önem arz ediyor. Şiiri meydana getiren Marksist öz, şairin bilinç düzeyiyle ilişik şekilde soyutlama yoluyla estetize edilerek sanat eserine işleniyor. Kavram, manifestoda tüm yönleriyle ele alınarak irdelendiğinden yalnızca bu kısa tanımlamayla yetiniyoruz.

Özellikle son kitabınız çerçevesinde devrimci gerçeklik üzerine düşüncelerinizi merak ediyorum. Dinamik toplumsal dokuların yüksek eylemlilik pratiğini kaybetmesi gerçekliği karşısında diyalektiğin reddolunarak slogancı şiir olarak da tanımlayabileceğimiz toplumcu şiirin sürdürülmesi hakkında neler söylersiniz?

- Alışılmış ezberin dışında bir şeyler söyleme

kaygısı taşıyan her insan önce garipsenir. Orhan Veli ve arkadaşları o zamana kadar gelen şairane şiirin biçim ve içeriğinin dışında uyaksız, ölçüsüz şiir yazdıkları için sanat çevrelerinde getirmek istedikleri yenilik ilk başta pek anlaşılma- mıştır.

Toplumcu şiiri 40 kuşağının biçim ve öz özelliklerine göre yazmamızı isteyen bekleyen aslında okumayan üretmeyen bir kitle var. Bu arkadaşlar geçmişte ülkeyi terk ederek yurtdışına ricat etmişler. Artık eskisi gibi politik mücadelenin içinde değiller, hobi bahçesi kıvamında sahiplendikleri kültür sanat platformlarında boy gösteriyorlar. Katıldığım çevrimiçi bir etkinlikte anlam ve duygu üzerinden yazdığımız şiire karşı işi hakaret düzeyine vardırarak kadar anlam ve anlamsızlık suçlamasında bulundular.

Oysa anlam ararken anlamdırma yapacak öznenin şiir birikimi, algılama kapasitesi gibi öznel durumlar da araya girer. Şiiri sadece anlam olarak düşüneceksek düzyazı ihtiyacımıza, beklentilerimize cevap verebilir. Şiir, gelinen noktada imge ve soyutlamanın varlığını gerektirir. Şiir anlama kapılarını tamamen kapatmaz, açacağı kapıdan giren okuyucunun estetik anlamda değişim ve dönüşümünü savlar. Burada sanatın ortalama insana birikime seslenerek kendini tekrar etmesi değil, alımlayıcıyı farklı boyutlara taşıyarak estetik beğeni düzeyinin arttırılmasıdır.

Divan şiirinin daha önce de bahsettiğim 600 yıllık geçmişinden günümüze gelen bir anlayış şiiri belagatle söyleyişe adeta mahkûm etmiştir. Şiiri boğan özünden uzaklaştıran şairanelik üzerinden kendilerini konumlandıran Garipçiler tarafından şiirin ayak bağlarından kurtarılması elbette önemlidir. Fakat Garipçiler şiirlerinde sade bir dille küçük insanın sevinçlerini, üzüntülerini anlatırken şiire sınıfsal bir bakış açısı getirmekten uzaktırlar.

Nazım Hikmet’in Resimli Ay’ın Haziran ve Temmuz 1929 sayılarında “Putları Yıkıyoruz” başlığı altında imzasız yayımladığı bildiri Şair-i Azam olarak nitelendirilen eski şiirin temsilcilerinden Abdülhak Hâmid Tarhan’ı hedef almıştır. Aslında genç bir şairin eskimiş biçimlerle sanat dünyasını yönlendiren ve etkileyen rüşünü

ispat etmiş bir şaire yönelmesi boşuna değildir. Eski şiirin putlarının yıkılışını sınıf perspektifiyle şekillendirdiği şiiriyle müjdelemiştir.

Toplumcu şiirin toplumsal dönüşüm dönemlerinde görünür olduğunu günümüzde ise manipülasyon ve engellemelerin sonucunda okuyucusuyla buluşamadığını görüyoruz. Senin de bahsettiğin Devrimci Gerçeklik Bildirgesi olmuş bitmiş bir şey değildir, tartışmaya ve geliştirilmeye açık bir metindir.

Yaklaşımımız; SSCB’de parti edebiyatı olarak lanse edilen toplumcu anlayışın kazanımlarını da içeren, yeni insanın inşasını içeren bir anlayışa denk düşer. Ülkemizde de toplumcu gerçekçilik Kemalizm’in etkisi altında köycülük ve halkçılık gibi dönemin siyasal öğretilerinin etkisine açık bir şekilde gelişim göstermiştir. Bu anlamda her ne kadar sisteme eleştiri yöneltir gibi olduysa da Kemalizm üzerinden yine de sistem içi konuma düşmekten kendini kurtaramamıştır. Kısacası antikapitalist bir hüviyete hiçbir zaman sahip olmadığından kendi göbek bağına kendi elleriyle kesememiştir.

Geçmişimizi inkâr edecek kadar haramzade değil ama değişen koşullarda, geçmiş birebir taklit ve tekrar etmeden toplumcu gerçekliği yeniden yaşama katmak için farklı bir yaklaşımın gerekliliğine

Biz gerçekliği olduğu gibi yansıtmacı bir şekilde sadece görünen yüzdeki hâliyle değil, daha derindeki diyalektik bağıntılarıyla ele alıyoruz. Sanatçının tarafı bellidir. Emekten ve ezilenden yana tavrını koyarken gerçekliği ham hâliyle değil derinliğiyle yorumlarken estetize edilmiş, ağır işçilik gerektiren bir sanattan bahsediyoruz. Ortalama algıya seslenen anlam üzerinden yola çıkmıyoruz. Sanatın ve sanatçının özerkliği çerçevesinde yeni insana estetik bir katkı yapmanın derdindeyiz. Verili dili zorlamak ve aşmak çabasına girişmiş olmamız hep bu yüzdendir.

inanıyoruz. Bu da yaşama ilişkin olay ve olguları ele alırken yeni dinamikleri de hesaba katarak sınıf bakış açısıyla hareket etmemizin zorunlu olduğunu bize öğütler.

Biz gerçekliği olduğu gibi yansıtmacı bir şekilde sadece görünen yüzdeki hâliyle değil, daha derindeki diyalektik bağıntılarıyla ele alıyoruz. Sanatçının tarafı bellidir. Emekten ve ezilenden yana tavrını koyarken gerçekliği ham hâliyle değil derinliğiyle yorumlarken estetize edilmiş, ağır işçilik gerektiren bir sanattan bahsediyoruz. Ortalama algıya seslenen anlam üzerinden yola çıkmıyoruz. Sanatın ve sanatçının özerkliği çerçevesinde yeni insana estetik bir katkı yapmanın derdindeyiz. Verili dili zorlamak ve aşmak çabasına girişmiş olmamız hep bu yüzdendir.

Bu bağlamda “Devrimci Gerçeklik” anlayışı sanatçının yaratım süreçlerinde çok yönlü ve zorlu bir çabasını gerektirirken toplumsal belleğin diri tutulması için üzerine düşen görevi yapmasının önemine vurgu yapıyor.

5. “Newroz ateşleri yakılıyordu tepede / alevlendikçe puslanıyordu doruklar” (5), “boz-lak çağırıyor, telli turnam son yüzde / ayın üstünde kıvrılıyor, çekimli sahraya” (6), “semah dönelim dinsin yangınımız / susalım ayın çemberinde sakalla” (7)

Ü 1 - kemizdeki farklı kültürlerin devlet aygıtı tarafından asimile edilmesi, hegemonya altına alınması veya sermaye tarafından “cultural appropriation” (kültür yağmacılığı) yoluyla karikatürleştirilerek bir meta hâline getirilmesine karşı bir cephe açan devrimci gerçekçiliğe göre farklı halkların kültürel öğeleri sömürü ilişkileri içinde, anlam kaybına uğramadan işleniyor.

Bir yazınızda, devrimci gerçekçiliğin bu tutumunu “Şiir yazarken Abdalların coğrafyanın acılarından devşirdiği çığlık dolaşır, dolanır durur yıkık bahçem-

de. Dadaloğlu ile dirence dönüşür, üç telli ezgisiyle yürür, yokluğu dayatanların üstüne bir sabah vakti Toroslardan.” (8) şeklinde somutlaştırıyorsunuz.

Yukarıdaki dizelerde de görüyoruz ki yerel yaşanmışlık halleri, şiirlerinizi oluştururken beslendiğiniz önemli kaynaklardan biri. Kişisel şiir yolculuğuna kıl çadırlarda başlayan bir sanatçı olarak sanat ile yerel yaşanmışlık hâlleri arasındaki ilişkiyi hafızalaştırma veya toplumsal adalet bakımından nasıl okursunuz?

- Yaşadığımız coğrafya büyük yıkımların yaşandığı kültürel altüst oluşların dinamiklerinin hala attığı bir yer. Bu yaşanmışlıkların toplumsal bellekte diri tutulması halkların ortaklaştığı tarihsel gerçeklik açısından önem arz ediyor. Egemen kültürün ötekini baskılayarak asimilasyona uğrattığı yerde sanatçının biraz önce bahsettiğim hafızanın bir taşıyıcısı olarak çağına ve insanlığa karşı görevlerini yerine getirmesi için neoliberalizme karşı sanatıyla takınacağı tutum onun duruşunu ve tutumunu belirleyecektir.

İçinden çıktığım sanatımı ve özümü şekillendiren Yörük/Türkmen kültürü de son yıllarda ağır bir kültürel asimilasyona uğramıştır. Özellikle milliyetçi çevrelerin çabasıyla insancıl ve doğacı bir kültüre sahip Yörüklerin kültürel hafızası ırkçı ve faşist ideolojinin saldırısı altında baskılanmıştır. Bunun bir sürü dernek ve Yörük-Türkmen şenlikleri üzerinden yapıyor olması üzücüdür. Osmanlı tarafından kırıma uğratarak sürgün edilen Avşarların genellikle egemen kültürün etkisinden kurtulamadıklarını özüne yabancılaştıklarını biliyoruz.

Egemen kültür yaşadığımız coğrafyadaki halkları değil kendine kâğıt üzerinde kurucu saydığı unsurları da tarihselliğinden koparıp faşist ideolojinin bir aparatı haline getirmeye çalışıyor.

Tüm bu olup bitenlere rağmen kardeşlik ormanına bir serçe gibi su taşımak, halayda, zeybekte, horonda bir olmak için her türlü kültürel yıkıma karşı mücadele etmek bizim

açımızdan bir zorunluluktur.

6. Son söz olarak ne söylemek istersiniz?

- Popüler kültürün etkisi altında aslında kendine karşı bir siyasal hareketin gizli öznelere olan sanatı/sanatçıları sorgulamaya çalışsınlar. Farklı yerlerde yakılmaya çalışılan çoban ateşlerinin ışıkları cılız olabilir. Fakat bakış açılarını durdukları yeri değiştirirlerse mutlaka o ışıkların huzmesi yüzlerine vuracaktır. Sermaye yayınevleri, yazarları şairleri, çok basanlar, satanlar kitap fuarlarında önünde kuyruklar oluşanlar, şimdilik gündemi belirliyor olabilir. Kültürel alandaki mücadele genel anlamda sol tarafından postmodern sanata yataklık etmekle sonuçlanmıştır. Bu yardım ve yataklık çeşitli kisveler altında sürdürülmeye devam ediyor. Nazım'ın dediği gibi çağdaş putları yıkmaya var gücümüzle çalışacağız. Duyarlı okuyucu bizi bu çabamızda yalnız bırakmasın. Eleştiri ve önerilerinin bizim için çok kıymetli olduğunun bilinciyle hareket etsin.

Herkese sevgi ve selamlar.

...

NOTLAR

- (1) mayakultur.com/1-sol-ve-kultur-politikalari
- (2) İnsanın Özü, THOMSON, G., Payel Yayınları, s. 106
- (3) mayakultur.com/5152
- (4) mayakultur.com/166/
- (5) Vedadır Belki, GÜÇLÜ, M., Mayko Kültür Yayınları, s. 11
- (6) a.g.e., s. 37
- (7) a.g.e., s. 71
- (8) mayakultur.com/2788



*Ben Enheduanna, sana bir dua edeceğim.
Sana kutsal Inanna,
Gözyaşlarım özgürce dökülüp mey olsun!
Bırak ona "Selam" edeyim!*



SANATTA MİTOLOJİNİN YERİNE DAİR

İnsanın yabani hâli ile bugünkü çok boyutlu dönemi arasındaki farkı her açıdan açıklama ve anlamlandırma çabası hep sürecek gibi... Sanat açısından da süreç bu şekilde işliyor. İçgüdüsellikle baş eden, yani toplumsallaşan, sosyalleşen insana ait temel bir eylem bütünü olmuştur sanat. Bunun toplumsallaşmanın hangi aşamasına karşılık geldiğini tartışıyor ve sanatı nereden başlatmamız gerektiğine dair akılcı bir yaklaşımda karar kılmaya çalışıyoruz. Çünkü şu an insanın erişmiş olduğu olgunluk çağı buna dair her türlü malzemeyi ya da akıl yürütme araçlarını elimize vermiş durumda. Yarın buna daha yenilerinin de eklenebileceği muhtemeldir de.

İnsanın öteki hayvanlardan ayrı olarak insanlaşma sürecinin şu anki yazılı hatta yazılı olmayan tarihinden katbekat daha uzun olduğu tahmin ediliyor. Bulduğumuz noktadan ilerisini nasıl artı sonsuz olarak imliyorsak, noktanın sıfır başlangıç noktasından öncesini eksi sonsuz şeklinde karanlık bölge olarak tanımlıyoruz. Bilinirlik arttığında geriye doğru uzanan karanlık bölge de hâliyle kısaltmaya, zayıflamaya başlıyor. Ve dolayısıyla insan faaliyetine çeşitli boyutlarıyla açıklık

getirme, bugün eriştiğimiz sonuçlara bakarak analiz etme olanağımız da geliyor.

Homo Habilis'ten Homo Sapiens'e uzanan yolda insanın ön üyeleri üzerine dikilmesi, eline taş alması, aldığı taşı başka bir şekle ya da keski aracına dönüştürerek kullanması kaç yüz bin yılın ya da kaç milyon yılın içinde gerçekleşebilmiştir? Bugün "el" dediğimiz insanın ön üyesi içgüdüsel olmanın dışında kendiliğinden, rastgele işleyen bir organ değildi. Üretim ve ürün sağlama çabası "el"i arka üyelerden bağımsız bir organ hâline getirdi. Doğanın ve onun bir parçası olan canlıların devinimi, yok oluşu ya da evrimi bir yana böylesi bir yabani ortamdan sanat dediğimiz, insan düşünce ve iradesinin özel bir faaliyetinin oluşumunu bugünden kesin, köşeli bilgilerle açıklamak yerine onun üretici faaliyetine bağlı olarak neden sonuç ilişkisi bağlamında bir yere oturtmaya çalışmak olguların çelişik bilgi karmaşasından kurtarılması açısından da önemlidir.

Doğru, her şeyin itici gücü emektir; hem var olma savaşı ve bu savaşın bir gereği olarak da olup bitenleri anlama çabası... Anlam kazandırılan şey

Hatice
EROĞLU AKDOĞAN

deneme

ler insan için bir sonraki bilinmeyenin kapısını kurcalamaya itiyordu. Ortada yaşanan coğrafyanın doğal yapısına uyumlu, bitki ve hayvan türünü de içine alan çok çeşitli yaklaşım tarzı ortaya çıkıyordu. Yaratılış, doğum-ölüm, gök-cisimleri, gece-gündüz, güneş, mevsimler, sel, denizlerin kabarması, yangın, deprem, hükmedilmesi çok zor ve güçlü hayvanların alt edilmesi, varlıkların sahibi tanrı ve tanrıçalar vs. üzerine geliştirilen ve yakıştırılan uydurma şeylerin (mit) hepsi aynı torbada, günün ruhuna uygun olarak anlam yüklenmiş ucube bir bilinmezlik topağı oluşturuyordu. Olaylar, nesnelere, kişiler üzerine yorum ve yakıştırılmalar doğru ya da yanlış olmasına bakılmaksızın aslında insanın üretici faaliyeti açısından geldiği nokta dolayısıyla önemliydi. Ki söz konusu önem, insanın kendisinin de topluluk olarak içinde yer aldığı doğaya artık dıştan bakabiliyor oluşundandı. Hatta el gibi dil de emeğin bir ürünü olarak gelişmişti ve bugün mitler, dil sayesinde oluşmuş ve yine dil sayesinde yayılmış ve çoğalmış oluyordu. Doğanın sırrını çözme çabasından kaynaklı olan mitler, dünyaya dıştan bakmayı becermiş insanın sanatı ya da sanatının girift hâli miydi? Kutsallığı olan mitler tanrıların varlığına da kaynaklık ederken sanat için de aynı işleve sahip miydi?

“İlkel toplum sanatı çok geniş ama çok da saf (naiv) tasarımları içermesine karşın, herhangi bir nesnel gerçek şeklinde, doğanın kendi bilgisi değildi, olamazdı da zaten. Salt estetiksel bir faaliyet de değildi, o da olamazdı.” der ve buradan şöyle devam eder: “Çünkü, varlığın estetiksel değerinin bilgisi, daha o zamanlar, insanın değer-yönlendirmesinin öbür doğrultularından henüz ayrılmamıştı. Hiç kuşkusuz sanat, daha ilk anlarından başlayarak, oluşmakta olan estetiksel bilincin bir anlatımı olmaya adım adım yaklaşmıştır, ama, bu doğrudan doğruya, dinsel bilinçle, estetik bilinçle ve yararsalılık bilinciyle fiilen iç içe geçmiş bir şekilde olmuştur. Bundan sonra sanat dünyayı gerçekten tanımaya çalışmıştır ama bu dünya, ‘kendinde ve kendisi için’ var olan nesnel gerçeklik olarak değil, özne ile nesne arasındaki karşılıklı canlı ilişkilerin bir dünyası, bir değerler dünyası olarak var olmuştur.” - S. Moissej Kagan (i)

Üretimin çapı ne olursa olsun iş bölümü ve de buna dahil olarak insanın grup hâlinde hareket etmesini gerekli kılıyordu. Olup bitenlere dair

mitler ve bunun parçası diyebileceğimiz ritüel, tabu ve totemler de toplulukların ortak kültürüydü. Söz konusu kültür içinde estetik değer oluşumu ve bunun insanlar ya da topluluklar arasında iletimi yine üretim ilişki ve araçlarının gelişimine bağlı oldu. Üretici güç yeteneğinde ve topluğun bir parçası olan insan yine bu ilişkilere bağlı olarak yaratıcı çabaya yönelme yeterliliğine ulaştı. Mitler, belli kalıpları olan donuk bilgiler olarak sanatsal faaliyete evirilen süreci dolaylı olarak etkilese de kendisi sanat ve sanatın çıkış temeli değildi. Felsefeci, yazar ve eleştirmen Cengiz Gündoğdu’nun sanatın olmazsa olmaz estetik özelliğine dair dilimize pelesenk olan şu sözleri bunu basit yolla iyi ifade etmeye yeter gibidir:

“İnsan soyunun dört alanda büyük kalkışması vardır: Taşı yontması Pratik Kalkışması’dır. Atığı taşın nasıl olup da düştüğünü bulması Bilimsel Kalkışması’dır. Yonttuğu taşın sapına gül yapması Estetik Kalkışması’dır. Yaşamın anlamını araması Felsefi Kalkışmasıdır.” (ii)

Estetik bilinç burada taşın sapına “gül yapması”yla sembolize edilmiştir. Gül yerine yıldız, başak veya benzeri başka bir motif de yapabilir. Sonuçta gülün sapında bir incelik, süjenin oluşturduğu estetik bir obje vardır. Yani sanatsal bir adım, estetik bir değer söz konusudur orada. Ama tüm bu kalkışma aşamaları arasında kesin olarak öl- çemeyeceğimiz denli bir zaman dili- minin olduğunu da gözden kaçırma- malı.

Mitler doğa- donuk ve kut- federek anla- laşımında ol- karşı sanatın yaklaşımı bu- bilgi edinmenin bir şey; bir değer taşıyor olmasını iyi etmek gerekir. “Eğer nesnel gerçekliği bilme- şekli ve tarzı olarak or- çıkmışsa, o zaman ni- bilimin sanatı bugü- kadar içinde eritmemiş olduğu sorusu açıkta ka-



lır, çünkü hiç kuşkusuz gerçeklik bilgisini edinmenin çok daha etkin şeklini ve tarzını bilimin kendisi ortaya koyar.” (iii)

Yine de ne olursa olsun mitleri, mitlerde yer alan unsurları bir sanat faaliyeti saymasak bile asırları aşarak bugün günlük hayatımıza kavram ve motifleriyle yer etmiş her coğrafya ve her milletten çok çok sayıda mitlerin [Zahhak, Simurg, Pari (peri), Şahmaran, Demirci Kawa, Kaf Dağı, Elburz, Ahura Mazda, Minerva, Hades, Demeter, Prometheus, Poseidon, Zeus vs.] sanat biçimleri içindeki yerini yok sayamayız. Yazının ortaya çıkışı ve yayılması da diğer insan buluş ve faaliyetleri gibi uzun bir sürece karşılık geliyordu. Çağdaş anlamda yazılı metin hâline geçmeyi başaran ilk mitin M.Ö. 850 yıllarında Homeros tarafından yazılan İlyada ve Odessa olduğu bilinir. Mitler üzerine yapılan çalışmalar ise mitoloji olarak adlandırılmaktadır. Ve 2500 yılı aşkın olarak da mitoloji ve mitolojide yer alan unsurlara yönelik ilgi, çalışma ve tartışmalar devam etmektedir.

Yunan sahasında olanlardan çok daha öncesinde ise Sümerlerin Gılgamış Destanı'nı çivi yazısı ile kil tabletlere geçirdiği anlaşılmıştır. Kil tabletler aracılığıyla doğadaki gelişmelere yön veren belli başlı tanrı ve tanrıçaların bilgisini de edinmiş oluruz. Mısır uygarlığının mitolojik kaynağı da papirüs tabakalarına kaydedilmiş Ölüler Kitabı'ndadır.

Sanat, mitolojik figürler ve kalıplardan benzetme, kinaye, gönderme yapma ve imgesel düzeyde yararlanmış ve yararlanmaya, anlam kazandırmaya çalıştığı nesnelere için araç olarak kullanmayı sürdürür. Fantastik ya da gerçeküstü öğelerin oluşturulmasında da tarih öncesi efsanelerden esinlenme ve benzetmeler, bir adım ötesine geçme hareketi vardır.

Destanlar, hikâyeler, masallar eğer aşabiliyorsa farklı coğrafyalar ve farklı insan toplulukları arasında nesilden nesile sözlü olarak aktarılarak ilerliyordu. Farklı coğrafi koşullarda yaşayan insanların yaradılışa, ölüm olayına, güneşe, gökyüzü ve gökyüzü olaylarına,

kurtuluş ve kahramanlık hâllerine dair mitle, söylence ve destanları da birbirinden farklı oldu. Farklı coğrafyalarda farklı inanışlar farklı mitler ortaya çıkmıştır denmesinin karşılığı da kaynaklarının kendisindedir. Hindistan topraklarında da Ramayana kitabı Hintlilerin mitolojisinin önemli kaynağıdır. Zerdüşt inancının kutsal kaynağı addedilen Avesta da güçlü mitolojik öğeler içerir. Binbir Gece Masalları'na, kahramanlık hikâyelerine, insanın kurtuluş düşlerine esin kaynağı olan mitolojik söylence ve yazılı metinleri yerli halkların kültürüyle kök saldığı Amerika kıtasından, Avrupa'nın, Afrika'nın yaşamın en çetin olduğu uç noktalarından her yerde coğrafyanın karakterine uygun biçimde ortaya çıkmıştır.

Toplulukların birbirini etkileyen iletişim ve ilişkileri geliştikçe söylenceleri de kimi noktada iç içe geçerek aynı kökten birbirine yakın denilebilecek söylencelere yol açtı. Bunun bariz örneği Önyasya ve Kafkasya eteklerinde yaşayan (Kürt, Türkmen, Azeri, Farsi,) toplumların Newroz/Navruz, Nooruz destanına yükledikleri anlamda görmek mümkündür. Bir başka efsane olan Nuh Tufanı'na ilişkin farklı coğrafya ya da dini inançlar arasındaki farklı yorumları da bu örneğe ekleyebiliriz.

Mitlerin, efsane ve destanların yazıya geçirilmesi söylencelere dair eklentilerin önünü kesse de bu sefer onların yazılı edebiyata (şiiir, hikâye ve romanda) yansısıyla sanatın bir aracı olarak sürdürmeyi sağlamışlardır. Bunu en yakınımızda ve yakın tarihimizde Divan Edebiyatı şiiirinde görebiliriz. Divan şiiiri gazel ve kaside başta olmak üzere diğer şiiir biçimlerinde mitolojik ve dinsel kalıplaşmış söz varlıklarının (cam-i cem, camasp, asumân, muğ, şebdiz, yeldâ, efrâsiyâb, cemşid, hızır, nemrud, keyhüsrev..vs.) kullanımı çok yaygındır. Hatta kullanılan kimi kalıpların bir söylenceye dayandığı bilgisine de mısralar aracılığıyla ulaşmış oluruz. Aynı motifler olmasa da halk edebiyatının sözlü ve yazılı türlerinde aşk ve kahramanlık efsanelerinin iyiden iyiye bir yeri vardır.

Batı'da 19.yüzyılda edebiyatta ortaya çıkan romantizm akımı, insanın en derin yaratıcı potansiyelinin yansması olarak gördüğü mi-

tolojiden yakından etkilenmiştir. Ancak bundan yüzyıllar önce Rönesans hareketi ile birlikte Antik-Yunan'a yönelik bir yakınlaşmayla birlikte mitolojik unsurlar sanatçıların daha çok ilgisini çekmeye, hatta mitoloji birçok sanatçı için ilham kaynağı (Dante, Boccaccio, Petrarch) olma-ya dahi başlamıştır. Romantik dönemin şair, ressam ve oyun yazarları için ise mitoloji gerçekçi bir bilgi kaynağı olarak değil, günümüzdeki gibi sanatın birçok türleri arasında olduğu gibi sembolik değerler olarak yer edinmiştir.

Genel olarak eski çağlar için millet ya da ulus demesek de birbiriyle kan bağı oluşturan toplulukların zor bir an- dan kurtuluşunu

ya da yeni- den doğu- şunu içe- ren ef- saneler (Örn: Türk- ler- de

Tür- re- yiş

Des- tanı,
Oğuz
Kağan;
Kürtlerde
dağa çıkarak
isyan ateşini
yakan Demirci
Kawa'nın isyanı
gibi) mitlerde
yer edinmiş
canlı cansız
unsurlar sa-
nat olarak
sadece ede-
biyatta değil
hem geçmiş
ve hem de
çağımızda
mimari, re-
sim ve yon-
tu s u n d a
da kendi-
ni göste-
rir. Sahne
oyunla-
r ı n d a

günlük hayata dair kimi gerçeklerin mitolojik kahramanlar üzerinden tasarlanıp sahnelendiği görülür.

Sanatın mitlerden etkileşimi noktasında son olarak şunu söylemek gerekir: "Sanat insanoğ- lunca 'bulunmuştur' ve kendi tarihi boyunca hep daha ileriye doğru götürülerek yetkinleş- tirilmiştir. Çünkü dünyanın özümleğinde an- cak böyle bir bildirim sanatta oluşturulabilir; çünkü sanat bu manevi içeriği genelleştirir, çağdaşlarının ve daha sonrakilerinin manevi iyiliği hâline getirir. Demek ki sanatın kökenleri araştırılırken şu soruya bir yanıt bulunmalıdır: İnsan toplumunda böyle bir bildirim niçin ve ne zaman bir gereksinim duyulmuştur ve bu ge- reksinimi karşılama yeteneğini insan nereden almıştır?" (iv)

i) Moissej Kagan, Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sa- nat, Çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar, s.232.

ii) S.Cengiz Gündoğdu, Estetik Kalkışma I giriş met- ninden

iii) Kagan age s. 232

iv) Kagan age s.225

Adamın eteğindeki yazı bize heykelciğin Enlil tapınağını yeniden inşa eden Sümer Kralı Ur-Nammu'yu temsil ettiğini söylüyor. Üçüncü Ur Hanedanı'nın ilk hükümdarı Ur-Nammu, MÖ 2112 ile 2095 yılları arasında hüküm sürdü.

Bir rahip kıyafetine bürünen kral, başı tıraşlı ve gövdesi çıplak olarak, elinde tapınağın tuğlalarını yapmak için kullanılan çamurun bulunduğu bir sepetle gösterilmektedir. O, Mezopotamya toplumunda düşük düzeyde bir meslek olan "sepet taşımak"la temsil edilir, çünkü tanrıların huzurunda kral bile mütevazı bir hizmetkardır.

Bağımsız bakır heykel, Ur-Nammu'nun yeniden inşa kampanyasını anmak için kraliyet hizmetindeki zanaatkarlar tarafından yapılmıştır. İnsan gözünün görmesi amaçlanmadı, binanın adandığı tanrının zevki için tapınağın temeline gömüldü.



Juan Martínez Parente

ACI YÜZÜNÜ ARIYOR

Sıkıntının elinden tuttum
Yürüyorum çağın sokaklarında;
Uyumsuz, aykırı ve sürgün

..
Aşkla yaptığım her şey ' dönüşür güzele '
dediğim zamanlarım oldu

İçimde tutuşan bir orman kaygısı
Ağlamak istiyorum belirsizliğin koridorunda
Bir bilinç boşluğu başlıyor
sonra anlamsızlığın girdabı
Ah! Yerleşiyor kuşatılmışlık hissi
Bir şeyler var, inancımı kemiriyor
İçsel mi? Dışsal mı? belli değil
Bir rüzgar yokluyor dallarımı
Hüzün dilini arıyor...

Kusursuz bir hayalin saçılan nar taneleri gibi hücrem
Nasıl sevdim
Nasıl nefret ettim
Nasıl düşündüm
Ne sustum, ne haykırdım bunca zaman
Bak ütopyasızlığın, Tereddüt ve endişe haliyim
Kuşlar göğünü arıyor

Hilmi NAR

MAYAŞİR



Juan Martínez Parente

Savrulup Durdum
Bir şehirden bir ülkeye
Bir düşten bir gerçeğe
Bir zamanlar Militanıydım hayallerimin
Şimdi Kırgınıyım zamanın
Mekan yolcusunu bekliyor

Ben geldiğimde buralara
Bilinç, bir kulaktan diğerine çöl fısıldıyordu
Şehvetle arzulayanlar yoktu,
Aşkı, kadını, silahı..
bu rüzgarı, bu ufku, şu yıldızları
Dünya acısı vardı benimde
Baktım gözlerin karanlığına
Baktık gözlerin karanlığına
Umut yolunu arıyor

Kent, sisler içinde uyanıyor
jilet gibi kullanıyor kelimeleri önümden geçerken
bir kiloşar
toz pembe masallar dağılıyor birdenbire
Bak, yine her şeyin suçlusu mülteciler
Yok gidecek yerleri hüzünden başka
Sınırlındalar yaşamın..
Tepelerinde 'ku klux klan' rüzgarları



MİTLERİN KÖKENİ SANATIN DOĞUŞU

Mitoloji, bir kültüre ait inanış ritüellerini ve mitlerini kapsayan olağanüstü tanrılar, kahramanlar, yaratıklar ve doğa olaylarını kurguladığı bir düzen içinde sembollerle aktarmaya çalışır. Bir başka deyişle mitler, ilk insanın içinde buldukları dünyaya ve olgulara karşı başlattığı sorgulamada, sorulara bulduğu yanıtların ya da bulamadıklarının toplamından daha fazla bir gerçekliği ifade eder.

O yüzden tek bir tanımın içine sıkıştırılmayacak kadar geniş ve yoruma açık yapısıyla çeşitli bilim insanları tarafından farklı tanımlamalar yapılmış olması bazı şeylerin eksik kalacağı kaygısındanadır. Zaten kolektif bilince ait kültürel anlatıları tek bir kalıbın içinde bütün yönleriyle ortaya koyabilmek, adlandırma yapmak isteyenleri oldukça zorlayacaktır.

Yaratılan kolektif bilince ait semboller mitolojinin temel taşlarındanadır. İnsanoğlunun bilinçaltında çeşitli anlamlar yüklediği hayvanların gerçeküstü figürlere dönüşerek bazen insan hayvan karışımı, bazen de farklı hayvanların sentezinden oluşan melez biçimlerde sanat eserlerinde yer edinmeye başlamıştır.

Gücü, asaleti temsil eden semboller özellikle sonraki dönemlerde heykel ve duvar süslemelerinde sıkça kullanılan figürler olmuştur. Sembollerde yırtıcı hayvanların tercih edilmesi insanın bükemediği bileği öpmesi gibi evcilleştiremediği hayvanların özgürlük duygusuyla kendilerini eşitlemiş olmalarından aldığı hazın etkisiyle olsa gerektir.

Yazı dilinin olmadığı zamanlardan yani sözlü dönemden günümüze kadar mitoloji-sanat eserinin karşılıklı etkileşiminden yola çıkarak insanoğlunun inanışları, yasayışları ve kültürel kodları hakkında birçok bilgiye ulaşmamız mümkündür. Bilimsellikten uzaklaşmayan kültürel alana ilişkin sabırla yürütülecek çalışmalar geçmişe ait izleri sürmede işimizi kolaylaştıracaktır. Çalışmalarda izlenecek yol ve yöntemlerin niteliği ve netliği bu konuda daha kolay yol almamızı sağlar.

Bunun için özellikle antropoloji-arkoloji gibi bilim dallarına ait buluntuların diğer bilim dallarıyla ilişkilendirilerek bütüncül bir şekilde ele alacak yaklaşımlara ihtiyaç vardır. Dediğimiz bütüncül yaklaşım sergilenirse envanterdeki bilgilerin yorum ve sentezi ko-

Mustafa
GÜÇLÜ

deneme

laylaşacak insanlık tarihindeki kayıp halkaların birbiriyle bağlantıları kurularak bilimsel ilerleme daha hızlı sağlanmış olacaktır.

Bu bağlamda buluntuların ait olduğu toplumların kültürel boyutlarını iyi bir şekilde ortaya koyabilmesi için bir obje ve nesneden ibaret olmadığı daha karmaşık süreçleri çözümlenmeye açık multidisipliner yaklaşımlarla ele alınması özellikle mit-sanat ilişkisinin ortaya konması açısından zorunludur.

Ülkemizde birkaç üniversite dışında bahsettiğimiz multidisipliner çalışma sisteminin araştırmalarda, bilimsel bir yaklaşım olarak önemsenmediğini kendi tecrübelerimizden de gayet iyi biliyoruz. Akademinin gelinen son noktadaki etkisiz bırakılmış hâli, başlı başına başka bir araştırmanın konusu olduğu için şimdilik sadece değinmekle kalacağız.

İnsanoğlunun dünyayı yakından uzağa doğru keşfi devam ederken kendi varoluşuyla ilgili süreci anlama çabalarının sonucu olarak, bireysel/kolektif deneyimlerle kurguladığı öykülerin ve bunlarla ilişkili figürlerin dolayısıyla da sembollerin toplumların belleğinin en önemli unsurları olan tarih, kültür ve inançlarında yerleşik hâle gelmesi mitlerin toplumsal dokudaki sürekliliğinin etkisiyle olmuştur.

Dünyanın farklı yerlerinde aynı anda gelişen ve yayılan homojen bir kültürden bahsedemeyiz. Ama farklı coğrafyalarda yaratılış gibi konularda insanların ürettiği mitlerin ve figürlerin benzerliği aşikardır. Bu durum hem topluluklar arasındaki kısıtlı olanaklara rağmen gerçekleşen iletişime hem de insan zihninin benzer sordardan yola çıkarak korkularına ve kaygılarına benzer tepkileri/yanıtları vermiş olmalarından kaynaklanmaktadır.

Mitler, bilinmezlikle iç içe yaşayan insanın, karşılaştığı şeylerden duyduğu korkuları bir nebze olsun hafifletmek, yatıştırma için normları olan bir düşünce ve ritüeller sisteminin ön kabulünden doğmuştur. Bu bağlamda toplumun kültürel kimliğine ilişkin tutum ve inanışları yansıtmaları bakımından her zaman araştırmacıların sosyolojik çözümlenmelerde başvurdukları kaynakların başında gelmiştir.

