

ALEJANDRO JODOROWSKY'NİN SANAT ANLAYIŞI BAĞLAMINDA  
SONSUZ ŞİİR FİLMİ ÖRNEĞİ

AYŞENUR MAMATI

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

ALEJANDRO JODOROWSKY’NİN SANAT ANLAYIŞI BAĞLAMINDA  
SONSUZ ŐİR FİLMİ ÖRNEĞİ

AYŞENUR MAMATI

Lisans (B.A.), Sanat ve Tasarım Fakóltesi, Sanat Yönetimi Programı,  
Yıldız Teknik Üniversitesi, 2014

Bu Tez, IŞık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne  
Yüksek Lisans (M.A.) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
2018

IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ALEJANDRO JODOROWSKY'NİN SANAT ANLAYIŞI BAĞLAMINDA  
'SONSUZ ŞİİR' FİLMİ ÖRNEĞİ

Yüksek Lisans Tezi  
AYŞENUR MAMATI

ONAYLAYANLAR:

Prof.Dr. Halil Akdeniz  
(Tez Danışmanı)

Işık Üniversitesi



Dr. Öğr. Üyesi. Didem Kara Sarioğlu

Işık Üniversitesi



Doç. Dr. Oguz Haşlakoğlu

İstanbul Teknik  
Üniversitesi



ONAY TARİHİ: 06.09.2018

# ALEJANDRO JODOROWSKY'NİN SANAT ANLAYIŞI BAĞLAMINDA SONSUZ ŞİİR FİLMİ ÖRNEĞİ

## ÖZET

Günümüzde seksen dokuz yaşında, multidisipliner çağdaş bir sanatçı olan Alejandro Jodorowsky'nin yaşamı, sanatı, sanat anlayışı ve sanat üretim biçimleri araştırılarak, Sanatçının son yapıtı *Sonsuz Şiir* filmine ait bir okuma yapılmıştır.

Yaşamı ve sanatı bütünlüğünde Alejandro Jodorowsky'nin biyografisi tezin ikinci bölümünde yer almıştır. Tez çalışmasının üçüncü bölümünde; Jodorowsky'nin sanatı, sanat anlayışı ve sanat üretim biçimlerine odaklanılarak, Sanatçının Şili-Santiago, Paris ve Meksika'da gerçekleştirdiği sanat pratikleri araştırılmış ve detaylı olarak belirtilmeye çalışılmıştır; Jodorowsky, sanatına şiir ile başlamış ve şiirsel performansa yönelmiştir, kukla, pandomim, dans ve tiyatro performansları, geçici eylemler, Panik fabllar ve çizgi romanlar, Psikobüyü performansları ve film yapıtları üretmiştir. Jodorowsky'nin tiyatro anlayışı, sahnelediği oyunlar ve deneysel tiyatro çalışmaları, filmleri ve film anlayışı ile birlikte, Alejandro Jodorowsky'nin sanat üretim biçimleri; Sürrealizm, Simya, Panik Hareketi, Psikobüyü ve Tarot, bu bölümde yer almıştır.

Film yapmayı, metafiziksel araştırma, bir deneyim yaşama, aydınlanma, arınma ve dönüşüm aracı olarak gören Alejandro Jodorowsky sineması, *Sonsuz Şiir* filminde, metaforik ve alegorik ifadeler, psikobüyü performansları, mitoloji ve simya referanslı eylemler ile açığa çıkarttığı psikolojik deneyimler aracılığıyla, arınmaya, iyileşmeye, dönüşmeye ve özgürleşmeye işaret etmiştir.

**Anahtar Kelimeler: Alejandro Jodorowsky, Sonsuz Şiir Filmi, Sürrealizm, İyileştiren Sanat, Performans Sanatı**

ALEJANDRO JODOROWSKY'S ENDLES POETRY FILM  
IN THE CONTEX OF ART UNDERSTANDING

**ABSTRACT**

A study has been made about eighty nine year old, multidisciplinary contemporary artist Alejandro Jodorowsky's last work Endless Poetry the film after a research of the artist's life, art, understanding of art and forms of producing art.

The biography of Alejandro Jodorowsky, which consists the his life and art, can be found in the second part of the the thesis. In the third part of the thesis; Jodorowsky's art practices that took place in Santiago Chile, Paris and Mexico; the artist started his art with poetry and headed towards poetic performance. He produced puppets, pantomime, dance and theatre performances, experimental acts, Panic fables and comic books, Psychomagic performances and movies, has been attempted to be shown with details by focusing on Jodorowsky's art, sense of art and ways of producing art. Jodorowsky's understanding of theatre, the plays he put on stage and his experimental theatre works, movies and understanding of movies, Alejandro Jodorowsky's forms of producing art; Surrealism, Alchemy, The Panic Movement, Psychomagic and Tarot, are all located in this part.

Alejandro Jodorowsky, who sees movie making as a tool of metaphysical research, an experience, enlightenment, purification and transformation, points at being purified, getting better, transforming and and becoming free with the help of the psychological experiences that came out with metaphoric and allegoric statements, psychomagic performances, acts with mythology, alchemy references in his movie called Endless Poetry.

**Key words: Alejandro Jodorowsky, Endless Poetry Film, Surrealism, The Art that Heals, Performance Art**

## TEŐEKKÖRLER

IŞık Őniversitesi Sanat Kuramı ve Eleştiri YŐksek Lisans programında eğitim aldığım sŐre boyunca, tezimi hazırlama sŐrecimde ve sonuçlandırma aŐamalarımnda, hem bir eğitimci hem de bir sanatçı olarak bilgisini, anlayışını benimle paylaŐarak yolumu aydınlatan hocam ve tez danıŐmanım Sayın Prof. Dr. Halil Akdeniz'e çok teŐekkŐrler ederim. Tez çalıŐmamı hazırlamama destek olan ve beni ŐzgŐr bırakan, eş danıŐmanım Sayın Doç.Dr. Zeliha Burtek'e teŐekkŐrler ederim. Sanat Kuramı ve Eleştiri YŐksek Lisans programında derslerini alarak çok değerli bilgiler edindiğim hocalarıma ve aynı zamanda Tez JŐrisinde bulunarak katkılarını sunan Sayın Prof. Meriç Hızal, Sayın Doç.Dr. Oğuz Haşlakoğlu, Sayın Dr.Őęr.Őyesi Didem Kara Sarioğlu ve Sayın Prof. Dr. Ahmet Kamil GÖren, hocalarıma teŐekkŐr ederim. IŞık Őniversitesi KŐtŐphanesine ve beni destekleyen Sayın Őmit Őzdemir'e teŐekkŐrler ederim. IŞık Őniversitesi Sanat Kuramı ve Eleştiri YŐksek Lisans programında eğitim almamnda bŐyŐk desteği olan sevgili eŐim Tuncay Mamati'ye çok teŐekkŐr ederim. Beni destekleyen çok geç sanat Őęrencilerinden, sevgili kızım Ecem Mamati'ye tez çalıŐmamın tŐm aşamalarını ilgiyle takip ederek, fikirleriyle destek olduğu için teŐekkŐr ederim ve sevgili Őevval Toker'e Conversation In Mexico rŐportaj metninin çevirisini yaparak beni desteklediği için teŐekkŐr ederim. Sevgili Bahriye Mamati'ye beni desteklediği için teŐekkŐr ederim, Tez çalıŐmama ilgi gösteren, merak eden ve beni destekleyen isimlerini yazamadığım tŐm sevgili dostlarıma, aileme ve arkadaŐlarıma teŐekkŐr ederim.

*Tuncay ve Ecem'e...*

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no</u>
<b>Özet</b>	<b>i</b>
<b>Abstract</b>	<b>ii</b>
<b>Teşekkürler</b>	<b>iii</b>
<b>İthaf</b>	<b>iv</b>
<b>İçindekiler</b>	<b>v</b>
<b>Resimler Listesi</b>	<b>vii</b>
<b>1. Giriş</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Alejandro Jodorowsky'nin Biyografisi</b> .....	<b>5</b>
<b>3. Alejandro Jodorowsky'nin Sanatı ve Sanat Anlayışı</b> .....	<b>39</b>
<b>3.1. Alejandro Jodorowsky'nin Sanatı</b> .....	<b>39</b>
3.1.1. Şili yılları: Sanatının Başlangıcı ve Sanat Pratikleri .....	<b>39</b>
3.1.2. Paris'te Sanat Çalışmaları 1953 -1960 .....	<b>51</b>
3.1.3. 1960'dan İtibaren Meksika'daki Sanat Çalışmaları .....	<b>59</b>
3.1.3.1. Alejandro Jodorowsky'nin Tiyatro Anlayışı, Sahnelediği Oyunlar ve Deneysel Tiyatro-Geçici Eylemleri .....	<b>60</b>
3.1.3.2. Alejandro Jodorowsky'nin Filmleri ve Film Anlayışı.....	<b>68</b>



<b>3.2. Alejandro Jodorowsky'nin Sanat Anlayışı ve Sanat Üretim Biçimleri</b> .....	88
3.2.1. Sürrealizm ve Simya .....	88
3.2.2. Panik Hareketi .....	91
3.2.3. Psikobüyü Performansı ve Tarot .....	93
<b>4. Sonsuz Şiir Filmi</b> .....	101
<b>5. Sonuç</b> .....	163
<b>Kaynakça</b> .....	166

## RESİMLER LİSTESİ

- Resim1:** Alejandro Jodorowsky'nin dünyaya geldiği coğrafya; Şili-Tocopilla,  
Fotoğraf: Pascal Montandon Jodorowsky, 2013. ....5  
<http://pascalemontandon.com/albums-work/shooting/>
- Resim2:** Sonsuz Şiir Film Stil; 28:13. Cereceda Evi, Alejandro ve arkadaşları.....13
- Resim 3:** Sonsuz Şiir Filmi, Paris'e gitmek üzere Şili'den Ayrılış Sahnesi. ....16  
<http://pascalemontandon.com/albums-work/photopoesiasinfin/>
- Resim 4:** Alejandro Jodorowsky, La Cravate Filmi, Bir Sahne Görseli. ....18  
<http://cashiersdecinema.blogspot.com.tr/2013/08/la-cravate-1957-alejandrojodorowsky.html>
- Resim 5:** Zen Budist Keşiş Ejo Takata .....20  
Jodorowsky, A. (2014) *Dance of Reality A Psychomagical Autobiography*, Park Street Press, e-kitap, 315.
- Resim 6:** Alejandro Jodorowsky, Crononauta Dergisi 1.Sayısı, 1964, Meksika. ....25  
<http://marveleando.blogspot.com.tr/2010/09/exposicion.html>
- Resim 7:** Alejandro Jodorowsky, El Heraldo de Mexico'da Yayınlanan 4 Haziran 1967  
Tarihli İlk "Panik Fabl".  
<http://fabulaspanicas.blogspot.com.tr/2009/02/fabula-1-junio-4-1967.html> .....26
- Resim 8:** Alejandro Jodorowsky ve Dune Filmi Yapımcısı Michel Seydoux. ....28  
<https://diaboliquemagazine.com/jodorowskys-dune-us-blu-ray-review/>
- Resim 9:** Jodorowsky, Jean Giraud-Moebius, Dune Filmi Karakterleri ve Kostüm  
Tasarımı Örnekleri .....30  
<http://www.williamstout.com/news/journal/wp-content/uploads/2014/06/MoebiusDune1.jpg>

<b>Resim 10:</b> Jodorowsky ve Moebius, Dune Filmi Çalışmaları Sırasında. <a href="https://s3.amazonaws.com/cdn.filmtrackonline.com/mongrelmedia/starcem_vault_root/images/files/43/43010ace-5708-4b3b-a4c3-8903f0361674.jpg">https://s3.amazonaws.com/cdn.filmtrackonline.com/mongrelmedia/starcem_vault_root/images/files/43/43010ace-5708-4b3b-a4c3-8903f0361674.jpg</a> .....	30
<b>Resim 11:</b> Alejandro Jodorowsky - Moebius, Dune Filmine ait 69 nolu Storyboard. <a href="https://twitter.com/stephenscarlata/status/541690250737639426">https://twitter.com/stephenscarlata/status/541690250737639426</a> .....	31
<b>Resim 12:</b> Alejandro Jodorowsky ve Moebius, The Eyes of The Cat, 1978. <a href="https://www.pinterest.de/pin/207095282843446113/">https://www.pinterest.de/pin/207095282843446113/</a> .....	32
<b>Resim 13:</b> Alejandro Jodorowsky ve Jean Giraud-Moebius, The Incal Çizgi Romanı <a href="https://flavorwire.files.wordpress.com/2014/08/incal.jpg">https://flavorwire.files.wordpress.com/2014/08/incal.jpg</a> .....	33
<b>Resim 14:</b> Documenta 13 Sergisi - “100 Notes - 100 Thoughts” Projesinde Yayınlanan Alejandro Jodorowsky’nin “Dune” Defterinden Sayfalar:1-2 A.Jodorowsky- C.Martinez, ‘Alejandro Jodorowsky Documenta 13- 100 Notes - 100 Thoughts’ .....	37
<b>Resim 15:</b> Documenta 13 Sergisi - “100 Notes - 100 Thoughts” Projesinde Yayınlanan Alejandro Jodorowsky’nin “Dune” Defterinden Sayfalar:3-4 A.Jodorowsky- C.Martinez, ‘Alejandro Jodorowsky Documenta 13- 100 Notes - 100 Thoughts’ .....	38
<b>Resim 16:</b> Alejandro Jodorowsky, Kukla ile İlişkisi, Sonsuz Şiir Film Still; 01:00:28.....	46
<b>Resim 17:</b> Alejandro Jodorowsky, Enrique Lihn, Kukla Tiyatrosu,1949, Ferrer ..... Jodorowsky, A. (2014) <i>Dance of Reality A Psychomagical Autobiography</i> , Park Street Press, e-kitap, 150.	48
<b>Resim 18:</b> Étienne Decroux, Sport 1948. Fotoğraf: Etienne Bertrand Weill <a href="http://laughingnomadproductions.com/why-decroux/">http://laughingnomadproductions.com/why-decroux/</a> .....	53
<b>Resim 19:</b> Étienne Decroux’nun Pantomim Stili. <a href="http://www.simoneroloff-feldenkrais.com/autrespratiques/mime.html">http://www.simoneroloff-feldenkrais.com/autrespratiques/mime.html</a> .....	55
<b>Resim 20:</b> Marcel Marceau, The Mask Maker. <a href="https://www.sfcv.org/content/comedy-its-other">https://www.sfcv.org/content/comedy-its-other</a> .....	56

- Resim 21:** Marcel Marceau'nun Pantomim Performansından Bir Fotoğraf.  
<https://www.americantheatre.org/2011/01/01/moved-to-silence/> .....57
- Resim 22:** Marcel Marceau, Maurice Chavalier.  
<https://www.theguardian.com/arts/gallery/2007/sep/24/marceau#img-11> .....58
- Resim 23:** Leonora Carrington, Alejandro Jodorowsky, Penelope in Mexico. ....61  
<http://www.anothermag.com/design-living/9695/the-surrealist-artist-and-author-you-need-to-know-about>
- Resim 24:** Alejandro Jodorowsky, 'La ópera del orden' Oyuncularıyla 1962. ....61  
 Debroise, O. (Ed) (2006) *Age of Discrepancies: Art and Visual Culture in Mexico, 1968–1997*. Universidad Autónoma Nacional de Mexico, Mexico City.104.
- Resim 25:** Alejandro Jodorowsky Geçici Panik Gösterisi , Efimero 5,  
 Academia de San Carlos, 1963. ....62  
<https://sites.google.com/site/luisuriasmuseo/grupo-panicomexico/efimero-de-san-carlos>
- Resim 26:** Atrás del Cosmos Topluluğu, Henry West, Ana Ruiz, Robert Mann. ....64  
 Alonso-Minutti, A. R., Herrera, E., Madrid, A. L. (editors) (2018) *Experimentalisms in Practice: Music Perspectives from Latin America*, Oxford University Press,192.
- Resim 27:** Las Damas Chinas, Universidad Autonoma De Hidalgo, Konserin Bildirisi.  
 Alonso-Minutti, A. R., Herrera, E., Madrid, A. L. (editors) (2018) *Experimentalisms in Practice: Music Perspectives from Latin America*, Oxford University Press.....65
- Resim 28:** Alejandro Jodorowsky ve Zarathustra Oyunu Oyuncuları.  
 Jodorowsky, A. (2014) *Dance of Reality A Psychomagical Autobiography*, Park Street Press, e-kitap, 230. ....66
- Resim 29:** Fernando Arrabal, Alejandro Jodorowsky, Budist Keşiş Ejo Takata,  
 Zarathustra Oyunu Sahnesi. ....67  
 Jodorowsky, A. (2014) *Dance of Reality A Psychomagical Autobiography*, Park Street Press, e-kitap, 231.
- Resim 30:** Fando ve Lis Filminden Bir Sahne, Kuklacı; Alejandro Jodorowsky.  
[http://bp1.blogger.com/\\_hzf44kKteC0/RpL3AaqYSGI/AAAAAAAAA8Q/ZqNx6y7eui/s1600-h/Fandoylis\\_0003.jpg](http://bp1.blogger.com/_hzf44kKteC0/RpL3AaqYSGI/AAAAAAAAA8Q/ZqNx6y7eui/s1600-h/Fandoylis_0003.jpg) .....69
- Resim 31:** Fando ve Lis Filmi, Fando; Sergio Kleiner, Lis; Diana Mariscal .....69  
<https://tafdi.org/film/izle/4144-fando-and-lis.html> - Fondo ve Lis Film Still: 16:22.

<b>Resim 32:</b> Fando ve Lis Filminden Bir Fotoğraf. ....	70
<a href="https://www.pinterest.com.au/pin/261560690833795193/">https://www.pinterest.com.au/pin/261560690833795193/</a>	
<b>Resim 33:</b> Alejandro Jodorowsky ve Oğlu Brontis Jodorowsky, El Topo Filmi, Meksika, 1970. ....	72
<a href="https://cinemadiscourse.com/wpcontent/uploads/2014/03/eltopo13.jpg?189db0&amp;189db0">https://cinemadiscourse.com/wpcontent/uploads/2014/03/eltopo13.jpg?189db0&amp;189db0</a>	
<b>Resim 34:</b> Alejandro Jodorowsky ve Filminde Oynayan Çocukları; Adan ve Axel Jodorowsky, <i>Santa Sagre</i> Filmi Setinden Bir Fotoğraf, 1989. ....	81
<a href="http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-83822.html">http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-83822.html</a>	
<b>Resim 35:</b> Santa Sagre Filmi, Concha Karakteri - Kutsal Kan Kilisesi. ....	82
<a href="https://i.pinimg.com/originals/1a/5d/51/1a5d51ad75d5edd171a4c37aeccaf641.jpg">https://i.pinimg.com/originals/1a/5d/51/1a5d51ad75d5edd171a4c37aeccaf641.jpg</a>	
<b>Resim 36:</b> Santa Sagre Filmi, Alma; Sabrina Dennison ve Fenix; Axel Jodorowsky. ...	83
<a href="https://www.locarnofestival.ch/orig/pardo/program/film.html?fid=887241&amp;eid=69">https://www.locarnofestival.ch/orig/pardo/program/film.html?fid=887241&amp;eid=69</a>	
<b>Resim 37:</b> Santa Sagre Filmi, Dövmeli Kadın Karakteri. ....	84
<a href="https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2012/nov/10/best-pop-culture-pictures-month#img-5">https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2012/nov/10/best-pop-culture-pictures-month#img-5</a>	
<b>Resim 38:</b> Alejandro Jodorowsky, Şili-Tocopilla, Gerçeğin Dansı Filmi Çekimleri Sırasında, 2013. Fotoğraf: Pascal Montandon Jodorowsky. ....	86
<a href="http://pascalemontandon.com/albums-work/shooting/">http://pascalemontandon.com/albums-work/shooting/</a>	
<b>Resim 39:</b> Alejandro Jodorowsky, Şili Tocopilla, Gerçeğin Dansı Filmi, 2013. Fotoğraf: Pascal Montandon Jodorowsky.....	87
<a href="http://pascalemontandon.com/albums-work/shooting/">http://pascalemontandon.com/albums-work/shooting/</a>	
<b>Resim 40:</b> Alejandro Jodorowsky ve oğlu Brontis Jodorowsky, El Topo Filmi, Meksika, 1970. ....	99
<a href="https://tr.pinterest.com/pin/430867889333199337/">https://tr.pinterest.com/pin/430867889333199337/</a>	
<b>Resim 41:</b> Çocuk Alejandro, Sara Felicidad ve Jaime, Sonsuz Şiir Film Still, 01:20.....	102
<b>Resim 42:</b> Çocuk Alejandro, Sara Felicidad ve Jaime, Sonsuz Şiir Film Still, 01:44.....	103

<b>Resim 43:</b> Tocopilla Limanı, Karakterler ve Çocuk Alejandro, Sonsuz Şiir Film Still, 01:43.....	103
<b>Resim 44:</b> Limandaki Karakterler, Sonsuz Şiir Film Still, 01:49. ....	103
<b>Resim 45:</b> İskelet Adam, Alejandro Jodorowsky ve Çocuk Alejandro, Sonsuz Şiir Film Still, 02:00. ....	103
<b>Resim 46:</b> Alejandro Jodorowsky, Matucana Caddesi, ve Film Dekorlarının kurulumu-1, Sonsuz Şiir Film Still, 02:05. ve 02:23. ....	104
<b>Resim 47:</b> Film Dekorlarının kurulumu 2, Sonsuz Şiir Film Still, 02:25. ve 02:39. ....	104
<b>Resim 48:</b> Matucana Caddesinde Bir Adamın Bıçaklanması ve Soyulması, Sonsuz Şiir Film Still, 02:40. ve 02:53. ....	105
<b>Resim 49:</b> Çocuk Alejandro ve Matucana Caddesi, Sonsuz Şiir Film Still, 02:56. ve 03:08. ....	105
<b>Resim 50:</b> Çocuk Alejandro ve Matucana Caddesinde Maskeli Halk ve Satıcılar, Sonsuz Şiir Film Still, 03:12. ve 3:18. ....	105
<b>Resim 51:</b> El Combate Mağazası ve Logosu, Sonsuz Şiir Film Still, 03:23. ve 3:28. ....	106
<b>Resim 52:</b> Çocuk Alejandro, Babası Jaime ve Hırsızlık Olayı Sonsuz Şiir Film Still, 04:06. ve 04:30. ....	106
<b>Resim 53:</b> Jaime, Hırsızın Halka İlanı, Sonsuz Şiir Film Still, 05:00. ....	107
<b>Resim 54:</b> Cüce Gösterici, Sonsuz Şiir Film Still, 06:14. ....	107
<b>Resim 55:</b> Çocuk Alejandro ve Felicidad'ın Annesi Jashe , Sonsuz Şiir Film Still, 06:08 ve 07:17. ....	108
<b>Resim 56:</b> Jashe ve Çocuk Alejandro, Sonsuz Şiir Film Still, 07:53 ve 07:59. ....	108
<b>Resim 57:</b> Alejandro ve Jaime, Sonsuz Şiir Film Still, 08:18. ve 08:43. ....	109

<b>Resim 58:</b> Alejandro ve Sokaktaki Çocuklar ve Sarhoş Adam, Sonsuz Şiir Film Still, 09:59. ve 10:32. ....	109
<b>Resim 59:</b> Çocuk Alejandro ve Alejandro Jodorowsky, Sonsuz Şiir Film Still, 10:41. ....	110
<b>Resim 60:</b> Alejandro'nun İlk Şiirini Yazması, Sonsuz Şiir Film Still, 11:06. ve 11:27. ....	110
<b>Resim 61:</b> Alejandro, Psikobüyü performansı 1, Sonsuz Şiir Film Still, 11:58. ve 12:04. ....	111
<b>Resim 62:</b> Alejandro, Psikobüyü performansı 2, Sonsuz Şiir Film Still, 12:06. ve 12:11. ....	111
<b>Resim 63:</b> Çocuk Alejandro ve Jaime, Sonsuz Şiir Film Still, 12:23. ve 13:41. ....	112
<b>Resim 64:</b> Sara Felicidad ve Deprem 1, Sonsuz Şiir Film Still, 13:54. ve 14:15. ....	113
<b>Resim 65:</b> Çocuk Alejandro ve Jaime - Deprem 2, Sonsuz Şiir Film Still, 14:21. ve 14:46. ....	113
<b>Resim 66:</b> Jashe, Çocuk, Alejandro, Jaime ve Çocuk Alejandro, Sara Felicidad, <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still, 17:13. ve 18:38. ....	115
<b>Resim 67:</b> Sara Felicidad, Ailesi, Çocuk Alejandro, Jaime, Sonsuz Şiir Film Still, 18:52. ve 19:19. ....	115
<b>Resim 68:</b> Çocuk Alejandro, Ricardo ve Cereceda Kardeşler, Sonsuz Şiir Film Still, 19:39. ve 21:15. ....	115
<b>Resim 69:</b> Ricardo ve Carmen, Çocuk Alejandro ve Ricardo, Sonsuz Şiir Film Still, 23:02. ve 24:30. ....	116
<b>Resim 70:</b> Cereceda Evi, Çocuk Alejandro, Sonsuz Şiir Film Still, 26:08. ....	117
<b>Resim 71:</b> Cereceda Evinde Genç Alejandro ve Carmen, Sonsuz Şiir Film Still, 26:13. ....	117

<b>Resim 72:</b> Cereceda Evi, Cana ve Gordo Sembiyotik Dansçılar, Sonsuz Şiir Film Still, 29:02. ....	117
<b>Resim 73:</b> Cereceda Evi, Alberto Rubio Super Tenor, Sonsuz Şiir Film Still, 26:41. ....	117
<b>Resim 74:</b> Cereceda Evi, Ultra Piyano Sanatçısı Gustavo Becerra, Sonsuz Şiir Film Still, 26:58. ....	117
<b>Resim 75:</b> Cereceda Evi, Ressam Hugo Marín, Sonsuz Şiir Film Still, 27:28. ....	117
<b>Resim 76:</b> Genç Alejandro ve Cereceda Evindeki Arkadaşları, Şairin Kutlanması, Sonsuz Şiir Film Still, 28:13. ve 28:22. ....	118
<b>Resim 77:</b> Cereceda Evi, Alejandro ve Kuklları, Sonsuz Şiir Film Still, 28:23. ....	118
<b>Resim 78:</b> Alejandro'nun Kukla Gösterisi - The Viper, Sonsuz Şiir Film Still, 28:49. ve 29:25. ....	119
<b>Resim 79:</b> Cafe Iris, Garsonlar ve Alejandro, Sonsuz Şiir Film Still, 30:19. ve 31:00. ....	119
<b>Resim 80:</b> Stella Diaz, Sonsuz Şiir Film Still, 31:13. ve 31:39. ....	120
<b>Resim 81:</b> Alejandro ve Stella Diaz, Sonsuz Şiir Film Still, 32:20. ve 33:19. ....	120
<b>Resim 82:</b> Les Enfants du Paradis - Cennetin Çocukları, Sonsuz Şiir Film Still, 34:20. ....	121
<b>Resim 83:</b> Şeytanın, Mizahi ve Alegorik İfadesi, Sonsuz Şiir Film Still, 36:35. ....	122
<b>Resim 84:</b> Şair Nicanor Parra, Şair Stella Diaz ve Alejandro, Sonsuz Şiir Film Still, 39:18. ve 40:13. ....	123
<b>Resim 85:</b> Stella Diaz, Sonsuz Şiir Film Still, 40:55. ....	123
<b>Resim 86:</b> Alejandro ve Stella Diaz, Sonsuz Şiir Film Still, 42:38. ....	124
<b>Resim 87:</b> Orpheus Metaforu, Sonsuz Şiir Film Still, 44:02. ....	124



<b>Resim 88:</b> Stella Diaz, Sonsuz Şiir Film Still, 44:56. ....	125
<b>Resim 89:</b> Sara Felicidad, Sonsuz Şiir Film Still, 46:48. ve 47:24 .....	126
<b>Resim 90:</b> Alejandro ve Stella Diaz, Sonsuz Şiir Film Still, 48:39. ....	127
<b>Resim 91:</b> Buena Vida - İyi Hayat, Sonsuz Şiir Film Still, 48:48. ....	128
<b>Resim 92:</b> Alejandro, Sonsuz Şiir Film Still, 49:15. ....	128
<b>Resim 93:</b> Alejandro, Stella Diaz ve Tekinsiz Adamlar, Sonsuz Şiir Film Still, 52:18 ve 53:53. ....	128
<b>Resim 94:</b> Alejandro ve Stella Diaz, Sonsuz Şiir Film Still, 55:09. ....	129
<b>Resim 95:</b> Ricardo'nun Ölümü, Sonsuz Şiir Film Still, 55:45. ....	129
<b>Resim 96:</b> Alejandro ve Andre Racz Kuklası, Sonsuz Şiir Film Still, 57:22. ve 1:00:05. ....	129
<b>Resim 97:</b> Alejandro ve Stella Diaz'ın Ayrılması, Sonsuz Şiir Film Still, 58:32. ve 59:41.....	130
<b>Resim 98:</b> Ressam Andre Racz, Luz ve Kuklaları, Sonsuz Şiir Film Still, 1:02:39. ve 1:03:19.....	131
<b>Resim 99:</b> Ressam Andre Racz, Luz ve Luz'un Kuklası, Sonsuz Şiir Film Still, 1:01:52. ....	131
<b>Resim 100:</b> Stüdyo Partileri, Sonsuz Şiir Film Still, 1:04:56. ve 1:05:15. ....	132
<b>Resim 101:</b> Stüdyo Partileri - Performans, Sonsuz Şiir Film Still, 1:06:40. ....	132
<b>Resim 102:</b> Stüdyo Partileri Enrique Lihn'in Performansı, Sonsuz Şiir Film Still, 1:07:19. ....	132
<b>Resim 103:</b> Enrique Lihn'in Ailesi, Sonsuz Şiir Film Still, 1:08:58. ....	133
<b>Resim 104:</b> Enrique Lihn'in Odası, Sonsuz Şiir Film Still, 1:09:16. ....	134
<b>Resim 105:</b> E. Lihn ve Alejandro, Şiirsel Performans 1,	

Sonsuz Şiir Film Still, 1:11:40. ve 1:12:06. ....	134
<b>Resim 106:</b> E. Lihn ve Alejandro, Şiirsel Performans 2, Sonsuz Şiir Film Still, 1:12:39. ve 1:13:43. ....	135
<b>Resim 107:</b> Alejandro ve E.Lihn, Akademi’de Şiirsel Performans 1, Sonsuz Şiir Film Still, 1:15:24. ....	135
<b>Resim 108:</b> Alejandro ve E.Lihn, Akademi’de Şiirsel Performans 2 ve 3, Sonsuz Şiir Film Still, 1:15:40. ve 1:16:03. ....	136
<b>Resim 109:</b> Alejandro ve E.Lihn, Pablo Neruda’nın Siyaha Boyalı Heykelinin Açılışı - Şiirsel Performans1, Sonsuz Şiir Film Still, 1:16:08. ve 1:16:37.....	136
<b>Resim 110:</b> Alejandro ve E.Lihn, Pablo Neruda’nın Siyaha Boyalı Heykelinin Açılışı - Şiirsel Performans 2, Sonsuz Şiir Film Still, 1:16:40. ve 1:17:06. ....	137
<b>Resim 111:</b> E.Lihn ve Penequeta, Sonsuz Şiir Film Still, 1:17:18. ....	138
<b>Resim 112:</b> Alejandro ve Arkadaşları, Sonsuz Şiir Film Still, 1:17:28. ....	138
<b>Resim 113:</b> Alejandro, Arkadaşları ve Marie Lefevre, Sonsuz Şiir Film Still, 1:17:42. ve 1:18:00. ....	139
<b>Resim 114:</b> Alejandro, Nene, Marie Lefevre ‘nin Dansı ve Tarot Okuması, Sonsuz Şiir Film Still, 1:19:40. ve 1:20:03. ....	140
<b>Resim 115:</b> Le-Diable - The Devil - Şeytan, Marseille Tarot Kartı <a href="https://en.camoin.com/tarot/Tarot-Marseilles-Camoin-Jodorowsky.html">https://en.camoin.com/tarot/Tarot-Marseilles-Camoin-Jodorowsky.html</a> .....	141
<b>Resim 116:</b> Le-Toille - The Star - Yıldız, Marseille Tarot Kartı <a href="https://en.camoin.com/tarot/Tarot-Marseilles-Camoin-Jodorowsky.html">https://en.camoin.com/tarot/Tarot-Marseilles-Camoin-Jodorowsky.html</a> .....	142
<b>Resim 117:</b> Marie Lefevre ve Genç Alejandro, Sonsuz Şiir Film Still, 1:20:36. ....	143
<b>Resim 118:</b> Genç Alejandro ve Alejandro Jodorowsky, Sonsuz Şiir Film Still, 1:22:01. ....	143
<b>Resim 119:</b> Alejandro ve Pequeñita, Sonsuz Şiir Film Still, 1:23:28. ....	144
<b>Resim 120:</b> Alejandro ve Pequeñita, Sonsuz Şiir Film Still, 1:25:45. ve 1:26:12. ....	146

<b>Resim 121:</b> Alejandro ve Pequeñita, Sonsuz Şiir Film Still, 1:26:48. ....	147
<b>Resim 122:</b> Enrique Lihn, Alejandro ve Pequeñita, Sonsuz Şiir Film Still, 1:28:28. ve 1:29:12. ....	148
<b>Resim 123:</b> La-Maison - Diev - The Tower - Kule, Marseille Tarot Kartı ..... <a href="https://en.camoin.com/tarot/Tarot-Marseilles-Camoin-Jodorowsky.html">https://en.camoin.com/tarot/Tarot-Marseilles-Camoin-Jodorowsky.html</a>	148
<b>Resim 124:</b> Alejandro ve Pequeñita ve Klnik ve Pequeñita, Sonsuz Şiir Film Still, 1:30:28. ve 1:31:19. ....	150
<b>Resim 125:</b> Pequeñita ve Cüce Arkadaşı, Sonsuz Şiir Film Still, 1:32:37 .....	151
<b>Resim 126:</b> Alejandro, Palyaço Ayakkabıları, Sonsuz Şiir Film Still, 1:33:56. ve 1:34:08. ....	151
<b>Resim 127:</b> Alejandro ve Palyaço, Sonsuz Şiir Film Still, 1:35:26. ve 1:35:52. ....	152
<b>Resim 128:</b> Sirk, Alejandro ve Palyaçolar, Sonsuz Şiir Film Still, 1:36:49. ve 1:37:21. ....	152
<b>Resim 129:</b> Alejandro, Şair Oluşunun Sirkte İlanı Sonsuz Şiir Film Still, 1:39:09. ....	153
<b>Resim 130:</b> Alejandro, Şairin Yüceltilmesi, Sonsuz Şiir Film Still, 1:39:33 .....	153
<b>Resim 131:</b> Alejandro, Arkadaşları ve Enrique Lihn, Sonsuz Şiir Film Still, 1:39:52 ve 1:40:01. ....	154
<b>Resim 132:</b> Alejandro, Arkadaşları ve Enrique Lihn, Sonsuz Şiir Film Still, 1:40:21 ve 1:42:33. ....	154
<b>Resim 133:</b> Alejandro, Arkadaşları ve Jaime ile Sara Felicidad, Sonsuz Şiir Film Still, 1:42:43 ve 1:43:05. ....	155
<b>Resim 134:</b> Alejandro ve Arkadaşları, Sonsuz Şiir Film Still, 1:43:59. ve 1:44:11. ....	156
<b>Resim 135:</b> Alejandro ve Arkadaşları, Sonsuz Şiir Film Still, 1:44:17. ve 1:44:33. ....	156

<b>Resim 136:</b> Alejandro, Yanan Evi, <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still, 1:45:23. ve 1:45:31. ....	156
<b>Resim 137</b> Alejandro, Felicidad'ın Korsesi ve Balonlarıyla Pierrot, <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still, 1:45:58. ve 1:46:14. ....	157
<b>Resim 138:</b> Alejandro, Pierrot ve Felicidad'ın Korsesi, <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still, 1:46:21. ve 1:46:24. ....	157
<b>Resim 139:</b> Alejandro'nun Felicidad'ın Korsesini Balaonlarla Uçurması, <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still, 1:46:28. ve 1:46:30. ....	158
<b>Resim 140:</b> Alejandro, Enrique Lihn ve Arkadaşları, <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still, 1:46:52. ve 1:47:06. ....	158
<b>Resim 141:</b> Karnaval, Yaşam ve Ölümün Buluşması, <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still, 1:47:18 ve 1:47:29. ....	158
<b>Resim 142:</b> Karnaval ve Alejandro, Ayna ile Yüzleşmesi, <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still, 1:48:09. ve 1:48:49. ....	159
<b>Resim 143:</b> Alejandro ve Alejandro Jodorowsky, Saf Işık, <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still 1:50:30. ve 1:51:02. ....	159
<b>Resim 144:</b> Alejandro'nun Arkadaşlarına Vedası, <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still, 1:56:58. ve 1:57:31. ....	160
<b>Resim 145:</b> Alejandro, Jaime ve Alejandro Jodorowsky, <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still, 1:58:13. ve 2:00:48. ....	160
<b>Resim 146:</b> Alejandro ve Jaime, Traş ve Jaime'nin Homofobisini İyileştirmesi, <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still, 2:01:32. ve 2:01:38. ....	161
<b>Resim 147:</b> Jaime ve Alejandro'nun Son Görüşmeleri ve Limanda Sara Felicidad <i>Sonsuz Şiir</i> Film Still, 2:01:45. ve 2:02:22. ....	162

## 1. GİRİŞ

*“Şairin, dallarını göksel köklere dönüştüren bir ağaç olması gerektiği fikrini, esas olarak yaşamak istedim.”*

Bu tez çalışmasında Alejandro Jodorowsky'nin yaşamı, sanatı, sanat anlayışı ve sanat üretim biçimlerine odaklanılmış, bu bağlamlarda Jodorowsky'nin son yapıtı *Sonsuz Şiir* filmine ait bir okuma yapılmıştır.

Alejandro Jodorowsky'nin sanatını bütünlüğü içinde araştırmak ve ifade etmek gereklidir. Önceki tüm çalışmalarını, sanatının bugünkü konumunu belirleyen birer hazırlıklar olarak gören Jodorowsky, tıpkı evren gibi sanatçının zihninin de sürekli olarak genişlediğini söyler. Alejandro Jodorowsky'nin evreni, şiir ile başlar, şiirsel performans, dans, kukla ve pandomim, tiyatro performansı, deneysel tiyatro - geçici eylemlere, panik fabllar, çizgi roman, psikobüyü ve sinemaya, yani hep *Sonsuz Şiir*'e genişler; ebedi olana doğru büyüyen ve kendi bütünsel varoluşunu arayan Şair, yaşam yolunu simgesel gerçekliği yaşayarak bulabilir.

Alejandro Jodorowsky'yi sanatın çoklu alanlarında üreten multidisipliner çağdaş bir sanatçı olarak tarif edebiliriz, ancak Jodorowsky, sanatı hiçbir şekilde 'sanatsal bir kariyer' olarak algılamaz, O'nun için sanat, hep bir ihtiyaçtan doğar.

Jodorowsky'nin tüm sanat pratiklerinde bağımsız bir şair bakışı hakimdir. Sanatının başlangıcı olarak kabul edebileceğimiz 1940'lı yılların ortalarından itibaren, Şili'nin şiirsel atmosferinin etkisiyle, şiirle yaşamış ve üretmiştir. On altı yaşında genç bir şair olarak ilk şiir kitabını Şili-Santiago'da yayınlamıştır. Alejandro Jodorowsky, *“sinemada şiirin peşinde”* olduğunu söylemiştir ve *“sinema, şiirin kendisi olmasa da şiirle bir yakınlaşmadır”* diye ifade etmiştir.

Filmlerinde zaman ve anlatı normlarını ihlal ederek, zamanı bütünlük olarak ele alan Jodorowsky için, geçmiş ve gelecek *şimdi-burada* bizimledir. Filmlerinde ihlal etmeye çalıştığı bu anlayış, kendisine de içseldir; Jodorowsky'nin kendisine içsel olan sanatında da vardır. Günümüzde seksen dokuz yaşında çağdaş bir sanatçı olan Alejandro Jodorowsky, yetmiş yılı aşkın süreçte sanata adanmışlıkla yaklaşmış ve sanatı büyük bir tutkuyla, yaşayarak üretmiştir.

Alejandro Jodorowsky'nin Sanat Anlayışı Bağlamında Sonsuz Şiir Filmi Örneği, isimli tez çalışması, beş bölümden oluşmaktadır;

Tez çalışmasının ikinci bölümünde; Alejandro Jodorowsky'nin, Şili'de 1930'lu yıllarda yaşadığı çocukluk döneminden, 2016 yılında gerçekleştirdiği son yapıtı *Sonsuz Şiir* filmine uzanan süreci kapsayan, biyografisi yer almaktadır. Sanatçının biyografisi oluşturulurken, Jodorowsky'nin yaşamı ve yaşamı ile iç içe geçen sanatı ayrıntılı bir araştırma sonucunda belirlenmiş ve hatları çizilmiştir. Ayrıca bu bölüm, tezin üçüncü ve dördüncü bölümleri için bir referans ve yol haritası olarak da düşünülebilir.

Tez çalışmasının üçüncü bölümünde; Alejandro Jodorowsky'nin sanatı, sanat anlayışı ve sanat üretim biçimlerine odaklanılmıştır. Jodorowsky'nin sanatının oluşum, etkilenim ve dönüşümleri ile birlikte, yaşadığı ülkeler ve şehirlerde ürettiği sanat pratikleri araştırılarak, Jodorowsky'nin sanat çalışmaları detaylı olarak belirtmeye çalışılmıştır.

Öncelikle Alejandro Jodorowsky'nin 1940'ların ortasından itibaren Şili'deki erken tarihli sanat pratikleri; şiir ve şiirden, şiirsel performans'a yönelişi, kukla, tiyatro, dans ve pandomim çalışmaları ifade edilmiştir. Şili'den bir daha hiç dönmek üzere ayrılmaya karar veren Jodorowsky, 1953 yılında Paris'e yerleşmiştir. Étienne Decroux'dan Paris'te pandomim dersleri almış, Marcel Marceau'nun pandomim topluluğuna kabul edilmiştir. Marceau'nun sanatında önemli yeri olan pandomimleri yazmış ve Dünya turnesinde Marcel Marceau'ya eşlik etmiştir. Alejandro Jodorowsky 1960-1980 yılları arasında Meksika'da yaşamıştır ve Paris'e de sıklıkla giderek sanatını orada da üretmiştir. 1960 yılında Meksika'ya, *Ulusal Güzel Sanatlar Enstitüsü*

*Tiyatro Okulu*'nda Pantomim dersleri vermesi için davet edilmiştir. 1960'dan 1970'lerin başına kadar, on yılın üzerinde bir süreçte Meksika'da Tiyatro yönetmeni olarak çalıştığı dönemde, Absürd Tiyatro kapsamında oyunlar sahnelemiş, Avangard Tiyatro yönetmeni olarak Meksika'da birçok sanatçıyı Deneysel Tiyatro - Geçici Eylemleri ile etkileyerek, Meksika'daki avant-garde sanata yeni açılımlar getirmiştir.

Alejandro Jodorowsky'nin Filmleri ve Film Anlayışına tez çalışmasının üçüncü bölümünde yer verilmiştir. Jodorowsky'nin filmleri, Meksika'da 1967 yılında yaptığı ilk filmi *Fondo y Lis - Fondo ve Lis*'den başlayarak anlatılmıştır. 1970 yılında ikinci uzun metrajlı filmi *El Topo - Köstebek* ve sonrasında 1973'te gerçekleştirdiği *The Holly Mountain - Kutsal Dağ* filmleri, kült film olma özellikleriyle birlikte, Jodorowsky'nin film anlayışı ve film deneyimi bağlamında anlatılmıştır. 1974-1975 yılları arasında Paris'te *Dune* filmi hazırlıklarına yoğunlaşan Alejandro Jodorowsky, filmin hazırlıklarını tamamlamış olmasına rağmen, *Dune* filmini gerçekleştirme imkanı bulamamıştır. *Dune* filminin bu hazırlık süreci, sinema endüstrisine bir eleştiri içermesi ve Jodorowsky'nin *Dune* film anlayışı bağlamında tezin bu bölümünde yer almıştır. Jodorowsky, 1980 yılında *Tusk* filmini çekmiş ama bu filmi teknik eksikliklerinden dolayı sahiplenmemiştir. *Tusk* filmine Jodorowsky'nin film deneyimi bağlamında yer verilmiştir. 1989 yılında Meksika'da *Santa Sagre - Kutsal Kan* filmini gerçekleştirmiş ve 1990 yılında ise *The Rainbow Thief - Gökkuşluğu Hırsızları* filmini çekmiştir, ancak bu filmi de kendi versiyonu olmadığı gerekçesiyle red etmiştir. Alejandro Jodorowsky'nin ana akım bir film yapma deneyimi olarak *The Rainbow Thief* filmine tezde değinilmiştir. Bu film sonrasında Jodorowsky, 1990 yılından itibaren yirmi üç yıl boyunca film yapmamıştır. İyileştiren sanat anlayışıyla yaptığı *The Dance of Reality - Gerçeğin Dansı* filmini 2013 yılında gerçekleştirerek, film yapmaya geri dönmüştür.

Alejandro Jodorowsky'nin sanat üretim biçimleri; Sürrealizm, Simya, Panik Hareketi, Psikobüyü ve Tarot, tez çalışmasının üçüncü bölümünün ikinci aşamasında yer almaktadır. Sanatına bir Sürrealist olarak başlayan Jodorowsky, hiç bir zaman gerçekçi bir sanat anlayışı ile üretmemiştir. Sürrealistlerin yarattıkları gerçeklik anlayışı ve karşıtlıkların uzlaştırılması fikri, simyada *Felsefe Taşı*'nın eş değeri olarak konumlanmıştır. Alejandro Jodorowsky de Sürrealistlerin hermetizm, simya, ritüeller

ve mitlere olan ilgisini paylaşmış ve sanatına katmıştır. 1962 yılında Paris’te Panik Hareketi’ni F.Arrabal ve R.Topor ile birlikte kurarak, tarihsel Sürrealizm’in kısıtlayıcı ve aforoz eden anlayışını eleştirmiştir. Panik Hareketi bir sanatçı topluluğunu ifade etmediği için, her sanatçı kendi özgün sanat anlayışını ve esaslarını oluşturarak, sanatının çeşitli alanlarındaki üretimlerine bu anlayışı yansıtmıştır. Jodorowsky’nin geliştirdiği Panik Hareketi anlayışlarından biri olan, “*sanatçı, kendisini işinin içine bir karakter olarak koymalı ve yaratmalıdır*” önermesi, Jodorowsky’nin sanat pratiklerinde karşılığını bulmuştur ve daha sonraki yıllarda ise “*iyileştiren sanat, bilinci açan sanat*” fikrini geliştirmiştir. 1990’lardan itibaren iyileştiren sanat fikrini, psikobüyü performansları yoluyla sanatsal bir terapi formuna dönüştüren Jodorowsky, psikobüyü performansı oluştururken, uzun yıllar üzerine çalıştığı Tarot okumalarından da yararlanmaktadır.

Tezin dördüncü bölümünde yer alan Alejandro Jodorowsky’nin son yapıtı *Sonsuz Şiir* filmi, Jodorowsky’nin yaşamı ve sanatının bütünlüğünde, sanat anlayışları ve üretme biçimleri bağlamında okunmuştur.



## 2. ALEJANDRO JODOROWSKY’NİN BİOGRAFİSİ

Alejandro Jodorowsky, 7 Şubat 1929 yılında, Yahudi-Rus kökenli göçmen bir ailenin ikinci çocuğu olarak Şili-Tocopilla’da doğmuştur.<sup>1</sup> Çocukluğu Dünya Ekonomik Krizi yıllarında (1929-1939) geçen Alejandro Jodorowsky, “krizlerin zamanında bir çocuk” olduğunu Tocopilla’da herkesin “fakir olduğunu ve fakirliğe karşı savaştığını” belirtmektedir.<sup>2</sup>



**Resim1:** Alejandro Jodorowsky’nin dünyaya geldiği coğrafya; Şili-Tocopilla, Fotoğraf: Pascal Montandon Jodorowsky, 2013.<sup>3</sup>

Jodorowsky’nin doğduğu coğrafya Tocopilla; kuzey Şili’de küçük bir endüstriyel liman kasabasıdır, dünyanın en kurak çölü olarak bilinen *Atacama*<sup>4</sup> ve bakır madenlerinin yakınında yer almaktadır. Madenlerden çıkarılan bakırın taşınma noktası

<sup>1</sup> E.GREGERSEN, “Alejandro Jodorowsky”, *Encyclopedia Britannica Online*.

