ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 115, Nisan 2021, s. 298-310

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.49816>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
5.03.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.04.2021

Öğr. Gör. Dr. Zekeriya ERDİNÇ
Kocaeli Üniversitesi, Plastik Sanatlar
zekerdinc@gmail.com

ATEŞ, US VE ÜÇÜNCÜ GÖZ

Öz

Prometeus'un tanrılardan çaldığı ateş, önce insanın ilk defa doğayı ehlileştirdiği, yerleşik hayata geçtiği, yazıyı bularak semboller dünyasına adım attığı, Tanrının elçiler gönderdiği toprakları (Mezopotamya ve Ortadoğu) aydınlattı. Üçüncü göz evrenin yaratılışına şahitlik eden, onu gözetip kollayan kalp gözüdür (ayn al-kalb). Üçüncü gözün özü gören, duyan, düşünen, ona dokunan bir niteliği vardır. Üçüncü göz, hayvanların aksine dünyaya donanımsız gelen ve bahşedilen usu (ateş) kullanarak bir heykeltıraş tavrıyla sürekli kendini yontarak arketipini (özünü) arayan, yerini (yaşam alanını) açan ve Eşrefi Mahlukat (sanatçı, bilgin, bilge) mertebesine ulaşan insana aittir. İnsan nasıl eşrefi mahlukat onuruna ulaşmak için öze (arketipe), yeteneğe ve yere ihtiyaç duyuyorsa, kültürel iklimin (uzam) oluşması da fon, çizgi ve form unsurlarına gereksinim duyar. Yerin fon ile, arketipin form ile ve yeteneğin çizgi ile örtüştüğü düşünülmektedir. Tarihte birbirinden çok farklı karakterlerde Mısır, Yunan, Bizans ve İslam olmak üzere dört temel uzamdan ve bu uzamlara açılan üçüncü gözlerden bahsetmek mümkündür. Antik Mısır'da fon, form ve çizgi unsurları çakışık durumdadır; yaratılan uzam yaşamı bir sanduka misali saklayarak özü sonsuza taşır. Antik Yunanda fon ön ve arka plan olmak üzere ikiye bölünmüş, yaşam iki plan arasında yaratılan boşlukta ritme tabi tutulmuş, öz ise ön planın modülatörlüğünde organikleştirilmiştir; bir zamanlar (sofistler) bireyden hareketle demokratik, bir zamanlar (Platon) ideal gerçeklikten hareketle otokrattık üçüncü göze talip olunmuştur. Bizans'ta Yunan'ın aksine yaşam arka plan modülatörlüğünde kutsanmış, öz gölgelerden çıkan ışığa dönüşmüştür. İslam uzamında ise ölüm-

yaşam diyalektiği, form-içerik diyalektiği ile anlatılmış, fon ve formun birbiri içinde erimesiyle çizgi fraktal bir güç kazanmış, açılan üçüncü göz soyut ifadeyle figüratif ifadenin kökensel ilişkisini görerek, dokunarak, duyarak, düşünerek kuran göçmen fraktal bir güce dönüşmüştür.

Anahtar kelimeler: us, noumenon, arketip-form, yetenek-çizgi, fon-yer, üçüncü göz.

FIRE, MIND AND THIRD EYE

Abstract

The fire that Prometheus stole from the gods enlightened the lands (Mesopotamia and the Middle East) where man tamed nature for the first time, where the practice came to life, entered the world of symbols by finding the inscription, and where the god sent messengers. The third eye is the eye of the heart that witnesses the creation of the universe, watches over and watches over it (ayn al-kalb). The third eye has an essence that sees, hears, thinks and touches it. Unlike animals, the third eye belongs to the human being, who comes to the world without any equipment and who is constantly looking for his archetype (essence) by carving himself with the attitude of a sculptor, opening his place of residence, and reaching the rank of Honorable Creatures (artist, scholar, wise). Just as human beings need essence (archetype), talent and place in order to attain the dignity of living creatures, the formation of cultural climate (space) also requires elements of background, line and form. It is thought that the place coincides with the background, the archetype with the form, and the skill with the line. It is possible to talk about four basic spaces, namely Egypt, Greek, Byzantine and Islam, with very different characters in history, and the third eyes opening to these spaces. Background, form and line elements are coincident in ancient Egypt; the created space carries the essence to eternity by hiding life like a chest. Once (sophists) were aspired to the democratic third eye from the individual, once (Plato) the autocratic third eye was aspired from the ideal reality. In Byzantium, unlike the Greek, life was blessed as a background modulator, transformed into the light emanating from the core shadows. In the sphere of Islam, the dialectic of death-life is explained with the dialectic of form-content, the line has gained a fractal power with the melting of the background and form within each other, the third eye that opens has turned into an immigrant fractal force that sees the original relation of abstract expression and figurative expression, establishing by touching, hearing and thinking.

Keywords: mind, noumenon, archetype-form, ability-line, background-place, third eye

1.Giriş

Bu makalede bilgin, bilge ve sanatçı tavrının ortaya konmasında *kimim?* den ziyade, *neyim?* Sorusunun daha belirleyici olduğu üzerinde durulmaktadır. Kimim? sorusuna tarihsel bir çerçeveden bakarak yanıt verilebilirken, neyim? sorusunun, içine öznenin de dahil edildiği olgular dünyasından hareketle ve ancak *üçüncü gözü* açılmış bireyin sezgisel tavrıyla yanıtlanabileceği düşünülmektedir. Her şeyden önce insanın *ne* olduğunu, dünya üzerindeki varoluş şekli, varlıklar ve sayısız türler arasındaki yeri, diğer canlılardan farkı ortaya koyacaktır.

Rousseau, insana “düşünen hayvan” diyen Aristoteles’e *aklın* belirleyici olmadığını, insanlar kadar olmasa da hayvanların da düşündüğünü iddia ederek karşı çıkar. Mesela bazı şempanze ve özellikle onların bir türü olan bonoboların son derece zeki oldukları gözlemleyen günümüz primat bilimcileri bu karşı çıkışa hak verirler. Hayvanla insanın temel farkı acaba dil de dahil olmak üzere genel olarak *iletişim* midir? kediler ve köpekler aralarında pek ala iletişim kurabildikleri, birtakım mesajları birbirlerine aktarabildikleri bilinmektedir. Primat bilimciler tarafından yıllarca incelenen “Canzi” adındaki bir şempanzenin, 200’e yakın kelimeyi çok rahatlıkla kullanabildiği gözlenmiştir. Acaba hayvanları mükemmel saatlere benzeten Descartes’in iddia ettiği gibi insanı hayvandan ayıran şey *duyarlılık* midir? Hayvanların duyguları yok mudur? Acı çekmezler mi? Hiç bir şeyden zevk almazlar mı? Descartes hayvanlar üzerine yazdığı metinlerde acı çeken köpeğin attığı çığlığın sarkaçlı saatin çıkardığı sestense farksız olduğunu söyleyerek acımasız bir fark ortaya atar. İnsanla hayvan arasındaki fark nedir? Sorusuna, Protagoras ve Pico Della Mirandola çizgisinde Rousseau *özgürlüktür* yanıtını verir. Özgürlük, kendini tüm kodlardan, yazılımlardan, programlardan kurtarabilmek, tarihten soyutlayabilmektir der. (Rousseau, 1965, s. 56-57)