İnsanın ayakları üzerine dikelip ellerini keşfetmesi buna bağlı olarak alet tasarımı ve kullanımıyla ilk toplumsal organizasyonunu içerecek olan topluluklar hâlinde yaşama düzenine geçmesi yeryüzünde ayakta kalma mücadelesinin zorluklarını hep birlikte göğüslemeyi gerektirmiş, insanın sosyalleşmesinin dolayısıyla siyasi toplumsallaşmasının önü böylelikle açılmıştır.

Yaşanan iklim değişikliklerine bağlı, çevresel faktörlerdeki olumsuz değişimler, göz önüne alındığında doğanın içinde diğer canlılarla eşit pozisyondayken onlara karşı üstünlük sağlamak dolayısıyla doğayı kendi ihtiyaçları doğrultusunda çeşitli müdahalelerle yeniden tasarlamak ve bir düzene koymak, insanlaşmanın macerasının en önemli adımlarından sayılabilecek bir olgudur.

İnsanın ilk başta, küçük gruplar hâlinde yaşayarak toplumsallaşması kültürel ve ekonomik örgütlenmenin yarattığı bir gerçekliği ifade ederken yaşanan bu dönüşüm süreçlerinde insanın yakın çevresinden başlayarak doğayı tanımaya ve tanımlaması bilginin de istendik bir şekilde kullanmasını kolaylaştırır.

Yaşama bilgisine sahip olmak için insan zihninin yaparak yaşayarak öğrendikleri şeyleri sınıflandırıp bir düzene koyması bilgiyi de kullanıma sunacak şekilde detaylandırması ve toplumsal belleğe aktarmasıyla olur.

Şimşegın yakıcılığı, şiddeti karşılaşılan bir mantarın ya da bitkinin zehirli ya da temiz olup olmadığı deneyimleme ve bilginin kullanılabilir hâle getirilmesiyle bağlantılıdır. Bu iş bir ayıklama işinin sonucundaki bir sınıflandırmadır ki binlerce yıllık süreçlere yayılacaktır.

Günümüzden bakınca çok basitmiş gibi görülen olay ve olgulara dayalı gelişmelerin insanlık tarihinde çok geniş zaman dilimlerine adeta iğneyle kuyu kazılarak binlerce yıllık bir çabanın sonucunda gerçekleştiği görülecektir. Bilginin emekleme evresindeyken birikimli bir şekilde ileri yönlü sıçramalı organizasyonu şimdi tahayyül bile edemeyeceğimiz gelecekteki gelişmelerin itici gücüdür.

Kozmosun çetin gerçekleri karşısında, sınırlı

bilgiyle gözle görünenin dışındaki bilinmezi bilinir kılma biraz önceki bahsettiğimiz çabanın seyrinin öyle kolay süreçler içermediğini işaret ediyor. Bilinmezin karşısında tutunmak, içgüdüsel olarak korunma ihtiyacının tetiklediği korkuları yenmek için algıların düzeyine bağlı olarak varılan sonuçları sorgulamadan kabullenmeyi ortaya çıkarır.

Söyle zihnimizin sınırlarını zorlayarak o günkü koşulları bir gözümüzün önüne getirelim, yaşananları elimizden geldiğince canlandırmaya çalışalım: Bir korku filminin platosundaki kurgudan farksız gök olayları, doğa olayları, kısıtlı olanakların dezavantajını hayal dünyasının katkısıyla yeniden yaratılacak mistik güçlerin düzenine teslim olarak güçlenmeyi, zorlukları bertaraf etmeyi gerektirmiş olabilir.

Bu arada konuya ilişkin küçük bir parantez açmak istersek yüzü cıngılında kendini yaratma arayışındaki insanın duygu dünyası, birbiriyle iletişimi, yaşadıklarını anlamlandırma çabası soyutlamayı gerektirir. Zamanla büyüyecek olan küçük toplulukların kullandığı kısıtlı dilin gelişimine bağlı olarak yeni kültürel kodların toplumsal ağa yerleşmeye başladığını kısacası mitlerin, efsanelerin ortaya çıkışının da bu gelişimin ilk evrelerine denk geldiğini söylemek mümkün.

Toplumsal belleğin dehlizlerindeki tüm kısıtlılıklara rağmen başlatılacak hamle yaşadıklarını içinde bulunduğu gerçeklik algısıyla tanımlama çabasının zorunlu duraklarını çözümlenememesi konusunda araştırmacılara çeşitli ipuçları sunar. Konuya bugünkü kültürel birikimimizle dönüp baktığımızda mit-sanat kavramlarının ortaklaştığı ve ayrıştığı şeyleri yerli yerine oturtturmamızın öyle kolay olmadığı görülecektir. Başlangıçtaki "ilke" gittiğimizde-bu arada ne kadar ilke

gidebileceğimiz de tartışılır- karanlık noktaları görünür kılmadaki zorlukları bilirsek toplumsal belleğin bilinmez noktalarındaki gri alanın tespitinde karşılıklarını bulacağımız sorularla bir nebze rahatlamış olarak yolumuza devam etmiş oluruz.

İnsan dünyanın farklı coğrafyalarında yaşam mücadelesi verirken aynı zamanda günlük bilgisiyle çevresindeki olup bitenleri daha önce de bahsettiğimiz gibi sınırlı olanaklarla açıklama ve bir mantık dizgesine oturtmaya çabasına girişmiştir. Tabii bu da mantıklı geldiğinden değil kendi duymak istediği hayal dünyasının ürettiği ve gerçek yerine koyduğu şeylerle bunu gerçekleştirir. Üretilen şeyler her ne olursa olsun günün koşulları göz önüne alındığında kendi içinde tutarlı olacaktır.

İnsanlık tarihindeki ilerlemede yer yer duraksamalar olsa da bilimsel bilginin olmadığı zamanlarda hayal gücünün kullanılarak gerçekleştirilecek bir tanımlama, gerçekliğin çok ötesindeki belleğe ilişkin birçok şeyi barındırır. Dönemin kısıtlı çevresel faktörlerine dayalı kırıntılar düzeyinde bilgisine sahip olduğumuz gerçek, geçmişe dönük akıl yürütme yoluyla ulaşacağımız bilgilerin içeriğini kısıtlar.

Mitlerin ortaya çıkışında, insanın içinde yaşadığı evrenin karmaşasında ait olduğu topluluklarla kolektif bir dayanışmayı sağlamaya çalışırken doğadaki yalnızlığının korkusuyla zorlukların üstesinden gelmek için kendisine dayanak yapacağı güçlü bir varlığı kendi korkularından yaratma ihtiyacı rol oynamış olmalıdır. Korkular, kaygılar olmasaydı hayal dünyasının bilinçaltıyla harmanladığı semboller hayatında bu kadar etkili olmazdı.

İşte bu yüzden animist düşüncenin bir zorunluluğu olarak kendisinden daha güçlü varlıklara, inanma ihtiyacı en yakınından başlayarak yürüyen süreç zaman geçtikçe soyut varlıklara



doğru evrilerek inanç sistemini dinleri ve tek tanrılı dinleri mitleriyle birlikte toplumsal hafızaya kazıyacaktır.

Doğaüstü güçlerle iletişime geçmek, aynı zamanda bu güçlerle bütünleşmeyi sağlayacak kurallara bağlı bir ibadetin ritüellerini yaratmayı ve bu ibadeti düzenli hâle getirerek uygulamayı da beraberinde getirir. İlk başlarda avcılık gibi geçim ekonomisinde rakiplerine karşı öne geçmek isteyen insan kendisinden daha güçlü varlıklara, yazgısını bağladığı için büyüden, mistik güçlerden yararlanmak istemiştir.

Bu amaçla mağara duvarlarına yaban hayvanı figürlerini çizip boyarken resim sanatı kaygısıyla hareket etmemiştir elbette. Prehistorik çağlara tarihlenen pek çok mağarada boyalı ve boyasız, yaban öküzü, geyik vb. hayvanlara ait şematik figürlerin resmedilmesi bazılarının boyanması avcılık ritüelleriyle ilgili çalışmaların örnekleridir.

Avının bereketli geçmesi dolayısıyla içinde yer aldığı klanın beslenme sorununun bazı mistik güçlerin desteğini de alarak bereketli bir av etkinliği için düşünülmüştür. Büyünün insanın günlük yaşamdaki ekonomik üretimi içinde önemli bir rol üstlenmeye başlaması yine biraz önce bahsettiğimiz ritüellerin sistematik hâle gelmesiyle alakalıdır. İnançın sistemleşmesi kültürel kodların gelecek kuşaklara sanat vasıtasıyla kesintisiz biçimde aktarılmasıyla mümkün olur.

Transfer işlemi, bellekler arası doğal seyrinde devam edeceğinden ilk çıkış noktasından farklı yönlere de kayışı ifade edebilir. Tüm bu kayma ve sapmalar ilk çıkış hâliyle bağlantısını hiçbir zaman koparmaz, yaşadığı ana ilişkin yeni yaklaşımların izlerini taşır. Ama her hâlükârda eskiye olan bağını yeninin içinde muhafaza etmeye meyillidir.

Bütün mitler, bilinmezliği çözümlene çabasında yoğunlaşmışken bu çabanın ilk edebi ürünleri ortaya çıkardığını, yani sanatın başlangıcına bizi götürdüğünü daha önceki yazılarımızda belirtmiştik. Mitler sanatın doğuşunda en belirleyici unsurken tarihsel akışta hiç durmaksızın sanatsal yaratıma kaynaklık etmeye devam etmiştir. Büyüden sanata mitlerin anlatım dili,

sanatın doğuşuna yol açan estetik bir kurgulama gerektiren “biçim-öz”dür.

Bu alan binlerce yıllık birikimiyle bizlere, kaynak olarak öylesine bir malzeme sunuyor ki insanlığın gelecekteki sanatsal çalışmalarına günümüzdeki gibi olmasa da farklı biçim ve içeriklerle kaynaklık etmeyi sürdürecektir. Mitlerin mayası olan düşsel kurgu aynı zamanda sanatında yararlandığı bir yaratım etkinliğidir.

İnsanlığın yeryüzündeki ilk macerasından itibaren yaşamın sürekliliğini sağlayacak olan toplumsal iş birliğini besleyen kültürel kodların içinde olan mitoloji ve mitin sanata olan katkısı ve kaynak olarak etkisi yadsınamaz. Yunan sanatının ilk dönemlerine baktığımızda mitsel kaynakların tiyatro-heykel-şiir vb. sanat dallarını içerik bakımından beslediğini hatta ayakta tuttuğunu görürüz.

“Bildiğimiz gibi, Yunan mitologyası Yunan sanatının yalnızca bir gereç ambarı değil, aynı zamanda temelidir ... Bütün mitologya, doğa güçlerini düş gücünün içinde ve düş gücü yoluyla bağımlı kılar, denetler ve biçimlendirir. İşte bu yüzden de insanoglu, doğa güçlerini gerçekten egemenliği altına aldığında, mitologya ortadan kalkar.

Yunan mitologyası Yunan sanatının önkoşuludur; başka bir deyişle, doga ve toplum olayları halkın düş gücü tarafından bilinçsizce sanatsal bir biçimde özümlemmiştir.” (1 K. Marx, Grundrisse. 1857-58)

Toplumsal düzeni kolaylaştırıcı, insanları topluluk hâlinde birbirine bağlayan kültürel değerleri geleceğe taşıyacak kodların günlük yaşama girdiği görülür. Sanat -mitoloji ilişkisine gelirse insanın hayal dünyasında kurguladığı hatta kendi varlığını bu kurguya bağladığı şeyler yani mitolojik unsurlar sanatın hem esin kaynağı hem de malzemesi olmuştur. Yunan sanatındaki türlerin gelişmesinde mitolojinin katkısı oldukça büyüktür.

Sanatın çıkış noktasını mitoslar olarak ka-

bul ederse bu sanat için adeta zorunlu bir durak olduğunu söylemek mübalağa olmaz. Sanatın malzemesi mitostan gerçekliğe geçiş yaparken yine de kaba bir yansıtmacı gerçeklikle değil yine düş, rüya gibi mitosa ait mistik unsurlarla inşa edilmeye devam edilmiştir.

Günümüz sanatında mitosların izlerini fazla zorlanmadan sürebiliriz. Hem kaynaklık bakımından hem de kullanılan malzemenin özelliği bakımından mitosla sanatın gerçeklik bağlamında tam olarak birbirinden kopuşunun gerçekleştiğini öne sürmek, sanatın geçmişten günümüze taşıdığı unsurları görmezden gelmek demek olur.

Sanat, yaratım sürecinde bir dizi karmaşık süreci gerektirir. Duyguların sanatçıyı harekete geçiren bir itki olduğu, üst düzey bir kurgu için kullanılan malzemeye göre sanata işlevsellik kazandıran unsurların yaratım sürecinde bir tasarım gerektirdiğini bilmemiz gerekir.

Bunu edebiyat için özele indirirsek sanatçı içinde yaşadığı topluma ait verili dil üzerinden bir çalışmaya girer. Bu bağlamda dilin iletişim gücü edebi metinlere yansıtılırken o dile ait inceliklerin ayrıntıların ve vurguların sanatçı tarafından biliniyor olması oluşturulacak metnin soyutlama ve somutlamalarla sanatçının kurgusunu yansıtması beklenir.

Sanatçının günlük dildeki kullanımının dışında sanatsal bir düzen hâlinde verili dilin olanaklarını kullanarak onun üzerine çıkması bir sanat emekçisi olarak eksiltme ya da çıkarmalarla yeni bir dil evreninden kuracağı bağ yeniden bir insanın ürünü olacaktır.

Şu anda mitoloji geçmişten günümüze kalan hazır ve donmuş bir anlatılar dünyasını malzeme olarak sanatçıya sunar. O yüzden insanlık tarihinin derinliklerinden yoğrulmuş mitoslar sanat dallarının her biri için olağanüstü bir malzemedir. Bu malzemenin alımlayıcı tarafından biliniyor olması hangi sanat dalı olursa olsun estetik haz ve yorumlamada bir ön okuma sağlayacaktır.

Geçmiş yıllarda oldukça fazla baskı yapmış, çeşitli dillere çevrilerek binlerce insan tara-

findan okunması kültür endüstrisi tarafından tavsiye edilmiş bir romandan örnek vermek istiyorum. Bu gibi benzer romanlarda, filmlerde Yunan-Roma ve Hristiyan mitolojisine göndermeler sanatçıların bilinçli tercihidir.

Bir zamanlar en çok okunanlar listesinde en üstte yer alan Dan Brown “**Da Vinci’nin Şifresi**” adlı eserinde Hristiyanlık inancının mitoslarına ilişkin bir kurgulamayla yola çıkar. Romanda İsa’ya atfedilen tanrısallığın gerçekliği yansıtmadığından yola çıkılarak İsa’yı yeryüzüne bir fani olarak indirme çabasına girer.

Bir dizi semboller üzerinden Hristiyanlık öncesi Pagan kültürüne göndermeler, geçmişle şimdinin arasında gelgitlerle; beş köşeli yıldız-Venus-kutsal kâse-gül gibi sembollerle olay örgüsü bir dizi yan unsurlarla yeniden kurgulanır.

“**Kutsal Geyiğin Ölümü**” Yorgos Lanthimos’un yönetmenliğini yaptığı, 2017 yılında çekilmiş günümüzü anlatan bir gerilim filmidir. Yönetmen filmde, Yunan mitolojisindeki Tanrıça Artemis’in kutsal geyiklerinden birinin Agamemnon tarafından öldürülmesiyle başlayan felaketin izini sürer.

Agamemnon kızını kurban etmek üzereyken kızın yerine Tanrıça Artemis tarafından geyiğin konmasıyla sonlanan hikâyeye gönderme niteliğindeki senaryo ve kurgusuyla özgün bir atmosfer oluşturarak seyirciye olayları geçmişle bağlantıları üzerinden semboller yoluyla sunar.

Yukarıda verdiğimiz örnekler edebiyat ve sinema alanına ilişkindir. Bu tür örnekleri her sanat dalına indirgeyerek çoğaltmamız mümkündür. Sanatçıların klasik sanattan modern ve postmodern sanata mitlerin gücünden doğası gereği mistik öğeleri dolaşıma sokması açısından engin bir kaynak olanak olarak değerlendirildiğini görüyoruz.

20. yüzyıla kadar mitleri klasik dönemin olağanüstü mistik öyküleri olarak tanımlayan Batılı bilim insanları yeniden mitolojiye yönelerek mitleri farklı yönleriyle irdelemeye çalışan ekoller oluşturmuş, çeşitli teoriler geliştirilmesi için çalışmalar yürütmüştür. Modernizm bilimsel bilgiyi öncelediğinden mitleri kendi felsefesi

içinde sanatsal ürünleri yansımasında yine aynı yolu takip etmiştir.

Postmodernizm mit kavramını insana hizmet eden fonksiyonelliği içinde ele alırken kendinden önce kullanılan mit kavramını diğerlerinden farklı bir şekilde “anlatı” olarak ele alma eğilimindedir. Sanatta modernizmin aksine muğlaklığı, belirsizliği ve mistisizmi öne çıkaran postmodernizm mitleri sanat yapıtlarında bu özellikleriyle kurgusal olanın merkezine koyarak yansıtmaktan kaçınmaz.

Sonuç olarak mitler, efsaneler insanlığın ortaya çıkışından beri hayal dünyasındaki kurguladığı mistik dünyanın gerçeküstü unsurları olarak sanatı etkileye gelmiştir. Mitler böylelikle yaratımın en önemli ögesi olan hayal /hakikat geriliminden doğarak bir forma kavuşmuş ilk sanatsal ürünler olduğunu bir kez daha vurgulamak gerekir.

Sanatla aralarında ilk çağlardan bu zamana karşılıklı etkileşimin aralıksız sürmüş olması insanın yaratıcı güçlerinin sanatsal formlarda estetize edilmesinde derin bir tarihselliğe işaret eder. Sanatçının rolü derin tarihselliği ve devamlılığı yakalayarak sanatına katkı sunacak her şeyi bütünselliği içinde kavrayarak sınıfsal bakış açısıyla yaratım süreçlerine dahil etmenin yollarını yaratmalıdır.



*“Hayatım alevler içinde.
O beni dağlardaki böğürtlen dikenlerinde
mecbur etti yürümeye.
Suyurdu başımdan,
bir başrahibeye yaraşan tacı.
Bir hançer ve bir kılıç verdi elime,
ve dedi;
'senin için yapıldı bunların ikisi de,
çevir onları hemen kendi öz bedenine”*

- Enheduanna

**Akad Kralı Sargon'un
kızı Enheduanna'ya
ait kireçtaşı levha.**

MİT, SANAT, YARATICILIK VE İDEOLOJİ

“Bu konuların belki de düşüncelerimizi el altından çarpıtan en sinsilerinden biri, ‘sanat’ sözcüğünü kullanma biçimimizdir. Sanat, herkesin -tanımını yapması istenene kadar- anladığına inandığı terimlerden biridir (diğer terimler sonraki bölümlerde karşımıza çıkacak). İnsanlar, üzerinde pek düşünmeden, anladıkları biçimiyle sanatın evrensel bir olgu olduğunu varsayar ve Batılı olmayan kavramlara yalnızca sözcüğün kendisini değil, tüm çağrıştırdığı şeyleri de yakıştırır. Bunun sonucunda ‘sanatçıyı’ her toplumda bulunan, evrensel, neredeyse mistik bir esin ilkesi nedeniyle özel bir kişi olarak düşünmeye başladık. Ama ‘sanat’ ve ‘sanatçı’ kavramları tarihin belirli noktalarında ve belirli kültürlerde oluşturulmuş kurgulardır. Örneğin günümüz Londra, New York veya Paris’inde düşündüğümüz şekliyle ‘sanat’, insanların ‘zanaatçı’ ile ‘sanatçı’ arasında aynın yapmadığı Orta Çağ’da yoktu. Neredeyse kutsal konumlarıyla diğer sıradan ölümlülerden ayrılan, esinlenmiş bireyler kavramı Batı’da yakın geçmişte, yazarların ve felsefecilerin kişisel deneyimin üstünlüğünü ve bir aşkınlık duygusunu egemen kıldıkları Romantik Akım döneminde (yaklaşık 1770- 1848) kabul gördü.

Berkeley’den arkeolog Margaret Conkey gibi kimi yazarlar haklı olarak ‘sanat’ sözcüğünü düşünmeden kullanarak dışarıdan Batılı çağrışımlar almanın tehlikelerine dikkat çeker. Bu sözcüğün, bazı araştırmacıları Üst Paleolitik dönem resmini Batı sanatı çerçevesinden anlamak gibi yanlış bir yola yönlendirdiği kesindir. Bununla birlikte bu soruna karşı aşırı duyarlı olabileceğimize inanıyorum. ‘Sanat’ kullanışlı bir sözcüktür ve Batılı çağrışımlarının tehlikelerinin farkında olmamız hâlinde onu dikkatlice kullanabiliriz.” (1)

Bu alıntı ile mitler alanına yönelebiliriz. Bunun yanında sanat ve mit ilişkisine. Mit üreticisi öncelikle kendini sanatçı olarak gören sahte bir ışıkla büründürmemiştir. Kendi üreminin önemi üzerine de düşünmemiştir. Fakat kendi üretiminin ona bir ayrıcalık ve otorite yarattığının farkındaydı. Bu ilk çağlardan beri devam eden bir süreçtir. Bu üretimler ile tapınç arasındaki ilişki de dışarıda tutulamaz.

Sanatın doğuşu ile hayvani şiddetin reddi iç içe geçmiş gibi. Kabile içinde şiddetle var olmak yerine kendi içinde bir ayrıcalık ve özellik yaratmak ve iktidarda yer almak arasında ilişki var.

Bu anlamda sanat özelleşmek, ayrıcalıkları belirlemek, icazet yapısını oluşturmak ve iktidar da söz sahibi olmak için şekillenmiştir. Sanatla din arasındaki veya sanatla felsefe arasındaki ilişkiye de buradan bakmak lazım. Aslında sanat ve sanatçı söylemi bizi her zaman tarih içinde şekillenmiş toplumsal yabancılaşmanın bir yanını göstermeli. Bu yöneten yönetilen ve kafa kol emeğinin şekillenmesini sağlarken aynı zamanda üst yapının ideolojik söyleminin belirtilmesinin ve hegemonya kuruluşundaki işleve de işaret eder. Sanat ve sanatçı tartışmalarında bu ayrımı gözden kaçırdığı zaman nesnelğe yönelik tartışmanın imkânları da kısıtlanır. Aynı sorunu mit ve sanat arasındaki ilişkide görürüz. Mitle hegemonya kurma veya icazet belirleme ilişkisi içinde bakmazsak nesnel bir algı oluşmaz. Böylece aydınlanma süreci ile şekillenen özne merkezli gerçekçi olmayan sanat ve sanatçıya övgü genelleşir.

Bütün bu sanat alanına yönelik tartışmalar, sanat eseri ve üreticisi üzerinden şekillenir. Bu ise sanatın meşru bir hak olduğu gerçeğini örten bir dokuda ilerler. Biz sanat eserinin yarattığı estetik hazzı tartışırken ve o sanat eserini üreteni överken gözden kaçırdığımız olgu yaratıcılığın bütün insanlarda içkin olduğu olgusudur.

Esas tartışılması gereken ve toplumsallık kazandırılması sağlanması gereken o estetik halden daha ötede yaratıcılığın bütün insanlarda içkin olduğu gerçekliğidir. Bu anlamda herkesin sanat yapma hakkını savunacak bir toplumsal mücadele şarttır. Sanatsal üretimin bütün insanları kapsadığı zaman yaratıcılık üst boyutlara çıkacak insanla toplumsal üretim arasındaki ilişki yeniden dengelenecektir. Kapitalist toplum sanatsal yaratıcılığı bütün insanlığa yayacak bir dokuda şekillenmez. Siyasal iktidarların böyle bir sorunu yoktur. Sosyal devlet deseler bile kendilerine insan gerçeğini göz ardı eden bir noktada dururlar. Sanat onlar için bir imaj kendi hegemonyalarını devam ettirecek bir kullanım nesnesidir. Tek tek sanat eserlerini kategorize ederken bile bir iktidar ve hegemonya oluşturmaya çalışırlar.

Bu anlamda sanat ve sanatçı tartışmaların özneyi öne çıkartırken toplumsal yaratıcılığı budayan bir yerden hareket eder. Bu anlamda

tartışmamız gereken ve sürekli dışta tutulan yaratıcılık sorunudur. Yaratıcılık sorunu sanat felsefesinin genel alanıdır. Sanat felsefesini öne çıkartan bir yerden dünyaya bakmak lazım. Sanatla artı ürünün gaspı arasındaki ilişkiyi görmediğimiz sürece, sanata ve sanatçıya övgüyü devam ettiririz. Oysa sanatçı ve sanat sönümlenme sürecine geçmelidir. Çünkü yaratıcılık bütün insanlarda içkindir. Herkesin sanat yaptığı dünyada ayrıcalık ve artı ürünün gaspı ortadan kalkar.

Bunun yanında sanat eserinin her zaman bir terapi, sağaltım yanı ve toplumsal yaşama uyum ile geçişi sağlama yönleri bulunmaktadır. Kişiler siyasal yapıların öznelere dönüşürken bunu sağlayan en önemli özellik sanatın yarattığı haledir. Sanat, toplumsal dönüşümü sağlayan önemli bir araçtır.

Fakat bütün bunlara rağmen eski çağlarda sanatsal üretimde bulunan kişi kendini sanatçı olarak görmüyordu. O yaptığı işin bir kutsallık kisvesi içinde sunsa bile. Sanatçı daha çok o çağlarda tanrı ile ilişki de bulunan tanrısal özellikleri olan insanlık dışı kutsal bir varlık gibi sunardı kendini. Artı üründen pay almanın getirdiği bir sonuçtur bu.

Antik Yunan dünyasına baktığımızda, mitlerin büyük etkisini görebiliriz. Atina mitlerin işlendiği kaplar, sürahiler, siniler ve seramik sanatıyla Asya ve Avrupa da egemenlik sağlamıştır. Atina'ya seramik sanatının getirisi çok yüksek olmuştur. Diğer yandan kendi mitsel dünyalarının diğer bölgelerde düşünsel hegemonyasını sağlamıştır. Doğal olarak tanrılara en çok ilişkisi olan toplum ve kutsanmış bir toplum imgesi yaratırdı.

Atina'yı Atina yapan üç şey; felsefe okulları, seramik ve olimpiyatlardır.

Felsefe okullarına Anadolu ve Trakya'dan İtalya'dan yüzlerce insan gelirdi. Bu okullardaki çoğu insan önce Mezopotamya, Mısır ve Hindis-

tan'a gider, oraları gözleyen bir geziye çıkardılar. Bu düşün insanlarına Atinalı demek ne kadar doğru. Fakat Atina'nın üstünlüğünü anlamak anlamında önemli. Anadolu'da ve Minos uygarlığı sürecinde okullar var. Düşünce biliminin (matematik) merkeze alındığı okullar. Felsefenin daha etkin olduğu okulların merkeze geçmesini saplayan Pisagor'çulardı. Platon ve Aristoteles bu geleniği devam ettiren Pisagor'a yakın iki filozof.

Sadece zeytin ve üzümün yetiştiği çorak Atina topraklarında en önemli gelir kaynağı seramikti. Atina yakınındaki seramiğe uygun toprak kullanılırdı. Bunun yanında korsanlığın devlet ideolojisi olması onların sürekli köle bulmasını sağlıyordu. Seramiklerde Anadolu ve Minos uygarlığı gözetilerek ama merkezde Atina'nın tanrılarının olduğu eşyalar yapılırdı. Böylece dinsel simgelerini yayar ve diğer toplumları etkileyip kendilerinin sömürgesi hâline dönüştürürlerdi.

Olimpiyatlar dışardan basit bir yarışma gibi görünse de aslında diğer toplumları denetlemek ve kültürel üstünlüklerini kabul ettirmek için yaptıkları yarışmalardı. Diğer yandan Aristokrat kültürün oluşturmasını sağlardı.

Bu anlamda sanat paradigması önemli bir araçtır toplumu ve toplumları yönlendirmede.

Mit tartışmalarında bu sorun ortaya konmadan tartışmak bizi her zaman Avrupa merkezli ideolojik boyutun hegemonyasının devamlılığına götürecektir.

Atina eksenli mitin diğer yanı ise kahramanlık destanlarına dönüşmesidir. Bu destanlar bir yandan kader olgusunu işlerken diğer yandan Atina toplumunun güçlü, yenilmez ve haklı olduğuna dair ideolojik bir zeminde şekillenir. Bu boyut görünmediği sürece mitlerin işlevi ortaya çıkamayacağı gibi sanatında toplumsal işlevi ortaya çıkmaz.

Atina ile Sparta arasındaki savaşta kazanımla çıkan Atina olmuştur. Bunun en önemli nedeni Atina'nın sürekli işlediği mitlerin getirdiği bir sonuçtur. Bu hem hegemonya yaratır hem Sparta'nın yalnızlaşmasını sağlamıştır. Genel site devletlerinin içinde Atina'nın öne çıkmasına da buradan bakmak lazım.

Bugün kapitalizmle ortaya çıkan kültür endüstrisinin dünyada nasıl bir hegemonya kurduğunu iyi görmek lazım. Önümüzde devasa bir sanayi ve toplumsal hegemonyanın aracı vardır.

“YEDİLER

Miğferin içinde kuralarını çektiler; nerdeyse kâderin

belirttiği yerlerini aldılar. Gün kavuştuğunda, yedisinden biri bile yoktu orada. Sadece gelip bir su testisiyle bir yağ çanağının arasındaki taşların üzerine oturan peçeli bir kadın vardı.”

(2)

Mitlerin sanatsal değerini tartışırken onun toplumsal işlevini ve mitlerle siyasal oluşum arasındaki ilişkiyi doğru görmek lazım. Bilakis Atina ile şekillenen mitler site devletlerinin oluşumunun şekillenmesi ile belirginleşir. Bugün çevirilerde Homeros denilse de doğrusu Homeros oğullarıdır. Üç yüz dört yüz yıl süreçte yazılmış destanlardır bunlar. Değişerek değiştirilerek ve Homeros oğullarının yazdığı bu destanlar işlev olarak Atina ideolojisinin hegemonyasına hizmet etmiştir. Platon ve Aristoteles'in yer yer ve gerekli gereksiz mitlere gönderme yapmaları bu ideolojik hegemonyanın getirdiği zorunluktur bir yandan.

Mitlerin bir yanı kader olgusunu işlemesidir. Destanlarla kader tanrısı (Moria'lar) olgusuna buradan bakmak lazım. Bu anlayış her şeyin önceden yazıldığı ve biz kaderimizin dışına çıkamayız anlayışıyla şekillenir. Kader, pay alma ile birlikte şekillenir. Pay ise tanrıların insanlara belirlediği statükoları şekillendirir. Aslında iktidarların topluma dayattığı artı üründen pay alma hikâyesidir.

Çoğu şair ve yazar doğuştan kutsanmış! sayar kendini, Hristiyanların kut-sallığı ve seçilmiş olma özelliği veya Müslümanlığın Antik Yunan aristokrasinin ilk çağlardan beri devam eden artı üründen pay alma hikâyesinin insanlar içinde kök salmasıdır. Bugün hâlâ bu düşüncenin devam etmesinin nedeni dinseliliğin ve idealizmin hayatın her alanına dair hâlâ söylemleriyle yaşama-

sıdır.

Eski çağlarda hukukun veya toplumsal kuralların oturtulması için yöneticiler kudretli olduklarını ispatı tanrıdan pay almaktır. Bunun için pay alanın kendini ispatlayabilmesinin yolu keramet sahibi olmaktan geçerdi. Bu geleceği görmekten daha çok, yöneticinin şair, müzisyen, dansçı, büyü yapan olması lazımdı. Keramet sahibi olmayan tanrıdan pay alamaz ve yönetici olamazdı. Keramet sahibi olmak için eğitimden geçirilirdi. Tekkeler, zaviyeler, tarikatların işlevi buydu. Hukukun ve sömürünün devamı için bu şarttı.

Şiiri, müziği, resmi hâlâ kutsal ve tanrısal bir alan olarak görür çoğu kişi. Orfeus bir çeşit tanrının oğludur. İsa veya Alevilikteki Ali inancında, Ali tanrının oğlu gibi sunulur. Toplumda belirli dinsel kesimin olayı böyle görmesini anlayabiliriz. Bir aydında sanatçıda ve mistisizme karşı olan birisini böyle görmek tuhaf değil mi. Bilgili olmak ile tanrıdan pay aldığına inanma anlayışı yaygın bir anlayıştır. Tanrının saf düşünce olması anlayışı Antik Yunan felsefesinde şekillense de Anadolu ve Mezopotamya'da yaygın bir düşüncedir. Bütün bunların ötesinde her zaman Mezopotamya ve Anadolu'da veli kime denir, kim Mesih'tir, peygamber nasıl olur. Bir kişinin ermişliğinin ölçüsü nedir İslam felsefesi, Hristiyanlık felsefesine tartışılmalıdır. Çünkü bu bölge hiç bitmeyen veliler, Mesihler, peygamberler bölgesidir. Bu tartışmaların hepsi birçoğu şair ve yazarın kendisini doğuştan kutsanmış saymasını aşmak için yeterli neden değil midir? Aynı zamanda bu durumun artı değerden pay almanın kavgası değil midir?

Mit sorununda biraz da Doğu'ya ve Mesih kültürüne bakalım.



“İnsan doğasının en ilginç özelliklerinden biri.” der Lotze.

“... bireyin bunca bencil oluşuna karşın, her şimdiki zamanın kendi gelecek zamanı karşısında kıskançlıktan bunca yoksulluğudur.” Bu düşüncenin götürdüğü sonuç, içimizde oluşturduğumuz mutluluk tasarımının tümüyle belli bir zaman parçasının, yani kendi varlığımızın akışının bizim için yalnızca bir kez öngörmüş olduğu zaman parçasının rengini taşıdığıdır. İçimizde kıskançlık uyandırabilecek mutluluk, yalnızca soluduğumuz havada vardır, konuşmuş olabileceğimiz insanlarla, bize kendilerini vermiş olabilecek kadınlarla söz konusudur. Başka deyişle, mutluluk tasarımı içerisinde, kaçınılmaz olarak, bir tür ilahi kurtuluşun titreşimleri de vardır. Tarihin konu edildiği, geçmişe ilişkin tasarım için de bu, böyledir. Geçmiş, kendisini kurtuluşa yönelen gizli bir dizini de beraberinde taşır. Zaten bizden öncekilerin içinde yaşadıkları havadan hafif bir esintiye biz de duyumsamaz mıyız? Kulak verdiğimiz sesler içerisinde, artık susmuş olanların yankısı da yok mudur? Kur yaptığımız kadınların hiçbir zaman tanıyamadıkları kız kardeşleri olmamış mıdır? Böyleyse eğer, o zaman geçmiş kuşaklarla bizimkisi arasında gizli bir anlaşma var demektir. O zaman demektir ki, bizler bu dünyada beklenmişiz. O zaman, bizden önceki her kuşağa olduğu gibi, bize de zayıf bir Mesih gücü verilmiştir ve bu güç üzerinde geçmişin de hakkı vardır. Bu, bedeli ucuz ödenebilecek bir hak değildir. Tarihsel maddeci, bunu bilir.” (3)

Sanatın özelliklerinden biri olsa da varlığından erinç duyma hâli mitlerde de bu durum vardır. Bir kutsanmayı dayatırken diğer yandan varlığından erinç duymayı da görürüz. Bu haz aynı zamanda güzelin yarattığı hazdır.

Kalsın benim devam mahşere kalsın. Böyle der Pir Sultan. Bir mahşer gününe inanış, kendi tersinmesini de içinde taşır. Bir Mesih bekleme veya bir Mesih'e gönderme yapma hikâyesini. Mesih sözcük olarak Türkçeye çevrildiğinde istenilen anlamda bir nesneliliği karşılamıyor. Daha doğrusu, Benjamin'in ifade etme

istediğini tam karşılamıyor. Böylece önümüze açılan bir mistik öğeye dönüşüyor. Bizde Mesih dediğimizde Hz. İsa ile karşılaşırız. Mehdi dediğimizde ise Alevi inancında Hz. Ali ile karşılaşırız. Fakat toplumların içine yerleşmiş böyle bir bakışı sadece dinselikle açıklamak ne kadar doğrudur? Ruhların ölümsüz olduğu anlayışı veya ruh göçü anlayışı Güneş tapıncına dayalı toplumların çoğunu etkilemiştir. Bunun dinsel dokusu kadar sosyal alanda işlevi de önemlidir. Zaten Benjamin'in bahsettiği de biraz da budur.