<sup>2</sup> M.NARDONE, “Alejandro Jodorowsky Interview”, *Hobo Magazine Paris*.

<sup>3</sup> <http://pascalemontandon.com/albums-work/shooting/>

<sup>4</sup> <https://www.col.gen.tr/atacama-colu.html>

Tocopilla limanıdır.<sup>5</sup> Tocopilla'daki hidroelektrik tesisi ise Şili bakırının önemli miktarının çıkarıldığı *Chuquicamata*<sup>6</sup> madeni için enerji üretmektedir.<sup>7</sup> Pasifik deprem kuşağında yeralan Şili'de çok şiddetli depremler yaşanmaktadır.<sup>8</sup> Yaşadıkları yeryüzünün bu sarsıntısı, Alejandro Jodorowsky'ye göre; Şililileri "*sarsıntılı, rasyonel olmayan, tehlikeli, müphem*" bir gerçeklikte yaşamaya ve aynı biçimde "*varoluşsal sarsıntılara*" da maruz bırakmaktadır, Jodorowsky; Şili'de insanların "*hem maddi (material) hem de birbirleriyle kurdukları ilişkilerde güvensiz yaşadıklarını*"<sup>9</sup> söyler. Sanatçı, çocukluk yıllarında, madenlerde çalışırken dinamit patlaması sonucu uzuvlarını kaybeden çok sayıda insanın, kendi deyimiyle "beyaz patronlar" tarafından acımasız biçimde ve hiç ödeme yapılmadan işten çıkartılarak, mağdur edildiğine şahit olmuştur.<sup>10</sup> Jodorowsky'nin bu yıllarda Şili'de yaşadıkları, filimlerinde uzuvlarını kaybetmiş olan insanlara yer vermesinde etkili olduğunu ve sanatına yansıdığını söyleyebiliriz.

Alejandro Jodorowsky ismini her iki dedesinden; Alejandro Levi ve Alejandro Prullansky'den almıştır. Sanatçının dedesi Alejandro Levi, ülke değiştirirken sınırları geçmekte sorun yaşamamak için, Polonya asıllı soylu bir ailenin oğullarının yerine beş yıl askerlik yapması karşılığında, soyadlarını "Jodorowsky" olarak değiştirmiş ve yasal kimlikler edinmiştir. Jodorowsky'ye göre; "*Levi soyadı taşımak altında altı köşeli yıldız taşımaktan farksızdır.*"<sup>11</sup> Alejandro Levi, ailesi ile Rusya'dan göç etmek zorunda kaldığında Şili'ye yerleşmeyi kendi isteğiyle seçmemiştir. Alejandro Jodorowsky'nin babası Jaime Jodorowsky ise ailesiyle Şili'ye göç ettiğinde henüz beş yaşındadır.<sup>12</sup> Jaime, hiçbir zaman "Jodorowsky" soyadı ile imzalamadığı gibi, Yahudi kökenine ait olduklarını da Alejandro Jodorowsky'ye uzun süre söylememiştir. Komünist Parti üyesi olan Jaime, kartında "Juan Araucan" ismini kullanmıştır. Alejandro Jodorowsky'e de "Jodorowsky" soyadını kullandığı takdirde asla başarılı olamayacağını söylediği gibi O'nun "*son Jodorowsky*" olacağını da sıklıkla yinelemiştir.<sup>13</sup> Jaime, ayakkabı zanaatçısı olan babasını çok erken bir yaşta kaybetmiş

<sup>5</sup> "Chile". *Britannica Academic*.

<sup>6</sup> "Chuquicamata". *Encyclopedia Britannica Online*.

<sup>7</sup> "Tocopilla". *Encyclopedia Britannica Online*.

<sup>8</sup> "Chile". *Encyclopedia Britannica Online*.

<sup>9</sup> A.JODOROWSKY, *Dance of Reality A Psychomagic Autobiography*, 116.

<sup>10</sup> A.g.k., 16.

<sup>11</sup> A.JODOROWSKY, *Bir Kuşun En İyi Öttüğü Yer*, Çev. Nihal Mumcu, 31.

<sup>12</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 71.

<sup>13</sup> A.g.k., 69.

ve yoksulluk içinde kalarak yaşamak O’nu büyük bir hayal kırıklığına uğratmıştır. Şili’de önceleri bulabildiği işlerde çalışan Jaime Jodorowsky, kömür satmış, madende çalışmış ve bir dönem de şirkette trapez performansçısı olarak çalıştıktan sonra, Tocopilla’da işçi sınıfının yaşadığı bölgede, Sara Felicidad ile birlikte çalıştığı *Casa Ukrania - Ukrayna Evi* isiminde bir mağaza açmıştır.<sup>14</sup> Alejandro Jodorowsky’ye göre mağazanın isminin *Ukrayna Evi* olarak belirlenmesi, ailesinin Şili’de beyaz Rus gibi davranarak, politik sorunlarla karşılaşmalarını önlemek içindir.<sup>15</sup>

Alejandro Jodorowsky’nin annesi Sara Felicidad, opera sanatçısı olmak istemiştir, ancak ailesi tarafından engellenmiştir.<sup>16</sup> Sara Felicidad’ın babası Alejandro Prullansky, beş yaşındayken ailesi tarafından Moskova İmparatorluk Bale Okuluna gönderilmiş ve sonrasında Rus İmparatorluk Balesi’nin baş baleti olarak gösterilerde yer almıştır. Jodorowsky *Gerçeğin Dansı* isimli kitabında, Sara Felicidad’ın babası Alejandro Prullansky’nin, Sara’nın doğumundan önce öldüğü belirtilmiştir.<sup>17</sup> Aile soyağacını dönüştürdüğü ve destansılaştırdığı *Bir Kuşun En İyi Öttüğü Yer* isimli kitabında ise Sanatçı; Felicidad dört yaşındayken babası Alejandro Prullansky’nin, Ona; “*ne olursa olsun durmadan şarkı söyleyeceksin*”<sup>18</sup> dedikten sonra Felicidad’ın gözlerinin önünde dans ederek ve yanarak öldüğünü belirtmiştir. Bu olay üzerine annesi Jashe, Sara Felicidad’ın şarkı söylemesini yasaklamıştır. Jodorowsky’ye göre şarkıları ondan almak “*ölümcül ve organik*” bir tehdit olarak Felicidad’ın “*dilini kopartmak... yaşam kaynağını tek darbeye kurutmak*”tır. Jodorowsky’nin belirttiğine göre, bu yasak üzerine Felicidad, konuşmayı bırakmış, sadece ve sürekli olarak içinden şarkılar söylemiştir; “*...dilsiz sesini... daha çok geliştirerek, tüm makamlara hakim bir opera sanatçısına*”<sup>19</sup> dönüşmüştür. Alejandro Prullansky’nin ölümüne ait görüntülerin izi, Felicidad’ın aklında inanılmaz bir yer edinmiştir, Alejandro Jodorowsky’nin tüm çocukluğu boyunca O’na bir ninni formunda her gece bunu aktararak, tüm dünyaya anlatması için Jodorowsky’ye bunu yüklemiştir;<sup>20</sup>

<sup>14</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 12.-19.- 69.

<sup>15</sup> Bkz. (11), JODOROWSKY, 516.

<sup>16</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 174.

<sup>17</sup> A.g.k., 39.

<sup>18</sup> Bkz. (11), JODOROWSKY, 296.

<sup>19</sup> A.g.k., 299.

<sup>20</sup> A.g.k., 294-299.

“...Uyumam için babasının bir yıldıza dönüşerek, insanlara bir kader armağan etmek için arşı nasıl geçtiğini anlatan bir ninni söylerdi. Gökyüzünde iz bırakmak kanat açmak gibidir. Alejandro'nun yaktığı bu meşaleyi aktarmak aynı ismi taşıdığından sana düşer, bunu kendini kurban edişi boşa gitmesin diye yapmalısın. Dans sanatına adanmış bir anıt olan bu geçici performanstan, tüm dünya senin sayende haberdar olacak ve milyonlarca el dedeni minnetle alkışlayacak.”<sup>21</sup>

Alejandro Jodorowsky çocukluk yıllarından itibaren sosyal çevresi ve ailesi ile problemler yaşamıştır. Annesinin ilgisizliği ve sevgisizliği, kız kardeşinin yok sayan tutumları, babasının faşist davranışları ve söylemleri, O'nu derinden etkilemiş, incitmiş ve travmalar yaşamasına sebep olmuştur.

Alejandro Jodorowsky, çocukluğundan itibaren annesinin O'nun sadece saçlarını taradığını ama ilgi, sevgi ve sıcaklık göstermediğini belirtmiştir. Sara Felicidad'ın Jodorowsky'nin -uzun, sarı ve bukleli- saçlarını kestirmeyi red etmesi, O'nu, Alejandro Prullansky'nin reenkarnasyonu olarak görerek idolize ettiği içindir. 1930'lu yıllarda Tocopilla'da hiçbir erkek çocuğun uzun saçları olmaması, Sanatçının sürekli olarak “*queer boy*”-“*queer çocuk*” diye adlandırılmasına da sebep olmuştur. Babası Jaime'nin, Jodorowsky'nin saçlarını kestirmesi üzerine Sara'nın babası Alejandro Prullansky'nin reenkarnasyonu olmaktan ve “*queer boy*” diye adlandırılmaktan kurtulmuştur ancak bu olay sonrasında annesi, O'nunla ilgilenmeyi bırakarak, O'na neredeyse hiç zaman ayırmamıştır.<sup>22</sup>

Jodorowsky *Gerçeğin Dansı* kitabında ailesiyle yaşadığı problemleri anlatırken; kız kardeşi Raquel'in O'nunla tek kelime bile konuşmadığını, O'nu yok saydığını belirtmiş, ailesinin de sanki tek çocukları Raquel'miş gibi yaşadıklarını ve adeta “*anne, baba ve kız çocuktan oluşan bir üçgen*” olduklarını, kendisinin ise “*istenilmeyen - davetsiz misafir*” konumuyla yaşadığını ifade etmiştir.<sup>23</sup>

Alejandro Jodorowsky'nin ilk öğretmeni olan Bay Toro, geliştirdiği bir yöntemle dört yaşında O'na okumayı öğretmiş, bakış açısını genişleterek, kendi deyimiyle O'nu

---

<sup>21</sup> Bkz. (11), JODOROWSKY, 297.

<sup>22</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 41.

<sup>23</sup> A.g.k., 71-74.

“cennet bahçesi” ile tanıştırmıştır.<sup>24</sup> Kendisinden yaşça büyük olan Şilili işsiz madencilerin çocukları ile üst sınıfına devam eden Jodorowsky, bu çocuklarla etnik kökeninin getirdiği; -büyük burunlu, açık tenli olmak gibi- fiziksel özelliklerinin farklılığı ve onlardan daha akıcı okuması, başarılı olması ile bu çocukların agresif ve negatif tepkilerini üzerine çekmiş, çeşitli farklılık söylemleri ile oluşturulan bir ırkçılığa maruz bırakılmıştır; “Pinokyo”, “Sütlü Bacak” (milky leg), “Yahudi Göçebe” (Wandering Jew)<sup>25</sup> diye adlandırılarak alay edilmesi, dışlanması, arkadaşsız kalması, ailesiyle yaşadığı sorunlarla birlikte Jodorowsky’nin çocukluk yılları travmalarını çoğaltmıştır. Tüm zamanını Masonların kurduğu, o yıllarda yeni açılan kasaba kütüphanesinde geçiren Sanatçı, orada “masallar, macera öyküleri, klasikler ve sembollere ait sözlükleri” okuyarak, o yıllardan itibaren hayatına bir çıkış yolu aramıştır.<sup>26</sup> Alejandro Jodorowsky, Eric Morse ile yaptığı röportajda şöyle ifade etmiştir;

*“Ben Tocopilla’da herhangi bir kültürden yoksun çok küçük, endüstriyel bir çöl kasabasında doğdum. Ailem, yerel kasabam gibi kültürü olmayan tüccardı. Neden bir mutant olarak doğduğumu bilmiyorum. On dış ve sarıya yakın saçlarla dünyaya geldim. Aniden dört yaşında okumayı öğrendim. Yedi yaşındayken, Shakespeare’in tüm eserleri de dahil klasikleri okumuştum...”*<sup>27</sup>

Alejandro Jodorowsky’nin, “Stalin’e hayranlık duyan, otoriter ve ateist bir mağazacıydı” diye tanımladığı babası, henüz dört yaşındayken O’na “Tanrı’nın var olmadığını” söyleyerek, “öleceksin, çürüyeceksin ve bu kadar” demiştir. Bu durum Jodorowsky’de inanılmaz bir korkuya neden olmuştur; “içimde korkunç bir nevroz yarattı, ben de hayata hakikati (truth) arayarak başladım” demiştir.<sup>28</sup> Sanatçı, korkularını yenebilmek ve kendisini yatıştırmak amacıyla; “bütün dinleri - inançları, tüm ezoterik hareketleri, simya ve kabala...”<sup>29</sup> gibi metafizik okumalara yönelmiştir. Metafizik okumalar, Alejandro Jodorowsky’nin sanatını, sinemasını etkilemiştir. Jodorowsky; “Sanatın en yüksek amacı tedavi etmektir. Sanat iyileştirmezse, gerçek

<sup>24</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 10.

<sup>25</sup> A.JODOROWSKY- M.COSTA, *The Way of Tarot: The Spiritual Teacher In The Card*, Çev. J.E. Graham, 8. ve Bkz. (9), JODOROWSKY, 63.

<sup>26</sup> A.g.k., 36.

<sup>27</sup> E.MORSE, “Poet in Action An Interview with Alejandro Jodorowsky”, *Frieze Magazine*.

<sup>28</sup> O.ZAHM, “Psychomagic Alejandro Jodorowsky interview”, *Purple Magazine*., ve Bkz.(9), JODOROWSKY, 39.

<sup>29</sup> P.AZOURY, “Alejandro Jodorowsky Interview”, *Vice Magazine*.

*sanat değildir.*"<sup>30</sup> ifadeleriyle, çocukluk yıllarından itibaren yaşadığı travmalardan duyduğu acıyı iyileştirebilmenin yolunu sanatta aramıştır. Şili-Tocopilla'daki çocukluk yıllarını içeren filmi *Gerçeğin Dansı* (2013) ve on yaşında Şili-Santiago'ya taşındığı sahne ile başlattığı ve Paris'e yerleşmek üzere Şili'den ayrıldığı gençlik yıllarını kapsayan *Sonsuz Şiir* (2016) filmi ile, o yıllarda yaşadığı bu travmaların köklerine tekrar dönmeye ve psikolojik bir deneyim yaşamaya ihtiyaç duymuştur. "*Hayatımın hikayesi; imgelemin sınırlarını genişleterek, onun tedavi edici ve dönüştürücü potansiyelini yakalamak için sürekli bir çabadır.*"<sup>31</sup> diyen Alejandro Jodorowsky, 1990'lı yıllardan itibaren geliştirdiği sanatsal bir tedavi formu olan Psikobüyü performanslarını bu filmlerine dahil ederek, kendisini iyileştirmek ve dönüştürmek için bu filmlerini yapmıştır.

Alejandro Jodorowsky 1939 yılında on yaşında ailesi ile birlikte Tocopilla'dan ayrılarak Şili-Santiago'ya taşınmıştır.<sup>32</sup> Jaime Jodorowsky Tocopilla'da olduğu gibi, Santiago'da da işçi sınıfının yaşadığı semtte<sup>33</sup> *El Combate (Savaş)* isminde yeni bir mağaza açmıştır. Sara Felicidad'ın şehir merkezinde bir mağaza açmalarını tercih etmesine karşın, Jaime, *El Combate* mağazasını iş bölgesinin üç blok uzağında konumlanan, yoksul insanların toplandığı, işçilerin, sokak satıcılarının cumartesi günleri akın ettiği bir bölge olan *Matucana* caddesinde açmıştır. Babasının isteğiyle ödevlerini bitirdikten sonra cumartesi günleri Alejandro Jodorowsky de *El Combate*'a ailesinin yanına çalışmaya gitmektedir. Babası Jaime'nin O'ndan istediği öncelikle mağazadaki olası hırsızlara gözcülük etmesi ve O'na işaret vermesidir. *El Combate*'daki bir hırsızlık durumunda Jaime; eğer hırsızlık yapan bir kadın ise kadının üstündeki elbiseyi çıkartmakta, erkek ise dövme ve sonrasında sokakta topluluğun önünde afişe etmektedir. Babasının bu şiddetini onaylamayan ve O'na dahil olarak bu insanlara zarar vermek istemeyen Jodorowsky, *El Combate*'da yaşanan bu hırsızlık olaylarında babası Jaime'nin şiddeti karşısında kendisini banyoya kapatıp istifrağ ettiğini söylemektedir. Santiago'da yaşadıklarından sonra Tocopilla'ya nostalji duyan Jodorowsky, hem ailesinin travmalar yaşamasına sebep olan davranışları hem de Santiago'da yaşadıklarından kaynaklanan suçluluk psikolojisi, yas tutmasına ve aşırı

---

<sup>30</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 177.

<sup>31</sup> Bkz. (2), NARDONE.

<sup>32</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA, 8.

<sup>33</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 117.

kilo almasına sebep olmuştur. Jodorowsky, bu sebeplerle onbir yaşındayken yüz kilonun üzerine çıktığını belirtmiştir.<sup>34</sup>

Alejandro Jodorowsky aile üyelerinin yaşadıkları deneyimlerin, travmaların, nesilden nesile tekrar ettiğini, on yaşlarındayken anlamaya başladığını belirtirken; “*ya kendimi özgürleştirecektim ya da ölecektim*”<sup>35</sup> diyor. Jodorowsky ailesinden kaynaklı problemleri anlamak ve dönüştürmek, kendisini gerçekleştirmek ve iyileştirmek için köklerini anlamasının gerekliliğini farkederek, ilerleyen yıllarda hem annesi hem de babasının aile soyağacını araştırmıştır. Jodorowsky’ye göre doğduğunda sonsuz ve sınırsız olan insan, öncelikle ailesi tarafından sınırlandırılır, kişinin doğumundan önceki süreçteki anıları da dahil olmak üzere, çocukluk yıllarından itibaren aile, anılarını, kendi psikolojik sınırlılıklarını ve ruhsal kalıntılarını kişiye aktarır. Kişi, aileden sonra toplum ve kültür tarafından sınırlandırılarak, biçimlendirilir ve diğerlerinin ondan olmasını beklediği kişiye dönüşebilir. İnsanın kendisini gerçekleştirmesi ve kendisi olabilmesi için, öncelikle bilinç sınırlarını açması, ne olduğuna ve kim olduğuna kendisinin karar vermesi ve kendisini özgürleştirmesi gereklidir.<sup>36</sup>

Alejandro Jodorowsky tüm bu sorunlarla yaşarken büyükannesi Jashe, ölen oğlu Jose’nin kemanını Jodorowsky için Sara Felicidad’a getirmiştir, böylece Felicidad Jodorowsky’yi keman öğrenmesi için Müzik Akademisi’ndeki derslere gitmeye zorlamıştır. Jodorowsky Akademi’ye giden yolda ayakkabı cilacısı çocuklar ile karşılaştığında, taşıdığı -siyah ahşap- keman kutusunu *tabuta* benzeten ve “*Ölü beden taşıyor, Mezarıcı!*”<sup>37</sup> diyerek, koro halinde Onunla alay eden çocuklar karşısında, kendisini; “*kayıp bir ruhu taşıyan bir gemi... ya da kendi ruhunun mezarcısı,*” olarak algılamış ve Jose’nin kalıntısı olarak gördüğü keman kutusunu ateşe atmıştır. Bu sırada yanına gelen bir sarhoşun; “*Endişelenme çocuk, çıplak bir bakire ateşten bir kelebekle yolunu aydınlatacak*”<sup>38</sup> sözleri, Alejandro Jodorowsky’yi çok etkileyerek, şiirin gücünü görmesini sağlamıştır. “*Beni tek bir cümle ile uçurumdan çıkardı ...Bana*

---

<sup>34</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY.

<sup>35</sup> A.g.k., 52.

<sup>36</sup> S.WALKO, “Interviews: Alejandro Jodorowsky Discusses His First Film in 23 Years”, *Hyperallergic*.

<sup>37</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 57.

<sup>38</sup> A.g.k., 58.

*gömüldüğüm bu bataklığın dibinde bile şiirin ortaya çıkabileceğini gösterdi”*<sup>39</sup> diyen Jodorowsky, bunun üzerine yaşadıkları apartman dairesinde eski bir daktilo bularak, babasının sanatçıları küçümseyen homofobik imgesi ile mücadele ettikten sonra ilk şiirini yazmıştır. O’na göre şiir, bakışını radikal bir şekilde değiştirerek, dünyayı babasının gözünden görmesini engellemiştir.<sup>40</sup> Alejandro Jodorowsky’nin ilk şiiri şöyledir;

*“Çiçek şarkı söyler ve yok olur.*

*Nasıl şikayet edebiliriz?*

*Gece vakti yağmur, boş bir ev,*

*Yoldaki ayak izlerim,*

*Yavaş yavaş yok olmaya başlıyor...”*<sup>41</sup>

II. Dünya savaşı yılları boyunca Şili-Santiago’da yaşayan Jodorowsky’ye göre; Pasifik okyanusu ve Andes sıra dağlarıyla çevrili konumu ile Şili, savaştan ve “dünyanın hastalıkları”ndan uzaktır böylece Şili’de sadece “Naziler ile müttefik devletler arasındaki mücadele” sanki farklı bir gezegendelermiş gibi uzaktan izlenmiştir.<sup>42</sup> Savaş yıllarında Şili, dinamit yapımında kullanılan ana bir bileşen olan bakır ve güherçile (*potasyum nitrat*) satarak ekonomisini güçlendirmektedir.<sup>43</sup> Sanatçı, Şili’nin içsel problemleri olmasına karşın, Şilililerin sanki “cennet adasında” yaşadıklarını; dört bin kilometrelik uzun bir sahil şeridine sahip olan Şili’de “lezzetli ve bol balık” olmasının yanında, iklim de “çok ucuz şarap” yapmaya elverişlidir, şairlerin coşkuyla yaşadığı, tüm sosyal sınıflar, zengin ve fakir tüm insanların, her akşam bir partide sarhoş olduklarını belirten Jodorowsky, Avrupa’da ölümün üstün olduğu bu yıllarında, Şili’ye şiirin hakim olduğunu söyler; “Bütün ülke gün batımında kolektif bir delilik tarafından ele geçirilirdi... Ülkede bir gecenin nasıl biteceğini asla bilemezsiniz. ...Şairler de gece baykuşları olmaları gereği, coşkuyla yaşadılar. ...Avrupa’da ölüm üstün gelirken, Şili’de şiir hüküm sürüyordu.”<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 58.

<sup>40</sup> A.g.k., 58.

<sup>41</sup> A.g.k., 58.

<sup>42</sup> A.g.k., 115.

<sup>43</sup> Bkz. (2), NARDONE.

<sup>44</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 115.



Alejandro Jodorowsky ilk gençlik yıllarında İspanyol şair Federico García Lorca'nın şiirlerinden çok etkilenmiştir. Babasının şairler ve sanatçılar hakkındaki homofobik, negatif söylemleri ve otoritesine karşı çıkarak şiirler yazarak, şair olmaya karar vermiştir. On altı yaşında Santiago'da genç bir şair olarak ilk şiir kitabını yayınlamıştır. 1940'lar ve 1950'lerin başında Şili'de yaşanan “*şiirsel hayat*”, Şili'nin “*şiirsel atmosferi*”, hayatın merkezine şiiri yerleştirmiştir. Jodorowsky için arketip oluşturan; Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Pablo de Rokha ve Nicador Parra, şiirleri, sanat anlayışları, kendilerine özgü karakterleri, ilgileri, hayata bakışları, yaşama biçimleri ile Jodorowsky üzerinde büyük iz bırakarak, ilk gençlik yıllarında Jodorowsky'nin varlığını ve sanatını şekillendirmesinde etkili olmuşlardır.<sup>45</sup>

1947 yılında Felsefe ve Psikolojiye olan ilgisiyle Santiago'da *Pedagogical Institute of the University of Chile - Şili Üniversitesi Pedagoji Enstitüsü*'nde Matematik Felsefesi ve Kültür Tarihi alanına kayıt yaptırmıştır.<sup>46</sup>



**Resim2:** *Sonsuz Şiir* Film Stil; 28:13. Cereceda Evi, Alejandro ve arkadaşları.

Alejandro Jodorowsky ailesiyle yaşadığı bir problem sonucu evinden ayrılarak, kuzeni Ricardo aracılığıyla tanıştığı “*sanatı herşeyden çok seven*” ressam Carmen Cereceda ile şair ve aktrist Veronica Cereceda'nın evinde kalmaya başlamıştır. Sanatçı arkadaşlarının istedikleri zaman kalabilmeleri için açık olan Cereceda kardeşlerin

<sup>45</sup> A.JODOROWSKY, *Psikobüyü*, Çev. Nihal Mumcu. 32-39.

<sup>46</sup> A.JODOROWSKY - M.COSTA, *Metagenealogy: Self Discovery Through Psychomagic And The Family Tree*,17.

evinde, “şairler, besteciler, ressamalar ve felsefe öğrencileri” kalmakta ve evin her yerinde “kitaplar, resimler, kayıtlar, fotoğraflar, heykeller, objeler” bulunmaktadır. Alejandro Jodorowsky’ye şiirlerini yaratabilmesi için *Mapuche* motifleriyle dekore edilmiş bir oda veren Cereceda Kardeşler, onu memnuniyetle kabul ederek arkadaşlıklarını, bilgilerini ve sanatlarını onunla paylaşmışlardır. Jodorowsky, burada Pancha, Gustavo ve Drago ile tanışmış, Carmen ve Veronica’nın da katılımıyla onlardan kukla yapmak ve oynatmak konusunda destekler almıştır.<sup>47</sup>

1948 yılında ressam André Racz, Avrupa’ya dönerken studiyosunu Alejandro Jodorowsky’e hediye etmiştir. Racz’ın kendisine verdiği -“340 Villavicencio Caddesinde yüz metrelik bir tünelin sonunda yer alan ve eski bir fabrikadan dönüştürülen”- bu stüdyoda, her hafta *Stüdyo Partileri* düzenlemeye başlayan Jodorowsky, 1960’lı yıllarda gerçekleştirdiği *Geçici Panik* gösterilerinin esaslarını bu partilerdeki yaratımlarda bulmuştur.<sup>48</sup>

Latin Amerika edebiyatının önemli sanatçılarıyla 1948 yılından itibaren tanışan Alejandro Jodorowsky, şairlerin gittiği Cafe Iris’de ilk sevgilisi şair Stella Diaz Varin ve şair Nicanor Parra ile tanışmıştır.<sup>49</sup> Her hafta düzenlediği *Stüdyo Partileri*’nde ise, yaşıtı olan Şilili şair Enrique Lihn’i keşfetmiş, Onunla tanışmış ve arkadaş olmuştur.<sup>50</sup>

Alejandro Jodorowsky ve sanatçı arkadaşları 1940’ların sonunda, İtalyan Fütürizmi’ne ait bir kitapta karşılaştıkları F.T. Marinetti’nin; “Şiir Bir Eylemdir”- “*Poetry is an Act*”<sup>51</sup> cümlesinden hareketle, üç - dört yıl boyunca yazı olarak şiirin ötesine geçerek, *Şiirsel Performans*’lar yapmışlardır. Jodorowsky o yıllarda kendisini; “*Eylem halinde Şiir*”<sup>52</sup> olarak tanımlamaktadır.

Folkwang okulunun kurucusu ve Dans Tiyatrosunun ilk sanatçılarını yetiştiren<sup>53</sup> Kareograf Kurt Jooss, dört dansçısı ile birlikte Nazi Almanyası’ndan kaçarak, Şili

<sup>47</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 118-121.

<sup>48</sup> A.g.k., 146-148.

<sup>49</sup> A.g.k., 132. ve 127.

<sup>50</sup> A.g.k., 148.

<sup>51</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 40.

<sup>52</sup> Bkz. (27), MORSE.

<sup>53</sup> A.CANDAN, *Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim*, 171.

hükümeti'nin kabulü ile Santiago'ya gelmeleri, Jodorowsky için çok önemli olmuştur. Şili hükümeti bu sanatçılara geniş mekanlı bir okul açmaları için hibe vermiştir. Jodorowsky'nin belirttiğine göre; 1940'larda ünlü yabancı oyuncuların gösterileri İtalyan tarzı bir binaya sahip olan Şili Kent Tiyatrosu'nun geniş mekanlarında gerçekleştirilmektedir, bu sayede Jodorowsky, Kurt Jooss'un II. Dünya savaşı sürgün yıllarında sergilediği “*unutulmaz kareografilerini*”<sup>54</sup> izleme şansı bulmuştur. Alejandro Jodorowsky ve şair arkadaşları Şili Kent Tiyatrosu'nun (*Municipal Theatre*) arkasında kiltsiz bir servis kapısı keşfederek, Kareograf Kurt Joos'un *La mesa verde - Yeşil Masa, Pavana* ve *La gran ciudad - Büyük Şehir* gösterilerini izlemişlerdir. Arkadaşlarının gösterileri bir kaç kez izlemelerine karşın, Jodorowsky “*bu görkemli performansları en az yüz kez*” izlemiş ve çok etkilendiği bu gösterilerde; “*çok çeşitli duyguları ve fikirleri ifade edebilen, bedeni zekice ve ustalıkla kullanan bir tekniği*” ilk kez görmüştür.<sup>55</sup> Kurt Jooss'un yarattığı bu performansları izlemek, Alejandro Jodorowsky'nin sanatın iyileştirici gücünü keşfetmesinin başlangıcı olmuştur.

Kareograf Kurt Jooss'un gösterilerinin baş dansçısı Ernst Uthoff'un “*klasik dans unsurları üzerine kendi balesini*” biçimlendirerek yarattığı *Copelia* gösterisi ise Alejandro Jodorowsky'de büyük etki uyandırdırarak, Ernst Uthoff'un Okuluna kayıt yaptırmasını, Yugoslav dansçı ve modern dans öğretmeni Yerca Lucsic ile bu okulda dans çalışmasını sağlamıştır.<sup>56</sup>

Alejandro Jodorowsky, *Şili Üniversitesi*'ne devam ettiği yıllarda Deneysel Tiyatro derslerine de katılmış,<sup>57</sup> 1948 yılından itibaren oyunlar yazmaya başlamıştır.<sup>58</sup> Sanatçı, Üniversite'de derslere üç yıl devam ettikten sonra diploma almadan bırakmıştır.<sup>59</sup> 1950 yılında kendi Deneysel Tiyatro Topluluğunu; *Teatro Mimico - Mimik Tiyatro*'yu kurmuş<sup>60</sup> ve Şili yıllarında yirmi pandomim repertuarı oluşturmuştur.<sup>61</sup> Jodorowsky kendi Kukla Tiyatrosu *Bululú*'yu TEUCH -*Teatro Experimental de la Universidad de Chile - Şili Üniversitesi Deneysel Tiyatrosu*'nda kendisine verilen bir odaya kurarak,

---

<sup>54</sup> Bkz. (53), CANDAN, 171.

<sup>55</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 177.

<sup>56</sup> A.g.k., 177-178.

<sup>57</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 197.

<sup>58</sup> Bkz. (1), GREGERSEN.

<sup>59</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 196.

<sup>60</sup> Bkz. (1), GREGERSEN.

<sup>61</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 220.

kukla gösterileri yapmıştır. Üniversite korusu ve diğer kuklacılar ile birlikte kuzey Şili boyunca bir tur gerçekleştirerek kuklalarını oynatmıştır.<sup>62</sup> Bu yıllarda bir kitapçada Enrique Lihn ile Federico Garcia Lorca'nın bir oyununu kukla gösterisi olarak sahnelemiştir.<sup>63</sup> Kuklalarını oynatmak, Jodorowsky'nin iyi bir aktör olmasının da önünü açmıştır.<sup>64</sup> Şili Üniversitesi'ndeki öğrencilik yıllarında Cervantes, Tirso de Molina, George Kaufman ve Moss Hart'ın yazmış olduğu oyunları ve TEUC'da (*Teatro de Ensayo de la Universidad Católica*) ise Jean Giraudoux ve Jean Cocteau'nun yazdığı oyunları oynamıştır.<sup>65</sup> Alejandro Jodorowsky, profesyonel tiyatrodaki Şilili aktör Alejandro Flores ile *El depravado Acuña* komedisinde rol almış,<sup>66</sup> ayrıca çok kısa bir süre de Sirk'te çalışmıştır.



**Resim 3:** *Sonsuz Şiir* filmi, Paris'e gitmek üzere Şili'den ayrılış sahnesi..<sup>67</sup>

Alejandro Jodorowsky, Fransız Mim sanatçısı Etienne Decroux ile Pantomim çalışmak, Sürrealist grubun lideri André Breton ile görüşerek Sürrealizmi yeniden canlandırmak ve Felsefeci Gaston Bachelard'ın Sorbonne'da verdiği derslerine katılmak amaçlarıyla, 1953 yılında Şili'den ayrılarak Paris'e yerleşmeye karar vermiştir.<sup>68</sup> Jodorowsky, hiç maddi birikimi olmadan, dördüncü sınıf İtalyan gemisi *Andrea Doria* ile Fransa, Paris'e beş haftalık bir yolculuk yapmak için Santiago'dan, Şili'nin ikinci büyük kenti Valparaiso'ya gitmek üzere bir tekneye binmiştir, adres

<sup>62</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 182.

<sup>63</sup> A.g.k., 161.

<sup>64</sup> A.g.k., 197.

<sup>65</sup> A.g.k., 197.

<sup>66</sup> A.g.k., 199.

<sup>67</sup> <http://pascalemontandon.com/albums-work/photopoiesiasinfm/>

<sup>68</sup> Bkz. (27), MORSE.

defterini denize atarak, Şili'ye “bir daha asla geri dönmemeye” karar vermiştir.<sup>69</sup> Alejandro Jodorowsky; “Şili'yi ya da arkadaşlarımı sevmediğimden değildi -tüm bağlarımı kesmek beni derinden incitti- ama, Şairin, dallarını (branches) göksel köklere dönüştüren bir ağaç olması gerektiği fikrini esas olarak yaşamak istedim.”<sup>70</sup> diye ifade etmiştir.

Alejandro Jodorowsky 1953'te Şili'den ayrılıp Paris'e yerleştiği ilk zamanlarda, zor işlerde çalışmıştır. Étienne Decroux'nun pandomim derslerine katılabileceği ücreti biriktirdikten sonra Decroux'nun derslerine kayıt yaptırarak, pandomim çalışmaya başlamıştır.<sup>71</sup> Bu çalışmalar sonrasında Etienne Decroux'nun öğrencisi Marcel Marceau'nun Mim Topluluğuna kabul edilmiştir. Marceau'nun takdirini kazanarak baş asistan olmuş, Dünya Turnesinde O'na eşlik etmiş ve Marceau'nun sanatında önemli yeri olan *The Mask Maker*, *The Cage*, *The Heart Eater*, *The Samurai's Sword* ve *Bip The China Salesman*, isimli pandomimleri yazmıştır. Alejandro Jodorowsky Marcel Marceau ile altı yıl çalıştıktan sonra Marceau'nun topluluğundan ayrılmıştır. Kısa bir süre boyacılık yapmış ve bu sırada Maurice Chavalier'den iş teklifi alarak, iki yıl Müzikhol'de Chavalier'in gösterilerini yönetmiş<sup>72</sup> aynı zamanda Maurice Chavalier'e pandomim sanatını öğretmiştir.<sup>73</sup>

Alejandro Jodorowsky, Paris'e yerleşme amaçlarından olan, Gaston Bachelard'ın Sorbonne'daki derslerine katılarak Bachelard'dan çok değerli bilgiler edinmiştir; “...diploma istemiyordum, ama okumak için doğru makalelere sahip değildim, açıkça bir insandan öğrenmek istiyordum. Sorbonne'a giderdim ve Gaston Bachelard'ın sınıflarına katılırdım. Bachelard'dan çok şey öğrendim.”<sup>74</sup> Jodorowsky, Gaston Bachelard'ın Sorbonne'daki derslerinde; ilk (*primordial*) elementleri -su, ateş, hava, toprak ve boşuk/uzay- analiz etmesi ile simyaya yönelmiştir. Tutkulu bir biçimde okumaya başladığını söyleyen Jodorowsky; Sigmund Freud, Sándor Ferenczi, Melanie Klein, Wilhelm Stekel, Georg Groddeck, Wilhelm Reich'in çalışmaları ve C. Jung'un *Symbols of Transformation - Dönüşüm Sembolleri* çalışmasının da kendisine rehberlik

<sup>69</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 162.

<sup>70</sup> A.g.k., 162.

<sup>71</sup> A.g.k., 222.

<sup>72</sup> J. WEISS, “An Interview With Alejandro Jodorowsky”, *Rain Taxi Online Edition*.

<sup>73</sup> Bkz. (27), MORSE .

<sup>74</sup> Bkz. (2), NARDONE.

ettiğini ve “henüz gençken, sanat ve terapi arasındaki yakın ilişkiyi anlamaya başladığımı” ifade etmiştir.<sup>75</sup> Daha sonraki yıllarda Alejandro Jodorowsky’nin, “sonsuz dek aklıma damgasını vuran” diye ifade ettiği, Gaston Bachelard’ın 1968 tarihli *The Philosophy of No - Yok Felsefesi* kitabı da O’nu çok etkilemiş ve “doğru düşünmeyi” Bachelard sayesinde öğrendiğini belirtmiştir.<sup>76</sup> Alejandro Jodorowsky Paris’te André Breton ile tanışarak, iki yıl boyunca Sürrealist grubun toplantılarına katılarak, Sürrealist grubun oynaması için oyunlar yaratmıştır.<sup>77</sup>

Alejandro Jodorowsky Paris’te 1957 yılında Saul Gilbert yapımcılığında kısa bir film olan ilk filmi *La Cravate - The Severed Heads*’i gerçekleştirmiştir. Thomas Mann’ın 1940’da yayınlanan *Değişen Kafalar* hikayesinden esinlenerek senaryosunu yazmış, bir pandomim gösterisi formunda yorumladığı ilk kısa filmde oyuncu olarak yer almıştır. Ayrıca Jean Cocteau filmi çok beğenerek, *La Cravate* filmi için bir takdim yazısı yazmıştır.<sup>78</sup>



**Resim 4:** Alejandro Jodorowsky, *La Cravate* Film, bir sahne görseli.<sup>79</sup>

<sup>75</sup> Bkz. (46), JODOROWSKY- COSTA, 20.

<sup>76</sup> Bkz. (27), MORSE.

<sup>77</sup> Bkz. (2), NARDONE, ve Bkz. (27), MORSE.

<sup>78</sup> A.JODOROWSKY, *El Topo - A Book Of The Film*, 120.

<sup>79</sup> <http://cashiersdecinema.blogspot.com.tr/2013/08/la-cravate-1957-alejandro-jodorowsky.html>

Marcel Marceau ile birlikte çalıştığı dünya turnesi sırasında, Meksika'yı da ziyaret eden Jodorowsky göre, “Şili nasıl şiirsel bir ülkeyse, Meksika da bilinçdışının<sup>80</sup> her an belirdiği, tam bir düşler ülkesidir.” Düşsellik Meksika'nın “kendi gerçekliğine ait bir özellik”tir.<sup>81</sup> Alejandro Jodorowsky, 1960 yılında Meksika'ya yerleşmeye ve tiyatro yönetmeni olarak çalışmaya karar vermiştir.<sup>82</sup> Sanatçı 1960 - 1980 yılları arasında yirmi yıl Meksika'da yaşamıştır ama sıklıkla Paris'e giderek sanatını orada da sürdürmüştür.

Alejandro Jodorowsky, 1960 yılında *The National Institute of Fine Arts - Theatre School - Ulusal Güzel Sanatlar Enstitüsü Tiyatro Okulu*'nun başkanı şair Salvador Novo'dan Tiyatro Okulu'nda pandomim dersleri vermesi için davet alarak, yüzlerce öğrenciye pandomim öğretmiştir ve bedensel ifadelerin araştırılması için Tiyatro Okulu'nda bir laboratuvar kurmuştur.<sup>83</sup> 1960'lı yıllarda Meksika'nın başkenti yakınında Cuernavaca'da yaşayan ve Üniversite'de ders veren Eric Fromm, psikiyatrist öğrencilerine Alejandro Jodorowsky'nin bu okulda verdiği pandomim derslerini tavsiye etmiştir. Alejandro Jodorowsky, kendisiyle pandomim ve beden üzerine çalışan bu öğrencilerden Dr. Millán ile birlikte *Tlalpam Sanatoriumu*'nda mental hastaların beden dili üzerine araştırma yapmıştır, bu araştırmanın başarılı olması sonucunda Eric Fromm ile tanışma fırsatı bulmuştur. Erich Fromm Onları Cuernavaca'da yaşadığı yerde kabul etmiştir. Jodorowsky'den Pandomim tekniklerini, özellikle de ağırlık ifadeleri ile ilişkili olanları betimlemesini istemiştir. Aynı gün onları bir restorana davet eden Fromm, Jodorowsky ile birlikte yolculuk ederek sohbet etmiştir. Erich Fromm öğrencilerine ve Jodorowsky'ye şöyle demiştir;

“Özgürlüğün başlangıcı, insanın acı çekebilme kapasitesinde yatar. Fiziksel ve ruhsal baskı gören insan (man) acı çeker. Acı çeken kişi, hiçbir şey bilmediği bir özgürlüğü aramak yerine, baskıyı sona erdirmek için ona baskı yapan kişiye karşı harekete geçer. En büyük zaliminiz, arkadaşlarım, Birey 'Ben'dir ('I'). Hiçbir terapist sizin adınıza çare

<sup>80</sup> “yalnızca bastırılmış arzuların saklandığı yer” anlamında kullanılan “bilinçaltı” terimi yerine, tez metni boyunca Jung'un katkısı olan “bilinçdışı” terimi kullanılmıştır. Jung; “bilinçaltı” yerine “bilinçdışı” terimini kullanarak; “bireysel yaşamın, egonun bilinçli, düşünen dünyası gibi gerçek ve belli başlı bir parçası olarak sonsuz kapsamlı ve zengin.” anlamında kullanarak, “Bilinçdışının dili ve 'kişileri', düşlerimizin bizimle bağlantı kurduğu sembolleridir.” Bkz. JUNG, *İnsan ve Semboller*, 8.

<sup>81</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 132.

<sup>82</sup> A.JODOROWSKY, *The Panic Fables: Mystic Teachings and Initiatory Tales*, Çev. Ariel Godwin, içinde D.G.DUEÑAS, “Foreword: Jodorowsky's Art for Transmitting Wisdom”, vi.

<sup>83</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 307.

bulamaz. Hindu tıbbının bize söylediğini hatırlayın: Doktor reçete yazar, Tanrı iyileştirir... Zen Keşiş (Ejo Takata) ile meditasyon yapmaya devam etmeniz çok gerekli görünüyor.”<sup>84</sup>

Erich Fromm’un Daisetz Teitaro Suzuki’yi Meksika’ya davet ederek *Zen Budizmi ve Psikoanaliz* isminde bir kitap yayınladığını bilen Alejandro Jodorowsky, Eric Fromm ile görüşmesi sırasında, Zen Budist keşiş Ejo Takata’nın Meksika’da yaşadığını ve şehrin periferisinde Fromm’un öğrencilerinin kurduğu küçük bir Zendo’da Onlara meditasyon çalıştırdığını öğrenmiştir. Zen Budizmine ilişkin ulaşabildiği ölçüde tüm kitapları okumuş olan Jodorowsky, hergün sabah altıda bu Zendo’ya giderek Fromm’un öğrencileri ile birlikte Ejo Takata’dan Zen Meditasyonu öğrenmeye başlamıştır.<sup>85</sup> Ejo Takata ile beş yıl Zen Meditasyonu çalışmıştır.<sup>86</sup>



**Resim 5:** Zen Budist Keşiş Ejo Takata<sup>87</sup>

Alejandro Jodorowsky, Amerika, Fransa ve Japonya’da birçok Roshi<sup>88</sup> ile tanışma fırsatı bulduğunda, Ejo Takata’nın öğretmeni Mumon Yamada ile de tanışmıştır. Mumon Yamada, Zen pratiğine *Rinzai Okulu* baş yetkilisi Roshi Heikisoken

---

<sup>84</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 311.

<sup>85</sup> A.g.k., 311-312.

<sup>86</sup> A.g.k., 246.

<sup>87</sup> A.g.k., 315.

<sup>88</sup> Roshi: Zen Budist keşişlerin ustalarına, öğretmenlerine verilen isim.



yönetiminde dokuz yaşında *Horyuji Manastırı*'nda başlamıştır, daha sonra da Çinli Zen Budizmini Japonya'ya getiren ilk keşiş *Yosai*'nin 1195'te kurduğu *Shofukuji Manastırı*'na girmiş ve orada *Soto Okulu*'nun Mumon Yamada disiplini oluşturmuştur. Alejandro Jodorowsky'nin belirttiğine göre aydınlanma amaçlayan bu Keşişler çok zor bir hayat yaşamaktadırlar; “*Her zaman gruplarla yaşamış, özel yaşam veya mahremiyetten yoksun bırakılmış, az ve yetersiz bir şekilde yemiş, sıkı çalışmış ve çok sık meditasyon yapmışlardır. Günlük hayatın her bir eyleminde... mutlak bir ritüele bağlı kalmışlardır...*”<sup>89</sup>

Ejo Takata da otuz yıl bu şekilde yaşadıktan sonra, zamanın değiştiğini, bir manastırda kalmanın ve geleneği bu şekilde korumanın anlamı olmadığını farketmiştir. *Shofukuji Manastırı*'ndan ayrılarak “*dünyaya açılmaya*” ve öncelikle de Hipilerin Zen'e olan ilgilerinin nedenini merak ettiği için Amerika'ya gitmeye karar vermiştir. Takata, önce California'da modern bir manastıra gitmiştir, orada çok iyi karşılanmasına karşın bir kaç gün sonra oradan ayrılarak üzerindeki keşiş cübbesi ile büyük bir karayolunda otostop yapmıştır. Portakal taşıyan bir kamyonu bindiğinde “*nereye gittiği hakkında hiçbir fikri*” yoktur, yolculuğu sırasında “*portakalın kokusu*” üzerine meditasyon yapmıştır ve kendisini Meksika'nın başkentinde bulmuştur.<sup>90</sup>

Jodorowsky, “*ilk gerçek hocam*” diye nitelendirdiği Ejo Takata'dan yanlısamalarını kökten çıkartabilmek için aklını temizlemesine ve aydınlanmasına rehberlik etmesini istemiştir. Ejo Takata'nın öğretileri, Meditasyon ve Zen Paratığı Jodorowsky'nin sanatına; tiyatro, film ve diğer sanat çalışmalarına yansımıştır.

Alejandro Jodorowsky'nin Meditasyon yapmayı öğrendiği ilk üç ay, Ejo Takata, Jodorowsky'nin önünde bir “*balmumu heykeli gibi*” oturarak, O'na nasıl meditasyon yapacağını öğretmeye başlamıştır. Meditasyon yapmanın gereği olarak aldığı pozisyonlarda dayanılmaz bedensel ağrılar çeken Jodorowsky, kendisini “*hasta bir kaplumbağa*” gibi hissetmiştir, bedensel ağrıları aştıktan sonra ise zihninde zorluklar yaşamıştır. Her türlü probleminin çözümünde “*şiiirleri, hikayeleri ve duygusal imgeleri*” hayal ederek zihinsel kaosunu aşmanın yollarını aramış ve bunun için çok

<sup>89</sup> A.JODOROWSKY, *The Spiritual Journey of Alejandro Jodorowsky: The Creator of El Topo*, 14.

<sup>90</sup> A.g.k., 14.