Kadın veya erkek olmak, bir çağın insanı olmak, bir dili konuşmak insanın ne olduğunu değil kim olduğunu belirleyen bir durumdur. Rousseau insanın özgür olmasına bağlı olarak *bireysel* ve *türsel* çifte tarihsellik içine girdiğini söyler. İnsanın bireysel ölçekte *eğitim*, türsel ölçekte *kültür* adını alan iki tarihi vardır. Hayvanlar her şeyi bilerek doğarlar; eğitime ihtiyaçları yoktur. Örneğin deniz kaplumbağaları, nasıl yapıldığını öğrenmeden, küçük tırnaklarıyla kabuğu kırarak yumurtadan, kumun içinden kendileri çıkarlar, kuşların gazabından kurtulanlar kendi gayretleriyle denize ulaşır ve hemen yüzmeye başlarlar. Hayata dair hiçbir eğitimleri yoktur, kendi başlarının çaresine hiçbir eğitim alamadan bakabilirler. Başka bir deyişle hiçbir tarihleri, gelenekleri yoktur. Burada kültürün doğayla ters orantılı olduğu anlaşılıyor; doğanın etkisi arttıkça kültürlenme azalır. Hayvanların doğa ve içgüdüler yazısına hapsedildiğini söylemek mümkündür. İnsan özgür olduğu için kendini içgüdülerinden kopartabilen ve tarihini icat eden bir varlıktır, kendisiyle birlikte çevresini de sürekli değiştirme ihtiyacı duyar.

Sartre “Varoluşçuluk ve İnsanlık” adlı kitabında insanın yaratıcılığını, yenilikçiliğini içinde bulunduğu çifte hiçliğin tetiklediğini söyler. Bir “hiç” olarak dünyaya gelir. Hayvanlarda olduğu gibi ne bir yeteneği ne arketipi (öz) ne de dünyada özel bir yeri (yaşam alanı) vardır. Belli bir amaçla dünyaya gelmemiştir. Ancak öldüğü zaman neyse, odur. Olduğu şey olmayan insanın kendisiyle sürekli örtüşmez bir durumu vardır. İnsan yalan söylemeye meyillidir. Yalanını itiraf ederek kendini nesneleştirir ve açığa vurur. Yalan söyleyen ben ile benliği arasında bir boşluk yaratır. Bu boşluktan dolayı da insan bir hiçtir. İnsan bir öz arayışıyla benliği ile kendisi arasında açtığı boşluğa sürekli bir proje koyma ihtiyacı hisseder. Kişi ile kişilik sürekli çatışma halindedir. İleri sürdüğü (boşluğa koyduğu) teorilerini yenileriyle çürütür, sanat yapıtlarıyla boşluğu genişletir. Hayvanın, kendisiyle içine düştüğü hiçbir çelişkisi yoktur. İnsan, otoriter bir baba, şefkatli bir anne, bir öğretmen, emekli bir albay, bir devlet başkanı, v. b. gibi hazır özlerden birine girer ve özgürlüğünü kaybeder. (Sartre, 1996, s. 29)

2. Amaç ve Yöntem

Bu makalenin amacı ateş metaforundan hareketle insan, eşrefi mahlûkat (sanatçı, bilgin, bilge) ilişkisini medeniyetler çerçevesinde kurabilmektir. Eşrefi mahlûkat seviyesine çıkmış insanın sahip olduğu üçüncü gözün ne olduğu, niteliğinin hangi koşullara bağlı olduğunu tartışmaktır.

Medeniyetlerin niteliğini belirleyen uzamın fon, form ve çizgi unsurlarına, insanın ise Prometheus öyküsünde geçen arketip, yetenek ve yer (yaşam alanı) unsurlarına tabi olduğu önermesini ortaya koymaktır.

Makale M.Ö. 5. Yüzyılda sofistlerce demokratik bir ortamda geliştirilen, metaforlarla yüklü retorik anlatım üslubuna öykünerek yazılmaya çalışılmıştır. Öncelikle üçüncü gözün ne olduğu ve usla ilişkisi anlatılacaktır. Medeniyetlerin belirleyicisi fon, form ve çizgi, insanın belirleyicisi arketip (öz), yetenek ve yer unsurlarının dünyaya bayağı bir malzeme gibi gelmiş, fakat usuyla kendini sürekli bir heykeltıraş tavrıyla yontarak onurlu olduğunu kanıtlamak zorunda olan eşrefi mahlukat kavramıyla iç içe olduğu iddia edilecektir.

3. Us ve Üçüncü Göz

Prometheus'un tanrılardan çaldığı ateş, tarih boyunca dünyanın farklı yerlerine taşındı. Bugün bilim ve sanatın meşalesi olarak New York'ta yanıyor; daha önce Paris'te etrafını aydınlatıyordu. Asırlarca İstanbul'da yandıktan sonra Paris'e Floransa üzerinden getirildi. İstanbul'dan önce Roma, ondan önce de Atina. Atina'ya Mısır'dan, Mısır' a insanın ilk defa doğayı ehlileştirerek yerleşik hayata geçtiği, yazıyı bularak semboller dünyasına adım attığı, tanrının elçiler gönderdiği Mezopotamya ve Ortadoğu'dan geldiği inkâr edilemez. Dolayısıyla ateş metaforuna bürünmüş, Kant'ın *Noumenon* adını verdiği olguyu kavrayan, uzam yaratan ve *üçüncü göz*ü açan *usu* insanlara dağıtan Prometheus'un kökeninin ne olduğu da aşîkârdır.

Kant noumenonu ve usu (ateş) şöyle tarih eder:

“Noumenon duyularla kavranan şeylerin karşısı olarak usla kavranan şey. Duyulur görünün değil, duyuiüstü görünün konusu olan şey, görüngü karşısı; algılayan özneye hiçbir bağlantısı olmaksızın var olan gerçekler dünyası. Duyarlığa gereksinme duymaksızın görülebilen; şeyleri doğrudan doğruya kavrayabilen bir anlık, tanrısal bir us vardır. İnsan duyulara tabi olduğunda böyle bir kavramı görünür hale getiremez. (Kant, 1993, s. 300)

Paul Cézanne renkleri noumenon gerçeklikler olarak değerlendirir. Renkleri noumenon gerçeklikler ve sanatsal duyumsamanın ön koşulu görerek, açığa çıkmaları için *uzam* ve *zamanın* resmedilmesi gerektiğini düşünür.

