



Yeryüzü : Cehennem

Enis Batur



-Ö-deneme

Yeryüzü : Cehennem

Enis Batur

altkitap - deneme 4

Yeryüzü: Cehennem

Enis Batur

Eylül 2001

Yayına Hazırlayan: Burak Şuşut

Düzeltili: Burak Şuşut

Tasarım: Faruk Ulay

Tasarım Uygulama: Murat Gülsoy

© 2001 altkitap ve Enis Batur

Yapıtın tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

www.altkitap.com

editor@altkitap.com

Yazar Hakkında

Enis Batur

Enis Batur'un (28 Haziran 1952, Eskişehir) ilk yazısı 1970'te, ilk kitabı 1973'te yayımlandı. Acı Bilgi'nin ardından önce İlhan Berk: Mağara Ressamı, Sapkın Nakkaş, Nâmahrem Kalem ile Rabiâ Hatun: Tuhaf Bir Kıyamet'i, son olarak da Yazboz'u yayımladı. Galatasaray Üniversitesi'ndeki dersini geçtiğimiz yıl 'yol-cu-luk' temasına ayırdı. Son dönem ürünlerini Kitap-lık, Sanat Dünyamız, Güldiken, Cogito ve Virgül'de yayımlamaya devam ediyor, pazar günleri Cumhuriyet gazetesinde 'Okuma Lambası' başlıklı köşesinde yazıyor. 1988'den bu yana Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık'ta çalışıyor. 50. yaşına hazırlanıyor.

Yaratılış-Tufan-Kıyamet

Enis Batur, 1999-2000 dönemecinde, bir binyıl kavşağında, bu köprü üzerinde kafa yorduğu bir dizi metin üretti. Yaratılış-Tufan-Kıyamet üçgeni içinde sıkışan, sıkıştırılmak istenen Zaman'ın ademoğlunda doğurduğu korku formatları hakkında bir zincirleme-kitap doğdu oradan.

Bütünün parçaları, bir sergi kataloğunda, Hürriyet gazetesinde, Sanat Dünyamız ve Cogito dergilerinde yayımlandı - ilk kez burada günüşiğine çıkan "İkibin" dışında...

İÇİNDEKİLER

Kıyametin Özü	1
I. Tekvin ve Tufan	4
II. Efsane ve Menkıbe	6
III. Hayal ve Hayalet	8
IV. Med ve Cezir	10
V. Ses ve Sanrı	12
VI. Kıyı ve Körfez	13
VII. Köpük ve Ünlem	14
Aztek Takvimi: Bulanık Günler	16
Gelecek Satmak	19
Yeryüzü: Cehennem	21
İkibin	28
Küre Çağına Mektup	34
Yontucu Zaman	36

KIYAMETİN ÖZÜ

Bizim bugün, ev ya da otomobil, iskemle ya da diş fırçası tasarımından sözediş rahatlığımıza ve ciddiyetimize koşut biçimde, üç-dört bin yıl öncesinin Mezopotamya'sında, Fırat kaynaklarında, Anadolu'da yaşayan insanlar evren tasarımı üzerinde akıl yürütüyorlardı. Henüz fethedilmemiş, keşfedilmemişti yeryüzü; dağların ve denizlerin ötesi som bir muammaydı, en bilgili kişiler için bile. Geçmişe ait bilebildikleri öylesine sınırlıydı ki o çağda, gelecekte ödlerinin kopmaması beklenemezdi. Herkesin kafası tıkabasa şiddet efsaneleri, öyküleri ve gizleriyle doluydu. II. Asurnasirpal'ın tarihçileri, bu kanlı hükümdarın ağzından, Hulluya'yı nasıl yerlebir ettiğini, kaledeki üç bin tutsağını, çoluk çocuk ayırmadan, ateşler yakıp nasıl yok ettiğini aktarıyor. Gene de, asıl korku kaynağı evrenin mimarı, mimarlarıydı şüphesiz: Eski Ahid'in hikâye deposunu besleyen yıkımlar, depremler, tufan provaları onların gözünde gökyüzünden inmiş, her an inebilecek gazap işaretleri, cümleleriydi.

Dönemin yeryüzü tasavvuru, kökten farklıydı bir kere. Ne yerkürenin ucu bucağı kestirilebilirdi eldeki verilerle, ne de tanrıların beldesine ilişkin bir imgesel ortaklık yaratma olasılığından sözedilebilirdi. Evren tasarımı, böylelikle, üç ayrı payandaya dayandırıldı: Yeryüzü, yeraltı ve gökyüzü genel çerçeveyi oluşturuyordu şimdi. Bu üç bölgeye ait "bilgi"lerin, söylemlerin, gerçekliklerin dağılımı Hayat'ın genel haritasını ortaya koymuştu: Yeryüzündeki insan, yeraltındaki tanrılarla gökyüzündekiler arasında sıkışmıştı.

Bugün, Tevrat'ın ve İncil'in bölümlerinin eşzamanlı metinler olmadığını, en eski parçalarla (İ. Ö. 1100 yılından kalma "Debora'nın Şiiri"yle) en yeni parçalar arasında iki bin yıla varan yazılış farklılıkları bulunduğunu biliyoruz — bu zamansal uçurumlar, kimi zaman tek bir metnin parçaları arasında da yer almıştır. Bugün pek bilmediğimiz şu: Modern Zamanlar'a gelesiye, bir avuç insan sayılmayacak olursa, Eski Ahid'in ilk (Tanrı tarafından bir seferde yazdırılmış), en eski kitap olduğu genel kabul görmüştür. Jean Bottéro, bu mitolojinin 3 Aralık 1872 günü Londra'da, Gılgamiş Destanı'nın G. Smith tarafından bir bölümünün tanıtılmasıyla çöktüğünü aktarıyor.

Modernlerin yeryüzünü okuma, evreni tasarımlama eşiklerini değiştiren süreci tanıyoruz: Galileo'dan ve Kopernikus'tan, Columbus'tan ve Magellan'dan Bruno ve Descartes'a, içiçe geçmiş merdivenlerin birbirilerini bütünlemiş basamaklarını gözümüzün önüne getirebiliriz. Daha az tanıdığımız bir süreç, tarihçilerin ve kazıbilimcilerin, filologla-

Jérôme Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi



rın ve uygarlık tarihçilerinin son yüzyılın getirileri, kazanımları ile katettikleri mesafedir. Okurun, düz okurun sokulmakta en hafifinden güçlük çektiği alanlar bunlar: Çiviyazısından ibraniceye, eski yunancadan ermeniceye ve kıpti diline, ölüdillerarası ciddî bir aşinalık gerektirdiği, metinlerin karşılaştırılması aşamasında başvurulacak kaynaklar kişiyi dik yokuşlara sürdüğü için. Neyse ki, araştırma sonuçlarının, yavaş yavaş daha geniş bir okur kitlesine ulaşabilecek verimleri de oluyor bir süredir: Bottéro'nun "Mezopotamya: Yazı, Akıl ve Tanımlar"ı (1987) ile "Tanrı'nın Doğumu-Kitabı Mukaddes ve Tarihçi"si (yeni basımı: 1992), Jacques Le Goff'un "Araf'ın Doğuşu" başlıklı soluk kesici kitabı (1981),

Eski Yunan üzerine nicedir genişleyen yorum alanına farklı boyutlar getiren, böylelikle de Hristiyanlık öncesinin ana kaynaklarına ışık tutan çalışmalardan birkaçı.

Bu verileri, bir de, özellikle son on yıldır başdöndürücü bir hız kazandığına tanık olduğumuz binyıl okumalarıyla yanyana getirmek gerekiyor. Besbelli, günümüzün yazarı, araştırmacısı, yorumcusu 2000 yılı kavşağında güçlü bir temel korkunun güdümünde görülmeyecektir: Yeryüzüne ilişkin kaygılarını çoklukla aklın sınırları içinden kopmaksızın tartmakta, değerlendirmekte, kıyamet imgesini buyurgan ve yayılmacı yetke özlemine, ya da doğal dengenin bozulmasına yol açan harris ve vurdumduymaz ("benden sonra tufan", görece olarak yeni bir deyim değil midir?) bir zengin olma taşkınlığına bağlamaktadır — güdülere, bilinçaltına, irrasyonellik gizilgücüne pek pay bırakmayan bir bakış açısıyla karşıkarşıya olduğumuzu, duraksamadan söyleyebiliriz sanıyorum.

Gelgelelim, yeryüzünü kaplayan milyonlarca insan için genelgeçer bir durum sayamayız bunu. Korkuları, umutları, karabasanları, beklentileri ile ortalama insan'ın, kolektif düş deposundan hâlâ beslendiği açıktır: 2000 yılının bireyi için evren tasarımı, edindiği bilgilerin ötesinde, bir giz topu olmayı sürdürüyor. Hayat'ın ve Ölüm'ün koordinatlarında uzunboylu bir değişiklik yok gerçekte, Mimar'ın ve Kul'un rol dağılımında da. Yanıt gereksinmesi ağır bastığı sürece, yazgı düğümünün çözümü için bilginin adım atmasını beklemeyecek kimse: Gökteyse gökte, faldaysa falda, yakarıdaysa yakarıda kutuplara yüz sürülecek.

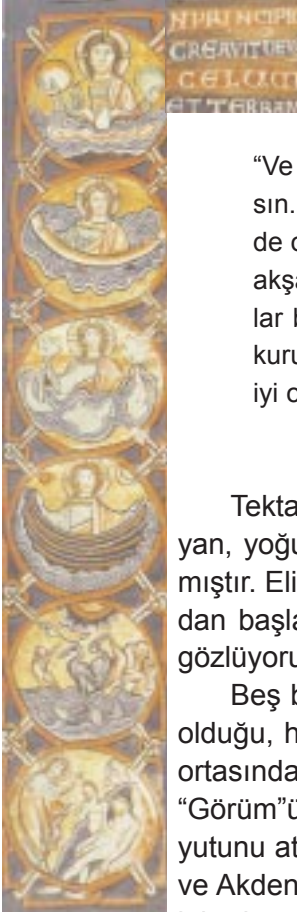
Le Goff, "Araf" kavramının, burayla ötesi arasındaki köprünün geniş ölçüde Kıyamet metinlerinde tohumunu bulduğunu, oradan serpilindiğini gözler önüne seriyor. Yaklaşık beş bin yıllık bir zaman dilimi içinde Cehennem, Ölüm, Ölümsüzlük arayışı, Tufan, Kıyamet gibi ana im-

gelerin geçişin mantıklarına, ortak ikonografik alanlarına dikkatle bakmak gerekir. Baltrusaitis'in Ortaçağın görsel haznesini incelediği çalışmalarında rastladığımız onca kesişme, Panofsky'nin anıtlştırılan ölüm'ün figürlerini sökerken yanyana dizdiği ipuçları, ortak Belleğin oyununu gösteriyor.

"Binyılın Bekleyişinde" başlıklı bir denemesinde, Pierce'in bir sap-tamasından hızını alarak, her Kıyamet yorumunun gerçekte bir 'ilk metnin okuması', yorumlaması anlamını taşıdığını ileri sürüyor, kaynak-metnin her okumayla doldurulduğuna işaret ediyordu Umberto Eco. İlkçağın anonim minyatür ustalarından Dürer'e ve Bosch'a, oradan asrî zamanların ressamlarına geçerken, Kıyamet imgesinin her sanatçıda bulduğu karşılığı bu hizaya oturtmak gerekir.

Hem nedir ki, Kıyamet'in özü?

Ateş, Su, onları yaratan Hava değil midir?



I. TEKVİN ve TUFAN

Suların nasıl oluştuğuna ve kabardığına dair

“Ve Allah dedi: Suların ortasında kubbe olsun, ve suları sulardan ayırsın. Ve Allah kubbeyi yaptı, ve kubbe altında olan suları, kubbe üzerinde olan sulardan ayırdı; ve böyle oldu. Ve Allah kubbeğe gök, dedi. Ve akşam oldu ve sabah oldu, ikinci gün. Ve Allah dedi: Gök altındaki sular bir yere biriksin, ve kuru toprak görünsün; ve böyle oldu. Ve Allah kuru toprağa Yer, dedi; ve suların birikintisine Denizler, dedi; ve Allah iyi olduğunu gördü.”

[Eski Ahit, Tekvin, Bap 1, 6-10.]

Tektanrılı dinlerin öykü deposunu önceleyen, dolayısıyla hazırlayan, yoğuran en eski metinler Yaradılış ve Tufan imgelerine odaklanmıştır. Elimizdeki dip kaynak Gılgameş Destanının Tufan şiiri: O noktadan başlayarak su’nun varoluşu ve yokoluşu iki omuzunda taşıdığını gözlüyoruz.

Beş bin yıl öncesinin evren tasavvurunda gökyüzünün suyla kaplı olduğu, hava’nın su’nun bir hali olarak tasarlandığı apaçıktır: “Suların ortasında kubbe olsun, ve suları sulardan ayırsın”. Aziz Yuhanna’nın “Görüm”ü (“apokálupsis”i Kıyamet’e indirgememek gerekir, “vahiy” boyutunu atlayarak) üzerinde çalışan Endülüslü Arap minyatürcüsü, Nil’i ve Akdeniz’i içeren, yeryüzünü kuşatan sonsuz döngülü bir suyla sınırlı haritasında bu evren tasarımının yetkin bir örneğini verir. Aynı yaklaşımla Doğu minyatürlerinde ve Codex Mendoza’nın ilk sayfasında da karşılaşıyoruz: Aztek efsanelerine göre, Texcaco gölü herşeyi kuşatmaktaydı.