çalışmıştır.<sup>91</sup> Alejandro Jodorowsky, Ejo Takata ile meditasyon yaptığı üç yılın sonunda, çeşitli farkındalıklar edinerek istediği bir seviyeye ulaşmıştır;

“...sonsuz diyaloglar, monologlar, yargılar ve imgelerle ...zihnimin her an istila edildiğini kavradım. ...kelimelerin zihnime girmelerine izin vermemeye uğraştım. Üç yıl boyunca mücadele ettikten sonra, sonunda her istediğimde zihnimi kelimelerden uzak tutabildim, bu zaferden çok memnun kaldım. Bununla birlikte, dili zihnimden uzak tutmak için sürekli bir çaba ile dikkatimi vermek zorundaydım. Bu içsel diyalogu durdurmanın doğru yolu değildir. Yapmam gereken şey, düşüncelerimle kendimi tanımlamayı bırakmaktı. Düşünceler ‘Benimdi’ ama ‘Ben’ değildi. Meditasyon yaparken rüzgarın esintisinde geçen bulutlar gibi sözlerin zihnimden geçip gitmesine izin verdim.”<sup>92</sup>

Alejandro Jodorowsky, 1960 yılında yerleştiği Meksika’da öncü bir tiyatro yönetmeni olarak *Teatro de Vanguardia - Avant-garde Tiyatro*’yu kurmuştur. 1960 yılından 1970’lerin başına kadar olan on yıllık süreçte Meksika’da yüzün üzerinde Absürd Tiyatro referanslı oyun sahnelemiştir.<sup>93</sup> İlk olarak Samuel Beckett’in *End Game* isimli oyununu<sup>94</sup> sahneleyen Alejandro Jodorowsky, önemli aktörler, aktristler ve yazarlarla çalışmıştır. Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Jean Tardieu, Fernando Arrabal, August Strindberg, Leonora Carrington, Micheal de Ghelderode, Federico Garcia Lorca, Franz Kafka, Nikolai Gogol gibi sanatçıların eserlerini, Meksikalı yazarların ve kendi yazdığı oyunları sahnelemiş ve yönetmiştir. 1960’lı yıllarda Meksika’da yaşayan Sürrealist kadın sanatçılardan Leonora Carrington’un *Penelope in Mexico* oyununun dünya prömiyerini 1961 yılında yapmıştır. Yine aynı yıl gerçekleştirdiği ilk Geçici Eylemi (*ephemerals*); *Immobile Poem for an Iron Wall* ise, Alejandro Jodorowsky’nin happening ve performans çalışmalarının öncüsü niteliğindedir.<sup>95</sup>

1960’lı yıllarda Meksika’da, *Performanslar Hükümet Ofisi*’ne sahnelerin açıklamaları ile beraber oyun metinlerinin kopyalarının gönderilmesi, oyunun galasından önce denetmen görüşünün alınması ve denetmenin tehditkar bulduğu herşeyin oyundan çıkartılması zorunluluğu getiren Peredo isimli bir bürokrat, Meksika’da tiyatro sansürü

<sup>91</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 314.

<sup>92</sup> A.g.k., 314.

<sup>93</sup> A.g.k., 227.

<sup>94</sup> B.COBB, “Midnight Rambler”, *Sight and Sound Magazine*, 92.

<sup>95</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, vii.

oluşturarak, herhangi bir direniş gösterildiğinde ise tiyatro gösterisini tamamen yasaklamaktadır.<sup>96</sup> Alejandro Jodorowsky'nin sahnelediği; Samuel Beckett'in *End Game* oyunu, Leonora Carrington'un *Penelope in Mexico* oyunu, August Strindberg'in Alejandro Jodorowsky versiyonu olan *The Ghost Sonata* oyunu ve Jodorowsky'nin yazdığı oyun *La ópera del orden* devlet yönetimince sansürlenmiş ve yasaklanmıştır.<sup>97</sup> Bürokrat Peredo, Jodorowsky'nin oyunlarını sansürlemesi ve yasaklamasının yanında, O'nu polis ile tehdit ettirmiş ve Alejandro Jodorowsky'nin ismini kara listesine eklediğini duyurmuştur.<sup>98</sup> Bunun sonucunda Sanatçının *Ulusal Güzel Sanatlar Enstitüsü Tiyatro Okulu*'nda verdiği pandomim dersleri de iptal edilmiştir. PRI<sup>99</sup> öyle bir korku yaymıştır ki bu sebeple, tiyatro sahipleri, menejerler Jodorowsky ile çalışmayı bırakmışlar ve gösterilerinde beraber çalıştığı sanatçılar - yazarlar, aktörler, müzisyenler, ressam- da O'na yardım etme cesareti gösterememişlerdir. Bu dönemde çok zor zamanlar geçiren Jodorowsky, eşi Valerie ve aktris Elda Peralta için; “sadece iki kadın bu sürgüne katılmadı” demiştir. Elda Peralta'nın Alejandro Jodorowsky'ye, “Martin Arenas” takma ismiyle, tüm ülkeyi gezen bir gösteride aktör olarak çalışması için iş önermesi, Sanatçıya bir kaç ay hayatını devam ettirebileceği maddi imkan sağlamıştır. Bu dönemde Jodorowsky, Elda Peralta'nın arkadaşı yazar Luis Spota ile de tanışarak, O'ndan da dostça davranışlar görmüştür.<sup>100</sup>

Jodorowsky, tiyatrosunun sansürlendiği yıl 1962'de Paris'e giderek, Fernando Arrabal ve Roland Topor ile birlikte *Panik Hareketi*'ni kurmuştur.<sup>101</sup> Aynı yıl Meksika'da *Cuentos Pánicos - Panik Öyküler'ini* yayınladıktan<sup>102</sup> sonra 1963 yılında *Ephemeral of San Carlos*'da kendi *Geçici Panik* gösterisini yönetmiştir.

Alejandro Jodorowsky 1960'ların başından beri Meksika'da yakın işbirliği yaptığı intermedia sanatçısı Luis Urias ve Henry West ile birlikte serbest doğaçlama topluluğu *Las Damas Chinas - The Chinese Checkers*'i 1963'te oluşturarak,<sup>103</sup> bu Toplulukla

<sup>96</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, xiii.

<sup>97</sup> O.DEBROISE (ed.), *Age of Discrepancies: Art and Visual Culture in Mexico, 1968–1997*, 98.

<sup>98</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, xiii.

<sup>99</sup> PRI; Bürokrat Predo'nun dahil olduğu siyasi partinin kısaltması.

<sup>100</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, xiii.

<sup>101</sup> H.U.ORBIST, *Conversation in Mexico*.

<sup>102</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, vii.

<sup>103</sup> A.R.A. MINUTTI - E.HERRERA - A.L.MADRİD (ed.), *Experimentalisms in Practice: Music Perspectives from Latin America*, 198.

anti-müzik konserleri vermeye başlamıştır.<sup>104</sup> Sanatçı, 1965'te *Panik Oyunlar* ve *Teatro Pánico - Panik Tiyatro* kitaplarını yayınlamış<sup>105</sup> ve Paris'te Festivale katılarak; *Paris Festival for Free Expression*'da dört saat süren *Ephemeral Panic - Geçici Panik* gösterisi *Mélodrame Sacramental*'i gerçekleştirmiştir.<sup>106</sup>

1964 yılında Meksika'da bilim-kurgu üzerine yayınlanan ilk dergi olan *Crononauta*'da Jodorowsky, René Rebetez ile işbirliği yapmış ve dergideki ilüstrasyonları ise Cuevas, Gironella ve Felguéz çizmiştir.<sup>107</sup> Alejandro Jodorowsky 1966 yılında ise çizimlerini Manuel Moro'nun yaptığı, Meksika'nın ilk bilim-kurgu çizgi romanı olan *Anibal 5*'i yazmış ve altı sayı olarak yayınlamıştır.1960'ların sonlarına doğru Jodorowsky, Meksika'nın deneysel rock alanında, haftalık olarak canlı yayınlanan avant-garde rock performanslarında -rock müzik ve tiyatroyu bütünleştiren eş zamanlı televizyon performanslarında- yaratıcı yönetmen (*creative director*) olarak çalışmıştır.<sup>108</sup>

1967 yılında *Fando y Lis - Fando ve Lis* isimli ilk uzun metrajlı filmini, Panik Hareketini birlikte kurduğu arkadaşı, İspanyol yazar ve oyun yazarı Fernando Arrabal'ın aynı adlı eserinden yazılı metni olmaksızın, aklında kaldığı biçimde yorumlayarak filmini çekmiştir. *Fando ve Lis* filmi, *Acapulco Film Festivali*'ndeki prömiyerinde büyük bir tepki almıştır ve bu gösteriminin ardından Meksika'da yasaklanarak gösterimden kaldırılmıştır.<sup>109</sup>

Alejandro Jodorowsky, 1967 yılında *El Herald de Mexico*'nun haftalık kültür ekinin editörü olan yazar Luis Spota'ya, fabl ve resimli mizahı (*comics*) birlikte kullanarak oluşturacağı bir sayfa hazırlamayı teklif etmiştir.<sup>110</sup> İlk *Panik Fabl*'ını eşi Valerie'nin şarkı söylediği *La Vendimia Kabaresi*'nin giyinme odasında çizmeye başlayarak bir haftada tamamlamıştır.<sup>111</sup> Alejandro Jodorowsky, 1967 yılından itibaren Meksika'da günümüzde de çok ünlü olan *Fabulas Pánicas-Panik Fabl*'larını, yazmış, çizmiş ve renklendirmiştir.<sup>112</sup>

<sup>104</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, vii.

<sup>105</sup> A.g.k., vii.

<sup>106</sup> Bkz. (101), ORBIST.

<sup>107</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, vii.

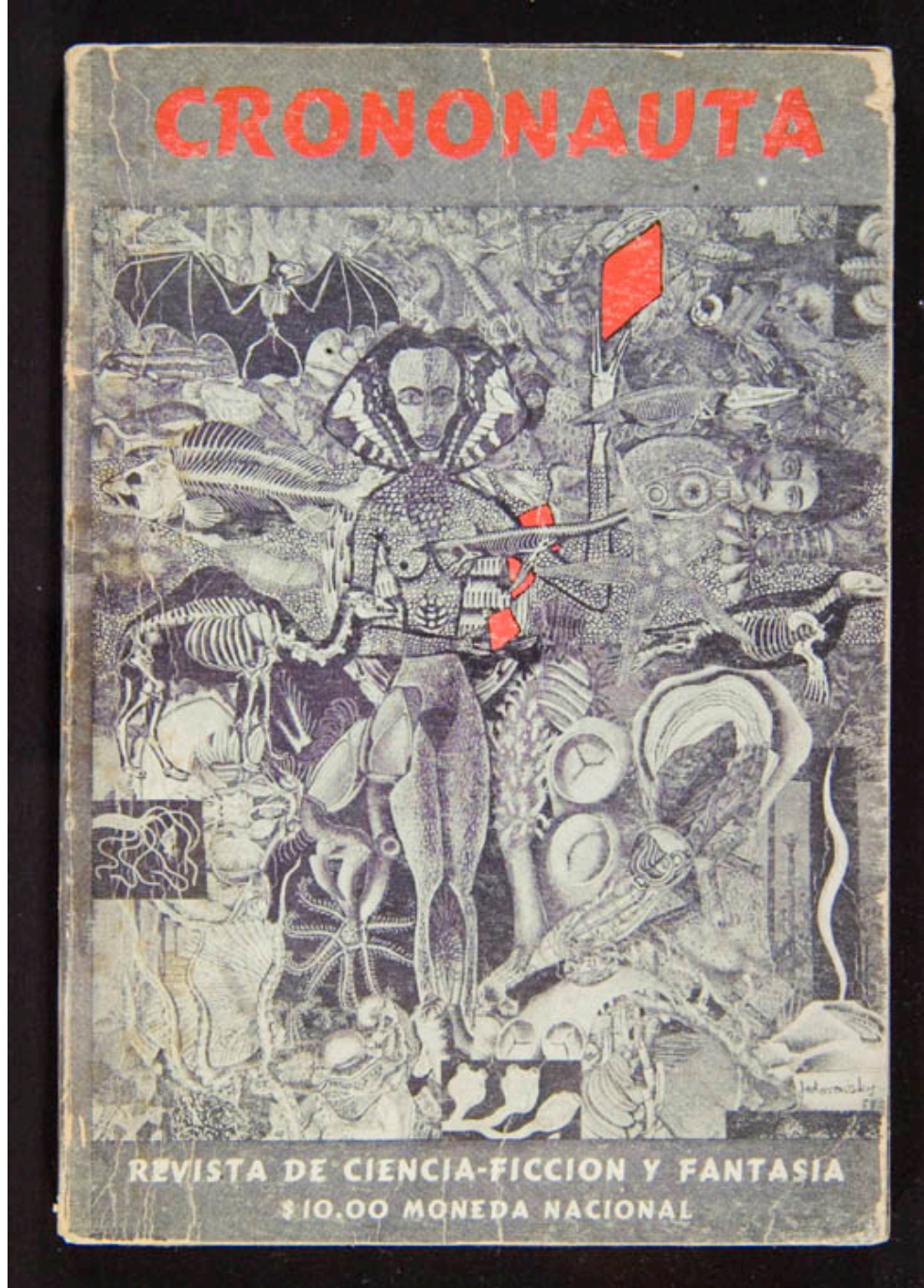
<sup>108</sup> Bkz. (103), MINUTTI-HERRERA-MADRİD, 194.

<sup>109</sup> F.PAVICH, "Alejandro Jodorowsky Dune Belgeseli", 08:19.

<sup>110</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, v.

<sup>111</sup> A.g.k., xiv.

<sup>112</sup> Bkz. (1), GREGERSEN.



Resim 6: Alejandro Jodorowsky, *Crononauta* Dergisi 1.Sayısı, 1964, Meksika <sup>113</sup>

<sup>113</sup> <http://marveleando.blogspot.com.tr/2010/09/exposicion.html>



Resim 7: Alejandro Jodorowsky, *El Heraldo de Mexico* 'da yaymlanan 4 Haziran 1967 tarihli ilk "Panik Fabl" .<sup>114</sup>

<sup>114</sup> <http://fabulaspanicas.blogspot.com.tr/2009/02/fabula-1-junio-4-1967.html>

*Panik Fabl*'lar büyük bir beğeniyle karşılanarak çok popüler olmuştur. Alejandro Jodorowsky 1968 yılında *Panik Fabl*'larını ilk kez Meksika Şehri *Kusak Gallery*'de gerçekleştirdiği sergisinde birlikte göstermiştir. *Panik Fabl* serisi altı buçuk yıl, her pazar *El Heraldo de Mexico* gazetesi kültür ekinde yayınlanarak 1973' yılına kadar sürekliliğini koruyarak devam etmiştir.<sup>115</sup>

Alejandro Jodorowsky ilk *Panik Fabl*'ında umutsuzluk mesajı vermektedir; “Gerçeklik, çocukken bir makine gibi basit görünür, ama yaşlandıkça daha kavranabilir gibi gelir. Ölürlen, hayatın anlamı olmadığını farkederez.”<sup>116</sup> Bazı karakterler *Fabl*'da bir çok kez yer almasına rağmen Jodorowsky her bir *Panik Fabl*'ı kendisine ait bir hikayeden oluşturmuştur ve *Fabl*'larını oluşturduğu ilk haftalarda Kafka gibi edebiyat idollerinden ilham alarak yaratmıştır; “Çıkış yolu yok, karakterler anti-kahraman olmalı, yazarın ana teması kendi nevrozudur.”<sup>117</sup> Jodorowsky birkaç hafta sonra “entelektüel negatifliklerden” vazgeçerek, hayatın pozitif karşılaşmalarını okuyucuları ile paylaşmak ve O'nlara göstermek istemiştir. Alejandro Jodorowsky böylece zamanla “Zen öğretisi, başlangıç bilgeliği (initiatory wisdom), kutsal sembol kullanımı (symbology)”<sup>118</sup> gibi unsurları *Panik Fabl*'larında kullanmaya başlamıştır. 1968'de ilk referansı *Zen*'dir ve 1969 yılında çekimlerine başladığı *El Topo* (1970) filminde, *Zen* üzerinden anlattığı bütün *Panik Fabl*'larına yer vermiştir. 1971 yılında yayınlanan *Panik Fabl*'larının on sayısını “*Yoganın on ilkesi*”ne ayırmış, 1972'de 241. *Panik Fabl*'da ilk kez “*Semboller Serileri*”ne, 253. *Panik Fabl*'da ilk kez “*Koan Serileri*”ne başlayan Jodorowsky, 1973 yılında *Panik Fabl*'ların son serisinin ilkinde *Holy Mountain - Kutsal Dağ* filminde dağın zirvesine ulaşmak için katıldığı tırmanma sınıfına referans vermiştir.<sup>119</sup>

Alejandro Jodorowsky 1970 yılında *Thus Spoke Zarathustra - Böyle Buyurdu Zerdüşt* isimli Friedrich Nietzsche'nin eserini, tiyatro için yorumladığı *Zarathustra* oyununu, oyuncuların nü performanslarıyla sahnelemiştir, oyunda aktörler ve aktristler sansürü red etmişlerdir.<sup>120</sup> 1971 yılında ise Jodorowsky, *El Juego Que Todos Jugamos - The*

<sup>115</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, xiv.

<sup>116</sup> A.g.k., xiv.

<sup>117</sup> A.g.k., xiv.

<sup>118</sup> A.g.k., xiv.

<sup>119</sup> A.g.k., viii-ix.

<sup>120</sup> Bkz. (46), JODOROWSKY-COSTA, 20.

*Game We All Play* isimli tiyatro oyununu yazmış ve sahnelemiştir, Oyun günümüzde de etkisini sürdürerek, oynanmaktadır.<sup>121</sup>

Alejandro Jodorowsky 1970 yılında büyük bir başarı elde eden ikinci uzun metrajlı filmi *El Topo - Köstebek*'i gerçekleştirmiştir. *El Topo* filmi bir *başyapıt* olarak nitelendiren John Lennon, Yoko Ono ile birlikte, Jodorowsky'nin bağımsız bir film daha yapması için Allen Klein'dan da destek istemişlerdir. Böylece 1973 yılında Alejandro Jodorowsky *The Holy Mountain - Kutsal Dağ* filmi gerçekleştirmiştir.

*El Topo* ve *The Holy Mountain* filmleri sinema tarihinde kült film klasikleri arasında yer alırlar, bununla birlikte Amerika'da New York Elgin Tiyatrosu'nda gece geç saatlerde gösterildiği için<sup>122</sup> *Midnight Movie - Geceyarısı Filmi* olgusunu başlatan filmler olarak sinema tarihinde yer almaktadırlar.<sup>123</sup> *The Holy Mountain* filmi *New York Elgin Tiyatrosu*'nda onaltı ay boyunca aralıksız olarak gösterimde kalmıştır.<sup>124</sup>



**Resim 8:** Alejandro Jodorowsky ve *Dune* Filmi Yapımcısı Michel Seydoux<sup>125</sup>

Michel Seydoux<sup>126</sup> 1970 yılında New York'da büyük bir başarı kazanan *El Topo* filmi izledikten sonra bu filmin Fransa dağıtımını üstlenmiştir. Alejandro Jodorowsky 1973 yılında *Holy Mountain* filmi de Avrupa dağıtım ve gösterimi için Fransa'ya M.Seydoux'a göndermiştir. Jodorowsky'nin bu filmleri o yıllarda Avrupa'da halka açık olarak gösterilerek, büyük bir izleyici topluluğunu kendisine

<sup>121</sup> Bkz. (101), ORBIST.

<sup>122</sup> Bkz. (27), MORSE.

<sup>123</sup> Bkz. (2), NARDONE.

<sup>124</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, ix.

<sup>125</sup> <https://diaboliquemagazine.com/jodorowskys-dune-us-blu-ray-review/>

<sup>126</sup> “*Dune*” Filmi yapımcısı.



çekmiş ve beğeniyle izlenmiştir.<sup>127</sup> Alejandro Jodorowsky ile Michel Seydoux'nun arkadaşlıkları da böyle başlamıştır.

*The Holy Mountain* filminden sonra yapımcı Allen Klein'ın, Alejandro Jodorowsky ile bir film daha yapmak istemesi ve Jodorowsky'nin kabul etmemesi, aralarında bir anlaşmazlık yaşanmasına sebep olmuştur. Bunun sonucunda Allen Klein, *El Topo* ve *The Holy Mountain* filmlerinin dağıtım ve gösterimlerini otuz yıl boyunca engellemiştir. Jodorowsky, bu süreçte kamuya açık gösterilemeyen filmlerini, kendisinin korsan yayıncılara hediye ettiği film kopyaları ile izleyiciye ulaştırdığını belirtmiştir. Filmlerini “*Şiir*” olarak gören Alejandro Jodorowsky, H.U.Orbist'in *Conversation in Mexico (2003)* kitabında yayınlanan röportajında Allen Klein ile yaşadıklarını ve süreci şöyle anlatmıştır;

“Onun için erotik bir film yapmamı istedi ama ben işin içinden çıktım ve yapmadım. Çok keyfi kaçmıştı... ‘Bir daha hiçkimse senin filmlerini görmeyecek!’ dedi. Yapımcı Allen Klein otuz yıldır benim filmlerimin görülmesini önlemeye çalışıyor. ...yıllar boyunca filmlerimin dağıtımını durdurdu... filmlerimi sinemada göstermem yasaklanmıştı. Elimde kalan birkaç kopyayı korsanlara bıraktım ve şu anda filmlerim dünyanın dört bir yanına korsanlar tarafından dağıtılıyor. Bir kuruş bile kazanmadım ama bu benim için sorun değil; az önce söylediğimiz gibi: *şiir satılmaz.*”<sup>128</sup>

Alejandro Jodorowsky, Michel Seydoux'nun 1974 yılında kendisine yeni bir film yapmasını teklif etmesi üzerine, Frank Herbert'ın bilim-kurgu romanı *Dune* kitabından ilham alarak 1974 yılında *Dune* filmi için çalışmalara başlamıştır. Sanatçı, kendi *Dune*'unu yaratarak, insanların zihinlerini değiştirecek bir film yapmak istemiştir. *Dune* filminin bütün hazırlıkları filmin yapımcısı Michel Seydoux'un Paris'te kiraladığı “Dune'a adanmış bir kale” diye nitelendirdikleri çok büyük bir mekanda yapılmıştır.<sup>129</sup>

Alejandro Jodorowsky 1974-1975 yılları boyunca Paris'te *Dune* filmi çalışmalarına odaklanmıştır. Öncelikle filmin senaryosunu yazmak için bu mekanda kitap üzerinde

---

<sup>127</sup> Bkz. (109), PAVICH, 11:58.

<sup>128</sup> Bkz. (101), ORBIST.

<sup>129</sup> Bkz. (109), PAVICH.

uzun bir zaman çalışmıştır ve *Dune*'un senaryosunu yazdıktan sonra “ruhani savaşçılar” diye adlandırdığı, filminde kendisiyle birlikte çalışacak sanatçı ve tasarımcılarından oluşan ekibini kurmaya başlamıştır. Alejandro Jodorowsky ilk olarak Fransız sanatçı Jean Giraud -çizgi romanlarında kullandığı ismiyle- Moebius'un çizgileriyle *Dune* filmi storyboardlarını, filmin karakterleri ve kostümlerini oluşturmuştur.<sup>130</sup>



**Resim 9:** Jodorowsky, Jean Giraud-Moebius, *Dune* Filmi karakterleri ve kostüm tasarımı örnekleri<sup>131</sup>



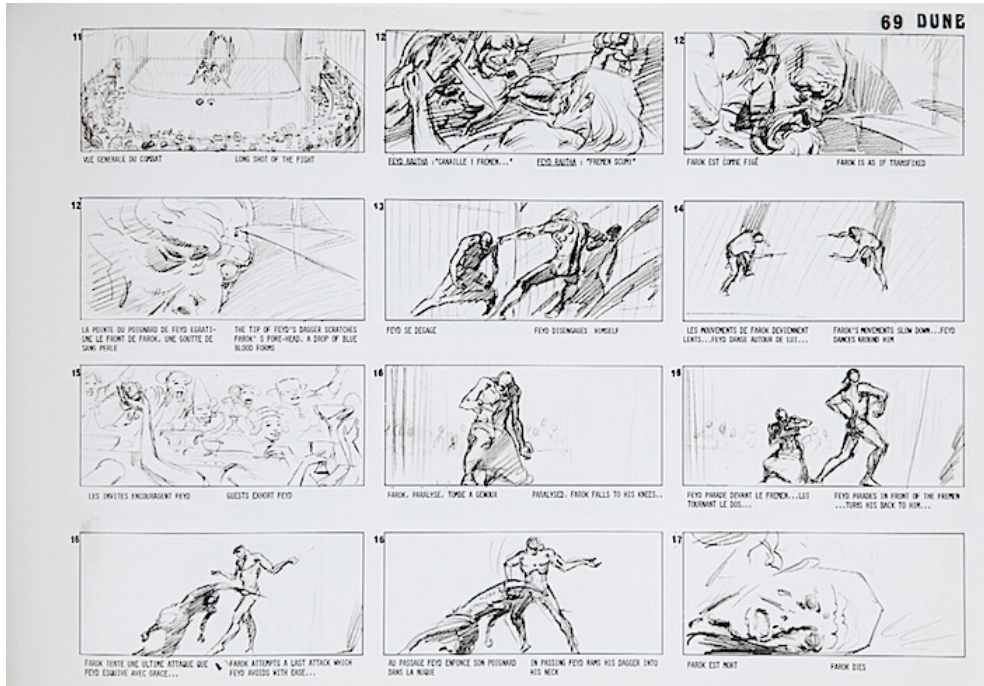
**Resim 10:** Jodorowsky ve Moebius, *Dune* Filmi çalışmaları sırasında.<sup>132</sup>

<sup>130</sup> Bkz. (109), PAVICH.

<sup>131</sup> <http://www.williamstout.com/news/journal/wp-content/uploads/2014/06/MoebiusDune1.jpg>

<sup>132</sup> [https://s3.amazonaws.com/cdn.filmtrackonline.com/mongrelmedia/starcm\\_vault\\_root/images/files/43/43010ace-5708-4b3b-a4c3-8903f0361674.jpg](https://s3.amazonaws.com/cdn.filmtrackonline.com/mongrelmedia/starcm_vault_root/images/files/43/43010ace-5708-4b3b-a4c3-8903f0361674.jpg)

Alejandro Jodorowsky diğer “ruhani savaşçılar”ını bulmak için araştırmalarına devam etmiş, “benim için önce sanat sonra teknik” gelir diyerek, Dan O’ Bannon ile özel efektlerde, İngiliz sanatçı, bilim kurgu illüstratörü Chris Foss ile uzay gemilerinin ve film mekanlarının set tasarımlarında birlikte çalışmıştır. Chris Foss, ‘Dune’ un set tasarımlarını tamamen inşa edilebilecek biçimde yapmıştır. Jodorowsky, Salvador Dali’yi “galaksinin çılgın imparatoru”nu oynaması için ikna etmiştir. İki buçuk yıl süren yoğun film hazırlıkları sonucunda Alejandro Jodorowsky, bakış açıları, planlar, aktörler arası ilişkiler, diyaloglar ve kamera hareketlerini belirleyerek Moebius’u “bir kamera gibi” kullanmış ve üç bin çizimden oluşan storyboard ile filmini kağıt üzerinde çekmiştir.<sup>133</sup>



Resim 11: Alejandro Jodorowsky - Moebius, *Dune* Filmine ait 69 nolu Storyboard sayfası<sup>134</sup>

*Dune* filminin tüm hazırlıklarını tamamlamış olmasına karşın Jodorowsky, filmini gerçekleştirme imkanı bulamamıştır. *Dune* filmi yapımcısı M. Seydoux ise; “Sinema tarihinde bu kadar ilerleyip çekimi yapılamayan başka bir film daha olduğunu sanmıyorum”<sup>135</sup> demiştir. Frank Pavich, *Dune* filmi çalışmalarına ait süreci, 2013 yılında gerçekleştirdiği *Jodorowsky’s Dune* isimli belgesel filminde göstermiştir.

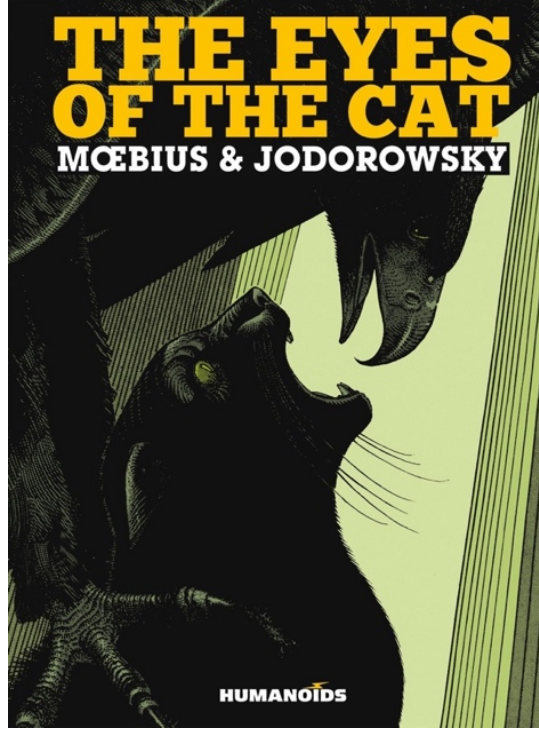
<sup>133</sup> Bkz. (109), PAVICH.

<sup>134</sup> <https://twitter.com/stephenscarlata/status/541690250737639426>

<sup>135</sup> Bkz. (109), PAVICH, 06:45.

Alejandro Jodorowsky *Dune* filmi çalışmalarının ardından, 1977 yılında Meksika'ya dönerek *Sucesos* Dergisinin editörü olarak çalışmaya başlamıştır.<sup>136</sup> *Dune* filmi deneyimi sonrasında çizgi romanlar yazmaya yönelerek, *Dune* filmi için yarattığı tüm fikirlerini; *The Incal*, *The Metabarons* ve *The Technopriests* isimli çizgi roman serilerine yerleştirmiş ve farklı bir yolla *Dune* 'u yaptığını belirtmiştir;

“*Dune*'un senaryosu yazılı ve bende, Kafamın içinde film zaten yapılı ve zaten üç farklı çizgi roman serisi: ‘*The Metabarons*’, ‘*The Technopriests*’; ve bir diğeri de ‘*The Incal*’da farklı bir yolla yaptım. Tüm ‘*Dune*’ fikirlerimi bu üç çizgi roman serisine yerleştirdim, böylelikle projenin gerçekten farkına vardım.”<sup>137</sup>



**Resim 12:** Alejandro Jodorowsky ve Moebius, *The Eyes of The Cat*, 1978.<sup>138</sup>

Alejandro jodorowsky; *Dune* filmi storyboardlarını birlikte hazırladığı Fransız çizgi roman sanatçısı Jean Giraud - Moebius ile 1978 yılından itibaren çizgi romanlar yapmaya başlamıştır. İlk olarak 1978 yılında *Les Yuex du chat - The Eyes of the Cat* çizgi romanını hazırlamışlardır.<sup>139</sup>

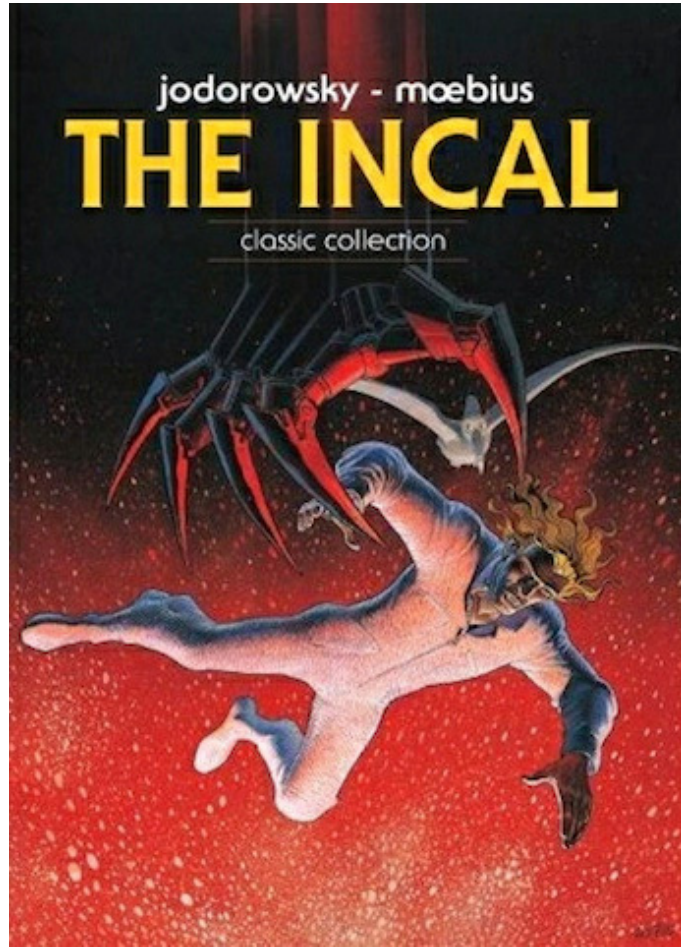
<sup>136</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS.

<sup>137</sup> Bkz. (101), ORBIST,

<sup>138</sup> <https://www.pinterest.de/pin/207095282843446113/>

<sup>139</sup> Bkz. (101), ORBIST.

*The Eyes of the Cat - Kedinin Gözleri* çizgi romanında Jodorowsky, Moebius'a gözleri olmayan bir çocukla ilgili beş sahneye ayrılmış kısa bir hikaye önermiştir. Moebius hikayeyi çok beğenmiştir ancak bu beş sayfalık hikaye nasıl yirmibeş sayfalık bir çizgi romana dönüşecektir, bu soru üzerine Alejandro Jodorowsky'nin sayfaların panellere ayrıldığı, geleneksel sayfa düzeninin dışında ve sadece illüstrasyonların kullanıldığı bir çizgi roman yapmayı önermesiyle,<sup>140</sup> *The Eyes of the Cat - Kedinin Gözleri* çizgi romanı oluşmuştur. Bu çalışmaları sonrasında Alejandro Jodorowsky, Moebius ile çalışmaya devam ederek 1981-2014 yılları arasında *L'Incal - The Incal* çizgi roman serilerini yazmıştır.<sup>141</sup>



**Resim 13 :** Alejandro Jodorowsky ve Jean Giraud- Moebius-  
*The Incal* çizgi romanı<sup>142</sup>

<sup>140</sup> A.JODOROWSKY- MOEBIUS, *The Eyes of The Cat*.

<sup>141</sup> V.S.REHBERG, "Alejandro Jodorowsky", *Art Agenda*,

<sup>142</sup> <https://flavorwire.files.wordpress.com/2014/08/incal.jpg>

Alejandro Jodorowsky, tanınmış çizerlerle birlikte çalışmış, çok sayıda çizgi roman serilerini yazmıştır; Jodorowsky, Arno ile 1983 -1994 yılları arasında *The Adventure of Aleph-Tau*, Silvio Cadelo ile 1984'te *The Jealous God*, 1986'da *Carnivorous Angel*, 1991 yılında ise *The Saga of Alandor* çizgi romanlarını ve George Bess ile 1987 yılında *The Magical Twins*, 1988-1994 yılları arasında *The White Lama*, 1990-1992 yılları arasında *Anibal 5* ve 1995-1998 yılları arasında ise *Juan Solo* çizgi romanlarını yapmıştır.<sup>143</sup> Zoran Janjetov ile 1988-1995 yılları arasında *John Difoool before the Incal*<sup>144</sup> ve 1998 - 2006 yılları arasında ise sekiz sayı olarak yayınlanan *The Technopriests*<sup>145</sup> çizgi romanlarını yazmıştır. François Boucq ile *Bouncer*<sup>146</sup> ve 1994 - 1997 yılları arasında ise *Moon Face* çizgi romanlarını,<sup>147</sup> Jean-Claude Gal ile 1994'te *The Passion of Disomante*, Juan Gimanez ile 1993 -1998 yılları arasında *The Castle of Metabarons*, Jean-Jacques Chaubin ile 1993'te *Thruth is at the Heart of Dreams*, Katsushiro Otomo ile 1994'te *The War of Megamex*, Victor de la Fuente ile 1995'te *Alliot, Son of Darkness*, Bolton ile 1996'da *The Adventures of the Metabarons*<sup>148</sup>, Fred Beltran ile *Megalex*'te ve 2006 yılında *Borgia* çizgi roman serisinde Milo Manara ile birlikte çalışmıştır.<sup>149</sup> Alejandro Jodorowsky'nin çizgi romanlarının çevirileri, İspanya, Hollanda, Almanya, İtalya, Yunanistan, Polonya, Güney Kore ve Amerika'da yayımlanarak, başarılı olmuştur.<sup>150</sup>

Alejandro Jodorowsky, 1980 yılında Hindistan'da *Tusk* filmini ve Meksika'da 1989 yılında *Santa Sangre*'yi gerçekleştirmiştir. Bu filmler sonrasında Fransa'ya giderek, ana akım (*mainstream*) bir film olarak nitelendirilen *Rainbow Thief* filmini 1990'da yönetmiştir.<sup>151</sup> Jodorowsky, *Rainbow Thief* filmini kendi versiyonu olmadığı belirterek filmi redetmiştir.<sup>152</sup>

Alejandro Jodorowsky, 1990'lardan itibaren film yapmaya uzun süre ara vermiştir, Jodorowsky'nin kişiye özel olarak tasarladığı ve *Psikobüyü* olarak adlandırdığı,

---

<sup>143</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, x.

<sup>144</sup> A.g.k., xi.

<sup>145</sup> Bkz. (141), REHBERG

<sup>146</sup> Bkz. (101), ORBIST.

<sup>147</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, xi.

<sup>148</sup> A.g.k., xi.

<sup>149</sup> Bkz. (101), ORBIST.

<sup>150</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, xi.

<sup>151</sup> Bkz. (101), ORBIST.

<sup>152</sup> Bkz. (1), GREGERSEN.

kişinin duygusal problemlerini çözmek için eksiksiz olarak uygulayacağı, metaforik eylemler üretiminden oluşan, sanatsal bir terapi formu geliştirmiştir.<sup>153</sup>

1992 yılında *Donde mejor canta un pájaro - Bir Kuşun En İyi Öttüğü Yer* isimli kitabını, destansı bir anlatımla yazmıştır ve bu kitabında Jodorowsky, kendi aile soyağacını dönüştürmüştür.

Alejandro Jodorowsky, 1995 yılında *Psikobüyü* kitabını ilk yazdığında, kitabın yayın yönetmeni Marc de Smedt'in *Psikobüyü* isminin anlaşılmayacağını söylemesi ve Jodorowsky'den kitabına başka bir isim vermesini istemesi ile, Jodorowsky kitabına; *Le théâtre de la guérison une thérapie panique -Tedavi Tiyatrosu: Bir Panik Terapi* ismini vererek yayınlanmıştır.<sup>154</sup> Sanatçı, kitabının yayınlanması sonrası, psikolojik sorunlarına psikobüyü performansları önerileri isteyen kişilerden, Psikobüyü'yü daha da geliştirebileceği geri dönüşler almış ve "o zamana kadar içgüdüsel olarak uyguladığı"ni belirttiği bu yöntemi, pratikte geliştirmek için her hafta iki kişi ile görüşmeye başlamıştır. Alejandro Jodorowsky, Psikobüyü performansları önerisi için danışmaya gelen kişilerin öncelikle aile dizimini çıkartmış ve sonrasında onlara "çarpıcı sonuçlar veren" psikobüyü performansları önermiştir ve "bu sanata dair çok sayıda yasaya" da bu yolla ulaştığını belirtmiştir.<sup>155</sup> Alejandro Jodorowsky 2009 yılında ise, insanların psikolojik problemlerine tavsiyelerde bulunduğu kitabı; *Le Manuel de Psychomagie - Psikobüyü Rehberi*'ni yazmış ve yayınlamıştır.<sup>156</sup>

Zen üzerine kitaplar da yazan Alejandro Jodorowsky; 1997 yılında orijinalini Fransızca olarak yazdığı *Le Doigt et La Lune* kitabı, 2016 yılında *The Finger and the Moon: Zen Teachings and Koans* ismiyle İngilizceye tercüme edilmiştir. Sanatçının *El Maestro y Las Magas* isimli kitabı ise Zen masallarının sırrı ile ilgilidir.<sup>157</sup> Jodorowsky, altmış şiir kitabı yayınlamıştır<sup>158</sup> ve ayrıca Japon haikularından esinlenerek çok sayıda şiir kitabı yazdığını da belirtmiştir.<sup>159</sup> Marianne Costa ile birlikte 2004 yılında yazdığı *The*

<sup>153</sup> Bkz. (1), GREGERSEN.

<sup>154</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 12.

<sup>155</sup> A.g.k.,12-13.

<sup>156</sup> Bkz. (28), ZAHM.

<sup>157</sup> Bkz. (101), ORBIST,

<sup>158</sup> R.ASDOURIAN, "Alejandro Jodorowsky On Returning With 'The Dance of Reality,' Being Inspired By Nicolas Winding Refn, Using Twitter & More".

<sup>159</sup> Bkz. (101), ORBIST.

*Way of Tarot* isimli tarot kitabı; Tarot tekniklerini ve Jodorowsky'nin her tarot kartını yorumladığı kitabıdır.

Alejandro Jodorowsky Tarot ile ilk kez yedi yaşında tanışmıştır. Tarot üzerine Paris'te yedi yıl *Bibliothèque National*'da araştırmalar yapmıştır.<sup>160</sup> Paris'te Andre Breton'dan ve Meksika'da Sürrealist sanatçı Leonora Carrington'dan Tarot üzerine tavsiyeler almıştır. 2003 yılında gerçekleştirdiği röportajında Orbist'e; “*doktorların tıp çalışmasından*” daha fazla Tarot çalıştığını söyleyen Jodorowsky, kırk yıldır Tarot okumaları yaptığı gibi, *Marseille Tarot*'unu da uzun uğraşlar sonucunda iki yılda restore etmiştir ayrıca *Marseille Tarot*'u üzerine dersler, konferanslar da vermektedir. Sanatçı, Psikobüyü performansları hazırlarken *Marseille Tarot*'u okumalarından yararlandığı gibi, filmlerini ve çizgi romanlarını da Tarot sembolizmi ve içgörülerıyla yapılandırmaktadır.

Alejandro Jodorowsky, beş yılda bir gerçekleştirilen *Documenta* Sergilerinden, 9 Haziran -16 Eylül 2012 tarihleri arasında Kassel'de gerçekleştirilen ve Carolyn Christov-Bakargiev'in sanat direktörlüğünü yaptığı, *Documenta 13 Uluslararası Sergisi*'nin, *100 Notes-100 Thoughts - 100 Not-100 Düşünce* isimli yayın projesinde yer almıştır. Bu Projede, görsel veya metinsel olmak üzere, bir sanatçı, yazar, bazen de bir gruba ait tekil çalışmalar yer almıştır.<sup>161</sup> *100 Not - 100 Düşünce* isimli yayın projesinin amacı şöyle ifade edilmiştir;

“*Bir not, bir iz-işaret, bir kelime, aniden düşünmenin bir parçası olan bir çizimdir ve bir fikre dönüştürülür... Not alma, tanıklık etme, çizim, yazma ve şematik düşünme; kurgusal, bir başlangıç anı ortaya çıkarır, bir geçit ve bellek görevi görür... Sanat, bilim, felsefe ve psikoloji, antropoloji, ekonomi ve siyaset teorisi, dil ve edebiyat çalışmaları, şiir gibi çeşitli disiplinlerden yazarların katkılarıyla, DOCUMENTA 13, '100 Not - 100 Düşünce' ile düşüncenin, dünyayı yeniden hayal etmenin kalbinde nasıl ortaya çıktığını keşfetmek için bir alan oluşturur.*”<sup>162</sup>

---

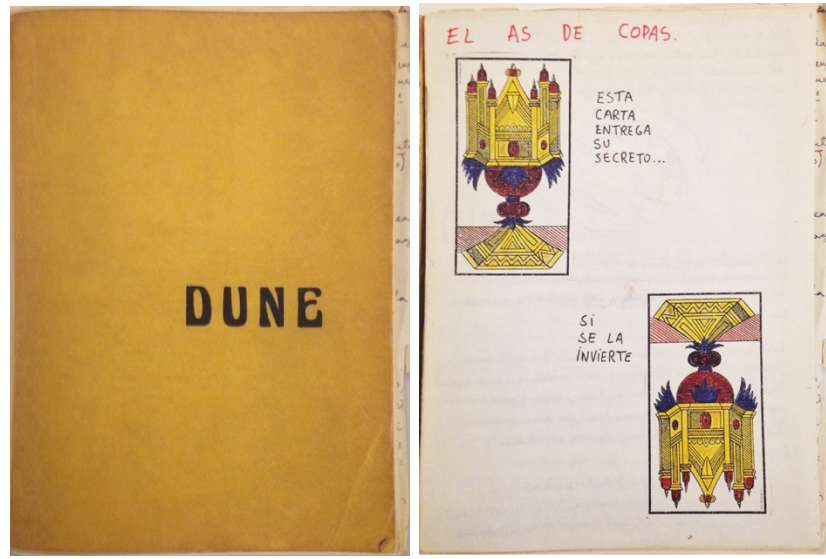
<sup>160</sup> Bkz. (28), ZAHM.

<sup>161</sup> F.HIRSCH, “Ars Libri”, *Art in America*, 29.

<sup>162</sup> “Documenta 13, 100 Notes - 100 Thoughts”, <http://d13.documenta.de/#publications/100-notes-100-thoughts/>



Antropolog Michael Taussig'in çalışma alanı notlarına ait defterleri ve günlükleri üzerine yazdığı bir denemesi ile başlatılarak yayınlanan bu kitap serisi, Taussig'in uzun yıllar içinde derlediği not defterleri ve onlarla olan takıntılı ilişkisinden hareket etmiştir.<sup>163</sup> Düşüncelerini ve başlangıç noktasını Walter Benjamin üzerinden biçimlendirmiş olan Michael Taussig; bir not defterlerini bu kadar “büyüleyici ve vazgeçilmez” kılanın ne olduğunu sormuştur. Taussig, denemesinde, Roland Barthes, Le Corbusier ve onlar gibi not almalarıyla bilinen diğer sanatçılar, yazarlar üzerinden not defterinin gerçekte ne olduğu ile ilgili fikirlerini belirginleştirmiştir.<sup>164</sup>



**Resim 14:** Documenta 13 Sergisi - “100 Notes - 100 Thoughts” projesinde yayınlanan Alejandro Jodorowsky'nin “Dune” defterinden sayfalar: 1-2<sup>165</sup>

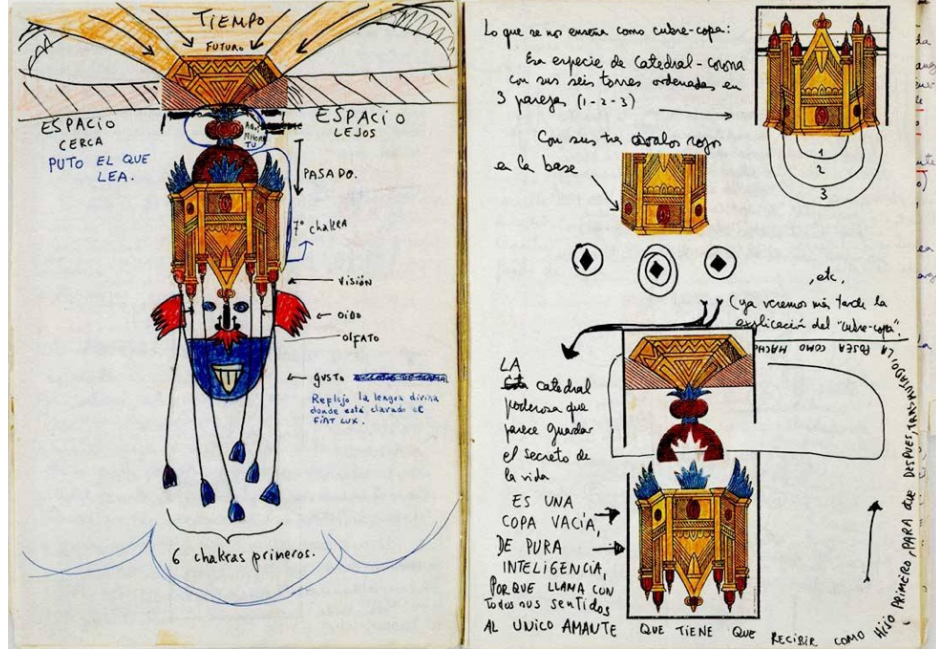
Alejandro Jodorowsky'nin Documenta 13 Sergisi kapsamında 100 Not - 100 Düşünce isimli projede yayınlanan defteri; Alejandro Jodorowsky'nin Tarot de Marseille üzerine yaptığı yoğun araştırmalar ve bunun sonucunda oluşturduğu metinler, şemalar, kolajlar, çizimlerden oluşan çalışma notları ve analizlerini içermektedir. Documenta 13 Sergi kataloğunda ise 100 Not - 100 Düşünce kapsamında yayınlanan Alejandro Jodorowsky'nin Dune isimli not defteri için Chus Martinez de bir giriş metni yazmıştır ve Jodorowsky'nin 1974 yılına ait sarı defterinin kapağında Art Deco-sitili tipografisi ile “DUNE” kelimesi yazılmış olduğunu ancak defterin içinde filme dair hiçbir

<sup>163</sup> Bkz. (161), HIRSCH, 29.