Duyular üstüyle, usla ilişkili, *eşrefi mahlûkatın* aşkın doğasına has üçüncü bir gözden bahsedilir. Bu *üçüncü göz* alışılmışın dışında, başka bir tür bilginin, noumenon gerçekliklerin peşindedir. Bu göz içe bakar, tanrı Shiva'nın alnındaki, dünyayı koruyup kollayan gözdür. İbn-i Sina'ya göre sezginin, egemen bilginin, ruhun, düşüncenin, kalbin gözüdür (ayn al-kalb). (Manzour, 1990,s. 305-306)

Cézanne resim yapmaya başlamadan önce içinde bulunduğu kaotik ruh halini ve üçüncü gözün belirme emarelerini şu şekilde dile getirir:

“Kendimi kaybediyorum, düşünüyorum, güneş uzak bir dost gibi sessizce içime işliyor, varlığını ısıtıyor. İki atomun ilk defa birbiriyle çarpıştığı andayım. Başımın üstünde kozmik bulutlar, ince bir yağmur altında dünyanın bekâretini soluyorum. Çilleniyorum! Hayat adeta üzerime yeniden seriliyor; şimdiye kadar resmetmediğimi resmedeceğim. Kendimi dünyadan alı koymam, dünyanın şu köşesinde eridiğim yerden kurtulmam için geceyi beklemem gerekiyor. Ertesi gün, sabah vakti! Hala resim öncesi andayım. Hiçbir şeyi görmüyor, onun motifi (Yapacağı resim) ile iç içe giriyorum. Gözler kıp kırmızı! Bir

sonraki günün sabah vakti, (üçüncü göz devreye girer) yavaş, yavaş jeolojik yapılar görünür, katmanlar ortaya çıkar. Tuvalin büyük yüzeyine taştan, kayadan yapılmış iskeleti çizdiğimi varsayıyorum (henüz eyleme geçmedi) . Kayaları suların altında görüyorum, gökyüzünün ağırlığını hissediyorum. Kahve yengine çalan kırmızı topraklar bir kaosun içinden çıkmaya başlıyor. Manzarayı, bu yeni dünyanın ölçüsü olan geometriyi gözlerim kan çanağına döndüğünde görmeye başlıyorum. Resim öncesinin ilk anı! Kaos anı! Bu kaos içinden geçmek şart!” Bu kaostan çıkabilirse, tuvalin armatürü olan planlar açığa çıkar. Fakat kaos her şeye hükmettiğinde planlar yerli yerine değil, üst üste düşer. İşte o an her şeyin mahvolduğu andır” der (Gasquet’den aktaran Maldiney, 2012, s. 196).

Üçüncü göz Çinli edebiyatçı Gao Xingjian göre edebiyatın varoluş gerekçesidir, içinde şiirselliğin saklandığı sükunetle uzaktan tarafsız bakar, sorgular, sanatçıyı narsisimden kurtarır. Sapiens’in (düşündüğünü düşünebilen insan) dış dünyanın parıltılarıyla sınırlı olmayan hakikate vakıf olabilmesi için üçüncü göze ihtiyacı vardır. Üçüncü gözünü açabilen şair, sanatçı, bilgin ve bilge başkalarının göremediğini görür, kulakları gün ışığında ve gecenin karanlığındaki fısıltıları duyar. (Cheng,1998, s. 162)

4. Medeniyetler Bağlamında Uzam ve Üçüncü Göz

4.1. Demokratik Uzam

İlahi kudrete sahip ateş elden ele dolaşır, gittiği yerde yeni bir kültürel ilkim yaratır. Hakikatler üzerindeki sisi dağıtır. M.Ö. 5.Yüzyılın Yunanistan’ı, Perikles’in Atina’sında başta Protogoras, Antiphon ve Gorgias olmak üzere gezgin filozoflar olarak bilinen sofistler, hakikatin insanın ölçüsüne tabi olduğu demokrasinin temellerini atmıştır. Protagoras dogmatizm karşıtlığına dayanan görecelik kavramı icat eder. Demokrasiyi ateşten ilham alarak insanın yarattığı değerler silsilesinin (nomos) bir parçası olarak görür. Üçüncü gözü açılmış olan Hallac-ı Mansur’a “en-el Hak”, gün ışığına kapalı, ateşin ışığına açık gönül gözüyle Aşık Veysel’e “güzelliğin on para etmez bu bendeki aşk olmazsa”, dedirttiği gibi, bireysel deneyimlerin karşılaşmasıyla hakikate, öze yaklaşılabilceğini savunur. (Dupréel, 1948, s. 17-18) Perikles döneminde yaşanan 25 yıllık demokratik ortam, bugün bile insanın gizemine yönelik tartışmalarda ilham kaynağı olan Eschyle, Sophocles, Euripides, Aristophanes ve Phidias gibi aydınların ortaya çıkmasına olanak tanımıştır.

Eschyle yapıtlarında bireysel, toplumsal ve dilsel sorunların bir bütünlük içinde işlendiği, bireyi konu edinen, çözümü olanaklı sorununun toplumun yapısında aranması gerektiğini savunur. Sophocles günümüze kadar ulaşmış Aias, Antigone, Kral Oidipus, Elektra, Trakhisli Kadınlar, Philoktetes, adlı trageyalarıyla doğa-kültür (Phisis- nomos) çatışmasını kaleme alır. Euripides gerçek ve zorlu sorunları ortaya koyarak insanları düşünmeye sevk eder. Yazdığı yaklaşık 40 oyundan ancak 11’i günümüze eksiksiz ulaşabilmiştir. Günümüze ulaşmayan M.Ö. 427 tarihli ilk komedyasının Daitaleis’in (Şölençiler), zamanın eğitim ve ahlak kuramları üzerine bir yergi olduğu bilinmektedir. Komedyaalarının büyük bölümü Atina’nın toplumsal, edebi ve felsefi yaşamıyla ilgilidir. Atina ile Sparta arasındaki Peloponnes Savaşı da (M.Ö. 431-404) yazdıkları arasında önemli bir yer tutar. Savaşa karşı olan Aristophanes, Perikles’den Kleophon’a kadar savaş yanlısı Atina yöneticilerini her zaman eleştirmiştir. Phidias heykel sanatında ve mimaride ülküselleştirmeyi en üst seviyeye çıkartan büyük bir heykeltıraştır.

Sofistler özellikle Platon ve Aristoteles tarafından şiddetli bir şekilde yargılanır ve unutulmaya mahkûm edilirler. Atina’da yanan ateş bir bakıma Roma ve Hristiyanlığa hizmet etmek üzere

yer değiştirir. Nietzsche, sanatçı filozof tavrıyla, felsefesinin yaşamın bir yansımadan ibaret olduğunu öne sürerek, tümeller üzerine kurulan Platon felsefesinin yaşam istenciyle tersine çevrilmiş hali olduğunu iddia eder. (Nietzsche, 2014, s. 150) Platon'un da zamanında sofistlerin felsefesini tersine çevirerek asırlarca Batı uygarlığına büyük ölçüde yön verdiğini söylemek mümkündür. Nietzsche'nin bu çabası bir bakıma, "görüngüler dünyasından ne kadar uzaklaşırsa yaşam o kadar gerçek, saf ve güzel olur" diyen Platon'a karşı çıkıştır. Hayatı boyunca sofistlik düşüncüyü yalan sanatı nitelemesiyle yargılayan ve unutulmaya mahkûm eden, "kavramlar dünyasındaki saf gerçeği güzel sözlerle tartışmaya açıp, göreceli hale getiriyorsunuz, yalanlarınızla tahrip ediyorsunuz" diyerek kıyasıya mücadele ettiği sofistlere hakkını teslim etmek, düşünce dünyasında hak ettikleri yeri tekrar kazandırmak anlamına gelir. (Aristoteles, 2007, s. 7)