Hayat’ın ana kaynağı su, Ölüm’ün ana kaynağı olmaktan geri durmamıştır: “Büyük enginin bütün kaynakları yanıldılar, ve göklerin pence-releri açıldılar.” Nuh’un gemisi, yazılı tarihin ilk kurtuluş metaforudur — herkesin bir gemisi olmalı.



Kuşatan deniz, kabaran deniz, gökkubbe deniz: Bu ortak korku hiçbir vakit bütün bütüne erimemiştir. Önce Panofsky, sonra Hartmut Böhme, Dürer'in kıyamet alıştırmalarını, döneminin bağlamına yerleştirirler: 1494'den başlayarak, bir göktaşının yerküreyi yokedeceği yollu kolektif korku ressamda da bulaşır; 1498'de, 1500'de gerçekleşeceği inancı gitgide büyüyen Kıyamet'ten önce Aziz Yuhanna'nın metnini resimler; 1525'de, hâlâ gücünden birşey yitirmeyen son korkusunun etkisiyle gördüğü bir düşü yazar ve çizer: "Dev su şeritleri gökyüzünden incek ve yeryüzü yokolacak".

Denizden geldik, deniz gelip bizi kaplayacak.

II. EFSANE ve MENKIBE

Suların nasıl tuttuğuna ve yuttuğuna dair

“O zamanlar bu koca denizden geçilebiliyordu; çünkü sizin Herakles sütunları dediğiniz o boğazın önünde bir ada vardı. Bu ada Libya ile Asya’nın ikisinden daha büyüktü... İşte bu Atlantis adasında, hükümdarlar, hâkimiyetini bütün adaya, öteki adalara, hatta kıtanın bazı parçalarına kadar uzatan büyük, hayranlığa değer bir devlet kurmuşlardı... Ama bundan sonra korkunç yer sarsıntıları, tufanlar oldu. Bir gün, bir uğursuz gecenin içinde, ne kadar savaşçımız varsa hepsi birden bir vuruşta toprağa gömüldüler. Atlantis adası da, aynı şekilde, denize gömülerek yok oldu. İşte bunun içindir ki, ada çökerken meydana getirdiği sığ bataklıklar yüzünden o deniz, bugün bile, geçilmez, dolaşılmaz bir haldedir”.

[Platon, “Timaios”, 24e-25d.]

Atlantis’in öyküsü, Akdeniz’in (“Ana” denizin, “bizim deniz”in) mitoloji çağında nasıl dibine, diplerine doğru bir düşüş çağrısı yaptığının bulanık belgesi. Çekip yuttukları uzun bir listede buluşurlar: İkarus, Minos, Ariadne, Theseus, Inakos, Epafos, Glôkos, Ege... daha niceleri Akdeniz’de boğulmuştur. Tutar ve saklar sular: Onlar ki, şairin dediği gibi, ‘boğuldukları yaşlarındadırlar’.

Denizin çağrısı, bir de anakarada yaşanan tıkanıklığın, daralışın sonucu: Modernlerin imgelemine tırmalayan öncü Robinson Crusoe’dur kesinkes, her kaçağın ada düşünde başka bir çeşitlemesi yatar (bkz. Akşit Göktürk’ün “Ada”sı), Gauguin’in Noonoa’sında açığa çıkacaktır cennet hülyasına bitişmiş gerçek çehresi — vargı: Hiçbir ada ıssız değildir.



Büyük ada ressamaları, haritacıları, çağlar boyu bunu doğrulamışlardır: Ayak basılmamış tek adadır Atlantis. Öbürleri sarı, bordo, kahverengi, soluk mavi lekeler Deniz'in ortasında birer tehlikeli gemi, beklerler. Her adanın kopkoyu, gamlı hikâyeler biriktirdiği bilinir: Giden ve dönmeyen gemiciler, gelen ve dönemeyen sürgün beyleri, kabaran ve yenilen dalgaların grameri.

Homeros da, Hesiodes de, yaşamları bir 'kahraman'ınkine yaraşır biçimde geçip tamamlanan bireylerin, görünmez bir adada, Kutlular Adası'nda buluştuklarını belirtiyorlar. Böcklin'in "Ölümler Adası" gibi sessiz, dingin, biraz karanlık bir ada mıdır bu, yoksa güneşin batmadığı noktada bekleyen tekinsiz bir toprak parçası mı, bunu oraya gitmeye hak kazananlar bilebilecek olsa olsa.

Denizi geçeceğiz, o gelip bizi kapsayacak.

III. HAYAL ve HAYALET

Suların nasıl olanları ve olmayanları gösterdiğine dair

“Girdiğin aynada geçmiş gibi diğer küreye,
Sorma bir sâniye, şüpheyile, sakın: ‘Yol nereye?’
Ayrılıp neş’eni yükseltici sarhoşluktan,
Yılma korkunç uçurum zannedilen boşluktan!
Duy tabîatte biraz sen de ilâh olduğunu,
Rûh erer varlığının zevkine duymakla bunu.
Çıktığın yolda, bugün, yelken açık, yapayalnız,
Gözlerin arkaya çevrilmeyerek, pervâsız,
Yürü! Hür mâviliğin bittiği son hadde kadar!...
İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar.
[Yahya Kemal Beyatlı, “Deniz Türküsü”nden.]

Doğunun ve Batının bütün Şehrazat’ları denizcilik, gemicilik masalları söylemişlerdir. Kadınlar kıyıda bekler, erkekler sulara açılır; Penelope gergefinin başında taliplerini eleyerek çilesini çeker, Argonotlarıyla yola düşen Jason’un ardından iki çocuğunu öldürür Medea, Sinbad’ın arkasında iki yolculuk arası hep bir silüet bekler.

Yalçın dalgaların, kuduz fırtınaların, kalın sislerin, barutun ve ateşin arasından geçerken denizci gemisini rahim bilir, Yunus peygamberin kendisini yutan balınaya yalvardığı gibi, her yolculuğun sonunda toprağa onu kussun, ister. Bir kayığın, teknenin, geminin sanat yapıtı olduğunu unutmuş bir çağın insanı olmak acı: Onu Sarkis, Staël, Turan Erol müzeye ya da galeriye soktuğunda, artık kendisi olmadığında yaratı sanıyoruz biz — Dîvan şiirinde öyle midir oysa: Şair, bırakır yüz-sün kalyonlar, bir gözyaşı denizinin içinde.



Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi"si, Fellini'nin "E la nave va"sı, Bryars'ın "The Sinking of Titanic": Bu hayal edilmiş gemilerin arkasında sahici modelleri durur. Onların arkasındaysa, düşgücünün yelkenlerine üflediği, ateşler içinde yatan bir gemicinin sayıklamalarında canlanan hayalet bir gemidir, süzülür.

Dört yönün, beş kıtanın bütün denizlerinin tıklım tıklım dolduran o yabanıl hikâyeleri Kolumbus, Macellan ya da Pirî Reis gibi açık deniz korkusuzları da tanıdı. Onların denizden, denizlerden korku duymamaları, antropologların (Vernant ve Detienne'in sözelimi) kanıtladıkları gibi, Sümerlerden Eski Yunan'a, oradan Araplar eliyle Ortaçağ'a sıçrayan temel bir inaniş, Deniz'in doğru ve adil olduğu inanişına bağlıydı: Denizin İhtiyarı, diye anılagelen, engin suları ve ötesini temsil eden kudret, Solon'a bakılırsa, onunla ilişkisini alabora etmeye kalkışmayan gemiciyi koruyacak, iade edecekti.

Deniz geçmek, sırat geçmek.

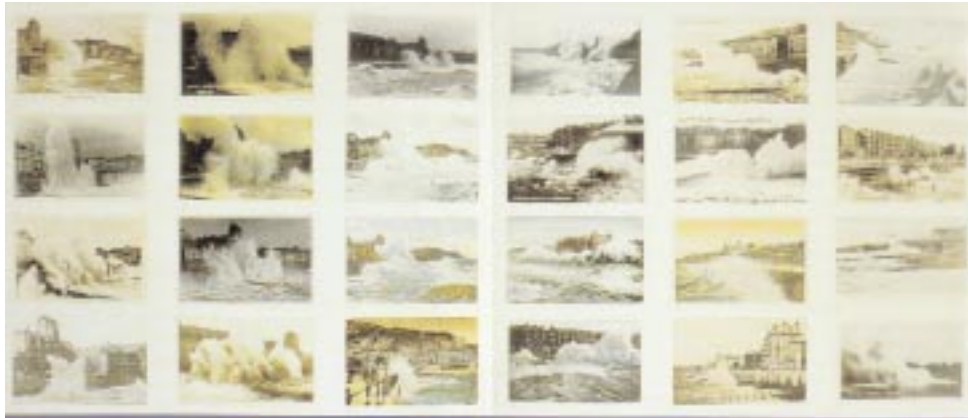


IV. MED ve CEZİR

Suların hareketlerine, ölçülerine, renk ve ışığına dair

“Sonuç olarak, oluşumuna katkıda bulunan karmaşık öğeler ve doğduğu daha az karmaşık öğeler gözönünde bulundurulmaksızın bir dalga gözlemlenemez. Öte yandan, bütün bunlar değişir durur, onun için de bir dalga ötekinden hep farklıdır; buna karşılık, bir dalga ötekisinin tıpkısıdır da, gelgelelim kendisinden önce ya da sonra gelenin değil; kısacası, kendilerini tekrarlayan biçimler ve kesitler vardır, ne ki zamana ve uzama düzensizce dağılmışlardır.

[Italo Calvino, “Bir Dalganın Okunuşu”.]



Susan Hiller’ın kıyı kasabalarını, köylerini döven hırçın dalgaları konu edinen kartpostallardan hareketle ortaya koyduğu “iş”, güçlü bir yapıt: Hem bir durumun, donayazmış bir hareketin silsilesini vurguladığı, hem de biriciklik kavramıyla çoğaltma kavramını aynı çatı altında tokuşturduğu için. “Bir dalganın okunuşu”na ilişkin alışlagelmedik bir yorum denemesi.

Gemicileri, deniz adamlarını saymayacak olursak, dalganın ilk cıddî okuru Leonardo: “Defterler”in bir bölümünde, çizim eşliğinde, dalganın oluşum mekanizmasını kurcaladığı göze çarpıyor. Kıpırtısız, hantıyise ölü bir yüzeyden kırışık, Lorca’nın deyişiyle “kıvırcık” haline, oradan Hokusai’nin fırçasında en ünlü son-biçimini bulan hareket, böylelikle ölçülerine ayırmıştır. Karnını içeri çekerek gerilip yükselen, doruğunda köpüklenen, sonra da atağını gerçekleştiren dalganın beyaz ile



siyah arası, aldığı ışığa bağlı olarak yanardönerleşen renk tayfı göz alır. Okunasıya tükenir, yeniden başlar: Cümlesi.

Sanat Tarihi, pek çok deniz resmi taşır önümüze. Dalga sözkonusu oldu-

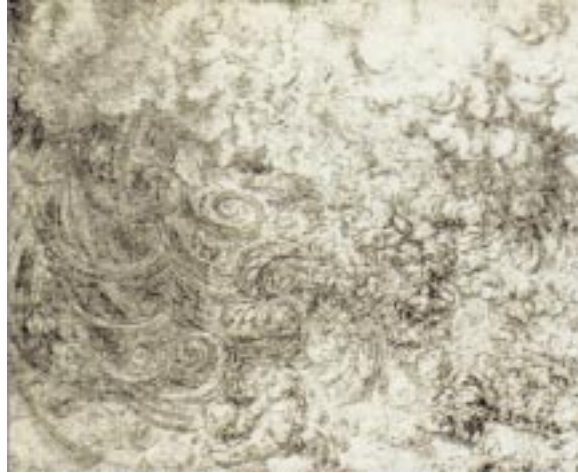
ğunda birikisini ayırmak gerekir: Courbet'ninkini, Nolde'ninkini, bir de Calder'ın tekerlekli güneş çarkını çağrıştıran dalga yavrusunu. Onlar özel okuma, yorumlama denemeleridir, Bay Palomar'ın tasarısını gidebilecek türden gözlükler takmamızı sağlarlar.

Hem nedir ki, gerçekten de, dalga? Bir harf, bir hece mi? Kelimeler haline geldiğinde mi dalga dalga olmaya hak kazanmış demektir? Yoksa, kelimeler öbür kelimelerin peşine takıldığında, uzun, neredeyse dipsiz bir cümle kendini tekrarlamaya koyulduğunda mı açıklık kazanır dalgaların semantiği?

Belki de bakmak, okumak yetmiyor onları tutmaya, onlara bir de kulak kesilmek gerekiyor.

Köpüğün söylediği bu.

Dalga geçerken, dalga geçmemeli.