<sup>164</sup> [http://d13.documenta.de/#publications/?tx\\_publications\\_pi1%5Bdetails%5D=9&cHash=bd89526ca99ba9f5ae74f65951c87de0](http://d13.documenta.de/#publications/?tx_publications_pi1%5Bdetails%5D=9&cHash=bd89526ca99ba9f5ae74f65951c87de0)

<sup>165</sup> A.JODOROWSKY- C.MARTINEZ, Alejandro Jodorowsky Documenta 13- 100 Notes - 100 Thoughts.

referans bulunmadığını, bunun belki de bizim algılayamadığımız, Jodorowsky'nin bir önzisi olabileceğini belirtmiştir. Ayrıca, sanatçının ilgilendiği ve araştırdığı *Tarot de Marseille*'in tarihi ve kullanılışı üzerine de odaklanmış olan bu yayın, Alejandro Jodorowsky'nin defterinden seçilen sayfalar ile yeniden üretilmiştir.<sup>166</sup>



**Resim 15:** Documenta 13 Sergisi - "100 Notes - 100 Thoughts" projesinde yayınlanan Alejandro Jodorowsky'nin "Dune" defterinden sayfalar:3-4<sup>167</sup>

Alejandro Jodorowsky 2013 yılında *Dance of Reality* - 'Gerçeğin Dansı' filmi ile 23 yıl sonra film yapmaya geri dönerek, kendisini ifade etmiştir. 2016 yılında ise Jodorowsky, *Dance of Reality* filminin devamı olan, Şili - Santiago'daki ilk gençlik yıllarını içeren *Endless Poetry - Sonsuz Şiir* filmini gerçekleştirmiştir. Alejandro Jodorowsky'nin *Gerçeğin Dansı* ve *Sonsuz Şiir* filmleri, iyileştirici bir sanat formu olan psikobüyü performansları aracılığıyla dönüştürülmüş bir gerçeklikten oluşurlar.

Alejandro Jodorowsky'nin ilk Retrospektif Sergisini 2015 yılında *Museum of Contemporary Art of Bordeaux*'da gerçekleştirmiştir.

<sup>166</sup> C.MARTINEZ, *DOCUMENTA (13)*, The Book of Books, 130.

<sup>167</sup> A.JODOROWSKY- C.MARTINEZ, Alejandro Jodorowsky *Documenta 13- 100 Notes - 100 Thoughts*.

### 3. ALEJANDRO JODOROWSKY'NİN SANATI VE SANAT ANLAYIŞI

#### 3.1. Alejandro Jodorowsky'nin Sanatı

##### 3.1.1. Şili Yılları: Sanatının Başlangıcı ve Sanat Pratikleri

Multidisipliner ve bağımsız bir sanatçı olan Alejandro Jodorowsky öncelikle şairdir, her zaman kendisini bir şair olarak hissetmiş ve ifade etmiştir. “*Şiir vasıtasıyla tam olarak istediğim şeyi yapabiliyorum. Aslında benim için yaratıcılığın merkezi şiirdir.*”<sup>168</sup> diyen Jodorowsky çok erken yaşlarından itibaren, okumaya, yazmaya, şiire büyük ilgi duymuştur ve özellikle “*şiire kendisini adamıştır.*”<sup>169</sup> Jodorowsky, Şili’de doğmuş olmasının açıklamasını şiirle buluşması olarak yorumlamaktadır;

*“...Dünyanın herhangi bir yerinde doğmuş olabilirdim ama Şili’de doğduğum için şanslıydım. Rus-Japon savaşı olmasaydı dedelerim taşınmazlardı ve ben de büyük ihtimalle Rusya’da doğardım. Öte yandan, bindikleri gemi neden onları Şili’ye götürdü? Ben kaderimizi önceden belirlediğimize ve başımıza gelen hiçbir şeyin rastlantı olmadığı fikrine inanmayı tercih ediyorum. Madem rastlantı diye birşey yok, o zaman her şeyin bir anlamı olmalı. Bence Şili’de doğmuş olmamın açıklaması şiirle buluşmamdır.”*<sup>170</sup>

Alejandro Jodorowsky'nin şiire yönelimi ilk gençlik yıllarından itibaren Şili'nin şiirsel atmosferinden, Şilili şairler ve şiirlerinden çok etkilenmesi ile başlamıştır. Jodorowsky, *şiir içinde yaşadıklarını* ve *şiirin hayatlarının merkezinde* olduğunu söyler.<sup>171</sup> 20. yüzyılın ilk yarısında Latin Amerika edebiyatında önemli yeri olan<sup>172</sup>

<sup>168</sup> Bkz. (101), ORBIST.

<sup>169</sup> A.g.k.,

<sup>170</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 32.

<sup>171</sup> A.g.k., 39.

<sup>172</sup> “Latin American literature”, *Encyclopedia Britannica*.

büyük Şilili şairler; Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, Nicador Parra, ve Pablo de Rokha, Jodorowsky için arketip oluşturarak, Jodorowsky'nin kendisini ve sanatını biçimlendirmesinde etkili olmuşlardır. Alejandro Jodorowsky'ye göre; 1950'lerde Şili'deki “*şiiysel hayat*” dünyanın hiçbir yerinde yoktur, şiir; “*eğitim, politika, kültürel hayat*” gibi herşeyin içine yerleşmiştir;

“...şairler her yerde var. Ama şiiysel hayat az rastlanan bir şey. Gerçek bir şiiysel atmosfer olan kaç ülke sayabilirsiniz? Eski Çin'in bir şiir ülkesi olduğuna şiiphe yok. Ama bence ellili yıllarda Şili'deki gibi şiiysel bir hayat dünyanın hiçbir yerinde yoktu... Şiiir herşeyin içindeydi: Eğitimin, politikanın, kültürel hayatın... Halkın tamamı şiiire gömülü yaşıyordu. Bu Şilililerin kendine özgü yapısı ve benim için bir çeşit arketipe dönüşen beş büyük şairimizin etkisiyle alakalı. Başlangıçta benim varlığımı şekillendiren onlar oldular...”<sup>173</sup>

Alejandro Jodorowsky'ye göre *tam bir şair olarak yaşamak*; “*korkmadan, vermeye cesaret ederek, ölçüsüz yaşamaya cüret ederek yaşamak*”tır. Jodorowsky bu düşüncesinin karşılığını herkesin onun gibi şair olmak istediği, şiirleri okullarda, ve sokaklarda tüm halk tarafından okunan Pablo Neruda'da bulmuştur. İnsanları çevresinde toplayabilen, politik olarak aktif, idealist ve üretken bir sanatçı olan Neruda, Şili'nin kendine özgü atmosferini şiirlerine yansıtmıştır. Neruda'nın şiirleri bütün Şili gençliğini etkilediği gibi, Jodorowsky de Üniversite yıllarında arkadaşlarıyla Şili şarabı içerek koro halinde Pablo Neruda şiirleri okuduğunu belirtir.<sup>174</sup>

Avrupa ve kültüründen etkilendiği gençlik yıllarında Alejandro Jodorowsky, Paris, Madrid ve Şili avant-garde edebiyat alanında etkin olan Şilili şair Vicente Huidobro'nun, sanat üzerine düşünceleri ve şiirlerinden etkilenmiştir. Sadece Şili'de değil Avrupa'da da yaşayan Huidobro, “*tüm şiiysel geçmişi reddettiği manifestolar*” yayınladıktan sonra 1916 yılında Paris'e gitmiştir, Fransız avant-garde şairler Guillaume Apollinaire ve Pierre Reverdy ile birlikte edebi bir inceleme üzerine çalışmış, aynı yıl Fransa, İspanya ve Latin Amerika'da avant-garde şairler üzerinde etkili olan deneysel edebiyat hareketi *Creacionismo*'yu kurarak bu hareketin önde

<sup>173</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 33.

<sup>174</sup> A.g.k., 33-34

gelen şairi olmuştur. 1918 yılında gittiği Madrid’de, avant-garde edebiyat alanına memnuniyetle kabul edilmiş, 1921 yılında *Ultraismo* hareketinin kurucularından olmuştur. Vicente Huidobro makaleleri ve şiirleriyle, savaş sonrası dönemde Şili’de etkin olan, “*Fransız modellerine dayalı deneysel edebiyat atmosferinin oluşmasını*” sağlamıştır.<sup>175</sup> Alejandro Jodorowsky Vicente Huidobro’nun şiirleri ve sanat anlayışının, O’nun için “*estetik bir ders*” niteliği taşıdığını belirtirken, Sürrealist Manifesto’nun yayınlanmasından üç yıl önce 1921 yılında, Huidobro’nun Madrid’te verdiği bir konferansta; dil, şiirsel dil, şiir ve şair ile ilgili düşüncelerini de bize şöyle aktarmıştır;

*“Dilin dilbilgisi anlamı dışında, bir anlamı daha var; sihirli bir anlamı. Bizi tek ilgilendiren anlamı da o... Şair var olan dünya dışında var olması gereken dünyayı yaratır... Şiirsel dilin kıymetini konuşulan dile olan uzaklığı belirler... Dil bir şeytan çıkarma ayinine dönüşür ve önceden belirlenmiş tüm sıradan kostümlerden uzak, başlangıçtaki çıplaklığın parlaklığıyla belirir... Şiir iki ucun tezada ya da şüpheye yer olmadığı yerde kesiştiği köşeden, son ufuktan başka birşey değildir. Bu son sınıra varıldığında, sıradan fenomenler zincirinin mantığı kırılır ve şairin topraklarının başladığı diğer uçta zincir, yeni bir mantık çerçevesinde yeniden oluşur. Şair, size elini son ufuktan ileri, piramidin tepesinden daha yükseğe, gerçeğin ve yalanın daha ötesine yayılan o topraklara; ölüm ve yaşamın, mekan ve zamanın, aklın ve fantezinin, ruhun ve maddenin daha ötesine götürmek için uzatıyor...”<sup>176</sup>*

Jodorowsky’nin Şili’nin şiirsel atmosferinde etkilendiği kadın şair Gabriela Mistral ise 1945 yılında Latin Amerikalı olarak Nobel Edebiyat Ödülü alan ilk şairdir. Jodorowsky’ye göre Mistral; “*duyulara hitap eden şiirlerden çok uzak*” bir öğretmendir, Mistral onlar için “*bir barış sembolüne*” dönüşmüştür ve onlara “*dünyadaki acılara karşı ahlaki sorumluluğu*” öğreten bir şairdir.<sup>177</sup> Alejandro Jodorowsky’yi etkileyen şairlerden, Şilili şair Pablo de Rokha, Dadaist bir Dışavurumcudur. Jodorowsky’nin “*bir çeşit şiir boksörü*” ve “*çok aşırı bir kişilik*” olarak tanımladığı Rokha, Şili’ye kültürel provakasyonu getiren şairdir.<sup>178</sup> Jodorowsky’ye göre; “*zeki şair figürüne hayat veren*” Nicanor Parra ise Üniversitede

<sup>175</sup> “Vicente Huidobro.” *Britannica Academic*. ve “Creacionismo”. *Britannica Academic*.

<sup>176</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 35.

<sup>177</sup> A.g.k., 36.

<sup>178</sup> A.g.k., 36.

profesördür, “*Wittgenstein, Viyana Okulu ve Kafka'nın mahrem günlüğü*”nü Parra'dan öğrenmişlerdir. Jodorowsky; Parra'nın, Şili şiirine “*mizah duygusunu getirerek, komik bir öge katan*” ilk şair olduğunu ve “*Karşı Şiir'i yaratarak, bu sanat formunu dramatik olmaktan çıkardığını*” belirtmiştir.<sup>179</sup> Alejandro Jodorowsky çok etkilendiği bu şairleri için; “*yaşıyor, savaşıyor, kendilerini ortaya koyuyor ve tutkularını ifade etmekten korkmuyorlardı*”<sup>180</sup> diye belirtmiş ve bu şairlerin hepsinin performanslar düzenlediklerini; “*şairlere özgü estetik ve asi duruşla gündelik hayat performanslarına katılmak için*” edebiyatın da ötesine geçtiklerini söylemiştir.<sup>181</sup>

Ressam André Racz çalışmalarını sürdürdüğü stüdyosunu, 1948 yılında Avrupa'ya dönerken Alejandro Jodorowsky'ye hediye etmesi üzerine bu stüdyoda, her hafta *Stüdyo Partileri* düzenlemeye başlayan Jodorowsky, bu stüdyonun kapısına Hermann Hesse'in romanı *Steppenwolf*'dan (*Bozkırkurdu*) “*Magic Theater. Price of Admission: Your Mind*”- “*Büyülü Tiyatro. Giriş Bedeli: Zihniniz.*” yazmıştır. Jodorowsky henüz o yıllarda isimlendirmese de 1960'lı yıllarda sanatçıların *happening* olarak adlandırdıkları sanat *olay*'larını, sanatın dışavurumlarını olarak ilk kez bu partilerdeki yaratımlarda keşfetmiştir ve yıllar sonra 1960'larda gerçekleştirdiği *Geçici Panik* gösterilerinin esaslarını da yine 1948'de düzenlediği bu stüdyo partilerindeki yaratımlarda bulmuştur.<sup>182</sup> Bu Stüdyo Partileri'nin birisinde kendisiyle yaşıt olan Şilili şair Enrique Lihn ile karşılaşmış ve arkadaş olmuştur.<sup>183</sup>

Alejandro Jodorowsky, 1940'lı yılların sonunda Şair Enrique Lihn ve diğer arkadaşlarıyla, İtalyan Fütürizmi ile ilgili bir kitapta Marinetti'nin; “*Şiir Bir Eylemdir.*” cümlesiyle karşılaşmaları sonucu, bu düşünceden hareketle, üç, dört yıl süresince kendilerini, yazı olarak şiirden çok *Şiirsel Performanslar* tasarlamaya ve gerçekleştirmeye adanmışlardır.

“*Ünlü Şair Enrique Lihn ile -artık hayatta değil- yaşıt olma şansına eriştim. Bir gün o ve diğer arkadaşlarla, İtalyan Fütürizmi ile ilgili bir kitapta Marinetti'nin şu aydınlatıcı cümlesiyle karşılaştık 'Şiir Bir Eylemdir'. O andan itibaren Şiirsel Performansa yazının*”

<sup>179</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 37.

<sup>180</sup> A.g.k., 38.

<sup>181</sup> A.g.k., 39.

<sup>182</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 146-148.

<sup>183</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 148.

*kendisinden daha fazla zaman ayırmaya karar verdik. Üç, dört yılımızı şiirsel performanslar düzenlemeye adadık. Tüm gün o performansları tasarladık.”<sup>184</sup>*

Kendisini o yıllarda “*Eylem halinde Şair*”<sup>185</sup> olarak gördüğünü belirten Alejandro Jodorowsky, Enrique Lihn ile beraber 1940’lı yılların sonunda Şili-Santiago’da yönlerini hiç değiştirmeden düz bir çizgi üzerinde yürüme düşünceleri *Şiirsel Performans*’a dönüşmüştür. Yürüdükleri yollarda önlerine çıkan hiçbir şeyi engel olarak algılamamış ve düz bir çizgiyi bozmamışlardır; ağaçların, arabaların etrafından dolaşmak yerine, üzerine çıkarak devam etmişler, hatta bir evin zilini çalıp içinden geçmişlerdir. Bu Performansı Jodorowsky şöyle anlatmıştır;

*“...Lihn ve ben, hiç yön değiştirmeden dümdüz bir çizgi üzerinde yürümeye karar verdik. Bir bulvarda yürüyorduk ve karşımıza bir ağaç çıkıyordu. Etrafından geçmek yerine sohbetimize devam etmek için üstüne çıkıyorduk; yolumuza bir araba çıksa, çatısında yürüyorduk... Bir evin önüne gelince, zile basıp kapıdan giriyor ve nereden çıkmak mümkünse çıkıyorduk, bazen pencereden çıkmak gerekiyordu.Önemli olan düz çizgiyi bozmamak ve karşımıza çıkan hiçbir engelle ehemmiyet vermeyip yokmuş gibi davranmaktı. ...bir evin ziline basıp, bir kadına performans ortasında şairler olduğumuzu ve evini düz çizgi halinde geçmemiz gerektiğini açıkladığımı hatırlıyorum. Kadın bizi gayet iyi anladı ve arka kapıdan çıkmamız için bize yol gösterdi.”<sup>186</sup>*

Alejandro Jodorowsky ve arkadaşları günlük hayatın içinde, şaşırtıcı, sersemletici sıradışı olaylar yaratan aksiyonlar gerçekleştirmeye başlamışlardır. Bazı Şiirsel Performansları şöyle özetleyebiliriz; Bilet sormak için yanlarına gelen bir memurun eline bilet yerine güzel bir midye kabuğu koyduklarında, memur sersemleyerek hiçbir şey söyleyemeden oradan uzaklaşmıştır. Şehirde sıradışı bir görsellik oluşturan bir performansta, altı delik büyük bir valize demir paralar koyarak şehir merkezinde gezmişlerdir. Ünlü bir anıtın ya da bir heykelin önünde istedikleri gibi sunumlar, açılışlar düzenleyerek gerçek Şehir üzerinden kendi hayali şehirlerini yaratmışlardır. Bazı önemli mekanların adlarını değiştirip yeniden adlandırarak, bu mekanları dönüştürdüklerini düşünmüşlerdir. Jodorowsky ve arkadaşları “*Ulusal Kütüphane*’yi

<sup>184</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 40.

<sup>185</sup> Bkz. (27), MORSE.

<sup>186</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 40.

*entellektüel bir kafeye” dönüştürmeleri bu bağlamda gelişmiştir. Jodorowsky’ye göre Şiirsel Performanslar, şiirsel ve şiirselliğinden dolayı gerçeküstücü bir ülke olan Şili’de rahatlıkla gerçekleştirilmiştir. Şiirsel Performansları tasarlamak ve deneyimlemek, daha cesaretli performansların önünü açması açısından da Alejandro Jodorowsky için çok önemli bir adım olmuştur.*<sup>187</sup>

Alejandro Jodorowsky ve arkadaşları, “*masumane performanslar*”ın yanında daha büyük etkisi olan “*gençliğinin verdiği delilikle tüm sınırları yok etmek*” istedikleri performanslar da gerçekleştiren Jodorowsky ve arkadaşlarının Jodorowsky’nin annesi Sara Felicidad için hazırladıkları cenaze töreni performansı, anne ve babasının yatağını solucanlarla doldurdukları başka bir eylem de bu performanslara örnek oluşturur;

*“Bir gün arkadaşlarım ve ben bir manken alıp onu annemin elbiseleriyle giydirdik. Sonra onu bir ceset gibi yatırıp etrafına mumlardan bir çember yaptık ve evimizin misafir odasında cenaze törenini başlattık. Tiyatrocu olduğumuz için gerekli malzemelere sahiptik ve etkisi inanılmaz oldu. Annem geldiğinde kendi cenaze törenin yapıldığını gördü! Tüm arkadaşlarım başsağlığı vermeye başladılar... Tabii ailem üzerindeki etkisi çok büyük oldu. Başka bir eylemde babamın yatağını solucanlarla doldurduk.”*<sup>188</sup>

Şiirsel Performanslar beklenilmeyen karşısında ne yapacağını ve nasıl davranacağını bilemeyen Jodorowsky’nin ailesini çok sarsmış, sınırlarını aşmaya, onları açılmaya zorlamıştır. Jodorowsky’ye göre, hayat tamamen beklenmedik bir biçimde işlemektedir ve yaptıkları bu eylemler ise hayatın şok edici yönünü cesur temsiller yoluyla açığa çıkartmaktadır; “*...ailemin net sınırlarla çevrili hayatlarının ters istikametinde. Yatağı açmak ve bir solucan kaynağı ile karşılaşmak, aslında hepimizin başına hergün gelen bir durumun, cesur bir temsilidir.*”<sup>189</sup> Şiirsel Performanslar beklenilmeyen ve şok edici olan ile, insanın kendi ölümü ve gölgesiyle karşı karşıya gelmesi ve bu gerçeklikle yüzleşmesidir. Alejandro Jodorowsky’ye göre Şiirsel Performans ve özellikleri şöyledir;

---

<sup>187</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 40-42.

<sup>188</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 40.

<sup>189</sup> A.g.k., 43.



*“Güzel, estetik olmalı ve her türlü gerekçeden muhaf olmalı. Makul derecede şiddet ihtiva edebilir. Şiirsel performans gerçekliğe bir çağrıdır; kendi ölümünle, beklenmeyenle, kendi gölgenle, içini gıdıklayan solucanla karşı karşıya gelmelidir. Mantıklı olmasını istediğimiz bu hayat, aslında çılgın, şok edici, muhteşem ve zalim. Bilinçli ve mantıklı olmasına uğraştığımız davranışlarımız, aslında mantıksız, deli ve zıtlıklarla doludur.”<sup>190</sup>*

Alejandro Jodorowsky, Şiirsel Performansla olan deneyimleri sonucunda bu performansların O’na, sadece pozitif şeylere yönelmesi gerektiğini, öğretmiştir. Jodorowsky, pozitif olanı; *“hayatın akışı ve yayılışı yönünde ilerleyen”* ve negatif olanı ise; *“ölüm ve yıkım yönünde ilerleyen”* olarak anlar. Pozitif olanı bulmak zordur ancak performansın kendisi *“karanlık ve şiddetle, kişinin içinde barındırdığı itiraf edilemeyen ve bastırılmış olanla bağlantı kurmayı”* gerektirir. Jodorowsky’ye göre, her performans pozitif olduğu gibi negatif olanı da içinde taşır, ama esas önemli olan bu yıkıcı enerjinin dönüştürülerek dışa vurulmasıdır.<sup>191</sup>

Alejandro Jodorowsky, Cereceda Evinde sanatçı arkadaşlarıyla birlikte yaşadığı sırada Şiirsel Performanslarıyla eşzamanlı olarak Veronica Cereceda’nın önerisiyle kukla yapmaya ve oynatmaya yönelerek ve arkadaşlarından destekler almıştır; Veronica Cereceda’dan kukla hamuru yapmayı ve şekillendirerek kuklaya dönüştürmeyi, Carmen Cereceda’dan kuklaları boyamayı öğrenmiştir. Pancha eldiven olarak giyilebilen kukla karakterinin hareketini ve konuşmasını sağlayan kostümler dikmiştir ve Drago ise Jodorowsky’nin kuklalarını oynatabileceği, taşınabilen bir sahneden oluşan küçük bir tiyatro inşa etmiştir.<sup>192</sup>

Kuklalar ile kurduğu ilişkinin büyüleyici olduğunu söyleyen Jodorowsky, kuklanın yaratıcısı olsa da, kukla karakterinin özerkleşerek, kendi kimliğini edinmesi ile kukla tarafından yönetildiği hissine kapılmıştır;

*“...yarattığım bir nesnenin benden kurtulmasını görmek benim için büyüleyici oldu. Bir kuklanın içine eriştiğim andan itibaren, karakter otonom bir davranışla yaşamaya*

---

<sup>190</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 43.

<sup>191</sup> A.g.k., 43.

<sup>192</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY,

*başlıyordu. Bilinmeyen bir karakterin gelişimine yardım ediyordum, çoktan kendisine ait bir kimliği üstleniyormuş gibi, sanki kukla benim sesimi ve ellerimi kullanıyordu. Nihayetinde kukla tarafından yönetiliyormuş izlenimine kapıldım.*”<sup>193</sup>



**Resim 16:** Alejandro Jodorowsky, Kukla ile İlişkisi, *Sonsuz Şiir* Film Still; 01:00:28.

Alejandro Jodorowsky başlangıçta, hikayeler anlatmasına yardım edecek bir işaret dili keşfetmeyi amaçlamış ama bir çok kukla yarattıktan sonra beden diline odaklanmasıyla, “*duygular pozisyonlara neden olursa, pozisyonlar duyguları tetikleyebilir*” diye kuramsallaştırdığı bir beden dili yöntemi yaratmıştır; “*...cenin pozisyonunda sıkıntılı başlayan -ölmeyi arzulayan- ve erişkin insanın gelişimi ile biten; kolları ardına kadar açık, evren ile bütünleşmiş, yaşıyor olamaktan mutlu.*”<sup>194</sup> Jodorowsky doğumdan önceki sürecin de dahil olduğu çocukluk anılarından başlayarak benimsendiği ve red edildiği sayısız anının ve aile üyelerinin birbirine aktardığı ruhsal kalıntıların “*bedenlerimizin içine yerleştiğini*” fark etmiştir.<sup>195</sup>

Alejandro Jodorowsky, “*büyünün önemli bir yönünü*” kuklalar sayesinde keşfetmiştir; “*bir kişinin bir nesneye transferi.*” O dönemde birçok kukla yapmasının yanında, annesi, babası, kız kardeşi ve geniş ailesi ile neredeyse hiç temas etmeyen ve aslında insanın ruhsal gelişimi için aile ile iletişiminin gerekli olduğunu söyleyen Jodorowsky, bu ilişkiyi ve iletişimi sağlamak için tüm ailesini temsil eden kuklalar -“*karikatürde*

<sup>193</sup> Bkz. (46), JODOROWSKY, 18.

<sup>194</sup> A.g.k., 18.

<sup>195</sup> A.g.k., 18.

ama çok doğru bir şekilde”- yaparak, bu kuklalar aracılığıyla onlarla konuşabilmiştir. Alejandro Jodorowsky, kuklalarla derin ilişkiler kurmuş ve kukla gösterileri yaparken gösterilerinin psikodramalara dönüştüğünü de fark etmiştir;

*“Arkadaşlarım, bu garip temsillerimi görünce, güldüler. ..Kuklalara sesimi verir vermez, hiç düşünmediğim şeyleri söylediler. Esasen kendilerini haklı çıkarttılar, eleştirilerimi adaletsiz saydılar, beni sevdikleri konusunda ısrar ettiler ve sonunda onları hayal kırıklığına uğratmaktan dolayı özür dilemeye başladım. Şikayetlerimin bencil olduğunu fark ettim. Onları affetmek istemediğim gerçeği... Yani yetişkinliğe erişmek için olgunlaşmak istemedim. Ve affetme yolu... tüm ailemin kurbanlarım olduğunun farkına varmamı gerektiriyordu. Ben onların özlemlerini, beklentilerini, olumsuz ve saçma bulduğum için, bilinç düzeylerinde kendileri için meşru özelemler olduğunu hissetmemiştim... ‘Affet beni, Jaime, sana tüm sosyal komplekslerini yenme şansını vermediğim için... Üniversite kariyerime devam ederek, tıp, hukuk veya mimarlıkta diploma almam, toplum tarafından sana saygı duyulmasını sağlayacak tek fırsattı. Beni affet, Sara, babanın reenkarnasyonu olmadığı için. Beni affet, Raquel, sahip olman gereken penisle doğduğum için. Yahudi dininden feragat ettiğim için... büyükannem, ağacını kestiğim için affet. Affet beni, Fanny Teyze, seni çok çirkin bulduğum için. Ve özellikle... Isidoro, beni affet; asla büyümeydin; sen her zaman dev bir bebektin. Annenle kalmaya geldiğimde, bana bir çocuk olarak değil, tehlikeli bir rakip olarak davrandın.’ Sonuçta, tüm kuklalar beni affetti. Gözyaşı döküyorum.... Garip bir şekilde, belki de kuklanın büyüünden dolayı, ebeveynlerimin bana karşı olan tavrı, onlarla ilişkilerimi sürdürmeye karar verdiğimde daha anlayışlı oldu...”<sup>196</sup>*

Alejandro Jodorowsky, TEUCH -Teatro Experimental de la Universidad de Chile - Şili Üniversitesi Deneysel Tiyatrosu’na başvurarak Kukla Tiyatrosu yönetmeyi istediğini belirtmiştir; kendisine verilen bir odada, yaptığı çok sayıda kuklası ile *Bululu* isimindeki Jodorowsky kendi Kukla Tiyatrosunu bu mekana kurmuştur, ayrıca Üniversite korusu ve diğer kuklacılar ile kuzey Şili boyunca gerçekleştirdikleri bir turda kukla gösterileri yapmıştır.<sup>197</sup> Federico Garcia Lorca’nın bir oyununu Enrique Lihn ile beraber bir kitapçada kukla gösterisi olarak sahnelemiştir.<sup>198</sup>

---

<sup>196</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY.

<sup>197</sup> A.g.k., 182.

<sup>198</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 161.



**Resim 17:** Alejandro Jodorowsky, Enrique Lihn,  
Kukla Tiyatrosu, 1949, Fotoğraf: Ferrer.<sup>199</sup>

---

<sup>199</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 150.

Kareograf Kurt Jooss ve O'nunla birlikte dört dansçısının Nazi Almanyası'ndan kaçarak Şili-Santiago'ya gelmeleri, Jodorowsky'nin deyimiyle bir "mucize"dir. Şili hükümeti kabul ettiği bu sanatçılara, bir okul açarak "tüm dışavurumcu baleleri yeniden yaratmaları" için hibe vermiştir. Dans Tiyatrosunun ilk sanatçılarını yetiştiren *Folkwang Okulu*'nun kurucusu olan Kurt Jooss<sup>200</sup> Almanya'da, hareket çözümlenmeleri üzerine yazılar yazarak, modern dans kuramına büyük katkı sağlayan Rudolf von Laban ile üç yıl *Hamburg Dans Sahnesi*'nde çalışmış ve Laban'ın hareket tekniklerini öğrenmiştir. Kurt Jooss'un en çok ilgisini çeken "dansı o güne kadar opera ve operet sahnesinde bir süs öğesi olmaktan çıkartmak, klasik akademik bale ile modern dans tekniğini bağdaştıran bir sentez yaratmaktır."<sup>201</sup>

Kurt Jooss'un en unutulmaz kareografilerinden *La Mesa Verde- Yeşil Masa, Pavana* ve *La Gran Ciudad - Büyük Şehir*'i, II. Dünya savaşı sürgün yıllarında Şili'de sahnelemesi, Jodorowsky için önemli olmuştur. Alejandro Jodorowsky "bu görkemli performansları" Şili Kent Tiyatrosu'nda "en az yüz kez" izlemiş ve bu gösteriler sayesinde; "çok çeşitli duyguları ve fikirleri ifade edebilen, bedeni zekice ve ustalıkla kullanan bir tekniği" ilk kez görmüştür.<sup>202</sup>

"*La Mesa Verde Gösterisinde; 'bir grup ikiyüzlü diplomat yeşil bir masanın çevresinde barışı tartışmış ancak sonunda savaşı ilan etmişlerdir. Tanrı Mars gibi giyinmiş Ölüm ortaya çıkar, Rus dansçı tarafından büyük bir enerjiyle oynanır, bize savaşın dehşetini gösterir. Pavana Gösterisinde; 'iki masum kız bir ritüel mahkemesinden darbe yer. La gran ciudad Gösterisi; iki idealist genç New York'a gelir, başarı hevesleri, acımasız şehrin ahlaksızlıkları tarafından yok edilir.'*"<sup>203</sup>

Şili'ye gelen bale toplulukları Klasik Dans Okullarını etkilemiştir. Bütün bedenleri tek tipleştirerek deforme ettikleri eski bir estetik anlayışı uygulayan bu okulların ötesinde, Kareograf Kurt Joos'un, "en acil politik ve sosyal sorunları yüce bir teknikle" sahnelemesi Alejandro Jodorowsky'yi çok etkilemiştir; "...Joss, ruhumda daha sonra

<sup>200</sup> Bkz. (53) CANDAN, 171.

<sup>201</sup> A.g.k., 171.

<sup>202</sup> A.g.k., 177.

<sup>203</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 177.

*gelişecek tohumu ekmişti: sanatın en yüksek amacı tedavi etmektir. Sanat iyileştirmezse, gerçek sanat değildir.*<sup>204</sup>

Jodorowsky için önem taşıyan diğer bir gelişme ise; Baş Dansçı Ernst Uthoff'un, Kareograf Kurt Joos ile fikir ayrılığı yaşaması sonucunda, "*klasik dans unsurları üzerine kendi balesini*" biçimlendirmeye yönelmesidir. Ernst Uthoff *Copelia* isiminde, "*maddi dünyanın sorunlarını bir kenara bırakan... savaşın acısını unutmak isteyen*" fantastik bir öyküyle oluşturduğu kendi gösterisini yaratmıştır. *Copelia* gösterisinde; kuklayı insan yapmak isteyen bir kukla yaratıcısı, genç, aşık bir adamın ruhunu çalmıştır. Jodorowsky'e göre kuklayı oynayan Virginia Roncal, kendisini "*dansa adanmış, olağanüstü yetenekleri olan*" bir kadın dansçıdır. *Copelia* gösterisinde; ruhu çalınmış bir genç masada uzanmaktadır, Virginia Roncal, gencin üstünden önce bir robotun katı hareketleriyle yükselmeye başlar, ruh yavaş yavaş dansçının bedeninde ilerler ve yaşamın da bedene girdiği görülür, bu sahnede mekanik hareketler bir tür coşkunlukla gerçek bir kadının dansına dönüşmüştür, ama dansçı masada cansız yatan genci farketdiğinde, ruhun kendisinin olmadığını anlamış, kendisine ait olmayan bu hayatı "*yüce bir dürüstlük ve bir öpücükle*" geri vererek katı ve mekanik hareketlerine geri dönmüştür. Alejandro Jodorowsky; *Copelia*'yı izlediğinde çok etkilenmiş ve "*...sanatın sadece bedeni değil, ruhu da iyileştirmesi gerektiğini*" bu gösteri sayesinde fark ettiğini ifade etmiştir.<sup>205</sup>

*Copelia* gösterisinin kendisinde uyandırdığı bu büyük etki ile Alejandro Jodorowsky, Ernst Uthoff'un Okuluna kayıt yaptırarak, Yugoslav dansçı, "*tutkulu*" bir modern dans öğretmeni olan Yerca Lucsic ile dans çalışmıştır. Lucsic'in "*sonsuz yaratımlardan oluşan yoğun dersleri*"nde, Gurdjieff'in enneagramına göre hareket etmeyi öğrenmiştir. Ayrıca her türlü hayvanı taklit etmeyi, bir anne olmanın ne olduğunu anlamak için doğum ve emzirmeyi, İsa'nın yaralarının ifadesini araştırırken mızrak, dikenli taç ve çivilerle dans etmeyi deneyimlemiştir.<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 177.

<sup>205</sup> A.g.k., 178.

<sup>206</sup> A.g.k., 179.

Alejandro Jodorowsky Şili Üniversitesi'ne devam ettiği yıllarda Deneysel Tiyatro derslerine de katılmıştır. Üniversiteden ayrıldığında kuklalarını oynatmakta kazandığı beceri, onun iyi bir aktör olmasını sağlamıştır.<sup>207</sup> Alejandro Jodorowsky, 1948'den itibaren oyunlar yazmaya başlamış ve 1950'de kendi Deneysel Tiyatro Topluluğunu; *Teatro Mimico - Mimik Tiyatro* 'yu kurmuştur.<sup>208</sup>

Şili Üniversitesi'ndeki öğrencilik yıllarında, Cervantes'in *La guarda cuidadosa*, Tirso de Molina'nın "*Don Gil de las calzas verdes*" oyunu ve George Kaufman ve Moss Hart'ın "*You Can't Take It With You*" oyununda oynama imkanı elde etmiştir. Jodorowsky, Şili Üniversitesi'nden TEUC'e (*Teatro de Ensayo de la Universidad Católica*) geçerek Jean Giraudoux'nun *The Madwoman of Chaillot* ve Jean Cocteau'nun *L'Aigle à deux têtes* oyunlarını icra ederek, başarılı sonuçlar almıştır.<sup>209</sup> Alejandro Jodorowsky, profesyonel tiyatrodaki Şili'de iyi bilinen aktörlerden Alejandro Flores ile *El depravado Acuña* komedisinde rol almıştır. Alejandro Flores, *Álvaro* rolünü, Alejandro Jodorowsky ise *dilsiz Evaristo* rolünü oynadığı, *El depravado Acuña*, hafta boyunca kamuya açık olarak günde iki gösteri ve pazar günleri ise üç gösteriden oluşmuştur.<sup>210</sup>

### 3.1.2. Paris'te Sanat Çalışmaları 1953 - 1960

Alejandro Şili'den ayrılırken yirmi pandomim repertuarı vardır.<sup>211</sup> Pandomim sanatına, kendisini ifade etmek, bedeninden ne anlayabileceğini araştırmak ve keşfetmek için yönelen Jodorowsky, yorumlayıcı olmak istemediğini, yaratıcı olmak istemiştir. Jodorowsky'ye göre aktör; "*yazmamış olduğu kelimeleri tekrarlayan*"dır. Kendisini kelimelerle değil, bedeniyle ifade etmek istediğini söylerken, O'nu ilgilendiren kelimelerin sadece "*şiiirin kelimeleri*" olduğunu söyler;

<sup>207</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 197.

<sup>208</sup> Bkz. (1), GREGERSEN.

<sup>209</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 197.

<sup>210</sup> A.g.k., 199.

<sup>211</sup> A.g.k., 220.

*“...Beni tek ilgilendiren kelimeler şiirinkiydi çünkü onlar trajik bir biçimde, sessizliği açıklama çabasını ileri sürerler... Ruhsal sessizlik sesleri ortadan kaldırmaz, ancak onlardan sıyrılır. ...Sesler ve kelimeler her zaman açık ve mavi olan, etkilenmemiş bir gökyüzünün sessizliğinin altında seyreden bulutlar gibidir.”<sup>212</sup>*

Jodorowsky’ye göre Pantomim pratiği, sezgisel, bedensel ve uzamsaldır, uzam içinde kişinin kendisini, bedenini nasıl organize ettiği, konumlandığı ve duyguyu beden diliyle nasıl ifade ettiği önem kazanmaktadır. Böylece kişi bedeninin ağırlığını aşmayı öğrenir. Alejandro Jodorowsky, Pantomim pratiğine ilişkin şöyle demiştir;

*“Sezgisel, bedensel bir şey ve aynı zamanda uzamsal. Hemen, uzay/alan - boşluk problemiyle yüz yüze geliriz: Kendinizi onun içinde nasıl organize edersiniz. Sonra duyguyu beden üzerinden ifade etme dilini anlamak önemlidir. Böylece omurganızı nasıl kullanacağınızı, bedeninizi nasıl konumlandıracağınızı - pozisyonlandıracağınızı öğrenirsiniz. Sonra bedeninizin ağırlığını aşmanın yollarını öğreniyorsunuz...”<sup>213</sup>*

*“Pantomim benim için kutal bir din haline gelmişti, kendimi ona adamaya hazırdım”<sup>214</sup>* diyen Alejandro Jodorowsky, Paris’e yerleştiği ilk birkaç ay zor işlerde çalışarak, 1953’te Paris’te Etienne Decroux’nun derslerine kayıt yaptırmıştır.<sup>215</sup> Jodorowsky, Étienne Decroux ile ilk tanışmasını şöyle ifade etmiştir;

*“...Övgü dolu gazete yazıları ve eserlerimi gösteren fotoğrafların, Ustanın (Decroux) beğenisini garanti altına alacağına inanmıştım. ...Decroux fotoğraflarımı gösterişli bir küçümseme ile karıştırdı, soyunmamı istedi, oğlu Pepe’yi tanıklık etmesi için çağırdı, bedenimi incelemeye başladı, tıbbi bir soğuklukla bedenimdeki bozuklukları sınıflandırdı. ‘Erken evre skolyoz, çıkıntılı kalça - Semitik Beden Tipi....’ Bana hareket etmemi söyledi. Güzel jestler yapmaya çalıştım. ‘Hareket ettiğinde dirseklerini çeker. Kötü dışavurumcu stil’ diye bitirdi. Sonra beni unutarak, bıraktı ve odadan dışarı çıktı. Pepe zalim bir gülümseme ile önceden ödenen üç aylık dersler için bana makbuz verdi... Ayrılırken bir program aldım.”<sup>216</sup>*

---

<sup>212</sup> Bkz. (27), MORSE.

<sup>213</sup> Bkz. (2), NARDONE.

<sup>214</sup> Bkz. (2), NARDONE.

<sup>215</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 222.

<sup>216</sup> A.g.k., 222.



Étienne Decroux, Jacques Copeau'nun öğrencisi olmuştur. Copeau, Commedia dell'Arte ve Japon Noh tiyatrosundan etkilenerek, oyuncularının eğitiminde maske kullanmıştır. Étienne Decroux ise bundan çok etkilenerek, mimik olasılıklarını araştırmış ve *doğal mizacın dışında heykelsi bir biçime* ulaşmıştır. Étienne Decroux, Mim'in temel işleyişini, bu araştırmalar ve keşifler sonucunda belirlemiş ve kurallaştırmıştır. Decroux'nun öğrencisi olan Marcel Marceau ise, Decroux'nun kurallaştırdığı teknik üzerine, kendi anlayışı doğrultusunda yeni unsurlar ekleyerek, Mim sanatının yeniden canlandırılmasını sağlamıştır.



**Resim 18:** Étienne Decroux, *Sport* 1948. Fotoğraf: Etienne Bertrand Weill<sup>217</sup>

Étienne Decroux ve Jean-Louis Barrault'nun 1930'lardan itibaren "*insanın dramatik hareket olanaklarını*" keşfetmeleri ve geliştirmeleri, Marcel Marceau'nun Pantomim biçiminin başlangıcı olduğu gibi, Decroux'nun keşifleri; Pantomim sanatçılarına "*teknikler, stilizasyon ve ilüzyon*" yaratma olanağı vererek, Decroux'nun kendi ifadesiyle; "*görünmeyeni görünür kılmalarını*" sağlamıştır.<sup>218</sup> Étienne Decroux'nun;

<sup>217</sup> <http://laughingnomadproductions.com/why-decroux/>

<sup>218</sup> M.MARCEAU, "The World of Mime Theatre Library".

“*Modern Mimin Babası*”, Marcel Marceau’nun ise; “*Postmodern Oyuncu-Dramaturg*” olarak nitelendiren R.Gener’e göre; “*Marceau... Decroux’nun temel prensiplerini ve tekniğini alarak, soyutlamalarını basitleştirmiş... onlara anlatı unsurları ve melodramda kök salmış şiirsel bir lirizm aşulamıştır.*”<sup>219</sup>

Alejandro Jodorowsky, Étienne Decroux’dan aldığı ilk dersin; “*Koan*<sup>220</sup> *gibi bir paradoks*”<sup>221</sup> olduğunu söyler; Decroux öğrencilerine, “*Pantomim hareket etmeme sanatıdır.*” demiştir ve bu cümleyi açıklamak için de; “*Kaplumbağa, kabuğunun içindeki bir kedidir.*”, “*En büyük kuvvet, kullanılmayan kuvvettir.*”, “*Eger bir mim hafif değilse, o mim değildir.*”, “*Yaşamın özü yerçekimine karşı mücadeledir.*”<sup>222</sup>

Alejandro Jodorowsky, Étienne Decroux ile pantomim derslerinde; yürüme teknikleri, açıklık, susuzluk, soğuk, sıcak, aşırı parlak ışık, karanlık, bir düşünürün çeşitli tavırları, fiziksel acının tüm çeşitleri ve aralıklarını; hastalıkların sebep olduğu acılar/ağrıları, kırık kemikler, yaralar, sırtta, göğüste, yanda, eller ve ayaklardaki acılar, boğulma, nefes alamama, gibi, ifadeleri çok uzun saatler boyunca çalışmıştır. Jodorowsky’ye göre; Étienne Decroux, Pantomimi klasik bale gibi ele alarak harfiyen uygulanan katı bir sanat haline getirmiştir, ancak tek farkı ağırlık farkındalığıdır: Decroux’nun derslerinde denge yasalarını, itme, çekme, ağırlık mekanizmalarını analiz ederek, hayali cisimlerin kullanımını çalışmışlar ve düz ellerle farklı alanlar (*space*) yaratmayı öğrenmişlerdir.<sup>223</sup>

Alejandro Jodorowsky’ye göre; Étienne Decroux, bilgileri çok yavaş iletmektedir, Decroux; “*Şimdi size verdiğim dersler, sizde on yıl sonra tamamlanacak*” diyerek, Breton’dan bu fikri destekleyen bir alıntı da yapmaktadır; “*Kötü bir yazar kağıt üzerindeki su lekesi gibidir, hızla yayılır ama çabuk buharlaşır. İyi bir yazar bir damla yağ gibidir: kağıda düştüğünde küçük bir nokta biçimindedir, ama zaman geçtikçe tüm sayfaya yayılır.*”<sup>224</sup>

<sup>219</sup> R.GENER, “Moved to Silence” *American Theatre Interviews*.

<sup>220</sup> Koan; Zen Budizminde, mantıklı düşüncenin yetersizliğini göstermek ve aydınlanmayı teşvik etmek amacıyla kullanılan, paradoksal anekdot veya bilmece.

<sup>221</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 223.

<sup>222</sup> A.g.k., 223.

<sup>223</sup> A.g.k., 223.

<sup>224</sup> A.g.k., 223.

Alejandro Jodorowsky, modern Mim'in efsanevi yaratıcısı olarak anılan Étienne Decroux'nun tavırlarını acımasız bulmuştur ve sıcak ilişkileri red etmesi karşısında hayal kırıklığına uğramıştır. "...karanlık bir okyanusa bir inci tanesi çıkarmak için dalan bir balıkçı gibi, kendi öz değerimi aramak ve bulmak zorunda"<sup>225</sup> kaldığını belirtmiştir. Alejandro Jodorowsky; '*İnsanlık dışı bir teknik*' (*inhuman*) diye nitelendirdiği ve her hareketin olağanüstü bir çaba ile uygulanabildiği Decroux'nun tekniğinin izleyicileri sıktığını, Marcel Marceau'nun ise; "*incelikli becerisi, yaratıcılığı, herşeyi rahatlıkla iletebilen hafif jestleri*"nin izleyicilerin üzerinde büyük etki bırakarak adeta onları büyülediğini söylemiştir.<sup>226</sup> Jodorowsky tüm deneyimlerini değerlendirdiğinde, yaratıcılığın iyi bir teknik ile etkili olabileceğini ve sanatsız, katı bir tekniğin yaşamı yani canlılığı yok ettiğini farketmiştir.



**Resim 19:** Étienne Decroux'nun pandomim stili.<sup>227</sup>

Alejandro Jodorowsky, Decroux'nun dersleri sonrasında aynı yıl 1953'te Paris'te Étienne Decroux'nun öğrencisi Marcel Marceau'nun topluluğuna kabul edilmiştir.<sup>228</sup> Jodorowsky; '*Pandomim beni bir dakikalık sınavla ve gösterisinde bana verdiği çok minimal bir rol ile Marceau'nun Mim topluluğuna kabul ettirmişti ve zamanla Marceau'nun takdirini kazanarak en üst seviyeye*'<sup>229</sup> yükseldiğini söyler. Alejandro Jodorowsky gerçekleştirme fırsatı bulamadığı fikirlerini Marcel Marceau'ya vererek, O'na metafizik pandomimler yazmayı teklif etmiştir.<sup>230</sup> Marceau için yazdığı; '*The Mask Maker*', '*The Cage*', '*The Heart Eater*', '*The Samurai's Sword*' ve '*Bip the China Salesman*' gibi pandomimler Marcel Marceau'nun sanatına farklı bir bakış ve yeni bir enerji getirmiştir.<sup>231</sup>

<sup>225</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 223.

<sup>226</sup> A. g. k., 221.

<sup>227</sup> <http://www.simoneroloff-feldenkrais.com/autrespratiques/mime.html>

<sup>228</sup> Bkz. (103), MINUTTI-HERRERA-MADRİD, 198.

<sup>229</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 225.

<sup>230</sup> Bkz. (27), MORSE.

<sup>231</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 224.