Sofistlerin en çok eleştirildikleri nokta kullanmış oldukları şiir-mitoloji eksenli retoriktir (hitabet sanatı). Oysa felsefenin temel taşlarının döşendiği bu retorik sayesinde felsefe daha kolay yapılı hale gelir, özellikle Platon ve Aristoteles tarafından bilimsel-matematik (logos) eksenli başka bir retorik geliştirilir. (Nietzsche, 1994, s. 83) Logos (hitabet) özellikle retorik bilime yaslanır. Gorgias'tan itibaren etkili konuşmayla betimlemeyi esas alır. Retorik özü itibarıyla derhal göze çarpacek olan, tıpkı ressamın renkleri bir araya getirerek yaptığı gibi kelimeler ve bağlaçlarla oynayan şiirsel bir yaratım şeklinde gelişir. (Romeyer- Dherbey, 2009, s. 6-9)

Sokrates'in Ne? Sorusu üzerine kurduğu felsefe insanı arar. Yanıtı bulunamamış bu soruyu ilk defa temellendirerek soranların sofistler olduğu düşünülür. (Untersteiner, 1993, s. 13-14) Sofist antropoloji (insan bilimi) özellikle iki eksenle toplanır. İlki insanı doğa, kültür çatışmasına üzerine düşünmeye zorlayan Physis/ nomos eksen. İkincisi doğmakta olan birey fikrinden ve kolektif insandan hareketle etik-politika eksenidir. Sofistler bu iki eksene bağlı kalarak eğitici tanrı figürüyle adalet ve özgürlük fikrini tartışmaya açarlar.

Sofistik düşünce, düşüncenin görmek gibi algılandığı adeta üçüncü göz işlevini üstlendiği arkaik görsel düşüncüyü kullanarak gözün göremediğini görür. Dolayısıyla düşünce imgeler üretir. Bellek ise (hatırlama sanatı) bilgiyi görsel veriler şeklinde düzenler, betimlemeye hazır hale getirir. Üçüncü gözün aktif olduğu "Retorik" adı verilen görsel düşünce, içinde sadece görebilme, gördüğünü gösterebilme özelliğine değil, aynı zamanda uzaktan dokunabilme ve dokunduğunu herkesle paylaşabilme özelliğine de sahiptir. İşte bu paylaşılan görsellik nedeniyle bireysel düşünce evrenselleşir, fakat düşünülerek görülen, görülene uzaktan dokunulduğunda düşünülen nesnenin mutlak gerçeklik kazanamayacağını da savunurlar. Hakikatin ancak karşıt fikirlerin diyalogu üzerinden sezilebileceği iddia edilir. Bu bağlamda sofistler Homeros'un söz-görsel teorisini kendilerine uyarlayarak düşüncenin görsel, sözün de imge olduğunda ısrar ederler. Burada bilimsel düşünce ile sanatsal düşünce arasındaki diyalogdan bahsedilebilir. Tekilliğin evrensel olduğu iddiasıyla fizik ve lirik şiir arasında bir bağ kurulur. Uzamsal bir yapı, kültürel bir iklim yaratmak adına ressam, heykeltıraş ve şair için duyumsama neyse filozof için düşünce odur. Dolayısıyla düşünce aracılığıyla elde edilen kavram da herhangi bir sanat yapıtı gibi bir yaratımdır. (Cany, 2008, s. 37-40).

Rönesans yaşamdan alınan hazzı, bedeninin plastik güzelliğinde, zihnin bağımsızlığında, yaratıcılıkta, kendini sürekli geliştirmede bulan antik çağın yeniden keşfi anlamına gelir. İnsanı diğer varlıklardan ayıran ve ayrıcalıklı kılarak ona üst insan (eşrefi mahlûkat) niteliği kazandıracak kendini dönüştürme gücüdür. (Nietzsche, 2019, s. 244)

1485 yılında Floransa’da yaşamış Jean Pico Della Mirandola üçüncü gözü açılmış insana verilebilecek örneklerden biridir. Henüz 23 yaşında bir genç olmasına karşın Latince, Yunanca, Almanca, Fransızca ve Arapça metinleri okuyabilmektedir. Mirandola genç yaşına rağmen 900 den fazla tezi savunacak bir aşamaya gelmeyi başarır. Olağan üstü düzeyde kültürel birikim elde etmiş olması, içinde yaşanılan kültürel ortamın yoğunluğunu (yanan ateşin gücünü) göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Çıktılarını, yazmak istediği “İnsanın Değeri Üzerine Söylev” adıyla Türkçe ‘ye çevrilen (De La Dignité de L’Homme) kitabında kullanmak ve katılımcılara dağıtılmak üzere, birbirinden uzak dünya görüşüne sahip (filozof, bilim adamı, teolog, din adamı, vb.) her disiplinden birçok düşünürün katıldığı devasa bir konferans düzenleme fikrine kapılır.

Jean Pico Della Mirandola’ya göre insanın asaleti ve onuru kendini sürekli oluş halinde görmesinde saklıdır. Kendini yontmaya koşullanmış insan, diğer yaratılanların aksine, hiçbir özelliğe sahip olmadığı halde kendi biçimini keşfetmek zorunda olan bir varlıktır. Mirandola kusursuz sanatçı (Tanrı) bu şekli şemalı belirsiz eserini kâinatın merkezine koyan Tanrı’nın ağızyla konuşarak şöyle der: sana ne özel yer, ne özel bir çehre, ne özel bir yetenek verdim. Ey Adem! yerini sen bul, çehreni sen çiz, yeteneğini sen geliştir. Pico Della Mirandola insanı yontulacak bir malzeme ve heykeltıraş olarak görür. Seni ne ulvi ne de dünyevi ne ölümlü ne ölümsüz yarattım. Kendine sahip çık bir ressam ve bir heykeltıraş gibi şeklini şemalını özgürce sen belirle. İnsan şekli şemalı belli olmayan bir malzeme, yontulması gereken değersiz bir taştır. İnsanın diğer varlıklar arasındaki ayrıcalığı, onun belirsiz bir malzeme, bir kil parçası ve aynı zamanda kendini yontan, şekillendiren bir heykeltıraş olmasıdır. İnsanda yaratım ve yaratıcı kaynaşmış haldedir. (Mirandola, 2017, s. 9-10) Mirandola’ya göre insan yaratıcıdır, heykeltıraştır, çekiçtir, elleriyle bakan, gözleriyle dokunan, zamanın ve uzamın ötesini seyredebilen üçüncü gözdür. Dönemine göre yenilikçi, iddialı ve biraz da cüretkâr fikirlere sahiptir. Fakat Papa VI. Alexander tezlerin ve yazmış olduğu kitabın yayınlanmasını yasaklayacak, uzun yıllar çekmecelerde kalacaktır.