Sözcüğü kurtarıcı olarak çevirseydik, biraz dinsel ayağından kopacaktı. Doğu toplumunda bir kurtarıcı bekleme hikâyesi çoktur. Çoğu kereler ise bunu bir edilginliğe, dinsel inanca saplanmış gibi görürüz. Denizler kendilerini "fedai" olarak ifade ederdi. Ölüm ve ölümlerden sonra bu inancın yaratmış olduğu hakikat karşısında, halkın sel gibi devrimci saflara katılacağı inancı vardı. Direkt baktığında bunun mistik bir bakış açısı olduğu gerçeğiyle karşılaşırız. Fakat bu olgunun diğer yanı ise toplumu ve toplumsal tarihi sahiplenmedir.

Benjamin'e dair yapılan açıklamayı tek yanlı algılamamak lazım. Aslında Benjamin'in işaret ettiği olgu, yüzyıllardır devam eden Mesih, fedai kültürüdür. Kendisi bu durumu bir kefaretleme anlayışıyla açıklamak istemesi de bu durumda kendi içinde dinsel göndermeleri taşır. Fakat toplumsal olaylara ve sosyal yapıya baktığımızda farklı bir durumla karşılaşırız. Bu göndermenin bütün mistik ve dinsel öğelerinin dışında. Kefaret sadece dinsel değildir. Bir toplumsal durum ve ata kültürüdür. Bu insani bir durumdur, toplumlardaki birlik ve bütünlük güdüsüyle bağlanma güdüsüdür. Sorun bu bağlanma güdüsünün siyasal yapılarda oluşturulması ile ilgilidir. Tarihsel olarak var olan bu durum toplum içinde nasıl canlı tutulabilir sorunudur.

Bütün bunların ötesinde, mit ve sanat bin yıldır devam eden bu Altınçağ özlemiyle (ilkel komünal toplum) var olan isyancı toplumlara dair göndermelerle doludur... Bunu sadece mistik bir öğe dinsel kalkışma olarak görmek yeterli olmayabilir. Bu anlamda mit ve mistik olguların toplumsal karşılığı da önümüzde farklı bir şekilde şekillenir. Mitin ve mistik öğelerin toplumsal karşılıkları üzerine düşünmek gelecek toplu-

mun mitsel, mistik dokusunu ve ütopyelerini de düşünmekle iç içedir. Geçmiş bize mitsel ve mistik öğeleri ile geldiği gibi gelecekte mitsel ve mistik olgularla devam edecektir. Toplumsal yapıların içinde mitsel ve mistik öğeleri ayrıştıramayız. Bunları görürüz ama bunların yerine, yine bunlarla bağıntı içinde ve sömürü sistemini yok edecek yeni mitsel ve mistik öğeler katarız. Katmalıyız da. Zaten sanatın ve kültürel mücadelenin önemi de bu anlamda ortaya çıkar.

Kurtarıcılık fikri, bütün bu dinsel söylemlerin ve mistik öğelerin dışında insanın insana duyduğu aidiyet ile ilgilidir. Bu fikri insanın içinde nasıl çıkarıp atabiliriz. Bir dine, millete, ırka bağlanmadığı sürece, (geçmişte bu yapıyordu) insanı sınıfsız ve sömürsüz bir dünyada birliği ve bütünlüğü sağlar. Zaten bu fikrin kendisi insana duyulan aidiyetin dayatmasıyla, birlik, tamlık ve bütünlük anlayışının evrensel olmasını sağlar. İnsana ve insanlığa güven bu öğenin yaşatılması ve toplumsallaşmasıyla iç içedir.

Unutmayalım, tamamıyla aydınlanmış bir insanlık olmayacaktır. Aydınlanmanın dayandığı bu algıda kendi içinde mitsel ve mistiktir.

Biz sanat eserine yönelirken söz ile gerçeklik arasındaki ilişkiye bakarız. Bunun yanında sözün estetik nesneye dönüşmüş hâli de bakışımızı etkiler. Bu durum sadece günümüz sanat alanını kapsamaz. Bütün sanat alanını kapsar. Mitolojiye de buradan bakarız, Orta Çağ sanatına da. Yine de mitlerin yarattığı hale önemlidir. Sanatın işlevi ve doğuşunu anlamak için daha çok tartışacağız.

Sözü Ömer Naci Soykan'dan bir alıntı ile bitirelim.

"Felsefe için ideler ne ise, mitoloji ve sanat için Tanrılar odur. Mitoloji Tanrıları real olarak algılandıkça, sanat onları ideal biçimler olarak ortaya koyar, felsefe de salt ideler olarak kavrar. Mitolojinin Tanrılarla gösterdiği ilk-örnek, felsefe için hakikatin ilk örneği olarak mutlak olan iken bu, sanat için güzelliğin ilk-örneğidir." Mitoloji, felsefe ve sa-

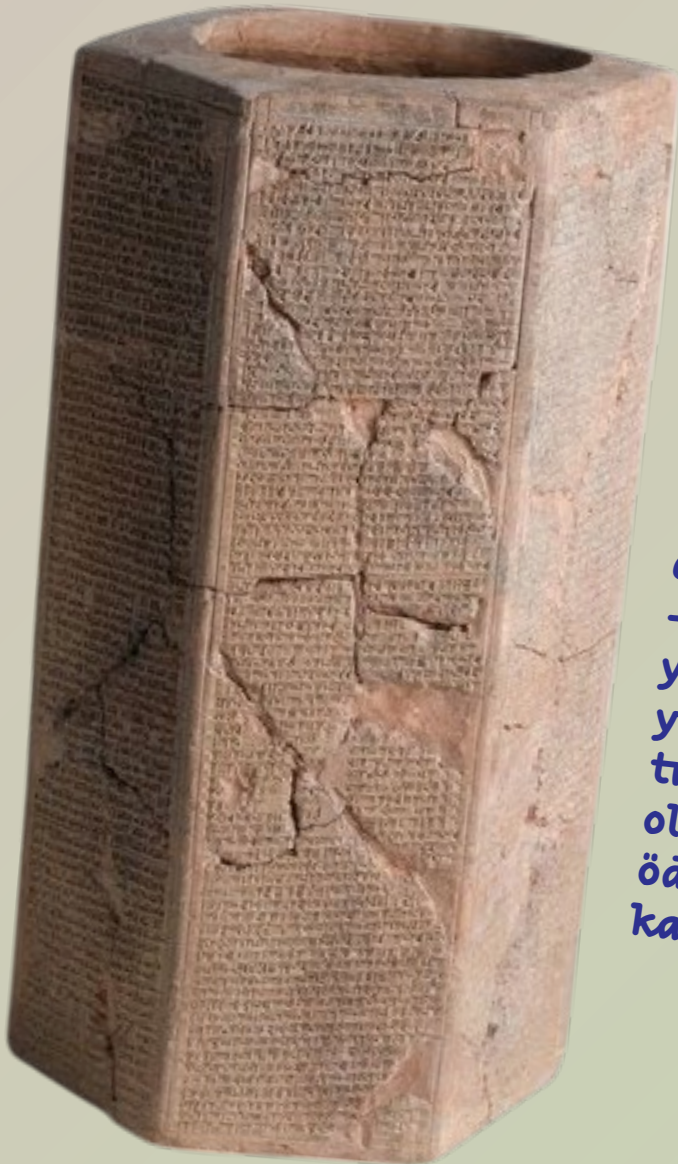
nat için yalnızca kendisinden malzeme alınan bir kaynak değil, aynı zamanda varlıksal bir temeldir. Mitolojinin böyle bir temel olarak görülmesi, onun evrensel ve sonsuz bir karaktere sahip olması demektir. Bunun anlamını Schelling açıkça şöyle dile getirir: 'O [mitoloji], yalnızca şimdiki olanı veya geçmişte olanı da ortaya koymak zorunda olmakla kalmaz, aynı zamanda geleceği de kavramalıdır.' Mitolojinin böyle ebedi bir karaktere sahip olması, onun dolaysız ifadelerinin ilk örneksel dünyaya dayanmasındandır. Bu dünyada geçmiş ile gelecek birdir." (4)

"Ancak felsefeye ve sanata sunulan bir olanağın altını çizmek istiyoruz. Mitolojinin oluşturduğu bu zemin, felsefe için ideleri, sanat için hem ideleleri hem de figürleri verir. Felsefe ideleri kavramlarla ifade ederken, sanat onları somut biçimler olarak ortaya koyar." (5)

...

NOTLAR

- 1- James David, Lewis Williams, Mağaradaki Zihin, YKY Yayınları.
- 2- Bir Mayıs Günü Bırakıp Gittin, Yannis Ritsos, Can Yayınları, Çeviri- Cevat Çapan
- 3- Walter Benjamin, Pasajlar, YKY
- 4- Ömer Naci Soykan. Türkiye'den Felsefe Manzaraları, 3. Mitos Nedir, İnsancıl Yayınları
- 5- Ömer Naci Soykan. Türkiye'den Felsefe Manzaraları, 3. Mitos Nedir, İnsancıl Yayınları



Bu yazıtta Asur Kralı Sennacherib, aralarında Yahuda'ya karşı yapılan savaşın da bulunduğu çeşitli askeri seferlerle övünür: "Ve boyunduruğuma boyun eğmeyen Yahuda Kralı Hizkiya'nın 46 güçlü şehrini, surlarla çevrili kalelerini kuşattım, ve çevrelerindeki sayısız küçük köyü kuşattım ve fethettim."

Ele geçirdiği ganimetleri ve aldığı esirlerin sayısını - 200.000'den fazla - anlatıyor. Yeruşalim'de Kral Hizkiya'nın kuşatılması hakkında şöyle yazıyor: "Onu kafesteki bir kuş gibi tutsak ettim." Yeruşalim yıkılmamış olsa da Hizkiya, Asur'a ağır haraç ödemeye devam etmek zorunda kaldı.



Picasso

ZEYTİN SEVİŞMESİ

ben nerden bileyim ölümü
zeytin ağaçları altında
sevişmemişe sor

düşlerin koynunda olanın
aklına düşer mi o an
hayat ağaçları:

ışığına bağlandığımız barışın
sofra bereketi kadar taşması
spermalarının yeryüzüne

üstelik, şöyle bir uğrayıp geçen
bahar günlerine hiç benzemez ömürde
yamru yumru bir yurdun yurttaşları için
ne tutabilir pervasız sevişmenin yerini

ama duldası kalmamış bir dünya bu, aşıklara! değil
mi

ey yaşamı engellerle preslense de
arzuları çatlaklardan sızan dikizci çoban:
bilir misin, ancak sevişmeyle özünü aşar da
tuz, tılsıma dönüşür tende! ancak o zaman
sunar, zora yerleşik istiridye aşıklara incilerini

hem sorar mısın, niçin yasaklanır ki tene, türküsü?

oysa bir dağ nasıl yapamazsa isyansız
sevişme de açmıyorsa ucunu özgürlüklerin
neye yarar gözeneklerine damlayan ter, hayat
ağacı: nasıl açıklanır hunharca yok edilişlerin
köklemek için mi binbir güzelliği, kaldıysa şayet!

Hasan ÇAPIK

MAYAŞİR



SANATTA MİT VE ÜTOPYA

MİT VE MİTOLOJİ

Öncelikle iki kavramın farklılığını belirtmekte yarar var.

Mit, toplulukların dünyayı, doğayı, insanları ve evreni anlamlandırmak için yarattığı hikâyelerdir. Genellikle sözlü gelenekle aktarılmıştır.

Mitoloji, mitlerin bir bütünü ve bu mitleri inceleyen bilim dalını ifade eder.

Mitler bir toplumun ya da kültürün bireysel hikâyeleridir, mitoloji ise bu hikâyelerin toplamıdır. Mitolojiler, bir kültürün inançlarını, sınıfsal çatışmaları, ritüellerini ve toplumsal yapısını yansıtan sistemlerdir. Mitlerin kökenini, anlamlarını, sembollerini ve işlevlerini inceler.

Mitler, insanlığın doğayı, evreni ve kendi varoluşunu, yaşama kavgasının en eski anlatılarıdır. Mezopotamya'dan Çin'e, Yunan'dan Hint mitolojisine kadar her medeniyet, mitolojik hikâyelerinde insan doğasına, topluma ve kozmik düzene dair sorular sormuştur.

Antik Mezopotamya'nın Gılgamış Destanı, insanın ölümsüzlük arayışını

ve faniliğini sorgularken; Mısır mitolojisi, düzen (Ma'at) ve ölüm sonrası yaşam üzerinden toplumsal hiyerarşiye ve liderliğe dair alegoriler sunar. Antik çağların "altın çağ" mitleri bozuk düzene karşı, daha eşitlikçi, adil bir çağ özlemidir. Yunan mitolojisinde Prometheus, bireysel özgürlüğün ve otoriteye başkaldırının simgesi hâline gelirken Sisyphos'un hikâyesi insanın anlam arayışını varoluşsal bir mücadeleye dönüştürür.

Modern sanat ve edebiyat, bu mitle ri yalnızca kültürel birer miras olarak değil, aynı zamanda toplumsal eleştirinin araçları olarak da kullanmaktadır. Örneğin, Çin mitolojisinin ejderha figürü, günümüzde hem otoritenin hem de bireyin baskılanmış özgürlüğünün metaforu olarak yeniden yorumlanmaktadır. Hint mitolojisinde Durga ve Kali gibi kadın tanrılar, feminist eleştirilerin odağında yer alırken, Ikarus'un düşüşü, modern dünyanın teknolojik kibrini ve çevresel yıkımını simgeler.

Mitolojiler, insanlığın ortak anlatı hafızasında hem toplumsal eleştirinin hem de sanatsal ifade biçimlerinin birer yansımasıdır. Bugünün ütopyalarını yaratırken, geçmişin mitlerinden ilham almak, insanlığın geçmişten ge-

leceğe uzanan bir yolculuğu olarak değerlendirilebilir.

DÜNYA UYGARLIKLARINDA MİTLER

Mezopotamya Mitolojisi

Mezopotamya mitleri, dünyanın ilk medeniyetlerinden biri olan Sümer, Akad, Babil ve Asur gibi kültürlerin inançlarını, değerlerini ve toplumsal yapısını yansıtan zengin bir mitolojik gelenektir. Bu mitler, çoğunlukla kil tabletler üzerine çivi yazısıyla yazılmıştır ve yaratılıştan tanrıların hikâyelerine, kahramanlık destanlarına kadar geniş bir yelpazeyi kapsar.

Gılgamış, mitolojik bilinen bir kahramandır. Ölümsüzlük arayışıyla tanınan yarı tanrı bir kraldır. Gılgamış Destanı ise insanlık tarihinin en eski epik hikâyesidir.

Mezopotamya mitolojisindeki Tufan miti, Nuh tufanına benzer bir anlatıdır ki, tarihsel sürece baktığımızda burada kimin kimden etkilenmiş olduğunu görürüz.

Diğer mitolojilerde olduğu gibi evrenin yaratılışını anlatan kozmogonik hikâyeleri vardır. Mezopotamya Mitolojisinde bu tanrılar Enuma Eliş'tir.

Mezopotamya hikâyelerinde de diğer uygarlıklarda olduğu gibi ölüm ve ölümsüzlük temaları işlenmiştir. İnsanın tanrıların hegemonik baskıların karşısındaki gücü ve zayıflığı anlatan temalardır.

Mısır Mitolojisi

Mısır Mitinin özellikleri çok tanrılılık, doğanın döngüsellığı, kozmik güçleri ya da toplumsal düzeni temsil eder.

Mısır Mitlerindeki mitolojik tanrılar, hikâyeler, kahramanlar diğer kavim mitleriyle benzeşmektedir.

Antik Mısır'da tanrılar Ra (güneş tanrısı), Osiris (ölüm ve yeniden doğuş tanrısı), İsis (annelik ve sihir tanrıçası), Set (kaos tanrısı) isimleriyle bilinir.

Hikâyeleri yaratılış, savaş ve doğaüstüdür. Mesela; Ra'nın kaos sularından doğarak dünyayı yaratması. Osiris'in öldürülmesi ve İsis'in Osiris'i diriltmesi gibi.

Mitolojisindeki tema; ölümden sonraki yaşam, düzen ve kaosun mücadelesi, aile bağları ve doğa döngüsü üzerindedir.

Hint Mitolojisi

Hint mitolojisi, Vedik geleneklerden, Hinduizm, Budizm ve Jainizm gibi dini sistemlerden beslenir. Özellikle Mahabharata, Ramayana ve Puranalar gibi metinler Hint mitolojisinin temelini oluşturur.

Hint mitleri de diğer uygarlıklarda olduğu gibi Yaratılış Miti'ni öne çıkar.

Mesela Kozmik dev Purusha'nın bedeni, evrenin farklı unsurlarını yaratmak için parçalanmıştır.

Tanrıları Brahma (yaratıcı), Vişnu (koruyucu) ve Şiva (yıkıcı) evrenin döngüsünü yönetir. Hint Mitolojisinde tanrılar ve şeytanlar, kozmik savaşların iki karşıt gücüdür.

Çin Mitolojisi

Çin mitolojisi, Taoizm, Konfüçyüsçülük ve Budizm gibi çeşitli felsefi ve dini etkilerle şekillenmiştir. Ana unsurları arasında yaratılış hikâyeleri, kozmolojik düzen, ölümsüzler ve mitolojik kahramanlar bulunur.

Yaratılış Miti Pangu'nun Kozmik Yumurta'sıdır. Evrenin Pangu adında bir dev tarafından yaratıldığına inanılır. Kozmik yumurtayı kırarak gökyüzünü ve yeryüzünü ayırmıştır.

Tanrıça Nuwa da insanları sarı topraktan yığurduğu anlatılır.

Mitolojik hayvan figürlerinde en çok Ejderhalar ve Kaplanlar kullanılır.

Ejderhalar Çin mitolojisinde bereket, yağmur ve gücü simgeler. Beyaz kaplan ise adaleti ve cesareti temsil eder.

Cennetlerin hükümdarı, göklerin düzeninden sorumludur ve tanrılar arasında hiyerarşik bir düzen sağlar.

SANATSAL VE TOPLUMSAL ELEŞTİRİ ÜZERİNDEN MİTOLOJİLER

Mezopotamya Mitolojisinde Sanatsal ve Toplumsal Eleştiri

Mezopotamya'nın mitleri, heykel, kabartma ve mimari de önemli bir yere sahiptir. Zigguratlar gibi yapılar, tanrılara adanmış olsa da siyasi otoritenin yeryüzündeki yansımalarını temsil eder. Bu yapılar, tanrıların gücünü yüceltirken, iktidarın toplumu kontrol etme arzusu da görünür kılabilir.

Toplumsal eleştiride, Gılgamış destanı, ölümsüzlük arayışı üzerinden insanların faniliğini ve krallığın sınırlı doğasını sorgular. Bu metin yalnızca bir kralın bireysel serüveni değil, aynı zamanda otoriteye, düzenin devamlılığına ve yaşamın anlamına dair eleştirel bir yaklaşımdır. Toplumdaki güç ilişkileri, tanrılar ve insanlar arasındaki hiyerarşilerde yankı bulur. Örneğin, Enlil gibi tanrılar genellikle otoritenin, düzenin ve cezalandırıcı gücün simgesidir. Ancak bu figürlere karşı isyan eden hikâyeler (örneğin, tufan miti), sosyal yapıyı sorgulamanın bir yolu olarak yorumlanabilir.



Persepolis'teki Ahameniş sarayının bir hizmetkân, Yeni Yıl festivali ziyafetine giderken üstü kapalı bir kap taşırken gösteriliyor.

Mısır Mitolojisinde Sanatsal ve Toplumsal Eleştiri

Mısır mitolojisi, Ma'at (düzen) kavramı üzerine kuruludur. Bu düzen hem kozmik hem de toplumsal dengeyi temsil eder. Ancak bu dengeyi koruma çabası hem sanatta hem de toplumsal eleştiride kendini gösterir.

Piramitler, mezar duvarlarındaki resimler ve hiyeroglifler, ahiret inancını ve Ma'at'ın devamlılığını simgeler. Bununla birlikte, bu eserler aynı zamanda işçilerin emeğini, toplumsal sınıfları ve firavun merkezli hiyerarşiyi de görünür kılar.

Osiris miti, ölüm ve yeniden doğuş temalarıyla toplumsal düzene dair bir alegoridir. Osiris'in öldürülüp yeniden dirilmesi, yalnızca bireysel kurtuluşu değil, aynı zamanda toplumun ahlaki çerçevesini ve liderliğin yeniden yapılandırılmasını simgeler.

Çin Mitolojisinde Sanatsal ve Toplumsal Eleştiri

Ejderhalar, geleneksel olarak bereket, güç ve krallık otoritesini temsil eder. Ancak modern sanat ve edebiyat, ejderhayı baskıcı güçlerin bir metaforu olarak yeniden ele almıştır. Örneğin, Ai Weiwei'nin sanatında ejderha motifi, geleneksel Çin değerlerini sorgulayan bir eleştiri aracıdır.

Çin mitolojisinin Nuwa figürü, nadir kadın kahramanlardan biridir. Ancak, Çin toplumunda geleneksel olarak kadınlar ikinci plana atılmıştır; bu durum, Nuwa'nın hikâyesinde bile hissedilir. Feminist sanatçılar, Nuwa'yı yeniden yorumlayarak onu

yaratıcı, kurtarıcı ve eşitlik sembolü olarak öne çıkarmışlardır. Bu yorumlar, kadınların toplumsal rollerini sorgulayan bir eleştiridir.

Ay Tanrıçası Chang'e'nin hikâyesi, güç ve yalnızlık arasındaki ilişkiyi ele alır. Modern edebiyat, bu hikâyeyi bireylerin toplumsal başarıya ulaşırken yalnızlaşmasını ve insani bağlardan kopuşunu sorgulamak için kullanmıştır. Kapitalist sisteme geçen Çin'de artı değer ekonomisinin büyümesi ve insanlığın küçülmesi sürecinde, sınıf mücadelesinden saparak bireylerin başarı uğruna toplumsal ve duygusal bağlarını kaybetmesi, Chang'e'nin gücü ve yalnızlığı üzerinden işlenebilir.

Hint Mitolojisinde Sanatsal ve Toplumsal Eleştiri

Brahma, Vişnu ve Şiva'nın kozmik döngüsü (yaratma, koruma, yıkım), yalnızca evrenin döngüsünü değil, aynı zamanda insan topluluklarındaki ezen ve ezilen çelişmesini ve çatışmasını da simgeler. Ancak bu üçleme, feminist sanatçılar tarafında patriyarkal bir yapı üzerine kuruludur ve bu durum feminist eleştirinin odağı olmuştur, Durga veya Kali gibi kadın tanrıalarını merkeze alarak erkek egemen mitolojik anlatılara meydan okur ve toplumsal cinsiyet eşitliği mesajı verirler.

Mahabharata'daki karma (eylem) ve dharma (ahlaki düzen) kavramları, bireylerin toplumsal adalet için yaptıkları fedakârlıkları ele alır. Ancak bu destandaki bazı hikâyeler, statükoyu destekleyen bir ideoloji olarak da eleştirilebilir. Kast sistemine dayalı yönetim biçimiyle Hindistan halkı çok büyük sömürü ve baskı altındadır. Bugünkü Hindistan'ın mitolojisinde destanlarında bile bu kast yapıya rastlamak mümkündür. Özellikle Dalit* sanatçıları ve yazarları, bu anlatılardaki kast sistemini eleştiren eserler üretmiştir.

Samudra Manthan mitindeki tanrılar ve şeytanların iş birliği, sınıfsal veya toplumsal çıkar çatışmaları üzerinden yorumlanabilir. Modern anlatılarda bu hikâyeye, ekonomik kaynakların ve emeğin sömürüsüne yönelik bir eleştiri olarak kullanılmıştır.

Yunan Mitolojisinde Sanatsal ve Toplumsal Eleştiri

Prometheus, tanrılara başkaldırarak insanlara ateşi veren bir figürdür. Mit, otoriteye karşı isyanın ve bireysel özgürlüğün sembolü olarak yeniden yorumlanmıştır. Prometheus'un acıları, sanat tarihinde özgürlük, bireycilik ve otoriteye meydan okumayı temsil eden birçok eserde yer almıştır. Örneğin, Mary Shelley'nin Frankenstein romanı, Prometheus'un modern bir versiyonu olarak görülebilir.

Euripides'in Medea trajedisi, bir annenin ihanete uğramış bir kadın olarak öfkesini ve intikamını işler. Medea'nın hikâyesi, kadının toplumdaki yerini, ihanetin psikolojik etkilerini ve patriyarkal yapıyı eleştirir. Medea, feminist eleştirinin odağı olmuştur.

Sisyphos'un sonsuz bir şekilde kayayı tepeye taşıması ve tekrar aşağı yuvarlanması, yaşamın anlamsızlığına dair bir metafor olarak yorumlanmıştır. Albert Camus'nün Sisyphus Üzerine denemesi, bu miti varoluşsal bir çerçevede ele alır.

Ikarus'un babası Daidalos'un tasarladığı kanatlarla uçup güneşe çok yaklaştığında düşmesi, insan hırsının sınırlarını ve kibrin tehlikelerini simgeler. Sanatsal eleştiri olarak Pieter Bruegel'in Icarus'un Düşüşü tablosunda, sıradan insanların bu trajediyi fark etmeden hayatlarına devam ettiğini göstererek, bireyin trajedisinin toplumsal düzlemde görünmezliğini eleştirir.

Roma Mitolojisinde Sanatsal ve Toplumsal Eleştiri

Romulus ve Remus'un kurtlar tarafından büyütülmesi ve Roma'yı kurmaları, Roma'nın güce dayalı bir toplumsal düzeninin mitolojik başlangıcını simgeler. Romulus'un Remus'u öldürmesi, kardeş katli ve iktidar mücadelesi üzerinden işlenir. Bu anlatı, otoritenin acımasız doğasını

ve iktidar için yapılan fedakârlıkları simgeler.

Janus figürü, Roma toplumundaki çelişkili değerler ve bireylerin ahlaki tutarsızlıklarını eleştiren eserlerde sıkça kullanılmıştır. Janus, modern toplumlarda siyaset ve bürokrasinin pragmatizmini sorgulayan bir simge olarak karşımıza çıkar.

Satürn hem bereketin hem de zamanın tüketici doğasının tanrısıdır. Kendi çocuklarını yemesi, insanın kendi yarattığı değerleri tüketmesini simgeler. Francisco Goya'nın Satürn, Oğlunu Yiyor tablosu, bu mitin karanlık ve yıkıcı yanını ele alır. Satürn, kapitalist toplumlarda hız ve verimlilik adına doğanın ve insan emeğinin tüketilmesini eleştiren bir metafor olarak kullanılabilir.

*“Dalit” kelimesi, Hindistan’da “dokunulmaz” anlamına geliyor. Dalitlere, “dokunulmazlar” denilmesinin nedeni, tuvaletlerin (elle) temizlenmesi, ölenlerin gömülme işlemi, hayvanların bakımı gibi diğer kastlarda bulunan Hinduların öğrendiği ve aşağılayıcı bulduğu işlerin yaptırılmasıdır.

Orta Çağ, Aydınlanma ve Modern Dönemde Sanatta Mit

Orta Çağ: Orta Çağ’da sanat, din ve kilise etkisiyle şekillendiği için genellikle yaradılış mitolojilerinin izlerini taşıdı. Pagan geleneklerinin Hristiyanlığa entegrasyon süreci, mitolojiyi hem bir aktarım hem de dönüşüm sürecine soktu. Bu dönemde mitolojik semboller ve hikâyeler, din, toplum ve doğa arasında bir bağ kurdu. Orta Çağ sanatında, mitolojinin izleri genellikle sembolizm aracılığıyla varlık buldu ve pagan sembollerinin Hristiyan ikonografisiyle kaynaşması sağlandı. Bu harmanlama, sonraki Rönesans dönemi için mitolojik temaların yeniden canlanmasına zemin hazırladı.

Orta Çağ katedrallerinde ve heykellerinde, eski mitolojik yaratıkların grotesk figürlere dönüşmesi gibi örnek-

ler görülebilir. Bu figürler, kötü ruhları kovmak veya dini hikâyelere görsel bir bağlam kazandırmak için kullanıldı. Aynı şekilde, Dante’nin İlahi Komedyası gibi eserlerde klasik mitolojiden figürler (Charon, Minos, Cerberus) Hristiyanlıkla birleştirilerek yeni anlatılar üretildi.

Rönesans: Rönesans, Orta Çağ’ın karanlık ve dini temalı sanat anlayışından sıyrılarak, insanı ve doğayı merkeze alan bir yeniden doğuş dönemi oldu. Mitoloji, artık sadece dini bir bağlamda değil, estetik, ahlaki ve entelektüel bir perspektiften ele alındı. İnsan merkezli bir yorumla mitolojik figürlerin yeniden canlandırılması, Botticelli ve Michelangelo gibi sanatçılarda belirginleşti. Örneğin, Botticelli’nin Venüs’ün Doğuşu tablosu, Roma tanrıçası Venüs’ün deniz köpüğünden doğuşunu simgeliyor ve insan bedeninin güzelliğini idealize ediyor. Michelangelo’nun David heykeli ise, İncil’den bir figür olsa da antik Yunan kahramanlık anlayışına dayanan bir idealizmi barındırır ve fiziksel mükemmeliyetin simgesi hâline gelir.

Modernizm: Modern sanat, mit ve mitolojiyi hem ilham kaynağı hem de eleştirel bir araç olarak kullanmıştır. Mitolojik temalar, modern dünyanın karmaşıklığını, insanın kimlik ve anlam arayışını yansıtmak için yeniden şekillendirilmiştir. Modernizmde mitler, insan doğası ve toplumsal yapıları sorgulamak adına önemli bir araç hâline gelmiştir.

Sürrealizm gibi akımlar, mitleri bilinçdışı ve düşlerle ilişkilendirerek soyut ve fantastik imgeler yaratmıştır. Kübizm, mitolojik figürleri farklı açılardan yeniden inşa ederek zamansızlıklarını vurgulamış, Dışavurumculuk ise mitleri, insanın duygusal ve ruhsal dünyasını dramatik bir şekilde ifade etmek için kullanmıştır. Örneğin, T.S. Eliot’un The Waste Land şiiri, mitolojik unsurları modern dünyanın kaosu ve anlamsızlığıyla ilişkilendirir. James Joyce’un Ulysses eseri, Homeros’un Odysseia destanına göndermeler yaparak mitolojik unsurları modern

hayatın sıradanlığıyla harmanlamıştır. Joyce'un mitleri dönüştürme biçimi, post-yapısalcı bir okumaya zemin hazırlamaktadır.

Kapitalizm ve Emperyalizm: Her ne kadar Modernizm kapitalizmin anlatısıysa da erken dönem kapitalizm ile şimdiki kapitalizm arasında epey fark var. Geç kapitalizm aslında modernizmin çürüyen yüzüdür. Yani, kapitalizmin yükseldiği çağda, mitler ve totemler de toplumsal ideolojilere ve güç yapılarına hizmet etmiştir. Kapitalizmin egemen olduğu bu çağda, mitlerin içeriği büyük ölçüde değişmiş ve semboller, toplumsal kontrol mekanizmalarına dönüştürülmüştür. Mitolojik unsurlar, artık ekonomik, kültürel ve sosyal düzeyde de yeni anlamlar kazanmıştır.

Yedi başlı canavar mitiyle çağımızda kapitalizmi simgeleseک hiç abartmış olmayız.

Bu yedi başlı kapitalist canavarın gücünü koruyan çeşitli devlet adları vardır: polis devleti, faşist devlet, oligarşik devlet, demokratik devlet... Bu devletler, insanları paranoya, bürokrasi, terör, ekonomik kriz, silahlanma yarışı gibi sorunlarla yüzleştirir. Toplumsal yapıyı sorgulamak için kullanılan mitler, özellikle sanatta ve edebiyatın içinde, bu çağın ideolojilerine karşı güçlü bir eleştiri aracı hâline gelmiştir. Bu süreçte, totemler ve semboller hem toplumsal gücü pekiştiren araçlar hem de bu yapıyı sorgulayan eleştiriler olarak sanat ve edebiyatın odağı olmuştur.

Sonuç: Sanat, tarihsel süreçte mitleri ve sembollerini toplumsal yapıları sorgulamak için yeniden şekillendirerek hem bireysel hem de toplumsal bilinçaltına dair derinlemesine bir eleştiri yapmıştır. Orta Çağ'dan günümüze sanat, mitleri, inançları ve toplumsal ideolojileri yeniden ele alarak her dönemin sosyal, kültürel ve politik bağlamını yansıtmıştır.

GÜNÜMÜZ SANATINDA MİT-MİTOLOJİ

Post-Yapısalcılıkta

Yapı bozmayı, sökmeyi pek seven postmodernist sanat, mitlerin geleneksel anlamlarını ve evrensel anlatılarını da sevmez. (Onlara göre

evrensel olan bir üst anlatıdır. Zira üst anlatıların sıradan olanın küçük hikâyelerini ezdiği düşünülür) Sözde parçalayarak yeniden inşa eder. Bu bağlamda, mitlerin bireysel hikâyelere indirgenmesi, toplumsal ve evrensel mitolojilerin bireysel düzeyde nasıl yeniden anlamlandırılabilceğine çalışır.

Postmodernizmin mitlere yaklaşımı, "anlamın yok edilmesi" dir. Çünkü postmodernizm anlamı da anlamsız bulur. Çünkü Mitlerin parçalanması ve bireyselleştirilmesi, onların "büyük anlatı"ya giren evrensel bağlamlarından koparır.

Jacques Derrida'nın metinsel yapıbozumu yaklaşımı, mitlerin ve mitolojilerin sadece kültürel değerlerin taşıyıcısı değil, aynı zamanda bu değerlerin yeniden üretildiği birer araç olduğunu söyler.

Derrida'nın yapıbozumu, mitlerin sabit bir anlam taşımadığını, her yorumda yeniden yazıldığını öne sürer. Mitler, toplumsal normların ve iktidarın meşrulaştırılmasında bir söylem aracı olarak işlev gördüğünü söyler. Sanat, mitlerin geleneksel anlamlarını parçalayarak onların altında yatan ideolojik yapıları ortaya çıkarabilir olduğunu düşünür.

Postmodernizmde, mitler genellikle kültürel anlamlarıyla birlikte dönüşüme uğrar. Modernist sanat anlayışının aksine, postmodernist sanatçılar mitolojik figürleri ve anlatıları sıkça parodi, pastiş (taklit), ironi ve kontrast kullanarak tekrar üretirler. Bu dönüşüm, mitlerin toplumsal yapıların, kimliklerin ve ideolojilerin şekillendirilmesindeki rolünü sorgular.

Örnek, Robert Rauschenberg ve Andy Warhol gibi sanatçılar, popüler kültürle mitolojiyi harmanlayarak eski figürleri ve sembollerini modern dünyayla bağdaştırmışlardır. Bu, eski mitolojilerin yeni anlamlar taşımaya olanak tanımıştır. Örneğin, Warhol'un popüler imgeleri ve reklam kültürüne odaklanarak Yunan mitolojisi gibi klasik anlatıları, kapitalizmin ve tüketim kültürünün eleştirisi olarak kullanması, postmodern bir yaklaşımdır.

Jean Baudrillard'ın hipergerçeklik kavramı

üzerinden mitlerin gerçeklikten koparak yeni bir anlam evreni yaratmak gibi, mesela Mitolojik kahramanların Marvel evreninde yeniden kurgulanması gibi, yaklaşımları vardır.

Toplumsal Gerçekçi Sanatta Mit-Mitoloji

Toplumsal gerçekçiler, mitlerin tarih boyunca yalnızca metafizik anlamlar taşımadığını, aynı zamanda toplumun ideolojik yapılarını güçlendiren bir araç olduğunu da düşünürler. Mesela geleneksel mitolojideki kahramanlık, fedakârlık ve kader gibi temaları, sınıfsal eşitsizlikleri vurgulamak için kullanmışlardır.

Mitler, genellikle krallar, tanrılar veya soylular gibi güç sahibi figürlerin hikâyelerinden oluşur. Ancak toplumsal gerçekçi sanat, bu figürleri eleştirerek veya onların karşısında sıradan insanların mücadelelerini görünür kılarak mitolojiyi altüst eder.