C. Carter; Marcel Marceau'nun karakterleri göstermede bir usta olduğunu söyler. Jodorowsky'nin Marceau için yazdığı *The Mask Maker - Maske Yapımcısı*'nda Marceau, "incelikli karakter çeşitliliği" sunar. *The Mask Maker* pandomiminin ilk bölümünde, Marceau, çeşitli duyguların ve karakterlerin -mutlu, üzgün, palyaço-masklarını yapar. Maskelerden mutlu olanı yüzüne takar ancak yüzüne yapışan bu maskeyi çıkartamaz. Marceau, yüzünde mutlu maske ifadesini ve bedeninde ise maske yapımcısının "yaşadığı çaresizlik ve hayal kırıklığını" eşzamanlı olarak başarıyla ifade eder.<sup>232</sup>



Resim 20: Marcel Marceau, *The Mask Maker*.<sup>233</sup>

Alejandro Jodorowsky'nin Marceau için yazdığı *The Cage* pandomiminde Marceau, görünmez - hayali bir duvar çizgisinden kaçmak için mücadele eder. *The Cage* pandomimi ile ilgili *Jodorowsky Constellation* Belgeselinde Marcel Marceau şöyle ifade etmiştir;

"...Alejandro Jodorowsky, benim için 'The Cage'-'Kafes'i yazdı. Bana hikayeyi oynamadan anlattı; bir adam yürür ve bir kafes bulur, bir duvar... Alejandro bunu bana göstermedi ama o zaman Decroux'dan öğrenmediğim bu nosyonu zaten icat etmiştim; uzayda bir dayanak/destek noktası. Alejandro bunu hissetti. Geçişim-Osmoz durumundaydık. Karakter, dışarı çıkmaya çalışırken küçülen, kare bir kafesteki mahkumdur. Havayı, özgürlüğü hissetmek için ellerini dışarı çıkarır, Dışarı çıkmayı başarır, ancak daha büyük bir kafeste bulur kendisini..."<sup>234</sup>

<sup>232</sup> C. CARTER, "Marceau's mime matchless", *Bugle American*.

<sup>233</sup> <https://www.sfcv.org/content/comedy-its-other>

<sup>234</sup> "The Cage" Pantomimi Marcel Marceau, 00:08 - 01:10.

Marcel Marceau, Alejandro Jodorowsky'nin yazdığı *The Heart Eater* pandomimini ise *Jodorowsky Constellation* Belgeselinde şöyle anlatmıştır;

*'Alejandro benden bu güzel kadının kalbini yememi istedi. İlk karşılaşmada kalp yemek çok zordu. Ama bu güzel kadınla tanıştığımda, onu dansa davet edecektim... 'sonra onu öldür, kalbi al ve ye', dedi. O'na yapamayacağımı söyledim ve O'na başka bir şey gösterdim. Bu kalbi tasavvur ettim; Saydam, görünmez kan gibi olduğunu hayal ettim. Bu kadınla hiç tanışmadım, o sadece bir yanılsamaydı. 'Çok iyi !' dedi Alejandro.'*<sup>235</sup>



**Resim 21:** Marcel Marceau'nun pandomim performansından bir fotoğraf.<sup>236</sup>

Alejandro Jodorowsky, Marcel Marceau ile çalıştığı yıllar boyunca Marceau'nun farklı ülkelere yaptığı turnelerinde ona eşlik etmiştir; İngiltere, Kanada, Japonya, Amerika ve Meksika'ya Marceau ile birlikte gitmiştir.<sup>237</sup> Jodorowsky, bu turneler sırasında gittiği Ülkelerde, sabahları erken kalkarak ulaşabildiği her türlü öğretmeni ve kutsal mekanı ziyaret etmiş, pitoresk caddeleri, müzeleri gezmiş ve sanatçı kafelerine gitmiştir, ayrıca bu Ülkelerdeki ezoterik kitapçılara ulaşarak Tarot kartı desteleri satın almıştır, böylece her biri farklı destelerden oluşan Tarot kartları koleksiyonu elde etmiştir.<sup>238</sup>

<sup>235</sup> "The Heart Eater" Pandomimi Marcel Marceau, 00:55- 01:43.

<sup>236</sup> <https://www.americantheatre.org/g/2011/01/01/moved-to-silence/>

<sup>237</sup> R.EBERT, "Interview with Alejandro Jodorowsky",

<sup>238</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 224.

Kung fu, Çin Operası, Japon Kabuki, Japon Noh gibi Asyalı sanat formlarını çok güzel ve sivilize bulan Marcel Marceau bu sanatlara karşı büyük hayranlık duymaktadır, yarattığı ve oynadığı ünlü *Bip* karakterinde özel bir yolla Japon Noh Tiyatrosu oyuncularından ilham almıştır. Marcel Marceau ile Pantomim çalışmak ise, Alejandro Jodorowsky'yi Tantra Yoga ve Çakralar, Çin Tıbbı, Kabala ve Sephirot beden uygulamasını araştırmaya yöneltmiştir.<sup>239</sup> Alejandro Jodorowsky'nin Pantomim pratiğinin etkileri filmlerinde de gözlemlenir. Jodorowsky, 1957 yılında '*La Cravate*' isimli ilk kısa filmini bir pantomim gösterisi formunda yorumlayarak çekmiştir ve '*Santa Sagre*' filminde pantomimi filme dahil etmiştir.

Alejandro Jodorowsky, Marceau ile altı yıl çalıştıktan sonra, kendisini pantomimde daha fazla gelişmek ve devam etmek istemediğine karar vererek, Marcel Marceau'nun Topluluğundan ayrılmıştır. Jodorowsky, Marceau ile çalışmayı bıraktıktan kısa bir süre sonra Müzikhol'de iki yıl boyunca Maurice Chavalier'in gösterilerini yönetmiştir ve O'na pantomim sanatını öğretmiştir.<sup>240</sup>



**Resim 22:** Marcel Marceau, Maurice Chavalier.<sup>241</sup>

<sup>239</sup> Bkz. (46), JODOROWSKY, 19.

<sup>240</sup> Bkz. (72), WEISS.

<sup>241</sup> <https://www.theguardian.com/arts/gallery/2007/sep/24/marceau#img-11>

### 3.1.3. 1960'dan İtibaren Meksika'daki Sanat Çalışmaları

Alejandro Jodorowsky, Marcel Marceau ile birlikte çalıştığı dünya turu sırasında, Meksika'yı da ziyaret etmiş, 1960'da Meksika'ya yerleşmeye ve tiyatro yönetmeni olarak çalışmaya karar vermiştir.<sup>242</sup>

*The National Institute of Fine Arts - Theatre School - Ulusal Güzel Sanatlar Enstitüsü - Tiyatro Okulu*'nun başkanı şair Salvador Novo'dan okulda pandomim dersleri vermesi için davet alan Alejandro Jodorowsky, 1960 yılında yirmi yıl yaşayacağı Meksika'ya taşınmış ve bu okulda yüzlerce öğrenciye pandomim dersi vererek onları eğitmiştir. Tiyatro Okulu'nda bedensel ifadelerin araştırılması için bir laboratuvar hazırlayan Jodorowsky, kendisini "*pandomim steriotiplerinden*" özgürleştirdiğini ifade eder. Jodorowsky bu yıllarda Pandomimden, Tiyatroya ve sonra da Sinemaya geçmeyi amaçlamaktadır.<sup>243</sup>

Erich Fromm, o yıllarda Meksika'nın başkentinin yakınlarında Cuernavaca'da yaşamaktadır. Alejandro Jodorowsky, Erich Fromm'un, iki Kolombiyalı ve bir grup Meksikalı psikiyatristten oluşan öğrencilerinin, derslerine gelmeye başlamasına şaşırmıştır. "*Beden en yakın doğadır*" diyen Fromm, bedensel ifadeleri öğrenmeleri için öğrencilerine Alejandro Jodorowsky'nin derslerini tavsiye etmiştir. Fromm'un öğrencileri olan bu psikiyatristler, yıllar süren yoğun çalışmalar sonucunda çok iyi derecede eğitilmişlerdir ancak Jodorowsky, teoriler konusunda bu kadar becerikli olan psikiyatristlerin, bedenlerini hareket ettirmekte zorluk çektiklerini, "*kati, gergin ve ifadesiz*" olduklarını, jestlerini kontrol edemeyip kelimelerle tanımladıklarını belirtmektedir ve öncelikle ilk yaptığı şeyin; onlara "*farklı mekanları (space) ziyaret ettirerek, tutumlarının (altitudes), mekanın boyutlarına ve bedenlerinin konumuna bağlı olarak nasıl değiştiğini hissetmelerini*"<sup>244</sup> sağlamaktır. Alejandro Jodorowsky, öğrencilerinin bu deneyimleri sonucunda neleri farkettiklerini şöyle belirtir;

*"...Belli yerlerde diğerlerinden daha iyi ya da daha kötü hissettiklerini gördüler; iletişimin sadece sözlü değil, aynı zamanda mekansal (uzaysal) olduğunu anladılar;*

<sup>242</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY, vi.

<sup>243</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 307

<sup>244</sup> A.g.k., 307.

*beyinlerinin gerçek ya da düşsel bir bölgede çalıştığını kavradılar. Omurgalarının ne kadar katı, yürüyüşlerinin nasıl dengesiz olduğunun fark ettiler. Çalışmayı çok ciddiye aldılar ve büyük ilerleme kaydettiler.*"<sup>245</sup>

### **3.1.3.1. Alejandro Jodorowsky'nin Tiyatro Anlayışı, Sahnelediği Oyunlar ve Deneysel Tiyatro - Geçici Eylemleri**

Avrupa'da nitelikli bilgiler edinerek Meksika'ya gittiğini belirten Jodorowsky, Meksika'da *Teatro de Vanguardia - Avangard Tiyatro* 'yu kurmuştur.<sup>246</sup> Cuauhtémoc Medina'nın belirttiğine göre; Alejandro Jodorowsky 1960 yılında Meksika'ya yerleşmesinden itibaren önde gelen bir Avant-garde Tiyatro yönetmeni olmuştur ve aynı zamanda Absurd Tiyatro repertuarlarını da sunmuştur. Alejandro Jodorowsky 1960'dan itibaren Absürd Tiyatroya referansla on yıllık bir periyodun üstünde Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Jean Tardieu, Fernando Arrabal, August Strindberg, Leonora Carrington, Micheal de Ghelderode, Federico Garcia Lorca, Franz Kafka, Nikolai Gogol gibi sanatçılardan ve kendi yazdığı oyunlardan oluşan bir repertuarda yüzden fazla tiyatro gösterisi sahneleyerek yönetmiştir.<sup>247</sup>

1960'da ilk olarak Samuel Beckett'in *Act without Words* ve *End Game* oyunlarını sahneleyerek başlayan Alejandro Jodorowsky, bu oyunlarla birlikte Eugène Ionesco'nun *The Chairs* ve *The Lesson* oyunlarını ve bir çok Pantomim gösterisini de aynı yıl yönetmiştir. 1961 yılında Leonora Carrington'un *Penelope in Mexico* oyununun dünya prömiyerini yapmış ve aynı yıl Margarita Urueta'nın *La mujer transparente - The Transparent Woman*, August Strindberg'in *The Ghost Sonata*, ve Arthur Schnitzler'in *La Ronde*, Fernando Arrabal'ın *Fondo ve Lis* oyununu sahnelemiş ve yönetmiştir.<sup>248</sup> Alejandro Jodorowsky, 1961'de happening ve performanslarının öncüsü olan *Poema inmóvil para un mural de hierro - Immobile Poem for an Iron Wall* isimli geçici eylemini (*ephemerals*) gerçekleştirmiştir.<sup>249</sup>

---

<sup>245</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 307.

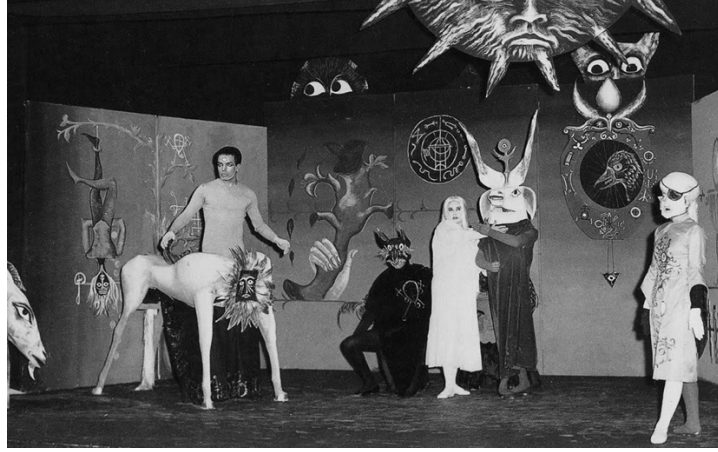
<sup>246</sup> A.g.k., 308.

<sup>247</sup> Bkz. (46), JODOROWSKY, 20.

<sup>248</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, vii.

<sup>249</sup> A.g.k., vii.





**Resim 23:** Leonora Carrington & Alejandro Jodorowsky, *Penelope in Mexico*, oyunu sahnesi.<sup>250</sup>

Alejandro Jodorowsky, *La ópera del orden* isimli kendi oyunun prömiyerini 1962'de Meksika şehrinde yaptığında oyun skandal yaratmıştır.<sup>251</sup> Jodorowsky'nin sahnelediği Samuel Beckett'in *End Game* oyunu, Leonora Carrington'un *Penelope in Mexico* oyunu, August Strindberg'in Jodorowsky versiyonu olan *The Ghost Sonata* oyunu ve Jodorowsky'nin kendi oyunu *La ópera del orden* devlet yönetimi tarafından sansürlenmiş<sup>252</sup> ve oyunların gösterimleri yasaklanmıştır.<sup>253</sup>



**Resim 24:** Alejandro Jodorowsky, 'La ópera del orden' Oyuncularıyla 1962.<sup>254</sup>

<sup>250</sup> <http://www.anothermag.com/design-living/9695/the-surrealist-artist-and-author-you-need-to-know-about>

<sup>251</sup> Bkz. (97), DEBROISE, 105.

<sup>252</sup> Bkz. (97), DEBROISE, 98.

<sup>253</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, vii.

<sup>254</sup> Bkz. (97), DEBROISE, 104.

Alejandro Jodorowsky, tiyatrosunun sansürlendiği aynı yıl 1962’de Paris’e giderek Fernando Arrabal ve Roland Topor ile *Panik Hareketi*’ni kurmuştur. Antonin Artaud’un *Vahşet Tiyatrosu* kuramlarından etkilenerak hareket eden Jodorowsky, izleyiciyi, sahnede rolleri ve mekanları düzenli olarak ihlal ederek şaşırtıcı bir sahne düzenlemesi ile karşılaştırmış ve *öfori, mizah, anarşi* maddelerinde yoğunlaşan *Panik Hareketi* anlayışı ile yüz yüze getirmiştir.

Jodorowsky, oyunların sansürlenmesi ve yasaklanması üzerine, “*Martin Arenas*” takma ismini kullanarak Juan Ruiz de Alarcón’un *Las paredes oyen - The Walls Have Ears* isimli tüm ülkeyi gezen gösterisinde aktör olarak çalışmıştır ve ayrıca 1963 yılında *Ephemeral of San Carlos*’da kendi *Geçici Panik* gösterisini yönetmiştir.<sup>255</sup>



**Resim 25:** Alejandro Jodorowsky  
*Geçici Panik* Gösterisi , Efimero 5, Academia de San Carlos, 1963.<sup>256</sup>

Alejandro Jodorowsky 1964’te, *Jesús Urueta Tiyatrosu*’nda Nikolai Gogol’un *El Gorilla* metnine dayanan *El diario de un loco - The Diary of a Madman* oyunu, Kafka’nın öyküsüne dayanan *A Report to an Academy - Bir Akademiye Rapor* oyunu ve kendi *Geçici Panik* gösterilerini gerçekleştirmiştir. 1965’te Meksika’da “*Óscar Ayala*” takma ismini kullanan Luis Spota’nın tiyatro oyunu *Un corazón en La corteza*’yı yönetmiştir. Yine aynı yıl 1965’te Paris’te Festivale katılmış ve *Paris Festival for Free Expression*’da dört saat süren *Ephemeral Panic - Geçici Panik*

<sup>255</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, vii.

<sup>256</sup> <https://sites.google.com/site/luisuriasmuseo/grupo-panico-mexico/efimero-de-san-carlos>

gösterisi *Mélodrame Sacramental*'i gerçekleştirmiştir.<sup>257</sup> *Panik Oyunlar ve Teatro Pánico - Panik Tiyatro* kitaplarını yayınlamıştır.<sup>258</sup>

Alejandro Jodorowsky, *Panik Tiyatro* kitabında ifade ettiği gibi, Avant-garde tiyatro alanındaki fikirleri; biçimlendirilmiş ve kurumsallaşmış bir tiyatro anlayışını kırmak amacındadır, bu doğrultuda; “*Sacar el teatro del teatro!*” - “*Tiyatroyu, tiyatro'nun dışına çıkar!*” diye yazmıştır ve bu fikirden hareketle; “*Panik*” düşüncesini sokaklara açarak, kamusal ve yarı kamusal alanlarda *Geçici (ephemeral)* performanslar gerçekleştirmiştir. *Panik* anlayışı; öfori (coşku-neşe), mizah, anarşi (*terror*) olarak üç ana esasta işleyen ve “*her bir esas, baştan sona insan aktivitelerinden türetilen anonim doğaçlamayla, gevşek, 'olay'a dayalı bir yazı*” ile ve çoğunlukla da sıradan “*günlük davranışlar, cinsiyet, aşk, şiddet ve dini ritüel*” gibi eylemlerin performe edilmesiyle oluşturulmuştur.<sup>259</sup>

*Interviews II* ve *Conversation in Mexico* kitaplarında yayınlanan, Hans Ulrich Orbist'in 2003 yılında Alejandro Jodorowsky ile gerçekleştirdiği röportajda, Orbist; Jodorowsky'nin “*Happening'den beklentisinin sanat dünyasında çok büyük bir etkisi*” olduğunu söylemektedir. Aynı röportajda belirtildiği gibi, Alejandro Jodorowsky, *Panik Grubu* ile *Fleeting Panics - Geçici Panikler* diye adlandırdığı *Happening'ler-Sanat Olay'ları* yaratmış ve hiçbir performansın bir diğeri gibi olmadığını deneyimleyerek görmüştür. Jodorowsky, günün sonunda tiyatronun özünün statik olmadığını ve geriye kalanın “*şimdiki zamanda olan hareketler ve doğaçlamalar*” olduğunu ifade etmiştir;

‘...Buna “*fleeting panics*” (geçici panikler) dedim. *Panique* isminde bir grup ile büyük bir *Happening* olan oyun sergiledim. Fakat bu bana epeyce doğal geldi, çünkü çok fazla oyun sergiledim ve her seferinde beklenmedik olaylar olduğunu, hiçbir performansın bir diğeri gibi olmadığını fark ettim. Günün sonunda, tiyatronun özü statik değildir... Ve hiçbir iz bırakmaz. ...bu fikri sonuna kadar itersin; iz bırakabilecek tüm görüşleri ortadan kaldırman gerekir: yazılmış oyun, sahneleme,vb. Sonunda geriye kalan, şimdiki zamandaki olan hareketler ve doğaçlamadır. Tiyatronun özü budur.<sup>260</sup>

<sup>257</sup> Bkz. (101), ORBIST.

<sup>258</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, vii.

<sup>259</sup> Bkz. (103), MINUTTI-HERRERA-MADRİD, 216.

<sup>260</sup> ORBIST, “Interviews -Volume 2”, 294.

*Atrás del Cosmos* müzik topluluğu 1960’larda, Meksika Şehrinin Deneysel Tiyatro ve sanatlararası alanında, çağdaş doğaçlama sahnesini geliştirmeye başlamıştır, Daniel Escato ve Manuel Rocha Iturbide’in belirttiklerine göre; bu sahne, özellikle de Alejandro Jodorowsky ile birlikte Deneysel Tiyatro olarak bu dal, 1960’lardaki serbest doğaçlama müziği için çok verimli olmuştur.<sup>261</sup>



**Resim 26:** *Atrás del Cosmos* Topluluğu, soldan sağa; Henry West, Ana Ruiz, Robert Mann.<sup>262</sup>

*Atrás del Cosmos* Topluluğu, politik yıkım ve sosyal değişimle ilgilenmemiştir, izleyiciyi, fikirler, yapılar ve beklentileri sağlamlaştırmasının ötesine geçmeye yönelmişlerdir. Cuahtémoc Medina’nın belirttiğine göre; Sanat, bazı uygulayıcıları için “genel kabul gören inanç ve düşüncelerden sapma (heterodoksi) olarak ifade edilen bir alan olmuştur.”<sup>263</sup>

*Atrás del Cosmos* müzik topluluğundan Henry West müzik icra etmeyi bırakıp, “daha tatmin edici bir çıkış yolu” olarak gördüğü tiyatroya yönelmiştir. H. West, o dönemde Deneysel Tiyatro - Happening ve Tiyatro üretimleri yapan Alejandro Jodorowsky ile 1964 yılında pandomim çalışmaya başlamıştır, birçok yılını Jodorowsky ile geçirmiş ve Jodorowsky’nin üretimlerinde müzik yazarı olarak da yer almıştır.<sup>264</sup>

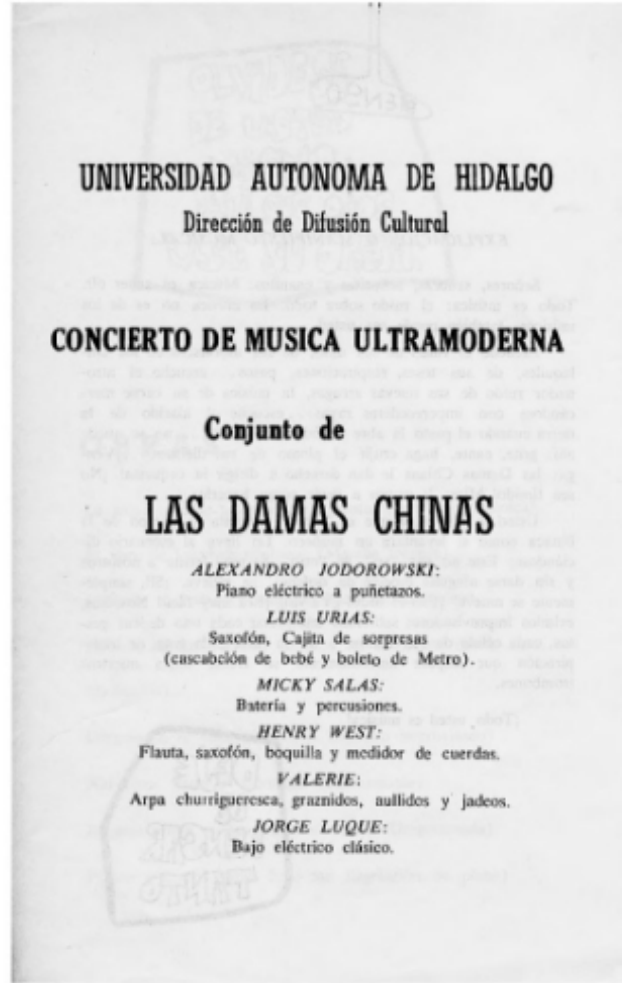
<sup>261</sup> Bkz. (103), MINUTTI-HERRERA-MADRİD, 194.

<sup>262</sup> A.g.k., 192.

<sup>263</sup> A.g.k., 191.

<sup>264</sup> A.g.k., 198.

Alejandro Jodorowsky ve Henry West, 1960'ların başından itibaren Jodorowsky'nin Meksika'da yakın işbirliği yaptığı intermedia sanatçısı Luis Urias ile birlikte serbest doğaçlama topluluğu *Las Damas Chinas - The Chinese Checkers*'i 1963'te oluşturarak,<sup>265</sup> bu Toplulukla *anti-müzik* konserleri vermeye başlamışlardır.<sup>266</sup> *Atrás del Cosmos* Topluluğunun ise 1970'lerde serbest doğaçlama müziği yapmalarının arkasında, Henry West'in Alejandro Jodorowsky ile *Las Damas Chinas - The Chinese Checkers* Topluluğunda edindiği deneyimler çok önemli olmuştur.<sup>267</sup>



**Resim 27:** *Las Damas Chinas*, Universidad Autonoma De Hidalgo, Konserin Bildirisi.<sup>268</sup>

<sup>265</sup> Bkz. (103), MINUTTI-HERRERA-MADRİD, 198.

<sup>266</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, vii.

<sup>267</sup> Bkz. (103), MINUTTI-HERRERA-MADRİD, 198.

<sup>268</sup> Bkz. (103), MINUTTI-HERRERA-MADRİD.

Alejandro Jodorowsky 1966 yılında August Strindberg'in *A Dream Play*, Elana Garro'nun *La señora en su balcón - The Lady at Her Balcony* ve Micheal de Ghelderode'nun *Escuela de bufones - School for Buffoons* oyunlarını yönetmiştir, aynı zamanda ilk uzun metrajlı filmi *Fando ve Lis* filmi hazırlıklarına ve çekimlerine başlamıştır. 1967'de Eugène Ionesco'nun *Victims of Duty* oyunu ve Sergio Magaña'nın *Moctezuma II* oyununu, 1968'de Eugène Ionesco'nun *Exit the King* ve Luis G. Basurto'nun *Cada quien su vida - To Each His Own Life* oyunlarını sahnelemiştir. Alejandro Jodorowsky ağırlıklı olarak 1969'da *El Topo - Köstebek* filminin çalışmalarına yönelmiş ve 1970 yılında ise Friedrich Nietzsche'nin eserinden yorumladığı *Zarathustra* oyununu sahnelemiştir. 1971'de Jodorowsky, *El Juego que todos jugamos - The Game We All Play* isimli oyununu yazmış ve sahnelemiştir.<sup>269</sup>

Alejandro Jodorowsky, Friedrich Nietzsche'nin *Thus Spoke Zarathustra - Böyle Buyurdu Zerdüşt* eserini yorumlayarak oluşturduğu *Zarathustra* oyununu, aktörlerin nü performanslarıyla sahnelemiştir.<sup>270</sup>



**Resim 28:** Alejandro Jodorowsky ve *Zarathustra* Oyunu oyuncularını.<sup>271</sup>

Alejandro Jodorowsky'nin *Zarathustra* oyununda aktörler ve aktristler sansürü red etmişler ve Thomas İncili'nden satırlar okumuşlardır; “*Havarileri İsa'ya sordu; ne zaman açığa çıkacaksınız ve ne zaman seni görebileceğiz. Ve İsa şöyle dedi: utanma duygularınızdan sıyrıldığınız, giysileriniz ve mücevherlerinizi çıkarıp küçük çocuklar*

<sup>269</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, viii.

<sup>270</sup> Bkz. (46), JODOROWSKY-COSTA, 20.

<sup>271</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 230.

*gibi ayaklarınızın altın alıp ezdiğinizde, o zaman hayat sahibinin oğlunu göreceksiniz ve korkmayacaksınız*”, oyuncular bu satırları söyledikten sonra sahnede tamamen soyunmuşlardır. Jodorowsky, *Zarathustra*’da, perdeler, halatlar ve duvarlar da dahil olmak üzere her zamanki sahne dekorlarını sökerek, sadece duvarları beyaza boyamıştır.<sup>272</sup>

Alejandro Jodorowsky’nin belirttiğine göre oyun kapalı gişe oynanmış ve çok başarılı olmuştur ve *“rollerini konuşan aktörler ile ritüel kıyafetini giymiş sessiz Keşiş arasındaki kontrast”* şaşırtıcı bir etki bırakmıştır. Son performansın ardından Ejo Takata, Jodorowsky’e tiyatro çalışmasına *Zarathustra*’ya O’nu dahil ederek Meksika izleyicisini Zen Meditasyonu ile tanıştırdığı için teşekkür etmiştir.



**Resim 29:** Fernando Arrabal, Alejandro Jodorowsky, Budist Keşiş Ejo Takata, *Zarathustra* oyunu sahnesi.<sup>273</sup>

Jodorowsky, tiyatroya tutkuyla yoğunlaştığı zamanlarda, Ejo Takata’nın öğretileri; *“sadece okunmak yerine, öğretiyi uygulamak ve dünyayı tanımlamak için kullandığımız sözlerin, dünya olmadığını bilmek”*- Tiyatronun ne olması gerektiği konusunda Jodorowsky’nin görüşlerini derinden etkilemiş ve değiştirmiştir. Tiyatronun insanların hayatlarını değiştirmeye yardım etmesi gerektiğini düşünen Alejandro Jodorowsky, Meksika’da, Absürd Tiyatro kapsamında oyunlar

<sup>272</sup> Bkz. (89), JODOROWSKY, 20.

<sup>273</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 231.

sahnelemiştir ama Absürd Tiyatroya daha fazla devam etmemiştir, *Happening*'lerin insanların hayatına daha çok etki ettiğini düşündüğü için *Happening*'ler yapmaya yoğunlaşmıştır. Jodorowsky, daha sonraki yıllarda Psikobüyü performanslarını geliştirecektir. Orbist'in Meksikalı sanatçılarla görüşmelerinden oluşturduğu *Conversation in Mexico* kitabında, Jodorowsky şöyle ifade etmiştir;

“Eugène Ionesco ve Samuel Beckett ile beni Fernando Arrabal tanıştırdı. Ama ben bir şeyle kalmam. Bir şeyi yaptığımda hemen başka bir yere yönelirim. Absürd Tiyatro ile çok uzun kalmadım. İnsanların gerçek yaşantılarını etkileyen *Happening*'e geçtim, ve sonra terapiye ve psikobüyüye (*psychomagic*). Tiyatro, insanların hayatlarını değiştirebilmelerine yardım edebilmelidir.”<sup>274</sup>

### 3.1.3.2. Alejandro Jodorowsky'nin Filmleri ve Film Anlayışı

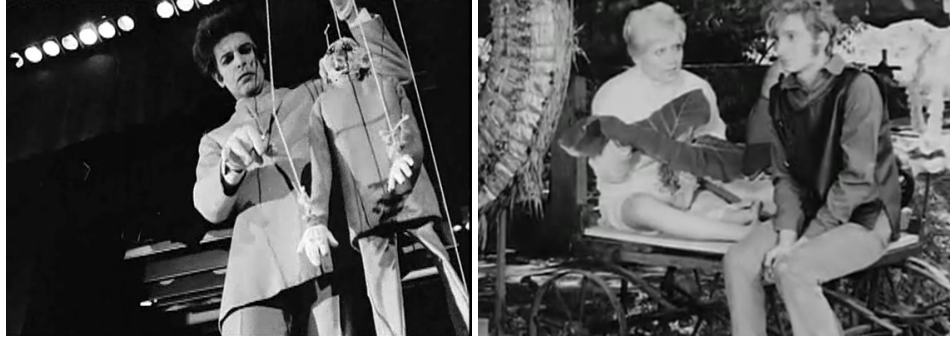
Alejandro Jodorowsky'nin ilk filmi 1957 yılında Paris'te gerçekleştirdiği *La Cravate* isimli kısa filmidir. Meksika'da, 1967 yılında *Fondo y Lis - Fondo ve Lis'i*, 1970 yılında ikinci uzun metrajlı yapıtı *El Topo - Köstebek* filmini, 1973'te ise *The Holly Mountain - Kutsal Dağ* filmi gerçekleştirmiştir. 1974-1975 yılları arasında Paris'te *Dune* filmi hazırlıklarına odaklanmış, üçbin storyboard üzerinde filmini çekmiş, ancak *Dune*'u gerçekleştirme imkanı bulamamıştır. 1980 yılında çektiği *Tusk* filmi; İngilizlerin sömürgesi olan Hindistan'da geçmektedir, genç bir İngiliz kız, bir fil ile aynı günde doğmuştur, film İngiliz kız ile filin arasındaki ilişkiyi konu alır. Alejandro Jodorowsky *Tusk* filmini -teknik eksiklikleri olduğunu belirterek- sahiplenmemiştir.<sup>275</sup> 1989 yılında Meksika'da *Santa Sagre - Kutsal Kan* filmini gerçekleştirmiştir. 1990 yılında *The Rainbow Thief - Gökkuşluğu Hırsızları* filmini çekmiş, bu filmini de kendi versiyonu olmadığı gerekçesiyle red etmiştir. *The Rainbow Thief* filminin ardından yirmiüç yıl boyunca film yapmayan Alejandro Jodorowsky, 2013 yılında *The Dance of Reality - Gerçeğin Dansı* filmini gerçekleştirerek, film yapmaya geri dönmüştür, 2016 yılında *Gerçeğin Dansı* filminin devamı ve günümüzde son filmi yapıtı olan *Endless Poetry - Sonsuz Şiir* filmini yapmıştır.

---

<sup>274</sup> Bkz. (101), ORBIST.



Alejandro Jodorowsky 1960 yılında Meksika'ya yerleştiğinde tiyatro yönetmeni olarak çalışmaya başlamıştır ve ilk uzun metrajlı filmi *Fondo y Lis -Fondo ve Lis'i* 1967 yılında Meksika'da gerçekleştirmiştir ve filmin üç ana karakterinden biri olan kuklacıyı canlandırmıştır. Fando karakterini; *Sergio Kleiner*, paraplejik sevgilisi Lis'i ise; *Diana Mariscal* oynamıştır.



**Resim 30:** *Fondo ve Lis* Filminden Bir Sahne, Kuklacı; Alejandro Jodorowsky.<sup>276</sup>

**Resim 31:** *Fondo*; Sergio Kleiner, *Lis*; Diana Mariscal, *Fondo ve Lis* Film Still, 16:22.<sup>277</sup>

Fernando Arrabal'ın yirmiüç yaşında yazdığı tiyatro oyunu *Fondo ve Lis*, 1955 yılında ilk kez yayınlanmış ve ardından ilk kez Paris'te sahnelenmiştir. Kenneth S. White'ın belirttiğine göre; ilk oyunlarında Arrabal, barok deformasyon estetiği üzerinde durmuş, daha sonrasında ise bu estetiği *Panik Tiyatrosu* anlayışıyla kaynaştırdığı bir biçime dönüştürerek hareket etmiştir.<sup>278</sup> Fernando Arrabal'ın *Fondo ve Lis* oyunu 1961 yılında Jodorowsky tarafından ilk kez Meksika'da sahnelenmiştir. Alejandro Jodorowsky, Arrabal'ın bu oyununu sevmiş ve filme uyarlamak istemiştir, 1967 yılında ilk uzun metrajlı filmini, Arrabal'ın *Fondo ve Lis* oyununun metni ve yazılı bir senaryosu olmaksızın, Meksika'daki sahnelemesinin kendisinde bıraktığı etki ve sisli hatırlamalarından yararlanarak yaratmıştır. Jodorowsky;

“...Oyunu ürettim, hiç paramız olmadı ama oyunu sevdim. Paramız bittiği için oyuna son vermek zorunda kaldık. Hatırlıyorum, ağlamıştım. Bu oyunu sevdiğimiz için durdurmak zorunda kaldığımızda üzgündük... Sonra film yapmaya karar verdim. Ve Arrabal'a bu oyunu kendime ait bir yolla uyarlayabilir miyim diye sordum... oyundan

<sup>276</sup> [http://bp1.blogger.com/\\_hzf44kKteC0/RpL3AaqYSGI/AAAAAAAAA8Q/ZqNx6y7euio/s1600-h/Fandoylis\\_0003.jpg](http://bp1.blogger.com/_hzf44kKteC0/RpL3AaqYSGI/AAAAAAAAA8Q/ZqNx6y7euio/s1600-h/Fandoylis_0003.jpg)

<sup>277</sup> <https://tafdi.org/film/izle/4144-fando-and-lis.html> - Fondo ve Lis Film Still: 16:22.

<sup>278</sup> K.S.WHITE, “Panic Theatre: Arrabal's Mythic Baroque”, 100.

*hatıramda ne kaldıysa, aklımda kalanlar ile.. senaryosu olmadan... hafta sonları filme çektim.*"<sup>279</sup>

Jodorowsky için *Fando ve Lis*; 'sadamozöistik bir dünyada bir çeşit çocuksu saflığa' sahiptir ve O'nun için bir "şiiir"dir. Zerrin Yanıkkaya, Fernando Arrabal hakkında yazdığı tezinde; Arrabal'ın kahramanlarının yaşamın sürekli değişen yüzüyle karşılaşmaya, tehlikelere ve yüzleşmelere hazır hissetmediklerini belirtir, *Fondo ve Lis* oyununda Fando, Lis ile Tar Şehrine ulaşmak için yola çıkmıştır ama, "yaşam karışında ne yapacağını bilememektedir."<sup>280</sup>



**Resim 32:** *Fando ve Lis* Filminden Bir Fotoğraf.<sup>281</sup>

Fondo ve Lis sembolik bir evrene eklemlenirler, herhangi bir yeri temsil etmeyen, travmaların zihinsel izleriyle paralel olarak görselleşen kayalık bir coğrafyada geçen, imgesel bir iç yolculuk gibidir. Hiçbir yer; kendi zihinsel durumları ve travmalarının açığa çıktığı ve bir arzu mekanı olarak Tar'a yolculuk; 'kayıp cennete', erişilmez olana gönderme yaptığı gibi zamansız olana, ütöpik olana da işaret etmektedir.

*Fando ve Lis* filminin prömiyeri *Acapulco Film Festivali*'nde yapıldığında bir isyana sebep olmuştur.<sup>282</sup> Film aldığı büyük tepki sonucu, Meksika'da yasaklanarak,

<sup>279</sup> ARRABAL - JODOROWSKY , "The Panic Movement: An Explosion of Reason".

<sup>280</sup> Z.YANIKKAYA, "Tiyatroda Grotesk Ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu", Doktora Tezi, 182.

<sup>281</sup> <https://www.pinterest.com.au/pin/261560690833795193/>

<sup>282</sup> Bkz. (109), PAVICH, 08:19.

gösterimden kaldırılmıştır. Alejandro Jodorowsky *Fando ve Lis* filmini otuz yıldan fazla bir zaman sonra tekrar izlemiş ve kendisinin “*sanatsal belirlemelerinin yoğunluğundan*” etkilendiğini ve bu filmin “*hiç ödün vermeksizin saf bir sanat eseri*” olduğunu söylemiştir. Jodorowsky; bu filmi tüm gücüyle ve cesaretini ortaya koyarak yaptığını, filminden gurur duyduğunu ve Meksika’da hiç kimsenin böyle bir filmi beklemediğini de belirtmektedir.<sup>283</sup>

Alejandro Jodorowsky o yıllarda sinemanın teknik yanlarını hiç bilmeden *Fando ve Lis* filmini çekmiştir. Ayrıca Meksika’da genç bir yönetmenin film çekmi öncesinde eski yönetmenler sendikasıdan izin alma zorunluluğu vardır, Jodorowsky ise “*sanat yapmak için izin mi alacağım, sanatçıların özgür olması gerekir, ben kendi filmimi çekerim*” diyerek, *Fando ve Lis* filminin çekimlerine başlamıştır ve filmi sendikadan gizlemesi skandala sebep olmuştur; Alejandro Jodorowsky, “*tüm sendikaları parçaladığımı*” belirtmiştir.<sup>284</sup>

“*Her zaman filmlerde olmak istedim, film yüce bir sanat benim için... yaptıklarımın hepsi filmler içindi...*”<sup>285</sup> diyen Alejandro Jodorowsky’nin öncelikle Avantgard tiyatro ile başlaması ne söylemek istediğini anlamasını sağlamıştır, yıllarca süren uzun bir hazırlık döneminden geçen Jodorowsky kişisel bir şey söylemeye hazır olduğunda filmlerini yaptığını belirtmiştir. “*Filmlerimi yaptığım zaman herşeyi yaparım. Bir fikrim vardır, yönetirim, montajı yaparım, müziği yaparım...*”<sup>286</sup>

Alejandro Jodorowsky 1970 yılında, ikinci uzun metrajlı yapıtı *El Topo - Köstebek* filminin senaryosunu yazmış, yönetmiş, müziklerini, kostümlerini ve sahne tasarımlarını yaparak filmini üretmiştir. Jodorowsky, filmin başrolü *El Topo* karakterini canlandırmıştır ve 1970 yılında yedi yaşında olan oğlu Brontis de filmde oynamıştır.<sup>287</sup>

---

<sup>283</sup> Bkz. (279), ARRABAL-JODOROWSKY, 06:48.

<sup>284</sup> Bkz. (109), PAVICH, 08:45-09:12.

<sup>285</sup> Bkz. (29), AZOURY.

<sup>286</sup> D.AITKEN, *Broken Screen: Expanding the Image, Breaking The Narrative*, 182.

<sup>287</sup> TAUBİN-CHANG-RAPOLD, “Opening Shots” *Film Comment*.



**Resim 33:** Alejandro Jodorowsky ve oğlu Brontis Jodorowsky, *El Topo* Filmi, Meksika, 1970.<sup>288</sup>

Alejandro Jodorowsky'nin *El Topo - Köstebek* filmi çekerken bir kovboy kasabasına ihtiyacı vardır ve bu amaçla Meksika'da film seti olarak kullanabileceği yerleri gezerken, çölün ortasında bir kovboy kasabası görmüş ve bunun "bir rüya" olduğunu sanmıştır. Bulduğu bu kovboy kasabası Jodorowsky'nin belirttiğine göre; Glenn Ford'un filmi için inşa ettirdiği bir set mekanıdır, Glenn Ford, bir Amerikan filmi çekmek için para ödeyerek çölde bir kovboy kasabası inşa ettirmiştir ve filmi çektikten sonra da seti öylece bırakıp bu mekandan ayrılmışlardır. Jodorowsky, Glenn Ford'un çölde terkedilmiş bu "hayalet" kovboy kasabasını olduğu gibi, hiç değiştirmeden *El Topo* filmi seti olarak kullanmıştır.<sup>289</sup> Alejandro Jodorowsky, *El Topo*'da, aydınlatma, erime, efektler gibi hiçbir teknik olmadığını, filmdeki şeyleri oldukları gibi filme aldığını ve her zaman güçlü bir ışık kullandığını belirtmiştir ve şair Arthur Cravan'dan şu alıntıyı yapmıştır; "Gizem, en açık gün ışığındadır."<sup>290</sup> Jodorowsky filmin müziklerinde ise Japon müzikleri, Tibet müzikleri ve Zen Budist Tapınaklarının

<sup>288</sup> <https://cinemadiscourse.com/wp-content/uploads/2014/03/eltopo13.jpg?189db0&189db0>

<sup>289</sup> Bkz. (78), JODOROWSKY, 100.

<sup>290</sup> A.g.k., 108.

müziklerini birlikte kullanmıştır. Ayrıca filmde kasabanın yandığı son sahnede atom bombası patlamasının kaydını kullandığını belirtmiştir.<sup>291</sup>

Alejandro Jodorowsky, *El Topo - Köstebek* filminden sonra 1973 yılında *The Holy Mountain - Kutsal Dağ* filmini gerçekleştirir. Sanatçı, filmlerinde doğrusallığı yıkmak için, bilinçli olarak geleneksel anlatıyı red eder. Doug Aitken; *El Topo - Köstebek* ve *The Holy Mountain - Kutsal Dağ* filmlerinde “bir dakikanın geçişi ile yüzyılların geçişinin eşit yerleştirildiğini ve bunun çok sıradışı bir zaman yaklaşımı” olduğunu belirtir. Alejandro Jodorowsky düz çizgisel bir anlatı fikri kaygısı taşımaz, Aitken; Jodorowsky’nin bu filmlerinin “şimdi ve burada” üzerine derin bir düşünme (*meditations*) yaptığını ve zamana yoruma açık olarak giriş yapmamıza imkan tanıdığını söyler.<sup>292</sup> Jodorowsky’ye göre zaman bütünlüktür; geçmiş ve gelecek, *şimdi-burada* bizimledir, bu anlayış Jodorowsky’nin hem kendisine hem de sanatına içseldir. Jodorowsky, tarihlerle arasının iyi olmadığını, zamana saatlerle ve takvimlerle katılmak için bir neden göremediğini söyler.

“Bence zamanın bütünlüktür... Tarihlerle yaşamıyorum ...Kesinlikle ...Filmlerimde zamanı ihlal etmek istedim. Anlatı ve düzenleme inşa etmenin normlarını kırmak istedim. ‘The Holy Mountain’da anlatının bütün kurallarını kapı dışarı etmeyi denedim. Bu normal bir film değildir. Yeni bir tür hikaye anlatmak istedim. Ve ‘El Topo’da zamanın geçip geçmediğini bilmezsiniz. Hatta baş kahraman öldü mü veya doğdu mu ya da yeniden doğdu mu bilmezsiniz. Aydınlanmanın -zihin açmanın- hikayesidir. Spiritüel bir hikayedir. Bütün bunlar zamanın düz çizgisel tasarımını kırmak -ihlal etmek- için yapıldı.”<sup>293</sup>

Alejandro Jodorowsky, *The Holy Mountain - Kutsal Dağ* filmi senaryosu için bir çerçeve oluşturmuştur ve hikayeyi filmi çekerken her gece yavaş yavaş yazmıştır. Filminde oynayan bütün insanlar kendilerini oynamışlardır, oyuncularını aktörlerden seçmemiştir, Jodorowsky, “kahramanlar ya da evrensel hakikatler aramıyorum. Filmi mitolojiden meydana gelen bir araştırma aracı olarak görüyorum,”<sup>294</sup> demiştir, O’na

<sup>291</sup> Bkz. (78), JODOROWSKY, 116-117

<sup>292</sup> Bkz. (286), AITKEN.182.

<sup>293</sup> A.g.k., 182.

<sup>294</sup> A.g.k., 182.

göre filmler aydınlanmanın bir aracıdır, bir film önce oyuncularını sonra da izleyicileri değiştirmeli ve dönüştürmelidir.<sup>295</sup> Jodorowsky filmlerinde oynayan oyuncuların yüzde doksanını sokaklarda bulduğunu belirtir.<sup>296</sup>

Jodorowsky için film; bir film olmasını ötesinde, gerçek bir deneyimin yaşanmasıdır; *The Holy Mountain - Kutsal Dağ* filmine hazırlanmak için on oyuncu birlikte yaşamışlardır, gece dört saat uyumuşlar ve meditasyon yapmışlardır, egolarını aşmak amacıyla özneliği silmek ve anti-özneliğe ulaşmayı deneyimlemek istemişlerdir.<sup>297</sup> Alejandro Jodorowsky'nin 1960'lardan itibaren Ejo Takata ile aydınlanmasına ulaşmak amacıyla Zen ve Meditasyon çalışması ile beraber Doğu kültürlerini ve ritüellerini de çalışmasının, filmlerine yansıdığı görülmektedir.

“Benim için sinemanın düşmanı Alfred Hitchcocktur” diyen Alejandro Jodorowsky, Hitchcock'un filmlerindeki her şeyin tamamen katı bir biçimde kurulmuş ve düşünülmüş olmasını eleştirir,<sup>298</sup> Jodorowsky ise filmlerini sezgisel ve trans halinde yaratmaktadır ve Jay Babcock'a göre; Jodorowsky kendi “*bilinçdışından seyircinin bilinçdışına kültürel olarak yüklü bir sembolik dil*” kullanır. Alejandro Jodorowsky, *El Topo* kitabında; “*Bana istediğiniz herhangi bir sembolü soruyorsunuz. Orada her sembolün anlamını biliyorum, çünkü her sembolün anlamı beyin hücrelerimizde kayıtlı olduğundan, zaten yazılmıştır. Her şey okunabilir. Her şeyi bir kitap gibi okuyabilirsiniz, bir şapkayı, ayakkabıyı, şemsiyeyi,*”<sup>299</sup> okuyabileceğimizi söyler. Alejandro Jodorowsky, Sarah Walko ile röportajında, ‘bir kütüphanede’ yaşadığını belirterek, çok fazla çalışan, okuyan ve ‘çokkültürlü’ bir insan olarak, büyü, simya, kabala, çok çeşitli inançlar, Sufi, Zen, Tibet Tantraları, Çin felsefesi, semboller ve ritüelleri çalıştığını söylemiştir ve “*herşey bir semboldür*”, “*hayatındaki herşey bir ritüel*”dir, demiştir.<sup>300</sup> Jodorowsky, Fransız felsefeci ve metafizikçi Rene Guenon'un, metafizik şeylerin sadece sembollerle ifade edilebileceği düşüncesinden etkilenmiştir, Jodorowsky'ye göre de metafizik dil sembolik bir dildir.<sup>301</sup>

<sup>295</sup> Bkz. (78), JODOROWSKY, 135.

<sup>296</sup> A.g.k., 75.

<sup>297</sup> Bkz. (29), AZOURY.

<sup>298</sup> Bkz. (101), ORBIST.

<sup>299</sup> J.BABCOCK, “Your Brain Is A Crazy Guy”, *Mean Magazine*.

<sup>300</sup> Bkz. (36), WALKO.

<sup>301</sup> Bkz. (78), JODOROWSKY, 132.