Söylev şeklindeki bu kitap tarihte ilk defa sanatçıyı, bilim insanını ve düşünürü çok yakından ilgilendiren özgürlük düşüncesini tartışmaya açar. Özgürlük, din kitaplarında ve mitlerde hayvanlarla melekler arasına konumlandırılan insana has bir değer olarak görülür. Bu bağlamda özgürlük, insana kendisini tüm tariflerin, kodların, anlamların sınırlandırmalarından kurtarabilmektir. (Rousseau, 1965, s. 56-57) Bu söylev Antik Yunan’da Platon’un Protagoras’ın konu edildiği diyalogda geçen Prometheus efsanesinden de ilham alır. (Platon, 1996, s. 125-126) Daha sonra “İnsanın Kökeni ve Temeli Üzerine Söylev” adlı kitapla Rousseau’da “Özerklik insanlık onurunun prensibidir” (Kant, 1993, s. 115) düşüncesiyle Kant’ta, Husserl, Heideger ve Sartre’da yeniden tartışılır.

Pico Della Mirandola, kutsal metinlerde geçen yaradılış öyküsünden ve Prometheus efsanesinden yola çıkarak insanın var oluş koşulunu sürekli dönüşüme odaklı özgürlüğünü çözümlemeye çalışır. Tanrı hayvanları yaratırken modern özgürlük düşüncesine temel oluşturacak, her türe özgü bir *arketip* belirleme, özel bir *yetenekle* donatma ve her türe özel bir *yer* tahsis etmek gibi üç işleme başvurur. (Mirandola, 2017, s. 8-9) İlk işlem: Tanrı’nın zihninde Platon’nun “İdelar Kuramı” ile çerçevesini çizdiği, örneğin köpekler kavramı, tavşanlar kavramı, atlar kavramı vb. olmak üzere her bir unsurla ilgili net bir düşüncesi; hayata geçireceği tasarıma dair net bir fikri vardır. Pico Della Mirandola bunlara ilerde Sartre’ın öz diyeceği *arketip* adı verir. İkinci işlem: Tanrı hiçbir türün bir başka türün varlığını tehdit etmediği, mutlak hakimiyet kurmadığı, ekosistemin inşasına imkân veren, her türe özgü doğal bir

yetenek verecektir. Mesela bir kaplumbağaya, kendini tehlikelere karşı koruyabilmesi için darbelere son derece dayanıklı bir kabuk verir. Tavşana, keskin dişler, güçlü pençeler yerine hızlı koşan bacaklar ve toprağın altında tüneller açabilme meziyeti bahşetmiştir. Kuşlara avcılardan kaçabilsinler diye tavşanlarda olmayan kanatlar verir. Dolayısıyla her hayvan ahenkli ekosistemin meydana gelmesi için özel yeteneklerle donatılmıştır. Yunanlılar bu sisteme kozmos diyeceklerdir. Tanrının üçüncü işleminde her hayvana bu ekosistemde, ahenkle hareket eden kozmos içinde, mesela balıklara su, kuşlara gökyüzü, memelilere yeryüzü olmak üzere özel bir yaşam alanı, *yer* tahsis etmiştir. (Bulfinch, 2012, s. 24)

İnsanların ne pençeleri ne keskin dişleri, ne kanatları ne yüzgeçleri, ne de kürkleri olacak; çıırılçıl doğacaklardır. Yaşayabilecek hiçbir yerleri de yoktur, çünkü yerler hayvanlara dağıtılmıştır; yersiz yurtsuzdurlar. Tanrı insana *yetenek*, arketip, *yer* değil *us* (ateş) vermekle yetinmiştir. Bu usu kullanarak, yaşarken zekâsını (yeteneğini) geliştireceğini düşünmüştür. Dolayısıyla yüzmeyi öğrenip suda, uçmayı öğrenip gökyüzünde; icatlar yaparak her yerde yaşamayabilme imkânı kazanabileceklerdir. Her yerde ve koşulda yaşayabilmeyi öğrenmek zorundadırlar. Mesela kutuplarda yaşayabildikleri gibi, karanlık ormanlarda ve çöllerde de yaşayabilirler. Dünyada ona ayrılmış herhangi bir yerleri yoktur, istedikleri yerde yaşayabilmek için o yerin koşullarına uyum sağlamak zorundadırlar. Kutsal metinlerde ana hatlarıyla böyle başlayan öykü bir retorik ustası olan Protagoras'da insanın varoluşuna adanmış Prometheus efsanesine dönüşmüştür.

Titanların soyundan gelen tanrılarla titanlar arasında on yıl süren korkunç savaşı tanrılar kazanır. Tanrılar ölümsüz titanları, bronzdan kapısını demirci tanrı Hephaistos'un yaptığı Tartaros'a hapsedtikten sonra, evreni adalet tanrıçası Themis, ve bilgelik tanrıçası Metis'in yardımıyla aralarında pay ederler. Titanların iktidarı zamanında kaotik olan evrene huzur gelir. Tanrılar bir süre sonra bu tekdüzelikten, huzurdan sıkılmaya başlarlar. Baş tanrı Zeus titanlardan Prometheus ve Epimetheus adlı iki kardeşe canlıları (ölümlüleri) yaratma talimatı verir. Yunan mitolojisinde bütün isimlerin bir anlamı olduğu gibi Prometheus ve Epimetheus'un da birer anlamı vardır. Prometheus, önceden düşünen, yapacağı işi önceden planlayan (üçüncü gözü açık) Epimetheus ise sonradan düşünen, yani yapılacak işi planlamadan, iş bittikten sonra düşünen demektir. Bir bakıma Prometheus ailenin akıllısı, Epimetheus da yaptığı hataları başkalarının telafi ettiği ailenin baş belasıdır. Tanrılar hayatlarına biraz hareket gelmesi için bu iki kardeşten ölümlüleri yaratmalarını isterler. Epimetheus bu görevi üstlenmeye çok isteklidir, Prometheus ısrarlara dayanamaz razı gelir. Epimetheus işe önce bitkileri, sonra hayvanları yaratmakla başlar. Kürkleri, keskin dişleri, kanatları, solungaçları, çevikliği ve her birine yeryüzünde yaşamaları için bütün yerleri hayvanlara bol kepçe dağıtır. İnsana verilebilecek ne bir yetenek, yaşaması için ne bir yer kalmıştır.