Mesela Diego Rivera'nın duvar resimlerinde, yerli Meksika mitolojisinin tanrıları, halkın sömürülmesini temsil eden birer figüre dönüşür. Bu eserlerde mitolojik unsurlar, sınıfsal çatışmaları ve sömürgeciliğin etkilerini yansıtmak için yeniden kurgulanır.

Toplumsal gerçekçi sanatçılar, mitolojik kahramanlık kavramını işçi sınıfı ve ezilen halkların mücadelelerine taşır. Bu, mitolojideki kahramanların yerine, ezilenleri, işçi sınıfını koyarak yeni bir kahramanlık tanımı yaratır. Geleneksel mitolojide tanrılara veya yarı tanrılara atfedilen kahramanlık, toplumsal gerçekçi sanatçılar tarafından işçi sınıfının dayanışmasına ve direnişine atfedilir.

Nazım Hikmet'in şiirlerinde, Prometheus gibi figürler, insanın özgürlük mücadelesini ve sınıf bilincini simgelemek için yeniden yorumlanır. Toplumsal gerçekçi sanatta mitler, bireysel kahramanlık yerine kolektif mücadeleyi yüceltir.

Mitolojik Hikâyelerin Modern Toplumla Bağdaştırılması

Toplumsal gerçekçi sanat, mitolojik hikâye-

leri modern dünyadaki eşitsizlikler, savaşlar ve sömürü sistemleriyle ilişkilendirir. Mitlerin taşıdığı evrensel değerler, bu bağlamda modern toplumdaki adaletsizliklerin eleştirisine dönüştürülür.

Sanat, mitleri yeniden yorumlama ve ütopya-ları ifade etme gücüne sahiptir. Mitolojik anlamlar, genellikle ütopyaların temelinde yer alır. Örneğin: Platon'un Devlet'i, mitolojik öğelerle ütopyaacı bir ideal düzen tasavvur eder.

Thomas More'un Ütopya'sı, hem dönemin dini ve mitolojik inançlarını hem de toplumsal eleştiriyi harmanlar.

Distopyalar, modern mitlerin çürümüş birer eleştirisi olarak ütopyanın tersine çevrilmiş hâlidir (örneğin, Orwell'in 1984'ü).

Arkaik mitolojiden kahramanlar taşımaya da kendi eserlerinde mit yaratımı üzerinden toplumsal meseleleri de işleyen yazarlar da var Yaşar Kemal gibi.

Yaşar Kemal Feodalizme karşı direnen köylüler, halkın adalet arayışı veya doğaya karşı verilen mücadeleler, yalnızca bireysel hikâyeler değil, aynı zamanda mitolojik bir toplumsal bilinç oluşturma çabasıdır.

Örneğin, Yer Demir Gök Bakır romanında halkın kendi içindeki manevi liderlerini yaratma çabası, mitolojinin toplumsal işlevlerini hatırlatır.

Mitin Toplumsal Direniş Aracı Olarak Kullanılması

Mit ve mitolojik semboller, yalnızca eleştirel bir araç değil, aynı zamanda direniş ve dayanışmanın simgeleri olarak da toplumsal gerçekçi sanat eserlerinde kullanılmıştır. Bu durum, özellikle sömürgecilik sonrası sanatçılar tarafından sıkça görülür.

Sömürgecilik sonrası dönemde birçok sanatçı, yerli mitolojileri modern bağlamlarda yeniden yorumlayarak sömürgeci sistemlere karşı bir direniş aracı yaratmıştır.

Mesela Frida Kahlo, resimlerinde Aztek mi-

tolojisinden unsurları kullanarak hem bireysel hem de ulusal bir kimlik mücadelesini işler. Bu eserlerde mitoloji, yerli halkların tarihsel dayanaklılığını ve direnişini temsil eder.

Kapitalizmin Mitlerle Meşrulaştırılması

Toplumsal gerçekçi sanatçılar, mitlerin kapitalist düzenin araçları hâline gelmesini de eleştirir. Kapitalizm, bireysel başarı ve kahramanlık mitlerini kullanarak ekonomik eşitsizlikleri normalleştirmesine karşı çıkar. Toplumsal gerçekçi sanatçılar, bu mitleri deşifre ederek kapitalizmin masum görünen yüzünü sorgular.

Banksy'nin eserlerinde mitolojik figürler sıkça modern kapitalizmin eleştirisi için kullanılır. Örneğin Nike'in kanatlı zafer tanrıçası simgesi, modern tüketim kültürünün nasıl mitolojik figürlerden faydalandığını göstermek için yeniden yorumlanabilir.

Toplumsal gerçekçi sanatçılar, mitleri işçi sınıfının kültürüne uyarlayarak yeni bir anlam kazandırır. Bu eserler, halk masallarını ve mitlerini toplumsal dayanışmayı vurgulayan semboller olarak kullanır.

Mesela Gorki'nin eserlerinde, Rus halk mitolojisi unsurları ile işçi sınıfının devrimci mücadeleleri harmanlanır. Bu anlatılar, halkın kültürel mirasını devrimci bir bağlama taşır.

Toplumsal gerçekçi sanat, mit ve mitolojiyi yalnızca estetik bir unsur olarak değil, toplumsal sorunları görünür kılmak için ve ayrıca sorgulatan bir araç olarak kullanır. Geleneksel mitolojik hikâyeleri modern bağlamlara taşıyarak sınıf mücadelesi, sömürü, direniş ve dayanışma gibi temaları işler. Bu yaklaşım, mitlerin ideolojik işlevini sorgularken aynı zamanda halkın kültürel mirasını yeniden yorumlayarak direnişçi bir sanat anlayışı geliştirir.

ÜTOPYA

Yunancada "outopus" (hiçbir yer) ile "eutopus" (iyi yer) sözcüklerinin karışımında oluşan ütopya kavramının isim babası, Thomas More'dur. More kavramı keşfetmekle kalmamış, ona anlam da yüklemiştir. O zamandan beri ütopya,

Batı literatüründe toplumsal dönüşüm olanaklarına yönelik hayalleri içermektedir. Tasarlanmış, ideal toplum ve devlet şekilleri için kullanılmaktadır.

Ütopya bir tasarı olmaktan çok, mevcut düzenin ötesinde bir olanak olarak düşünülmelidir. Ütopya, bugün zorunlu olarak görülen toplumsal yapıların eleştirisiyle birlikte, daha özgür bir geleceğin sezgisini ifade eder.

Ütopyalar bile tamamen soyut düşler değildir, mevcut toplumsal koşulların izlerini taşır. Yani, insanlar daha iyi bir dünya düşlerken bile, bu düşlerin içeriği toplumun mevcut çerçevesinden etkilenir. Ancak, aynı zamanda bu düşler, toplumsal koşulların ötesine geçme potansiyeli taşır. Bu diyalektik ilişki hem mevcut düzenin eleştirisini hem de yeni olanakların hayalini birlikte barındırır.

Aslında sanat bize doğrudan bir ütopya sunmaz, ama onun varlığını hissettirir. Sanat, mevcut düzenin çelişkilerini ve acımasızlığını açığa çıkararak, bu düzenin ötesinde bir dünyanın mümkün olduğunu ima eder.

Bu, sanatın didaktik veya açıkça politik olması gerektiği anlamına da gelmez. Yine de sanatın, biçimsel ve estetik özerkliği olmalıdır. Yani sanat direkt teori ve slogan değildir. İdeolojiktir ancak bunu dolayımmlama yoluyla estetize ederek yapar.

Ütopya da dolaylı bir şekilde, mevcut gerçekliğin eleştirisi yoluyla sezdirilebilir. Sanat, işte bu dolaylı ifade biçimini mümkün kılar. Ütopya da sanatın estetik deneyimi ile hissettirilir.

Mit ve Ütopya Geçişgenliği

Sanat, mitleri yeniden yorumlama ve ütopyaları ifade etme gücüne sahiptir. Mitolojik anlatılar, genellikle ütopyaların temelinde yer alır. Örneğin: Platon'un Devlet'i, mitolojik öğelerle ütopyacılık bir ideal düzen tasavvur eder.

Thomas More'un Ütopya'sı, hem dönemin dini ve mitolojik inançlarını hem de toplumsal eleştiriyi harmanlar.

Dis-
topyalar,
modern mitle-
rin çürümüş birer
eleştirisi olarak ütopya-
nın tersine çevrilmiş hâlidir
(örneğin, Orwell'in 1984'ü).

Mitler ve ütopyalar arasındaki bu geçiş-
kenlik, sanatçıların toplumsal eleştiriyi geçmiş
hikâyeleriyle harmanlayarak geleceği hayal
etmelerine olanak tanır. Bugün bile sinema,
edebiyat ve tiyatro, mit ve ütopya öğelerini bir-
leştirerek hem geçmişin hem de geleceğin top-
lumsal hayallerini yeniden kurgulamaktadır.

Sanat Dallarında Ütopya İzleri

Edebiyatta: Ütopya kavramı, edebiyatın en
erken dönemlerinden itibaren bir tema olarak
işlenmiştir: Thomas More'un Utopia adlı eseri:
Ütopya teriminin doğuş noktası olan bu eser,
ideal bir toplum tasviri yaparken, aynı zaman-
da Avrupa'nın feodal düzenine eleştirel bir bakış
sunar.

Modern Ütopyalar: Bilimkurgu ve distopya
eserlerinde ütopya genellikle bir zıtlık olarak
ele alınır. Ursula K. Le Guin'in Mülksüzler ese-
ri, ütopya'yı eleştirel bir çerçevede sorgularken,
toplumsal idealizmi merkezine alır.

Resimde: Rönesans dönemi sanatçıları (ör.
Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu), mitolojik tema-
lar aracılığıyla ideal dünyaları tasvir etmiştir.

Modern sanat akımlarında, sürrealist ütopya-
cılarında Salvador Dalí'nin hayal dünyası onun
içsel ütopyalarını yansıtır.

Mimaride: Ütopya, özellikle mimaride fizik-
sel bir boyut kazanır. Antik Yunan'da Platon'un
Devlet diyaloglarında geçen ideal şehir tasvirle-
ri, Rönesans ve modern dönemde ütopyaçı şehir
tasarımlarına ilham vermiştir. Le Corbusier gibi
modernist mimarlar, insanlık için ideal şehirler
tasarlamaya çalışmışlardır.

Sinemada: Sinema, ütopya'yı hem bir eleştiri
hem de bir hayal aracı olarak kullanır. Örneğin,
Metropolis (1927) filmi, sınıf ayrımlarına dair

distopik bir hikâye anla-
tırken ütopyanın sınıfsız bir
topluma duyulan özlemini iş-
ler.

Müzikte: Müzikte ütopya, ge-
nellikle sözler ve ritimlerle bir ara-
ya gelerek, barış ve eşitlik özlemleri-
ni ifade eder. Örneğin, John Lennon'un
Imagine şarkısı, ütopya'yı güçlü bir şekil-
de çağrıştıran bir eserdir.

Sanatta ütopya, genellikle distopyanın karşıtı
veya onunla diyalog içinde tasvir edilir:

George Orwell'in 1984 ve Aldous Huxley'in
Cesur Yeni Dünya eserleri, Distopyalar, ütopya-
nın nasıl kötüye kullanılabileceğine dair uyarı-
lar taşır. (Aslında her iki yazarın eleştirisi daha
çok komünist bir ütopya'ya karşı işlenmiş bilinç
altı bir vuruş gibi gelir bana)

Sanatta Ütopya ve Gerçeklik: Sanatta ütopya,
yalnızca bir idealin temsilcisi değil, aynı zaman-
da gerçeklikle olan bağlantısı üzerinden anlam
kazanır.

Bazı eleştirmenlere göre ütopya, gerçeklikten
kaçışın bir ifadesidir. Ancak bu durum, sanatçı-
nın hayal gücünü kullanarak topluma bir alter-
natif sunma çabasını da içerir.

Ütopya, mevcut sorunların çözümüne yöne-
lik gerçekçi bir arayış olabilir. Sanat, bu yönüyle
yalnızca ideal dünyaları hayal etmekle kalmaz,
aynı zamanda bu dünyaların nasıl inşa edilebi-
leceğine dair ipuçları verir.

Sanatta Ütopyanın Evrenselliği: Ütopya, sa-
natın evrensel bir dil aracılığıyla insanlık tarihi-
nin her döneminde var olmuştur. Antik Çağ'da
Olimpos gibi tanrıların yaşadığı ideal mekânlar
sanatın konusu olurken, Orta Çağ'da cennet tas-
virleri ütopya'yı temsil etmiştir. Modern dönem-
de ise ütopya, insan merkezli bir yaklaşımla,
barış, eşitlik ve özgürlük temaları çerçevesinde
yeniden tanımlanmıştır. Ayrıca Ütopya; bu acı-
masız, ruhsuz insanı, doğayı, dünyayı bitiren sö-
mürü sistemlerinden kurtuluş hayalidir.

SANATTA MİT VE ÜTOPYA Ütopyanın Mitolojik Kökenleri

Ütopyaların tarihi, aslında mitlerin evriminden ayrı düşünülemez. İlk ütopya tasvirleri, genellikle mitolojik bağlamlarda ortaya çıkmıştır:

Altın Çağ Miti: Yunan mitolojisinde Altın Çağ, insanlığın bolluk ve barış içinde yaşadığı bir dönem olarak anlatılır. Bu, ilerleyen zamanlarda ütopyacılı sosyalistlerin ve komünist düşünürlerin sınıfsız bir toplum tasavvuruna ilham vermiştir.

Kaos ve Kozmos: Mitlerde sıkça görülen düzen (kozmos) ve kaos arasındaki mücadele, ütopyaların temel çatışmasını oluşturur. Ütopyalar, kaostan kozmos yaratma arayışıdır.

İnsanlığın Kolektif Hayali Olarak Ütopya

Mitler, insanlığın tarih boyunca toplumsal düzeni, kozmolojik anlayışlarını ve etik değerlerini açıklamak için yarattığı kolektif anlatılardır. Her mit, toplumun iç dinamiklerini yansıtır ve genellikle düzeni meşrulaştırmak veya bir ideal ortaya koymak için kurgulanır. Öte yandan, ütopya ise toplumsal düzenin eleştirisinden doğar ve geleceğe yönelik bir alternatif sunar. Bu bağlamda, mitler köklere bağlılığı ve geçmişi temsil ederken, ütopyalar toplumsal dönüşümü ve geleceği temsil eder.

Mitler, sadece eski çağlara ait anlatılar değildir; modern toplumsal hayatta da ideolojik işlev görür. Örneğin, “medeniyetin ilerleyişi” miti, kapitalizmin kendini meşrulaştırmak için yarattığı modern bir mit olarak görülebilir. Bu tür mitler, ütopyaların ortaya çıkışı için bir zemin oluşturur, çünkü toplumsal çelişkilerden rahatsız olan bireyler ve gruplar bu mitlere karşı alternatif hayaller ve gerçeklikler üretir. Örneğin, Yunan mitolojisindeki Altın Çağ miti, sınıfsız ve bolluk içinde bir dünya özlemini yansıtarak erken ütopyacılı düşüncelere ilham vermiştir.

Marxist iki yazardan, Lukács ve Gramsci'den ütopya ve mit konusundaki görüşlerinden kısaca örnek verecek olursak:

Antonyo Gramsci'ye göre: Mit, mevcut top-

lumsal düzenin doğal ve değişmez olduğu yarılsamasını yaratırken, ütopya, bu düzenin dönüştürülmesine yönelik bir bilinç ve eylem motivasyonu olarak işlev görür. Bu iki kavram, Gramsci'nin düşüncesinde hem hegemonya mücadelesinde hem de toplumsal değişimin kavramsallaştırılmasında araçlardır. Gramsci, halk kitlelerinin egemen sınıfın mitlerine karşı kendi mitlerini oluşturabileceğini de savunur. Bu mitler, toplumun baskı altındaki kesimlerinin kendi kültürel ve ideolojik bağımsızlıklarını oluşturma sürecinde önemli olabilir. Halk kahramanları ya da kurtuluş mücadelelerine dair hikâyeler bu tür karşı hegemonik mitlere örnek verilebilir.

Gramsci'nin praxis anlayışı (teori ile pratiğin birliği), ütopyayı bir soyutlama ya da uzak bir idealden ziyade, toplumsal hareketlerin yönünü belirleyen bir rehber olarak konumlandırır. Ona göre, gerçek bir ütopya, mevcut toplumsal ilişkilerle bağlantılı ve dönüştürücü bir eylemin parçası olmalıdır.

Lukács'a göre ise: Mitin ve ütopyanın her ikisinin de toplumun eleştirel analizini engelleme potansiyeline sahip olduğunu savunur. Mit, toplumsal gerçeklikleri yanlış bir biçimde açıklarken, ütopya da soyut ve hayalci bir geleceği tasvir eder. Her iki kavram da toplumsal dönüşümün gerçeğini ve devrimci sürecin somut koşullarını göz ardı edebilir.

Lukács'ın mit ve ütopya anlayışı ise, toplumsal yapıları ve sınıf mücadelelerini anlamada önemli bir eleştirel bakış açısı sunar. Mitler, toplumsal yapıyı meşrulaştırmak ve halkı pasifleştirmek için kullanılırken, ütopyalar, toplumsal değişim ve devrim için soyut, hayalci bir bakış açısı yaratır. Lukács, her iki kavramın da toplumsal gerçekliğin doğru bir biçimde anlaşılmasını engellediğini, bu yüzden toplumsal dönüşümün yalnızca bilimsel ve tarihsel bir perspektiften yapılması gerektiğini savunur. Mitler, toplumun sınıfsal yapısını meşrulaştırırken, aynı zamanda toplumun bilinçli ve eleştirel bir şekilde bu yapıyı sorgulamasını engeller.

Sanatta Mit ve Ütopya: Yeni Dünyalar Yaratmak

Sanatta mit ve ütopya, yaratıcı süreçlerde genellikle iç içe geçer. Mitolojik imgeler, sanat

eserlerine derinlik ve anlam katarken, ütopyalar bu eserlerde eleştirel bir gelecek vizyonu sunar.

Tiyatroda, Bertolt Brecht'in epik tiyatrosu, mitolojik anlatıları yeniden yorumlayarak ütopyacı bir toplumsal eleştiri sunar.

Şiir ve Edebiyatta, Nazım Hikmet'in "Ceviz Ağacı" gibi şiirlerinde mitolojik imgeler, toplumsal adalet ütopyasına işaret eder.

Sanat, bu ütopyacı ideali işlemek için güçlü bir araçtır. Sınıfsız ve sömürsüz bir dünya özlemini sanatsal yapıtlarla ele almak, yalnızca hayal gücüne değil, mümkün bir geleceğin inşasına da katkıda bulunur. Ütopya, sadece hayali bir alan değil, mücadeleyle kazanılmış bir gerçeklik olabilir.

Mit ve Ütopya'ya Eleştirel Bir Yaklaşım

Mitler ve ütopyalar her ne kadar insanlığın hayal gücünü ve idealizmini temsil etse de eleştirel bir perspektiften yaklaşıldığında, her ikisinin de ideolojik olarak manipülatif olabileceği görülür.

Mitler, toplumsal düzeni meşrulaştıran araçlar olabilir. Örneğin, "Tanrının Krallığı" miti, mevcut otoriteyi kutsal bir zemine oturtabilir.

Ütopyaların Tehlikesi: Ütopyalar, ideal bir dünya tahayyülünde sadece komünist dünya hayalinden öte, otoriter sistemlere yol açabilir. Tarih, "mükemmel bir toplum" hayaliyle faşizmin bile örgütlendiğini göstermiştir.

Bu gerilim hem mitlerin hem de ütopyaların içeriklerinin ve bağlamlarının dikkatlice analiz

edilmesini gerektirir. Özellikle sanat, bu eleştiriyi görünür kılmak için bir alan yaratır.

Kaynak olarak yararlandığım kitaplar:

"Of Grammatology" (Gramatoloji üzerine) - Jacques Derrida

"The Hero with a Thousand Faces" (Bin Yüzlü Kahraman) - Joseph Campbell

"Babil Mitolojisi" - Leonard William King (Mezopotamya Efsaneleri ve İnanışları)

"Mitlerin Kısa Tarihi" - Karen Armstrong

"Mythologies" (Mitolojiler) - Roland Barthes

"Minima Moralia", "Negatif Diyalektik" - Theodor W. Adorno

"Tarihsel Bilinç ve Sınıf Mücadelesi"

- György Lukács

Aslan, İran metal işçiliğinde sevilen bir motiftir. Altın aslan başı, çiftler halinde bir giysinin üzerine giyilirdi. Kişinin görünüşünü süslemek için süsler takılır; bu süsler, aynı zamanda sahiplerinin serveti, rütbesi ve statüsü hakkında da bir şeyler söyler. Pek çok süs yalnızca düğün, geçit töreni veya ritüel gibi özel günlerde kullanılır. Bazen tapınaklara adak olarak veya aynı vergi olarak hizmet ederler. Yani süs eşyaları "güzel şeyler"den çok daha fazlasıdır.

"Kültür ve Toplum Üzerine" - Antonio Gramsci





Claudia Barbu

HAVAI FİŞEK

Çok sevinçlisiniz, yılbaşı olmalı bu
Ya da kazanılmış bir maçın coşkusu...
Coşunuza neşe katarken gökte renkler
Bilmezsiniz hiç bilmezsiniz ama bilmelisiniz:
İşte böyle yükselir bu dünya bu şehir
İliğine dek sömürerek ölü bedenlerimizi.

O attığınız havai fişegın üretildiği
Yere fabrika mı mezbaha mı denmeli
Siz karar verin. Siz karar verin, verdiđiniz paranın
Kaymağı kime kaldı, basarak ölü bedenlere,
Karşılığı ödenmediği yetmezmiş gibi bir de,
Güvensizce güvencesizce ölüme gönderilenlere...

“Bilmiyordunuz ama şimdi biliyorsunuz artık” mı
diyelim:
İşte böyle yükselir bu dünya bu şehir
İliğine dek sömürerek ölü bedenlerimizi.

Daha güvenli bir çalışma ortamı neden olmasındı?
Ama izin vermez bu düzen kâr düşürmeye, ya üç-
retten kesmeli,
Ya da daha az işçi çalıştırmalı ya da iş koşulların-
dan kısmalı.
Kriz dedikleri de kâr payının azalması falan değil,
onu da not alın,
Kriz zamanında daha zenginlerler zenginler, bun-
dandır hep kriz hep kriz isterler.

Şimdi biliyorsunuz, demek ki artık dur demedikçe
siz,
Bu kötülüklerin sorumluları arasında görülmelisi-
niz:
İşte böyle yükselir bu dünya bu şehir
İliğine dek sömürerek ölü bedenlerimizi.

Ulaş Başar GEZGİN

MAYAŞİR



SANATIN CAN SUYU: ÜTOPYA

Çocukluk günlerinden söz ederken pek çok kez ebeveynlerimizin özellikle uzun kış gecelerinde bize masal anlattıklarını söylemişizdir. Günümüz çocuklarıyla kendi çocukluğumuzu kıyaslamak amacıyla kurduğumuz bu tümcenin kökeninin mitlere dayandığının farkında olmadan yıllarca kullanıp duruyoruz. Anlatılandan aldığımız haz, özellikle masalları dinlerken usumuzdan geçen ve gerçek yaşamda görmediğimiz, gerçekte de olamayan varlıklar zihin dünyamızı bir süreliğine ele geçirirlerdi. Kaf dağının ardına gider, yedi başlı, ağzından ateşler püskürten ejderhaları görür ve o devasa varlığı, keskin kılıcıyla yenen kahramanla özdeşleşirdik. Böylece bir yanıla hayal dünyamızın gelişirken diğer yandan devler, ejderhalar, cinler perilerle karşılaşma olasılığı büyük bir korku nedeni olarak günlük yaşamda korkularımızı besleyerek bizi dar alana sıkıştırırdı.

Mit, genel anlamda kökeni bilinmeyen fakat toplumları yaşamı içinde yaşadığı varsayılan çoğu kez dini inançla ilişkilendirilen anlatılara dayanmaktadır. Mitolojik anlatılar diyeceğimiz bu türler yüzyıllar boyu sözlü anlatımlara konu olmuştur. Sonradan

da yazılı hale getirilerek kalıcılaştırılan masallar, peri masalları, efsaneler, halk hikâyeleri dini menkıbeler birer mit örnekleridir. Benzer anlatılara farklı topluluklarda rastlamak olasıdır. Özcesi bu benzerlikler farklılık gösterse de mitlerin insanlığın ortak malı olduklarının da göstergesidir. Daha çok batıda yaygın olan fabllar bir tür mittir. Asya'nın pek çok ülkesinde anlatılan başta "Binbir Gece Masalları" olmak üzere bitmek tükenmek bilmeyen uzun anlatıların kökeni de mitlere dayanmaktadır. Bu anlatılar dinleyenlerin zihinlerinde olayların canlandırılmasına sebep olur; zihin diyardan diyara gezintiye çıkar. Kısmen yaşanmış olaylardan esinlenerek olağanüstülük katılarak üretilmiş mitlerin pek çoğu bir süre sonra sanatsal üretimlere katkı sunan araç haline gelmiştir.

Albert Camus göre "Mitler, hayal gücü onları canlı tutsun diye vardır." Buradan yola çıkarak şunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Sanatın üretilebilmesinin temelinde mitler, dolayısıyla canlı tutulan hayal gücü vardır. Hayal dünyanız ne kadar gelişmişse sanatsal üretiminiz de o kadar gelişkin olur. Hayal, insan beyninin kâğıt üzerine çizimi / tuvale boyayı aktarmadan, kâğıda ya-

**Turan
FIRAT**

deneme

zıyı yazmadan, nesneye şekil vermeden ya da doğaya müdahalede bulunmadan önce tasarımı zihninde gerçekleştirmesidir. Gerekli koşulları oluşturduktan sonra da bunu yaşama geçirmektedir. İnsanlığın altı bin yıllık yazılı tarihi geçmişinin önemli bir kısmı sözlü anlatımlarla günümüze gelmiştir. Özellikle yazının kullanılmaya başlamasından sonraki ilk 4000 yıllık döneme ait çok fazla yazılı kaynak elimizde bulunmamaktadır. Bu dönemle ilgili bilgilerimiz daha çok arkeolojik kazılardan elde edilen buluntulardan sağlanmaktadır. Büyük bir mit olan dini anlatıların temelinde Sümer anlatılarının yatmakta olduğunu biliyoruz. Bu anlatılardan günümüz dünyasına egemen olan dinlerin (kitaplı üç din) ana referans kaynakları olan kitaplar (biri diğerinin ardılı ve geliştirilmiş hali olarak) ortaya çıkmıştır. İnanıp inanmamayı konunun dışında tutarak bu kitapların çağının önemli yazılı sanat ve düşünce eserleri olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle Hıristiyanlık inancına sahip sanatçılar ciddi sanatsal üretimlerini dini mitlere dayanarak üretmişlerdir. İsa ve havarileri sanatsal üretimin temel kaynakları halini almışlardır.

Dini mitlere dayanan bu eserlerin başlangıç tarihi tam olarak belli olmamakla beraber Hıristiyanlığın yasak olduğu 1. yüzyılda başladığı düşünülmektedir. Buradan mitin aynı zamanda yasaklanmış düşüncelerin savunulmasında, yayılmasında ya da sanatsal esere dönmesinde ciddi rol oynadığını söyleyebiliriz. Günümüze ulaşabilen az sayıda erken dönem Hıristiyanlığa ait eserlerin 2. ve 5. yüzyıllara ait olduğu bilinmektedir. Bu eserlerde Eski ve Yeni Ahit'ten sahneler tasvir edilmektedir. Dini mabetlerin duvarlarını süsleyen tasvirler, ibadet mekanlarının planlanması ve yapımı, heykellerin bir kısmının üretim dayanağını dini anlatılar oluşturmaktadır. Mithel düşünceyle başlayan tanıtım ve propaganda amaçlı sanatsal üretim bir süre sonra bugünkü Hıristiyan Avrupa ülkelerinin güzel sanatlar alanında lider ülkeler olmasını sağlamıştır. Leonardo da Vinci'nin Son Akşam Yemeği tablosu buna iyi bir örnektir.

İslam dünyasında 'düşünmek, şüphe etmek, soru sormak, merak etmek' yasak olduğundan sanatsal bir gelişmeden söz etmek pek mümkün değildir. İslam inancının sanatla, bilimle olan ilişkisini (hat ve süsleme sanatını azade tutarak)

en iyi Mısır'daki İskenderiye Kütüphanesinin yakılması olayı açıklamaktadır.

Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki insanın ürettiği temel sanat eseri kullandığı ilk alettir. Alet üretmek günümüzde makineleşme sayesinde çok kolay görünse de biraz gerilere gittiğimizde üretimin beyin gücü yanında fiziksel güçle gerçekleştiğini hepimiz biliyoruz. Mısır Piramitleri, Göbeklitepe, İnka, Aztek şehirleri gibi onlarca anıt önemli birer sanat eserleridir. Bunların yapılış amaçları günümüzde tam olarak açıklanamamış olsa da dönemlerinin ütöpik eserleri diye adlandırmak mümkündür. Homo Habilis ("becerikli insan") alet yapma becerisiyle bilinir ve genellikle insanlığın en eski Homo atası olduğu düşünülür. Geleneksel olarak doğrudan Homo Erectus'a evrimleştiği kabul edilir. "Kenya'daki Turkana Gölü kıyısında, 2021'de ortaya çıkarılan ve 1,5 milyon yıl öncesine tarihlenen ayak izleri, Homo Erectus ile Paranthropus boisei'nin aynı yerde ve zamanda yaşadığını gösterdi." (30.11.2024 basından) Bu haberle tümcelemimizi aralarsak insan, en az bir buçuk milyon yıldır sanatsal üretim içindedir diyebiliriz.

Günlük hayattaki konuşmalarda bazen birilerinin "adamın / kadının çok ütöpik görüşleri var" dediğine tanık olmuşuzdur. Aslında bu söylem ile yeni bir şeyle, düşünceyle karşılaşma korkusunun bilinçaltındaki bastırılmışlığın dışa yansımalarını görürüz. Oysa, o ütöpik denilen aykırı düşünceler olmasaydı muhtemelen insanlığın bugün sanattan teknolojiye, sağlıktan mimariye geliştirdiği üretimin belki de hiçbiri olmayacaktı. Ütopya, var olanı bir balyoz öfkesiyle parçalayıp yerine yenisini koyma amacındadır. Mevcut durumu değiştirmenin yolu ona eleştirel bakmaktan geçer. Bu kesintisiz bir süreç işidir.

"İnsanlar var olduklarından beri doğayla ve diğer insanlarla bir armoni içinde yaşayacakları bir gelecek arzulamış ve ideal toplumlar, devletler, sistemler, mitler, dinler düşlemişlerdir. Rönesans'la birlikte insanın aklını kullanarak kendi geleceğini inşa edebileceğine dair bir güven atmosferi oluşmaya başlamıştır. Yeni coğrafyaların keşfi ve Rönesans'ın oluşturmaya başladığı yeni bilgi rejimi, insanın evreni dönüştürebileceği düşüncesini de doğurmuştur. Coğrafi keşiflerle birlikte ötekiyle karşılaşmaların ço-

ğalması, farklı kültürlerin olabilirliğinin bilgisi, toplumsal varoluşa dair eleştirel bakışa da ivme kazandırmıştır. Skolastik düşüncenin dogmatik şekilde tanımlanmış dünyasından insan aklının merkezinde olduğu, sürekli değişim içinde bulunan, tamamlanmamış, keşfedilmeye açık ve insan aklıyla dönüşebilecek bir dünyaya geçiş süreci yaşanmıştır. Bu tamamlanmamış, değiştirilebilir ve yetkinleştirilebilir olan dünya ise insanda daha iyi bir yaşam arzusu ve umuduyla ideale dair düşlere dönüşerek ütopya için de bir alan oluşturmuştur.

Ütopyaya ait özellikler insanlık tarihinde ilk olarak mitlerde ortaya çıkmış olsa da ütopya kavramını ilk kullanan ve türe adını veren kişi Thomas More'dir. 1516 yılında yazmış olduğu kitabında kurgusal bir adada bulunan ideal bir kent devletini ve siyasi sistemi tarif ederek eserine kendi türettiği bir kavram olan "Ütopya" adını vermiştir. More ütopya kavramını bir neolojizm (türenti) olarak oluşturmuştur. Neolojizmini oluştururken iki Yunanca sözcüğe başvurmuştur." Değil/ olmayan anlamını taşıyan ve "u" sesine indirgenen "ouk" ile "yer" anlamına gelen "topos" sözcüklerine, yer bildiren "ia" son ekini ekledi. Dolayısıyla etimolojik açıdan ütopya, olumlama ve olumsuzlamayı bir paradoks olarak aynı anda içeren, aslında yer olmayan bir yer, var olmayan fantezi bir yerdir. (Claeys, 2018: 5).

Yukarıda ütopya kavramını kullanan ilk kişinin Thomas More olarak literatürde yer aldığını söylemiştik. More'nin ütopyasını Campenella'nın "Güneş Ülkesi (1602)" ve Francis Bacon'un "Yeni Atlantis"i (1627) izler. Peki, adlandırılmasa da daha önceden bu kavram yok muydu? Elbette ki vardı. Bütün ütopyalar bir Altın Çağ, bir Arcadia, bir komünal toplum tasavvur ederler. İlk ütopyanın MÖ.1640 yılında Mısır'da yazılan "Kutsal Yılanlar" olduğu var sayılsa da kimi ütopya tarihçilerine göre bir tür olarak ütopyanın başlangıcı Platon'un "Devlet" kitabıdır. Ütopya edebiyatının en verimli olduğu dönemler antik ve modern çağlardır. 1789 Fransız Devrimi sonrası toplumda ütopyaların gerçekleşebileceği umudu uyanmaya başlamıştır. Devrim sonrasında toplumsal ütopyaların gerçekleşmeye en yaklaştığı zaman ise 1830 ve 1850 yılları arasındaki ütopyaların (Saint - Simon, Fourier) hayat

ve sanatı kavuşturma hedeflerinin etkin olduğu devrimci dönemdir (Artun, 2011).

Uzun yıllar önce okuduğum Jack London'un "Adem'den Önce" adlı kitabından anımsadığım bir olayı buraya aktarmak isterim. Zayıf ve güçsüz olan insan, kendisiyle aynı bölgede yaşayan ve sürekli saldırılarına maruz kaldıkları insansı bir türün güçlü bireyinden kaçır. Birey kıyısında yaşadıkları göle vardığında kaçacağı yer kalmamıştır. O sırada hemen kıyıda suda yüzmekte olan koca bir ağaç kütüğünü görür. Can havliyle kütüğün üstüne atlar ve kütük kıyıda derine doğru sürüklenir. Su derinleştikinden saldırgan ilerleyemez. O zaman saldırgandan kurtulduğunu fark eder. Böylece kişi su üzerinde bir ağaca binerek karşı kıyıya geçmeyi öğrenir. Bir süre sonra buradaki insanlar su üstünde yüzen ağaçlarla gölün karşı tarafına geçerek kendileri için yeni ve güvenli bir yaşam alanı oluştururlar. Bu düşüncenin sanata, edebiyata ütopik yansımasıdır. Kitap herhangi bir siyasi mesaj vermiyor görünse de esasında ilk insan ve altı günde yaratılma mitinin reddidir. Yazar toplumlara dayatılan tek atadan türeme düşüncesini gayet sanatsal bir üslupla reddetmektedir. Biliyoruz ki eleştiri mevcut durumu değiştirmenin bir aracıdır.

Ütopya geleceğe dair istikrarlı bir düzen kurma ve bunu koruma arayışıdır. Her siyasi düşüncenin aynı zamanda bir ütopyası vardır. Özellikle 1968 hareketinden sonra yakın zamanda gerçekleşeceği düşünülen sosyalist devrimi ve kurulacak yeni düzeni beklenen güzel günleri anlatan, var olanı eleştiren sinema, müzik, tiyatro ve edebiyat alanında çok sayıda sanatsal eser üretilmiştir.