V. SES ve SANRI

Suların nasıl seslendiğine ve işitildiğine dair

“Ve çevirmeniysem ben dalgaların”
[Vicente Huidobro, “Denize Anıt”]



Dalga cümleleri, kulağa göre, boyut değiştirir: Anlam yerini ezgiye, musikînin aritmetiğine bırakır: Crescendo halinde mırıltıdan fısıltıya, seslenmeden ünleme, öfkeden taşkınlığa tırmanan bir merdiven.

Debussy'nin “Deniz”i o eşikleri verir. Bestecinin, hem Turner’dan, durgun akşam denizi yangınlarının etkisinden sıyrılmadığını biliyoruz, hem de -partisyon kitabının kapağı için de uygun gördüğü- Hokusai’nin azametli dalgasından. Bir iç deniz değil midir bize dinlettiği?

Britten’ın “Billy Budd”dan yola çıkarak bestelediği gergin opera, insanlar arasındaki dramatik çalkantıları, zemine yayılan deniz seslerinden çıkarak yansıtır.

Vivaldi’nin “La Tempesta di Mare”si, adı üzerinde, ilençler yağdıran mağrur ve yırtıcı bir denizi seslendirir: Ses ve öfke!

Bryars’ın Titanic için bestesi, bir son şarkının selâmlanışıdır: Transatlantik Okyanusun buzul sularına gömülürken bile çalmayı kesmeyen gemi orkestrasının üyeleri için saygı duruşu: Deniz onları öylece almış korumuştur.

Onca boyölçüşme bir yana, Deniz, kendi saf musikisiyle ağırlığını koymayı sürdürür: Çağırır, inler, paylar, tokatlar.

Diplerde, girdapların ötesindeki batıklar cehenneminden ürpertici uğultusu gelir.

Kayalarda patladığında, sürüklediklerini taşıdıklarını kıyılara çarpıtığında, döner yankısı çalışsın ister.

Şimşekleri çeker, soğurur.

Dindiğinde onu dinlemek güçleşir.

Deniz sesi: Ses denizi.

VI. KIYI ve KÖRFEZ

Suların nasıl yansıdığına ve yansıttığına dair



“Bunun nasıl olduğunu çok iyi inceledim
Güneş batınca
Önce deniz kararır
Gökte büyük bir aydınlık kalır daha bir süre
Gece sudan boy verir
Ve kuşatır tüm ufku yavaş yavaş
Sonra gök de kararır usulcana
Bir an gelir kapkara kesilir herşey
Bir fildişi saydamlık oluşur derken
Suda yansımalarıyla
Gökte kara lekeler halinde
Sonra Güneyhaçı takım yıldızı altında
Yıldızsız kapkara yerler
Ve sonra Samanyolu”
[Blaise Cendrars, “Bütün Dünyadan”.]

Pek az ressam, açık denize çıkmış, onu bir başına tuvalin içine çekmeye kalkışmıştır; buna soyunduğunda, Ayvazovski örneğinde olduğu gibi, Sanat yenilir: Deniz kitsch’leşmiştir.

Daha çok kıyıya inmiş, anakaradan ya da şehre sokulduğu noktadan denize bakmıştır ressam. Klâsiklerde “konu”dur deniz, hünerlerini sınadıkları bir mimesis kuyusu: Oylum, hareket, ışık estetik tasalarını göğüsler. İzlenimcilerle birlikte “şahıs”laşmaya koyulur, ressamın iç atmosferine sokulan bir çevirmen gibi çalıştığı görülür.

İlk, modernlerin ona baktıklarını söyleyebiliriz: Gauguin’den başlayarak. Yaşlı kıtanın ressamları böylece dikkat kesilmişlerdir. Genç Matisse, geçen yüzyılın başında Collioure’a iner: Akdeniz çağırmıştır. Derain’e yazar ve onu yanına davet eder. Birlikte suya, dalgalara, kayıklara ve yelkenlilere yaklaşır, geceleri hırçınlaşan koyu kütleye kulak kesilirler: O deneyimden bir avuç başyapıt kalmıştır. Aynı dönemde, güney, L’Estaque ressamlarını toplar: Cézanne ve Braque, Akdeniz’in kıyılarından, körfezlerinden, günün ve gecenin ışık denklemlerini kurarlar. Bir kuşak sonra, bir kuzey Afrika yolculuğunda, bütün paletini gözden geçirir Klee: Kuzey hendesesini tersyüz eder güneyin ısı ölçümle-ri.

Akdeniz’in son büyük ressamı: Nicolas de Staël. Onunla birlikte, Camus’nün çizdiği yolda, güneş mührünü vurur. Trajik devreye girmiştir. Mitoloji çağının içiçirisi yeniden çalışmaya başlar: Renk söyleyeceğini söyler ve herşeyi içer, içerir.

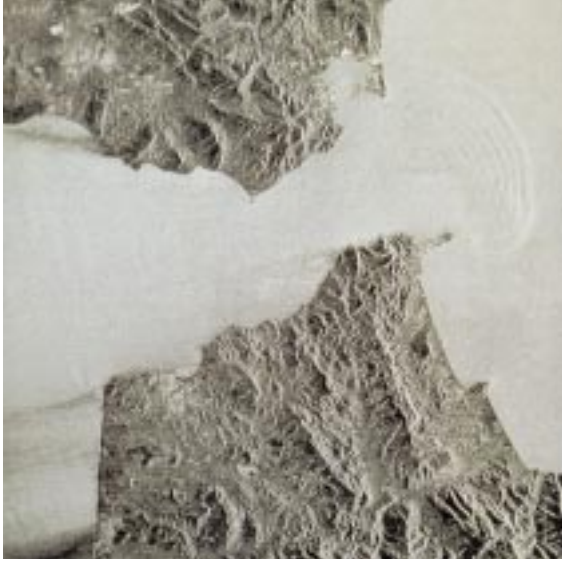
Staël, sesi işitmiş olsa gerektir: Çeker gider.

Deniz son kurbanını almıştır.

Ölüm dalgaların arasından balkır.

VII. KÖPÜK ve ÜNLEM

Suların sözlüklerine, sözcüklerine, çıgılıklarına, kafiyelerine dair



“Deniz
gülümsüyor uzaklarda.
Köpükten dişleri,
dudakları gökyüzünden”.
[Lorca, “Deniz Suyu Baladı”]

Bana bir deniz verin, size onun kuşattığı toprağın kelimelerini iade edeyim. Dil konuşacak olsa, dile gelecek olsa, söyleyebileceği.

Üç deniz ile kuşatılmış, bir içdenize göğsünü bağırını açmış Anadolu yarımadası, kıyılarını kateden, adalarına çıkarma yapan söylem ve gerçeklik imgeleriyle benzersiz bir depoya yaslanır. Orada, Babil

sonrasının mahşeri yaşar. Andreas Tietze’nin öncülüğünde hazırlanan dudak uçuklatıcı bir sözlük, The Lingua Franca, dilimize uzak ve yakın dillerden giren bütün denizcilik ve gemicilik terimlerini, deyimlerini içeriyor: Derinlerde bir batık, batığın kuytu yerinde bir define sandığı.

Bir de, her dilin deniz edebiyatı olduğunu unutmamak gerek — çöl beldelerinin bile. Orada, kelimelerden tuz tadı, kafiyelerden çırpıntı sesi eksik olmaz. Gılgamış destanından Homeros’a, Ortaçağın “Deliler Gemisi”nden Yeniçağın büyük deniz serüvenlerini izleyen yapıtlara geleneğe ucsuz bucaksız bir antologya oluşur:

Crusoe ve Gulliver, “Deutschland’ın Batışı”nın Hopkins’i ve Coleridge, Rimbaud’nun ve Mallarmé’nin duyduğu deniz rüzgârları, Pessoa’nın acılı bahriye türküsü, Cendrars’ın okyanusları ve adaları, Michaux’nun buzdağları, Valéry’nin “Deniz Mezarlığı”, Melville ve Hemingway, Jack London ve Segalen — ne düşlerdir.

Bizim yazı geleneğimiz Deniz’e uzak durmuştur. Halikarnas Balıkcısı, Yaman Koray ya da Zeyyat Selimoğlu gibi deniz dünyasını odağa almış yazarlarımız vardır gerçi; Sait Faik, Nâzım Hikmet, Yahya Kemal gibi deniz duyarlığının yoğurduğu yüksek ayar şiirler de doğurmuştur

edebiyatımız. Neden öyleyse, Orhan Veli gibi şiirine en fazla denizin sokulmasına izin vermiş bir şair bile sorar: “Gemliğe doğru/Denizi göreceksin;/Sakın şaşırma”?

Bunun yanıtını bir başka şairimiz, Cemal Süreya, verecektir:

Buradan taa peygamberler kıyısına kadar
Büyük suları sadece karpuz soğutmada kullanıyorlar
Fatih Sultan Mehmed gemilerini karadan yürüttü ya
Deniz kaçkını bir ulusun çocuklarıyız biz o gün bugün
Toprakçıl bir çapadır Denizyollarının arması bile,
Ama dilimizde yine de en ürpertili kelime deniz
Yine de sokaklarda bir kanal eğitimi
Dondurmacılarda bir ikinci kaptan tavrı
Teneşirlerde bir tekne beğenisi
Bir kazazede takısı bulunur sarhoşların yüzlerinde
Yine de faizcinin sesindeki hasır
Yelken olmaya özeniyor

AZTEK TAKVİMİ: BULANIK GÜNLER

Bir “Karşılaştırmalı Yeryüzü Kültürleri” dersi ya da semineri verecek olsaydım, ki bir gün bu projeyi gerçekleştirmek isterim, güzergâhımı üç ana eksen üzerine kurardım sanıyorum: Tanrılar kataloğu; Tekvin hikâyeleri; Zaman mitologyaları.

Tanrılar kataloğu, beni her kültürün ilâhi kadrosunun ayrıntılı dökümüne, işlev dağılımına götürürdü; onların yatay, dikey, sarmal ilişkileri “evrensel tasarım” modellerinin ana bağlantı noktalarını ortaya çıkarırdı herşeyden önce: Yeryüzü (pek çok durumda yeraltı) ile gökyüzü arasında kurulmuş anlam çatısı, bana öyle geliyor ki, bir kültürün sinir sistemini açığa çıkarmamızı sağlayacak en önemli payandadır.

Tekvin hikâyeleri, farklı kültürlerde yaratılış efsanelerinin içerdiği ortaklıkların ve değişkenlerin arasından, âdemoğlunun varoluş biçimi ve gerekçesi üzerine vardığı eşikleri gösterirdi.

Zaman mitologyaları, ilk iki kümeyle ilintili olarak, “hareket felsefesi”nin her kültürde nasıl geliştiği konusunda anahtarlar sunar — herkes farkına varmıştır: Zaman aslında yoktur, ölçülecekse, ölçülebilecek olan hareket ve hızdır. Kum saatından güneş saatına, oradan da mekanik saatlara giden çizgide gözlenen o olmuştur. Takvimler için farklı mı durum: Gök cisimleriyle yerkürenin arasındaki ilişkilerin okunmasından çıkacak her anlam, o sonsuz hareket silsilesinde yazgımızı biçimlendirecektir.

Bu üç eksenenden herhangi bir ögeyi çekip önümüze koyduğumuzda, ötekiler kıpırdar. Sözelimi “takvim”i bütünden ayırmaya kalkıştığımızda, zincirin bütün halkaları yerinden oynayacak, simgeleriyle tanrılar, her bir katmanıyla tekvin hikâyesi ufku muza girecektir — adımız Hıdır, ustalarımız binbir: Frazer, Eliade, Dumézil, Humboldt, Lévi-Strauss... onca yorum, tek bir çetele.

Yalnızca kendisi ölçülememiştir Zaman’ın (çünkü, bis, yoktur), onun içinden herşeyi tartmıştır insan: Gökyüzünün, Yeryüzünün bütün cennet ve cehennem tasavvurları matematiğin, fiziğin, bir de imgelemin içinden böylece didiklenmiştir.

Tablo, Orta-Amerika kültürlerine eğildiğimizde de doğrulanıyor — tıpkı Kuzey’e ve Güney’e uzandığımızda doğrulanacağı gibi: Derin ve görkemli Maya tarihine, uçucu ve görkemli Aztek tarihine bakarken, yokedilmiş onca kente, anıta, belgeye karşın, zinciri tamamlayabiliyoruz: Dudak uçuklatıcı erişkinlikteki kozmologya ve matematik bilgileri-

le Mayalar, Aztekler, hem geniş ve ayrıntılı bir tanımlar kataloğuyla çıkıyorlar karşımıza, hem de çetrefil tekvin versiyonlarının altyapısını oluşturduğu karmaşık, yetkin bir takvim uygulaması ile işin içine giren büyülüyorlar.

Bu aşamada, Avrupalıların vandal girişimlerinin sonucunda, elimize ulaşabilen verilerin bizi alabildiğine sınırlı, kısıtlı bir bilgi düzeyiyle yetinmek durumunda bıraktığını anımsatmak gerekiyor. Orta-Amerika kültürünün anlaşılmasını güçleştiren bir başka etmen de, Batılı araştırmacıların (büyük Humboldt'un bile) XX. yüzyıla gelinesiye, ısrarla Tevrat ve İncil bağlantılı yakıştırmalarla yorumu yokuşa sürmüş olmalarıdır — denilebilir ki, Avrupalı, bütünüyle özgün bir kozmologya ve mitologya birikimiyle karşılaştığını kabul etmek için enikonu direnmiştir.