Prometheus yapılan bu hatayı telafi etmek için Hephaistos'un ocağından ateşi, yani yeteneklerden mahrum ve yersiz yurtsuz kalmış insana vermek üzere tanrısal güç olan usu çalar. Ateşin insanların eline geçmesi Zeus'u çılgına çevirir, sadece tanrılara özgü olan "bencilik" edebilme özelliğinin insanların da eline geçmiş olması anlamına gelmektedir. Çünkü insanlar bencilik ederse sınır tanımazlar. Ateş sayesinde meziyetlerini sınırsız bir boyuta taşırlarsa, büyük bir kibre kapılarak Hiroşima ve Nagazaki'de yaşandığı gibi felaketlere yol açabilirler. Zeus, titanların elinde kaotik haldeyken, alıp huzura kavuşturduğu evrenin insan eliyle yeniden kan ve gözyaşına teslim olacağı endişesini taşır. Prometheus'u şiddetli bir şekilde cezalandırır. Kafkaslarda bir kayaya zincirlenir, günün ilk ışıklarıyla birlikte bir kartal gelir ve karaciğerini yer. Karaciğer kendini yenileyebilen bir organ olduğu için gece boyu kendini yeniler. Sabah

olur olmaz kartal yeniden gelir ve yenilenmiş karaciğeri tekrar yer. Bu ceza bin yıl boyunca Herakles onu kurtarana kadar devam eder. Bin yılın sonunda Zeus tek bir koşulla özgür kalmasına izin verir. Kayadan kurtulacaktır ama bu cezayı sürekli hatırlaması ve ibret alması için bedenini kayalara bağlayan zincirin bir halkasını ve kayanın bir parçasını beraberinde taşımak zorunda olduğunu söyler. İşte bu da tanrılara karşı işlenmiş büyük günahın sembolü olan, kadınların parmaklarında gururla taşıdıkları “tek taş” yüzüktür.

Pico Della Mirandola kutsal metinlerin ve Prometheus öyküsünün İnsanın yaratılmış olanlar arasında, hayvanlar ve melekler arasında bir varlık olmasının “eşrefi mahlukat” olarak bilinen insanın yerini ve onuru yeterinde açıklamadığını iddia eder. İnsan ölümsüz durağan olan (tanrı) ile hareketli (bitkiler ve hayvanlar) arasında bir yeredir. Neden meleklerden daha fazla bir değere sahip değildir? Meleklerin daha alt mertebesinde olmalarına karşın neden onlardan daha onurlu değildir? Sorusu papanın tepkisine neden olacaktır.

Mirandola insanın dünyaya hiçbir yetenekle donatılmamış, savunmasız bir halde geldiğini, doğa tarafından programlanmamış insanın ateşle birlikte kaderini tersine çevirerek “Özgürlüğü” yakaladığını tam bir bukalemun gibi çevresine uyarak suretini çizemediğini, yaşamını istediği gibi inşa edebilme özgürlüğüne sahip olduğunu anlatır. Her bir hayvan programlanmıştır, binlerce yıldır aynı tavırları sergilerler, kediler binlerce yıldır farelerin arkasından koşup dururlar. Her birinin doğa tarafından önceden çizilmiş bir kaderi vardır. İnsan hiçbir programa dâhil değildir. Kendi kaderini belirlemek zorundadır. Böylece mümkün olabilecek tüm varoluşları edinebilecektir.

İnsanlar iyi ve kötü arasında istediği yolu seçmekte özgürdür. Melekler böyle bir tercih yapamazlar. İşte bu tercih edebilme özelliği onu onurlu kılar. Bu nedenle ahlakla yüklü bir varlıktır. Onun ahlaki bir varlık olması, bir melek olduğu anlamı taşımaz. Kötülüğe karşı koyabildiği anlamına gelir. İki tercihten biri olan kötüyü seçebilme iradesine, günah işleme özgürlüğüne sahiptir; şeytanın tüm caydırıcılığına karşı direnmek durumundadır. İki tercihten birini seçmek durumunda kalmasaydı ya da melekler gibi sürekli iyilik yapmakla yükümlü olsaydı, iyilik yapmayı seçtiğinde ödülü hak edemezdi. (Lory, 2018, s. 288)

4.2. Otokrattik Uzam

Tarihte birbirinden çok farklı karakterlere sahip Mısır, Yunan, Bizans ve İslam olmak üzere en az dört temel uzamdan ve bu uzamlara bağlı olarak açılan nitelik bakımından birbirinden farklı üçüncü gözlerden bahsetmek mümkündür. Bu uzamlarda hakikat insanın ulaşamayacağı, ancak üçüncü göz aracılığıyla sezilebileceği bir yeredir.

4.2.1. Fona Dayalı Uzam

Alman sanat tarihçisi Alois Riegl’in yarattığı bir kavram olan ve özellikle alçak rölyeflerde *Haptik-görüş* esasına dayanan Mısır uzamı *haptik uzam* (espace haptique) (Yunanca’ da dokunmak anlamına gelen aptô fiilinden türetilmiştir) olarak tanımlanır (Maldiney, 2012: 255). Antik Mısır’ın temel ifade aracı olan *alçak rölyefin* diğer ifade biçimlerinden farkını, heykel (dokunsal sanat) ile resim (optik sanat) arasında bir yerde oluşu belirler. Esas itibarıyla *Fon*, *kontur çizgisi* ve *form* olmak üzere üç unsurdan meydana gelmiş alçak rölyef göze, formun konturlarını takip eden *manüel* bir işlev yükler. Bir bakıma göz, formu konturlarına dokunarak izler. Riegl’in çözümlemelerinden yola çıkarak Maldiney üçüncü gözün algıladığı haptik uzamda *optik* kurallarla çalışan iki duyuşal gözün görme işlevi üçüncü gözün devreye girmesiyle dokunma işlevi üstlendiğini iddia eder. Üçüncü gözün derinliği olmayan,

perspektiften yoksun renkli atmosferde formu sınırlayan *geometrik kristalin* kontura, elin heykelin silüetine dokunması gibi *özleri* yakalamak için dokunduğunu düşünür. Maldiney'e göre üçüncü gözün piramitle ilişkisi de bundan farklı değildir. Göz piramidi meydana getiren düz planların kontur çizgilerini haptik tarzla, aynı düzlemde kavrayarak yaşama dair ne varsa (ışık, gölge, hacim, hareket) yok ederek geometrik özü yakalamış olur. Piramit, ihtişamına rağmen göğe doğru incelererek içinde saklamış olduğu dikdörtgenler prizması şeklinde tabut içindeki firavunla (ölümle) birlikte yok olur. Asıl amacının özü yaşamın tüm etkilerine karşı korumak ve sonsuzluğa taşımak olan Mısır kültürü, geometrik kristalin nitelikli kontur çizgisi ile özü özellikle ışık ve gölgeden uzak tutarak amacına ulaşır. Enerji yüklü fon üzerinde açığa çıkan Mısır uzamının yaşamın (ışık, gölge, hacim yaşam anlamına gelir) tüm etkilerinden yalıtılmış özü ancak üçüncü göz aracılığıyla kavranabilir. (Maldiney, 2012, s. 194).

4.2.2. Forma Dayalı Uzam

Yunanlılar ateşi Atina'da yakmak için zaman ve mekanla sınırlandırılmaz vizyonu göz ardı ederek Mezopotamya, Fenike ve Mısır'dan sürahiler, kupalar, kadehler gibi tanrılar ithal ettiler. Aldıkları kapları altına çevirdiler ama içinde derinlerden daha derini, yüksekliklerden daha yükseği kavrayacak vizyona sahip *üçüncü gözü* açacak iksir yoktu. Boş kaba ancak taklit ve temsil koyabildiler. Yunanlı sanatçının gözü keskin, eli marifetliydi ama Mısır'ın üçüncü gözünden mahrumdu. (Gibran, 1970, s. 234-235) Marifetli elleriyle yeni bir sanatsal iklimde yeni bir öz yaratmaları ve bu özü görececek yeni bir üçüncü göz açmaları gerekiyordu.