Günümüzde bizlerin sınırsız, sömürsüz, savaşsız bir dünya kurma hayalimiz varken, başka birilerinin cennette yetmiş iki huriye ulaşma gibi sadece cinsel tatminsizliklerini kurtarma hayalleri var. Kapitalist sömürü düzeninin sürdürücülerinin ise işçi sınıfının kendisine tamamen yabancılaşarak sermayenin hizmetinde sadık birer köle olarak yaşaması ütopyası var. Bunun dışında mutlaka ki çok daha farklı düşüncelerin gerçekleşmesi için mücadele eden insanlar da vardır.

Ütopyası olmayan insanın sanat üretmesi olanaklı değildir. Toplum yararına üretilen sanat eleştirel olmak zorundadır. Sanat düşünülünü, hayal edileni yaşama kazandırırken, var olan toplumsal düzeni eleştirir. Yüzyıllardır yaşanan haksızlıklara, adaletsizliklere, savaşımlara karşı sanat bir direnme, karşı koyma aracı işlevini görmüştür. Neruda'yı, İspanyol direnişçileri yanında dizeleriyle savaşan biri olarak tanımlar Rafael Alberti. "Sanat, düşmana karşı savunucu ve saldırgan bir savaş aracıdır." diyen Picasso, Guernica'sıyla Alman faşizmine karşı durur. Sanatçı yaşadığı çağın, içinde bulunduğu toplumun, bölgesinin halkının ve tüm dünya halklarının sorunlarının tanığı olmak zorundadır. Sanatçı kimliğinden dolayı da yaşananlar karşısında taraf olmak zorundadır. Tam da bu noktada kişinin bir iddiaya sahip olması gerekiyor. Kendisi ve içinde bulunduğu toplum için bir gelecek tahayyülü olmayan, var olana karşı ses çıkarmayan kişilerin toplumsal sanatsal üretim içinde olmaları beklenemez. Filistinli siyasi karikatürist Naci El-Alı'nın ünlü çizgi karakteri Hanzala bir ütopyanın eseridir. 1969'da çizilen bu karikatür Filistin kimliğini ve muhalefetinin ikonik bir temsili olmaya devam etmektedir. Karakterin savaşı, direnişi ve Filistin kimliğini benzersiz bir açıklıkla temsil ettiği kabul edilmiştir. On yaşında olan ve büyümeyen Hanzala ülkesine arkasını dönerek terk eder. Ancak özgür Filistin devleti kurulduğunda ülkesine dönecek ve büyümeye devam edecektir. Bu bir özürlük ütopyasının çizgiyle yani sanatla en güçlü şekilde anlatılmasıdır.

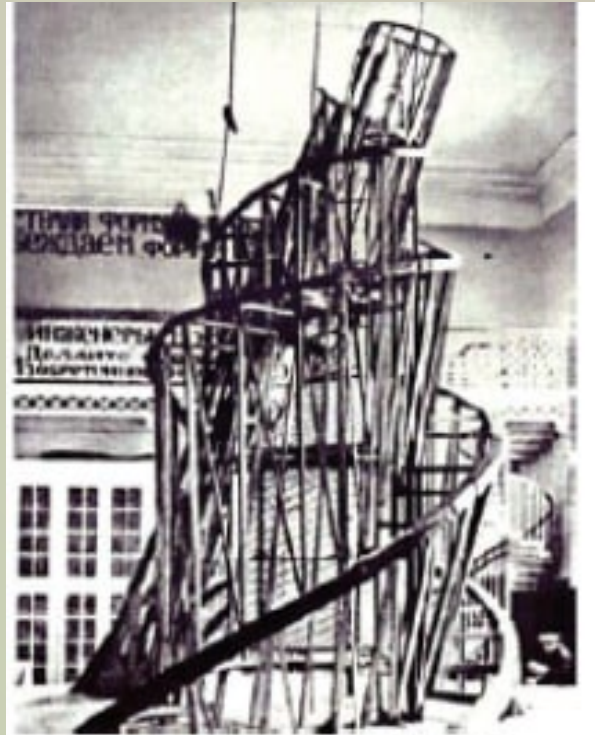
Günümüzde çok sayıda örneğiyle karşılaştığımız gibi sadece kendilerini var etme adına bir şeyler yazıp çizen insanların sanat yaptığını söylemek olası değildir. Bir sanatçının değiştirmek,

dönüştürmek ve eskinin yerine yenisini koymak gibi gelecek düşüncesi yoksa var olanı tekrar etmekten öteye gidemez. Haksızlık yapmamak adına az da olsa şiirde, romanda, resimde, tiyatroda yarını kurma mücadelesinden vazgeçmeyen insanlar mevcuttur. Ne yazık ki günümüz dünyası özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda yaşamış Gorki, Gogol, Puşkin, Nazım Hikmet, Vaptsarov, Picasso, Bertolt Brecht ve daha nice sanatçıdan mahrumdur.

"Konsrüktywizm akımının en önemli sanatçılarından biri olan Vlademir Tatlin Sovyet Devriminin ve komünizmin simgesi olacağını düşündüğü 'III. Enternasyonal Anıtı' adlı ahşap maketi hem sanatçının komünizme olan inancını hem de resim, heykel ve mimarının ütopyik bir ifadesidir." (Antmen 2010 :102) 396,5 metre yüksekliğinde olması planlanan içinde kafelerin, konferans ve sergi salonlarını olacağı cam ve çelik konstrüksiyondan oluşan bu anıt, sanatçı için bir ütopyaadan ibaret kalmıştır. O dönem bu anıtın ahşaptan altı buçuk metrelik bir maketi yapılabildiği. Dahası 1919-1921 yıllarında ütopyik eser olarak değerlendirilen ve gerçekleştirilmesi olanaksız olduğu söylenen bu sanat eseri, günümüz teknolojisi ile rahatlıkla gerçekleştirmek mümkündür. Çünkü Dubai'deki Burj Khalifa kulesi 828 metre yüksekliği ve 160 katı ile Tatlin'in ütopyik ve gerçekleştirilemez denilen anıtından katbekat daha yüksektir. Bu örnekten yola çıkarak şunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ütopyaların gerçekleşmesinde geleceğin nasıl kurulacağı belirleyici olacaktır.

Sanat, yeni bir dünya ve yaşamı algılama eylemi olarak sanatçının yaşadığı gerçekliği ve bu gerçekliği sanata dönüştürme ile ütopyik bir bilinci içinde saklamaktadır.

Aslında sanatçı kendi ütopyasının izini sürer, düşünce ve yaratım biçimi ise ütopyanın kendisidir. Kandinsky'nin deyişiyle "... Dün ütopyik olan bugün gerçek haline gelir." (Şen, 2006;44)



Tablo 1: Vladimir Tatlin, "III. Enternasyonal Anıtı", 1919-1921, Ahşap Maket

Sanat; dünyayı, yaşamı, geleceği anlamlı kılma uğraşısıdır. Ütopyada ise var olanı değiştirme karşı bir dünya kurma düşüncesi ön plandadır. Bir sanatçı usunda kurguladığı hayali ile yaşanan dünya arasında ilişki kurarken ütopyacı yanını öne çıkarmak zorundadır. Çünkü yeniyi yaratmak, üretmek, değiştirmek ve dönüştürmek amacıyla yola çıkan sanatçı özgür ve özgün fikirlerle yol almak zorundadır. Düş kuramayan sanat üretmez.

Sormayan sorgulamayan kişinin sanat diye ortaya koyduğu üretimler mutlaka eleştirilir, sorgulanır. Dönemlik olan bu tür şeyler yarına kalmaz. Dönemleriyle beraber yok olup giderler.

Sanatçı geçmişi ve günümüzde yaşananı sorgulayıp eleştirirken yenilikçi, kişisel ve deneysel yani avangart olmak zorundadır. Sanatçı olan kişi, yaşadığı çağı, tanıklığını sanatsal esere dönüştürmekle yükümlüdür. Son söz olarak ütopya sanatın can suyudur, o yoksa sanatta yoktur.

(1) Ertung Batu, Bengü. "Sanat ve Ütopya" idil, 64 (2019 Aralık): s. 1625-1632. doi: 10.7816/idil-08-64-02



Surtlarındaki kaidenin üzerinde ay tanrısı Sin'i simgeleyen hilal bulunan bir çift boğanın tasvir edildiği plaket.

Eski Babil Dönemi, M.Ö. 2. binyılın ilk yansı.



Hasan Çelikkol

GÖRDÜKLERİMİ YAZMAK GÜNAH MI?

Her gördüğün küf kokularını yazıyorsun dedi
Tanrının mühürlü buyruğuymuş gibi
Sürekli tekrarlıyorsun düğümlemiş mürekkep
izlerini
Nerede dizelerinde aşk, sabahın rengi

Bana verdiği en ağır cezaydı bu
İntikam alır gibi kan gölcüklerinin üstüne basa
basa
Ölüme sürükledi beni
Kırlangıçlar da güneğe uçtu

Ben ki yalnızlığı göze alıp hapse giren değil miydim
Demek değildim
Kendime soyunarak anlatmaya başladım ona
Hiç bitmeyen ve bitmeyecek dizelerimi

Sen rüya görmeye başladığında ben çoktan uyan-
mıştım dedim
Hiç aldatan olmadım
Aynı yüz aynı duygu yan yana olsa da gördüğüm
yoksulluktu, haksızlıktı hep
Biraz daha hasta biraz daha kırılgan oldum bu yüz-
den
Kimse bilmiyor ama afyona bile başladım
Sayfalarca Freud okudum halimden kurtulmak için
Neden diye sordum afyonun etkisi kayboluncaya
kadar

Hasan ÇELİKKOL

MAYAŞİR



Hasan Çelikkol

Kötülük hiç yok olmamıştı dünyada
Günahın büyüğü yolundan geçerken yanımızdaydı
hep
Çığlığın yankısına bakıp acının saatini kuruyordu
Sayısız yüzü vardı kimsenin görmediği
İzlerini siliyordu masumiyetin her sabah
Kelebeklerin kanatlarını çırpması bile iznine tabiydi
Belirsiz bir zamanda gençler ölüyordu hiç sebebi
yokken
Dünyadaki çocuklar ölüyordu
Ölüyorduk
Ellerinizi kanlı diye başladım dizelerime aşk söz-
cükleri yerine
Nasıl çıkacağız bu küflü yollardan diye de devam
ettim

Aslında bütün aşk şiirlerini ben de sevdim
Güneşli günleri sevdiğim gibi
Sevgilimin beni sevdiği gibi sevdim
Rüyamda bir tek o kalıncaya kadar sevdim
Ama kelebekler ne olacak diye de sormadan ede-
medim

Şimdi söyle bana küf kokulu yollarda gördüklerimi
yazmak günah mı



SANATÇI SİMYACIDIR

Utu'nun ışığı içimde parlarken Chaos'un annesi Caligo şehirde hüküm sürüyordu. Sis görünenin üstünü kapamıştı. Tanrıların dünyasına adım atarken muğlaklığın içinde yoğuruyordum cümlelerimi, çünkü sanat o gizemli alandan doğuyordu. Tanrıların yazıcısı, yani sözcüsü Hermes'i çağırdım yanıma, bilgelik tanrısı kelimelerden kurduğum evrenimi yönlendirsin istedim.

Konu "Mitoloji ve Sanat" olunca "Kim tanrı olmak istemez?" diye sormadan edemedim kendime ya da "Kim tanrı olmak ister?" Sanatçı tanrıdır diye düşündüm, çünkü sanat kendine ait bir evren yaratır. Sanatın hangi dalına bakarsak bakalım bir simya mevcuttur.

Simya bakırı altına çevirir söylencede "sanatçı simyacısıdır" önermesinden hoşlandım, zira sanatın her alanı küçük bir noktayla başlar ve sanatçı o noktayı evrene çevirir. Kendi roman karakterlerim etrafımda dolaşırken onlara baktım, onları nasıl çatışmalar içine sürükleyip yeni benlerine kavuşturmuşum bu gözle inceledim. Her sanatçı mitolojiyi ister direkt kullansın isterse kullanmasın mutlaka mitlerin bağıyla düğümlenir.

Mitoloji her medeniyetin kendi doğasıyla soluk alıp yaşayan bir dünyadır, isimleri farklıdır ama nitelikleri aynıdır. Thot ile Hermes'in bir farkı yoktur; İsis, İnanna ya da Athena da aynı kişidir. Her sanatçı da kendi karakterinin gözünden dünyaya seslenir, mırıldanır ya da haykırır.

Zeus nasıl şimşeklerle göğü aydınlatıyor, Poseidon denizi titretiyorsa sanatçı da toplumun bilinçaltını titretir, çünkü farkında olsa da olmasa da ödevi budur. Mesajsız bir çalışma, eser değildir.

Mitolojinin insanlığın bilinçaltı tarihi olduğuna inandığımdan olsa gerek -Freud ve Jung'un çalışmalarına hevesim beni yönlendirmiş de olabilir pekâlâ- eserlerimde mitleri kullanmadan edemiyorum.

Yazı mitolojiyi kullanmak için çok elverişlidir bu sebeple işim kolaydı ama Atilla Ağırbaş'ın resimleriyle tanıştığımda içimde antik zamanların davulları gümbürdemeye başladı.

Bir fırçası Kayıkçı'nın suyuna batıyor, bir fırçası Kalypso'yu yeniden aşka kurban ediyordu. Martılarla resimlerin içinde gezerken gecenin içinde Şaman

seslerine karışıp fleur de lis ile medeniyetlerde dolaşıyordun. Sanatçı kendi eserini anlatmakta zorlanır, o başkalarının gözünde can bulmaya başlamıştır çünkü. Atilla Ağırbaş yeni bir resim sergisine hazırlanırken Müz'ler etrafımda dönmeğe başladı da onların sözcüsü olup, "Resimlerin dili olabilir miyim?" diye sorar sormaz resimlerin sesleri sardı etrafımı. Ben romancıyım, şiir yanım Morpheus'la rüyalarda dolaşır genelde ama resimlerle birden rüyadan çıkıp evrenime döndü. Günlerce yazdım, durdum soluklandım yine yazdım. "Araftan Yaşama" sergisinin şiirleri böyle can buldu. İrlandalı ateş ve şiir tanrıçası Brigid elbisesine bürünüp kelimelerle resimleri buluşturdu.

Kayıkçı'nın sesi derinden gelmişti.

*"Martı çığlıkları basmıştı enginleri
Denizi yararak gidiyordu yelkenli*

*Sonsuz ufuklarda yalnız bir adam
Yaratıyordu yepyeni âlemini*

*Gök çatladı karardı
Gök çatladı aydınlandı*

*Kayıkçı kırmızıya boyuyordu günahları
Kayıkçı beyazla biçiyordu sevapları*

*Kayıkçı sisleri yararken
Güneş çatlatıyordu ölümü
Ölüm çatlatıyordu yaşamı*

*Bedel hazırlıyordu insancıklar
Kayıkçı'nın gözünü kapatacaklardı
Kayıkçı'nın gözleri metal
Kulakları mercandı
Kemikleri beyaz inci
Vücudu kömür karası
İnsan karasının karası*

*Bekliyordu altın ışıklarla
Yeniye, eskinin yenisini
Yine eskiyecek olan yeniye
Âlemse tek sestem fısıldıyordu
'Yukarıdaki neyse aşağıdaki de odur.'*

Ve sonra Kalypso'nun hüznüne batarken, kelimeler düşmeye başladı bir bir resmin sularına.

"Atlas'ın kızı, denizin güzel, yalnız perisi Kalypso..."

Poseidon'un düşmanı, tarlasına tuz eken İthaka Kralı Odysseus'a âşık tanrıça

Deniz ve kumların, ağaçlar ve yıldızların hüznüne katıldığı, ağıtlar yaktığı güzel Kalypso...

Homeros'a fısıldadı hikâyesini bir gece...

*"Ölüm uçurumundan kurtulanlar kurtulmuştu,
savaştan ve denizden dönenler dönmüştü,
bir Odysseus kavuşmamıştı yurduna ve karısına.
Oyuk mağaralarda alıkoymuştu onu Kalypso
yüce tanrıça, yanıp tutuşuyordu güzel peri, kocası
olsun diye."*

Hermes karşısına dikilene kadar aşkı yudumladı Kalypso

Sonra... Geceler sonra... An'lar sonra...

İsyan etti, ağladı, düşündü, haykırdı yüreği yangınla

Ve...

*"Kalypso uğurladı Odysseus'u adadan beşinci
günü, onu yıkamış, urbalar giydirmişti güzel koku-
lu.*

*Bir tulum siyah şarap vermişti yanına, daha büyük
bir tulum dolusu da su, koymuştu kumanyayı
meşin bir torbaya, her türlü yiyecek vermiş bol bol.*

*Ardından uğurlu, tatlı bir yel saldı, Odysseus da
sevinç içinde açtı rüzgâra yelkeni."*

Kalbi kırık Kalypso

Aşk sevinçle kaçarken kendisinden

Acıyla attı kendini denizin ortasına

Sirenler haykırırken acıyı

Ruhu sırlandı

Satürn'le kavuştu

Yıldızlardan bilgeliği üfledi

Âşıklara..."

Yazar, tasarımcı, mimar Atilla Ağırbaş resimleriyle dünyaya denizden bakarken ölümün çiçeği bile dolaşıyordu âlemleri, duydum yazdım, gördüm, hüznümlendim, medeniyetler gözümü kamaştırdı, bir kez daha tanrıların önünde saygıyla eğildim. Bilgiye eğilir sanatçı, çünkü bilir ki bilgi hazinedir ve her sanatçı bir sarraftır kimi zaman.

“Poseidon tridentiyle sevgiyle okşarken denizi
Girit’in fleur de lis’leri dökülür lacivertlere

Kızıl bir ateşle uçarken
Ninova’da kralın sarayında rölyef
Mezopotamya’da mühür
Mısır’ın hiyerogliflerinde yazı
Afrodit’e parfüm olur

Kaküyleyle birleşip şaraba döner madonna
zambağı

Tanrıça Juno’yla çiçeklenir

Meryem ve İsa’ya selam vermeden önce
Keltlerin başına tac olur

Saf rüzgârı kadınları cıvılatırken
Şövalyelere zırh olur

Shakespeare’in zarafet ve güzellik
s i m -

bürünür:

“En tatlı şeyler ekşir kötü işler yaparak / Ottan
çok daha iğrenç kokar çürüyen zambak”

Çin’de sabah yıldızı ve misk zambağı olurken
Alis’in Harikalar Diyarı’nda dillendir:

“ ‘Ey Kaplan-zambağı,’ dedi
Alice, rüzgârda incelikle
sallanan birine
seslene-

rek,

‘Keş-
ke ko-
nuşa-
bilsen!’,
‘Konu-
şabiliriz,’
dedi Kap-
lan-zamba-
ğı: ‘konuş-
maya değer
biri olduğun-
da.’”

Osmanlı’da
has bahçelere
kurulur

Fransa’da saray-

lara

Zambak denizle birleşince özgürlük olur

Balıkların neşesiyle birleşip
Cennetin anahtarı olur.”

Sanat medeniyetin anahtarıdır ve topluma
açılan kapılardan biri de mitolojinin engin de-
nizidir. Suya bir kez daldın mı sadece sonsuzluk
duygusu kalır.

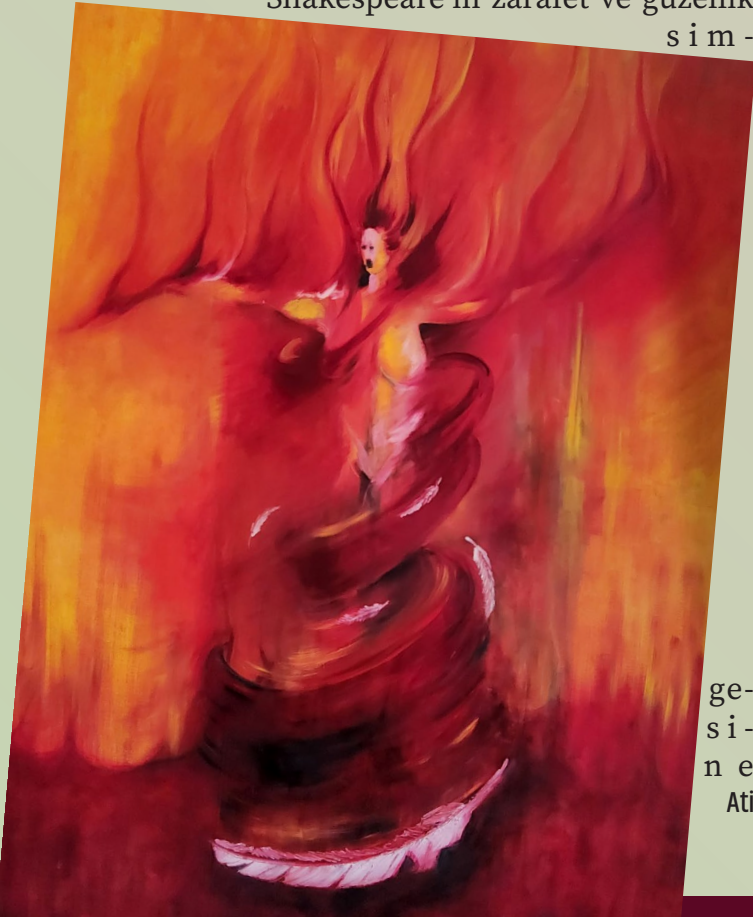
Sanatın sonsuzluğuna ve o sanatçılara saygı-
yla eğilerek kelimelerimi sessizce çekip gecenin
efsunlu sırrıyla kapatıyorum.

ge-
si-
n e

Atilla Ağırbaş



Atilla Ağırbaş





TARİH, GÖBEKLİTEPE'DE BAŞLAR

İlk yaşamdan itibaren var olan ve yaşam devam ettikçe etkisini sürdürecektir olan mitoloji ve mitin sanata olan etkisi, katkısı devam edecek. Sanatın hiçbir zaman tükenmeyecek kaynaklarıdır. Mitler insanın kaybettiği geçmişini bilinçaltı derinliklerinde arama ve o tarihi kişiliklerle iletişim kurma serüvenidir bir anlamda. Yaratılışa ve yaşama dair kurgu öyküleri. Mitlerin gerçeklik boyutu değerlendirirken olayların gerçekliği açısından değil, toplumlardaki yansıması açısından değerlendirmeliyiz. Sanat ise görünen gerçekliği temsil etmenin ötesinde var olacak bir gerçekliği iç dünyasında bilinç düzeyle harmanlayarak seçmiş olduğu yoğunlaştı sanatla dışlaştırmaktır.

İntak; dillendirme sanatı. Canlı ve cansız varlıkları kişileştiren bir varlığın konuşturulması. Şiir ve fabl türü öykülerde kullanılan yöntem. Az gittik çok gittik mitolojik öykülerden on adım öteye gittik. Kimin olduğunu anımsamıyorum. Komşu olan meşe ve çınar ağaçlarını konuşturarak Müslüman kızla Ermeni erkeğin aşklarını ve aileleri tarafından nasıl öldürdükleri anlatıyor. Erkeğin ailesi kızını, kızının ailesi erkeği vahşice öldürürler. Erkeği meşe ağacı altında kızını çam ağacı altında öldürülür. İki aile, aşıkları öldürme

konusunda anlaşıyor. Yaşatma konusunda anlayamayan farklı inançlı ailelerin öldürme konusunda anlaşmaları ve kendi inançları gereği gömmeleri... Kısacık öyküyle inançları ve toplum yapısını eleştirme yapmadan eleştiren inancını yaşadığı toplumu ve kendini sorguluyor. Trajik estetik bir öyküydü. O anlatımdaki canlandırma betimlemeleri film gibi gözlerim önünde.

Batı tarihi Antik Yunanla başlar. Sümer yazılı tabletleri çıkarılmasıyla tarihin Antik Yunan'da (Yunanistan) başlamadığı kanıtlanmış oldu. Antik Yunan'dan binlerce yıl önce yaşamış Sümerler. İlk yazılı tabletler olduğu için tarih Sümer'de (Irak) başlar deniyordu. ABD dünya mirası yağmaladıkları ABD göturdüler diğerlerini bombalayarak yok ettiler. Sümer tapınak çalışanlarının kaydını gösteren 4000 bin yıllık Sümer tabletlerinin çıkarılıp dünyayla bu kazı bilgisi paylaşıldı. Pişmiş kilden yapılmış tablet, Sümer döneminden günümüze ulaşan en büyük kil tabletlerinden biri olduğunu söylenir.

Sümer mitolojisinde Antik Yunan mitolojisinde olduğu gibi birçok tanrı ve tanrıçalar vardır. Bu tanrılar ve tanrıçalar yaratılış destanı, Tufan öykü-

Nursen
YİĞİT URAL

deneme

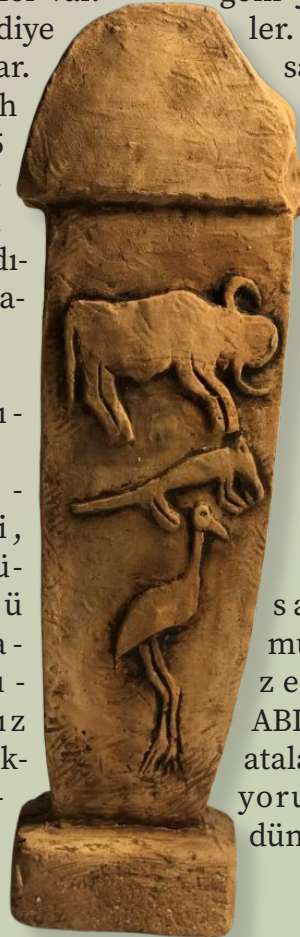
leri gibi edebi eserlerde işlenmiş. Sümerlerin (bugün için) Mezopotamya panteonunu tanrıları ilk yaratan toplum olduğu biliniyor. Tıpkı Antik Yunan mitoloji (inanışında) olduğu gibi Sümer mitolojisinde (inancında) her eylemin bir tanrısı, tanrıçası var. Güneş, yıldırım, adalet, bilgelik, şarap, kazma, bereket..., gibi toplumdaki statülere göre binlerce tanrılar ve tanrıçalar var. Ben Antik Yunan Mitolojisini okurken oradaki tanrıları ve tanrıçaları TBMM'deki milletvekilleri olarak adlandırdım. Bir devlet modeli olan topluluklar. Tıpkı onlarda baş tanrı ve baş tanrıçaya bağlılar. Günümüz Türkiye yönetim modeline benzetmişim.

Altı yüz milletvekilimiz var. Ama sayı ve ad olarak varlar. Milletvekillerimizin, bakanlarımızın görevleri, görevlerini yapmamak. İktidar milletvekilleri görevlerini yapan muhalefet milletvekillerini ve üst düzey devlet görevlileri aydınları FETÖ'cü, Apocu, terörist, siyonist, ajan, bölücü, vatan haini olarak adlandırıp suçlamak. Bin yıl sonraki neslimiz bugünkü yönetime dair yasaları, uygulamaları okuduklarında mitolojik metinler olduğunu düşünürler. İnanamayacakları çok veri bulacaklar. 14 yaşında kız çocuğuna 38 erkek tecavüz ediyor. Aralarında inanmakta zorluk çekecekleri meslek sahibi kişiler var. Üst düzey asker, polis, hakim, belediye başkanı, imam, öğretmen muhtar... var. Hiçbiri ceza almadı. Yine yakın tarih 2023 yılında Iğdır'da 14 yaşında kıza 5 kişi istismarda bulunuyor. Biri deneşimli serbestlikle bırakılırken dördü tahliye ediliyor. Bizlerin sahip çıkmadığımız haberini yap-

ma-
d1-
mız
ş i-
r i
ö y-
s ü
ya-
ma-
ğ 1-
ç o-
l a-
m 1-
z 1 n



ğ 1-
i -
n i,
k ü-
n ü
za-
d 1-
m ız
cuk-
r 1-



sal-
muş. Bu
zelze-
ABD aya
atalarının
yorumlu-
dünyayı.



başını sallıyor ve
boynuzları
ü z e r i n -
de tepsi
gibi olan
dünyada
lanıyor-
sallantının adı
leymiş. Rusya
gitmiş. Ninem
anlattıklarıyla
yorlar depremi,

öykülerini yazacaklar, şiirlerini yazacaklar. O istismarı yapanları deşifre edip o hakimi lanetleyecekler. Bizim Titanları lanetlediğimiz gibi. Sanatçılar yaşadıkları dönemin kaydını görsel sanatlarla (resim heykel, mimariyle) yazılı sanatlarla (şiir, roman, öykü) tutan güzel sanatlar tarihçileridirler.

Dinlerle etnik kökenlerle ilgilenmem. Bir arkadaşım 12 imamlar adlı bir eser vermişti. O dönem de Platon'un "Devlet" adlı eserini okuyorduk C. Gündoğdu Sayıl yönetiminde. Platon'un, Devlet eseri beni Antik Yunan eserleri (mitolojisi) okumaya sürüklemişti. Yunan tanrılarının yaratılış öykülerinde seçilmiş 12 tanrı (4 kadın, 8 erkek) Olympos Dağı'nda oturuyor. Olymposlu Tanrılarla Titanların savaşıyla başlıyor ve Olymposların zaferiyle bitiyor. Dikkatimi çeken 12 tanrının olmasıydı. Bir tanrı eklendiğinde bir tanrı düşürülüyor. 12 sayısının değişmemesi ilgimi çekmişti. Arkadaşımın verdiği ve bir kenara bırakmış olduğum 12 İmamlar eserini okudum. İnançların ve sanat yaratılarının anasının mitoloji olduğunu o zaman içselleştirmişim.

Mitoloji güzel sanatların ilk çocuğu. Düşün ve duyguların töresel dışavurumudur. Kozmogoni yani evrenin ortaya çıkışıyla ilgili mitler. Aklıma geldi. 6 yaşındaydım. Hafif bir sallantı olmuştu. Zelzele oluyor koş kapı altında dur demişti ninem. Yöremizde depreme zelzele derlerdi. Ninem bana evren dünya hakkında bilgi vermişti. Dünyanın tepsi gibi olduğu ve kızıl bir öküzün boynuzlarında durduğunu anlatmıştı. O kızıl öküzü fenalık yapan kötü insanlar varmış. O kızıl öküz kızdırılınca

İnsan türünün üreme yoluyla yaratılış öyküsü sözlü olarak Âdem'in kaburga kemiğinden yaratıldığı ve yasak meyve (elma) Havva, Âdem yiyince cennetten kovuluyorlar. Türümüzün annesi Havva, babası Adem. Annemiz, babamız ilk erkek çocuklarıyla ikinci kız çocuklarını, birinci kızla ikinci erkek çocukları (çaprazlama) eşleştirmeyle (insan) türümüz çoğalır. Bu yedi kız yedi erkek kardeşin çaprazlama evliliğidir. Yedi sayısı bundan dolayı mı bilmem. Kuran'da yedi kat yeraltı yedi kat gökler olduğu yazılı. Yazılı kaynaklarda; "And olsun ki biz insanı çamurdan süzölmüş bir hülasadan (özden) yarattık." İster çamurdan is-



ter Âdem'in
ğinden ya-
k a d ı n)
yaratılış
türü en-
çoğal-
Zebur,
Kuran
kitapta
insanı
D ö r t
berde
lojik
har-
İnsan
hem
tan-
a y ,
l e t ,
l i k
Din-
b i r
l a h)
insa-
Önce

san
ler-
ç i .
ğil.
yor.
v e
sap-
d e
ma-
nin
ğ u -

na göre insan türünü Allah neden 14 milyar yıl sonra yaratmış?

Göbeklitepe dünyanın en eski insanlık mirası. O devasa büyüklüğünde dikili taşları o kabartma resimler sanat eseri değil de nedir? Dilsel sanatlardan önce resim varmış. Bütün kazılarımızı emperyalist ülkeler yapıyor. Alman, İngiliz, Fransız, Amerikan arkeologlar. Yapılan kazılardan bize ne kadarı kalıyor bilen var mı? Mersin Tarsus kazıları yabancılar tarafından ve bizden akademik bir heyet olmadan yapıldı. Komşu komşunun kaybolan eşeğini türkü çağırarak ararmış. Ülkemizde Diyanete ve dini eğitim veren vakıflara verilen para, eğitim, sağlık, bütçenin beş katı. TÜBİTAK'ın başına bahçesi müdürü getirilen ülkeyiz. Bir sanat yok olur- manevi miras-ülke kültürü ve kin olduğu sü-



**Bu heykeller,
Şanlıurfa yakını-
larındaki Göbek-
litepe mevkiinde
bulundu.**

**SENDİKALI OLMA
MÜCADELESİ VEREN
VE HER TÜRLÜ ZORLUĞA,
BASKI
VE GÖZALTILARINA RAĞMEN
MÜCADELE EDEN
POLENEZ İŞÇİLERİNİ
SELAMLİYORUZ.**



DÜŞTEN GERÇEĞE EFSANEDEN UMUDA

Süleyman KUŞ

Tam altmış üç gün oldu babamızı sonsuzluğa sırlayalı. Evrim basamağımızdan milyonlarca yıl öteye uğurlayalı.

Maddesiz ruh olmaz diye bildiğimiz için onun bizlerdeki yansımalarını sınırlı ömrümüzün bir kenarına daha nakışladık. Önce çocuklarımızda sonra torunlarımızda gittikçe soluklaşacak bir nakış bu. Tıpkı bir gün torunların çocuklarında bizim yansımamızın da soluklaşacağı gerçeği gibi. Sonsuz bir evrenin ortasındaki minik bir toz tanesinden daha küçük olan bu soluk mavi leke, koskoca dünyamız, çağlardan beri insanca, hakça, doğa anayla uyumlu bir hayat özlemiyle, sömürücü tahakküm altında geçen ömürlerimizle dolup taşı.

Öyle bir zamana geldik ki artık ne yaşamak ne ölmek ne de kendini feda etmek tek başına bir anlam kazanabiliyor. Hayat, ötekilerle etkileşerek o özlemi, direnci, bilinci taşıyan ve geliştiren yeni nesil ömürler istiyor!

Biz, dünyada ve memlekette kapitalist kültür endüstrisinin ahtapot kollarından kurtaramadı-

ğımız; insanlık tarihinin değerlerine, kültürüne ve adalet mücadelesine; yani bize gittikçe yabancılaşan oğullarımıza ve kızlarımıza yaşlı gözlerle bakıyoruz! Çare arıyoruz, kendimizce bir çabaya giriyoruz, karınca ya da Serçe misali...

Çoktan kestik umudu, geçmişe saplanıp kalmış, kültürünü, mücadelesini, söylemini geliştirememiş “ağır abi”lerin fraksiyoner karmaşa liderlerinden. Hayat, korkunç acıları içinde o yeni nesil ömürleri doğurmanın sancıları içinde kıvranıyor, uçurumun yanı başında.

Tam altmış üç gün oldu sevgili baba! Bana olan güvenini, hak etmediğim kadar çok övgülerini, umudunu, çalışkanlığını, yaşama sevincini, doğa sevgini, dillere destan dürüstlüğünü, tanrısallaştırdığın “Ali” sevgini, bir de türkülerini unutmam.

“Kışlalar doldu bugün / Doldu boşaldı bugün / Gel kardaş görüşelim / Ayrılık oldu bugün...”

Geniş nefesin, orta incelikte sesinle çağıra çağıra söylediğin türkülerinin yankısı, komşu köy-

lerden bile duyulmuş. Düşü gerçeğe, efsaneyi umuda katık eden bir neslin sizlerin çocukları olarak yetiştik. Sevdiğimiz, sevmediğimiz huy-larınız; benimsediğimiz, karşı çıktığımız doğru-larınız, değerleriniz oldu. Bir feodal kölelikten, bir ücretli köleliğe devrildi sistem.

Kaç kuşaktır dövüştük, öldük, mahpus-sür-gün yaşadık. İnandık daha güzel günlere, umu-dan-dan dönenleri kınadık. En çaresiz duru-m-lara, tek başına bırakılmalara rağmen, temel değerlere sıkı sıkı sarılarak; korkunç zulümler-den geçip tesadüfen hayatta kalarak geldik.

Şimdiyse yapay zekâlı toplumsal baskı siste-minde yeni bir kültürel tahakküm inşa ediyor asalaklar. Ah, yeni bir uç- rumun başında-yız! Bir dönem ve- rilen eksik-doğru müca-delenin fraksiyoner ve an-karmaşa liderlerinden umu-du çoktan kestik! Bilimsiz, s a -natsız, kültürsüz; eleştirel düşüncenin, gerçek bir eleştiri- özeleştirin hayat bulamadığı, tarih karşısında sürekli gerile-yen örgütlenme biçimlerinin dayatıl-dığı bir mücadelenin insan, zaman ve mevzi kaybın-dan başka bir şey olmadığı- nı apaçık gördük! Hala ajitasyon, yet- mezse k a l -katı merkezîyetçilik, yetmezse tehdit ve sol içi şiddet; birbiriyle konuşa-mama, konuşsa bile anlamama hallerine ibretle rastlıyoruz. Böl- gesel savaşların Dünya Savaşı riski taşı- dığı, uluslarara- sı burjuvazinin yeni bir köleci robo- tik çağa hazırlandığı bu dönemde öncülük edemeyenler bari engel olmasa!