“Bulmaca”nın, “puzzle”in bugüne dek bulunabilmiş, “doğru yer”lerine yerleştirilebilmiş parçaları, gerçekten de çok sıkı örülmüş (Aztek ilmekleri, düğümleri ünlüdür!) bir evren tasarımı getiriyor önümüze. Mayaların, milattan önce 3114. yılda başlattıkları “uzun sürem” takvimleri ile Azteklerin “dördül” zamanlı tekvin efsaneleri yanyana geldiğinde, iki kültürün de geniş geçmiş zamana uzanan kökenleri aydınlanıyor bir ölçüde.

Aztekler, kendi çağlarına, sonlu şimdiki zamanlarına gelesiye, yeryüzünde dört çağın yaşanmış olduğuna inanıyorlardı: Gerek “Güneş Taşı”, gerekse yazılı belgeler, dört büyük felâketin peşinden son aşamaya gelindiği konusunda birleşiyorlar. İlk büyük çağ, kuzey tanrısı Tezcatlipoca'nın kaplana dönüşüp güneşi altetmesiyle sonuçlanmış, karanlık ve soğuk yeryüzünde hüküm sürmeye başlamıştır. İkinci çağ, büyük Maya efsanesi Popol-Vuh'da da belirtildiği gibi Rüzgâr tanrısı ve Quetzalcoatl'in insanları maymuna dönüştürmesi ve sonsuz bir uğultuyla herşeyi tarumar etmesiyle tamamlanır. Üçüncü çağı Yağmur tanrısı, dev gözlü ve uzun dişli Tlaloc kapatır, bir ateş yağmuru eşliğinde. Dördüncü çağı ise tanrıça Chalchiuhtlicuc sona erdirir, tufan ile. Aztekler, son çağı büyük yer sarsıntılarının sona erdireceğine inanmışlardı: O deprem tanrısı Cortes olmuştur.

Aztekler, bütün zaman felsefelerini bu tekvin hikâyelerinin üstüne, geniş tanrılar kataloğunun üyelerini yerleştirerek kurmuşlardı. Şüphesiz, önce Gün ve Gece vardı: Güneşin doğduğu ilk sabahtan başlayarak, her gün tekrarlanan bir dizgede gün onlara, gece tanrılara ve kötücül güçlere ayrılmıştı: Hayatın ve Ölümün yenilenme bölgelerine. Bu amaçla iki ayrı takvim gerçekleştirdiler, gündelik takvim ile ilâhi takvim arasında bir geçişim mantığı kurarak hayatlarını düzenlediler. 1'den 13'e sayılara ve 20 ana işarete bağlanan 260 evrelik takvimlerinde tanrıların yeri saptanmıştı. 20'şer günlük 18 aydan oluşan gündelik takvimlerindeyse, her yıla 5 “bulanık”, kötücül gün eklenmişti ve bu beş günle ilâhi takvimin bağlantısından 52 yılda bir gelen bir “bulanık yıl” sözkonusuydu.

Bu matematiksel ayrıştırma, gözlemledikleri gök cisimlerinin me-

kanik hareket düzenlerinden çok tanrıların “huy”larını takip ediyordu: Aztekler de, Mayalar da, olağandışı durumlardan (güneş tutulması, ay tutulması, göktaşı yağmuru) özellikle çekinirlerdi: Taş heykellerde, anıtlarında ve tapınaklarında cisimleştirdikleri jaguarların yeniden ete kemiğe bürünüp hayata dönmelerinden en çok bu dönemlerde korkuyorlardı.

Günümüze ulaşabilmiş “iz”ler, Aztek mitologyasının ve Zaman fel-sefesinin anahatlarını vurgulayan ayrıntıları içeriyor:

* 1790’da bulunan 24 tonluk, dev bir “tek taş”tan oluşan Güneş Taşı, ortada son “deprem çağı”, etrafında öteki felâketlerin sorumlusu tanrılar, bir anasayfa olarak önümüzde dikilmeyi sürdürüyor.

* Codex Aubin adıyla bilinen ilâhi takvim, 260 günlük akışı ve gerektirdiği bütün törensel düzenlemeyi içeriyor.

* Codex Borbonicus olarak vaftiz edilmiş, Aztek sanatının doruk örneklerinden birini oluşturan belge, bir takvimin hazırlanışını konu ediniyor.

Bu tür temel kaynaklar, Azteklerde takvimin bir ölçüm aracı olmanın ötesinde, hayatın akışını düzenleyen bir davranışlar manzumesi olarak işlevini yerine getirdiğini kanıtlıyor. Aztek takvimi sabit bir yapı göstermiyordu, gökyüzü ve yeryüzü olaylarına ilişkin öngörülerde bulunarak, topluluğun pek çok üyesi ona değişken bir içerik yükleyebiliyordu. XV. yüzyılda öyle bir aşamaya varmıştı ki bireysel yorumlar, yönetici sınıf bütün kitaplarını yakılması yolunda karar almıştı. Bir yüzyıl sonra, üstüste garip doğa olayları başgösterdi bu kez: Güneş tutulmaları, göktaşı yağmurları, rivayetler aldı yürüdü: Cortes ve 500 adamı ufukta görünmek üzereydi.

GELECEK SATMAK

1999 yılının Kasım ayının sonuna doğruydu, bir toplantı sırasında, Cogito'nun 'Takvim' anakonulu sayısında yer alması uygun görülen, 15 Aralık 1999 günü gerçekleşecek bir kapalı oturumda benim de, İlber Ortaylı, Celâl Şengör ve Cem Akaş'a katılmam kararlaştırıldı. Gün geldi, "force majeure" gerekçeyle ben Ankara'da, Akaş hasta yatağında, İlber ve Celâl bir odada Ayşe Erdem'in ve kayıt aracının önünde, kalakaldık. İkili söylediler. Akaş, yazılı bir metinle katıldı tartışmaya. Ben, söyleşi metnine derkenarından müdahale etmeye karar verdim. Takvim, ajanda edilgin kavramlar işte: İnsan, Zaman'ın akışını alabora etmeye yakın şey.

Önce Cem Akaş'ın yazısını, sonra Ortaylı-Şengör söyleşisini okudum. Sonra kalem sivriltiltim. Bu üç dostum alınmasınlar ama, kafayı geçmişle, Tarih dediğimiz bulanık alanla bozmuş onlar. Arkamızda geçip gitmiş, akıp kaybolmuş zamanlar olduğu şüphesiz doğru; bir şimdi ki zaman gerçekliğimiz olduğu da su götürmez gerçek (şimdi, şu an, "şimdi, şu an" yazabildiğime göre); sorun, öteden beri, geleceği kesin olmayan Gelecek ile ilgili değil mi oysa?

Takvimler kuruldu, yapıldı, tahminlendi. Gelip tosladığımız kavram bu. Nedir ki, Tanrı aşkına, tahmin? Onu biliyor muyuz, bilebilir miyiz? Bir bilgi alanı olabilir mi, onunla bağlantılı?

Aslına bakılacak olursa, Cogito'nun bu sayısının anakonusu olarak, başlangıçta, "Kehânet" kavramı üzerinde durulmuştu, bir komşuluk ilişkisinin sonucunda "Takvim"e vardıydı derginin yayın kurulu. "Kehânet", bizi usdışının, usötesinin alanına yöneltir kaygısıyla mı o bölgeden uzaklaştık? Kardeş dergi Kitap-lık izlencesine aldı sonradan "Kehânet"i, ardından, o derginin yayın kurulunun gündeminden de düştü, sanırım ürkütücü bir yanı vardı kavramın, cıva gibi sıvışıp gidiyordu elimizden.

Bir yandan da kalıcı özellikleri olmalı: "Takvim" anakonusunun içinden fal, bili, önbili değilse bile öngörü, müneccim bakışı eksik olmadı sonuçta. Yarıyarıya ölçü, ölçüm, ölçülendirme Takvim; öbür yarısı tahmine, öngörüye, varsayıma dayanıyor. Her yıl, bir sonraki yılın takvimleri hazırlanıyor, basılıyor: Kimsenin elinde geleceğe, geleceğin varolacağına, daha doğrusu geleceğine ait kesin kanıtlar olmasa da.

Oraculum çağına dönelim bir anlığına. Delphoi'da, omfalos'un karışısında biriken bütün sorular, yakın ya da uzak yarın ile ilgili değil miy-

di? Ortaçağa geçelim: Rebelais'nin muhteşem "prognostic"i baştan uca bizi bekleyen günlere ilişkin öngörülere, hatta "uçuş"lara dayanmıyor muydu? Şairin "bilgi alanı"nın dolaylarındayız demek. Günün "fal"ını açmasını ondan beklemeliyken, nasıl oluyordu da bir tarihçi, bir doğabilimci, bir nasir işin içine karışıyordu, işte anlayamadığım bu oldu.

İlber Ortaylı'nın, bunca yıllık dostluğumuz süresince, hiçbir gelecek öngörüsünün gerçekleştiğine tanık olmadım. Dostum Celâl Şengör, depremin olacağını söylüyor ya, vaktini belirleyemiyor elbette. Sevgili Cem Akaş'a gelince, gelecek sözkonusu oldu mu kurmaca metinler yazmaya bayılıyor ama, siyasetbilimci cübbesini giydiğinde susup oturuyor. Bir "takvim"ın iskeletini en iyi onlar çıkarır şüphesiz; gelelim, iş Zaman'ı ete kemiğe büründürmek olunca elime bakacakları apaçık ortadadır.

Şair, tam burada devreye girmeli: Giacomo Leopardi, 1832'de kaleme aldığı "Almanak Satıcısıyla Yoldan Geçenin Söyleşi"nde, soruyor: "Önümüzdeki yıl, geride bıraktıklarımızdan hangisine benzesin isterdin?". Duraklıyor almanak satıcısı, zihninde hızla tarıyor geçmiş yılları, hiçbiri yeniden tekrarlınsın istemiyor. Yoldan geçen katılıyor ona: Bu yıla gelesiye, Yaz(g)ı bize iyi davranmadı, onun için de geçmişteki yaşamımızı istemeyiz, bize bugüne dek yaşamadığımız biçimiyle gelsin Hayat.

Leopardi yorumcuları, haklı olarak, bir varoluş alegorisi görmüşlerdir bu küçümen söyleşi denemesinde: Yazı ve Yazgı'ya gelince, varoluşumuza ilişkin anlamsız ama kaçınılmaz bir alıştırmadır onların gözünde, Leopardi'nin yazı metaforuyla örtüştürdüğü.

Diyorum ki, elimde papirüs, mürekkep, tüy — ustam ölmüş ben gelecek satarım.

YERYÜZÜ:CEHENNEM



John Berger'ın*, Bosch'un üçüzlüyle bir CNN haber bülteninde yer alan görüntülerin toplamı arasındaki koşutluğa dikkat çekmesi, çarpıcı bir alan açıyor önümüzde: Keşke, Zapatist önder Marcos'un açık mektubunu başka, tamamlayıcı bir metinde ele almış olsaydı da, sözkonusu benzetmeyi biraz daha açmayı, açıklamayı sürdürseydi — hayıflanmadan edemedim.

Brueghel'in, Dürer'in, Bosch'un: Yarım yüzyılı aşkın bir sürenin içinde üç ustanın yapıtlarına toplanan Tufan, Mahşer, Cehennem tasarımlarının arkasında, Jurgis Baltrusaitis'in bir bakıma iğneyle kuyu kazarak ortaya çıkardığı, birkaç araştırmada serimlediği bir çağın ikonografik felsefesi yatıyor.

Baltrusaitis, hem XIII. yüzyıldan başlayarak Ortaçağa yayılan ifrit imgelelerini toplamış, hem de bu yayılmanın Gotik Avrupa sanatıyla sınırlı tutulmayacağını kanıtlamıştı: Arap dünyasında, Hindinde, Uzak Doğu kültüründe de Daimon'un imgelemin derin tabakalarında çalıştığını onun araştırmalarından** öğrendik.

* John Berger'ın sonradan *The Guardian*'ın *Saturday Review*'unda ve *Le Monde*'da genişçe bir özeti yayımlanan "Gayya Kuyusuna Hoşgeldiniz" başlıklı denemesi, önce "The Threat of Globalism"de çıkmış — Hieronymus Bosch'un ünlü üçüzlü resminden hareket eden, XX. yüzyıl sonu panoramasını Felemenk ressamın XVI. yüzyılda kurduğu cehennem portresiyle karşılaştıran bir metin.

Berger'ın yazarlığına öteden beri yakınlık duyamadığımı (bkz: "Berger'a Karşı", *Başkalaşımalar*, 1992) söylemek isterim; gene de kitaplarını, yazılarını izlemekten geri durmadım, zaman zaman çevrilmelerine, yayımlanmalarına önyak oldum - bu defa da öyle olacak sanırım, "Gayya Kuyusuna Hoşgeldiniz" büyük olasılıkla *Cogito* dergisinde çıkacak. Gelgelelim, yazıyla dergi için önerirken, karşısına bir çıkma yazmayı da öngörmüştüm: Çıkış noktam şüphesiz Berger'ın metni, oradan bir dizi başka noktaya uğramak asıl amacım.