Yunanlılar, fon, kristalin kontur çizgisi ve formdan meydana gelen Mısır uzamını ödünç aldıklarında adeta bir deprem yaşanır. Fon, ön plan ve arka plan olmak üzere ikiye bölünür; form ise bu iki planın arasına düşer. Böylelikle *optik-görüş* esasına dayanan yeni bir uzam ve kültürel iklim yaratılmış olur.

Haptik-görüş gerektiren Mısır uzamından farklı olan, optik-görüş esasına dayanan Yunan uzamında, ön ve arka olmak üzere planlar birbirinden uzaklaşmıştır. Formu barındıran ön planın arka plana göre daha etkin olduğu, yani ön planın modülatör görevi üstlendiği bu uzamda, ön planda meydana gelen ışıklı rölyeflerle, arka planda meydana gelen gölgeler ritim yaratırlar. Işıklı rölyeflere “güçlü zamanlar”, gölgelere ise “zayıf zamanlar” adı verilmiştir. Riegl Yunan heykelinin, güçlü zamanlarla zayıf zamanların birbiriyle ve kendi içlerinde sonsuz ritim kombinasyonları yaratarak hareket eden bir organizma olduğunu ifade eder. (Maldiney, 2012, s. 260)

Ön planın modülatörlüğünde yaratılan özler rastlantıların, değişim ve dönüşümün hüküm sürdüğü olgular dünyasının ayrılmaz parçalarıdır. Bu özler *Organon* adını verdikleri tüm organizmaların özüdür. Yunanlılarda formlar *Sgema* ve *Rutmos* olmak üzere iki farklı ad altında toplanmıştır. Yunan özünü ritim kelimesinden türetilmiş olan rutmos, Mısır özünü ise, günümüzde şema kelimesine dönüşmüş olan sgema tarif eder. (Benveniste, 1980, s. 334). Böylelikle özünü, bağımsız kontur çizgisiyle yaşamın tüm etkilerinden yalıtılan Mısır'ın sgeması, Yunan'da ön plan baskınlığındaki forma bağımlı hale gelerek organikleşen konturun ve aralıksız değişimin ritmine tabi olan rutmosunun, yani hareket halindeki madde anlamına gelen formun sanatsal içeriğini ve üçüncü gözün niteliğini köklü şekilde değiştirdiğini söylemek mümkündür.

Riegl Yunan sanatının geç döneminde (İskender Dönemi) Bizans sanatını etkileyecek, uzamsal yapının bir kez daha alt üst edildiği, köktenci gelişmelerin yaşandığından bahseder. Bu

gelişmeler arka planın modülatör rolünü üstlenmesine yol açar ve buna bağlı olarak yeni bir üçüncü göz niteliğinin ortaya çıkmasını tetikler. Formu ön planın değil de arka planın belirlemesi, Kopernik' in Güneş Dünya'nın etrafında dönmüyor, Dünya Güneş'in etrafında dönüyor! demesi kadar uzamsal yapının ve sanatsal iklimim ters yüz edildiği anlamına gelir. Bundan böyle ışık, renk ve hareket başta olmak üzere her şey adeta fondan çağlayacaktır. Arka planın belirleyici olduğu bu durumda figür tamamıyla gölgeden çıkar; figürün bakışları fonun içinden çıkarak adeta evreni izler. Modülasyonda arka planı etkin kılan Bizanslılar, mermerin beyazı, asfaltın siyahı ve altının sarısı ile karmaşık renk gamları yaratan ilk ışıkçılar ve renkçiler olarak da kabul edilirler. (Maldiney, 2012, s. 265).

4.2.3. Çizgiye Dayalı Uzam

Bir de ne ön planın ne de arka planın, bizzat çizginin belirlediği, zaman zaman ağırlıklı olarak bitki ya da bir kuş motifi olmak üzere, daha çok geometrik bezemeler şeklinde kontur çizgisini özgür bırakarak, formu ve fonu çizgide eriten çizgiyi fraktal bir güce dönüştüren dördüncü bir uzamla karşılaşmaktadır. Bu uzam *İslam* sanat anlayışının yarattığı, planların etkisinden kendini kurtararak özgürleşen kontur çizgisi odaklı forma (geometrik şekil, bitki, hayvan) dayalı bir uzamdır. Form, ussal bir düzenleme olan geometri ve hiçbir biçim tanımlamayan, sadece *ufuk çizgisi* misali uzam ve zamanı sezgiye açan çizginin *fraktal* gücüyle planları da içine alarak mucizevi bir enerji ile yükselir, üçüncü gözü, kalp gözünü sonsuz bir labirentin içinde peşine takar, göç ettirir. Bu göz gördüğünden haz duyan değil, çizginin peşinde, seyir halinde olmaktan haz duyardır. İslam sanatında formun usla, sezgi arasında sürekli gidip gelmesi ona inorganik bir canlılık verir. (Deleuze, Guattari 1972, s. 408)

Fraktalizasyon, nesnenin soğan katmanlarında olduğu gibi formun özüne sadık kalarak, sonsuz bölünmeler, iç içe geçmelerle geometrik çoğalma sürecidir. (Gouyet, 2010, s. 1) Örneğin Grenada'daki El Hamra camii kubbesinde, mimari strüktürün özü korunarak her nişin çok sayıda birbirinden küçük nişlerle parçalanması şeklinde yapılan bezemeye strüktürün yer çekiminden kurtulurcasına dekor içinde erimesi sağlanmıştır. (Deleuze, G. Guattari, F. 1980, s. 592).

Bezeme ağırlıklı İslam Sanatının, aralarında çarpıcı bir gerilim olan soyut ifadeyle figüratif ifade arasında üçüncü bir ifade yolu olduğu kabul edilir. İslam Sanatı Batı uygarlığının bütün entelektüel birikimlerini yasladığı *formel* anlatımla özü sınırlamaz. Ne figürü ne de soyutu önceleyerek yeni bir sanat iradesi ortaya koyar. Kontur çizgisini fraktal bir güçle donatarak ölüm-yaşam diyalektiğinde, soyutla figür arasındaki kökensel ilişkileri kurar. Bezeme imgeyi açtığı için anlam form içinde katılışp kalmamıştır. Mesela bezeme unsuru haline gelmiş duyusal iki gözün algıladığı figür, soyutlama eğilimiyle ister istemez zihinsel süreçte dönüşüme meyleder: figür olarak sınırı, atıfta bulunulan form olarak tanımlı sarsılmıştır. Ayrıca, işlevine göre tanımlanmış bir yapı ya da nesne (duvar, sütun, kubbe, eşya) üzerine yapılan bezemeye işlevsel tanımını ve netliğini kaybetmiş, kullanım değeri estetik değeriyle rekabete girmiş, sanat yapıtına dönüşmüştür. Böylece, figüratif biçimle soyut biçim (simetrik geometrik) arasındaki sınır vurgulanmış, biçim ile nesne arasında diyalektik gerilim yaratılmış, içerik de fraktal güçle çoğaltılmıştır. Ne Mısırlılarda olduğu gibi geometri ve matematik aracılığıyla mantıksallaştırılmış, ne de Yunanlılar ve büyük ölçüde onların etkisiyle kurulan Batı sanatında olduğu gibi organik formlara duyulan empatiye dönüşmüştür: Sanki figür kendinden öte, kendini aşan bir genleşme gücüyle yüklenmiş gibidir. Bu heterojen güç (bitkiler alemine özgü tohumun çimlenmesi) nedeniyle görünmez, temsil edilemez, ancak usla ve üçüncü gözle

kavranabilecek aşkın (transcendental) bir kaynağa ait gibidir. Tanrının gücü bezemeler aracılığıyla sezdirilmeye çalışılır. Fon ve form, kontur çizgisinde eriyerek bir özde birleşmiştir. (Deleuze, 1990, s.50)