Oysa hayat yeni nesil ömürleri özlüyor! Bilimle, sanatla, insancıl değerlerle, ilerici in-sanlık ailesinin binlerce yıldan süzdüğü kültür-le iç içe yetişmiş; yaratıcı, üretici, mücadelenin binbir biçimini kullanabilen bir nesil...

Tam altmış üç gün oldu.

- Baba, biz nereden geldik, biz kimdik?

- Oğlum, biz rençberdik.

Kim bilir nerelerden Horasan'a, oradan Lüb-nan'a, Akdeniz kıyısındaki Lazkiye'ye, Hatay'a, Adana ve Tarsus a savrulduk. Peşimizde hep kat-liamcı krallar, halifeler, paşalar vardı.

Onca kıyım, katliama rağmen koruyup gel-dik Rıza Şehri ütopyamızı. Ütopyamız ki kısacık zaman dilimlerinde hayata geçtiğinde kan dökü-cü sömürgeci zorbalı kudurur, büyük katliam orduları toplardı.

Seni toprağa, annemizin yanına sırladı çocukların, ben hariç... Ben sürgündeki oğlum, yasaklı-fer-manlı oğlum... Dün yine seni nemizi ziyarete gitmişler, te-lefonda anlattılar bana. Toprağınızı düzeltip fidanları sulayıp yeni çiçekler ekip közde bahur yak-mışlar.

Bilirim o mezarlarda maz can. Ölen benimiz-dir, can devriye halindedir doğa annemizin koynunda. Yeni nesil ömürlerde, en yanlarıyla yeşeresin ba-

g ü z e l -
bam.

MAKINA RICHTEROVÁ





deneme

ZAZACA-KURMANCCA: BİR METODOLOJİ SORUNU

Sedat EROĞLU

Öncelikle politik kaygılarla yapılan açıklamaları bilimsel tartışmadan ayıralım. Zaza dilinin Kürtçe kılıfı altında Kurmanc dilinin bir lehçesi olarak gösterilmesi ve bu şekilde gelişimine engel olduğu ve olunacağı kaygısı anlaşılabilir. Böyle bir tehlike Kürt milliyetçiliğinin doğduğu zamanlarda gerçekten de vardı. Mesela “Standart tek bir dil işleri kolaylaştırır ve bu yüzden de en yaygın olan Kurmanci dışındaki dilleri bastırmak faydalı olur!” tarzı bir politika güdülebilirdi. Ama bu böyle olmadı ve Kürt milliyetçiliği bünyesinde Kurmanci'nin kendisi de lehçe olarak tanımlandı ve Kürtçe bu şekilde birkaç lehçenin ortak adı olarak sunuldu.

Elbette bu da eleştirilebilir. Ama dürüst olmak gerekir. Benim bildiğim hiç kimse Zazaca Kurmanccanın lehçesidir demiyor. Belki kıyıda köşede tek tük bunu diyen bireyler vardır. Ama söz sahibi, bir kurumu temsil eden ya da dilbilimi ve edebiyat üreten hiç kimse bunu iddia etmiyor. Ayrıca Zazaca yazılmasın, gelişmesin diyen birine de rastlamadım. Aksine anadili Kurmancca olup da Zazaca öğrenen ve öğrenmek isteyen insanlar tanıyorum.

Lehçe Arapça bir kelimedir ve anlamı konuşulan dildir. (nisanyansozluk.com/kelime/leh%C3%A7e) Yani kelime köken olarak zaten dil demektir ve bu anlamda her dil de bir lehçedir. Ama gene de ben kişisel olarak “diyalekt” anlamıyla karışmaması için dil demeyi tercih ediyorum. Evet bu anlamda Zazaki/Kırmancki/Dımlıki/Kırdki diye adlandırılan dil Kurmanci'den ayrı bir dildir. Buna şüphe yok.

Gene objektif olarak baktığımızda görüyoruz ki en az Zazacı kesim kadar kendi dillerini Kurdi üst şemsiye altında gören yazarlar da bu dile katkıda bulunuyor ve bu dilde yayınlar yapıyorlar. Demek ki bu konudaki ön kabuller üretimde belirleyici olmuyor.

Şimdi gelelim bu yazıyı yazmama vesile olan ve Zazacı kesimlerce paylaşılan Paris Doğu Dilleri Enstitüsü'nde Kürtçe eğitim görevlisi Prof. Dr. Joyce Blau'nun bir röportajındaki sözlerine: “Muhtemelen Gorani ve Zazacanın mazisi Kürtçeninkinden daha eskidir.”

Öncelikle belirtiyim ki benim temel prensi-

bim “Bir şey ne ise odur!” düsturudur. Yani gerçek buysa elbette sorun yok. Ama bu düşünmemize engel değil.

Düşünelim.

Zazaca ve Kurmanccanın Kuzeybatı İrani dillerden olduğu konusunda bir mutabakat var. Bu ne demek? Bu demektir ki bu iki dil (ve ayrıca başka bazı diller de) eskiden tek bir dildi. Sonradan çeşitli sebeplerle ayrılan gurupların dilleri başkalaşarak bugünkü hâllerini aldı. Eğer burada hemfikirsek bu dillere hangi isimleri verdiğimiz bir ayrıntı olacaktır. Yani benim itirazım bu dillerin farklı diller olduğunun belirtilmesine değil.

Özellikle Zazacı kesimin büyük kısmında bu dillerin “kökenden ayrı” diller olduğunu ima edenler var. Bunların dürüst olduklarına inanmıyorum. Bunlar belli elli kelime tabelaları yayınlıyorlar ve bunlarla bu dilleri ne kadar farklı olduğunu göstermeye çalışıyorlar. Oysa ben istersem mesela onar ya da yüzer cümleden oluşan öyle listeler hazırlarım ki, seçimime göre bir listede diller apayrı görülürken başka bir listede cümle ve kelimeleri öyle bir seçerim ki, bu iki dil neredeyse aynı görünür. Yani niyetim ve bilinçli seçimlerime göre oluşturacağım listelerle istediğim algıyı oluşturmaya girişebilirim. Hem de seçtiğim cümleler gerçek olur. İşin tuhafı aynı işi Türkçe için mesela Muğla, Edirne, Niğde, Erzurum ve Trabzon ağızlarında da belki aynı düzeyde değil ama yaklaşık olarak yapabilirim. Yani bu yörelerden öyle cümle ve kelimeler seçerim ki listeleri okuyan bunların ayrı ayrı diller olduğuna ikna olabilir. Aslında bu tür hileler ve aldıkları operasyonları her dilde yapılabilir. Hele ki okuyucu kitlesi dilbiliminden bihaberse.

Buradan yöntem konusuna girelim. Araştırma sorusu sorulur, hipotezler geliştirilir, bunlar sınanır ve sonuçlar yayınlanarak eleştiriye açılır. Bu sonuçların duyurulduğu bilimsel makalenin ayrılmaz parçası METOT bölümüdür. Araştırmacı burada şeffaf bir şekilde araştırmayı hangi metotlarla yürüttüğünü anlaşılır biçimde aktarmakla yükümlüdür. Ayrıca çıkardığı/ulaştığı sonuçların sağlam ve takip edilebilir argümanlarla desteklenmesi gerekir. Ancak böyle bir makale bilimsel düzeyde tartışılmaya hak kazanır. Ve bu

biçimde eleştirilmeye ve yadsınma olasılığına açılır.

Yani bu prensiple bu tabelaları oluşturanlar bir zahmet o kelimeleri hangi metot ve kriterle sektiklerini belirtmek zorundalar. Gerekliliği düzeyde metot açıklaması olmayan yazı bilimsel bir makale değildir. Bu şekilde bu insanlar mesela ilk on rakamdan yedi tane ortak olanı anmayıp, farklı olan 3 taneyi öne çıkarırlar. Ne kurnazlığı deniyordu buna??? Hem de o üç farklı sayının hangi ses dönüşümleri sonucu oluştuğu da pek ilgi alanlarına girmez.

Yukarıdaki alıntıya dönersek. “Muhtemelen” ifadesi zaten başka ihtimallerin de olabileceğini öngörür. Bu ifade bir araştırma sorusunun formüle edilmesi için ilham verebilir. Paylaşan arkadaşına “Bu Hoca bu soruyu bir araştırma konusu yapmış mı, bu konudaki yayını nerede?” diye sordum ve cevap alamadım. İnternette Scholar üzerinden kendim araştırdım ve bulamadım. Fransızca yazdıysa bilmiyorum. Bilen varsa göndersin. Okur değerlendiriliriz.

Şimdi kendim bir mantık yürüteyim. Ben de Zazaca’nın Kurmancca ve Farsça’ya göre bazı arkaik İranca formları koruduğunu düşünüyorum. En dikkat çekici olan cins (Genus) durumları. Mesela Zazaca’da öznenin cinsiyetinin fiil çekimini etkilemesi durumu. Sadece insanların değil, şeylerin de cinsiyetinin olduğu dillerde bu aynı zamanda dili zorlaştıran bir kural. Kurmancci’de Genus var. Ama bu şeyin cinsiyeti possessiv, iyelik durumlarını etkiliyor. Kırmanckide ise buna ek olarak konjugasyonu yani fiil çekimini de etkiliyor. Farsçada ise bu bitmiş.

Dilbilim uzmanı değilim. Ama birkaç dili sonradan öğrenmiş ve aralarında Latince, eski Yunanca ve Sanskrit gibi antik kültür dillerine meraklı ve biraz da eğitimini almış bir insan olarak farklı dillerle etkileşimi güçlü olan yaygın dillerin çoğunlukla sadeleşmeye eğilimli olduğunu biliyorum. Mesele Latincenin gramer yapısının torunu olan İtalyancadan, Sanskrit’ininki de kendi torunlarından daha komplike.

Buradan yola çıkarak Zazacanın daha eski olduğunu iddia edebilir miyiz? Bunun olası diğer bir açıklaması da Zazaca konuşan gurupların

daha yüksek, dağlık bölgelerde, daha izole yaşamış olmaları ve bu biçimde eski gramer formlarını korumuş olmaları olabilir mi acaba?

İşte bunlar araştırma sorularıdır. Bu tür soruların yanıtlanması ciddi bilimsel çalışmaları gerektirir. Daha etimoloji sözlükleri bile yapılmamış olan dillerin geriye doğru rekonstrüksiyonunu nasıl yapacaksınız? Eskiden nasıl bir şeye benzediğini elinizde yazı aktarımı yoksa nasıl bileceksiniz? Sahi o kurulan Zazaca kürsüleri ne yapıyor? Avrupa'da İrani okuyanlar politik angajmanların ve kaygıların ötesinde bu işlere neden eğilmiyorlar? Mesela aramızdan kaç kişi Sanskrit, Pehlevi, Avesta alfabelerini öğrendi ve bu metinleri orijinal dilinde okuyabiliyor?

Özel bir çalışma yapmamakla beraber (Benim branşım zaten bu değil, Arkeoloji.) bazen karşılaştığım Sanskrit kelimeleri karşılaştırıyorum. Bunlar bazen Zazacaya, ama bazen de Kurmanciye yakın çıkıyor. Mesela Sanstrit “eka” (bir) “yek”e (Kurmanci) yakınken “vayu” (rüzgâr) “va”ya (Zazaca) yakın. Yani kelime bazında bir sonuca varamıyorum. Böyle yüzlerce kelimeye rastlıyorum ve hangi dile daha yakın sorusunu bu şekilde yanıtlayamıyorum. Aynı durumu başka İrani ya da Hindu dillere bakınca da görüyoruz. Bir eski dilde “berf” (kar) karşımıza çıkarken başka bir dilde “vore” çıkabiliyor. Diyalektolojik bir bakışla da hem Kurmanca hem de Zazaca kendi içerisinde hem leksikal açıdan hem de gramer bakımından çeşitlilik gösterebiliyor. Öyle ki bir gramer yapının ya da kelimenin belli diyalektlerde bu iki dilde ilginç bir şekilde birbirilerine aynı dilin başka bir ağzına göre daha da yakın olduğunu görebiliyoruz. Zazaca arkaik formları koruyor derken bir de bakıyoruz ki Bingöl Zazacası ekleri atmış...

Genelde Kurmanci XW sesi Zazaca'da ya X ya da W olarak kalmış. Mesela kendi anlamına gelen Kurmanci “xwe”, Zazaca “xo”; “xwarin”, “werden” (yemek) olmuş, “xwestin” (istemek), Zazaca “wazen” olmuş; “xwendin” (okumak), Zazaca “wenden” olmuş vs. Şimdi bu yapıya baktığımızda sadeleşme ölçüsüyle gidersek bu sefer Kurmanci'nin daha arkaik formlara sahip olduğunu düşünebiliriz. Yani demem o ki, bu işi çözmek o kadar kolay değil ve bütün ezberleri bırakıp önyargısızca bakmayı gerektiriyor. Gene

bu tür ses dönüşümlerinde habersiz olanlar kelimelerin çok farklı olduğunu sanabiliyorlar.

Dillerimizin etimoloji sözlükleri yazılmadığı gibi bırakalım eski dillerle yaşayan İrani dillerle bilimsel bir karşılaştırılması bile yok. Hani Goranca ile Tatça ile Talişçe ile, Belucca ile karşılaştırma yayınları nerede? Bol bol sallamalar... Bildiğim tek görece kapsamlı örnek Serkan Oğur'un Farsça, Kurmanca, Zazaca Mukayeseli Gramer ve temel sözlük kitabı. Bir de nette Mesut Keskin'in çok kısa bir yazısı var. O da seçkisini hangi kriterle yaptığını yani yöntemini açıklamamış. Başka var mı?

Çoğu arkadaş Zazaca derleme ve yazım işinde iyi. Ama maalesef genel bilim metodolojisi, politik önyargılardan uzak bilimsel bilgi üretimi, genel dilbilgisi ve yabancı diller konusunda zayıflar. Bilimsel makale okuma alışkanlıklarının pek olmadığı ise çok belli oluyor.

“Ben herkesten daha iyi bilirim.” diye bir iddiam yok. Ama bilimsel metodun ne olduğunu iyi bildiğimi düşünüyorum. Bunu herkesin öğrenmesini gerçekten istiyorum. Çünkü bu disiplini edinmemiş, ya da bildiği hâlde politik kaygılarla ihlal eden kişilerle muhatap olmak çok yorucu. Her zaman yapmak isteyeceğim bir şey değil.

Bilimin inançtan farkı kanıtla yükümlü olması ve kendisini tartışmaya açmasıdır. Kürtçüler arasında örneğin Cemşit Bender, Kardakus ve Seyidani gibi kanıt kaygısı ve bilimsel altyapısı olmayan yazar ve anlatıcılar var(dı). Ama bunlar azınlıkta ve aklı başında baöka insanlar da var. Ama Zazacılar için tam tersi söz konusu. Tamamen uçuk yazılar ve kitaplar var ortada. Burada isim vermiyorum, çünkü bunlar arasında cidden akıl sağlığından kuşku duyduğum kişiler var... Üstelik bu kesimden bu işin metodolojik olarak doğrusunu bildiğini varsaydığım kişiler sessiz kalarak maalesef bunları koruyor gibiler.

Son olarak şununla bitireyim. Aksi ispat edilmedikçe Zazaca ve Kurmancanın daha eski bir İrani dilden neşet ettiğini ve yakın akraba iki dil olduğunu kabul ediyorum. Bu ağacın en kökünde ise PIE (Proto Hint-Avrupa) diye bilinen kök bir dil var. Eğer bunun aksi bir iddia olacaksa bu bilimsel kriterlere uygun, kullandığı meto-

du açıklanmış ve tartışmaya açılmış bir yayınla yapılmalıdır. Eğer bu iki dilin tamamen apayrı kökten olduğu iddia edilecekse, bu da gene aynı kriterlerde bir yayınla yapılmalıdır. Bunun dışındaki beyanların bir hükmü olamaz. Akademi bir feodal şeyhlik kurumu değildir. Makalesiz “şu hoca böyle demiş” demek boş laftır.

Bütün bu azami koşullar yerine gelmezse, oturup bilim metodu, dilbiliminin temel kuralları, Hint-Avrupa dillerinde ses dönüşümleri vs. gibi konular hakkında bir şeyler öğrenmezseniz neyi nasıl tartışıp bir yere bağlayabiliriz?

İşte bunlar olmayınca elbette argo konuşmaktan başka bir şey içimden gelmiyor.

Umarım bunlar değişir ve siz de benim gerçeği anlamaktan başka hiçbir derdimin olmadığını anlarsınız.

Bımane weşiyede!





Paulus Pierre

MADENCİDİR ŞİİR

Şiir geç kalmaz
Çünkü yalnız yürür
Madencidir

Evden getirir ekmeğini

Gece ayı göremez
Gölgeyle yetinir gündüzleri
Yorgun gemiyi karayelde iskelede tutan

Halatın gerginliğidir her gün

Alın teridir
Güneşlere akarlar
Tohumdur çiçekler fırlatır

Madenciler yeryüzüne güneş

Duyulmaz dayamazsan kulağını yere
Uyumaz yerin altı
Ki dünyayla beraber şiir

Döndürür madenciler dünyayı

Abbas KARAKAYA

MAYAŞİİR

KİBRİN KARANLIĞI: TRANSHÜMANİZM ÇAĞINDA İNSANIN CEHENNEMİ

Cengiz EKİZ

Bir apartman balkonunun altında, küçücük bir mahpusta yıllarını geçiren Pascal ve insanın zulmüyle ömrünü tüketen tüm hayvan kardeşlerime...insanlığımın utanarak ve hiçbir zaman ödeyemeyeceğim borcuma mahsuben...

HÜZNÜN ARİFESİ

Her şeye gönül koymuş bir iştahla boğulan hayat... Nereye dönsen kan kusan kin, nereye baksan nefret dolu gözlerin tiksintisi. Dünya hep böyle miydi sahiden; tepeden tırnağa dert kuşanan? Boşver! Öfkelenmeden de gayet iyi yaşar insan, sevinçle de yoğurulu bu dünyada. Mayasında hep beraber olabilmek de var. Bak ne çok uzadı cümle [gereksiz dertlenmelerle]. Bunlar hiç yormasın seni, içindeki güzelliği. Hiç kimse nin değildir bu yalnızlık, salt, usul usul bilincini bileyen bir meraktan belki... Hem kıskanma hiç kimseyi, ne de kendini bir başkasından. Her suyun akacak yatağı farklı; herkes kendi vadisinde, kendi koyağında, özgürce büyümeli umutlarını... Bırak aksın gürüldesin dereler, dertlerini aka aka bıraksınlar kıyılarına. Ağaçlar bu sulardan içsin. Suyun şöleninde kuşlar, börtü böcek, ağa-

cın dalı, çiçeğin kokusu, rüzgârın serinliği, yağmurun, çamurun dünyalığı... Sen dünyayı rahat bırak yeter ki, dünya da seni...Uzak ülkelerde değil, bastığın toprakta ara özgürlüğünü, umudunu. Hep hüznle yıkanmış bu hayat zaten, sen öyle bakma yeter ki. Her şey bir oyun, her şey bir dümen diyerek ömür geçirenlerle geçirme yıllarını. Hayat, türlü türlü oyunlarla kurulu elbette, dümenlerle dolu bir karnaval zaten. Sen de bu karnavalda bulacaksın sevincini, umudunu. İzin verme artık "hayat ne kadar boşmuş"luğa, "yapacak bir şey yok"luğa. Hayat, içinde direndiğin bir zindan kimi zaman [yalnızca sen değilsin ki direnen]. Uzat elini, bak nice insan... Onlarla bir, onlar da seninle hayat [ne duruyor-sun?]. Kendini aradığın gibi ara çoğalan kardeşliğini...

KRAL PASCAL

Pascal, 16 yaşındaydı. Bilindiği gibi insanların yaşına göre epey ilerde. Belki duyguları, bilinci, sezisleri ile de kim bilir... Sahipleri (?), Pascal'ın yanında kendi yaşamlarına nasıl bir anlam veriyorlardı acaba? Onu bir aksesuar gibi

kullanarak, sevgisiz büyütme, tıpkı bir eşya gibi... Canlılara koltuk, masa muamelesi yapan insanlığın arsızca yaşama iştahı ne korkunç! Tüyleri kirden, pastan yumak yumak olmuş, iyice arapsaçına dönmüş, ayağa kalkmakta güçlük çeken, çok az görüp, çok az duyan Pascal... yaşama belki insanlardan daha fazla iştahla bağlı olduğu yılları artık hiç hatırlayamadan, sessizce yitip gitti bu merhametsiz dünyadan... güle güle canım kardeşim...

Şimdi kahredici bir soru: Pascal yaşında yaşlı insanlar olsaydı, onları da ölüme mi terk edecektik? Belki insan oldukları için bunu düşünmezdik bile. Bir vesileyle dünyaya fırlatılmış her canın iyi kötü bir değeri yok mu? Hayvan toplama kamplarında, can verenler için ne yapıyoruz misal? Şimdiye kadar ne yaptık ki? Konforumuzu hiç bozmadan ağlıyoruz sadece, boşuna! Hayvanlar metalaştıkça, yani sosyal medya videosundan, anahtarlık ve bibloya kadar piyasanın konusu oldukça aslında silikleşip hayatımızdan çıkıyorlar yavaş yavaş. Hayvanlar daha çok reklamlanıp insan gibi görünmeye zorlandıkça varlıkları örseleniyor, ezildikçe eziliyor [trans-hayvan'a dönüşüyorlar]. Onlar da emekçiler gibi, piyasanın basit birer üretim faktörü veya onun aksesuarı, meta döngüsünün koordinatlarındaki küçük noktalar. Üstelik bunu her seferinde canlarıyla ödüyorlar. Nuray Tekin'in dediği gibi "*evet hayvanlar her yerde ama paradoksal bir biçimde aslında hiçbir yerdeler ve yoklar*". (1)

Bakın bir örnek; "zorda kalsanız insanı mı kurtarırsınız hayvanı mı?" gibi düzeyi düşük bir soruyu, "mümkünse her ikisini de elbette" şeklinde yanıtlamak yerine, "tabi ki insanı" diyen çoğunluk altında yıllardır eziliyoruz, hep ezileceğiz gibi de görünüyor. Asıl mesele daha derinde belki de. "Hiçbir canlı insandan daha değerli değildir" diyen "eşrefi mahluk"çulara itiraz etmedikçe, sürüp gidecek bu zulüm. "Hayır güzel kardeşim hiçbir canlı, bir diğerinden daha değerli değildir!" diye haykırmadıkça... Ah ne kibirli bir sorudur insan bu dünyada, keşke hiç sorulmasaydı! Cevapsız bütün sorularında, kendi küstahlığını gizlediğini sanarak yaşayan insan. Üstelik doğanın en zayıfı. Belki de bütün melanet bundan ötürü kim bilir: Zayıfsan öyle bir ez ki seni güçlü sansınlar.

"Köpek ısırıldı, kedi cırmaladı" diye feveran etmenin, hiçbir gereği yok. Elbette doğada şiddet vardır ama kibrin ve öfkenin yarattığı şiddet (cinayet) düpedüz insan icadı. Önce insanın şiddetini defedeceği günleri hayal etmeliyiz [hayali bile ne güzel!]. Öyleyse aslanın yaşam alanına girip "aslan beni yedi" demek ne kadar saçmaysa, binlerce yıldır insanla kardeşçe yaşayan hayvanlara insan yasalarıyla hükmetmek, onları konforlu insan hayatından sürmek o kadar saçmadır. Üstelik İstanbul'un sokak köpeklerini 1910'da Osmanlı'da sürdürdüğümüz "İssız Ada", insanların cehennemi toplama kamplarından kat be kat daha zulüm ve vahşet doluydu. Unutma! Her zulüm misliyle sana döner ey insan! Her şeyi unut ama yarattığın zulmü unutma. O seni hayatta tutan zavallı biricik rezilliğin. Belki bir gün bütün zulmüne tövbe edersin, kim bilir!

ECİNNİLER

Kibir, yazarı ve sonra da tüm insanlığı yer bitirir. Ama yazar hep kibir doludur; yazma cesaretini de buradan alır çünkü. Fyodor Dostoyevski Cinler (Ecinniler) adlı pek tartışmalı romanında, oldukça göze batan Pyotr Stephanoviç Verhovenski adlı bir karakteri anlatır. Pyotr Stephanoviç, örgütten ayrılma kararı alan mütevazî, yoksul, akıllı selimi temsil eden İvan Şatov'un katilidir. Pyotr Stephanoviç, tıpkı Sergey Neçayev gibi küstah, kibirli ve rezil bir komplocudur. Sergey Neçayev, Rusya'da Çarı devirmek isteyen Bakuninci nihilist/anarşist bir örgütün önemli bir elemanıdır. Ecinniler'de Sergey Neçayev, küstahlık abidesi Pyotr Stephanoviç'te vücut bulmuştur. İvan Şatov da gerçek hayatta Neçayev tarafından öldürülen İvanov adlı öğrenciyi temsil eder. Örgüte ait en önemli araçlardan biri olan matbaa makinesini, daha öncesinde kendisine söylendiği gibi güvenli bir yere saklayan İvan Şatov, örgütten ayrılma kararı aldıktan sonra bu makineyi Pyotr Stephanoviç'e teslim edecektir. Örgütten ayrılmasıyla Pyotr Stephanoviç onu derhal hain ilan eder. Pyotr Stephanoviç arkadaşlarını ikna edip ve Şatov'u makinenin gömülü olduğu yeri gösterme bahanesiyle tuzağa düşürür. Makineyi topraktan çıkardıktan sonra gözünü kırpmadan tek kurşunla Şatov'u toprağa yollar. Böylece arkadaşlarını da suçuna ortak ederek onları kendine bağlar. Görünüşte bu olay Pyotr Stephanoviç'in, davasına ihanet etmiş Şa-

tov'u cezalandırdığı siyasi bir cinayettir. Ama bu siyasi komplonun arkasında başka bir şey gizlidir. Şatov yıllar önce Pyotr Stephanoviç'in bir zayıf noktasını keşfetmiştir: Aşağılık kompleksi! Bu kompleks Pyotr Stephanoviç'i, kendisinden daha soylu bir sınıftan gelen Nikolay Stavrogin'i adeta bir peygamber, kurtarıcı ilan edecek kadar cüretkâr yapmıştır.

Bir yandan da bu cüretin arkasında, siyasal karışıklık yaratılıp hükümetin alaşağı edilmesi planı vardır. Bu plan başarılı olursa, yeni rejimin başına Stavrogin getirilecektir. Pyotr Stephanoviç, Stravrogin'in karizmasını, hareketin güçlenmesi için kullanır. Şatov ise dürüst ve vicdanlı bir karakterdir. Dokunulmaz sanılan Stavrogin'e herkesin ortasında, bir kadının aşağılanmasına tepki olarak sıkı bir yumruk atar. İşin içinde elbette bir aşk hikayesi vardır. Fikirlerini eyleme sürüklemekte pek mahir olan Pyotr Stephanoviç, içindeki bütün ezikliği Şatov'a yöneltir. Şatov kat'i surette tasfiye edilecektir! Örgütte yer alan hiç kimse Şatov'un ölüm hükmünü veren Pyotr Stephanoviç'e karşı çıkmaz. İşbirlikçileri, Şatov'u elleri ve kollarından tutup Pyotr Stephanoviç'in huzuruna çıkarırlar. Dostoyevski bu kibir hikâyesini Sergey Neçayev'in sahtekâr, düzenbaz hayatından almıştır. İşte Dostoyevski'nin Ecinniler'indeki İvan Şatov karakteri, 1869'da Moskova'da, Neçayev'in aynı isimdeki bir üniversite öğrencisini (İvanov) öldürmesi olayından hareketle yazılmıştır. (2) Sibiryaya sürgününden dönen Dostoyevski o civcivli zamanlarda, sosyalizm davasından zaten ruhen ve bedenen kopmuştur. İvanov cinayeti ise bunun üzerine tuz biber eker; Dostoyevski'ye sosyalizmi, nihilizmi eleştirmesi için müthiş bir fırsat sunar. Dostoyevski, eskiden ütopyacı sosyalistlerden etkilenmiş, devrimci, entelektüel Petraşevski grubunun bir üyesi iken mahpusluktan dönmüş, sersefil, beş parasız ailesi ile Avrupa yollarına düşmüş bir sürgündür. Ecinniler, işte tam o sıralarda yayınlanır (1872). (3)

Doğal olarak her yazar gibi Dostoyevski'yi de besleyen, onun içinde bulunduğu düşünsel iklim, yaşadığı dünyadır. Bilinen bir hikâyedir, Dostoyevski, rejimi yıkmaya teşebbüs etmek suçundan (Petraşevski grubuna üyelikten) kurşuna dizilecekken son anda bir karar çıkar ve idam edilmez. İdamdan, Sibiryada kürek cezası ile

yaklaşık 10 yıl sürecek (1849-1859) mahkumiyetle kurtulmuştur. Sürgüne gitmiş, tükenmiş bir insandan, yeniden bir devrimci yaratmak ne kadar mümkün olabilir ki? Üstelik yaşamını yazarak, çeviri yaparak ve kazandıklarından daha çoğunu kumar hastalığı yüzünden kaybederek yaşayan bir insandan. Bundan sonra Dostoyevski artık Ortodoksluk ve Rus milliyetçiliği alaşımıyla muhafazakârlığın sularına yelken açmıştır. Dostoyevski'nin edebi yaratıcılığı bu yıllardan sonra artar ve ardı ardına, bugün "bile" hayranlıkla okuduğumuz büyük eserlerini yazar. Herkesi ikna edecek kadar diyaloglar ve karakterler yaratır yıllar içinde. Kitaplarında, herkesin en zayıf, en yaralı noktasını bulup taarruza geçer. Dostoyevski'nin ana kaynağı insanın dindirilemez kibridir. Kibir yıkıcıdır, cüretkardır, Dostoyevski için yaratıcılığın kaynağı olmuştur. Tıpkı Sergey Neçayev gibi. Pyotr Stephanoviç Verhovenski, Ecinniler'in Pavel Smerdyakov'udur (Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler'de yarattığı şeytani karakter): Ezilmişliğin hıncı. Dostoyevski, karakterlerini ilmik ilmik ördüğü olayların içine geçirerek ustalıklı dokur. Her yazar gibi [trajik] yaşamından izleri, kokuları yerleştirir eserlerine. Belki Lev Tolstoy gibi parası ve zamanı olsaydı kim bilir ne karakterler yaratır, kitaplar yazardı.

METAMORFOZ

İnsanın doğaya hükmetme hırsı, cüreti ne hazine. Modern dünyayı kuran insanlık, 21. Yüzyılın dijital büyüyle geçmişin anlam taşlarını balıozla parçalıyor birer birer. En son geliştirilen herhangi bir teknolojik yenilik bir uyuşturucu gibi toplumun kılcal damarlarına kadar işliyor. İnsanlık pek memnun bu durumdan belli ki; eskiden hayal bile edemeyeceği her şeyi ufacık teknolojik aletlerle şipşak hallediveriyor. Aman ne gerek var gama, kedere; değil mi canım? İnsan, ömrünü uzatma maskaralıklarıyla ölümsüzleşmeye çalışırken, bir yandan da dünyanın ömrünü kısaltıyor [belki farkında bile değil].

Makinelerin, betonların, elektronik devrelerin, ekranların rezil dünyasında ne hayvanlara ne ağaçlara ne toprağa ne suya hayat var...Bu dünyada, insandan gayri hiçbir cana, hatta bazen de insanlara... Anlayın artık, insanın, ömrünü uzatma uğruna her şeyi göze aldığı bu hırs artıkça, doğaya zulüm de kat be kat artacak. İn-

san dahil her şey ava, bütün yeryüzü de av sahasına dönecek. İnsanın insanı avladığı yazılı, görsel kurgular boşuna mı? Ne de olsa herşey insan için değil mi? Onun emrinde, onun keyfi için... İnsan teknoloji ile efsunlandıkça, daha rahat bir hayat (*la dolce vita!*) peşinde koşup kendini daha da maskara ettikçe, bir de bütün bunların konforuyla şımardıkça, ömrünü uzatmak için değersizleştirdiği canlıların ömrünü tüketecek, günbegün insanlığından eksilterek...

Oyunun sonunda zalimler hayatta kalacak; arta kalan kırıntılar da ezilenlere sadaka olacak. Zalimin adaletine kurban olmak varmış yaşayanların yazgısında [besbelli]. Dünyanın kahrını, dünyanın bütün neşesini yuttuğunda ne yapacaksın ey insan? “Karanlık bir çağa girdik” demek hiçbir işe yaramayacak o zaman. Her çağın bir karanlığı var zaten. Nereye dönsen karanlık ezgilerin mırıltısı, nereye baksan, denize, ağaca, kurbağaya sevgisiz, bomboş yürekler...tek celsede ölümü kusan öfke. Hangi umut, hangi insanla, hangi hayatı yeniden kurup yaratacak, kim bilir. İçinde hep yitirdiklerinle düşe kalka, hep yaşatabildiklerinle, hep tutunmak için onlara, cana, yüreğin sıcaklığına hasret...Ah şimdi hayat hep yokuş yukarı. Şimdi hayvanların şehirleri, köyleri, ormanları yok. Yersiz, yurtsuzlar artık. Tohumlanan karahindibaya çocuk sevinciyle üfürdüğümüz o doğa. Çeliğin gürültüsü motorun hırıltısından koşa koşa canın sıcaklığına kaçmak gerek. Binlerce ton molozun, onca kirin pasın zulmünden kurtulmak gerek...

BOŞ YERE...

Boş yere arıyoruz belki hakikati, artık o her neyse, neyden

ve kimden kaçırıyorsa fellik fellik. Boş yere bekliyoruz belki umudu, umut nasıl bir kılıkla doluyor, kim bilir nerede... Boş yere tepiniyoruz toprağın üstünde belki, altındakileri unuta unuta, yaşadığımızı sanarak. Boş yere düşünüyoruz belki de güzel bir ülkeyi, bir halkı hem de sevinçli. Boş yere çırpınıyoruz belki değiştirmek için içimizdeki sarsılmaz inançları; doğaya hiç hürmeti olmayan bir sürünün çığıklarında... Ah belki boş yere düşünüyoruz çarçabuk karanlığın içine, her şeyden elini eteğini çekmiş, yıkılmış gitmiş gibi... Öz suyundan çekildikçe hayat geriye, boş yere yürüyoruz derenin yatağına, yaşlanmış bir ağaç gibi sürgünlerinden kuruya kuruya... Boş yere anıyoruz zamanı, geçmişten bugüne yaslanarak, en hassas yerlerimizden dokunarak birbirimize, hem de tarihine dil uzatarak koca ömürlerin...



(1) Nuray Tekin (2017) “Edebiyatta hayvan temsili: Yokluk olarak varoluş”, Doğu-Batı Dergisi, Sayı 82, s.246.

(2) Edward Hallet Carr (2001) Romantik Sürgünler, (Çev. Ş. Beştoy) Çiviyazıları: İstanbul.

(3) Yeşim Dinçer (2009) Ecinnilerin Gölgesinde, Yordam Kitap: İstanbul.

Abidin Dino

UMUT IŞIĞININ DURUŞUDUR RESİM (İLE RESSAM)

Temel DEMİRER

Resim ve ressam(lar) konusunda epeyce yazmış (2) olsam da bir şeylerin hâlâ eksik olduğu, “tamamlanması” gerektiği kanısındayım. Çünkü hayata, hakikâte dokunan resmin (ve ressamın) bir dünya olduğunu ve ressamın karşımıza çıkardığı her tablonun derin bir anlam, estetik anlatım süreci içerirken; Claude Monet’nin, “Kişinin bir yol bulması, gözlem ve derinlemesine düşünmenin gücüne bağlıdır. Bu yüzden durmadan kazmalı ve kazmalıyız.” gayretiyle müsemma olduğunu bilirim.