** Jurgis Baltrusaitis, "Le Moyen Âge Fantastique", 1955. / Jurgis Baltrusaitis, "Réveils et Prodiges, le Gothique fantastique", 1960. / Jurgis Baltrusaitis, "Aberrations", 1984. / Jurgis Baltrusaitis, "Anamorphose", 1985.



İlk bakışta, Berger'in, anıştırmasını bir olgular ormanı oluşturan Brueghel'in "Cehennem"ine dayandırmak varken, bir simgeler ormanı oluşturan Bosch'unkini yeğlemesini yadırgadığımı itiraf etmek isterim. Bir adım sonrasında, Bosch'un resmindeki sayısız öğenin toplu okunuşundan aynı sonuca varılabileceği görüşüne gelip dayanmış olmalı, diye düşündüm: Bosch dilinin, dönemin kimi tarikatlarından beslenen kilitli olma özelliğinin yapıtları hâlâ bir sis altında değerlendirmemize yol açtığı doğrudur gerçi; ama, bir yandan da, Tolnay'den Gombrich'e, onca uzman gözün bizim adımıza söktüğü gizlerden hareketle artık bu resimleri okuduğumuz gerçeği var. Onlara, bir de, Dante'nin "Commedia"sından başlayarak gerçekleştirilmiş sayısız "cehennem" okuması eklenecek olursa, önümüzde uçsuz bucaksız bir yorum okyanusu açılacağını hemen söyleyebiliriz.

Berger, "Zevkler Bahçesi"nin sağ levhasını oluşturan "Cehennem"e gönderme yapıyor metninde, Sağ ve sol levhalar gövde panosunun üzerine kapandığında, kepeklerin bitişmesiyle ortaya çıkan dış resimden yola çıkalım biz: Altı suyla kaplı bir cam küre geliyor karşımıza, suyun üzerindeki 'canlı'lara bakıp bunun insan'ı önceleyen yerküre ya da evren olarak okuyabiliriz, kimi sanat tarihçilerinin savunduğu gibi "göz" olarak da ele alabiliriz. Kepenkler açıldığında, üçüzlü karşımıza çıktığında, soldan sağa ilerleyen bakış Cennet'ten Cehennem'e geçiş sürecini bir çırpıda bütünleyebilir. Buna karşılık, ayrıntılı, derinlemesine yol olacak bir okuma, ayrımların bunca net, kesin olmadığını gösteriyor: Cennet levhasında cennet imgesiyle, imgenin bildik tanımları betimleri ile çelişen öğeler göze çarpıyor öyle bakıldığında; Cehennem levhasında da benzer bir durum söz konusu. Gövde panosuna gelince, tamıtamına bir âraf betimlemesi karşısında- yız, diyebilir miyiz — soru, karşılıksız, bekliyor.

Birden fazla yorumcu, Bosch'un egemen Cennet ve Cehennem imgelerinden koptuğunu, bu üçüzlüde, düpedüz yeryüzünü, içinde yaşadığımız dünyayı betimlediğini, bir öte dünya tasarısından uzak durmayı seçtiğini ifade ediyor. Cennet ve Cehennem burada, içimizdedir demiş olabilir mi gerçekten de Bosch?

Cennet levhasının büsbütün cennetsi bir görünüm taşımaması, üç bölümde de, şüphesiz farklı yoğunluk ve dağılımlarla benzeş öğeler kullanılması bu değerlendirmeye kaçınılmaz biçimde ağırlık verilmesine yol açıyor. Düşsel, düşlemsel karakteristikleriyle Sanat Tarihi'nde kendisine benzersiz bir yer açmış bir ressam, farklı bir perspektiften



bakıldığında, apaçık bir gerçekçi de, öyleyse.

Cambrai elyazmasına, “Commedia”ya, Brueghel’e ya da Bosch’a bakarken, son dönem tarihçilerinin, özellikle de Duby’nin ve Le Goff’un önümüze taşıdıkları panoramik kesitler bakış açımızı besliyor: Ortaçağ diye oldukça kaba hatlarla kesip ayırdığımız dönem, yeryüzü yaşamı açısından düpedüz izbe diye

nitelen direbileceğimiz bir genel görünümün yığılma verici parçalarını yığıyor önümüze. Savaşlar, sefalet, salgın hastalıklar, bütöl bir kefesinde, karşımıza aldığımız zaman terazisinin. Öteki, karşı kefedeki Bâtın, Engizisyon, Haçlı seferleri diziliyor ardarda. Uzakta, uzağımızda ya Ortaçağ, onu kendi saatımızdan, içinde yüzdüğümüz çağdan ürkünç, akıldışı pervasız sanabiliyoruz. Sahiden başkaları mıdır Cehennem — ötekilere ait midir, yoksa burada, ona başka bir yer bulamadığımızı göre içimizde midir?

Bu kavşakta, Araf imgesine dönmek en doğrusu. Jacques le Goff, “Araf’ın Doğuşu” başlıklı yetkin incelemesinde, tek tek metinleri, görsel belgeleri elden geçirerek, Cennet imgesiyle Cehennem imgesinden oluşan çift-kutupluluğun arasında yeni bir imgelem bölgesinin, güçlü ve karmaşık bir köprünün oluştuğunu gösterir. Araf’ın somutlaştığı eğretilen, sarp arınma dağı, yedi temel günâhtan (geçerken, Bosch’un bu izleği kuşatan resimlerini de anımsatalım) kişinin soyunacağı, Cennet ya da Cehennem öncesi temizlenmeyi deneyebileceği bir sınav silsilesine yataklık eder. Araf’ın en güçlü betimini Dante’de, Divinia Commedia’da bulur Le Goff: Şairin, kendisini önceleyen neredeyse bütün konuyla ilgili verileri metninde eriterek kullandığını, bir ‘hülâsa’ ortaya koyduğunu ileri sürer.

Bir yanıyla, şüphesiz, ölüm-ertesine ait bir topografik özellik taşır Araf: Cennet ya da Cehennem öncesi, Yeryüzü ile Gökyüzü arası, konuşlandırılmıştır. Bir başka yanıyla, düpedüz Yeryüzü’yle çakıştırılabilirliği söylenemez mi? Hayat, doğum-öncesi ile ölüm-sonrası arasına sıkışmış bir Araf gerçekliği boyutuyla da ele alınıp işlenebilir: Burasıdır kısacası Araf, Hayat’ı oluşturan tüm şimdi’lerden mürekkep kimliğiyle de algılanabilir.

İkinci yorum, Bosch’un iki yan bir orta panodan kurulu yapıtını, soldan sağa ve sağdan sola geçişli, akışkan, içiçe okumamızı kolaylaştırıyor. Kimbilir, bir adım ötesi belki de: Cennet, Cehennem, Araf — herşey Yeryüzü’nden, burada ve şimdi ne varsa ondan ibarettir, diyebiliriz de, diyemez miyiz?



Kendimi bildim bileli, İmgelem Kutusu'yla ilgilendim durdum. İnsan'ın imgelemi her bireyin imgeleminden fazla, geniş, derin bir alan, bir uzam, bir uzam-ötesi boyut olsa gerektir, diye düşünüyorum: Orada, bütün görülebilenler, görümler (vision), içgörülerden ve uzgörülerden oluşan, gene de sınırsızlığı içinde sınırlı kalmış bir sığa sözkonusu sanıyorum.

Fenomenolojinin, Ruhçözümün, Astrofiziğin ve çağımızda gelişmiş bilimsel, düşünsel, teknolojik bütün verilerin ışığında çeperi büyüyen algı mekanizmamız bizi o sınırsızlığın duvarlarına çarpıp geri dönmekten kurtaramazdı, kurtaramadı. Tam bu noktada, bir kere daha Cennet, Cehennem, Âraf imgelerine dönüp bakalım: Tasarım parametrelerimizin büsbütün değiştiğini, Ortaçağ tasavvurundan uzaklara doğru yol almış olduğumuzu savlamamız doğrusu güç.

Şurası gerçek oysa: İmge, önüne dikildiği her çetrefil imgelemli "seyirci"nin yorumu karşısında biçim değiştirmeye aday şey. Borges, "Dante'ninki bir görüm (vision) sayılamaz, çünkü hiçbir görüm bu kadar uzun sürmez" diyor. Ezra Pound, zıt kutupta: "Dante'nin görümü gerçektir — çünkü onu görmüştür". İki sıradışı zekâ, aynı metin önünde sallanmamıza yol açacak sonuçlara varmışlar besbelli. Böyle durumlarda en doğrusu, üçüncü bir yorumcunun hakemliğine başvurmak: Jabès, delici bir okumasını gerçekleştiriyor "Commedia"nın: Birden sahne değişiyor ve Shoah yıllarını Dante'nin kaleminden görüyoruz — nedir ki Zaman dediğimiz, bir sanrı değil mi?***

İnsan düşünmeden edemiyor: Borges, "hiçbir görüm bu kadar uzun sürmez" derken, körlük yıllarının uzunluğuna, o dönem boyunca gördüklerinin niteliğine mi gönderme yapıyor aslında? Dante'nin gördüğünü metnin sınırları içinde, neredeyse teknik bir düzlemde ele almamak gerekir. Jabès'in, orada/n "Shoah"ı okumaya koyulması, görümün kesintisiz olarak yorumlanabileceği düşüncesini de doğruruyor kaldı ki. Ya Shoah'nın kendisi — bir karagörüm bu kadar uzun sürebilir miydi?

"Ortaçağ" üzerine yürüttüğü dev çalışmasını, "Öteki Ortaçağ"ı sunarken, Jacques Le Goff iki ayrı kaynaktan herşeyi devşirdiğini vurguluyordu: Olgular ve dönemin kollektif imgelemine oluşturan imgeler. Çözümleme aşamasında tek tek ele alınır o imgeler, bütün ayrıştırılır; yorumlama aşamasına gelindiğinde, ögeler yeniden bütüne yerleştirilir,

*** Jorge Luis Borges, *Autres Inquisitions, Œuvres Complètes I, La Pléiade*, 1990.

Edmond Jabès, *L'Enfer de Dante*, 1989.

Ezra Pound, *Selected Prose*, 1965.



böylece bütün Ortaçağın görünümünü oluşturulmuş olur. “Vision” kavramı, iki ayrı anlam alanına dayanır temelde: “Görüm” kadar “görgü”den de söz edilmesi gerekir. “Ortaçağ”ın gördükleri, içgördükleriyle buluşturulduğunda dönemin imgelem haritası tümelliğinde çizilmiş olacaktır.

Bu okuma anlayışı, Le Goff’un “Yenidendoğuş”un varlığını yadsımasına,

“kopuş”un düpedüz uydurulduğu, “geçiş”in sürdüğü savına yönelmesine yol açmıştır. Belki yeni, belki değil, tarihçinin, aynı okuma anlayışından hareketle vardığı son yorumlardan bir başkasının önemine değinmeden edemeyeceğim: Kadim Yunan’ın, yaşadığımız sürekliliğin, kesintisiz akışın bir parçası olmadığı, bizim başlangıcımızda yer aldığı düşüncesinin hepten yanlış olduğu görüşü, Vernant’ın ve Vidal-Naquet’nin araştırmalarıyla koşut biçimde, kanlı canlı bir tartışmanın başlayacağı eşiği gösteriyor.****

Ortaçağ’dan Yenidendoğuş’a, oradan Aydınlanma’ya ve 1789 Devrimi’ne, oradan da Asri Zamanlar’a ve zorla(yarak) koparılmaya çalışılan son halkaya gelesiyse belli bir güzergâh çizen yolun başlangıç noktasına inebiliyor muyuz? Başka deyişle: Yeryüzündeki Cehennem’in tekvin bölgesinde karar kılmak elde midir?

Kendi payıma, öteden beri, kaynağı Kutsal Yazı’nın ilk “hikâye”lerinde bulmaktan, görmekten geri durmadım. Kadın-Erkek çatışkısı, büyük bir kutuplaşmanın çekirdeği “Cennet’ten Kovulma”da nasıl biçimlenmişse, Erkek-Erkek çatışkısı, daha da büyük bir kutuplaşmayı doğuran kardeş katiliği Habil-Kabil öyküsünün sayfalarından öyle sıçramıştır yeryüzüne. “Hikâye işte” denilecektir, denilebilir — Tarih, baştan uca o hikâyenin olası bütün değişkenlerinden mürekkeptir. Cehennem okumalarının, kıyamet yorumlarının bir başkasında, Borges bu kez Nathaniel Hawthorne’un bir masalından hareket eder: “Yeryüzü Soykırımı”nda, Hawthorne, insanoğlunun, başına gelen herşeyden sorumlu tuttuğu “geçmiş”i yoketmeye kalkışının meselini kâğıda dökmüştür: Herşeyi, ama herşeyi toplar, yakarlar dev bir ateşin içinde: Diplomalardan aşk mektuplarına, tapulardan para tomarlarına, soykütüklerden yasalara, Kutsal Yazılardan kitaplara, yüzyılların biriktirdiği her izi yokederlerken, İblis seyreder ve gülümser: Bir tek şey, yangında ilk yakılması gereken şey unutulmuştur: İnsan yüreği. Hawthorne’un “yürek” yerine “beyin”i seçmemiş olması önemli görünüyor bana — Borges’in

**** Jacques le Goff, *La Naissance du Purgatoire*, 1968.

Jurgis Baltrusaitis, *Un Autre Moyen Âge*, 1999.



bu noktaya parmak basmamış olması da: Ademoğlu'nun kıyameti aklından çok güdülerinden beslenmemiş midir?