Alejandro Jodorowsky *El Topo - Köstebek* filminin “sevdiği tüm kitapların bir kütüphanesi” olduğunu söyler, *El Topo* kitabında yayınlanan ve New York’da *El Topo - Köstebek* filmi hakkında 1970 yılında gerçekleştirdiği görüşmede; Ross Firestone, Ira Cohen, Stephen Bright, Steve Roday, Susan Sedgwick ve Marty Topp’un sorularını, Joanne Pottlitzer’in tercümanlığında yanıtlamıştır. Jodorowsky, bu kitapta yer alan görüşmesinde, *El Topo - Köstebek* filminin her sahnesinde gerçekten varolan, kültürel semboller ve referanslar kullanmış ve bunları açıklamıştır; filmde yer alan çöldeki direk; Tao sembolüdür ve Jodorowsky için bir güneş saatidir, bir sufi hikayesini hatırlayarak filmini öğle saati çekmeye çabalamıştır. Kaplumbağa yumurtaları Jodorowsky için *muhteşem* bir semboldür ve zamanda asılı kalan yumurtalar potansiyelin sembolüdür. Jodorowsky, filmde *El Topo*’nun “*Ben Tanrıyım*” dediği bir sahnede sufi şair Al Halaj’a referans vermiştir.<sup>302</sup> Filmde yeralan dört Üstad’dan (*master*) herbiri farklı bir hayvanla yaşamaktadır; birinci Üstad at, ikinci aslan, üçüncü tavşan ve dördüncü ise kelebektir, hayvanlar Jodorowsky için güneş sembolüdür. Meksikalıların yılları tavşanlar ile saydığını belirtirken, tavşanın çoğalmanın, güneş sembolü olduğunu söyler.<sup>303</sup> Filmde ikinci Üstad’ın sahnesinin başlangıcında Tarotu kullanarak, tüm felsefelerin birliğini ifade etmek için haç sembolünü kullandığı bir sahne düzenini yaratmıştır.<sup>304</sup> Jodorowsky filmindeki sahnelerde simyacıların renkleri olan siyah, beyaz ve kırmızıyı simya sembolizmine referans vererek kullanmıştır.<sup>305</sup> Bir sahnede havaya yükselen iki güvercin ile simyasal bir süreç olan buharlaşma aşaması arasında paralellik kurmuştur, bir diğer sahnede *El Topo*’nun elinde tuttuğu taş ile, Felsefe taşının elde edilmesine referans vermiştir.<sup>306</sup> İki adamın tek bir ata binmesini, Tapınak Şövalyeleri’nin sembolü olarak okuyan Jodorowsky bununla paralellik kurarak, filmde iki kadının aynı ata bindiği bir sahne yaratarak referans vermiştir.<sup>307</sup> Jodorowsky *El Topo* filmde kafasını traş etmesinin güçlü bir deneyim olarak Jung sembolizmine ait olduğunu da belirtmiştir.<sup>308</sup>

Jodorowsky, Doug Aitken ile röportajında; “*Ben bilince, bilinçdışına ve süper-bilinçliliğe değinmek istedim- bu, evreni anlayabileceğiniz gerçeküstü bir bilinçtir*”

<sup>302</sup> Bkz. (78), JODOROWSKY, 72-79.

<sup>303</sup> A.g.k., 89.

<sup>304</sup> A.g.k., 83.

<sup>305</sup> A.g.k., 33.

<sup>306</sup> A.g.k., 41.

<sup>307</sup> A.g.k., 42.

<sup>308</sup> A.g.k., 96.

diyen Jodorowsky film yapmayı “metafiziksel bir araştırma” olarak ele almıştır.<sup>309</sup> Alejandro Jodorowsky, Doug Aitken ve Hans Ulrich Orbist ile yaptığı röportajında da; filmlerinde çok fazla sembol kullandığını ve ezoterik gelenekle çalıştığını, beyninin “mitolojiksel biçimini saptayan tüm arketiplere” baktığını belirtmiştir.<sup>310</sup> Jodorowsky, usdışı- irrasyonel olanı aradığı için bilinçdışı aracılığıyla derinliklerine gitme gereği duymuş ve bu bağlamda film yapmayı bir araştırma aracı olarak görmüştür.

*The Holy Mountain - Kutsal Dağ* filminde bir guruya - simyacıya bürünen Alejandro Jodorowsky, kendi aydınlanmasına ulaşmak amacındadır ve çeşitli dinsel ve ezoterik disiplinlerin her birinin kendilerine ait aydınlanmaya ulaşma teknikleri vardır, Jodorowsky de Amerika’da Arica grubunu yöneten ve Gurdjieff’in de öğrencisi olmuş Bolivyalı guru Oscar Ichazo’dan iki ay içinde aydınlanmaya ulaşacağını sözünü alarak, bir anlaşma yapmıştır. Jodorowsky *The Holy Mountain* filmindeki ritüelistik deneyimlerini şöyle ifade eder;

*“Kutsal Dağ Filminin setinde, oyuncularla hepimiz birlikte yaşadık, on kişiydik ve gece sadece dört saat, 12’den 4’e kadar uyumak zorunda kaldık. Kalkar ve soğuk bir duş alırdık. Sonra meditasyon yapardık: mantralar, vb. Cuma günü ‘nesnel’ gündü. Örneğin, ‘Soğuk’ gibi bir şey söyleyemezsiniz çünkü öznel. Üşüyorsun, ama herkesin üşüdüğü anlamına gelmez. Anti-öznelliğe ulaşmak zorundaydık. Öznellik belirtilerini silmek için küçük bir zilimiz vardı. Egomuzu aşmalıyız... Arica isminde bir ilkel-analiz grubunu yöneten Amerikalı bir guru olan Oscar Ichazo ile bir anlaşma yapmıştım. ‘Aydınlanma’ ya daha hızlı bir erişim teklif etti. Çeşitli dinsel ve ezoterik disiplinlerin herbirinin Aydınlanma’ya ulaşmak için kendi teknikleri olduğunu söyledi. Onun tekniği patlayıcı bir kokteyldi - her şeyi karıştırdı ve sadece iki ay içinde aydınlanma sözü verdi... Konuştuk, küçük bir portakal tozu paketini çıkardı ve içmemi sağladı... sonra... Pencereden Picassos’ları, Renoir’ları görüyordum, her yerde Walt Disney gibi renkler görünüyordu.”<sup>311</sup>*

Alessandra Santos da *The Holy Mountain - Kutsal Dağ* filmini hem karşı-kültürün bir ürünü, hem de mistik ve aydınlanma peşindeki deneyimler olarak değerlendirir.

---

<sup>309</sup> Bkz. (286), AITKEN, 186.

<sup>310</sup> A.g.k., 186.

<sup>311</sup> Bkz. (29), AZOURY.



Alejandro Jodorowsky'nin *The Holy Mountain - Kutsal Dağ* filmini yapmak istemesinde öncelikle metafizik edebiyat ve René Daumal'ın *Le Mont Analogue* kitabı etkili olmuştur. Jodorowsky, Gurdjieff'in öğrencisi olduğu için René Daumal'a ilgi duymuştur, ancak Daumal'ın romanının film haklarını alamadıkları için Jodorowsky filminde kendi dağını yaratmıştır.<sup>312</sup> Jodorowsky'e göre dağa tırmanmak; metaforik olarak "kendinizin en derin noktasına - bilinçdışına gitmektir... içselliğinizi bulmaktır."<sup>313</sup>

Alejandro Jodorowsky, normal bir film yönetmeni olmadığını ve başyapıtlarının O'nun ruhu olduğunu belirterek, "bir film yapmak, kendimi yapmaktır" demiştir. Jodorowsky için öncelik, bir deneyimin yaşanması ve filme dönüşmesidir. Sanatçı *El Topo* filmini yaptığında, Zen deneyimi yaşayarak Zen'in derinliklerine inmiştir. *The Holy Mountain - Kutsal Dağ* filminde Gurdjieff ve Sufi deneyimi yaşamıştır, ayrıca *The Holy Mountain - Kutsal Dağ*'da Tarot hakkında konuşmuştur, Tarot'u filminde deneyimlemiş ve filminin ardından Marseille Tarotu çalışmalarını sürdürmüştür. *The Holy Mountain* filminde başladığı bitki incelemelerini devam ettirerek bir doktorla birlikte, koku veren bitkilerin yağları ile hastalıkları iyileştiren aroma terapisi öğrenmiştir. 1980 yılında gerçekleştirdiği *Tusk* filminde ise Hindu ve Tantra deneyimi yaşamıştır, *Tusk*'da bir beden deneyimi olarak Çakralarla çalışmış, ayrıca bir Fil'i deneyimlemek de Jodorowsky için çok önemli olmuştur; bu filmi yaparken dört ay boyunca sadece fil yemeği yemiştir. Jodorowsky, 1980 yılında gerçekleştirdiği bir röportajında her filminin "spiritüel hayatının zihinsel (mental) bir günlüğü" olduğunu söylemiştir.<sup>314</sup>

Alejandro Jodorowsky Meksika'da film yapmanın zorlukları olduğunu belirtmiştir, *The Holy Mountain* filmi için ürettiği sahnelerin çekimlerinde ölüm tehditi ile yüz yüze gelmiştir. Guadalupe Bazilikası'nın önündeki bir sahnenin çekimi sırasında, Jodorowsky'nin *Kutsal Bakire*'ye saygısızlık ettiğini söyleyen iki bin kişilik topluluk bu mekana yürüyerek oradan ayrılmasını istemiştir. Jodorowsky, *The Holy Mountain* filminde; Charro'ların -Meksikalı maskülen kovboyların-, gaz maskeleri takarken

---

<sup>312</sup> Bkz. (101), ORBIST

<sup>313</sup> Klaus BIESENBACH, "The world according to Alejandro Jodorowsky", *Flash Art* 285.

<sup>314</sup> U.HERTZ - A.JODOROWSKY, "Alchemy and Cinema: Interview", *Third Rail*.

diğer erkeklerle dans etmelerini gösterdiği diğer bir sahnenin çekimlerinde ise, *Charros Derneği* ile problemler yaşamıştır ve bir Charro'nun silahlı tehditi ile yüz yüze gelmiştir, Jodorowsky şöyle anlatmıştır;

*“Her biri beni öldürmek istedi. İki bin kişi, Charles Manson gibi olduğumu söyleyerek Guadalupe Bazilikası'nın önünde yürüdü, sömürge (colonial) mekanları arıyordum. ...Meksika'daki en saygı gösterilen bazilikanın önünde çok güzel bir sömürge kapısı vardı. Sahne basitti: çıplak, kanlı ceset dolu bir kamyon o kapının önünden geçecekti. Kısacası hiçbir şey. Ama bunu yapmak için; insanların elbiselerini çıkartmak ve yapay kanla kaplamak zorundasın ve bunu çok fazla yapamazsın, bunu Bazilika'nın yanındaki çadırda yapman gerek. Dolayısıyla sokakta bekleyen kırk kanlı çıplak insan var. İki saat içinde bütün kasaba, bir hareket yapmadığımızı... Kutsal Bakire'ye hakaret ettiğimi söylüyordu ve iki bin kişi buradan ayrılmamı istedi... Sonra Charros derneğiyle problemler yaşadık... Charros; Meksikalı kovboylar, büyük şapkalı maskülen adamlar. Onlara bir sahne ürettim; gaz maskeleri takarken diğer erkeklerle dans etmeleri gereken bir sahne. Üçyüz eşcinsel çiftle bir drag balosu! Bir Charro silahla geldi ve göğsüme işaret etti, bana ibne diyordu. Beni öldürmek istedi. Gazeteleri okuduğunuzda görürsünüz Meksika değişmedi. Dün bir avukat 28 mermi ile vuruldu.”<sup>315</sup>*

Alejandro Jodorowsky filmlerini yaparken hayatını ve tüm zamanını filme adadığını da belirtmiştir;

*“Bir film için hayatımı riske attığım birkaç zaman oldu... Film yaparken, arkadaşlarımı görmüyorum. Artık evime kimseyi davet etmiyorum ve dışarı çıkmıyorum. Gece yarısında yatmaya gidiyorum ve altıda kalkıyorum. Çok az yiyorum... Cinsel hayatım yok. Varlığım bütünüyle ve sadece yaptığım filme adanmış durumda.”<sup>316</sup>*

Tezin ikinci bölümünde de belirtildiği gibi, *El Topo - Köstebek* ve *The Holy Mountain - Kutsal Dağ* filmleri Amerika'da, New York Elgin Tiyatrosu'nda gece geç saatlerde gösterildiği için *Midnight Movie -Geceyarısı Filmi* olgusunu başlatmış ve Kült Film klasikleri arasında yer almışlardır.

---

<sup>315</sup> Bkz (29), AZOURY.

<sup>316</sup> Bkz. (101), ORBIST

Kült film teorisine göre, kült filmin yapısında “ihlal etme - sınır aşma” belirleyici kavramlardan birisidir.<sup>317</sup> Adam Breckenridge'e göre; *The Holy Mountain* filmi tüm toplumsal adetlerin, özellikle dinin, hep aynı içimde sürüp gitmesinin reddi olarak işlevleşir. Alessandra Santos'un belirttiğine göre; *The Holy Mountain - Kutsal Dağ*, toplumun ana dayanaklarını; kilise, devlet ve aileyi, aynı zamanda ticaret, sanat dünyası ve diğer toplumsal yapılanma biçimlerinin hepsini birbirinden ayırmaksızın hedeflemektedir ve bu unsurlar da Kült film eleştirmenleri Ernest Mathijs ve Jamie Sexton'a göre; “hiçbir şeyin kutsal olmadığını savunan asi bir kült izleyicisine hitap etmektedir.”<sup>318</sup>

*The Holy Mountain* filmini zamanının ürünü olarak değerlendiren A.Santos'a göre; 1960'ların sonları ve 1970'lerin başlarındaki “karşı-kültürün kült bir arkeolojik zaman kapsülü” gibi işleyen *The Holy Mountain*'ın sadece bu dönemin bir eşdeğeri olmadığını aynı zamanda “karşı kültür” nosyonunu da sorunsallaştırdığını belirtir. Santos'un alıntıladığı biçimde, sosyolog John Milton Yinger'a göre; her türlü yerleşik toplumsal düzen, otorite ve estetik değerlerle çatışmaya ve direnişe göndermeler yapan *karşı kültür* kavramı, çeşitli tarihsel bağlamlarda kullanılmıştır. Alessandra Santos *The Holy Mountain* filminin; “Amerika'da Avrupa sömürgelerini kapsayan, Meksika'nın da ötesine geçen acımasız bir tarihin, küresel savaş, kurumsal kontrol ve kitle kültürünün eşzamanlı olarak nükteli ve alegorik bir tasviri”<sup>319</sup> olduğunu belirtir ve Ernest Mathijs ve Xavier Mendik'e göre alegori; “bağlamları ve kültürel durumu ile ilgili olarak bir kült filmin temel özelliklerinden biridir.”<sup>320</sup>

Kült sinema terimi geniş bir tanımla; “sadık bir izleyici topluluğuna, aşırı heterojen tüketim anlayışına ve izleyici deneyimine” dayanır ve izleyicilerin kalıcı tüketimleri bir kült filmini yaratır.<sup>321</sup> Alessandra Santos; Her kült filmin, film yapımını da sorguladığını söyler ve bu bağlamda *The Holy Mountain* filmi “sinemada bir araç (medium) olarak, Hollywood'un hegemonyasından, tekniklere ve üretim araçlarına

---

<sup>317</sup>Bkz. (101) ORBIST.

<sup>317</sup> A.SANTOS, *The Holy Mountain*, 6.

<sup>318</sup> Bkz. (317), SANTOS, 5.

<sup>319</sup> A.g.k., 6.

<sup>320</sup> A.g.k., 7.

<sup>321</sup> A.g.k., 7.

*kadar birçok unsuru sorgulama” olanağı verirken ‘sanat olarak sinema ve endüstri olarak sinema arasındaki ayrımı” da belirginleştirmiştir.<sup>322</sup>*

Alejandro Jodorowsky filmlerini yaparken kendisine müdahale edilmemesine ve sanatsal özgürlüğüne çok önem vermektedir. Bir sanatçı olarak Jodorowsky, doğal olarak filmlerini kendi sanat anlayışı doğrultusunda, bağımsız olarak gerçekleştirmek ister, bu sebeple de Jodorowsky filmlerini üretme aşamasında sinema endüstrisi ile sorunlar yaşamıştır. Jodorowsky, aynı zamanda bilinçli olmayan ve sinemayı sadece bir eğlence aracı olarak gören izleyicileri de eleştirmiştir;

*“...filmlerimde yanıtma (pitch) yoktur. Filmlerim on satırda özetlenemez. Ama para televizyon ve bankalardan geldiği için, buna ihtiyacınız var. Sadece yeterince çılgın ve özel yatırımcılar benimle film yapmaya hazırlar... Film endüstrisi Gıda endüstrisinin müttefiki oldu. Filmler basit olmalı çünkü insanlar daha önce ne yedilerse onu sindirmek için filmlere gidiyorlar...”<sup>323</sup>*

Alejandro Jodorowsky 1974-1975 yılları boyunca Paris’te *Dune* filmi çalışmalarına odaklanmıştır. Sanatçı, *Dune* filmine çok büyük bir tutku ile yaklaşarak filmi yapmayı her şeyden çok istemiştir. Jodorowsky için *Dune*, sadece bir film yapmak değil, çok daha derin bir anlam taşımaktadır; “*kutsal, özgür, akıl açan, yeni bir bakış açısı*” verebilecek bir şey yaparak dünyadaki genç beyinleri değiştirmeyi amaçlamıştır. “*Hayatın amacı nedir?*” diye sorar Jodorowsky, O’na göre hayatın amacı; “*kendine bir ruh yaratmaktır.*” Alejandro Jodorowsky için filmler sanattır, “*resim, edebiyat ve şiirde olduğu gibi insan ruhunu aramaktır.*” Jodorowsky, filminde halüsinasyon etkileri yaratmak, gençlerin uyuşturucu kullanmadan, bilinçlerini açmak ve bu sayede insanların “*idrak yetilerini değiştiren*” bir film yaratmak istemiştir. Jodorowsky için *Dune* bu bağlamlarda “*bir tanrı... sanatsal ve sinematografik bir tanrı*”dır<sup>324</sup>.

*“...Bu film halkların idrak yetisini değiştirecekti. Dune için hevesim muazzamdı çünkü bir peygamber yaratmak istiyordum dünyadaki genç beyinleri değiştirmek için. Benim için Dune bir tanrı anlamına gelecekti, sanatsal ve sinematografik bir tanrı. Benim için film çekmek değildi, çok daha derin bir şeydi. Kutsal, özgür, yeni bakış açısı olan bir*

<sup>322</sup> Bkz. (317), SANTOS, 7.

<sup>323</sup> Bkz (29), AZOURY.

<sup>324</sup> Bkz. (109), PAVICH, 03:12-04:50.

*şey yapmak istiyordum. Akıl açan bir şey, çünkü o zamanlar ben şahsen kendi içimde hapis hissediyordum. Egomu, zekamı açmak istiyordum. Bu yüzden Dune'u çekmek için savaşımaya başladım.*<sup>325</sup>

Alejandro Jodorowsky, filminde kendisiyle birlikte çalışacak sanatçılara, tasarımcılara *ruhani savaşçılar* demektedir ve onları özenle araştırarak belirlemiştir.

Alejandro Jodorowsky, *Santa Sagre - Kutsal Kan* filmini 1989 yılında yapmıştır. Filmin hikayesini; Robert Leoni ile, senaryosunu; Claudio Argento ve Robert Leoni birlikte yazmıştır. Alejandro Jodorowsky'nin iki oğlu da filmde oynamışlardır; *Çocuk Fenix*'i Adan Jodorowsky, *Fenix*'i ise Axel Jodorowsky canlandırmıştır.



**Resim 34:** Alejandro Jodorowsky ve Filminde Oynayan Çocukları; Adan ve Axel Jodorowsky, *Santa Sagre* Filmi Setinden Bir Fotoğraf, 1989.<sup>326</sup>

Alejandro Jodorowsky'nin *Santa Sagre - Kutsal Kan* filminin fikri, Meksikalı eski bir seri katil olan Goya Cárdenas ile tanışmasıyla ilişkilidir. Cárdenas, bir seri katil olarak on yıl hapis cezası aldıktan sonra akıl hastanesinde kalmıştır, sonra Üniversiteye gitmiş ve mezun olmuştur, romanlar yazmaya başlamış, evlenmiş ve kız çocukları olmuştur. Cárdenas'ın arınması ve herşeyi unutması, normal ve saygı gören bir insana dönüşmesi, Sanatçıyı etkilemiştir.

<sup>325</sup> Bkz. (109), PAVICH, 03:12 - 04:50.

<sup>326</sup> <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-83822.html>

“Bir gün çalıştığımız bir derginin kafesinde onunla tanıştım. Eski seri katil ile konuşmayı çok sevdim. Ona ne hissettiğini sordum. Bana hiçbir şey hatırlamadığını, şimdi normal ve çok iyi bir adam olduğunu söyledi. Günalarından arındığını - ödediğini (redeemed) hissetmişti. Sonra düşündüm: eğer birçok kadın kurbanı boğmuş olan bu adam herşeyi unutmuş, sessiz bir yaşam sürüyor ve saygı görüyorsa, yaşadığım bu suçlu toplum, bu kirli, acımasız ve utanç verici insanlık tarihi dönemini unutmuş olabilir... Onunla görüşmemden, Santa Sangre doğdu.”<sup>327</sup>



**Resim 35:** *Santa Sagre* Filmi, Concha Karakteri - Kutsal Kan Kilisesi.<sup>328</sup>

Çocukluğunda Meksika’da ailesiyle birlikte *Circus Gringo - Gringo Sirki*’nde yaşayan ve çalışan *Fenix*’in hayatının anlatıldığı *Santa Sagre* filminde; *Fenix*, bir travma ile aklını kaybetmiştir, kendisini bir kuş sanmaktadır, akıl hastanesinde bir ağaç kütüğü üzerinde oturarak yaşamaktadır. Bir flashback sahnesiyle çocukluğunu hatırlamaya başlayan *Fenix*, annesi *Concha* ve babası *Orgo* ile birlikte sirk performansçıları olarak Meksika’da *Gringo Sirki*’nde çalıştıkları zamana geri döner. *Concha*; kolları bir tecavüzcü tarafından kesilmiş ve intihar etmiş olan bir Aziz’e tapan, dinsel doktrinlere karşı gelen (*Holy Blod*) *Kutsal Kan Kilisesi*’nin fanatik lideridir,<sup>329</sup> aynı zamanda *Gringo Sirki*’nde de çalışmaktadır. Bir gün *Concha*, Sirkte prova yaparken *Orgo*’nun *Dövmeli Kadın* ile gittiğini görür, şüphelenir ve arkalarından gider, onları ilişkilerinin ortasında yakaladığında ise *Orgo*’ya asit ile saldırarak genital uzvunu işlevsiz hale getirir. Çok öfkelenen *Orgo*, *Concha*’nın kollarını vahşice keserek onu öldürür.

<sup>327</sup> Bkz. (27), MORSE.

<sup>328</sup> <https://i.pinimg.com/originals/1a/5d/51/1a5d51ad75d5edd171a4c37aeccaf641.jpg>

<sup>329</sup> Bkz. (237), ERBERT.

Fenix yaşadığı bu travmayı hatırladığında, akıl hastanesinden kaçarak annesi *Concha* ile yeniden buluşur; ya da şöyle de ifade edebiliriz; bu travmanın sarsıntısını telafi edercesine buluştuğuna inanır. Sanrı ve gerçek iç içe geçer. *Fenix*, *Concha*'nın etkisi altına girerek iradesini kaybeder ve *Concha*'nın kolları olarak işlevselleşir. Alejandro Jodorowsky; filmde farklı karakterler gibi görünüyor olsalarda, bir bakıma her ikisinin de kollarını kaybettiğini, bu *Fenix* ve bu *Concha* diyemeyeceğimizi söyler, “*Film; yaşamın hareketi gibi bir akıştır ve canlıdır.*”<sup>330</sup>



**Resim 36:** *Santa Sagre* Filmi, *Alma*; Sabrina Dennison ve *Fenix*; Axel Jodorowsky<sup>331</sup>

Alejandro Jodorowsky, *Santa Sagre* filmindeki karakterlerin çoğunu da aktörlerden değil, sıradan insanlardan - kendilerini temsil eden insanlardan seçmiştir; *Alma* karakterini oynayan Sabrina Dennison gerçek hayatında işitme ve konuşma engellidir, Jodorowsky, Dennison'ı *Helen Keller* hakkındaki bir oyunda keşfetmiştir. Fahişeler ve Mongoloid çocuklar da gerçek kişiler olarak kendilerini oynamışlardır. Alejandro Jodorowsky; “...*Sokaklarda çekim yaparım. Mongoloid çocukları, zaman zaman kontrol etmek imkansızdır, ama onları kollarıma aldım ve onları kollarınıza alın ve yarım saat, bir saat onlarla temas kurun,*” diye oyuncularına da söylemiştir.<sup>332</sup>

Alejandro Jodorowsky filmde, eti yiyen insanların ve bu sahnede geçen mekanın da gerçeküstücü görünmesine karşın gerçek olduğunu söyler; “...*Eti gerçekten yediler*

<sup>330</sup> Bkz. (237), ERBERT.

<sup>331</sup> <https://www.locarnofestival.ch/orig/pardo/program/film.html?fid=887241&eid=69>

<sup>332</sup> Bkz. (237), ERBERT.

*ama bu fil eti değildi, yemeleri için tabutun içine ikiyüz kilo et koymuştum... eylem dediğimde onlardan istediğim gibi aşağı doğru koştular, çünkü eti almak istediler. Bu gerçeküstücü görünüyor ama gerçek...*<sup>333</sup>

Alejandro Jodorowsky, Los Angeles’da bir sirkte bedeninin tamamına dövme yaptırmış, dövmelelerini sergileyen ve onları sergilemeyi seven bir kadınla tanışmıştır. “...Dövmeleri ilk gördüğümde, bedenimin içine girmişti.” diyen Jodorowsky, dövmelelerden etkilenerek, dövmeleli bir kişinin, O’nu farklı bir tür bilince yönelteceğini düşünmüştür ve “*İrezumi*”ler; dövmeleli kadınlara dair Japon resimleri Jodorowsky’nin beğenisini kazanmıştır. Jodorowsky, *Santa Sagre* filmindeki *Dövmeli Kadın* karakteri için “*primitif düzenlemeler, yıldızlar, aylar, kaplanlar ve aslanlardan*” oluşan, sembol olmayan kendi dövmelelerini tasarlamıştır.<sup>334</sup>



**Resim 37:** *Santa Sagre* Filmi, *Dövmeli Kadın* Karakteri.<sup>335</sup>

<sup>333</sup> Bkz. (237), ERBERT.

<sup>334</sup> Bkz. (237), ERBERT.

<sup>335</sup> <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2012/nov/10/best-pop-culture-pictures-month#img-5>



Jodorowsky 'nin 1990 yılında çektiği *The Rainbow Thief - Gökkuşaklı Hırsızları* isimli ilk ve tek ana-akım filmi, Alejandro Jodorowsky 'nin uzun yıllar film yapmamasının sebeplerinden birisi olmuştur. Bu filmde hem yapımcıyla hem de çalıştığı ünlü aktörler ile problemler yaşamıştır, Jodorowsky, ünlü aktörlerin filmin anlam ve bağlamını değiştirdiklerini düşünmektedir. Filmlerini bir şair olarak üreten Jodorowsky, *The Rainbow Thief* filmini ana-akım bir film yapma deneyimi ve kötü bir deneyim olarak röportajlarında sıklıkla belirtmiştir. Alejandro Jodorowsky bu filmde yaşadığı sorunların ardından film yapmaya yirmi yıldan fazla bir zaman ara vermiştir. Psikobüyü'yü geliştirmiş ve 2013 yılında *The Dance of Reality - Gerçeğin Dansı* filmini gerçekleştirerek tekrar film yapmaya başlamıştır.

Alejandro Jodorowsky E.Morse ile gerçekleştirdiği *Frieze magazine* röportajında şunları söylemiştir

“...20 yıl boyunca film yapmamış olsam da, film yapmayı, yani bir şair olmayı asla bırakmadım. ve 'önceki tüm çalışmalarım, bugün ben ne isem - beni yapan birer hazırlıklardır. Evren, bir sanatçının aklı gibi sürekli genişler. Daha önceki projelerimi filme çekmediysem... Onlar boşa çıkmış-başarısızlığa uğramış değildir, Onlar büyük tohumlardır.”<sup>336</sup>.

Alejandro Jodorowsky:

“Bir film üretmek için yeterli para edindim, böylece para kaybetmek önemli değil. Ben bir sanatçım, Hollywood'un bir hizmetlisi - elemanı değilim. Bana Filmde neleri yapabileceğimi veya çekemeyeceğimi söylemek için bir yapımcı gelmiyor. Altalgısal - subliminal - politik propaganda kullanmadığım gibi aynı şekilde ticari reklam ürünleri için de altalgısal -subliminal- propaganda kullanmam. Ben, izleyicilere, bir alıcı (müşteri) kitlesi olarak hitap etmem, ne de aptalların veya çocuk muamelesi yapılan yetişkinlerin nasıl tepki vereceğiyle ilgilenmiyorum. Gelişmiş bir tanıtım yapmıyorum, ya da bir (making-of) set arkası tanıtım filmine izin vermiyorum; çekim sırasında fotoğraf veya video çekimini yasaklıyorum. Ben de hiçbir şey söylemem. (Doğumdan önce) Çocuklar annelerinin rahminin karanlığındadır, fetusumu tam zamanından önce ışığa çıkarmak için hiçbir nedenim yoktur...”<sup>337</sup>

---

<sup>336</sup> Bkz. (27), MORSE.

<sup>337</sup> Bkz. (27), MORSE.

Alejandro Jodorowsky, 2001 yılında yayınladığı *Gerçeğin Dansı* Psikobüyüsel Otobiyografi kitabına dayanan, *The Dance of Reality - Gerçeğin Dansı* filmini 2013 yılında gerçekleştirmiştir. *Gerçeğin Dansı* filminde Alejandro Jodorowsky, Şili-Tocopilla’da yaşadığı çocukluk travmalarını sürrealist bir anlayışla ifade etmiştir ve psikobüyü performanslarıyla dönüştürmüştür. Şili’de çocukluğunda yaşadığı “*acıların köklerine geri dönerek,*” psikolojik bir deneyim yaşamak ve ruhunu iyileştirmek için *Gerçekliğin Dansı* filmini yapmıştır. Jodorowsky, Hayatının hikayesinin; “*imgelemin sınırlarını genişleterek, onun tedavi edici ve dönüştürücü potansiyelini yakalamak için sürekli bir çaba*”<sup>338</sup> olduğunu söylemiştir.



**Resim 38:** Alejandro Jodorowsky, Şili-Tocopilla, *Gerçeğin Dansı* Filmi çekimleri sırasında, 2013.<sup>339</sup>

Fotoğraf: Pascal Montandon Jodorowsky.

<sup>338</sup> Bkz. (2), NARDONE.

<sup>339</sup> <http://pascalemontandon.com/albums-work/shooting/>

Alejandro Jodorowsky, kendi ifadesiyle şöyle belirtir;

*“Ben Tocopilla’da herhangi bir kültürden yoksun, çok küçük endüstriyel bir çöl kasabasında doğdum ...Sanata kör olan sıradan insanlardan oluşan bir aile, benim için bir hapishaneydi ...onların hepsini 23 yaşında hayatımdan sildim. Onları bir daha hiç görmedim.”<sup>340</sup> “...Orada çok acı çektim. Ben farklıydım. Şili’nin kuzeyiydi, Bolivya ve Peru yakınlarında. Herkes koyu renkliydi ve küçük burunları vardı, ben büyük bir burunla açık renkliydim. Ben bir mutantım. Ayrıca annemden ve babamdan dolayı çok fazla acı çektim. ‘Gerçeğin Dansı’ ile bu acıların köklerine geri dönmek istedim. Orada nasıl yaşayabildiğimi görmek için, o acının etkisiyle orada ne yaptığımı görmek için.”<sup>341</sup>*



**Resim 39:** Alejandro Jodorowsky, Şili Tocopilla, *Gerçeğin Dansı* Filmi, 2013.  
Fotoğraf: Pascal Montandon Jodorowsky.<sup>342</sup>

<sup>340</sup> Bkz. (27) MORSE.

<sup>341</sup> Bkz. (2), NARDONE.

<sup>342</sup> <http://pascalemontandon.com/albums-work/shooting/>

## 3.2. Alejandro Jodorowsky'nin Sanat Anlayışı ve Sanat Üretim Biçimleri

### 3.2.1. Sürrealizm ve Simya

Dalibor Veseley; gerçek Sürrealizm'in bilinenden daha farklı bir olgu olduğunu ve aslında çok daha önce başlamış olduğunu söyleyerek, 19. yüzyıl Romantizm'i ve aslında Rönesans'ın ezoterik ve hermetik geleneklerine kadar gidebileceğimizi belirtir. Sürrealistler, Simyacıların aradıkları *Grand Oeuvre* gibi, tümüyle yeni bir gerçeklik -sürrealite- yaratmak amacındadırlar.<sup>343</sup> Hermetizm'de, Felsefe Taşı'nın eşdeğeri olarak konumlanan *Grand Oeuvre*; ölüm, yaşam da dahil olmak üzere tüm karşıtların uzlaştırılması ve bunun en uç noktasında ise evrenin, yaşamın, tüm gerçekliğin, bilginin kökeninin ve ana kaynağının ele geçirilmesini ifade eder;

*“Grand Oeuvre, hermetik geleneğe ölüm ve yaşam da dahil, tüm karşıtlıkların uzlaştığı en uç noktanın ele geçirilişini ifade eder. En uç nokta, kozmosun merkezi, hayatın kökeni ve tüm gerçekliğin, gücün ve bilginin temel kaynağıdır. Kartezyen kozmoloji ve Hegelyen mutlak tin kavramı, bu geleneğin düşünceye özgü en rasyonel sistemleri bile ne denli etkilediğini gösterir. Grand Oeuvre; felsefe taşına, elmasa ya da ışık kristaline eşdeğerdir.”*<sup>344</sup>

André Breton *“henüz tüm cennetler kaybolmuş değil”* demiştir, bu sözleri, Şairi, aşırı mantıksal bir gerçekliğin baskısına ve üstünlüğüne karşı, rüyalar ve gerçeküstüne ait bir düşünme biçimiyle hareket ederek, *“başka bir dünya yaratabilecek güce sahip bir simyacı ya da büyücü olarak”* gördüğüne işaret etmektedir.<sup>345</sup> D.Veseley'nin belirttiğine göre; Sürrealistlerin rüyalar, sanrılar, nesnel rastlantılar ve çılgınlıklar gibi benzersiz deneyimlerle uğraşmalarının arkasında ve derinlerinde, zihinlerinde *“ezoterik ilimler”* ile çok daha ciddi olarak uğraşmaları yatmaktadır. Hermetizm, simya, mitler, ritüeller gibi konularla Sürrealistler çok derin olarak ilgilenmişlerdir.<sup>346</sup>

<sup>343</sup> D.VESELEY, “Sürrealizm, Mit ve Modernite”, *Skopdergi*.

<sup>344</sup> Bkz. (343), VESELEY.

<sup>345</sup> Bkz. (343), VESELEY.

<sup>346</sup> Bkz. (343), VESELEY.

Dalibor Veseley'e göre; André Breton ve Sürrealist grup tarafından Fransız simyacı Nicolas Flamel'in (1330-1418) yazılarının okunması, Hermetik geleneği benimsemelerinde etkili olmuştur, Sürrealist düşünme biçimi ve kavramlarının omurgasını ise; Hermetizm ve özel olarak Simya oluşturmuştur. Veseley'nin bize André Breton'un (*Paris: Les éditions du Sogittaire, 1953, 71.*) "*La clé des champs*" metninden aktardığı gibi;

"...Herşey bizi zihinde öyle bir noktanın varlığına inanmaya sevk ediyor ki, orada yaşam ve ölüm, gerçek ve hayal, geçmiş ve gelecek, ifade edilebilen ve edilemeyen, yüksek ve alçak karşıt olarak algılanmaktan kurtulurlar. Bu, yalnızca okültistlerden devralınan bir görüş olmanın ötesinde, öyle derin bir nihai amacı ifade eder ki, sürrealizm esasen özünü burada bulmuş kabul edilebilir. Çünkü üstesinden gelinemez diye sunulan bu karşıtlıkları aşmaya yönelik herhangi bir şey sürrealizm açısından olumlu kabul edilecektir - zaten bence günü geldiğinde sürrealizmin şanı da bu olacaktır." <sup>347</sup>

Tez çalışmasının ikinci bölümünde belirttiğimiz gibi, Alejandro Jodorowsky, Gaston Bachelard'ın Sorbonne'daki derslerinde ilk (*primordial*) elementleri analiz etmesi ile Simyaya yönelmiş ve okumalara başlamıştır. Sürrealist anlayışla üreten bir sanatçı olan Alejandro Jodorowsky, Sürrealistlerin gerçeklik anlayışını, karşıtlıkların uzlaştırılması fikrini, hermetizm, simya, ritüeller, mitlere olan ilgilerini paylaşmış ve sanatına katmıştır.

C.G. Jung, önceleri simyayı, "*alışılmıştın dışında.. saçma bir şey olarak*" görmektedir ancak bu düşüncesi kısa bir zaman sonra değişmeye başlamıştır; Richard Wilhelm, Çin Simyası üzerine yazılmış, *Altın Çiçeğin Sırrı* isimli eski bir metni 1932 yılında çevirmiş ve açıklamalar da ekleyerek Jung'a göndermiştir, bu kitap Jung'un yazdığı Avrupa yorumu da eklenerek basılmıştır.<sup>348</sup> *Altın Çiçeğin Sırrı* isimli bu kitap, Jung'un simyaya yakın bir ilgi duymasına sebep olmuştur. Jung, orjinal el yazmalarından oluşan simyacıların yazdıkları metinleri okumaya ve toplamaya başlamış ve böylece 16. ve 17. yüzyıllara ait simya metinlerinden oluşan büyük bir koleksiyonu da zamanla oluşturmuştur. E.A. Bennet'in belirttiğine göre Jung; iyi bir

<sup>347</sup> Bkz. (343), VESELEY.

<sup>348</sup> E.A. BENNET, *Jung Aslında Ne Dedi*, Çev. I. Çobanoğlu, 182.

Latince bilgisi - Ortaçağ Latincesi de bilmesi- ile bu kitapları okumuş ve simya metinlerindeki “*anahtar*” sözcüklerin karşılıklarına anlamlarını yazarak bir sözlük oluşturmuştur ve hepsi birbirinden farklılıklar gösteren simyacıların, anlaşılması çok güç olan bu metinlerini çözümlenmiştir.<sup>349</sup> Jung, simya metinleri üzerinde yaptığı incelemeler sonucunda, bilinçdışı psikolojisini ve arketiplerin doğası hakkındaki fikirlerinin örtüştüğünü görmüştür, Jung şöyle ifade etmiştir;

*“Bilinçdışı psikolojinin tarihsel suretiyle karşılaştım... bu eski yazılar üzerinde detaylı bir inceleme yapınca herşey yerine oturdu: hayali görüntüler, kendi pratiğimde oluşturduğum ampirik materyal ve bundan çıkardığım sonuçlar... başlangıçta var olan görüntüler ve Arketip’in doğası araştırmalarımın ve tarih olmadan psikolojinin, dolayısıyla bilinçdışının psikolojisinin de olmayacağını anladım.”*<sup>350</sup>

E.Bennet, Jung’un; simyacıların “zihinsel enerji ve karşıtlıkların önemini” bildiklerini öğrenerek buna çok şaşırdığını belirtir. Bennet’in aktarımıyla, Jung şöyle demiştir;

*“Gölge ile çağrıştırılan karşıtlıklar sorunu simyada büyük hatta belirleyici bir rol oynamaktadır. Çünkü işin son aşamasında, ‘heiros gamos’ (kutsal evlilik) ya da ‘simyasal evlilik’ arketip formlarındaki karşıtlıkların birliğine taşımaktır. Burada en büyük karşıtlıklar erkek ve kadın... tüm karşıtlıklardan arınmış ve dolayısıyla bozulmaz bir bütünlüğe dönüşür.”*<sup>351</sup>

Jung, simyanın sadece felsefi yönlerini ele almaktaydı; Bennet’in belirttiği gibi Jung; “...bütün metalleri altına çevirerek... zengin olmak isteyen simyacıların yaptıklarıyla yakından uzaktan ilgilenmiyordu. Simya, Hıristiyanlık öncesi zamanlardan on yedinci yüzyıla kadar gelişim göstermiş ve doğal olarak şekil değiştirmişti.”<sup>352</sup> Simyasal sembolizm, Jung’un hastalarının rüya sembolizmini anlamasında büyük önem taşımıştır ve Bennet’in belirttiğine göre; simya Jung’un analitik psikolojisinin büyük bir bölümü için “*doğal bir tamamlayıcı*” olarak işlemiştir.<sup>353</sup>

---

<sup>349</sup> Bkz. (348), BENNET, 158-160.

<sup>350</sup> A.g.k., 159.

<sup>351</sup> A.g.k., 159.

<sup>352</sup> A.g.k., 153.

<sup>353</sup> A.g.k., 160.

### 3.2.2. Panik Hareketi

Alejandro Jodorowsky, 1962 yılında “*tiyatrosu, anarşizm ve performans sanatının karışımı*”<sup>354</sup> olarak nitelendirilen, avant-garde sanat hareketi olan Panik Hareketi’ni, Fernando Arrabal ve Roland Topor ile birlikte Paris’te kurmuştur. Panik Hareketi’nin temel dayanakları; eşzamanlılık (*simultaneity*) ve bütünlük (*plurality*) anlayışlarından oluşmuştur.<sup>355</sup> Panik Hareketi, sanatçıların oluşturduğu bir topluluğunu ve ya bir akımı işaret etmek için kullanılmamıştır. Alejandro Jodorowsky, *Frieze* Dergisi ile gerçekleştirdiği bir röportajda belirttiği gibi; Panik Hareketi, Sürrealizm gibi bir manifesto ile örgütlenmemiş ve bir grup anlayışı ile varolmamıştır. Jodorowsky; “*Yoğun, çarpıcı karakterleri olan üç sanatçı bir araya geldik -Topor, Arrabal ve Ben- ve varolmayan bir şeyin varlığını icat ederek, kültürle dalga geçmeye karar verdik. ...ama tek başına, asla birlikte değil.*” demiştir ve Panik Hareketi sanatçıları, her bir sanatçının kendi sanat çalışmalarını ‘*Panique*’ - ‘*Panik*’ ismi altında adlandıracaklarını kararlaştırmışlardır.<sup>356</sup>

*Panik* sözcüğü; “*karmaşa, mizah, dehşet, ve coşkunlukun hüküm sürdüğü bir yaşam tarzı*”<sup>357</sup> olarak somutlaşan sanatsal ifadeleri ve üretimleri karşılanmak için kullanılmıştır . Bu sözcüğün ve hareketin çıkış noktası ise; Tanrı Pan’dır ve Pan ile ilişkili olarak, bütünlük ve teklik fikrinde karşılığını bulmuştur. Jodorowsky, Panik Hareketi’nin kuruluşu ve ismi ile ilgili olarak bir röportajında şunları söylemiştir;

“*Arrabal ve Topor, ‘Cafè de la Paix’de kurduğumuzu söylemeyi sürdürüyorlar, fakat bu doğru değil. Doğru olan ise, onları Bertha von Paraboum adında bir striptizcinin bulunduğu ‘Crazy Horse Saloon’a davet etmiş olmam. Tamamen bir skandaldı, çünkü kendisi bir SS memuru gibi giyinip Alman askeri marşlarının ritmine uyarak soyunmuştu, sonunda da cinsel bölgesinin üzerinde gamalı bir haçla kalmıştı. İşte orası ‘Panique’i bulduğumuz yerdir. Arrabal ve Topor, ‘Grotesque’ demek istediler fakat ben ‘Panique’ adını buldum. Korku ile hiçbir alakası yok, fakat tanrı Pan ile var: bütünlük ve teklik.*”<sup>358</sup>

<sup>354</sup> Bkz. (101), ORBIST.

<sup>355</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, v.

<sup>356</sup> Bkz. (27), MORSE.

<sup>357</sup> Bkz. (280), YANIKKAYA, 178 -179.

<sup>358</sup> Bkz. (101), ORBIST.

Sürrealist grup için “bir din gibiydi” ifadesini kullanan Jodorowsky, Sürrealizm’in kısıtlayıcılığını eleştirmiş ve Panik Hareketi’ni, Sürrealizm’in sınırlarının ötesine geçmek amacıyla kurduklarını da belirtmiştir. Alejandro Jodorowsky, Michael Nardone ile yaptığı röportajında şöyle ifade etmiştir;

*“Sürrealist grup bir din gibiydi. Breton onların Papasıydı. Bir çok şeye karşı çok büyük bir küçümsemesi vardı. Bilim kurguyu sevmeydi. Polis hikayelerini sevmeydi. Müziği sevmeydi. Soyut resimden hoşlanmıyordu... O zamanlar Fernando Arrabal ve Roland Topor ile yakınlaşmıştık ve birlikte Panik Hareketi’ni geliştirdik. Sürrealizmden bıkmıştık ve sınırlarının ötesine geçmek istedik.”<sup>359</sup>*

Alejandro Jodorowsky, her bir sanatçının farklı olduğunu ve her birinin *Panik* hakkında kendi anladığı biçimde açıklama yapabileceğini ve André Breton’a yönelik alaycı bir referansla, gruptan herhangi bir kişiyi aforoz etmeyi yasaklandıklarını belirtmiştir;

*“...çünkü hepimiz çok farklıydık, her birimizin ‘Panique’ hakkında kendi anladığı şekilde açıklamalar yapabileceğine karar verdik. [Andrè] Breton’un insanları atmaya ve aforoz etmeye olan düşkünlüğü ile dalga geçmek için, bizde ne olursa olsun gruptan herhangi bir kişiyi atmanın imkansız olduğunu ve yasaklandığını koşul olarak koyduk. Sonsuza kadar ‘Panique’dik. Atılamazdık çünkü zaten bir grup değildik. Yine de, ben kendimi attım.”<sup>360</sup>*

Alejandro Jodorowsky’nin Panik Hareketi anlayışı; öfori, mizah ve anarşi esaslarında yoğunlaşmıştır. 1962’den itibaren, *Panik Hareketi* anlayışını Deneysel Tiyatro, Panik fabl ve film çalışmalarına yaymış, bu esaslar doğrultusunda hareket ederek sanatını yaratmıştır. Tez çalışmasında detaylı olarak belirtmeye çalıştığımız gibi Avant-garde Tiyatro - Deneysel Tiyatro - Geçici Eylemlerini, *Panik Hareketi* anlayışıyla oluşturan Jodorowsky, bu anlayışı sokaklara taşıyarak, kamusal ve yarı kamusal alanlarda Geçici Performanslar (*ephemerals*) gerçekleştirmiştir.

---

<sup>359</sup> Bkz. (2), NARDONE

<sup>360</sup> Bkz. (101), ORBIST.



*Panik Hareketi*'nin önermelerinden biri olan; “*sanatçı, kendisini işinin içine bir karakter gibi koyarak yaratmalıdır*” önermesi, Alejandro Jodorowsky'nin bir disiplinin içinde kendisini bir usta (*master*) ile konuşan “*kendi öz karakterine*” dönüştürdüğü *Panik Fabl*'lerinde izlenmektedir.<sup>361</sup> Dueñas; Jodorowsky'nin tüm *Panik Fabl* yayınlarını kronolojik olarak tekrar okuduğumuzda, “*Jodorowsky karakterinin, usta rolünü üstlenecek biçimde, ruhsal gelişim evrelerinin şekillenışı*”ni net olarak görebileceğimizi belirtir.<sup>362</sup>

Alejandro Jodorowsky'nin film çalışmalarında da bu anlayışla kendisini yapıtına dahil ettiğini ve kendisini yapıt aracılığıyla dönüştürdüğünü söyleyebiliriz. Jodorowsky'nin diğer tüm sanat pratikleriyle birlikte devam ettirdiği *Panik Fabl*'ları, daha sonraları Jodorowsky'nin yine film, edebiyat, tiyatro gibi tüm sanat çalışmalarına yayılan “*yararlı sanat (useful art), iyileştiren sanat, bilinci açan sanat*” fikri ile değişmiştir ve genel olarak “*başlangıç öykülerinin (initiatory tales) gizemli bir formu*” olarak sunulmuştur.<sup>363</sup>

Alejandro Jodorowsky'nin en büyük ilham kaynaklarından birisi Antonin Artaud'dur. Eric Morse; Jodorowsky'nin Panik Hareketinin “*kavramsal ve teatral gelişiminin çoğunu*”Antonin Artaud'nun *Zulüm Tiyatrosu*'ndan kaynaklandığını söylemektedir. Alejandro Jodorowsky ise “*Artaud'un Zulüm Tiyatrosu, ...katharsis aramayı bırakıp, nezaketle iyileşmeyi aramaya başlayana kadar beni coşkuyla doldurdu.*”<sup>364</sup> demiştir.