Elbette Charles Bukowski, “Derin hakikâtle rin, yazmanın, resim yapmanın sırrı sadeliktir.” ile Edouard Manet’nin, “Zanaatınızı bilmek yeterli değil - hisleriniz olmalı. Bilim çok iyi, ama bizim için hayal gücü çok daha değerli,” vurgularında ki üzere.

Kolay mı? “Çizmek çıkarmaktır.” (3) derdi Max Liebermann. Bu saptamayı genişletirsek; önemli olanı tutmak, önemsizi çıkarmaktır sanat...

Evet, “Sanat gerçekliğin yansıtılmasıdır, ama bu bir kopyacılık değildir, zira yazar görüneni olduğu

gibi yansıtılmamalı öze ait olanla olmayanı ayırt etmelidir.” (4)

Bunu yaparken de; “Mutlak olarak ideoloji içermeyen bir sanat şüphesiz ki mümkün değildir. Sanatı verili gerçekliğin basit ve saf bir antitezi olarak anlamak gerekir. Sartre’ın altını çizdiği gibi, burjuvazi ‘sanat için sanat’ ilkesini sanatı hareketsiz işlevsiz kılmak için kullanmıştır.” (5)

Söz konusu çerçevede, “Gördüğümüz her şey bir başkasını gizler ve biz her zaman görünenin gizlediğini merak ederiz,” saptamasındaki üzere René Magritte’in, resim bize, gördüğümüz şeylerin aslında gerçek olmadığını, gerçeğin bir yansıması olduğunu düşündürür. Düşünme, algılama eylemini tetikler. Tıpkı, Norveçli ressam Edvard Munch’un ‘Çılgılık’ ya da Pablo Picaso’nun ‘Guernica’sının yaptığı gibi.

Bu yanıla resim umudu, isyanı, hayali, hakikâti çizerek ölümsüzleştirmek; toplumsal bellekte iz bırakmaktır. Aktardığı bilgilerle yaşadığı toplumun, çağın gerçeklerini, anılarını biçimsel ve düşünsel olarak dönüştürerek kültürel hafı-

zaya kaydederek, yaşatmaktır.

Örneğin, Alman uçaklarının İspanyol iç savaşında General Franco'yu desteklemek için Guernica kasabasını bombalamasını resmeden (tablosu) Guernica'da, acı çeken insanlar ve hayvanlar, yıkılmış binalarla betimlenen kaosta Picasso, savaşın getirdiği felaketi, acıyı her bir çizgisiyle hissettirir.

Resmin gücü, gerçek tutkusunu yaşatarak özgürlük için risk almanın güzelliğine, acıyı paylaşmaya, insan olmak (ve kalmak) gerçeğine işaret ederken; resim sanatının ortaya çıkışındaki en temel dürtü insan(lık) ve doğadır; özgürlüktür, hayaldir, empatidir.

* * * * *

Örneğin kardeşi Theo'ya mektuplarında yaşamının nasıl da zor olduğundan söz eden (6) Vincent Van Gogh, yerin altında çalışan işçileri düşündükçe "Karanlıkta parlayan ışık" üzerine de düşünür. Yani dokunduğu hayat, resmine "ışık" olarak yansır.

Tıpkı "Yapmanın aciliyetinden her zaman etkilendim. Bilmek yeterli değil; uygulamalıyız. İstekli olmak da yeterli değil; yapmamız gerekli."

"Ne yapacağını iyi biliyorsan, gidip de onu yapmanın ne anlamı var? Başka bir şey yap daha iyi."

"İşlemeyen demirin paslandığı, kullanılmayan suyun bozulduğu ya da donduğu gibi, kendi hâline bırakılan vicdanımız da çürüyecektir!"

"Sadelik, en yüksek gelişmişlik düzeyidir." ifadelerinde ve pratiğindeki üzere Leonardo da Vinci'nin.

* * * * *

Resim (ile ressam) bir duruştur; Michelangelo Merisi da Caravaggio, Pablo Picasso gibi mesela.

XVI. yüzyıl resmine yeni bir yön vererek sanat tarihine damgasını vuran Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun ölümü de yaşamı gibi büyük bir sır perdesinin arkasındadır: Girdiği düello,

İtalya içinde kaçıışı, nihayet ortadan kayboluşu-resmi açıklamalardaki çelişkiler bir şeylerin örtbas edildiğini göstermektedir.

Devrimci yönü vurgulanır Caravaggio'nun. O dönemde Kilise karanlığına karşı mücadele etmek cesaret işi kuşkusuz. Bazıları kaçak dövüş-tüğünü söyleyebilir ama ben çok akıllıca ilerlediğini duyumsadım. O dönemin karanlığında işi çok zordu; Vatikan'ın resimlerin nasıl yapılacağını buyurduğu, engizisyon işkencelerinin, kafa kesmeli infazların döneminde Caravaggio'nun işi zordu.

Resimleri görülsün isterken, işbirlikçi ressam gibi olmak istemiyor. Kilise, onun resimleriyle ideolojisini kitleler nezdinde yaygınlaştırdığını sanırken, Caravaggio Vatikan propaganda dilinin arkasından kendi dilini konuşturuyor. Mesajlarını resimlerine usulca yerleştirmiş.

"Benim ustam doğadır." (7) demiş bir ressamdı O, bir sokak insanıydı. Rönesans'a kadar sanat tanrının, dinin diliydi ve Papa'dan özgürleşmesi Caravaggio'yu bekledi. (8)

Caravaggio boyun eğmeyip, meydan okuyarlardandı.

* * * * *

"Komünist Parti üyeliğim bütün hayatımın ve bütün çalışmalarımın mantıksal sonucudur. Söylemekten gurur duyarım ki resim sanatını hiçbir zaman basit keyfin ve eğlencenin sanatı olarak değerlendirmedim; onlar silahlarım olduğundan, çizim ve boyama ile, böyle bir anlayışın bize günbegün özgürleşmede bir artış getirmesi durumunda, dünyaya ve insana dair daha da ileri bir anlayışa ulaşmayı diledim; kendimce en hakiki, en doğru, en iyi olanı söylemeye çalıştım ve en büyük sanatçıların da bildiği gibi, bu hep tabii ki de en güzel oldu. Evet, her zaman, tıpkı gerçek bir devrimci gibi, resimlerim aracılığıyla mücadele ettiğimin farkındayım. Fakat şimdi anladım ki, tek başına bu yeterli değildir; bu korkunç zulüm yılları bana sadece sanatım aracılığıyla değil, benliğimin tamamıyla savaşmam gerektiğini gösterdi. Ve bu yüzden en ufak kuşkuya düşmeden Komünist Parti'ye katıldım, çünkü aslında zaten hep onunlaydım. Louis Aragon, Paul Éluard, Jean Cassou, André Fougeron,

tüm arkadaşlarım iyi biliyor; şimdiye dek resmi olarak üye olmadıysam bir çeşit ‘masumiyet’tendi, çünkü çalışmalarımın ve kalpten üyeliğimin yeterli olduğuna inanıyordum; ama zaten benim partimdi. Dünyayı bilmek ve inşa etmek için, bugünün ve yarının insanını aklı başında, daha özgür ve daha mutlu yapmak için en sıkı çalışmayı yürüten Komünist Parti değil midir? Tıpkı SSCB’de veya benim İspanya’mda olduğu gibi Fransa’da en cesurca davrananlar komünistler değil miydi? Nasıl tereddüte düşeyim? Kendimi adama korkusundan mı? Aksine hiç daha özgür, daha tam hissetmemiştim! Ve yeniden bir anayurt keşfetmek için acele ediyordum: Hep sürgündüm, artık değilim; İspanya’ya sonunda tekrar dönene kadar Fransa Komünist Partisi bana kollarını açtı; orada en çok değer verdiklerimi buldum: en büyük düşünürleri, en büyük şairleri, ve Parisli ayaklanmacıların tüm o güzel yüzlerini.” (9) diyen Pablo Picasso gibi... (10)

Onu komünizme örgütleyen şair Paul Éluar’ın, “Parmaklarıyla alevi tutuyor ve bir yangın gibi resim yapıyorsun,” cümlesiyle tarif ettiği Picasso’dan aktarmadan geçmeyelim...

“Ben bir komünistim ve resimlerim de komünist”...

“Devrimci sanatçı, yalnızca kapitalist yaşamın olumsuz yönlerine odaklanmakla kalmaz, aynı zamanda devrimci bir geleceğe dair vizyonlar da yaratır”...

“Hayal edebildiğiniz her şey gerçektir”...

“Hayal edebildiğin her şey senindir”...

“Cisimleri gördüğüm gibi değil, düşündüğüm gibi boyarım”...

“Her yaratıcı eylem, her şeyden önce bir karşı gelme eylemidir”...

“Hayatın anlamı yeteneğinizi bulmak; amacı ise onu başkalarına sunmaktır”...

“Büyük bir yalnızlık olmadan, ciddi bir eser verilemez”...

“Ben aramam, ben bulurum”...

“İnsanları uyandırmak gerek. Şeyleri algılama biçimlerini altüst etmek. İnsanları kızdıracak, kabul edilmez imgeler yaratmak lazım. Pek güvenilir olmayan, tuhaf bir dünyada yaşadıklarını, sandıkları gibi bir dünyada bulunmadıklarını anlamalarını sağlamak”...

“Başarmak için önce temel kuralları öğrenmeli, sonra da onları aşmayı bilmelisiniz! İşinizin temel kurallarını iyice öğrenin ki, bir gün onların ötesine geçmek istediğinizde, onları kırabilirsiniz!”...

“Her şeyi söylemem ama, her şeyin resmini yaparım”...

“Her çocuk bir sanatçıdır, sorun büyüdüğümüzde, nasıl sanatçı kalabileceğimizdir”...

“Küçük bir çocukken annem bana şöyle demişti: ‘Eğer asker olursan general olacaksın, rahip olursan papalığa yükseleceksin.’ Ama ben ressam oldum ve Picasso olarak kaldım”...

Özetle Picasso, anlayabilene, özdeyiş değerindeki şu sözünü dile getiriyor: “Resim, senin benden istediğin değil, benim sana verdiğimdir!”

Picasso’nun İspanya İç Savaşı sırasında Nazi Almanyası’nın 26 Nisan 1937 yılında Guernica kentine atılan 28 bombanın etkisini, bombanın yarattığı yıkımı yansıtan ‘Guernica’ yapıtını inceleyen eli kanlı savaş kışkırtıcısı bir general ona sorar: “Bu resmi siz mi yaptınız?” Picasso, onu dilsiz kılacak yanıtı patlatır: “Hayır, siz yaptınız!”

Picasso, resimde desenle rengi kaynaştırma da da o denli yalındır, gerçekçidir.

Sergisini gezen bir kadın, resimlerinden birinde “At” yazdığını görüp onu bulamayınca “Bu resimde at yok” der. Picasso, onu sorduğuna pişman eden yanıtı verir: “Bu at değil, resimdir!”

“Cisimleri gördüğü gibi değil, düşündüğü gibi yapan”, hayal edebildiği her nesneyi gerçek kılacak denli yetkin bir sanatçıdır Picasso.

Resimlerini hangi düşünceyle yaptığını kavrama yetisinden yoksun olanlar, gördükleriyle yetinip sussalar en azından gülünç duruma düşmezler...

Picasso, resim sanatının üretken rahminde can bulmuştur. Düşündüğünü iç dünyasında oluşturmadan, “yeni şeyler yaratmak için öncelikle bir şeyleri yıkmadan” fırçayı eline almamıştır. Konusu insan da doğa parçası ya da koyun keçi, at, boğa da olsa onu kimsenin düşünemediği biçime sokar. Şu sözüyle, hiçbir ortamın o direnci yıkamayacağını açıklıyor:

“Biz sanatçılar yıkılmayız ve sanatımızı icra etmek için her şeye gücümüz yeter; bir hapishanede, hatta bir toplama kampında, hücremin tozlu zeminine ıslak dilimle resim yapmak zorunda kalsam bile...”

Nietzsche'nin “İşte insan!” dediği gibi, Picasso'nun sanat, sanatçı dediği de bu! (11)

Resim ve ressam gibi...

* * * * *

Dünyaya düşmüş bir yıldız; güneş tam da güz burcuna girdiğinde, tüm renklerin ışığını yitirip siyaha dönüştüğü bir anda; siyah bir kuyruklu yıldız olarak toprakla buluştu, ressam ve şair Komet...

Çocukluğunun geçtiği Çorum'un, ilk gençlik yılları, İstanbul'unun, gençliğini yaşadığı Paris'in bulutları, bulutların altındaki yeryüzünün teninde bıraktığı anılar, izler; kentler, sokaklar, yüzler, şeyler ne çok dolanmıştır belleğinde... Unutamadığı ne varsa resmindeydi.

Dışavurumcu tavrını figürasyonlarla temellendiren, resminin odağını figürle (insanla) belirleyen; yaşadığı, düşlediği gerçekliği farklı bir duyuş ve kavrayışla yorumlayan sıra dışı bir sanatçıydı; bir ışık huzmesiydi O. (12)

Sonra “Sevgi basitti, karmaşık olan bizlerdik.” diyen Frida Kahlo...

Oscar Wilde “De Profundis”de sanatçıları tanımlarken şöyle der; “Sanatçı dışı vurumlarında ruhu ve bedeni bir ve ayrılmaz görür.” Bu durum Frida Kahlo'nun üretimlerinde belirgin şekilde izlenebilir. Kaza sonrasında gördüğü tedavi, uzun süren ağrı ve hareketsizlik, sanatını derinden etkiledi. ‘La Columna Rota/ Kırık Sütun’ ve

‘Autorretrato con Collar de Espinas/ Dikenli Kolye ve ‘Otoportre’ gibi resimlerinde acı konusunu yoğun şekilde işledi.

Kahlo'nun gerçeği tuvaline yansıtıyordu. Bu gerçek bir hastane yatağında kendini çıplak ve kanlı çarşaflar üzerinde ağlarken betimlediği ‘Henry Ford Hastanesi’ tablosunda görülebilir.

Tıpkı Marc Chagall'da olduğu üzere.

Belarus'un masalsi bir şehri olan Vitebsk'de bir Rus Yahudisi olarak doğup büyüyen Ressam Marc Chagall'ın asıl adı Moishe Shagal'dı.

Hayal kırıklıkları ve ulaşılamayan tutkuların tetiklediği yaratıcılık hikâyeleriyle dolu sanat tarihinde bir örneği Marc Chagall. Eşi Bella'ya olan tutkusu ve sevgisiyle işlediği eserlerinde aşık ve mutlu olmanın, hayatı sevmenin nasıl bir his olduğunu tasvir etmişti. Chagall bu dönemdeki yapıtlarında, birbirine sarılmış sevgililer ve kucak dolusu çiçeklerle, mutluluğunu ve yaşama sevincini dile getirmişti.

Chagall, 35 yıl boyunca tek ilham kaynağı olan Bella ile tanışmaları hakkında; “Sessizliği benim, gözleri benim. Sanki çocukluğum, bugünüm, geleceğim hakkında her şeyi biliyormuş gibi, sanki benim içimi görüyormuş gibi.” sözlerini kullanmıştı. (13)

Renklerin ressamı Fikret Mualla'nın da zorlu bir yaşamı var. Onun yaşamındaki çalkantıların, savruluşların izlerini resimlerinde görmemek mümkün mü?

Onun zor bir yaşamı oldu ama buna rağmen resimlerinde coşku ve renkler de vardı. Resimleri coşkuyu yansıtıyordu. Özgün çizgiler, özgür bir hayattı onunki.

* * * * *

Ve nihayet 1 Mayıs kutlamalarının simge afişi, (14) dünyayı avucuna sığdırmış havaya kaldıran nasırlı eller ve zincire vurulmuş işçi afişlerinin çizeri ressam, heykeltıraş Orhan Taylan.

Ataol Behramoğlu'nun, “Sanatçı, düşünür, bir Mayıs'ın simgesi emekçi ellerin taşıdığı dünyanın

yaratıcısı, devrimci” (15) diye betimlediği O, sosyalistlerin ve toplumun önemli görsel hafızalarından biriydi.

Toplumların geniş kitleler hâlinde sosyalizme koştuğu, aydınların, sanatçıların sınıf mücadelesinde işçiden, emekten yana saf tuttuğu 1970’li yıllarda, yapıtlarıyla ve çabalarıyla bu mücadeleye omuz veren Orhan Taylan, önemli bir köşe taşıdır.

Afiş, resim ve heykel sanatlarında o dönem kullanılan renklerden biçimlere, imgelerden figürlere, bugüne kadar gelen tüm görsel simgelerin biçimlenmesinde etkisi vardı.

En önemlisi Orhan Taylan’ın yapıtlarındaki umut ışığı, onun yaşam yolculuğu mücadelesinin de bir yansımasıydı. Mirası, rengarenk tuvalerde, cesur afişlerde ve umut dolu hikâyelerde. Her zaman canlı, dokunaklı ve ilham veren eserlerinde. Bizlere bıraktığı en yüce şey ise umuttur. En çok ve her zaman ihtiyacımız olan.

Özetin özeti resim (ve ressam), bu değil mi?

...

NOTLAR

(1) Søren Kierkegaard, Kaygı Kavramı, çev: Türker Armaner, Türkiye İş Bankası Yay., 2006.

(2) Bkz: i) Temel Demirer, “Resim(lar)ın Yaratıcılığı”, Görüş, Şubat 2022... <https://temeldemirer.blogspot.com/2022/03/ressamlarin-yaraticiligi.html>

ii) Temel Demirer, “... ‘Boşluk’u Sonsuza Bağlar Resim (ile Resim)”, Kaldıraç, No:230, Eylül 2020... <https://temeldemirer.blogspot.com/2022/08/bosluku-sonsuza-baglar-ressam-ile-resim1.html>

iii) Temel Demirer, “Sanat(çı) Olarak Resmin (ve Ressamın) Soru(n)ları”, Güney, No:12, Ocak-Şubat-Mart 2012... <https://temeldemirer.blogspot.com/2012/04/sanatci-olarak-resimin-ve-ressamin.html>

iv) Temel Demirer, “... ‘İnsan(lık) Hâli’ ya da Resmin ‘Çılgılık’, Resmin Yankısı”, Newroz, Yıl:6, No: 220, 17 Eylül 2012... <https://temeldemirer.blogspot.com/2012/09/insanlik-hali-ya-da-ressamin-cigligi.html>

v) Temel Demirer, “Resim ‘Süs’ ya da ‘Aksesuar’ Değildir, Olamaz!”, Sancı Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, No:2, Nisan-Mayıs 2015... temeldemirer.blogspot.com/2016/11/resim-sus-ya-da-aksesuar-degildir-olamaz.html

vi) Temel Demirer, “Resimler, Ressamlar Ve...”, Güney, No: 68, Nisan - Mayıs - Haziran 2014... temeldemirer.blogspot.com/2014/09/resimler-ressamlar-ve.html

vii) Temel Demirer, “Özgür ve Yaratıcı: Botero”,

Güney , No:53, Temmuz-Ağustos-Eylül 2010... <https://temeldemirer.blogspot.com/2012/04/ozgur-ve-yaratici-botero.html>

viii) Temel Demirer, “Ustanın Kadim Dostu, Yedigârı Balaban”, İnsancıl Dergisi, No:350, Eylül 2019... <https://temeldemirer.blogspot.com/2020/01/ustanin-kadim-dostu-yedigari-balaban.html>

ix) Temel Demirer, “Resim Hâll(Ler)ine Picasso Ders(ler)i”, Kaldıraç, No:247, Şubat 2022... temeldemirer.blogspot.com/2022/06/resim-h-llerine-picasso-dersleri.html

x) Temel Demirer, “Sırlıklam Bir Âşık: Bedri Rahmi”, Kaldıraç, No:204, Temmuz 2018...temeldemirer.blogspot.com/2018/10/sirlisiklam-bir-asik-bedri-rahmi.html

(3) Lukacs Gyorgy, Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, çev: Cevat Çapan, Payel Yay., 1969, s.61.

(4) Moran Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yay., s.41.

(5) Theodor W. Adorno, Besim F. Dellaloğlu, Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum, Say Yay., 2014, s.73.

(6) Vincent Van Gogh, Theo’ya Mektuplar, çev: Azra Erhat, Yankı Yay., 1969.

(7) Gündüz Vassaf, Ressamın İsyanı, Everest Yay, 2023.

(8) Gamze Akdemir, “Gündüz Vassaf’tan ‘Ressamın İsyanı’..”, Cumhuriyet Kitap, No:1749, 25/8/2023, s.10.

(9) Pablo Picasso, “Neden Komünist Partiye Katıldım”... <https://laborans.org/Article/Details/44>

(10) Serol Teber, Picasso, Kavram Yay., 1999; Brassai, Picasso ile Konuşmalar (1939-1962), çev: Yakup Şahan, De Yay., 1985.

(11) Adnan Binyazar, “Guernica!”, Cumhuriyet, 13 Ocak 2022, s.13.

(12) İbrahim Karaoğlu, “Güle Güle Komet”, Birgün, 29 Eylül 2022, s.15.

(13) Serra Rodoplu, “Fizik Kurallarımı Yok Eden Aşk”, Cumhuriyet Pazar, 13 Şubat 2022, s.9.

(14) “1976 yılı Nisan’ının son günlerinde DİSK yöneticileri beni aradı. ‘Çok acele bir afiş lazım’ dediler. Oturdum çizdim bir saatte. Sabaha karşı da gelip aldılar afişi. Çizmesi bir şey değil, içime de sinmedi ayrıca. Daha iyi olabilirdi o afiş. Dünyayı pergelle çizdim, elleri kara kalemle çizdim. O yüzden çizim tekniği açısından hafif uyumsuzluk oldu. Dünyayı da kara kalemle çizmeliydim.” Orhan Taylan böyle anlatıyor afişin hikâyesini. (Güvenç Üstündağ, “Orhan Taylan: Emeğin Ressamı”, Birgün, 6 Kasım 2023, s.19.)

(15) “Orhan Taylan Uğurlandı”, Cumhuriyet, 5 Kasım 2023, s.11.





ÖZELLEŞTİRME

İsa Baran YİĞİTER

Yakup, sabah, nüfus müdürlüğündeki mesaisine yetişebilmek için kahvaltı etmeden alelacele çıktı.

Metrobüs durağına giden sokakta bir yandan hızlı adımlarla yürürken bir yandan montunu koluna geçiriyordu. Durağa varmadan yolunun üstündeki fırından iki poğaçayı almayı düşünüyordu. Vakit kaybetmeden durağa geçecek, poğaçaları da yürürken yiyecekti.

Adımlarını iyice açmaya başlamıştı. Birden karşısına çıkan, mavi önlüklü bir genç, Yakup'un dengesini kaybedip yalpalayarak durmasına sebep oldu.

“Günaydın!” dedi genç. “Geçiş ücretini rica edeyim.”

Yakup, sabah sabah bir deliye çattım diye sınırlendi. Hem de işe gecikmişken.

“Ne ücreti kardeşim,” dedi, “haydaa...”

Çocuğun yanından yürüyüp yoluna devam

edecekken, çocuk önüne geçip Yakup'u tekrar durdurdu.

“Beyefendi,” dedi, “zorluk çıkarmayın. Bugün kaçınıcı bu ‘haberim yok’ ayakları... Yoksa da beni ilgilendirmez. Geçiş ücretini alayım. On lira.”

Yakup, gencin kararlı gözlerine baktı. “Beni bulur zaten... Vallahi beni bulur...” diye söylendi. Saatine baktı. Mesainin başlamasına on beş dakika, daireye varmak için ise yarım saatlik yolu vardı. On lirayı çıkarıp verdi. Hemen yürümeye başladı. Genç çocuk arkasından,

“Koçoğlu Aş. iyi günler diler!” diye bağırdı.

O sırada Yakup, biraz ileride mavi önlüklü başka birinin, bir kadını durduğunu gördü. Şaşırarak baktı. Kendi kendine “Çete mi bunlar?” diye söylendi. Aceleyle yoluna devam etti.

Metrobüse binerken, ücretin neredeyse iki misli olduğunu fark edince iyice öfkelenildi.

“Bu ne ya! Yine mi zam gelmiş?”

Küfürler savurarak bekledi ve gelen ilk metrobüse, kalabalığın içine sığabilme çabası verecek bindi.

Metrobüsün her durakta “Orhanogulları Yolculuk iyi günler diler!” anonsu geçtiğini fark etti. “Bu nasıl reklam?” diye düşündü. “Ekranda yayınlamak da yetmiyor artık.”

Metrobüsten indikten sonra mesaisine yirmi dakika gecikmiş halde, nüfus müdürlüğüne doğru nefes nefese yürürken burada da yeşil önlük giymiş birileri tarafından durduruldu.

“Günaydın! Geçiş ücretini rica edelim. On lira.” dedi, kendi yaşlarında fakat çok daha iri yarı ve kirli suratlı bir herif.

“Şaka mı yapıyorsunuz arkadaşım?” diye çıkıştı Yakup ve kameraları görmek için etrafa baktı. Karşısındaki eşkâli bozuk adam birden sertleşti.

“Herkes biz mi açıklayacağız yahu! Kimsenin dünyadan haberi yok mu? Özelleştirildi işte!”

“Ne özelleştirildi?”

“Sokaklar beyefendi!”

“Dalga geçmeyin kardeşim!”

Adam Yakup’un üzerine yürüdü.

“Evet, sizi sokağın dışına alalım! Lütfen!”

Yakup, geri geri itilirken cebinden bir onluk çıkarıp uzattı.

“Alın, alın! Lanet olsun!”

İtiş kakış esnasında dağılan kılık kıyafetini düzeltip kıpkırmızı halde nüfus müdürlüğünün bahçesine girdi.

Bahçede kendisini yine bir sürpriz karşıladı. Tamamı memurlardan oluşan kalabalık bir grup binanın dışındaydı ve ortama kargaşa hakimdi. Ağlama sesleri, feveranlar, şaşkınlık naraları,

söylenmeler, küfürler, sükûnet ve metanet çağrıları...

Ne olduğunu öğrenmek için, bahçede gördüğü bir arkadaşının yanına gitti.

“Nedir bu Adnan? Ne oluyor?”

“Yeni mi geldin? Hayırlı olsun. Nüfus müdürlükleri özelleştirilmiş.”

“Efendim?”

“Yahu kimse mi dün gece çıkan kararnameyi duymadı? Her şey özelleştirildi Yakup. Artık bütün işletmeler şahısların.”

“Ama burası devlet dairesi...”

“Anlatamadım herhalde. Artık değil. Hiçbir şey değil.”

“Böyle saçma şey mi olur? Nüfus müdürlüğü nasıl devlete bağlı olmaz?”

“Bağlı gibi yine. Devlet denetlemekle yükümlü. Ama işletmesi artık özelde...”

“Kafe mi bu Adnan? Ne işletmesi?”

“Allah Allah! Bana niye kızılıyorsun kardeşim? Ben mi sattım? Hem sen nasıl bu kadar her şeyden habersiz olabiliyorsun? Bugün hiç yolda falan durdurmadılar mı seni?”

Yakup’un gözleri büyüdü. “Yani,” dedi, “sokaklar da özelleştirildi, öyle mi?”

“Sabahtan beri ne anlatıyoruz... Listeye baktın mı? Seni de işten atmışlar mı?”

“Ha bir de işten çıkarılma var...”

“Evet, bir bak bakalım. Nüfus Müdürlüğünü Aycanlar Holding aldı. Verimlilik için personel sayısında küçülmeye giderek başladılar. Çalışanların yarısını çıkarmışlar.”

Yakup panik halinde, hışımla listenin asılı olduğu duvara gitti. Bir dakika sonra, omuzları düşmüş, afallamış bir halde Adnan’ın yanına

döndü. Adnan surat ifadesinden ne olduğunu anlamıştı.

“Geçmiş olsun,” dedi, sigarasından son nefesi çekti, közünü düşürüp izmariti yanındaki çöpe attı. “Ee, ne yapacaksın?” diye sordu Yakup’a.

“Bilmem... Sen ne yapacaksın?”

“Ben işe dönüyorum. Sigara molasındaydım. Gecikmeyeyim, malum, artık eskisi gibi değil. Gözyaşına bakmaz bunlar. Geçmiş olsun tekrar sana.”

Yakup, sabahki yolunu gerisin geri tepti. Olanlara anlam veremiyordu. “Şaka bu!” diye söyleniyordu. Sanki ertesi sabah uyanacak ve bugün, topluca görülen saçma bir rüya gibi geçmişte kalacaktı.

Nüfus Müdürlüğünün biraz ilerisindeki meydana ufak bir kalabalığın toplandığını gördü. Aşağı yukarı yüz kişi vardı. Hepsi de bu özelleştirme furyasından dolayı canı yanmış insanlardı. Öfkeyle bağırıyorlar ve diğer insanları da yanlarına çağırıyorlardı. Yakup da kalabalığın arkasına katıldı.

O muhitin emniyet işlerini, Yıldırım ve Yeğenleri şirketi almıştı. Bu şirkete bağlı otuz kadar genç, sivil, bazıları sopalı bir grup, Yakupların üzerine sağdan soldan saldırmaya başladı. Yakup da sırtına iki sopa yedi. Fırsatını bulur bulmaz kaçtı.

Eve dönerken, sabah para verdiği çocuğa tekrar ödeme yaptı.

“Yalnız böyle her giriş çıkışta para mı vereceğiz?” diye sordu.

“E bu sokaklara nasıl bakılacak verilmezse abi? Yarın asfaltı bozulacak, yenilenmesi gerekecek. Park yapılacak. Efendim, çimler sulanacak, çiçekler ekilecek. Güvenliğini falan saymıyorum... Bunların hepsi para...”

Yakup eve girdikten sonra birkaç gün çıkmadı. Sürekli haberleri izledi. Yalnız o ‘rüyadan uyanma rüyası’ gerçek olma-

dı. Tam tersine, sistem her geçen gün daha da özelleşiyordu. Bütün devlet okulları şahıslara satılmış, ücretli hale gelmişti. Durumu olmayan çocuklar ve gençler okumayıp çalışacaktı. Böylece ortalık okumuş işsizle dolmayacaktı. Devlet hastaneleri satıldı. Artık parası olmayan kolay kolay tedavi göremeyecekti. Belki de böyle olunca insanlar daha temkinli hale gelecekti. Hastalanmamak için ekstra titiz davranacak ve kendilerine iyi bakacaklardı. Ayrıca bir seçim de meydana gelecekti. Zırt pırt rahatsızlanan zayıf yapılı bireyler toplumdan silinecek ve güçlülerin dünyası kurulacaktı. Genetiği sağlam nesiller yetişecekti. Ordu ve emniyet de sivil şirketlere devredilmişti ama devir teslim en çok bu iki alanda zorlamıştı ülkeyi. Çok fazla güvenlik şirketi ihalelere katılmıştı. Ama güvenlik konu-



sunda çok başlılığın zarar getireceği endişesi herkesi rahatsız ediyordu. En nihayetinde, yüzlerce şirket arasından, emniyet yedi, ordu ise üç farklı savunma şirketine pay edildi.

Bir süre sonra mecburen evden çıktı Yakup. İş bulması gerekiyordu. Ararken, iş yerlerine gidip gelmeye çok para harcadı. Neredeyse bütün birikmiş suyunu çekecekken bir muhasebecide işe girdi.

Bir ay sonunda işten çıkarıldı. Daha ucuza çalışacak birini bulmuşlardı. Aslında, yeni gelenin daha az ücret için tercih edildiğini bilse, Yakup da maaşından kesintiye razı olurdu. Fikrini sormadan gönderdiler.

İşten çıkarılmak, toplum içinde öylesine normalleşmişti ki nasıl sabah güneş doğarsa bir insan da bir anda işinden olabilirdi. Piyasa tamamen serbestti. Girişimciler, girişimlerini dolu dizgin yürütebilmek adına tekleyen bir dişli gördü mü onu hemen çarktan çıkarabiliyor, kapıda bekleyen yığınlarca dişliden birini hemencecik yerine koyabiliyordu. Üretim merkezleri böylece durmak bilmez makinelere dönüşmüştü. Hiç yavaşlamayan, aksamayan, yorulmayan organizmalar... Sürekli kendini yenileyen mekanizmalar...

Birkaç ayın sonunda özelleştirilmeyen hiçbir kaynak kalmadığı düşünülürken, birden unutulmuş iki kaynak hatırlandı. Denizler, plajların parselenmesi suretiyle özeldi. Toprak zaten özeldi. Su, şirketler tarafından satılıyordu, uzun zamandır özeldi. Ormanlar, madenler özeldi... Ama güneş ve havanın verimsiz bir şekilde kullanıldığı fark edildi. Herkes canının istediği gibi ışınları derisinde murdar edebiliyor, keyfine göre oksijeni ciğerlerine doldurup atmosfere karbondioksit salabiliyordu. Piyasanın bunu da verimli hale getirmesi mümkündü. Bir şahıs, evinin dışında bir arazide, hacmi kadar metre kareyi kapladığında, o alana düşecek güneş ışınlarını ziyan etmemeliydi. Oraya bir panel konulsa ve bu enerji kâr için kullanılsa medeniyet adına daha faydalı değil miydi? Aynı şekilde, her canı isteyen ortaklıkta dolaşp babasının malıymış gibi atmosferin oksijenini ememezdi. O oksijen miktarı, bir işletmeye verilse kim bilir ne faydalar elde edilir-di? Bu yüzden, herkese hacmine göre güneş ışığı

ödemesi ve dışarıda kaldığı süreye oranla oksijen ücreti kesilmeye başlandı.

Yakup, muhasebeciden atıldıktan sonra iki hafta daha iş aradı ama bütün birikimi on dördüncü günde bitti. Artık evden çıktığında, değil sokağa ayakbastı parasını ödemek, çekeceği oksijenin bile ücretini karşılayamayacak haldeydi.

Evin içinde aç açına üç gün geçirdi. Pes etmişti. Yeni dünyanın vahşi ortamına ayak uyduramamıştı. Hayatta kalmayı beceremediği açıktı. Öyle olmasa, evinde, guruldayan karnını tutarak, saç sakalına karışmış vaziyette tavanı seyreder miydi? “Öleceğim,” diyordu. “Oyunu geçemiyorum.”

Dışarıdan gelen seslere bakmak, biraz da kafasını dağıtmak için pencereye yürüdü. Evinin sokağında pazar kurulurdu. Eskisi gibi canlı değildi tabii. Hem nüfus hızlı bir şekilde azalıyor hem de insanların ya pazara harcayacak ya da sokağa çıkacak parası olmuyordu. Artık birisi pazarı geziyorsa, bu demekti ki, o kişinin durumu iyidir.

Rahat rahat tezgâhları dolaşan müşterileri izledi. Gözlerini bulutlu gökyüzüne çevirdi. Aklına bir fikir geldi. Heyecanla yatak odasına koştu.

Bütün kıyafetlerinin ceplerini ve çekmece gözlerini karıştırdı. Sağda solda kalmış bozukluklardan on iki lira topladı. Bir karton, bir ip ve bir kalem alıp masaya oturdu.

Evden çıkmasıyla pazara adım atmış oluyordu. Gözleri, sokak biletçilerini aradı. Hemen bir tanesi de Yakup'u görmüştü zaten. Yanına geldi. “Geçiş ücretini alayım...”

Yakup, on lirayı uzattı.

“Ne kadar dışarıda duracaksınız?”

Yakup parmağıyla bir ve iki işareti yaptı.

“O zaman, dört lira da oksijen parası... Boy kilo oranına bakılırsa da üç lira güneş parası...”

Yakup itiraz ederek kafasını salladı ve kızaran suratını işaret etti.

“Ne diyorsun abi?”

Eliyle ağzını ve burnunu kapatıp kafasını sallamaya devam etti.

“Abi ne diyorsun? Anlamıyorum.”

Mecbur kalıp ağzını açtı, “Almıyorum ki! Baksana!”

“Ne almıyorsun?”

“Nefes almıyorum. Tutuyorum, bak!” deyip tekrar nefesini tuttu.