Hawthorne, XX. yüzyıla yetişememiştir. Geçmişin paylaştığımız kesitine, ondan bu yana yeni tabakalar eklendi. Geride bıraktığımız yüzyılı gözönünde bulunduracak olursa: Ne tabakalardır!

Bizim, XXI. yüzyıla ilk adımlarını atan çağdaşlarımızın ana sorunu, herşeyi görebileceğimiz, herşeyin bize gösterildiği bir durumda yola devam etme koşulumuza bağlı biçimde gelişmektedir. Berger'ın Bosch'un görümüyle rastgele bir CNN haber bülteninin görüntülerinden oluşan "tablo"ya, Marcos'un "Dördüncü Dünya Savaşı" tanımlamasını esas alarak yaklaşması doğru bir okuma önerisi benim gözümde.

Yeryüzünü cehennem kılma sürecini bütünleyen Yeni Dünya Düzeni, bu hamleyi yapmakla yetinmiyor, bize her zaman olduğundan fazla bir oranda bunu gösteriyor da. Daha da acımasız sonuç: Bu "gösteri"nin faturasını her iki anlamında ödetiyor, hem "seyirci", hem de "kurban"ı kıldığı bireylerine. Nicedir "tablo"nun her an karşındayız, bir köstebek üslûbu geliştirmesek bu gidişten sıyrılma olanağı bulunması çok güç. Öte yandan, Bosch'un tablosundaki sabit görüntülerin ötesine geçtik: Hareket eden görüntülerin saldırısı, bizi kendi hayatımıza bakmaktansa, sunulan imge akışının cezbeye kapılmış izleyicisi kılma konusunda alabildiğine etkili.

Yayımlanıp yayımlanmadığını bilemiyorum; Yves Bonnefoy, "Fotoğraf ve Dünyanın Sonu?" başlıklı bir denemesinde, XX. yüzyılın doğurduğu imge(sel) saldırganlığının, görüntüler aracılığıyla gerçekleşen şiddetin karşısına, Tarih'in farklı dönemlerinde, farklı kültür coğrafyalarında devreye giren "imge yasağı" olgusunu dikip soruyordu: Bizi günümüzün imge hücumlarından ne koruyabilir? Şüphesiz, Bonnefoy gibi bir şairin imge yasağını düzayak biçimde savunması sözkonusu değil burada. Gelgelelim, sınırları kestirmek, sınırsızlığı sorgulamak, bir noktada değilse bir başkasında gerekecek. Sevdigi kadını öldürüp parçalayan, sonra da parçaları yemeye koyulan şımarık, zengin, psikopat Sagawa'nın bu işlemler sırasında çektiği fotoğrafları yayımlayan Photo dergisinin toplatılmasına kim, hangi sağlam gerekçelerle diklenebilir? Hizbullah kasetleri kitleye izlettirilebilir mi? Körfez Savaşı'nın "gerçek görüntü"lerinin dünya kamuoyundan esirgenmesi haklı bir karar sayılabilir mi?

Bu sorulara, bu örnek-sorulara kolayca karşılık vermek kimsenin harcı olmasa gerektir. Yeryüzü cehenneminden kareler (James Natch-

way'ın "Cehennem" foto-albümünü düşünüyorum), hareketli kareler (Ruanda soykırımıyla ilgili belgeseller geliyor aklıma) sunulsa ne olur, gizlense ne olur? Hayır, tamıtamına "ne farkeder" vurgusuyla kurmadım o soru cümlesini: Bir ölçülendirme tasasına dayanıyordum.

Öte yandan, evet, ikinci yarım o vurguyu getiriyor: Yeryüzü cehennemini yaratmayı başarıyorsak, bir de onu seyretmemizde ne sakınca olabilir?

İKİBİN

Uzamdan Zamana Bir Yolculuk

Yirminci Yüzyıl'ı kateden tanıklıklardan pek azı, Octavio Paz'ın (1914-1998) entelektüel yaşamöyküsünün ilk bölümünü oluşturan "Güzergâh" (1993) ölçüsünde kuşatıcı olabilmıştır. O kuşbakışı tarama, çemberin sınırıyla merkezi arasında mekik dokumayı başarabilen seyrek kafalardan birinin gözlerinden gerçekleştirebilirdi ancak, öyle de olmuş: Paz'ın, durmadan başlama noktasına döndüğünü, ama her seferinde kendisini başka bir noktada bulduğunu söylediği sarmal hareket düzeninin, bütün modernlerin yaşam çarkını düzenlediğini durak-samaksızın söyleyebiliriz sanıyorum: Meksikalı kozmopolitin dediği gibi, Zaman sonunda, önümüze yıkıntılar halinde yığılmış olsa bile, içimizde duvarları yeniden örmeye hazır bir Sisifos beklediği bana, kendi payıma, gerçekdışı gelmiyor.

Yüzyılın, iki yıl eksiğiyle, ikinci yarısını katettim ben. Paz'a duyduğum yakınlığın olası açıklamalarından biri, çemberin sınırıyla merkezi arasında, şüphesiz bambaşka bir güzergâh çeşitlemesi yaşamış olmamdır: Eskişehir'in Meksiko'ya yakınlığı, birbirilerine uzaklıklarını unutturacak türdendi. Doğdum ve savruldum, İstanbul ile Paris'i ikidebir buluşturan tuhaf bir hat üzerinde. Durduğum, hareket ettiğim eksekin kıvrımlı gövdesinde, Tarih'e ve Coğrafya'ya hiç kayıtsız kalamadım. Sorduğum onca sorudan, şiire ve nesire sayısız kolla bağlanan bir yazı doğdu. Benim, kayboluşumu, her bireyin kayboluşundan uzun uzadıya farklı görülemeyecek koşulumu belirleyen serüvenimde oturmayı seçtiğim ev odur. Yoksa, ara vermeden taşındım. Kaynağını hiçbir zaman kestiremediğim, bünyemin mi çağımın mı beslediğini öğrenemediğim huzursuzluğumu oraya aktarmaya çalıştım hep. Bakıp görebildiklerim, biliyorum ki, kalın, uçsuz bucaksız sisin içinde toz zerrelidir. Yapabildiklerimle avunduğumu saklayacak değilim, Yapamadıklarım ile ördüğüm bir karabasanın içinde payları nedir ki?

Birkaç yıldır, çığ gibi büyüyen bir mantıksızlık içinde, yüzyılın ve binyılın sonu, bitimi, yeni yüzyılın ve binyılın aralanan perdesi hakkında, aklıbaşında herkesi bıktıracak, pes ettirecek bir fikir ve imge sağanağı altında yaşamaya alıştırdık. Hepimizi bir başlangıç, yeni bir tekvin noktası korkusu sarmış olabilir miydi? Tam tersine, uğursuzluklarıyla, ortasında az ya da çok herbirimizin yaşamış olduğu bir çağın bu dönemde tamamlanmayacağı önsezisi, gerçekleştirmeyeceğinden endi-

şe duyduğumuz bir sonu zorla hazırlamaya mı yöneltmişti bizi? Karşılığını bulamayacağımızı bile göre sorular sormaya her bireyini alıştıran başka bir çağ değildi ki.

Le Nouvel Observateur dergisi, 1999 yılının sonuna denk gelen sayısının kapak konusunu “XX. yüzyılı yaratanlar yüzyılı değerlendiriyor” başlığıyla biçimlendirdi. Isabel Allende’den Zao Wou-Ki’ye, bütün yanıtları bir çırpıda okudum ve gördüm: Toplamdan dev bir şaşkınlık sıziyordu. O telâşa ben katılacak olsaydım, diye düşündüm, şaşkınlık katsayısı epitopu bir kişiliğine daha artacaktı: Kim, iki anlamıyla da geçirdiği çağın odağına, asıl merkezine, altın bir formül bulup ulaşabilirdi? Le Nouvel Observateur’ünki, binlerce soruşturmada bir teki – gerçekleştirilmiş bütün soruşturmaları, anketleri, değerlendirmeleri bir bilgisayar kazanında eritecek olsaydık, yüzyılın bulamaç yüzü belki netleşir, karmaşası ola ki anahatlarına oturur, açığa çıkardı. Oysa, öyle sanıyorum, henüz bilânçoğu tam olarak bilemiyoruz bizler: Açığa çıkmamış kayıtlar, arşivlerde gizlenen bilgiler, gelecek yüzyıllarda, XX. yüzyılın bizim gördüğümüzden alabildiğine farklı bir biçimi, bir içeriği olduğunu kanıtlayacak. Görebildiğimiz bir sanrı hepsi hepsi, aslında kendi zamanımızın ya yabancı ya da cahiliyiz.

Binyıl dönemeci yaklaşıdursun, 1990’lı yılların içinde dönerken, eski karabasanlarla yenileri arasında köprüler kurmaya çalışanlar da oldu. Umberto Eco’nun sözgelimi, ilk binyıl dolaylarında yaşanmış korkuları eşleyen bir incelemesi yayımlanmıştı FMR dergisinde. Şüphesiz imgelemin işleyişi, motifler, kurgulama eğrileri enikonu değişmiş geçen bin yıl içinde, gene de, nereden bakılırsa, Korku’nun kimliği yerinden oynamış, diyemiyoruz, diyemeyiz. Neredeyse aynı anatomik kesiti, Duby ile yapılmış bir dizi söyleşide de görmüş, ilk binyılın ürkülü algılanışıyla ikincisi arasındaki ortaklıklar içimi iyiden iyiye karartmıştı. İnsan, umuduyla dehşeti arasında eşitlenmeyi bekleyen bir terazinin iki kefesinde bölünmüş, parçalanmış. Terazi yerine tahteravalli de diyebilirdim şüphesiz: İki ağırlık arasında, biri güç oyununa, öbürü güç ölçümüne dayalı birer anlamsızlık denkleminden başka ne okuyabiliriz?

Char’ın Camus için söylediği söz, “uyanıklık, güneşe en yakın yara türüdür” yargısı, Durum’a yaklaşan, ışığa dimdik bakmaya kalkışan ve körleşmeyi göze alan, dahası, Nietzsche’nin seçtiği biçimiyle ateşin pervanesi olmayı üstlenen kişilerin hepsi için geçerli. Ne anladık, anlıyoruz, anlayabilirdik?

Kavşakta, yolağzında dikilmiş, işte, büyük bir iş yapıyormuşçasına, sorular soruyor, hiçbir zaman bulamayacağım karşılıkların peşinde baştan uca yırtılıyorum. Hızla dönen yelkovan, akrebe adım attırıyor. Saat günün, gün yılın buz tanesi. Eriyorsa, benim vaktim eriyor, bundan ötesi zaten vâhâdır.

İki kelime arası bir mola, bir es, 31 Aralık 1999'dan 1 Ocak 2000'e geçtik işte. İnsanlar doğdu, öldü, bu daracık aralıkta, dönme dolap her zamankinden hızlı değilse bile ışıklı, renkli döndü. Yeryüzünün dörtbir yanında dev şölenler yaşandı, olağandışı gösteriler düzenlendi, kimse-nin geçişine büsbütün kayıtsız kalmadığı bu kavşak anında, Paris sokaklarındayken, yapayalnız, dalgın, yürüyen insanlar gördüm. Televizyon ekranında, sabaha karşı, yakılmış otomobillerden yükselen öfke alevlerini izledim: Binyıl dönümünden, değiştiği ileri sürülen çağdan, açılın istenen yeni bir çağa devredilen heyecanlar ve dehşet görüntüleri içiçe geçtiler. Aklıma, Wenders'in, kör bir anne için 2000 yılında derlediği beyhûde görüntüler geldi. Bütün bunları toplayan bellek bir gün gelir onların girdabında kaybolur önce, sonra da söner, gider. Bende bir tek gerçek, kanatıcı sonu bırakıyor o hal: İnsanlık dediğimiz şeyin, bunama olasılığı düşük müdür?

Dün akşam, Rue des Ecoles'un köşesindeki bir bayiden, Le Monde gazetesinin 1 Ocak 2000 tarihli, gerçekten de tarihî nüshasını aldım. Çift kapaklı, iki yönde de okunabilen, ama tersyüz edilerek sunulmuş, iki gazete halinde hazırlanan o gazete, yorgunluğu ve umudu tokuşturuyor bir bakıma. Hayat ve benim hayatım da öyle geçmedi mi?