5. Sonuç

Prometeus'un Mısır'da yanan ateşi özü yaşamın tüm etkilerinden korurdu. Yunanistan'da yaşamın tamamını ön plan, Bizans'ta arka plan aracılığıyla öze kattı, Floransa'da Yunan'ın yeniden keşfiyle planların etkisinden kurtardı, Paris ve New York'ta ise özü rastlantısal olayların akışına bıraktı. Bu ateş Hindistan'dan İspanya'ya belli bir merkeze bağlı olmayan İslam coğrafyasında çizgiye fraktal bir güç yüklemiş, açılan üçüncü gözü sınır tanımaz bir göçmene, ölüm-yaşam diyalektiğini, form-içerik diyalektiğiyle anlatarak, özün soyut ifadeyle figüratif ifade arasındaki kökensel ilişkide aranmasına vesile olmuştur. Ateşin her seferinde değişen kültürel iklimlere bağlı olarak üçüncü göze yeni nitelikler kazandırdığı söylenebilir.

İnsanın özünün ne olduğuna dair sorgulamalarda öne çıkan ve hayvanlarda doğuştan var olan arketip, yetenek ve yer, ancak üçüncü gözün algılayabileceği kültürel iklimin, uzamsal yapının meydana gelmesinde temel etkendirler. Bu üç temel unsur, Antik Mısır'ın alçak rölyefinde çakışık halde bulunan fon, kontur çizgisi ve form unsurlarına tekabül ettiği düşünülmektedir. Antik Mısır'ın uzamsal yapısında ve kültürel ikliminde fon yaşamı yok ederek özü bir sanduka misali sonsuzluğa taşır. Bu kültürel iklimde kontur çizgisi formu, yani arketipi belirleyen yetenekle örtüşür. Antik Yunan'da ön plan ve arka plan olmak üzere ikiye bölünen fon, formu yani arketipi, yeteneğin en üst seviyeye çıkartılmasıyla yaşamı tüm organikliği ile (organon) ritme tabi tutan dünyevi bir mekâna dönüşmüştür. Mısır'da geometrik kristalin haldeyken formu yani arketipi yalınlaştıran kontur çizgisi, özü de kristalleştirir. Yunan' da ise karmaşıklaşmış, buna bağlı olarak "bir tek canı eksik" dedirtircesine yeteneğe yansımıştır. Mısır'da sğema, Yunan'da rutmos adını alan form yani arketip, İslam sanatında, fonu da içinde eriterek fraktal bir güçle yüklenen kontur çizgisiyle us-sezgi boyutuna geçmiştir.

Evrendeki her unsuru birbiri içinde eriten, kaynaştıran fraktal güç şu örnekle anlatılabilir: Eşrefi mahlûkat düşüncesinin bir ürünü olan Prometeus, üçüncü gözü (gönül gözü) açılmış ustur. Us, us kılığında ateş, ateş, ateş kılığında ışıktır. Işık, ışık kılığında foton, foton, foton kılığında atomdur. Atom, atom kılığında hücre, hücre, hücre kılığında klorofildir. Klorofil, klorofil kılığında yaprak, yaprak, yaprak kılığında dal, dal, dal kılığında ağaçtır. Ağaç, ağaç kılığında insan, insan, insan kılığında eşrefi mahlûkattır (bilgin, bilge, sanatçı). Eşrefi mahlûkat, eşrefi mahlûkat kılığında, fraktal gücü duyan, gören, dokuna üçüncü gözdür.

KAYNAKLAR

- Aristoteles, (2007). Sofistlerin Çürütmeleri Üzerine, İstanbul: Say Yayınları.
- Benveniste, E. (1980). Problemes de Linguistique Générale, Paris: Gallimard.
- Deleuze, G. (1990). Entretien Sur Mille Plateaux , Dans id. Pourparlers, Paris: Minuit.
- Deleuze, G. Guattari, F. (1980). Mille Plateaux, Paris: Minuit.
- Deleuze, G. Guattari, F. (1972): L'Anti-Œdipe – Capitalisme et schizophrénie 1, Paris : Éditions de Minuit.
- Gouyet, J. F. (2010). Les objets fractals : Forme, hasard et dimension, Paris: Broché.
- Kant, E. (1993). Arı Usun Eleştirisi, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları.

- Kant, E. (1993). *Fondements De La Métaphisique Des Moeurs*, Fransızcaya çev. Victor Delbos, Paris: Livre de Poche.
- Dupréel E. (1948). *Les Sophistes*, , Neuchâtel: Ed. du Griffon.
- Cheng. F. (1998). *Le Dit de Tianyi*, Paris: Albin Michel
- Mirandola. G. P. (2017). *İnsanın Değeri Üzerine Söylev*, çev. Dilek Boz, Celal Abbas Nas Ankara: Herdem Kitap Yayın evi.
- Maldiney, H. “Regard, Parole, Espace”. Ed. Du Cerf, Paris, 2012.
- Manzour, M. İ. M (1990). (encyclopédiste égyptien du XIIIe siècle), *Lissân al-‘Arab cilt XIII*, makale « Ayn », Beyrut: Sader.
- Nietzsche, W.F. (1994). *Les Philosophes Préplatoniciens*, Paris: Broché.
- Nietzsche, W.F. (2019). *Humain, Trop Humain*, Fransızcaya çev. Patrick Wotling, Paris: Flammarion.
- Nietzsche, W.F. (2014). *Le Livre Du Philosophe*, Fransızcaya çev. Angèle Kremer-Marietti, Paris: Angèle Kremer-Marietti.
- Bulfinch, T. (2012), *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*, çev. Özgür Umut Hoşafçı İstanbul: İnkilap Kitabevi Yayınları.
- LORY, P. (2018). *La dignité de l’homme face aux anges, aux animaux et aux djinns*, Paris: Albin Michel.
- Platon, (1996). *Diyaloglar II (Protagoras)*, çev. Tanju Gökçöl, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon, (2002) “ *L’Etre et L’Essence*, çev. Etienne Gilson Paris: Vrin Yayınları.
- Romeyer Dherbey, G. (2009). *Les sophistes*, Paris: Presses Universitaires de France – PUF.
- Rousseau, J.J. (1965) *Discours sur l’origine et les fondements de l’homme*, Paris: Gallimard.
- Sartre, J.P. (1996). *L’existentialisme est un humanisme*, Paris: coll. Folio essais, Gallimard.