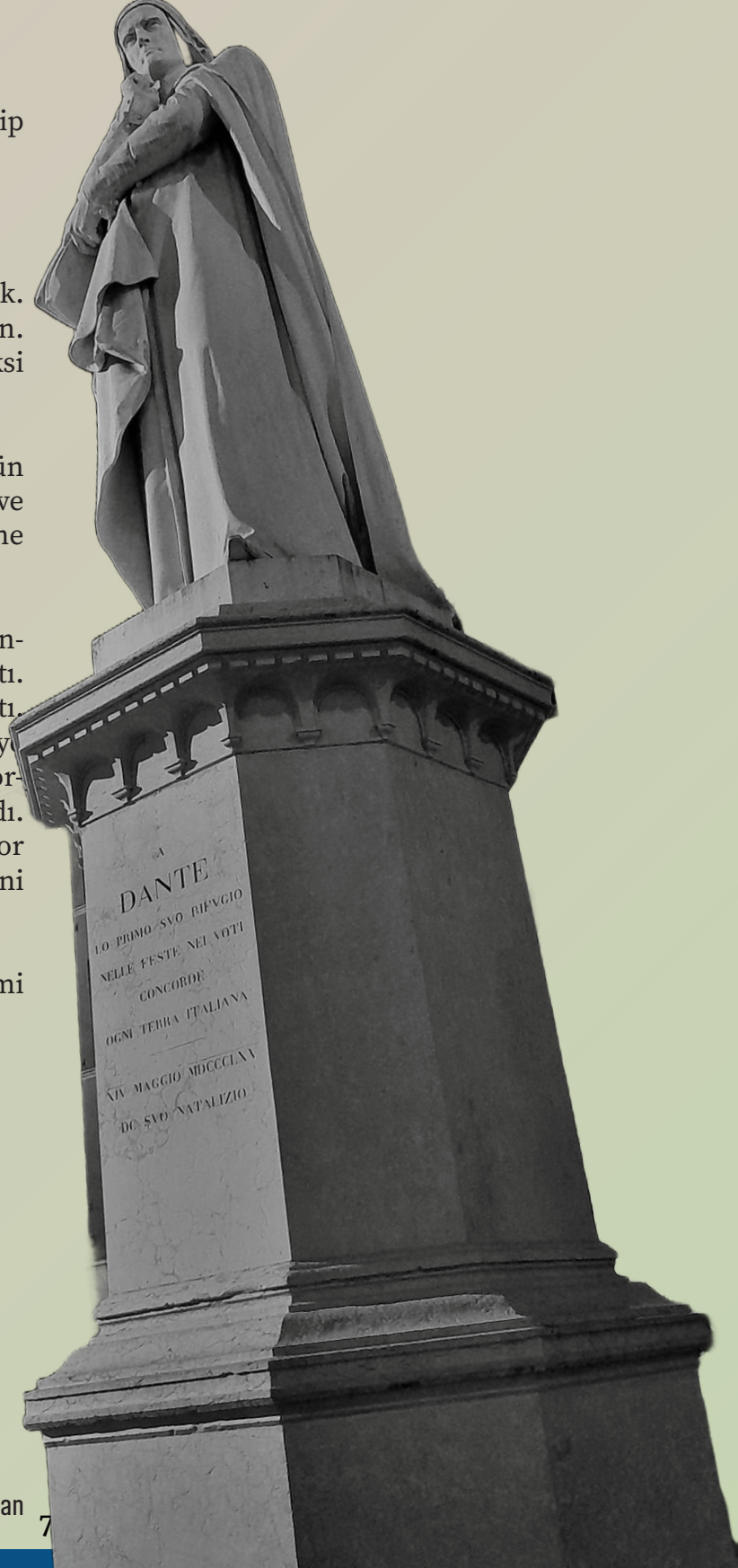
“E konuştun ama...”

“Sen konuşturuyorsun. Ayrıca havaya bak. Bugün güneş yok. Güneş parası da alamazsın. Ben nefesimi tutuyorum ve gidiyorum. Aksi halde sizi şikâyet ederim.”

Çocuk ne diyeceğini bilemedi. İşe o gün başlamıştı. Bir ay sonunda bir iş bulmuştu ve müşteri şikâyeti yüzünden eski işsiz günlerine dönmekten korkuyordu.

Yakup pazarda ilerledi. Boş bir köşe bulunca oraya geçti. Elinde tuttuğu kartona baktı. Gittikçe kızarıyordu. Kartonu boynuna astı. Kendinden emin, vakur bir şekilde dikilmeye başladı ve önünden gelen geçenlere bakıyordu. Gelen geçenler de ona bakmaya başladı. Bir süre sonra kalabalık arttı. Hem böylesi mor bir surat hem de kartonda yazan yazı ilgilerini çekmişti:

“Özelleştirebilirsiniz! Acele edin! Nefesimi çok tutamayabilirim!”





EVİN ANAHTARI

Gürel SÜRÜCÜ

Şehir, Filiz Hanım'ın üstüne üstüne geliyordu. “Bu kadar yükü kaldıramıyorum,” diye düşündü. Uzaklara gitmenin zamanı gelmişti. Toprakla iç içe olmak, insanlarla iç içe olmaktan iyiydi. Bu düşünceyle yerinden kalktı ve göç etmeye karar verdi.

Etraf hastalıklarla doluydu. Annesi her zaman “nerede çokluk, orada bokluk” derdi. Filiz de, babasından kalan bu evi artık terk etmenin zamanının geldiğini düşündü. Bahar yaklaşıyordu, doğa canlanıyordu; Çukurova'nın bağırı onu bekliyordu. İçindeki bu sesi dinledi ve kışlık giysilerini bir naylon poşete doldurup, bir alt sokakta bulunan “Elden Ele” adlı yardım kuruluşuna bırakmanın hem sosyal hem de psikolojik faydasını düşündü.

Hazırlıklarını tamamladı. Bir elinde naylon poşet, diğer elinde kocasından kalan yazlık evine götüreceği birkaç eşyayla mahalle bakkalına doğru yola koyuldu.

“Veli, bana birkaç paket sigara ver,” dedi.

Bakkal Veli, “Sanki yolculuk var gibi,” diye cevap verdi.

“Sorma Veli, sorma. Şehir beni korkutmaya başladı, gitme vakti geldi. Zaten yakın zamanda olağanüstü olaylar yaşayacağız gibi hissediyorum,” dedi Filiz.

Veli, “Haklısın abla, ortalık karışacağı benziyor. İnsanlar panik halinde, benim bakkalda bile yiyecek bir şey kalmadı. Herkes stok yapıyor; makarna, bisküvi, kuru bakliyat ne bulurlarsa topluyorlar,” dedi.

“Tamam Veli, beni lafa tutma, şu sigarayı ver de gideyim.”

Veli, “Her şeyi bırakıyorsun da şu sigarayı bırakamam,” dedi.

“Şimdi sinirimi bozma!” diye çıkıştı Filiz.

“Tamam abla, seni düşündüğümünden söylüyorum. Yolcu yoluna gerek...” diye ekledi Veli.

“Yardıma ihtiyacın var mı?” diye sordu. “Biraz zorlanıyor gibisin.”

“Yok, gerek yok. Böyle sürükleyerek de olsa götüreceğim. Yine de sağ ol. Bu arada, eğer postacı bana uğramadan sana uğrarsa, benim adımı gelen postaları al. Yoksa ben dönene kadar kayboluyorlar.”

“Merak etme abla, postalarını takip edeceğim. Sarioğlan da bakıyor zaten, ona da söyleyim.”

“Sağ ol Veli, sen her şeye bir çözüm buluyorsun.”

Filiz, sigaraları ve anahtarlarını çantasına atarken, yanlışlıkla naylon poşetin içine attı. Ardından, “Elden Ele” yardım grubunun bulunduğu sokağa yöneldi. Orada çalışan çocukları görünce seslendi. Çocuklar koşarak yanına geldi.

“Buyur abla,” dediler.

Filiz, uzun saçlı çocuğu tanıyordu. Şiir dinletilerine bile katılırdı ama şimdi sokak jargonuyla konuşmasına şaşırırdı. “Hayırdır, ‘abla’ mı dedin? Dil bilgisi kurallarını mı değiştiriyorsun?” dedi gülerek.

Uzun saçlı genç, “Kusura bakma abla, buranın dili böyle. Günlük dile o kadar alıştık ki,” dedi.

“Olsun, hoşuma gitti,” diye yanıtladı Filiz. Uzun saçlı genç, utanarak poşeti aldı ve içeri götürdü.

Birkaç gün sonra “Elden-Ele” dayanışma grubuna, orta yaşlarda, kamburu çıkmış bir adam geldi. Utana sıkıla çocuklara derdini anlattı. Çocuklar, onu ilk gördüklerinde anlamışlardı; üstünde giyecek bir şey yoktu. İçlerinden biri, “Biraz şöyle otur abi, sana göre bir şeyler bakalım,” dedi. Sonra gözleri, Filiz Hanım’ın getirdiği poşete takıldı.

“Kaç numara giyiyorsun?” diye sordu.

“Ayakkabı numaram 42,” diye yanıtladı adam.

“Yok, ayak numaranı değil, bedenini sordum.”

“Bilmem ki, bu zamana kadar kimse sormadı. Ne bulduysam giydim,” dedi Kerim.

Cengiz, poşetten bir mont çıkardı. Bir paket sigara yere düştü.

“Bak sen, sigarası da içinde,” diye güldü.

“Neyse, bir giy bakalım, olacak mı? Bu arada kusura bakma, adını sormayı unuttuk,” dedi Cengiz.

“Adım Abdülkerim ama ailem Kerim der. Okulda ise Apo derlerdi. Siz nasıl isterseniz,” diye cevap verdi Kerim.

“O kadar uzun bir şey değil abi, hitap için sordum,” dedi Cengiz.

Kerim montu giydi, gayet güzel oldu. Kazağın da bedeni uygundu. Çocuklar poşetteki diğer eşyaları da ona verdiler.

“Sigara içiyor musun?” diye sordu Cengiz.

“Yok, içmem,” dedi Kerim.

“O zaman sigara bizim, eşyalar senin. Anlaştık mı?” dedi Cengiz gülümseyerek.

Kerim mutlu bir şekilde, elinde poşetle oradan ayrıldı. Gurbetteydi, düzenini henüz kuramamıştı. Akrabalarının evine sığınmıştı ama işsizdi ve bu durum huzursuzluk yaratıyordu. Memnuniyetsizliklerini gördükçe daha da rahatsız oluyordu.

Akşam eve geldiğinde, odasına geçip diğer kıyafetleri denemek istedi. Kazağı kaldırırken bir sigara paketi daha düştü, yanında da metal sesleri duydu. Poşetten birkaç yazlık tişört çıkınca, “Ne kadar düşünceliymiş, geleceği bile düşünmüş,” diye düşündü. Metal seslerinin kaynağını anlamak için elini poşetin dibine daldırdı ve birkaç anahtar buldu. Şaşırırdı. Bu anahtarlar, büyük ihtimalle poşeti bırakan kişiye aitti. Yarın gidip öğrenmeye ve anahtarları teslim etmeye karar verdi.

Ertesi gün, hem anahtarları bırakmak hem de iş aramak için dışarı çıktı. “Elden-Ele” ofisine gittiğinde kapalı olduğunu gördü. Yandaki büfeye sorduğunda, büfeci gençlerin düzensiz çalıştığını söyledi.

Kerim, “Sağ olasınız,” diyerek ayrıldı. Anahtarlığın üstünde bir adres yazılıydı. Doğru adres olduğunu düşündü ve oraya gitti. Zile bastı ama kimse açmadı. Bir süre sonra bir kadın görüldü.

“Beyefendi, kimi arıyordunuz?” diye sordu kadın.

“Yedi numarayı,” dedi Kerim.

Kadın, “Aa, süslü kadın... Evet, o daireye ait,” dedi.

Kerim şaşkınlıkla, “Süslü kadın mı?” diye sordu.

“Ya, kusura bakma, buranın temizlikçisiyim. Su istediğimde karşılaştım, çok narin biridir. Geçen hafta gitti, en az dört-beş ay gelmez. Yazar mı, gazeteci mi ne... İmza günleri falan varmış. O zamanlarda gelir,” diye anlattı kadın.

Kerim, “Teşekkür etmek için gelmiştim, sağ olun,” diyerek oradan ayrıldı.

Anahtarlar hâlâ elindeydi. Temizlikçi kadının “dört-beş ay gelmez” demesi, onun için bir fırsat gibiydi. İçindeki şüphe ve ahlaki çelişkilerle boğuşsa da işsizlik ve evsizlik aklına ağır bastı. Sonunda evi geçici olarak kullanmaya karar verdi. Sessizce eve girdi ve kimsenin fark etmeyeceği saatlerde giriş-çıkış yaptı.

Bir süre sonra bir lojistik firmasında iş buldu. Bu sırada Filiz Hanım’ın evinde de küçük tamiratlar yaptı. Mutfaktaki musluğu, banyodaki fayansı ve kütüphaneyi tamir etti. Evin çehresi değişmişti. Fırsat buldukça Filiz’in kitaplarını okuyarak zaman geçirdi.

Pandemi nedeniyle sokağa çıkma yasağı başladığında eve kapandı. Bu süreçte bol bol kitap okudu ve zamanın tadını çıkardı. Zaman geçtikçe normalleşme başladı, Kerim işine geri döndü ve evden ayrılma vakti geldi. Evi temizleyip to-

parladı ve anahtarları “Elden-Ele”ye geri götürmeye karar verdi.

Anahtarları bırakmak için giderken bakkala uğradı.

Veli, “Hayırdır, taşınıyor musun?” diye sordu.

“Zorunlu bir kalış hikâyesi,” dedi Kerim. Suyunu alıp ayrıldı.

“Elden-Ele” ofisine vardığında, çıkmak üzere olan birini yakalayıp, “Birkaç zaman önce buradan bir poşet almıştım. İçinden anahtarlar çıktı, onları getirdim,” dedi.

Genç kız şaşırarak, “Bu kadar zaman sonra mı aklınıza geldi?” diye sordu.

Kerim, “Evet, burası kapalıydı. Anahtar cebimde kaldı,” dedi ve anahtarları teslim etti.

Bir süre sonra genç kız, koordinatör Cengiz’i aradı. “Bir adam anahtar getirdi, üzerinde bir adres de var,” dedi.

Cengiz, “Ooo, Filiz ablanın evi olmasın? Akşam alırım, nasıl fark etmedi anlamadım,” dedi.

Yine de dayanamadı ve Filiz Hanım’ı aradı. “Abla, senin bıraktığın poşetten anahtar çıkmış, biri bırakmış, senin eve mi ait acaba?” diye sordu.

Filiz, “Aa, doğru olabilir. Bir de sigaralarım kaybolmuştu. Ev yerinde mi?” dedi.

Cengiz akşam eve gitti. Her yer temiz ve düzenliydi. Filiz’i görüntülü aradı, evin eski hâlinde eser kalmamıştı.

Filiz, “Doğru eve mi girdin?” diye şakayla karışık sordu.

Cengiz, “Vallahi senin ev abla, anahtar uydu, her şey yerli yerinde. Sanırım bir iyilik yapmışlar,” dedi.



Guglielmo Castelli

STATİK ACILAR PANSİYONU

Masallarla büyüyen çocuklar,
Masa başlarında maaşlarının yetmediği öyküler
yazarlar.
Oynayanlar var hala rolünü, kadere inanıp değişim
büyüsüne aldananlar.
Yaşayanlar var canla başla evcilik rolüne kendini
adayanlar
Ve sonlandıran var çırpınışlarını ne yaparsa yapsın
mutlu olamayanlar,
Heyecansız bir serüven sonrası öyküsünü yenilgi ile
noktalayanlar.

Statik acılar pansiyonunda
Güzelliğini aynalara ezberleten kadınların ayin sa-
atlerine geçiliyor,
Yaşanmayı kahve fincanlarında kaynatanlar
Falcıların kalabalık ağzında yalancı çaputlara bel
bağlayanların sesleri susuyor.

Panjurları açılınca küçük odalarının
Aydınlığın ortasında gözlerindeki ışığı söndürenleri
gördüm.
Delirmenin en güzel çağında evinin odasına kapa-
nanlar,
Akıl kası gevşer bırakır uçuruma doğru mantığın
kütlesini.

Murat BOĞURCU

MAYAŞİR



Guglielmo Castelli

Donuk resimler biriktiren insanlar var,
Bir arşiv yaratır geçmişinin mirasından.
Yaşadıkça biriken hayal kırığı üşütür,
Kendisini ötekenden ayırdığı boşlukta.
Doldurdukça takvim yapraklarıyla kalbini,
Yol kısalmış yürülmüş sayılan adımlarla.
Kim nereye gider kimse bilmez,
Kafasında nicel seslerin biriktiği günler bunlar bu aralar.

Ağlarken yazılmış şarkılar dinleyip her şeyi değiştirir düşüncesiyle yaşayanlar
Bildiğiniz gibi oluyor olmayacakların ihtimalleri bile.
Neşesi çürümüş yaz günlerinin tadı yok,
Adı yok sonradan verilen sözlerin.
Her sohbet sonrası bir kurtuluş rütbesi takar insan kibrinin vitrinine,
Ne konuştuğunun önemi olmadığı anıların vebalinde
Nasıl sustuğunun zaferi yankılanır biz zamirini ısıtmayan yüreklerin çölünde.

Bazen hiç umursamadan yaralarını öpersin karanlıkta.
Kimse görmez dudaklarının morluğunu,
Daha derine iner uçurum.
Yaralarının mirasına sevinilir mi dersin!
Acılarının üstünden geçerek gidenleri göremezsin,
Ayak izlerini özleyerek devam edersin.
Uyuşur uyku yüzünde,
Rüyalar ağrı kesicilerle dans eder.
Okumak mı hayır, seni oyalar başkasının ısladığı iklimde!



Guglielmo Castelli

Delirmenin adını itiraf edemezsin kendine,
Kimsenin duymadığı boşlukların yankısını sadece
kulak abartmaların duyar.
Anlayamazsın kendini,
Kendini bir türlü kendine anlatamazsın.
Çaresizlik bir süreçtir hiç geçmeyen Tam oturur
göğsünün harabesine.

İnsan, yalnızlığının ertesinde hızlı kaçamaz ken-
dinden,
Herkesin sevişerek geçtiği yerlerde oturup ağlar
Yağmur duasına oturur alev ormanında.
Kedilerin duyduğu bir sessizlikte fısıldar kederin
ayetini,
Duymayan kalmaz çılgınlığını
Durmaya çıkmaz bozgun uçurumlarında.

Düzenli günlerinin hesabı tutulur herkes her şeyi
yolunda yürütür
Görüntüler bozulur günahlar çoğalır da
Saklambaç oynar kör sevaplar bir o ağızdan bir o
kulağa.

Şiir bu kesintiye uğrar gecenin bir vaktinde
Elektriği bol pencereler karanlığa boğulurken,
Kalmaz taş atanlar güllere
Kapanır cennetin kapısı bütün yüzlere.



OKUNAMAYANLAR

Nuray KARADAĞ

Romancı, kapkara bir günde çıktı sokağa. Yağmur, içinin karanlığını gidermiyordu. Kurşuni bulutlar, safları sıklaştırıp çöküyordu şehrin üstüne. Yürüdü, yürüdü... Bulutsuz bir yer arıyordu, bir parça güneş, kendisini yazmaktan vazgeçirecek bir bahane... Bütün bahaneleri tükenmişti.

Romanlarını yayımlamayı reddeden büyük yayınevleri, para isteyen orta ve küçük ölçektekiler, öykülerini gönderdiği; methiyeci olmasını kabul etmeyen dergiler, yazar ve şair kaynayan şişkin piyasa, kıskanç ya da kitaba para vermeyi istemeyen arkadaşlar, zoraki imza günlerinde romanlarını üç beş kuruşa okutmayı reddedişi, az da olsa okuyanların yaptığı iyi yorumlara karşı güvensizliği, yeterince iyi yazamadığı paranoyası...

Para değil, okunmak istiyordu. İyi yazmakla iyi satmak arasında dağlar, taşlar, uçurumlar vardı. Tüm bu amorf düşünceler kara bulutlar gibi beynini sarıp sıkarken bir pazar yerine vardığını fark etti. Pazarcılar, mallarını satmak için çığırırırken aklında bir şimşek çaktı. Romanla-

rını pazara çıkaracak, "Gel vatandaş gel, polisiye romana gel! Senin, benim, herkesin hayatı burada yazıyor! Hepinizin intikamını aldım yazaraak!" diye bağıracaktı.

Kafasında çakılı şimşekle yürümeye devam ederken pazar yerinin sonunda, büyük bir güneş şemsiyesinin altında ateş yakmış çaycıyı gördü. Beyninde yeni bir elektrik akımı hissetti. En iyisi romanlarını, öykülerinin yayımlandığı dergileri, o büyük yayınevinin önündeki meydana yığıp tutuşturmaktı. Küçük bir yangın olacaktı ama herkes duyup öğrenecekti neler çektiğini.

Geçenlerde oğluna çatmıştı durup dururken. "Oğlum, galiba ben öldükten sonra kıymeti anlaşılan yazarlardan olacağım. Romanlarım, öykülerim defalarca basılıp satılacak. Teliflerini de sen yiyeceksin. Oh ne güzel, emeksiz yemek!" diyince oğlu, büyümüş gözbebekleriyle yerinde donmuş, annesinin delirip delirmediğini anlamaya çalışıyordu.

Kaç kilometre yürüdüğünü bilmiyordu. Adımlarını saymazdı. Bacaklarının sızısı ayaklarını

bir kafeye yöneltti. Oturdu, bir çay söyledi. Cep telefonunu açıp gelen mesajlara baktı. Google'da arama yapıp kitap satış sitelerinde romanlarının hâlâ durup durmadığına bakmamak için kendini zor tutuyordu. Anlaştığı yayınevi kitapçılara dağıtım yapmıyor, sadece internet satışı yapıyordu. Çoğu satış sitesinde kaç romanının satıldığı yazmazken bazılarında komik rakamlar yer alıyordu. Utançtan yüzü kızarıyordu her bakışında. Bu rezillik daha ne kadar sürecekti?

Sosyal medyaya göz atarken usta ve rakip gördüğü ünlü polisyecinin yine bir yerlerde yüzlerce kişiye kitaplarını imzaladığının videosunu gördü. Bu yazarın son romanını, kendisinin ilk romanının taklidi veya kendisinin romanı onunkinin taklidiydi. Yumurta ve tavuk açmazı gibi, diye düşündü. Öte yandan, ilk romanını gönderdiği ve red cevabı vermeye bile tenezzül etmeyen yayınevi, ünlü yazarın kitaplarını basan yayıneviydi ve onun son romanı, kendisinin gönderdiği ilk romanından nice sonra yayımlanmıştı. Gel de şüphelenme, diye kafasını salladı.

Eve yürümeye hâli kalmamıştı. İnsanın içini dışına çıkararak yolculuklar yaptıran belediye otobüslerinden birine bindi. Oturacak yer bulamadı çoğu zamanki gibi. Tutunduğu koltukta oturan genç kız kitap okuyordu. İşte bir uzaylı daha, dedi içinden. Beyninde bir kanal açıldı. Günde birkaç defa değişik güzergâhların otobüslerine binip kendi romanlarını okusa, merak edip alan ve okuyan olur muydu?..

Eve gidince sosyal medya kandan günlük takip, yorum ve paylaştı. Takipçi sayısı az değildi. Röykü yazdığını bilen, bunlarla ilgili şıklarını beğenen yüzlerce kişi var ama aralarından okuyucusu olanlar

bir elin parmaklarını geçmiyordu. Kendi kendini reklam etmesi de işe yaramıyordu.

Telefonu kapattı. İçip içip sızmak ve unutmak istiyordu yine. Cin tonik hazırladı, hızlı içti. Baş ve çevresindeki düşünce halkası Satürn gibi dönerken kendini dışarı attı. Koşup bağırırmaya başladı.

“Beni niye okumuyorsunuzzzzz!”

Ne kadar koşup ne kadar bağırıldığını bilmiyordu. Biri, kolundan tutup durdurmasa koşu bağıra ölecekti. Kendisini durdurmanı tanımiyordu. Yüzüne baktı uzun uzun. İnce uzun, orta yaşlarda, yüzünde sigara ve alkol tüketenlere özgü mor izler olan bir adamdı. “Ben de okunmayan bir şairim.” dedi adam tüm içtenliğiyle. “Sarıyorum biz kaderdaşız, gel bir kahve içelim.” Bir şey demeden, kolunu adamın elinden kurtarmadan yanı sıra yürüdü Romancı. İzbe bir çay ocağına götürdü Okunmayan Şair onu. İki sade kahve söyledi. Kahveyi içti Romancı, üstüne de yarım litre suyu kafasına dikince aylır gibi oldu.

Saatlerce dertleştiler. Neden okunmadıklarını, yazmaktan vazgeçememişlerini tahlil ettiler. “Yazmak zehri işlemiş içimize, biz artık iflah olmayız.” dedi Okunmayan Şair. “Yazmaktan öleceğiz tez zamanda ya da yaşayacağız uzun uzun.” dedi Romancı. Ardından, “Biliyor musun, artık kendimi rüyalarımındaki gibi ıssız, toprak bir evde hissetmiyorum.” Okunmayan Şair kafasını sallayıp gülmüştü. “Bir de ben yazmaktan korkuyorum bazen, yazdığım başıma geliyor veya yazdıklarımın başına...” dedi Romancı. Okunmayan Şair, bir süre derinden baktı. Sonra “Biz şairlere böyle şeyler olmuyor. Yazdıklarımız başımıza gelemez çünkü imgesel ve soyutlar. Bunu ilk defa senden duyuyorum ve inanıyorum. Bana rastladığını da yazmış mıydın?” dedi. Romancı, olmayan bıyığının altından güldü.



Abidin Dino



Georges Braque

GÖZÜ SEĞİRİYOR AYDINLIĞIN

Gün kuruldu kentin yamacına
Kızıl yerlerinden tuttum sokağımdaki yoksulluğun
Kapısı gıcırdıyordu hayatın
Dışarıda sessiz kımıltılar
Hüzün kokuyordu elleri kapımdaki yalnızlığın...

Sesi yoruldu su sarnıçlarının
Dağına tırmandım bu gün içimdeki yangının
Göbeğini kaşıyan acılar
Kuşluk vaktinde sesini bileyen serçe kuşu
Günün yamacına bağdaş kurmuş,
Nar kızılı bağırlar...

Ses kırıntıları uçuşuyor gecenin tozunda
Verandada yolun ipini çeken kadınlar.
Dizginleri demirden çığlıklar yürüyor,
Karadan havadan.
Gözü seğiriyor aydınlığın
Günlerin gözüne karanlık damlatan yargılar...

Yusuf FERHAT

MAYAŞİR



GÖÇ ÖYKÜLERİ

Kamil KÜPELİ

Yaşadıkları ülkelerde uğradıkları insanlık dışı baskı ve zulümlerden canlarını kurtarıp, çocuklarının güven içinde yetişebileceği bir başka ülkeye ölümcül yolları denerken başka bir şekilde hayatından olmuş bu ateşten kaçan insanların göç öyküleri henüz tam anlamıyla yazılmamıştır.

Geldikleri yerin olumlu olumsuz örf, adet ve geleneklerini de sırtlayıp getiren bu göçmen kesim zamanla her iki ülkeye de yabancılaşır. Entegre olamamışların yankılı hikayeleri kendi içlerinden saklanırken bazen dışarıya ölümcül vakalarla fırlayıp çıkar.

Bu öykü de öldürülen göçmen bir kadının ve kızının gerçek öyküsüdür.

Telefonun titreşimli çalmasıyla yataktan sıçrayıp doğruldu. Komodinin üzerindeki telefonu sol eliyle alırken yere düşürdü. Yere düşen telefon hâlâ titriyordu. Hızlı bir şekilde eğilip aldı, doğrulurken “Hemen geliyorum.” diye cevapla-

dı.

Kalkıp pencereye doğru yürüdü, perdeleri açıp camı araladı. Sonra banyoya geçip dişlerini fırçalayıp, yüzünü birkaç avuç soğuk suyla yıkayıp, pembe havluyla elini yüzünü kuruladı. Siyah düz saçlarını iki eliyle toplayıp arkadan bir lastik geçirerek bağladı. Aceleyle üzerini giyinip merdivenlerden alt kata indi.

Mutfak kapısına yöneldiğinde kendisini gören küçük fındık faresinin sağa sola koştuğunu görünce ani bir çığlık attı, korkarak girdiği mutfakta mavi elektrikli su ısıtıcısına çeşmeden su doldurup kaynamaya bıraktı. Telefonu ısrarla titreşimli çalıyordu. Bıraktığı mutfak tezgahının üzerinden alıp kulağına götürdü “Olamaz, olamaz!” deyip askılıktaki paltosunu ve çantasını aldığı gibi kendisini dışarıya attı.

Kapıyı o kadar hızlı kapatmıştı ki yolda geçenlerin dikkatini çekmişti ama o hiçbir şeyin farkında değildi.

Sokakta koşar adımlarla ilerleyip ilk köşede

sola döndü. Taksi durağını aradı. Adresini verdi. Ana caddeye vardığında nefes nefese kalmıştı.

Sabah işe gitme telaşıyla yürüyen tek tük insanların meraklı bakışlarına aldırmadan “Söyledim ben, söyledim sana!” diyerek yüksek sesle ağlamaya başladı.

Çok geçmeden önünde duran taksiye binip ağlamaklı sesiyle şoföre gideceği yeri söyleyip, hızlı gitmesini rica etti. Gözyaşlarına hâkim olmuyor, avuç içleriyle yanaklarından dökülen yaşları silmeye baş edemiyor, acı içinde kıvrılarak “İnşallah bir şey olmamıştır!” diye söyleniyordu. Yolculuk çok uzun gelmişti, oysaki gideceği yer en fazla on beş dakikalık bir yoldu.

Şoförün “Neredeyse geldik.” sesiyle doğrulup camdan dışarıya baktı. Taksici onu ara yollardan tam olay yerine getirmişti. Kavşakta bekleyen polis memuru yolun kapalı olduğunu söylemek için taksiciyi durdurdu. Çantasında çıkardığı parayı taksiciye uzatıp hızlı bir şekilde arabadan inip polisin kapalı dediği yola doğru koşarak caddeye ulaştı.

Pazar gününün sakinliğini bozan polis otoları ve ambulans sirenleri sabah uykusunda olan insanların telaşla uyanmasına ve caddeye yığılmasına neden olmuştu.

Kuzey Londra’da Türkiyelilerin yeni yeni yığılıp iş tuttuğu bir ekmek fırınının önünde, yerde boylu boyunca uzanmış sarı saçları kana bulanmış, başı yana dönük gözleri açık, boğazından bıçaklanmış bir kadının cesedi duruyordu. Hemen yanında ise sarma kâğıdından fırlamış iki sıcak pide duruyordu. Pidenin birine kan sıçramıştı. polisin olay yeri için çektiği şeridin etrafına toplanan insanlar şaşkınlıkla meraklı bakış-

lar arasında caddede kanlar içinde asfaltın zifti üzerinde cansız yatan kadını izliyordu.

Çırpınarak ağlayan kadın sesleri yüksek binalarda yankılanarak kayboluyordu.

Kadın bir polisin kolları arasında yere yığılan kız “Annem, annem!” diyerek çırpınıyor, boğuk boğuk seslerle ağlıyordu.

Uzun bir bekleyişin ardında çok sayıda ambulans ve polis görevlisi işlerini bitirip, kadının cansız bedenini sedye üzerine alıp ambulansa taşıdılar.

Yer yer yükselen ağıt sesleri yavaş yavaş kaybolurken. Polis yazan mavi şeridin içinde olay yerini bekleyen birkaç görevli ve elleri bellerinde şaşkın yüzlerle sohbet eden insanlar kaldı.

Günler, haftalar sonrası olayın şokunu atlatamayan genç kız tedavi için kapatıldığı hastanede olayı sorgulayan cinayet masası polislerinin sorularına:

“Söyledim ben ona.” diye başladı konuşmaya.

Gözlerindeki acı ve kederi silemeyen gözyaşları hastane odasına dökülürken.

Annesini defalarca uyarğını söylüyor, ifadesini alan yetkililere. Babasının kıskanç ve ruh hastası olduğunu kapatıldığı ruh ve sinir hastalıkları hastanesinin emniyetli odasında yüzü duvara dönük “Ruh hastası!” diye tekrarlayıp dururken henüz 18 yaşındaydı.





Victor Brauner

Cihan EZER

MAYAŞİR

BÜYÜCÜ

kusurlu bilincin kederi imiş kan ile gözyaşı
cami avlusuna bırakılmış çocuk gibi

kafayı kuma gömmesin kimse buğulu yürekle
kral çıplak ahali çıplak

ot bitmiş “bereketli topraklar üzerinde”
höyüklerin yüzü kapalı mercanlar arasında
gemi

gilgamiş arayı arayı buldu mu iksiri büyücü
iyi ki zaman ve mekan içi bin bir çeşit mevcut

ehli nehir ışık bahçelerine yakın mı? -yakın
boyansa kirece evler kanatlınsa eabil

ay geçe güneş geçe yıldızlar geçe kutuptan
gölgesi suya düşünce çoklukta güzelliğin

ne dağ ayazı kalır ne uluma sesleri
ne ayak bağı- geçkin korku ve titremelerin

hıncı bırakmalı suya kocamış günlerin ahıyla
sebat etmeli yürekler şişmesin dili sakinlerin

yıkanmalı perde pir ü pak oynansın diye oyun
shakespeare'dan öğrenilecek çok şey var:

“ödlekler baş olmaya yemen'e”



Elizabeth Bowman

Gülten DOĞRUYOL İNCESU

MAYAŞİR

İLK YAZ 2013

“Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşesine”
Nâzım Hikmet

Kimıldıyor bahar
Toprak yorgun
Su içinde yürekler...

Sevince zehir verenler
Ki onlar kötülüğün tamamı.
Direnişte oysa bir halk yaralanmış
Yalnız bırakılmış her tarafta,
Ama onurla ama mücadeleyle ama aşkla...

Dumandan bulutlar yeşerdi
Göğün derinleşen yüzünde.
Ayışığında bütün çalgılar ritmin masalını söylü-
yor...
Kalbi körlere uzatılan çiçekler
Işık bahçesinden toplamıştı anneler.

Gezinin şarkısı bütün kadınların dudaklarında,
Bu bir yardım çılgılığı olduysa
Korkuya göğüs geren kuşların
Berkin'e selamıydı avlularda
Berkin mi!
Ondördünde berkleşti
Hepimizin dünyasında.

Düş kırılmışsa fırtınalarda
Göğüs gerdik ateşlere,
Yanmaya niyetsiz bir neslin
Gözlerindeki ışık, ağızlarındaki ıslık, kalplerindeki
direniştin.
Her dilin senfonisiyle,
Doğuşun defalarca bir araya geliyordun.
Can oldun can verdin yüreklerle
El verenlere selam oldun
Geleceğin güzel rüyasına.



Elizabeth Bowman

Hep bir ağızdan türkülerin
Doğayı işgal eden duvarları yıkamaz mı?
Yıkar elbet boyumuzu aşan betonları
Yıkar en temiz yağmurlarla
Kirlenmiş vicdanları.

Düş kurmanın özgürlüğünde
İnsanca yaşamının özgürlüğünde
Ağacın ormanlaşmasında
Sen zaferler içinden duyulan büyük ses
Yarınlara umut, yarınlara aşk, yarınlara barışı söyleyen.

Yeniliğe yenilecek eskimiş zihniyet
Ama bir gün ama her gün.
Yarım bırakılan yarınlar
Yaşanacak yorgun bir ülkenin kalbiyle.
Gök-yüzümüzde mavi çiçekler açacak
Kırlangıç sürüleri dönecek evlerine.

Büyüyecek sevgi
Eşit ve özgür biçimin temiz yüzünde.
Çöle can verecek suyun hürmeti
Yüreklere akacak yankısı şiirlerin
Yediverecek güllerin kokusu
Yediveren gülün renginde...



Mariana Amorim

BEN SIRADAN BİRİYİM

ben sıradan biriyim
vahşiyim ve köleyim
ben budala, hor görülen
beşikten mezara
ben kömür madencisi
ben toprak üreten
ben denizlerin kölesi
karın tokluğuna didinmek için doğmuşum

ben inşa ettim o oturduğunuz salonları
kenar mahallelerde kök saldım
ben pislik ve belayım başınıza
hele kış çilesi başladığında
ben mücadelem için savaşırım
bir gün için değil çağlar boyu
karşımızda duranların katiliyim
evet her zaman, yine, tekrar
ben sıradan bir insanım

fakat siz, benim üstümdekiler
beni dikkate alın
bütün bunlar
sizin başınızın altından çıktı
ah! ah! işte en fena olan da bu ya...

Joe CORRIE

çev:

Sultan KARATAŞ

MAYAŞİR



 **mayko** 
mayko kültür yayınları