"1999, uç yıl" diyor manşetlerden biri, "2000, simge yıl" diyor öbürü. İki eşanlamlı kelime, diyorum sessizce, içimden. Sarmal hareket düzeninde baş ve uç, iki sonuç, sivilce gibi patlamaya aday, Zaman'ın gergin teninde baş vermişler. İrin dolu iki hassas nokta, ilkinin verdiği ağırlı acıyı ötekisi esirgesin istiyoruz şimdi. Yaşadıklarımızdan yorgun düşmüş olmalıyız. Bir de, benim gibi enerjisini yitirmeyen, hâlâ projesinin peşindeki arayış çizgilerini önemseyen dikbaşlı bireyler kol geziyordur sağda solda, onları yolda görür görmez tanıyamayız, yüzlerindeki herşeyi göğüsleyebilecek ölçüde güçlü ifadenin altına inebilseydik, yorgun değil ama yılgın olduklarını okuyabilecektik, sanıyorum. Zamanın böylesine bilincine varmış olmak, taşınır yük değil.

Anket yanıtları arasından biri, ötekilerden sıyrılan çocuksu tepkisiyle, dikkatimi çekmişti: Cartier-Bresson'un, 92 yaşında, neredeyse tümünü katettiği yüzyıla bakıp getirdiği yorumu hafifseyemezdim: Herşeyin kârlılık esasına dayandırıldığı, tekniğin ve bilimin utku saplantısının egemen kılındığı, Erk'in vahşetinin ve yeni kölelik biçimi olarak yerküreselleşmenin ağır bastığı çağa karşı Dostluk ve Aşk üzerinden savaş açmıştı o özgün göz. Yapacağını yapmış, elinden geleni fazlasıyla ortaya koymuş birinin ayrıca Ars'tan söz etmesi gerekmezdi – kapısı gerçekleştirdiği iş nedeniyle çalınmıştı: Elde var bir. Dostluk, Aşk, "Yaşasın Anarşil!" savsözü, kurulu düzen karşısında ağızdan salınabilecek tek (naif ama haklı) ünlem değil miydi?

Ertesi sabah, 2 Ocak 2000 günü, ıssız Barbizon ormanında, iki başka ucun önünde bir süre durayazdım: Tek bir fısıltının dolaşmadığı, en ufak kıpırtının göze çarpmadığı bu dingin ortamla çelişen görünüm ürperticiydi: Herbiri yedi-sekiz metre boyunda, yarıçapları yarım

metreyi bulan koskoca ağaçlar, kökleriyle birlikte topraktan koptukları 26 Aralık 1999 gününden, o amansız fırtınadan bu yana, ayakta kalabilmiş, kendileriyle nasılsa aynı yazgıyı paylaşmamış komşularının arasında boylu boyunca yatıyorlardı. Bir tanesinin tam karşısına geçtim ve derinlemesine, yukarıdan aşağıya ölüyü okudum – tıpkı Mantegna’nın mı Holbein’in mi olduğunu şimdi kestiremediğim İsa tablosunun her seferinde içimde yarattığı gergin duygu – bunu daha yoğun ve yaralayıcı biçimde, 26 Eylül 1999 sabahı Gata gusûlhanesinde yaşamıştım.

Hayat, hayatımız, bu basmakalıp eğretilen iki ögesinin arasında gerili bir hat üzerinde geçip gitmiyor mu? Geçip gitmek fiilinin insafsızlığında, gene de uçar, tûlsü bir nota bekliyor. Herşeyin içeriğini etkileyen bir sıcaklığı var o notanın. Örtündüğü, saklandığı noktadan, iki sessizlik arasını kapsayan ezginin bütün karakterini belirleyen bu tek sesi biz seçmiş, seçiyor olabilir miyiz? Yoksa hücrelerimizin ücra bir köşesinde bir gen çekirdeğinde onunla birlikte mi doğuyoruz? Pek çok insan, o sesi işitmeden yaşıyor, ölüyor, diye düşünüyorum.

Aynı gece, varolan en ‘hızlı’ bilgisayarın yaratıcısı bir Silicon Valley uzmanını izledim ekranda. “Herkesin insanlık için, Gelecek için yeryüzüne birşeyler bırakması gerekir” diyor bir ara: “Mühendisim ben, elimden ne gelir başka, oturdum, onbin yıl boyunca çalışabilecek bir saat yapmaya karar verdim”. Bir laboratuvar, küçük bir uzman ordusu işe koşulmuş. Onbin yıl öncesine uzanan aklım, oradan onbin yıl sonrasına umarsız bir sıçrama yapıyor: Zaman bir fikirdir, onu biz istemiş olmalıyız. Bu sayımdan, oysa, ne çıkarabiliriz?

Paris’te bir kitabevinde, gelmiş geçmiş en derin gelecek öngörüsünün, Jules Verne’in, 1863’de kaleme aldığı, “2000 Yılında Paris” kitabını karıştırıyorum. Geçmiş gerçek çehresiyle sıvışıp gitmiş elimizden, şimdiki zaman epitopu bir yanılsama, geleceğin içimizde yarattığı eksiksiz korkuyu hafifletmenin tek yolu ona önceden dokunmayı denemek.

Gelecek düşüncesinin bize aşıladığı en katışıksız, erimesi en güç korku, gerçek bir gelecekte yoksun olduğumuzu bilmemizden doğup büyüyor. Şüphesiz, bütün bütüne yoksayabileceğimiz bir boyut, bir uzam/zaman denklemi, dahası bir şey olarak değerlendiremeyiz onu: Kısa, dar, sığ da olsa bir gerçekliği vardır, bizi şu anda, şu anın içinde bekler. Gelgelelim, benimle *sınırlıdır* ya Gelecek, bu özelliği onu birdenbire ufaltmaya yeter benim gözümde. Gelecek zamanın kendindeki duvarını, seddini gören herkes o eşiğin ötesine geçmek gereksinmesi duyar mı içinde bilemiyorum; bütün bilebildiğim, elimizin altındaki en eski söylen metni olan Gilgameş destanından bu yana ölümsüzlük düşünün eşelendiği, o isteğin kuşaktan kuşağa kimi bireylere devredildiği, onlarda kök saldığıdır – o kesitin tabakalarına yeniden dönecek değilim burada.

XX. yüzyılın ikinci yarısında, yeni bulunan tabletlerin üzerinde ça-

İşmayı sürdürdü araştırmacılar. Bilgileri, bilgelikleri benim okuryazarlık düzeyimi haydi haydi aşan kadim Mezopotamya uygarlığı uzmanlarının çalışmalarını sökmeye davranmadım elbette; Jean Bottéro'nun, eldeki bütün verileri göz önünde tutarak hazırladığı yeni Tufan versiyonlarını, son Ölümsüzlük Yolculuğu metinlerini okumakla yetindim. O delik deşik anlatı, sonunda bir anasoru peydahladı zihnimde: Ondan öncesinde, silinmiş kaç değişkeni söylenmiş, hazırlamıştı bu söylenin?

Demek, geçmişin, geçmişimizin de kaybolmuş bir sınırı var. Ötesini seçemiyor, göremiyor, bilemiyoruz. Korkusuzca yerkürenin karanlık yakasına yolcu çıkan, ölümsüzlük peşinde ölümü göze alan, bütün "kahraman"larda (Gilgameş, Ülis, Iason, Sinbad), Zaman'ın iki tıkanık ucunu zorlamadan edememiş beyhûde başkaldıranlar mı okumalıyız?

Yığılmaysa, Zaman'ın yıkıntıları iki yönde de, yığınlar halinde duruyor. Benim gibi pek çok kişinin yaptığı, ondandır, yanlara doğru, yengeç mantığıyla kaçamak hareketler düzenlemek. İki ürkütücü tıkanışın arasında, günlerimizi gecelerimizi, saptığımız yan yollardan işaretler, anlam kırıntıları toplamaya ayırıyoruz. Nedir, ortaya koyabileceğimiz? İki yığından birine, belki ikisine de katılacak, eklenecek parçalar, bütünler. Daha sağlam, kalıcı işler çıkarmayı, izler bırakmayı öğrenmek için atalarımıza bakmaktan caymalıydık, diye düşünmeden edemiyor insan: Birkaç bin yıl öncesinin Dünya'sını, gözlerimizin önünde yeniden kuramıyoruz: Herşey değilse bile herşeye yakın bir toplam toza toprağa dönüşmüş, hücrelerine ayrılmış, sıfırlanmış. Duruyorsa Doğa duruyor bir tek: Şu taş, şu deniz bizi bütün saydığımız vakitlerin ötesine götürebilecek ölçüde dirençliymiş.

BBC'de, uzay fotoğrafçılığının vardığı son aşamaları konu edinen, en yeni görüntüleri ekrandan yansıtan bir belgeseli izlerken, Zaman'ın, katı ya da sıvı, olası bütün hallerinde, sıfır noktasıyla ∞ noktası arasında bütün erişim eğrilerinde *yüzüşü* önünde kalakalıyorum.

Kalakalış – bana öyle geliyor ki, en gerçeksi koşulumuz, bizi doğru-olan'a olabildiğince yakın tutabilecek yerlem bu. Neden-sonuç bağlantılarından yoksun, gerekçesiz bir başlangıçla gerekçesiz bir son arası kendisini kendisindeki enerjiden yola çıkarak üretmekten öte bir amacı bulunmayan sayısız hareketin ortasında, koyabileceğimiz tüm ölçüleri aşan bir enginin – sınırları yoksa – gerçekten de merkezinde, seyretmek (her iki anlamıyla) elimizden gelen tek fiil.

Çocukluğumda, Kainat ve Feza kelimeleri öyleydi, sonra Evren ve Uzay kelimeleri gelip berikileri iteledi, anlaşılmaz birer çekim alanı yaratırlardı dünyamızda. Başka diller öğrenmeye başladığımda, Kaos ve Kosmos kelimeleri, yazmaya koyulduğumda ürettiğim bir çanta-kelime, Kaosmos, beni farklı derinliklere sürükledi. Sonunda eski, kendine özgü tuhaf bir kokusu (ve korkusu) olduğuna vardığım Acun kelimesine geldim dayandım: Oraya *yaklaştığımı*, zihnimi ve tenimi *onun* taşıdığını o eşikten geçince düşündüm ilk kez. Epeydir, kalakalıştan çıktığıma inanışım bundan: Acunda(n) acunu seyretmek; varlığım, varolu-

şum için ayrıca bir gerekçe olmasa gerek(tir).

Café Balzar'da bir masada, son yıllarda durmadan loş koridorlarında, salonlarında başka bir çağı dinleyerek gezindiğim, içorganlarına doğru çeyrek yüzyılı aşkın bir süredir bir tür hac düzenlediğim Cluny Ortaçağ Müzesinden söküp çıkardığım izlenimlerin sisi içinde, az ötedeki Square Painlevé'deki ağaca bakıyorum. Bir "ıhlamurağacı" sanıyorum o; nicedir benzerleriyle kurmaya çalıştığım söyleşilerin bir provasını yılda iki-üç kez kendisiyle yapıyor oluşumu yadırgıyor mudur?

Bir ağaçla konuşmaya kalkışmak, türdeşleriyle paylaştığı sağırlık basamaklarını tırmanmaktan yorgun düşmüş biri için hiç de akıldışı bir davranış, mantıktan yoksun bir seçim sayılamaz. Duyduklarını anlamaktan aciz komşularımla kuracağım diyalog, beni duymadığından bütünüyle emin olmadığım bir ağaca doğru konuşmaktan, iç-konuşmaktan daha tutarlı olur, kim diyebilir?

Ona Julianus'un heykeliyle, Tekboynuzlu halılarındaki kimi figürlerle, gövdesinden çoktan ayrılmış taş başlarla yüzyüze durduğumda yaşadığım dipsiz kayboluş duygusunu aktardığım sanısı beni bir ölçüde hafifletiyor. Sessiz, suskun ağaç, senin kendi kelimelerin, sesin, anlam düzenlemelerin yok mudur?

Günlerdir, bu şehrin sokaklarında, cebimde kalemim ve küçük siyah defterim dolaşıyorum, aradabir kahvede mola verdiğimde, bırakıyorum: Mürekkep lekeleri, içinde yüzdüğüm boşluğu harflerle donatıyor, boş bir porteye hızla konan birbirileriyle uyumlu notaların akışındaki gibi, anlam parçacıklarını birleştiriyor, buluşturuyorlar. Zamanın ne çok biçimi, kılığı, hali var: Kimi, yağmur tanelerine dönüştüğüne tanık oluyorum onun; kimi, üstüste yığılan görüntülerin toplamından fazla bir tek görüntü çıkageliyor zihnimin dibindeki kara perdeye, ölçüyorum onu, elimden sıvışıp gitmesini izliyorum. Yıllar, bana, izlemenin ne denli canalıcı bir edim olduğunu öğretti. Bu işte, yüzmekten öte bir durum; büsbütün bırakmıyorsanız kendinizi, akının içinde sizi pekâlâ fail de kılabilecek bir müdahale biçimi yaratabiliyorsunuz. Zamanın taneleri diyordum ya, o tanelerin birinden öbürüne geçişin özel bir süzülüşü olduğunu bilmek gerekir. Buraya geldim, döneceğim; iki noktanın arasında salınan gevşek, dolantılı, kıvrımları kuralsız bir hat beni hep-ten başıboş olmaktan koruyor. Hayatın, yaşamanın binbir yolu varsa, ben demek bunu seçtim, ona seçildim.