### 3.2.3. Psikobüyük Performansı ve Tarot

Tezin ikinci bölümünde belirtildiği gibi, Alejandro Jodorowsky'nin erken yaşlarından itibaren ailesi ve sosyal çevresi ile yaşadığı problemler, derin bir yalnızlık ve travmalar yaşamasına sebep olmuştur. Dört yaşındayken babası Jaime'nin, Jodorowsky'e “*Tanrı'nın varolmadığını*” söyleyerek, “*öleceksin, çürüyeceksin ve bu kadar*” demesi, Jodorowsky'de “*korkunç bir nevroz*” yaratmıştır ve korkularını

<sup>361</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, vi.

<sup>362</sup> A.g.k., vi.

<sup>363</sup> Bkz. (82), JODOROWSKY-DUEÑAS, vi.

<sup>364</sup> Bkz. (27), MORSE.

yenebilmek, kendisini yatıştırmak amacıyla -“*bütün dinleri - inançları, tüm ezoterik hareketleri, simya ve kabala...*”<sup>365</sup> - metafizik okumalara yönelmiştir. Jodorowsky'nin Şili'den ayrıldıktan sonra Paris'te Sürrealistlerle olan ilişkileri ve Gaston Bachelard'ın Sorbonne'daki dersleri sırasında simyaya ve tinsel farkındalığa, ezoterik hareketlere yönelmesi, Jung'un *Dönüşüm Sembolleri* çalışması Jodorowsky için etkili olmuştur, “*sanat ve terapi arasındaki yakın ilişkiyi*” anlamaya başlamasını sağlamıştır.<sup>366</sup>

1960'da Meksika'ya yerleşerek 1980'lere kadar Meksika'da yaşayan Jodorowsky, Meksika'yı “*bilinçdışının her an belirdiği, tam bir düşler ülkesi*”<sup>367</sup> olarak betimler. Jodorowsky'nin, Meksika'ya ait bir özellik ve kültürel bir gerçeklik olarak gündelik hayatın bir parçası olan büyücülerle karşılaşması, Meksika'da *Büyülü Performansı* keşfetmesinin önünü açmıştır.

Meksika'da uzun yıllar yaşadığı için Alejandro Jodorowsky büyücü ya da şifacı olarak adlandırılan kişilerin kullandıkları yöntemleri yakından izlemiştir ve Şehrin tam merkezinde büyük *Sonora Pazarı*'nda çeşitli büyü malzemeleri satıldığını, başkent Meksika'da “*büyücüler dünyası*” olduğunu belirtmiştir.<sup>368</sup> Jodorowsky, Meksika'da büyücülere danışan her kesimden insanın, tüm bedeninin kutsal suya batırılmış otlarla ovulduğu, arındıran bir temizlik yaptırımlarının çok olağan olduğunu belirtir; “*Büyücülük Meksika'da yaşamın bir parçası olduğundan, aydınlar ve politikacılar da hiç çekinmeden bu ayine kendilerini teslim ederler.*”<sup>369</sup> Sanatçı, sadece iyi büyüler değil, *kara* büyülerin de olduğunu ve tuhaf şeylere de tanık olduğunu belirtirken şu örneği vermiştir;

“...bir gösteride ‘*La Tigresa*’<sup>370</sup> lakaplı bir kadınla dalga geçtim, başbakanın aşığı olduğu söyleniyordu. Grubumdaki sanatçılar, ‘*La Tigresa*’nın tiyatroyu lanetlediğine inandıkları için sahneye çıkmak istemediler. Bunun üzerine, laneti kaldırmak için bir büyücüye gittim. Onu tüm tiyatroya kutsanmış su serpiştirirken görünce güldüğümü itiraf ediyorum. Ama adam sonradan kahve içerken, ...bir çibandan şikayet etmeye

<sup>365</sup> Bkz. (29), AZOURY.

<sup>366</sup> Bkz. (46), JODOROWSKY-COSTA, 20.

<sup>367</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 132.

<sup>368</sup> A.g.k., 133

<sup>369</sup> A.g.k., 7.

<sup>370</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 133.

<sup>370</sup> La Tigresa: sözlük anlamı dişi kaplan, Bkz. (45), JODOROWSKY, 133.

*başladı. Bu çıban sonradan öyle boyutlara ulaştı ki adam hastaneye gitmek zorunda kaldı. Büyücünün tiyatroya edilmiş lanetin, vücudu tarafından emildiğine hiçbir şüphesi yoktu... Bir gün, yeni sözleşme imzaladığım bir Güzel Sanatlar Okulu müdürü bana şöyle dedi: 'Çok naifsin. Meksika'ya aşık olmuşsun ondan herşey sana muhteşem geliyor. Eğer şu çekmeceyi açarsan ülkenin diğer yüzüyle tanışacaksın.' Çekmeceye yaklaştım ve açar açmaz korkunç bir baş ağrısı hissettim. ...Büyücülerin, ...belirtilmiş kişilere işkence etmekte kullandıkları mumdan heykelcikler. O kadar dehşet vericilerdi ki sadece görmek kendimi kötü hissetmeme yetti. Pompidou Merkezi ya da Louvre'da sergilenenler, ziyaretçiler sanatın hayırlı ve hayırsız güçlerini hemen keşfederlerdi. Bu kadar enerji yüklü bir obje organizmana hemen etki ediyor. Tatsız bir deneyim oldu, ama beni konu düzerinde düşündürme erdemine sahipti...''<sup>371</sup>*

Alejandro Jodorowsky'nin Meksika'da kötü büyücülük ile karşılaşması, iyi büyücülük olup olmadığı ihtimalini sorgulamasını sağlamıştır ve bir arkadaşının insanları tedavi eden, seksen yaşlarında Pachita isminde bir büyücüden bahsetmesi üzerine, Meksika'da çok tehlikeli büyücüler olduğunu bildiği için, önceleri Pachita ile tanışma fikri, O'nu çok tedirgin hissetmiştir. Jodorowsky, Pachita'nın sıradan bir büyücü olmadığını, ziyaret günlerinde Pachita'yı üçbin kişinin ziyaret ettiğini belirtmiştir. Pachita ile ilk karşılaşmasında, büyü ve büyücü tarafından hapsedilme korkusuna karşı Jodorowsky, kendisini uyanık tutacak ve kimliğini gizleyecek bir dizi hazırlık yapmış ve kendisini koruma altına alarak Pachita'nın yanına gitmiştir.<sup>372</sup>

Alejandro Jodorowsky, büyücü ve şaman olmak için şamanik bir dünyada yaşamının gerektiğini ve ilkel bir büyüye inanmadığını belirtir. Jodorowsky, herşeye rağmen dünya ile nesnel bir ilişki içinde olan modern bir kültürde yaşadığı için bu kültürün ürünü olduğunu söyler. Pachita'dan, kendi alanında kullanabileceği bir şeyler öğrenmeye açık olmaya karar veren Jodorowsky, Pachita'dan öğrenmek için, "*şüphe etmeyen ve kesinlikle inanmayan bir tavır*" ile yaklaşması gerektiğini anlamıştır. Alejandro Jodorowsky, Pachita için; "*herşeyin bir anlamı vardı; dünya sürekli etkileşim halinde bir semboller ormanıydı, kendimi nesnelere diline, taşıdıkları anlamlara onunla birlikte açtım.*"<sup>373</sup> demiştir.

<sup>371</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 133-134.

<sup>372</sup> A.g.k., 137-138.

<sup>373</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 167.

*Psikobüyü*; Alejandro Jodorowsky'nin geliştirdiği, kişinin, duygusal problemlerini çözmek için uyguladığı ve eksiksiz olarak yerine getirmesi gereken metaforik eylemlerin üretiminden oluşan, sanatsal bir terapi formudur. Jodorowsky, Jung'un kuramlarını, tüm artistik ve teatral performans deneyimlerini, danışan kişinin aile soyağacı incelemesini ve Tarot açılımları ile oluşturduğu içgörülerini birleştirerek, kendisine danışan kişilerin duygusal problemlerini çözmek için, kişiye özel olarak Psikobüyü Performansları yaratmaktadır. Jodorowsky ayrıca, Psikobüyü'nün bilim olmaya çalışmadığını ve sanatsal bir form olduğunun altını çizmektedir.<sup>374</sup>

Alejandro Jodorowsky, Tarot ile yedi yaşında tanışmıştır. Paris'te André Breton'dan ve Meksika'da Sürrealist sanatçı Leonora Carrington'dan Tarot üzerine tavsiyeler almıştır ve uzun yıllar Tarot üzerine araştırmalar yapmıştır. Jodorowsky, Psikobüyü performanslarını tasarlarken Tarot okumalarından yararlandığı gibi, filmleri ve çizgi romanlarında da Tarot sembolizmi kullanmıştır. Örneğin, *L'Incal - The Incal* çizgi roman serisinde her önemli karakter Tarot kartlarını esas alır, Tarot'daki *Fool* kartı, bir kelime oyunuyla *John DiFool* karakterine dönüşmüştür.<sup>375</sup>

Alejandro Jodorowsky, André Breton'un önerisiyle *Tarot de Marseille*'e yönelmiş ve bilinen en eski tarot destesi olan *Tarot de Marseille-Marseille Tarotu*'nu restore etmiştir, kırk yıldır ücretsiz Tarot okumaları yapmaktadır. *Marseille Tarotu*'nun çingeneler tarafından Avrupa'ya getirildiği düşünülmektedir. Tarot destesinde, Majör ve Minör Arkana olarak ayrılmış ve isimlendirilmiş yetmiş sekiz kart bulunmaktadır. Her kartın üst kısmı roma rakamı ile numaralandırılır ve kartların her birinin ismi Fransızca olarak kartın altına yazılıdır. Majör Arkana yirmi iki, Minör Arkana elli altı karttan oluşur. "Arcana"; *sır* anlamına gelmektedir.<sup>376</sup> Majör Arkana'daki kartların daha önemli ve daha derin sorularda etkili olduğu ve Minör Arkana'daki kartların ise daha dünyevi sorulara yanıt verdikleri düşünülmektedir.<sup>377</sup>

---

<sup>374</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 205.

<sup>375</sup> [http://www.worldlibrary.in/articles/The\\_Incal](http://www.worldlibrary.in/articles/The_Incal)

<sup>376</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA, 22.

<sup>377</sup> Bkz. (165), JODOROWSKY- MARTINEZ ,2-3.

Psikobüyü - Tarot ilişkisi; Tarot destesindeki bir görüntü aracılığıyla Jodorowsky'nin danışanın bilinçdışı arzularını ortaya çıkartmak ve derin yönlerine ulaşmasına yardımcı olmak için Tarot okuması yapmasıdır. Tarot kartlarının görselleri ve üzerinde bulunan kelimeler aracılığıyla Jodorowsky ve danışanı iletişim kurarlar. Tarot kartları, *“şiiirsel, edimsel ve açıklayıcı bir diyalog kurmaya yardım ederler. Bu diyalog, korkuları kavramak, ruhsal nezaketi uyandırmak ve kısır döngüden kurtulmak”*<sup>378</sup> üzerine yapılanmaktadır.

*Psikobüyü*'de önerilen performansların özü yaratıcı çalışmalar olmalarıdır, Alejandro Jodorowsky Psikobüyü performanslarına öncelikle; Şiiirsel Performans, Teatral Performans ve Düşsel perfomans aşamalarından geçerek ulaşmıştır ve Deneysel Tiyatro-Happening'lerden iyileştiren bir sanata ilerlemiştir. Jodorowsky, Psikobüyü performansları yaratırken tüm sanatsal ve teatral deneyimlerini kullanarak terapiyi sanatsal bir forma dönüştürmektedir ve Psikobüyü'ye *“post-psikanalitik”* bir teknik olarak yaklaşmaktadır. Alejandro Jodorowsky, H.U.Orbist ile röportajında örnek olarak; *“agorafobiden dolayı acı çeken ve kendi evinden on beş yıldır çıkmamış bir kadın danışan”* için tüm artistik, teatral deneyimi ve birikimini kullanarak O'na bir Psikobüyü performansı önerdiğini söyler.<sup>379</sup>

Alejandro Jodorowsky'ye göre; geleneksel analiz bilinçdışının gönderdiği mesajları gündelik dilde çözümleyerek yorumlamaktadır, Jodorowsky ise, geleneksel analiz yönteminin ters yönünde işleyen bir yöntem önerir buna göre; Psikobüyü performansları aracılığıyla *“bilinçdışına kendi sembolik dilinde mesajlar”* gönderilmesi yani teorik olarak bilinçdışına, bilinçdışının kendi diliyle seslenilmesi ile bilincin gönderdiği mesajlar, bilinçdışı tarafından çözümlenir. Giles Farcet'in belirttiği gibi, Psikobüyü'de *“sonradan bilinçli olarak mesajlar göndermek üzere bilinçdışının dilini öğrenmek”* gerekmektedir.<sup>380</sup>

Bilinçdışının işleyişinde bir parça, bir detay, bütünü sembolize edebilmektedir, örneğin; *“bir fotoğraf, bir mezar, bir giysi, ya da özel bir obje”*nin temsili, gerçek

<sup>378</sup> Bkz. (165), JODOROWSKY- MARTINEZ, 2.

<sup>379</sup> Bkz. (101), ORBIST.

<sup>380</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 136-137.

kişinin temsiliyle aynı şekilde davranmaktadır, Jodorowsky'ye göre; eski kültürlerdeki büyücüler ve şamanlar bunu bilirler, Psikobüyü'nün temelini; “*bilinçdışının, sembol ve metaforları, gerçek şeylerle aynı önemde kabul etmesi*”<sup>381</sup> oluşturur.

Alejandro Jodorowsky'nin oğlu Brontis için hazırladığı bir Psikobüyü performansını, örnek olarak verebiliriz; Brontis babası Alejandro Jodorowsky'nin *El Topo - Köstebek* filminde oynamıştır, Brontis yedi yaşındayken Jodorowsky'nin isteğiyle, annesinin yanından ayrılarak Jodorowsky ile birlikte yaşamaya başlamış ve bu filmde yer alan bir sahnede; Brontis, kendisi için önem taşıyan, Jodorowsky'nin O'na aldığı ilk oyuncak ayısını ve annesinin kendisinde kalan son resmini, Filmde Jodorowsky'nin talimatıyla çölde toprağa gömmüştür. Film bitince ise oyuncak ayıyı ve fotoğrafı almak için dönmemişlerdir, sahne ilerlerken bir inisiyasyon töreni gibi Jodorowsky, Brontis'e; artık yedi yaşında olduğunu ve erkeklige adım attığını söyler.



**Resim 40:** Alejandro Jodorowsky ve oğlu Brontis Jodorowsky, *El Topo* Filmi, Meksika, 1970.<sup>382</sup>

Alejandro Jodorowsky, üzerinden yıllar geçtikten sonra Brontis'i çocukluğundan ve annesinden “*vahşice*” ayırdığını farkettiğini ifade etmiştir. Brontis ile ilişkisini ve iletişimini düzeltmek, yıllar önce *El Topo - Köstebek* filminde gerçekleştirdikleri bu performans telafi edebilmek ve psikolojik olarak Brontis'e olan borcunu ödemek için, filmde gerçekleştirdikleri performansın negatif yüklü öğelerini çıkartarak, bu öğelere

<sup>381</sup> Bkz. (9) JODOROWSKY, 418.

<sup>382</sup> Bkz. (9) JODOROWSKY, 418.

<sup>382</sup> <https://tr.pinterest.com/pin/430867889333199337/>

pozitif duygular yüklediği bir psikobüyü performansı tasarlamıştır. Brontis'in çocukluğunda yaşanmış bu olayı "bilinçli olarak tekrar canlandırmış" ve Brontis ile gerçekleştirmiştir. Alejandro Jodorowsky, bu Psikobüyü Performansını şöyle ifade etmiştir;

*"...Film bitince ayıyı almaya gitmedik. Onu çocukluğundan ve annesinden vahşice ayırdığımı anladım: Fotoğrafi, oyuncuğun yanına gömdükten sonra bir daha Bernadette'nin lafını etmedi ve ona yazmayı bıraktı. 'Acı çekmedim, çünkü karıncaların ayının içinde yaşayacağını hayal ediyordum, onların evi olacaktı.' Çocuk kendini bu şekilde teselli etmişti... Yıllar sonra bir gün Brontis 24 yaşındaydı, önceki performansı tamir etmek için yeni bir performans tasarladım. Doğum gününde kendime şöyle dedim: 'evimizin bahçesine bir oyuncak ayı gömeceğim ve onu kumla kapatacağım ve yanına annesinin bir fotoğrafını koyacağım. Sonra 'Köstebek'te olduğu gibi başıma siyah bir şapka takacağım ve Bronti'e soyunup -filmde çocuk çıplaktı- benimle ayıyı ve fotoğrafı çıkarmak için bahçeye çıkmasını söyleyeceğim. Ona şöyle diyeceğim: 'Bugün yedi yaşına basıyorsun ve çocuk olmak hakkın. Gel, ilk oyuncuğunu ve annenin fotoğrafını topraktan çıkar.' Hemen harekete geçmeye karar verdim, ama bazı tersliklerle karşılaştım; eskisine çok benzeyen bir oyuncak ayı almayı planlamıştım, saman dolu, sert bir ayı. Ama sanayi ilerlemişti ve tüm oyuncak ayılar yumuşaktı. Böylece eski sert ayı yumuşak ve esnek ayıya dönüştü. Fotoğrafa gelince; Brontis'in yedi yaşındayken gömdüğü fotoğraf siyah beyazdı, performansı gerçekleştirmek için annesinin eski bir fotoğrafını aradım -Benadette bir uçak kazasında ölmüştü- renkli fotoğraflar bulabildim, bu nedenle oğlum siyah beyaz bir fotoğraf gömmüştü, ama şimdi renkli bir fotoğraf çıkaracaktı. Aslında, bu 'rastlantısal' değişiklikler performansın başarılı olmasına büyük katkıda bulundular. Demek istediğim kontrol edemediğimiz öğelerin, paha biçilemezlerin de Psikobüyü performanslarındaki rolü çok önemli. Performansı aynen önerildiği gibi, ve olabilecek en uygun şartlarla uygulamak için kendini zorlamak yerinde bir davranış olur, bu niyetle uygulanmış bir performansta beklenmedik şeyleri ve kişiye bağlı olmayan değişiklikleri sürecin bir parçası olarak değerlendirmek gereklidir. 'Köstebek' filminin çekimlerinde Brontis'i çölün sarsıcı güneşinden siyah bir şapka ile koruyordum; ama performansı burada, Fransa'da gerçekleştirdiğimiz gün yağmur yağıyordu ve onu siyah bir şemsiye ile korumam gerekti. Aslında O ne yapacağımdan habersizdi, ama beni, onu bir atın arkasına atıp koşuşunu taklit ettiğimi görünce anladı, sırtıma çıktı ve yağmurun altında, ayıyı gömdüğüm yere gittik. İlginç bir şekilde, sanki olacakları önceden sezinlemiş gibi bana şöyle dedi: 'Şemsiye getirmediğim. Beni bekleyeceğini ve koruyacağını biliyordum.' Ayıyı ve annesinin renkli*

*fotoğrafını çıkardı, sarıldık ve başını omuzuma yaslayıp uzun süre ağladı... İletişimimizin iyileştiğini ve şu anda çok güzel bir ilişkimizin olduğunu söylemeye gerek yok... negatif bir duygusal yükle alakalı öğeleri aldım ve onlara pozitif duygular yükledim. Bu şekilde psikolojik borcumu ödemiş oldum.”<sup>383</sup>*

---

<sup>383</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 206-210.



#### 4. SONSUZ ŞİİR FİLMİ

*Poesía Sin Fin - Sonsuz Şiir* filmi, Alejandro Jodorowsky'nin sanatlarına içkin, kendisine ait özgün bir anlatım dilinin ürünüdür. *Sonsuz Şiir* filmi, sanatına şiir ile başlayan Jodorowsky'nin, Şili-Santiago'da ilk gençlik yıllarında şiirin gücünü farketmesi ile kendisini ilk kez şiirle ifade edişinin, şair oluşunun ve şiirle kendisini özgürleştirmesi ve zamandan bağımsızlaşarak sonsuzla buluşmasının bir kutlamasıdır.

Alejandro Jodorowsky'nin 2016 yılında gerçekleştirdiği son yapıtı *Sonsuz Şiir* filmi, Sanatçının, *Gerçeğin Dansı: Psikobüyüsel Otobiyografi* (2001) kitabına dayanır, ayrıca *Bir Kuşun Öttüğü En İyi Yer* isimli, Jodorowsky'nin aile soyağacını dönüştürerek ve destanlaştırarak yazdığı kitabından da etkiler aldığı açıktır. *Sonsuz Şiir*, Alejandro Jodorowsky'nin Tocopilla'daki çocukluk yıllarına odaklanan *Gerçeğin Dansı* filminin zamansal devamı olarak, Jodorowsky'nin 1939 yılında, on yaşında ailesi ile birlikte Şili-Santiago'ya yerleşmek üzere, Tocopilla'dan ayrılması ile başlar.

Martı seslerini duyarız, sahilde olduğumuzu çağırıştırır, Jodorowsky filme öncelikle duyusal bir giriş ile başlar. Çocuk Alejandro, Sara Felicidad ve Jaime, Tocopilla Limanına doğru yürürler, Sara Felicidad son bir kez Tocopilla'ya, geriye doğru bakarak, hüznle "*Tocopilla*" sözünü opera ile söyler. Sara Felicidad'ın opera sanatçısı olmak istemesi ve babası Alejandro Prullansky'nin ölümü üzerine, annesinin O'nu engellenmesinin bir telafisi olarak, Alejandro Jodorowsky, *Gerçeğin Dansı* ve *Sonsuz Şiir* filmlerinde, Sara Felicidad'ın film içindeki her sözünü, her konuşmasını opera ile ifade etmesine imkan veren bir Psikobüyü performansı yaratmıştır. Felicidad'a yasaklanan "*yaşam kaynağı olan şarkıları ve özgün dilini*" geri veren Jodorowsky, Sara Felicidad'ı filmin gerçekliğinde özgürleştirerek, dönüştürür.

Jodorowsky'nin annesi Sara Felicidad'ı filmde Pamela Flores canlandırmıştır, Flores gerçek hayatında bir opera sanatçısıdır, babası Jaime'yi ise Alejandro Jodorowsky'nin oğlu Brontis Jodorowsky canlandırmıştır.



**Resim 41:** Çocuk Alejandro, Sara Felicidad ve Jaime, *Sonsuz Şiir* Film Still, 01:20.

Anne, baba ve çocuk Alejandro'nun Tocopilla limanına doğru yürüdükleri giriş sahnesindeki bu aile tablosunun, Alejandro Jodorowsky'nin yarattığı bir Psikobüyük performansı olduğunu söyleyebiliriz. Tezin ikinci bölümünde belirtildiği gibi; kız kardeşi Raquel'in, Alejandro Jodorowsky ile hiç konuşmaması ve O'nu yok sayması, ailesinin adeta "anne, baba ve kız çocuk" olarak bütünleşmesi, Jodorowsky'nin kendisini "istenilmeyen" konumunda görmesini sağlamıştır. Jodorowsky, anne ve babasıyla birlikte hiçbir zaman, anne, baba ve erkek çocuktan oluşan bir bütünleşme yaşamamış, onlarla sokakta bu şekilde yürümemiş ve gezmemiştir. Psikobüyük otobiyografisine dayanan *Gerçeğin Dansı* ve *Sonsuz Şiir* filmlerinde, kız kardeşi Raquel'e hiç yer vermeyerek O'nu yok sayan Jodorowsky, çocuk Alejandro'nun bir arzusunun gerçekleştirimi ve telafisi olarak, Alejandro'yu ailenin tek çocuğu olarak göstermiştir. Kız kardeşine filmlerinde yer vermemesi ayrıca, narsistik – kendisini merkeze alan bir yaklaşım olduğu düşünülebilir.

Alejandro Jodorowsky, ailesiyle birlikte Santiago'ya gitmek üzere Tocopilla'dan bindiği tekneden, arkasında bırakacağı kendi çocukluk imgesine ve çocukluğunda O'nda iz bırakan geçmişine ait kişilerin, Jodorowsky'nin aklında hep öyle kalacak imgelerine bakar. Bu imgeler aynı zamanda Jodorowsky'nin *Gerçeğin Dansı* filminde

bize gösterdiği karakterlerdir, Jodorowsky, bu sahne ile aynı zamanda iki filmi birbirine bağlar. Alejandro Jodorowsky, çocuk Alejandro'nun Tocopilla'dan ayrılış üzüntüsünü bu sahnede kendi sesi ve şiirsel bir ifade ile dile döker.



**Resim 42:** Çocuk Alejandro, Sara Felicidad ve Jaime, *Sonsuz Şiir* Film Still, 01:44.  
**Resim 43:** Tocopilla Limanı, karakterler ve çocuk Alejandro, *Sonsuz Şiir* Film Still, 01:43.



**Resim 44:** Limandaki Karakterler *Sonsuz Şiir* Film Still, 01:49.  
**Resim 45:** İskelet Adam, Alejandro Jodorowsky ve Çocuk Alejandro, *Sonsuz Şiir* Film Still, 02:00.

*Sonsuz Şiir* filminde tüm bu geçmişi yaşayan bir anlatıcı olarak Alejandro Jodorowsky, günümüzde yaşayan “kendisi” olarak filme dahil olur, çocuk ve genç Alejandro'nun özellikle de farkındalık ve kırılma yaşadıkları sahnelerde, onlarla birlikte bu sahnelerde yer alarak, onlara rehberlik eder. Mor bir teknede, ölüm imgesinin göstergesi olan iskelet ile birlikte, Alejandro Jodorowsky ve Jeremias Herskovits'in canlandırdığı çocuk Alejandro, sisli bir Okyanusda yolculuk yaparlar. Okyanus yolculuğu, bilinçdışına yapılan bir yolculukla özdeşleşerek, sembolik dili ilk andan açığa çıkarır.

Çocukluk yıllarında babası Jaime'nin *ölüm ve çürüme* fikri ile çocuk Alejandro'da yarattığı travmaya da referans veren bu sahne, ölüm ve bedensel çürümeye işaret eden iskelet ile birlikte Okyanusta yapılan yolculuk, Alejandro Jodorowsky'nin yaşadığı bu travmayı bilinçdışında hep taşıdığını gösterir. Jodorowsky, ayrıca bu sahneyi karşıtların birliği ile kurar; mor renk; sıcak ve soğuk iki ana renk olan kırmızı ve mavinin karışımı ile oluşur, yaşam ve ölüm; sıcak-soğuk olarak, yaşamın canlılığı ve

ölümün soğukluğuna bedensel referans içerir. Ayrıca kırmızı ve mavi, Tarot kartlarında en çok kullanılan renklerdir, Jodorowsky'e göre mor; "yüce bilgeliği temsil eder... egonun ölümünü içerir... Tarotta çok az mor bulunur, çünkü en büyük sırları temsil eder: egonun hakimiyetinden, kişisel olmayan bir yaşama erişmektir."<sup>384</sup>



**Resim 46:** Alejandro Jodorowsky, Matucana caddesi, ve Film Dekorlarının kurulumu1, *Sonsuz Şiir* Film Still, 02:05. ve 02:23.

Alejandro Jodorowsky, Tocopilla'dan ayrıldıktan sonra 1939 -1953 yılları arasında yaşadığı Santiago'ya, babası Jaime'nin *El Combate* mağazasını açtığı Matucana caddesine, yıllar sonra filmi çekmek için geri döner. O yıllarda işçi sınıfının yaşadığı bir semt olan Matucana caddesini, 1939'lara taşıyacak olan zamansal dönüşümün, mekansal olarak kurulumunu izleyiciye gösterir, gerçek boyutlu siyah beyaz dekorları kuran çalışanları, iki boyutlu maketten bir trenin sahneye girdiğini görürüz. *Sonsuz Şiir* filminde sahnelerin kurulum aşamalarını filme dahil ederek, izleyiciye film gerçekliğinin farkına varmasını hatırlatır, konvansiyonel sinemanın illüzyon yaratan anlayışının tersine bir anlayışla hareket eden Jodorowsky, izleyiciye bir film izlediği algısı ve bilincini verir, aynı zamanda mekanların bu tarz kurulumu tiyatroya referans içerir.



**Resim 47:** Film Dekorlarının kurulumu 2, *Sonsuz Şiir* Film Still, 02:25. ve 02:39.

<sup>384</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA 70.



**Resim 48** Adamın Bıçaklanması ve Soyuluşu, *Sonsuz Şiir* Film Still, 02:40. ve 02:53.

Alejandro Jodorowsky, 1940 ve 50'lerdeki Şili-Santiago'da yaşanan gerçeküstücü ve sıradışı yaşamı, *Sonsuz Şiir* filminin çeşitli sahnelerinde gösterir. İş bölgesinin çok yakınında, yoksul insanların toplandığı, işçilerin, sokak satıcılarının cumartesi günleri akın ettiği bir yer olan Matucana caddesinde, bir cumartesi günü erken saatlerde, çocuk Alejandro evinden çıkıp *El Combate*'a gitmek üzereyken, halkın gözü önünde bir adam bıçaklanır, çocuk Alejandro'nun evinin önünde kanlar içinde yere düşen adam, sokaktaki çocuklar tarafından o anda soyulur. Matucana caddesinde geçen bu sahne, Jodorowsky'nin o yıllarda yaşanan fakirliği ve şiddeti vurguladığı sahnelerden birisidir. Çocuk Alejandro, yaşadığı bu şiddetten ürpertiyle uzaklaşmaya çalışarak, maskeler takan halkın, fahişelerin ve sokak satıcılarının oluşturduğu kalabalığın arasından geçerek, babasının mağazası *El Combate*'a doğru ilerler.



**Resim 49:** Çocuk Alejandro ve Matucana Caddesi, *Sonsuz Şiir* Film Still, 02:56. ve 03:08.



**Resim 50:** Çocuk Alejandro, Matucana Caddesinde Maskeli Halk ve Satıcılar, *Sonsuz Şiir* Film Still, 03:12. ve 3:18.

*Sonsuz Şiir* filminde halk maskeli olarak gösterilmiştir ve tek tip maske kullanılır. Maske; çift yönlü işleyerek hem gösterme hem de gizleme özelliğine sahiptir, filmde maskeli olarak gösterilen insanlar, kendisini ifade etmeyen ve gerçekte kim olduklarını bize göstermeyen, toplumun tek tipleşen yüzünün maskeleri olarak, aynı değerler ve düşünceler ile hareket eden insanlara referans içerir. *Sonsuz Şiir* filminde gördüğümüz mekanlar ise, Alejandro Jodorowsky'nin 1940 ve 50'lerde Şili-Santiago'da yaşadığı ev, babasının mağazası dahil olmak üzere Sanatçının gençliğinde yaşadığı gerçek mekanlardır.



**Resim 51:** El Combate Mağazası ve Logosu, *Sonsuz Şiir* Film Still, 03:23. ve 3:28.

İki bulldog köpeğinin çekiştirdiği bir iç çamaşırı görselinden oluşan logosuyla, Jaime'nin II. Dünya savaşı yıllarında açtığı *El Combate*; savaş anlamına gelmektedir, *El Combate*'in önünde, mağazanın reklamını yapan, biri değneklerin üzerinde yükselmiş, bir diğeri cüce olan iki asker üniformalı ve hitler armalı gösterici, “savaş, savaş” diye bağırarak, *El Combate*'in yüksek fiyatlara karşı savaş açtığını ilan ederler. Çocuk Alejandro ise, babası Jaime'nin O'na saati-zamanı göstererek, geç kaldığı için azarlaması sonrasında, her cumartesi günü olduğu gibi babasının zoruyla, olası hırsızlıklara gözcülük etmeye başlar ve bu sırada mağazadaki bir kişiyi Jaime'ye işaret eder.



**Resim 52:** Çocuk Alejandro, Babası Jaime ve Hırsızlık Olayı  
*Sonsuz Şiir* Film Still, 04:06. ve 04:30.



**Resim 53:** Jaime, Hırsızın Halka İlanı, *Sonsuz Şiir* Film Still, 05:00.

*El Combate*’daki bir hırsızlık olayında, Jaime her zaman aynı şiddeti uygular, hırsızlık yapan bir kadın ise kadının üzerindeki elbisesini çıkartır, erkek ise döver ve sonra hırsızın mağazanın dışına, topluluğun önüne çıkartarak, afişe eder. Jaime, Alejandro’yu hırsızın dövmesi için zorlar, babasının şiddetini onaylamayan Alejandro ise, Jaime’ye dahil olmak ve bu insanlara zarar vermek istemez. Jaime’nin hırsızın giysilerini çıkartarak, hırsızın ilan ettiği bu sahnede; bıyığı, saçları, üniforması ve armasıyla faşizm referansı ile Hitler görünümüne bürünmüş cüce göstericinin “hitler selamı” yaptığı görülür, maskeleri ile tek tipleşmiş “total” bir toplumun mikro göstergesi olarak maskeli halk ise, -Jaime ile faşist bir liderin özelliklerinin metaforik ilişkisi üzerinden; liderin, bilinçsiz kitleleri bilinçlendirmesi, yönlendirmesi ve inandırmasında<sup>385</sup> olduğu gibi, Jaime’nin hırsızın bedeni üzerinden uyguladığı bu şiddet sırasında - jestleriyle hırsızın işaret ederek, O’nu hırsız olarak “tanır” ve bu olayın üretimine katılırlar. Cüce gösterici bu olay sonrasında dolar işaretini yırtarak; *El Combate*’ın sadece hırsızlara değil, pahalı fiyatlara da savaş açtığını, hırsızlık olayı sonrasında tekrar duyurur. Slogan vari sözlerle dolar işaretini yırtmasını, faşizmin anti-kapitalist olmamasının ironisi olarak okuyabiliriz.



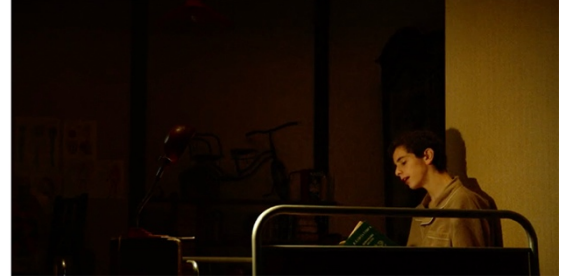
**Resim 54:** Cüce Gösterici, *Sonsuz Şiir* Film Still, 06:14.

<sup>385</sup> H.Birsen ÖRS (Der.), 19.Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler, 496-497.

Çocuk Alejandro, Jaime'ye işaret ettiği hırsızın *El Combate*'da unuttuğu sepette, Garcia Lorca'nın şiir kitabını bulur ve alır. İşçi sınıfının yaşadığı bölgede mağazaları olduğu için Sara Felicidad'a küçümseyici tavırlar gösteren Felicidad'ın annesi Jashe, *El Combate*'dan içeri girer. Felicidad, annesine çilekli bir pasta yapmıştır. Jashe'nin oğlu Jose, çilekli pasta yerken boğularak ölmüştür ve o gün doğum günüdür. Bu absürd sahnede Jashe, ölümün bedenleşmiş hali olarak gördüğü çilekli pastaya saldırır. Jose'nin ölümünün simgesi haline gelen çilekli pasta, ölümün alegorik bir ifadesine dönüşür. Jashe, ölen oğlunun kemanını, Alejandro'ya vermesi için Sara Felicidad'a getirmiştir, Felicidad ise annesi Jashe'yi teselli ederken, O'na oğlu Jose'yi, Alejandro'da yaşatacağını belirtir. Felicidad, babası Alejandro Prullansky'den sonra bir kez daha, Alejandro'ya ölen bir aile üyesini yaşatma görevini yükler.



**Resim 55:** Çocuk Alejandro ve Felicidad'ın Annesi Jashe, *Sonsuz Şiir* Film Still, 06:08 ve 07:17.



**Resim 56:** Jashe ve Çocuk Alejandro, *Sonsuz Şiir* Film Still, 07:53 ve 07:59.

Tüm bunlar yaşanırken çocuk Alejandro, çoktan eve dönmüştür ve Garcia Lorca'nın kitabından şiirler okuyordur;

*“Yeşil, seni nasıl istiyorum yeşil. Yeşil rüzgar. Denizdeki tekne, Dağdaki at, Belinin etrafındaki renk, balkonunda hayal kuruyor. Yeşil beden, saçları yeşil, soğuk gümüş gözlerle. Yeşil, seni yeşil istiyorum. Çingene ayının altında, herşey ona bakar ama o, onları göremez. ‘Yeşil, seni nasıl istiyorum yeşil.’<sup>386</sup> Garcia Lorca.*

<sup>386</sup> Sonsuz Şiir Filmi, 07:59.





**Resim 57:** Alejandro ve Jaime, *Sonsuz Şiir* Film Still, 08:18. ve 08:43.

*Sonsuz Şiir* filminde Garcia Lorca'nın bu şiirini, Alejandro'nun sesiyle dinleriz. Babası Jaime, Alejandro'nun çok etkilenecek okuduğu bu şiiri duyar, O'nu yakalar; ataerkil, homofobik ve sanatı anlamayan Jaime, Garcia Lorca'nın, "bütün şairler, ressam, dansçılar, aktörler gibi bir gay olduğunu" ve bu şiirleri okumaya devam ettiği takdirde, Lorca gibi olacağını söyleyerek, Garcia Lorca'nın şiir kitabını camdan dışarı atar. Jaime, Alejandro'ya sadece biyoloji kitabı okuması ve "büyük bir doktor" olmasını yönünde baskı yapar. Alejandro'nun ağlaması üzerine, O'na, ataerkil, baskıcı zihniyetin hiyerarşik ikili karşıtlıklarla olumladığı en klişe sözlerden birini söylemeyi de ihmal etmez; *erkekler ağlamaz*. Sara Felicidad ise, annesi Jashe'yi memnun etmek için Jose'nin tabuta benzeyen kemanını Alejandro'ya vererek, O'nu Akademiye gönderir.



**Resim 58:** Alejandro ve Sokaktaki Çocuklar ve Sarhoş Adam, *Sonsuz Şiir* Film Still, 09:59. ve 10:32.

Tezin ikinci bölümünde belirtildiği gibi; Müzik Akademisine gittiği yolda taşıdığı keman kutusunu *tabuta* benzeterek, "*Ölü beden taşıyor, Mezarıcı!*" diye, Alejandro'yu işaret ederek bağırarak ve alay eden çocuklarla yaşadığı bu olayda, tabuta benzeyen keman kutusunu ateşe atarak, kendisini Jose'den arındırır. Bir sarhoşun; "*Endişelenme çocuk, çıplak bir bakire ateşten bir kelebekle yolunu aydınlatacak.*" sözlerinden çok etkilenmesi, şiir yazmasının önünü açar, hayatında büyük bir kırılma, radikal bir değişim yaratır, şiirin gücünü keşfeden Alejandro, kendisini ilk kez şiir ile ifade

etmeye cesaret edecektir. Bu sahnenin hemen ardından, Alejandro Jodorowsky, kendisi olarak filme dahil olur, çocuk Alejandro'nun yanına gelerek, zamanı, filmin akışını kesintiye uğratar, Jodorowsky için bir eşiği ifade eden bu adamın sözlerini birlikte tekrar ederler. Bu sözler Jodorowsky'yi boşluktan alarak, O'nda yeni bir evren yaratır. O'nu boşluktan alan şiir, varoluşunun özü olur.



**Resim 59:** Çocuk Alejandro ve Alejandro Jodorowsky, *Sonsuz Şiir* Film Still, 10:41.



**Resim 60:** Alejandro'nun İlk Şiirini Yazması, *Sonsuz Şiir* Film Still, 11:06. ve 11:27.

Alejandro, bir daktilo bularak, O'na “gay” diye seslenen babası Jaime'nin, sanatçıları küçümseyen homofobik zihninin hayali görüntüsü ile mücadele ederek, ilk şiirini yazar;

*“Çiçek şarkı söyler ve yok olur.*

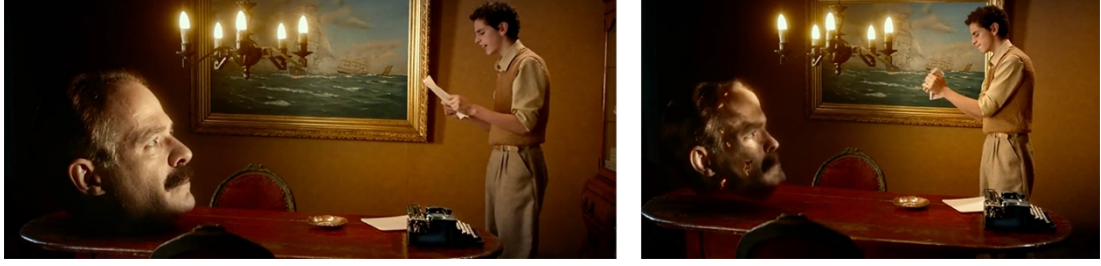
*Nasıl şikayet edebiliriz?*

*Gece vakti yağmur, boş bir ev,*

*Yoldaki ayak izlerim,*

*Yavaş yavaş yok olmaya başlıyor...”<sup>387</sup>*

<sup>387</sup> Sonsuz Şiir Filmi, 10:48. ve Bkz. (9), JODOROWSKY, 58.



**Resim 61:** Alejandro, Psikobüyü performansı 1, *Sonsuz Şiir* Film Still, 11:58. ve 12:04.

Alejandro, karşısında duran babasının hayali görüntüsüne, yazdığı ilk şiiri okur, şiiri yazdığı kağıdı buruşturur, buruşturdukça babasının zihnindeki görüntüsünü eriterek yok eder. Buruşturduğu kağıt yanar, Alejandro, yolda karşılaştığı sarhoş adamın O'na söylediği büyülü sözleri, yanan kağıdın başında şiir için söyler; “*şiir ateşten bir kelebekle yolumu aydınlatacaksın.*” Alejandro Jodorowsky *Sonsuz Şiir* filminin bu sahnesinde simyaya referanla, Psikobüyü performansı yaratarak, babası Jaime'nin bakış açısından arınır ve kendisini dönüştürür.



**Resim 62:** Alejandro, Psikobüyü performansı 2, *Sonsuz Şiir* Film Still, 12:06. ve 12:11.

Spiritüel simya, insan ruhu üzerinde etkili olarak, tinsel anlamda insanın kişisel hayatını dönüştürmeyi de amaçlar.<sup>388</sup> Ateş; değişime işaret eder. Nilüfer Öndin'in belirttiğine göre; tek bir ateşte üç doğa bulunur; “*yaratıcı ışık, yıkıcı güç, arındıran alev.*”<sup>389</sup> Alejandro Jodorowsky, simyaya referansla gerçekleştirdiği bu Psikobüyü performansı ile, Alejandro'nun, şiiri yaratıcı bir ışık olarak duyumsadığını ve yıkıcı bir güç olarak yine şiirin gücüyle babasının baskıcı zihnini yıkarak, kendisini bu düşüncelerden arındırdığını söyleyebiliriz. Simyada Felsefe Taşının hazırlanma formülü olan Vitriol'un ilk aşaması olan kalsinasyon, bir yakma eylemidir, bu aşama

<sup>388</sup> Nilüfer ÖNDİN, Rönesans ve Simya, 9.

<sup>389</sup> A.g.k., 40.

gizli özü açığa çıkartır, ateş elementi ile bağlantılıdır. Kalsinasyon sonrası elde edilen küllerin, “*Felsefe Taşına dönüşecek özü derinlerde sakladığı inancından kaynaklanır.*”<sup>390</sup> Alejandro’nun dönüşümünün ilk aşaması da, tıpkı bu yakma eyleminde olduğu gibi, kendisine içsel olan özü - şiiri açığa çıkartarak, kendisini özgürleştirmesidir.

Tez çalışmasının ikinci bölümünde belirtildiği gibi, Alejandro Jodorowsky’nin, ailesinden kaynaklı tüm yaşadıkları, çocuk yaşlarında “*kendisini özgürleştirmeye öleceğini*” düşünmesine sebep olacak kadar Jodorowsky’nin psikolojisini bozmuştur. Film yapmayı, araştırma, aydınlanma, arınma, bir deneyim yaşama ve dönüşüm aracı olarak gören Jodorowsky sineması, bu bağlamda *Sonsuz Şiir* filminde alegorik ifadeler, psikobüyü performansları, simya referanslı eylemler kullanarak, açığa çıkarttığı psikolojik deneyimler ile arınmaya, iyileşmeye, dönüşmeye ve özgürleşmeye işaret eder.

Alejandro Jodorowsky, ilk şiirini yazdıktan sonra ailesinin eve döndüğünü farkederek daktilosunu yatağının altına kaldırır, odasının duvarında asılı olan tablo; hem etnik köklerinden gelen fiziksel bir özelliği olan büyük burunlu oluşuyla “*pinokyo*” diye alay edildiği, dışlandığı çocukluk yıllarına bir referans içerir, hem de şiir yazdığı halde, ailesinin istekleri ve baskısı ile, babasının O’na atfettiği kimliği onaylamış gibi yaparak, elinde biyoloji kitabı ile onları karşılamasının, bir yalan oluşu ile ilişkili olarak dikkat çeker. Ancak Alejandro, babası Jaime’ye önemli bir şey söyleyecektir; O bir şairdir.



**Resim 63:** Çocuk Alejandro ve Jaime, *Sonsuz Şiir* Film Still, 12:23. ve 13:41.

<sup>390</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 24-26.

Eve dödüklerinde Sara Felicidad, ertesi gün ailesini ziyarete gideceklerini duyurarak, annesi Jashe için kalpli bir pasta yapmaya koyulur. Jaime, eldivenini giyerek *El Combate* 'dan bir kese kağıdında getirdiği paraları dezenfekte ederken, Alejandro'dan O'na yardım etmesini ister. Alejandro, babasına önemli bir şey söyleyeceğini belirtir, babasının O'nun önemli birşey söyleyecek olmasını, küçümsediği ve alay ettiği sırada, herşey çok şiddetle sallanır, duvarlar depremin şiddetinden çatlarken, bu absürd sahnede Felicidad ise takıntılı bir biçimde pasta yapmayı sürdürür. Annesi Jashe'nin sevgisini kazanmak istemesinin bir göstergesi olarak Pasta, Felicidad'ın sevilme arzusunun alegorik ifadesine dönüşür.



**Resim 64:** Sara Felicidad ve Deprem 1, *Sonsuz Şiir* Film Still, 13:54. ve 14:15.



**Resim 65:** Çocuk Alejandro ve Jaime - Deprem 2, *Sonsuz Şiir* Film Still, 14:21. ve 14:46.

Alejandro, deprem karşısında öleceğini hissettiği büyük bir korku yaşarken, babası doğaya karşı aklın üstünlüğünü savunur, depremin şiddetinden Alejandro'nun odasının duvarında asılı olan uzun burunlu adam tablosu, çocukluk bisikleti yere düşerler, bu nesnelerin düşüşleri, çocukluk yıllarının da bu sarsıntıyla son ereceğini sezdirir. Korkuya teslim olmamasını söyleyen Jaime, Alejandro'dan gülmesini ister, çılgınca gülerler, bu iki zıt duygu durum korku ve gülme aynı anda işleyerek ambivalans yaşatır. Jodorowsky'nin bu sahneyi aynı zamanda *Panik Hareketi* 'nin bir

esasları olan *Panik Mizah* anlayışı ile oluşturduğu görülür. Jodorowsky'ye göre, *Panik Mizah*; “sadece gülmektir, karmaşanın ya da yıkımın ortasında mutlu olmaktır.”<sup>391</sup>

Tezin ikinci bölümünde belirtildiği gibi, Şili'de dünyanın en şiddetli ve yıkıcı depremleri yaşanmaktadır, bu anlamda Alejandro Jodorowsky, bu coğrafyada fiziksel olarak yaşanan depremin şiddetli sarsıntısını gösterirken, Alejandro'nun şair olacağını söyleyecek olmasının, ailesi üzerindeki sarsıntısı ve yıkıcılığı da depremin şiddetinden az olmayacaktır. Jodorowsky, depremin şiddetli sarsıntısı ile, ailesinin O'nun şair oluşu karşısında yaşayacağı sarsıntıyı, metaforik olarak içiçe gösterir. Henüz şair olacağını söylememiştir, ancak Jodorowsky'ye göre dünya rasyonel ve mantıklı olarak işlemez, “*zaman, düz bir çizgi değildir, bazen tepki etkiden önce oluşur.*”<sup>392</sup> Aynı zamanda bu deprem sahnesinde babası Jaime ile deneyimlediği Psikobüyü performansı, çocuk Alejandro'nun korkusunu yenerek, çocukluğuna tutunmayı bırakmasını sağlarken, O'na özgürleşme cesareti verir.