KÜRE ÇAĞINA MEKTUP

Yıllar önceydi, aralıksız kar yağışının şehrin bütün damarlarını tıka-
dığı kış günlerinden birinde, sokak kapımın önünde büyük bir billûr kü-
re buldum. Bilen bilir, aylarca, masamın üzerinde durdu o küre; elimle
dokunduğum an içişiği yanıyor, beliren sis bulutları bir süre sonra de-
lindiğinde, ne çok ağır ne çok hızlı, içinden geçen görüntüleri, gözlerim
kan çanağı, izliyordum. Başı belirsiz geçmişten, ucu açık gelecekte
sökün eden olayları, insanları, diyarları cemediyordu billûr kürem. Ay-
larca, önünde, uykusuz kaldım. Bekleseydim, vaktimin elverdiği ölçü-
de “herşey”i görme olanağım olacaktı. Kendi ölüm tarihimi öğrenece-
ğimi akıl ettiğim gün söndürdüm küremi ışığını, onu bir kasanın içine
kaldırdım. Gelgelelim, varlığı duyulmuştu bir kere, kimsenin beni rahat
bırakmayacağı apaçık ortadaydı. Sonunda, Uzak Batı’dan bir heyetin
başkanına teslim ettim küreyi, araştırma labaratuvarının projesini teh-
likeli ama makûl bulmuştum: Hedefleri, küreyi bütün ev bilgisayarların-
da yer alacak biçimde çoğaltmak. Başaracaklarını sanıyorum. Bir çır-
pıda olmayacak bu; ola ki, üçüncü –miladî– bin yılın ortalarına gelesi-
ye kürenin gizini sökmek için uğraşıp duracaklar; sonuç alacakları gün
gelecek ama.

O günün insanı, insanları için bugünden kaygılanmak anlamsız bir
tepki olarak görülebilir. Bir raslantı sonucu, olacaklardan sorumluluk
duyacak duruma gelmiş olmasam, aldırmayabilirdim de. “Benden son-
ra tufan”ın yerine “benim yüzümden tufan” duygusu gelip çöreklen-
diğimde, nasıl hayıflanmayayım.

Apaçık ki, 2500 yılının insanı için “şimdiki zaman” kalmayacak. Her
eve girecek o küre, bütün geçmişi, bütün geleceği, yaşamış-yaşaya-
cak her bireyi, yaşanmış-yaşanacak her olayı içereceği için kimsede
kendi hayatını sürdürecektir niyeti, gücü bırakmayacak. Her canlı, küre-
sinin önünde, komşularından yalıtılmış, ama tarihin ama kıyametin pe-
şinde, iki kara deliğin ortasında sonsuz bir kayboluşun içine yuvarlana-
cak. Bugünkü durumla kıyaslarsak, farkın ne denli vurucu olduğu orta-
ya çıkacaktır. Şimdi de ekran önünde geçiyor hayat: Bilgisayarınki ya
da televizyonunki, kimileri dolduruyor camın arkasını, kimileri boşaltı-
yor. Oysa küre, doldurulası bir alan bırakmayacak yarının insanına:
Hayatı zaten içerdiği için, olmuş ve olacak herşeyle kendiliğinden do-
lu olduğu için, herkese onu zamanı yettiği ölçüde, geriye ya da ileriye
doğru boşaltmak kalacak.

O koşullarda, hangi dişi anne olmaya kalkışır, hangi er soyu devam etsin diler? Bir tek umuda bel bağlıyorum: Geçmişin ve geleceğin akışını öğrenmeyi yadsıyacak, herşeyi bilen küreyi evine sokmamayı başaracak bir avuç isyankâr çıkabilir. Onların tohumlarını şimdiden atmalı, tez elden genlerine o yükü bindirmeliyiz.

Söylemesi kolay, bütün ölçülerimizi, parametrelerimizi gözden geçirmek anlamına geliyor bu. Geçmiş olabildiğince öğrenmenin, geleceğe olabildiğince hazırlanmanın kesin bir doğru sayıldığı bir zihinsel serüvenden geçerek geldik buraya: Rönesans, Aydınlanma Çağı, Asrî Zamanlar basamak basamak bilgiyi neredeyse kutsamaya taşıdı insanoğlunu. Vardığımız eşikten gurur duyuyoruz: Parmaklarımızın bastığı “tuş”larla ulaşabileceğimiz noktaların sayısızlığı bizi gönendiriyor. Ne hazin! Yeryüzünden eskisinden az kan kokusu geliyor, diyebilir miyiz? Kişi başına düşen mutluluk, iletişim, uygarlık birimlerinin arttığını söyleyebilir miyiz? Bilme, öğrenme, ilerleme efsanesi bizi vandallığın, sağırlığın ortasına gömdü. Kürenin evimize geliş öyküsünü bir düş, imgelem ürünü vasat bir düşlem, ucuz bir bilimkurgu denemesi olarak algılayacaksınız herhalde. Apple, iki öğrenci tarafından bir garaj köşesinde biçimlenmeye başlayalı otuz yıl olmadı. Kartopu hızlanıyor. Çığ büyüyor.

İnecek var.

YONTUCU ZAMAN



Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ni Samih Rifat'la gezerken, bu toprakların kültürel geçmişinin, binlerce yıl öteden günümüze ulaşan izlerinin neden bunca rahatsızlık yarattığını bir kere daha düşünme olanağımız oldu: Çatalhöyük'ten Roma'ya, Bizans'a uzanan geniş bir zaman dilimini söküp atmak, silip geçmek isteyenlerin “kültür felsefeleri” gerçekten de başarılı mı oldu: Çevremdekilere sordum, yıllardır Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ni gidip gezen olmamış aralarında. Oysa, yeni kazanımları, yeni düzenlemesiyle, Anadolu kültür mirasının alfabesi orada bekliyor.

Yüzler silinmiş: Yourcenar'ın “en büyük yontucu: Zaman” olarak adlandırdığı koşullar taşları bile eritebiliyor işte.

Yazılar silinmiş, silinecek olmuş: Elinde çekici çivisi, tabletin üstünde dolaşan yazıcının kemikleri toz olmuş.

Elden ele dolaşmaz, korunmaz, yeniden üretilmezse her kültürü siler, silecektir Zaman.

CENNET BAŞKALARIDIR İki nokta üstüste üstüne bir açılış

altKitap: Yeryüzü: Cehennem'in yayın tarihi elbette ilginç: "1999-2000 dönemecinde, bir binyıl kavşağında, Zaman'ın ademoğlu'nda doğurduğu korku formatları üzerine" ürettiğiniz bir dizi metnin okurla buluşması, yeni bir 'dönemeç' olarak anılmaya aday bir dizi olayın hemen ardına denk geliyor: Okyanus'a bakan Dünya Ticaret Merkezi, hava'dan gelen saldırılarla, ateş'ten iki kuleye dönüştü.

Sayıların -'zamanı saymak'ın- anlamsızlığı, tam da binyıl dönemecini döndüğümüz sıra belirginleşmişti: Hiçbir şey olmadı: İnsanoğlu'nun biriktirdiği onca korku, ürkü, kehanet ve kem sözün dolacağı çukur açılmadı. Yeni bir tekvin noktası korkusundan çok, belki de yeni bir tekvin noktası beklentisiydi çağ boyu çığ gibi büyüyen. Açıklıkla ifade edilmese de, diye düşünüyorum, tüm diğer duygu ve düşünceler bir yana, 11 Eylül 2001'de bulunan, bulunduğu inanmaya, inandırmaya çalışılan tekvin noktası, bir tür rahatlamayı da beraberinde getirdi: Biz yeni dönemecimizi bulduk artık, şimdi Amerika düşmanını arıyor.

Kâhin ve kehanet sayısındaki artış şaşırtıcı olmadı tabî ki: Nostradamus'tan çağın medyasına, ekranlarda, gazete köşelerinde kimi kez açıkça, kimi kez bir yorumun arasına gizlenmiş bir biçimde yüzlercesi gelecek'i bilmek, bildiğini bildirmek için yazdı, konuştu, göründü durdu.

Peki, siz ne biliyorsunuz? CNN'in karşısında gözleri faltaşı gibi açık, açılmış fal taşlarından bir ipucu okumaya çalışarak, bir başka Aciz çağa mı giriyor insanoğlu; Amerika büyük bir şaka mı gerçekten; yeryüzünde durmadan alev alev yanıyorsak, soğutucularımız kimler, neler, ki devam edebiliyoruz? Şimdi ne olacak, sonra, gelecek geldiğinde ne olmuş olacak? Elinizde papirüs, mürekkep, tüy -büyük olasılıkla Opera'nın cehennem görünümlü sayfalarından birine iki kule dikerken- neler biliyorsunuz - bize gelecekten söz açın.

Burak Şuşut

CENNET BAŞKALARIDIR

İki nokta üstüste üstüne bir açılış

Enis Batur: Yeryüzü: Cehennem'e ya da o metin dizisiyle bağlantılı olarak birazdan dile getireceklerime geçmeden önce, bir "şey" söylemek istiyorum: Sevgili Burak Şuşut'tan, sanırım altkitap sitesinde âdetleri böyle olduğu için, Murat Gülsoy, benimle bir söyleşi yapmasını, o amaçla sorular hazırlamasını rica etmiş - öyle anlıyorum. Burak Şuşut'un gelip önüme sürdüğü "soru metni"nin, uzunluğundan çok yoğunluğuna bakarak, hayatıma yarıyariya istediği, yarıyariya da istediğim için giren editörümün, yardımcımın giderek bir "kara belâ"ya dönüşme eğiliminde olduğunu gördüm; böyle giderse, sabrımın yakında taşacağını, onu gerçekten haklayacağım bir metin kurmak amacıyla masaya oturmak durumunda kalacağımı kavradım - gerisini artık kendi bilir.

*

"Yeryüzü"nden ve "Cehennem"den, geçen iki yıl içinde yazdığım bu küçük kitapta yeterince dem vurmuş(tum; bugün burada, 11 Eylül 2001'den yaklaşık bir ay sonra, sözü "ya getirmek istiyorum.

Bir sözcüğün bir başka sözcüğe, iki sözcüğün ya da kavramın birbirilerine eşitlenmeleri, eşit kılınmaları, görülmeleri Aritmetik sanatında iki "değer"in = işaretinin iki yanında karşılıklı gelmeleri kadar açık bir denklik durumu, apaçık bir denklem oluşturmaz genellikle. Dilde benzetmenin, eğretilen kurmanın dokusu sayılar âlemine oranla daha esnek bir kurallar dizgesine dayandığı görülür. Eşanlamlılık da öyle: İki kelime gerçekten eşanlamlı olabilseydi, aralarına ayırılabilirler sokulmasaydı, sokulmayabilseydi, varolmaları gerekmezdi.

Başlıkta dile gelen, "yeryüzü cehennemdir" önermesinden mek parmak farklı gene de. "Dünya çürüyen bir cesettir" - ünlü hadisteki gibi, eğretileninin alanında ilerleriz, cümleyi öyle kurduğumuz an.

Gelgelelim, bir cümle yok burada; başka türlü ifade edildiğinde şüphesiz çok yakın bir anlam birliğine varılıyor olsa bile, başka türlü değil de böyle ifade edilmiş olduğuna bakarak, sözcüklerin dizimi açısından daha az alışılmış, sayısal değerlerin dizimi açısından sıkça rastlanan bir biçimsel koyuşla karşılaşıyoruz - önce bunu mimlemek isterim.

O durumda, iş "nin" iki tarafına yerleştirilen "değer"lerin içeriklerinin ölçümünün yapılmasına kalıyor.

Cehennem'in adresi kimi metinlerde verilmiştir. Buna karşılık, elimizin

altındaki yazılı ya da görsel tasvirlerin, ama Bosch ama Alieghieri, bizi öteye götürdüğünü söylemek olanaksızdır: Bütün veriler, belki âdemoğlunun tasarım parametrelerinin sınırlılığına koşut olarak, önümüze Yeryüzü'nü getirmektedir.

Yeryüzü'nün öteden beri Cennet'le özdeşirilen, o basmakalıp eğretilenle işlenen bölgelerinin varlığına bakarak, aynı imgesel yaklaşımı ters yönde çalıştırdıktan sonra ortaya çıkan ikili sonucu bir denkliğe oturtmak, örneklerine öteden beri rastlanılan işlem. Ben onu demiyorum: Cehennem buradadır başka, burasıdır bambaşka. Siyah değildir Cehennem, ancak gri olabilir: Beyazı içermese, seçeneği ikidebir anımsatmasa, Cehennem sakininin imgeleminde Cennet'e yer kalmaz, cezası hafiflerdi.

Yeryüzü, bundan Cehennem: Sartre'ın ifade ettiğinin tersine, Cennet başkaları(na ait) olduğu için.

Bize ait olmayacaksa, Cennet konusunda yapılacak, yapılması tek eylem onu tezelden Cehennem'e çevirmektir. (Burada, fiili "tercüme etmek" anlamında kullanıyorum).

"Bize gelecekten söz açın" diyor Burak Şuşut. Ben size ondan zaten söz etmişim.

"Dahasını söyleyin" demeye getiriyorsanız, bana sade bir kahve hazırlamanız gerekecek. İçtikten sonra, fincanı çevirir (burada düzanlama dönüyoruz), beklerim: Telve çalışsın. Giden vaktimi buna ayırmıştım, kalan vaktimi neden sakınayım?

Enis Batur

8 Ekim 2001

İstanbul