Sara Felicidad'ın ailesini ziyarete gittikleri bir sonraki sahnede, Felicidad'ın annesi Jashe, geç kaldığını söyleyerek Sara Felicidad'ı azarlar. Kız kardeşi ise Felicidad'ın yaptığı pastanın tamamını çöpe atarken, Annesi Jashe ise, kart oynamayı bilmeyen Felicidad'a, gidip O'na şal örmesini söyler. Aile, Felicidad'a küçümseyici ve sevgisiz davranır. Büyükannesi Jashe, Alejandro'ya ne okuyacağını sorduğunda, Jaime cevap vererek; Alejandro'nun tıp okuyacağını söyler, tüm aile üyeleri alkışlarken, Alejandro, şair olacağını aileye ilan eder. Kuzeni Ricardo'nun babası Naum'un fikri ise; “açlıktan öleceği” yönündedir, Jaime bu durum karşısında Alejandro'nun şaka yaptığını söyler ve O'nu da şaka yapıyordum, demeye zorlar. Jashe, Alejandro'ya bahçedeki güvercinleri beslemesi görevini vererek, Felicidad gibi O'nu da uzaklaştırır ve hepsi kağıt oynamaya başlarlar. Felicidad'ın ailesi birlik olup Jaime'ye hile yaparlar, Jaime yenilir, parasını kaybeder, Felicidad ise şal örmeye devam etmektedir. Sara Felicidad *Sonsuz Şiir* filminde, ataerkil bir toplumda kadına atfedilen hiyerarşik cinsiyet rollerinin bir temsili olarak yer alır.

---

<sup>391</sup> Bkz. (45), JODOROWSKY, 293.

<sup>392</sup> A.g.k., 285.



**Resim 66:** Jashe, Çocuk, Alejandro, Jaime ve Çocuk Alejandro, Sara Felicidad, *Sonsuz Şiir* Film Still, 17:13. ve 18:38.

Bahçeyi hızla turlayan Alejandro, kendisi olmasına izin vermeyen, sanatı anlamayan, saygı göstermeyen ve sanatı para ile değerlendiren bu aileye büyük öfke duyarak, eline aldığı balta ile büyükannesinin bahçesindeki ağacı kesmeye başlar. Alejandro'nun "pislik aile" diye bağırlarıyla bütün aile bahçeye koşar, Alejandro, tüm aileye ve babası Jaime'ye karşı gelerek oradan çıkar ve sokakta hızla koşar. Alejandro'nun aile ile yaşadığı bu problemler, kendisi olmayan insanların oluşturduğu bir toplumun değer yargıları ve bakış açısından da kaynaklanır. Alejandro, bu eylemi ile bir tepki ve eleştiriyi açığa çıkartır, kendisini ailenin bakışından özgürleştirir.



**Resim 67:** Sara Felicidad, Ailesi, Çocuk Alejandro, Jaime, *Sonsuz Şiir* Film Still, 18:52. ve 19:19.



**Resim 68:** Çocuk Alejandro, Ricardo ve Cereceda Kardeşler, *Sonsuz Şiir* Film Still, 19:39. ve 21:15.

Şair olmak istediğini tüm ailesine ilan eden ve aile bağlarını bu ağaç metaforu ile kesen Alejandro'nun, cesur, bir şaire yakışır, isyankar eylemi karşısında hayran kalan Kuzeni

Ricardo, Alejandro'ya yetişerek, O'nu Cereceda kardeşlerin evine götürmeyi teklif eder. Cereceda kardeşler, sanatı herşeyden çok sevmektedirler ve kapıları sanatçılara her zaman açıktır. Ricardo, Alejandro'yu, Carmen ve Veronica Cereceda ile tanıştırır. O'nu ilgiyle karşılayan Carmen, Alejandro'dan bir şiirini okumasını ister, ilk kez doğaçlama yapar ve bir şiir yaratır. Şiiri harika bulurlar, bunun üzerine Veronica, O'nu şiirlerini yaratabileceği Mapuche motifleriyle döşenmiş çok sevdiği bir odaya götürür ve büyük şairlerin kitaplarını O'na okuması için tanıtır.



**Resim 69:** Ricardo ve Carmen, Çocuk Alejandro ve Ricardo, *Sonsuz Şiir* Film Still, 23:02. ve 24:30.

Maskesiz yaşamak ve kendisi olmak isteyen Ricardo, gay'dir, Alejandro'ya aşık olmuştur. Alejandro'nun ailesi gibi, Ricardo'nun ailesi de belirli kalıplarla hareket eden, kendisi olmasına izin vermeyen ve çocukları üzerinden sosyal statü beklentisi taşıyan insanlardır. Ricardo'ya göre Naum'un oğlu olarak; "*mimar olmalı, evlenmeli, çocuk sahibi*" olmalıdır, aksi ise bir skandal olacaktır, ancak Carmen Cereceda maskesini çıkarması için O'nu cesaretlendirir.

Carmen'e göre, Alejandro'ya aşık olduysa, arkadaşmış gibi yaklaşması etik değildir. Ricardo, Veronica Cereceda'nın Alejandro'ya verdiği odaya çıkararak, O'na aşık olduğunu itiraf eder. Alejandro, özür dileyerek gay olmadığını belirtir ancak Ricardo, Alejandro'yu hatırlamak amacıyla O'nu bir kez öpmek için izin ister, Alejandro, O'na çok şey borçlu olduğunu düşünerek kabul eder ve bu deneysel öpüşme sayesinde gerçekten gay olmadığını anlar, hiçbir şey hissetmemiştir. "*Sana söylemiştim baba, ben gay değilim!*" diyerek, kendisinden iyice emin olur. Alejandro Jodorowsky'nin kendi sesinden; "*Kendimi özgür hissettim. Büyümüşüm*" sözlerini duyarız.





**Resim 70:** Cereceda Evi, Çocuk Alejandro, *Sonsuz Şiir* Film Still, 26:08.

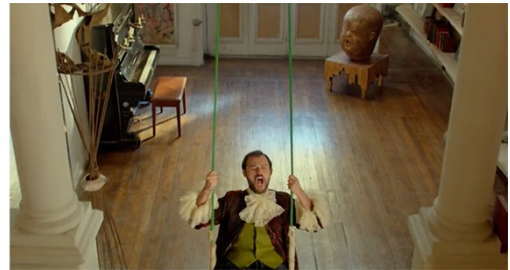


**Resim 71:** Cereceda Evinde Genç Alejandro ve Carmen, *Sonsuz Şiir* Film Still, 26:13.

Simya işlemi doğanın mükemmelleşmesi, özgürleşmesidir. “*Simya, doğaya bir tür müdehale ederek, yavaş olan olgunlaşma sürecini hızlandırmasıyla, bir anlamda ‘zaman’ın yerine geçer.*”<sup>393</sup> *Sonsuz Şiir* filmindeki bu sahnede, çocuk Alejandro, Cereceda evindeki odasında şiirlerini yazarken, zamandan bağımsızlaşır, özgürleşir, ‘zaman’ın yerine geçen simyasal bir anlayışla olgunlaşır ve dönüşür, Carmen Cereceda’nın kapıyı çalmasıyla, Genç Alejandro olarak aynı gün, üzerinde aynı giysilerle odasından çıkar. Carmen Cereceda, Genç Alejandro’yu Cereceda evinde yaşayan Avant-garde sanatçılarla tanıştırır. Cana ve Gordo sembiyotik dansçılardır, Alberto Rubio super tenor, Gustavo Becerra ultra piyano sanatçısı, Hugo Marín ise ressamdır.



**Resim 72:** Cereceda Evi, Cana ve Gordo Sembiyotik Dansçılar, *Sonsuz Şiir* Film Still, 29:02.



**Resim 73:** Cereceda Evi, Alberto Rubio Super Tenor, *Sonsuz Şiir* Film Still, 26:41



**Resim 74:** Cereceda Evi, Ultra piyano sanatçısı Gustavo Becerra, *Sonsuz Şiir* Film Still, 26:58.



**Resim 75:** Cereceda Evi, Ressam Hugo Marín, *Sonsuz Şiir* Film Still, 27:28.

<sup>393</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 21-22.

Carmen tüm sanatçıları Genç Alejandro ile tanıştırmak için biraraya toplar; “şans dediğimiz mucize bize bir şair gönderdi”, diyerek Alejandro’yu O’nlara tanıtır. Genç Alejandro’nun bir şiir okumasını isterler, rüzgardaki hareketleriyle şiire katılır ve bir şairin aralarına katılışını coşku ile kutlarlar. Genç Alejandro’nun şiiri şöyledir;

*“Biri ya da diğeri olmak,  
Bir ya da bin deri değiştirmek,  
Alev şöleninde fazla tüketmek,  
Taç yapraklarının içinde rüzgarda sürüklenmek.  
Şeytanımı ruha sattım!”*



**Resim 76:** Genç Alejandro ve Cereceda Evindeki Arkadaşları, Şairin Kutlanması, *Sonsuz Şiir* Film Still, 28:13. ve 28:22.

Alejandro’nun geniş ailesinin aksine, Cereceda evindeki sanatçılar, bir şair olarak O’nu memnuniyetle kabul eder ve değer verirler, O’nun aralarındaki varoluşunu bir şans ve mucize olarak görürler. Jodorowsky’nin, çocukluk yıllarından itibaren sosyal çevresi ve ailesinin O’na yaşattığı dışlanmışlığı, travmaları, Cereceda evindeki yaşamı ve arkadaşları ile telafi etmeye başladığı görülür.



**Resim 77:** Cereceda evi, Alejandro ve kuklaları, *Sonsuz Şiir* Film Still, 28:23.

Alejandro, Cereceda evinde kuklalar yapmaya başlar. Veronica'nın ona verdiği büyük şairlerin kitaplarını, Pablo Neruda ve Nicanor Parra'nın şiirlerini okumuştur, Parra'nın bir kuklasını yapar ve şair Nicanor Parra'nın *The Viper- Engerek Yılanı* şiirinden kısa bir kukla gösterisini hazırlar, arkadaşlarına sunar.



**Resim 78 :** Alejandro'nun Kukla Gösterisi - *The Viper, Sonsuz Şiir* Film Still, 28:49. ve 29:25.

Veronica, bu kukla gösterisi sonrasında, ilham perisini bulması için, şairlerin, ilham perileriyle buldukları Cafe İris'e gitmesini söyler. Cafe İris, ismini antik Yunan tanrıçası İris'den alır; cenneti ve yeryüzünü birleştiren İris, Tanrılar'ın elçisidir ve Hermes'in dişil komplementeridir.<sup>394</sup> İris, Olimpos Tanrılarının özellikle insanlara gönderdikleri haberleri taşır, simgesi; gökkuşağıdır.<sup>395</sup> Cafe İris'de yavaş hareketlerle servis yapan yaşlı garsonlar, zamanın alegorik ifadesidir. Zaman, Cafe İris'de çok yavaş akar. Cafe İris'de içki haricinde tabaklarda yumurtalar ve tuz olduğu görülür. *El Topo-Köstebek* filmine referansla, Alejandro Jodorowsky'nin sembol literatüründe yumurtalar, potansiyelin sembolüdür. Yumurta, simyanın önde gelen bir semboldür, ayrıca "mikrokozmosu temsil eder", yumurta formu "dönüşümün gerçekleştiği... potayı simgeler", Tuz ise simyada bedene karşılık gelir.<sup>396</sup>



**Resim 79 :** Cafe İris, Garsonlar ve Alejandro, *Sonsuz Şiir* Film Still, 30:19. ve 31:00.

<sup>394</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA, 8.

<sup>395</sup> A. ERHAT, Mitoloji Sözlüğü,162.

<sup>396</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 176. ve 36.

Alejandro bir içki ister, o sırada Stella Diaz Cafe İris'den içeriye girer, Alejandro'nun dikkati Stella Diaz'a yönelir, erkeklerin masada uyukladığı Cafe İris'de tek kadın şair Stella Diaz'dır, içeri girer girmez, öfkeli, sert tonuyla; "Hepiniz bir hiçsiniz!" diye bağırır ve bir masaya oturur, iki litre bira ister, prosunu yakar, iki litre birayı bir dikişte içer. Aevli saçları, gökkuşağına boyalı bedeni ile Stella Diaz aykırı, punk bir kişiliktir. Stella Diaz, Cafe Iris'de kendisini taciz eden kaba ve cüsseli bir adama, boyalı göğüslerini göstererek O'nu sersemletir ve tek yumruğuyla adamı yere serer ve şiirini yazar. Cafe Iris'den çıkarken de "Hepiniz bir hiçsiniz!" diye aynı öfkeli, sert tonuyla bağırırken, bir an Alejandro ile yüz yüze gelir. Bu sahnede yaşananlar Cafe İris saatiyle on dakika içinde yaşanır, zaman çok yavaş akarken, herşey çok hızlı gerçekleşir.



**Resim 80:** Stella Diaz, *Sonsuz Şiir* Film Still, 31:13. ve 31:39.



**Resim 81:** Alejandro ve Stella Diaz, *Sonsuz Şiir* Film Still, 32:20. ve 33:19.

Alejandro, Stella Diaz'ı takip ederek O'nunla aynı otobüse biner, Stella, büyü bir el hareketiyle Alejandro'yu uyutarak atlatır, ancak Alejandro ile Diaz'ın yolları kesişir, yüz yüze gelirler.

Alejandro, Stella Diaz'ın şair olduğunu öğrenince şiirlerini merak etmiş ve okumak istemiştir. Stella Diaz ise, Alejandro'nun O'nu takip edişini, cinsel bir istek olarak algılamıştır ve inanmadığı için Alejandro'nun cinselliğine bakmaz, bakir olduğunu

görünce, “safsın, romantik bir pierrot gibi, işte senin portren”, der; kapısında *Les Enfants du Paradis - Cennetin Çocukları*, yazan demir parmaklıklı, girilmez bu mekan, cennetin kapısının kapalı oluşuyla, insanın düşüşü ve masumiyetin kaybının metaforik ifadesi olarak, bakir oluş üzerinden çocuksu saflığa ve cennette yaşanan ilksel cinsel farkındalık bilgisiyle, saflığını yitiren, kayıp cennet’e, yitirilmiş olana arzu duyan insanın dışarıdalığına bir referans içerir.



Resim 82: *Les Enfants du Paradis – Cennetin Çocukları*, *Sonsuz Şiir* Film Still, 34:20.

Alejandro’yu şiirle buluşturan yolda karşılaştığı şarhoş adamın, “ateşten bir kelebekle yolumu aydınlatacaksın” sözlerini, kapısında *Les Enfants du Paradis - Cennetin Çocukları* yazan bu mekanın önünde Stella Diaz’a söylerken, kalbinden çıkan bir kelebeğin, Diaz’a doğru uçuşunu, O’nu bir pierrot ile özdeşleştiren Stella Diaz’a pandomim ile ifade eder. Stella Diaz ise cennetin bu romantik çocuğuna, alaycı kahkahasıyla güler. Bu sahnelerin, içerisi-dışarı, tanrı-şeytan, saflık-günahkarlık, yükselmek-düşmek gibi ikili kavramsal çiftlerle oluştuğu görülür. Oradan ayrılıp başka bir mekana gittiklerinde, Stella Diaz Alejandro’ya şiirini okur; “Bir bakirenin coşkusuyla güvercinleri seven kadın, gecelerin bağrında....”

Stella’nın yaşadığı pansiyonun kapısının önüne gelerek otururlar, Stella Diaz, acıya katlanma kapasitesini ölçercesine, Alejandro’nun kulağını ısırır. O sırada “şeytanımı beğendin mi?” diyen bir adamın sahneye girdiğini görürüz, *Cennetin Çocukları*

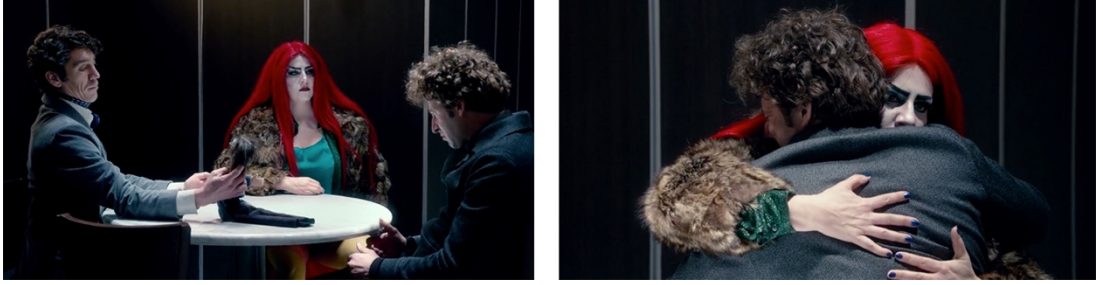
sahnesindeki referanslarla birlikte okuduğumuzda, bu adam, cennetten kovulmaya bir gönderme olarak, havvayı kandıran ve adem ile havvanın cennetten kovulmalarına sebep olan şeytanın, mizahi ve alegorik ifadesidir. Stella Diaz bu adamı kovalar.



**Resim 83:** Şeytanın, Mizahi ve Alegorik İfadesi, *Sonsuz Şiir* Film Still, 36:35.

Stella, Alejandro'nun el içi çizgilerine bakarak, yeteneği olduğu ve iyi anlayacakları kehanetinde bulunur, bir kez öpüşürler ve Stella Diaz ile ertesi günün gece yarısı, Cafe İris'de buluşmak üzere ayrılırlar. Alejandro buluşma zamanı, saat tam geceyarısını gösterdiğinde Cafe Iris'den içeri girer, film karesi saate dikkat çeker, Alejandro bir bira ister, Stella henüz gelmemiştir, Alejandro beklerken arda arda bira içer, Cafe İris'in saati hızla döner, Stella Diaz ve Nicanor Parra, Cafe İris'den içeri girerler, saat gece ikiyi gösterdiğinde, film zamanıyla yirmi saniye geçmiştir. Stella Diaz'ın eli, Nicanor Parra'nın ellerinin içinde, yine alaycı kahkahalarıyla gülüyordur, Alejandro içkinin etkisiyle savrularak, Nicanor Parra'nın kuklasını cebinden çıkartır, Stella'nın kahkahasını taklid ederek onların yanına yaklaşır. Kuklayı, Parra'ya doğru tutar; "*Nicanor Parra'nın ustan olmasına izin ver*" dedikten sonra "*bunun gibi kaba alçaklarla birlikte gitmemelisin*" diyerek, kuklayı masaya atar, Stella Diaz'a; Parra'nın "*muhteşem şiiri The Viper - Engerek Yılanı*"nı okursa kendi portresini göreceğini söyler, "*ebediyen hoşçakal*" diyerek uzaklaşırken, Stella, Alejandro'nun gitmesine izin vermez, kolundan tutarak O'nu masaya otutturur, Nicanor Parra ise Alejandro'nun yaptığı kuklaya baktıktan sonra; "*ben Nicanor Parra'yım*", diyerek, *The Viper* şiirinden ilham alan kişinin Stella Diaz olduğunu söyler, Alejandro'yu,

Stella Diaz'a doğru güçlü bir biçimde iter, bu hareketiyle Şiirin yaratıcısı olan Parra, Alejandro'yu Diaz'a iterken, şiirin içine de iter.



**Resim 84:** Şair Nicanor Parra, Şair Stella Diaz ve Alejandro, *Sonsuz Şiir* Film Still, 39:18. ve 40:13.

*The Viper* şiirini okuduğumuzda; Alejandro ve Stella'nın o andan itibaren Nicanor Parra'nın *The Viper* şiirinde yazılanları yaşadıklarını anlarız. Alejandro Jodorowsky, Stella Diaz ile birlikte 1940'lı yılların sonunda yaşadıklarını, Nicanor Parra'nın '*The Viper*' şiirinin içinde yaşayarak, şiiri deneyimler. *The Viper - Engerek Yılanı* şiirinin; aşkın köleleştirilmesi, mülkiyet ve arzu kaynaklı olarak insanın kendi içinde kendisini kaybederek, başkasının yansımasına dönüşmesi üzerine olduğunu söyleyebiliriz.



**Resim 85 :** Stella Diaz, *Sonsuz Şiir* Film Still, 40:55.

Stella Diaz, Alejandro'nun isminin baş harfini eline bıçakla çizer ve birlikte nasıl yaşayacaklarını tarif eder ve şiirin içine girerler; Alejandro'ya ayrılmayacaklarını, gündüz uyuyup gece yaşayacaklarını, şiirlerini tırnaklarıyla sırtına yazacağını ve bu acıyla birlikte Diaz'ın şiirlerini anlayacağını söyler. Stella Diaz, bakire olduğunu, himenimi kutsal dağdan inen tanrı için sakladığını ve penetrasyon haricinde herşeyi

yapacaklarını ekler. Alejandro, Stella Diaz'a bakacak ve besleyecektir. Alejandro ile birlikte yürürlerken Stella, Alejandro'nun cinsel bölgelerini tutacak ve öyle yürüyecektir. Stella Diaz'ın bu yürüme hareketini, mülkiyetin mizahi ve alegorik bir ifadesi olarak okuyabiliriz.

Stella Diaz ve Alejandro, Diaz'ın kaldığı pansiyona giderler, Stella; “*Orpheus, ölümün krallığında sevdiğini çıplak görmemeli*” diyerek, Alejandro'nun gözlerini bağladıktan sonra, kendi üzerindeki giysilerini çıkartmaya başlar.



**Resim 86** : Alejandro ve Stella Diaz, *Sonsuz Şiir* Film Still, 42:38. **Resim 87** : Orpheus Metaforu, *Sonsuz Şiir* Film Still, 44:02.

Sanatı aracılığıyla düşmanlarına üstün gelen Orpheus, dokuz ilham perisinden Kalliope'nin oğludur. Orpheus'un aşkı Euridike, yılan sokması sonucu ölür. Orpheus, Hades'e inerek Euridike'yi ölüm ülkesinden almak için Hades'i sanatıyla etkiler, ölümün ülkesinden Euridike'yi geri vermesini O'na kabul ettirir, ancak Hades bir koşul öne sürer; Orpheus'a ölüm ülkesinden çıkarken gün ışığını görene kadar arkasına dönmemesini ve geriye Euridike'ye bakmamasını söyler. Orpheus ve Euridike yeryüzüne doğru yürürlerken, Orpheus bir an ışığı gördüğünü sanarak geriye bakar, “*bu bakış anı*” Euridike'yi ölümler ülkesine ebediyen geri alır.<sup>397</sup> Oğuz Arıcı'nın belirttiğine göre; Yunan mitlerinde “*bakma ve görmenin tehlikesi*” üzerine yoğunlaşan örnekler arasında Orpheus miti, “*bakma-görme*” açısından en dikkat çekici olandır ve “*Yunan mitleri genellikle bir 'sınır aşımı' durumunu ele alır.*” Arıcı; “*Orpheus her şeyi sanatıyla elde edebilirken tek şey onun için imkansız görünür: 'Ölüme çırpı çıplak bakabilmek...' Orpheus'un bir sanatçı olarak deneyimlediği, yaşayan hiçkimsenin deneyimleyemeyeceği bir 'şey', yani ölüme, ölümün yüzüne doğrudan doğruya bakabilmek...*”<sup>398</sup>

<sup>397</sup> O. ARICI, “*Bakmak, Görmek Ve Orpheus Miti*”, 152-155.

<sup>398</sup> A.g.m., 152-155.



Bu bağlamda Stella'nın sözleri; Orpheus miti ile metaforik bir ilişki kurarak, Orpheus'un yaşadığı bu çok güçlü eşik deneyimini, Alejandro'nun eşiksel bir deneyimi ile eşitleyen bir sezgi verir.

Aydınlık-karanlık kavramsal çifti ve simya açısından düşündüğümüzde, Jung'a göre; *"karanlığın simyadaki karşılığı, dışının erili içine almasıyla gerçekleşen coniunctio'dan -karşıtların birliği- sonra oluşan nigredo'dur. Nigredo'dan, ölümsüz Kendilik'in simgesi olan 'Taş' doğar..."*<sup>399</sup> Bedenine boyadığı gökkuşağı simgesi ile Stella Diaz, yeryüzü ve cenneti birleştiren İris'in alegorik ifadesidir. İris, Hermes'in dişil bütünleyicisidir, Jung'un belirttiği gibi Hermes; *"gizli bilginin tanrısıdır ve erken ortaçağın doğa felsefesinde dünyayı yaratan 'nous'un kendisidir. Bu gizemin en iyi ifadesi, 'Tabula Samaragdina'da yer alan şu karanlık sözlerdir: 'Omne superius sicut inferius'- 'Yukarıda olan herşey, aşağıdaki herşeyin aynısıdır'."*<sup>400</sup> Jung'a göre; mitolojik özdeşleşmeler, birinin diğerinden yani karşıtıdan ayrı olmadığı bir alandır ve mitolojik özdeşleşmelerde arketip ile karşılaşarak *"saf bir deneyim alanı"*na gireriz ve bu alan *"birey olma, kendi olma deneyiminin yaşandığı"* bir alandır.<sup>401</sup> İris'in eril komplementeri Hermes ile Stella'nın sevgilisi olarak özdeşleşen Alejandro, Hermes'in alegorik ifadesine dönüşür.



Resim 88 : Stella Diaz, *Sonsuz Şiir* Film Still, 44:56.

Başka bir acıdan değerlendirdiğimizde, erkeğin bakan özne ve kadının ise bakılan bir arzu nesnesi olduğu kabulü, bakma-seyretme eylemini erkeğe atfeder, kadın bedeninin

<sup>399</sup> C.G., JUNG, *Dört Arketip*, Çev. Z.A. Yılmaz, 70-71.

<sup>400</sup> Bkz. (399), JUNG 42.

<sup>401</sup> A.g.k., 42.

nesneleştirilmesi, erkek izleyene yönelik olarak bir göz iktidarı ile sunulmasından kaynaklanır. Kadının bedeninin bakıştan eksiltilmesi, gözün iktidarını kırar. Stella Diaz'ın Alejandro'nun gözlerini bağlaması, bakışın nesnesini yitirmesine yol açarak, özneyi bakma eylemi eksikliğiyle kesintiye uğratılır, temsil sistemi tersine çevrilir. Stella Diaz'ın çıplak olarak uzandığı yataktan kendisini aynada görmesi, Onun kendi bakışının öznesi olarak sahneyi izleyicinin bakışına Diaz'ın bakışından açmasıdır.

Stella Diaz giysilerini çıkartırken, Alejandro görmeden söyler; *“kabanın, eteğin, bluzün, korsen”*, ancak Diaz'ın korsesi yoktur, O özgür bir kadın olarak kalıpların içinde değildir, korse giyen kişi Alejandro'nun annesi Sara Felicidad'tır. Bu sahnenin hemen arkasındaki sahnede, Sara Felicidad'ı korsesi içinde görürüz, kendisine aynadan bakar, biz bu bakışı görmeyiz, aynadan Jaime'yi görürüz. Felicidad'ın korselinin, ataerkil bir toplumda kalıplar içine sıkıştırılan, özgürleşemeyen kadınların alegorik ifadesi olduğunu söyleyebiliriz.

*Sonsuz Şiir* filminde Jodorowsky'nin annesi Sara Felicidad'ı canlandıran Pamela Flores, aynı zamanda Stella Diaz'ı da canlandırır. Jodorowsky'nin hem annesinin hem de ilk sevgilisinin Pamela Flores tarafından canlandırılması, Oedipus mitine ve Freud'un Oedipal ikiliğine referans içerir.



**Resim 89:** Sara Felicidad, *Sonsuz Şiir* Film Still, 46:48. ve 47:24.

*“Sevgilim, sokaklarda geziniyor, ne zaman döneceğini bilmiyorum...”* diyen Felicidad, Alejandro'yu merak eder. Bu sırada Jaime, Sara Felicidad'ı çağırır, mekanik bir cinsellik gerçekleşirken, Felicidad oğlunun ne zaman döneceği hakkında konuşmaya devam eder. Jaime, Felicidad'ın davranışı karşısında, herkesin O'nu aşağılamaya başladığını ve doktor bir oğula sahip olmayı çok istediğini söyleyerek, ağlamaya başlar. Jaime, sahip olamadıkları ile, kendisine ağlıyordur. Sara Felicidad, O'nu teselli eder ve sevgilim diye hitap ettiği oğlu Alejandro'nun döneceğini söyler.

Jung, kadın ile erkeğin anne imgelerinin farklı işlediğini belirtir, erkek için anne; “örtük bilinçdışının imgeleriyle dolu henüz tanımadığı bir yabancısıdır. ...son derece simgesel bir karaktere sahiptir.” Jung ayrıca, bunun en başından beri “ipso facto - kendiliğinden” simgesel olduğunu belirtir. Kadın, ‘Toprak Ana’ ile özdeşleşirken erkek özdeşleşemez, böylece erkek; “Sophia’nın lütfuna mazhar olan ‘oğul-sevgiliyle’ bir ‘puer aeternus’ (ebedi çocuk) ya da bir ‘filius sapientiae’ bir bilge ile özdeşleşir.”



**Resim 90:** Alejandro ve Stella Diaz, *Sonsuz Şiir* Film Still, 48:39.

Bu sahnede gördüğümüz Meryem heykeli, Stella Diaz’ın ‘bakireliğinin’ metaforik ve alegorik ifadesi olarak yer alır. Bakire Meryem, İsa’yı doğuran topraktır.<sup>402</sup> Stella ve Alejandro’nun sırtını dayadıkları duvarın yeşili, Jodorowsky’nin Tarot sembolizminde çeşitli anlamlara gelerek Jodorowsky’ye; yaşamın canlılığını, baskın doğayı, ebedi doğumu ve sürekli dönüşümü çağrıştırır, aynı zamanda emilim ve yutulma anlamına da gelen yeşil, bilindışında ise anneye bağlanmayı sembolize eder, ve *Doğa Ana-Toprak Ana* ile özdeşleştirilir, hem bize hayat verir hem de bizi saklar-gömer.<sup>403</sup> Alejandro’ya bir parça ekmek uzatan Stella Diaz, başka hiç yemekleri kalmadığını söyler, Jung’a göre; “dönüşüm maddesinin ya da tanrısının besleyici özelliği bir çok kült efsanesinde görülür, İsa ekmektir.”<sup>404</sup>

“Beni beslemen gerekiyor, yapabilecek misin” diye soran Stella’ya, *The Viper - Engerek Yılanı* şiirini referans veren Alejandro; “Nicanor Parra’nın dediği gibi, ayışığında küçük bir hırsızlık” yapabileceğini söyler. Hermes, diğer ismiyle Merkür’e

<sup>402</sup> Bkz. (399), JUNG, 43.

<sup>403</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA,70.

<sup>404</sup> Bkz. (399), JUNG, 72.

hırsız sıfatı da atfedilir.<sup>405</sup> Alejandro, ailesinin evine girmeden önce, evinin hemen yanındaki restaurantın tabelasıyla Alejandro Jodorowsky, mizahi bir gönderme yapar; *Buena Vida - İyi Hayat*. Alejandro, Jaime'nin dezenfekte ederek rulolar haline getirdiği parasından alır ve Stella'nın yanına gelir.



**Resim 91:** *Buena Vida - İyi Hayat*, *Sonsuz Şiir* Film Still, 48:48. **Resim 92:** Alejandro, *Sonsuz Şiir* Film Still, 49:15.



**Resim 93:** Alejandro, Stella Diaz ve Tekinsiz Adamlar, *Sonsuz Şiir* Film Still, 52:18 ve 53:53.

Garsonlarından birisi öldüğü için Cafe Iris o gece kapalıdır. Stella, gece açık olan başka bir yere gitmeyi teklif eder, Alejandro, tekinsiz bulduğu bu mekana gitmek istemez ancak Stella ısrar eder. Alejandro bu mekanda taciz edilir, bir şair olduğunu söylemesi üzerine, şiir okumasını isteyen bu tekinsiz adamlara; *“kulakların olduğu, şarkıların olmadığı yerde, bu geçici dünya sona eriyor, insanın kendisini hak etmeyenlere teslim ettiği yerde, adımlarımdan çok daha fazlasıyım.”* dizelerini söylemesi üzerine Alejandro'ya cinsel tacizde bulunurlar, kavga çıkar ve zor kaçarlar. Bu olaya sebep olan Stella'ya çok kızan Alejandro, Stella'nın her zaman yaptığı gibi O'nun cinsel bölgelerini tutarak yürütmesine izin vermez. Aynı gece sokakta yürürlerken, Alejandro'nun kuzeni Ricardo'yu intihar etmiş olarak bulurlar. Stella derin bir üzüntüyle, O'nu intihara sürükleyen ne olduğunu sorar; Ricardo, mimar olmak istememiş ve kendisini yaşamasına izin verilmediği için intihar etmiştir. Stella

<sup>405</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 69. ve 129.

şiirsel ve ağıtsal bir ifadeyle söyler; “Bir kuş gibi, bir ağacın uzuvları gibi. Arayışının sonuna gelmiş olmalısın...” Stella’nın dizelerindeki ağaç imgesi; simyada karşıtların birliğini simgeler, ebedi varlıktır.<sup>406</sup> Kuş; dönüşümün sembolüdür ve özellikle küllerinden yeniden doğan anka kuşu; simyasal bir dönüşüm ve yeniden doğuşu simgeler,<sup>407</sup> simyada “rubedo” aşamasının simgelerindedir.<sup>408</sup> Ricardo, ağaç ve kuş metaforları üzerinden ebedi bir varlık olarak yeniden doğacağını, alegorik ifadesidir.



**Resim 94:** Alejandro ve Stella Diaz, *Sonsuz Şiir* Film Still, 55:09. **Resim 95:** Ricardo'nun Ölümü, *Sonsuz Şiir* Film Still, 55:45.

Stella’yı yansıtan bir ayna olduğunu düşünen Alejandro, Stella’nın yarattığı kaoslarla yaşamak istemediğini ve kendisini bulmak için birkaç gün yalnız kalmak istediğini belirtir. Stella ise kırk gün sonra Cafe Iris’te bir gece yarısı buluşacaklarını söyleyerek, yüzü Alejandro’ya dönük uzaklaşır. Stella Diaz ile ayrıldıktan sonra Alejandro, kırk gün boyunca Cereceda evinde kukla atölyesine kendisini kapatarak, kuklalarını yapar. Stella ile yaşadıkları, kim olduğunu unutmamasına sebep olmuştur ve kendi yüzünü kuklalar yaparak arar. Stella’nın “Kırk gün” ifadesinin referansı, şamanizme aittir, totem dönemlerinden gelir, “*kırk sayısı, şaman inanışına göre, ruh fiziki bedeni kırk gün sonra terk etmektedir.*”<sup>409</sup> Stella, kırk gün ifadesiyle dönüşümü sezdirir.



**Resim 96:** Alejandro ve Andre Racz Kuklası, *Sonsuz Şiir* Film Still, 57:22. ve 1:00:05.

<sup>406</sup> Bkz. (399), JUNG,45.

<sup>407</sup> G.F.ORENSTEIN, “Art History And The Case For The Women Of Surrealism”, 35.

<sup>408</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 42.

<sup>409</sup> İ.SARI, *Şaman Türkleri*, 15.

Alejandro, Stella ile Cafe Iris'te buluşur, Stella, saçlarını kesmiştir ve tamamen değişmiştir. Stella, Alejandro'ya, dağdan inmesini beklediği tanrının geldiğini söyler, simyada dağın çok önemli bir yeri vardır, tinselliğe duyulan özlem dağ ile ima edilir, ayrıca dönüşümü sağlayacak ilk madde anlamına gelen *materia prima*'nın çeşitli varlıkları içeren dağda bulunacağı belirtilir.<sup>410</sup> *Materia prima* ise; tinsel simyada ruhun aranmasıdır.



**Resim 97:** Alejandro ve Stella Diaz'ın Ayrılması, *Sonsuz Şiir* Film Still, 58:32. ve 59:41.

Alejandro'ya artık bakire olmadığını, kusursuz bir bebeği taşıdığını ve “Güvercinlerin Elçisi” olduğunu söyleyen Stella, saçlarını bir kutuda Alejandro'ya vererek, O'ndan ayrılır. Güvercin; mitolojide Yunan tanrıçası Afrodite'in sembolü olmasının yanında, Hıristiyan sembolizmde ise Kutsal Ruh'u temsil eder. Kutsal Ruh, Kutsal Üçlünün bir parçasıdır, “Baba, Oğul, Kutsal Ruh”un bütünleşmesi tek'i oluşturur. Kutsal ruh insana vaftiz ile gelir.<sup>411</sup> İnsanın, ilk günahının silinmesi ile eski yaşamının ölmesi ve yeni bir yaşama doğması olarak bilinen vaftiz töreni, arındırıcı ve dönüştürücü bir işlev taşır. “Güvercinlerin Elçisi” metaforu ile Stella, Kutsal Ruhun gelişini ifade eder. Kutsal Ruhun Stella'ya gelişi, Stella'nın eski yaşamının ölmesi ile arınması, dönüşmesi ve yeni bir yaşama doğmasının “Güvercinlerin Elçisi” metaforu yoluyla alegorik olarak ifade edilmesidir. Ateş, Hıristiyan inancındaki Kutsal Üçlü ve tinsel simyanın kesişim noktasıdır, bir ateş üç doğaya sahiptir; “İsa, Tanrının arındırıcı ateşinin kişileştirmesi olarak kabul edilir, Tanrının arındırıcı ateşi aynı zamanda yenileyici ve kurtarıcı ateştir.”<sup>412</sup> Simyada arınmayı ve dönüşümü sağlayan ateş; Alejandro'nun, Stella'nın bir kutunun içinde kendisine verdiği saçları yakması ile arınması, yenilenmesi ve dönüşmesine referans içerir.

<sup>410</sup> Bkz. (388), ÖNDİN,156.

<sup>411</sup> <https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=54123>

<sup>412</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 40.



**Resim 98:** Ressam Andre Racz, Luz ve Kuklaları, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:02:39. ve 1:03:19.

Carmen'in arkadaşı Luz, Alejandro'nun kukla atölyesine ziyarete gelir, Alejandro'nun yaptığı kuklalardan birisi Luz'a ve bir kuklanın da Luz'un sevgilisi Andre Racz'e ikiz gibi benzemesini, Luz mucize olarak değerlendirir. Ressam Andre Racz, Fransa'ya dönüyordur ve Luz ile ayrılacaklardır. Luz kuklalardan çok etkilenerek, Alejandro'yu, Andre Racz ile tanıştırmak için Racz'ın stüdyosuna davet eder. Alejandro, kendisinin yaptığı bu kuklaları Luz ve Andre'ye hediye eder, Luz'un kuklasını Andre'ye, Andre'nin kuklasını Luz'a veren Alejandro, ikiz kuklaları ile hiç ayrılmayacakları biçimde onları birleştirir. Andre ve Luz kuklalarını oynatırlar, konuşururlar, dans ettirirler, kuklalar ile ilk kez birbirlerini öperler. Bu sahnede Luz ve Andre'nin konuşmalarında kelimeler ağızlarından çıkmaz, kelimelerin yokluğunda, konuşmalar içseldir. Andre; Alejandro'ya "kutsal bir haberci" olduğunu ve Luz ile hiç ayrılmayacaklarını söyleyerek, kendi stüdyosunu Alejandro'ya hediye eder.



**Resim 99:** Ressam Andre Racz, Luz ve Luz'un Kuklası, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:01:52.

*Sonsuz Şiir* filminde ressam Andre Racz'ı; şair Adonis -Ali Ahmad Said Esberkendisini oynayarak canlandırır. Şair Adonis'in platonik bir aşk yaşadığını<sup>413</sup> söyleyen

<sup>413</sup> Elianna KAN, "Buy High, Sell Cheap: An Interview with Alejandro Jodorowsky", *The Paris Review*.

Jodorowsky, *Sonsuz Şiir* filminde Adonis'e yer vererek, Adonis ile platonik aşkını iyileştirir, ikiz kuklalar üzerinden sembolik bir bağ kurarak, onları birleştirir. Psikobüyü Performanslarında, nesnenin, kişinin yerine geçebileceği anlayışından hareketle, *Sonsuz Şiir* filminde Alejandro Jodorowsky'nin, Luz ve Andre'nin ikiz kuklaları aracılığıyla, Şair Adonis'e bir Psikobüyü performansı tasarladığını ve Adonis'in kendisini oynaması ile bu performansı gerçekleştirdiği söyleyebiliriz.

Andre Racz'ın kendi stüdyosunu Alejandro'ya hediye etmesi, Alejandro'ya için büyük bir mucizedir, *Stüdyo Partileri* düzenlemeye karar verir. Kendilerini ifade etmek isteyen tüm insanlar, sanatçılar, bu *Stüdyo Partileri*'nde, Stüdyo'da bulunan dev bir sandalyeyi sahne olarak kullanır ve doğaçlamalar yaparak kendilerini ifade ederler. Tezin üçüncü bölümünde belirttiğimiz gibi; bu *Stüdyo Partileri*'ndeki yaratımlar, 1960'larda Alejandro Jodorowsky'nin gerçekleştirdiği *Geçici Panik* gösterilerinin esaslarını oluşturmasında etkili olmuştur.



**Resim 100:** Stüdyo Partileri, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:04:56. ve 1:05:15.



**Resim 101:** Stüdyo Partileri - Performans, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:06:40.

**Resim 102:** Stüdyo Partileri Enique Lihn'in Performansı, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:07:19.

Bir *Stüdyo Partisi*'nde kendisini ifade etmek isteyen, kolları olmayan bir adam, sevgilisi ile birlikte sahneye çıkararak, bir hayalini gerçekleştirmek istediğini söyler, çocukluğunda kaybettiği kollarından protezlerini çıkartır, binlerce el ile sevgilisine



dokunmak, O’nu sevmek istediğini belirtirerek, kimin O’na elleriyle yardım etmek istediğini sorar ve sahneye gelen sanatçılarla birlikte sevgilisini severler. Ardından şair Enrique Lihn sahneye çıkar, elindeki kırık bir aynayı yüzüne tutarak şiirini okur, kırık ayna; bölünmüş benliğin metaforik ifadesidir, Lihn; “Eğer hayat hiçbirşey ama çılgınlıksa... kırık bir aynanın arkasında, ben sadece kendi yokluğumda” dizelerini okur, Alejandro, şiirini çok beğendiği Enrique Lihn’i bu sahnede keşfederek O’nunla tanışmak için evine gider.



**Resim 103** : Enrique Lihn’in Ailesi, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:08:58.

Enrique Lihn, tekrar tekrar aynı savaş haberini dinleyen ailesini, Alejandro’ya göstererek, savaşın üzerlerinde bıraktığı etkiyi atlatamayan ailesinin, çoktan ölmüş olduklarını söyler. Simyada “albedo” aşaması beyaz renk ile ifade edilir, Lihn’in annesi ve babasının yüzlerindeki beyazlık, ölümün soğuk yüzünün metaforik ifadesidir. Öndin’in belirttiğine gibi Jung’a göre; “*albedo; içsel karanlıklarla yüzleşen ruhun yavaş yavaş temizlenmesi aşamasıdır.*”<sup>414</sup> Enrique Lihn’in ailesinin tekrar tekrar aynı savaş haberini dinlemesi, ruhlarının karanlıkla - savaşla yüzleşmesinin alegorik ifadesidir. Odaya süzülen ışık ise ruhun arınmasına referans verir.

Lihn’in Alejandro’yu şiirlerinin bulunduğu “tapınağa“, odasına çıkarartır, Enrique Lihn’in odasının her yerinde şiirler yazılıdır, Alejandro, Lihn’in şiirlerini okur; “Üzerine doğru koştuğum ölüm, acele etmeksizin yanımdan koşup gidiyor.”

<sup>414</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 265.



**Resim 104 :** Enrique Lihn'in Odası, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:09:16.

Alejandro, Enrique Lihn'in odasının her yerinde yazılı olan şiirlerin sileneceklerinden, yok olacaklarından endişelenir, Lihn'e göre ise; herşey geçicidir, düşlerimiz, ruhlarımız, bizler, herşey yok olacaktır. Şiirler, "uçan bir kartalın gölgesi gibi dünyadan iz bırakmadan ayrılacaklardır." Bu sahnedeki diyaloglar geçici-kalıcı, ölüm-yaşam, varlık-yokluk, ruh-beden kavram çiftleri üzerinden oluşturulur. Alejandro ve Enrique Lihn yürüyüşe çıkmaya karar verirler. Lihn'in kartal ifadesi ilk şaman olan kartal'a referans verir, Mircea Eliade'nin Buryat efsanesinde belirttiği gibi; dünyadaki hastalıklar ve kötü ruhlarla mücadele etmesi için bir şaman olarak kartal gönderilir, kartalın dilinden insanların anlamaması üzerine, kartal kendisine konuşma yeteneği verilmesini ister ya da insanların kendi cinsinden bir şaman gönderilmesini ister.<sup>415</sup>

Tezin üçüncü bölümünde belirtildiği gibi, o yıllarda kendisini *Eylem halinde bir Şair*, olarak gören Alejandro Jodorowsky'nin, Enrique Lihn ile birlikte 1940'lı yılların sonunda Şili-Santiago'da, yönlerini hiç değiştirmeden düz bir çizgi üzerinde yürüme fikirleri, *Şiirsel Performans*'a dönüşür. Yürüdükleri yollarda önlerine çıkan hiçbir şeyi engel olarak algılamayarak, düz bir çizgiyi bozmadan yürümeyi deneyimledikleri bu performans, ilk Şiirsel Performanslarıdır.



**Resim 105:** E. Lihn ve Alejandro, Şiirsel Performans 1, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:11:40. ve 1:12:06.

<sup>415</sup> İ.SARI, *Şaman Türkleri*, 43.

Alejandro ve Enrique Lihn yürüyüşleri sırasında konuşurlarken, Lihn; düşündüğümüz dilin çılgın fikirler barındırdığını, Alejandro ise; düz düşünmek yerine, kıvrımlı düşüneceklerini söyler. O ana kadar düz yürümüş olduklarını farkederek, önlerine çıkan bir portakal kamyonunun onları engellemesine izin vermeyerek, düz yürümeye karar verirler, böylece kamyonun üzerine çıkarak devam ederler. Önlerine çıkan bir evin zilini çalarak, evin içinden geçmek için izin isterler, ev sahibini performanslarına dahil ettikleri bu performansta, evin arka penceresinden çıkar ve yollarını düz çizgide devam ettirirler, girilmez yazan bir otoparka girerek, köpekler tarafından kovalanırlar. Bu performans ile, rasyonel olarak planlanarak inşa edilmiş bir şehirde, belirlenmişin dışına çıkan bir anlayışla, istedikleri gibi düz yürüyebilmenin olasılıklarını, şiirsel bir eylem olarak yaşarlar.



**Resim 106:** E. Lihn ve Alejandro, Şiirsel Performans 2, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:12:39. ve 1:13:43.



**Resim 107:** Alejandro ve E. Lihn, Akademi'de Şiirsel Performans 1, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:15:24.

Alejandro ve Enrique Lihn genç şairler olarak, Akademi'de büyük şairlerle eş tutularak şiirlerini okumak için sunulduklarında, muhalif ve kaçak bir anlayışla Şiirsel Performanslarını gerçekleştirirler, beklenmedik ve şok edici biçimde, izleyenlere

müzik aleti çantasında getirdikleri çiğ et ve yumurtaları fırlatırlar. “*Şiir bir Eylemdir*” sözünden etkilenerak Şiirsel Performans’a yöneldikleri Marinetti’nin “Yuhanmanın Tadı” ifadesini çağrıştıran, alkış ve onay yerine, zihinsel canlılığı öne süren bu Performans, yumurta sembolizmi ile potansiyele, simyada ise dönüşüme<sup>416</sup> ve çiğ et ile bedene referans veren büyük bir uyarıcı işlevi görür.



**Resim 108:** Alejandro ve E. Lihn, Akademi’de Şiirsel Performans 2 ve 3, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:15:40. ve 1:16:03.

Tezin üçüncü bölümünde belirtildiği gibi; Jodorowsky ve arkadaşları ünlü bir anıtın ya da bir heykelin önünde istedikleri gibi sunumlar ve açılışlar düzenledikleri, gerçek şehir üzerinden kendi hayali şehirlerini yarattıkları Şiirsel Performanslar yapmışlardır.



**Resim 109 :** Alejandro ve E. Lihn, Pablo Neruda’nın Siyaha Boyalı Heykelinin Açılışı - Şiirsel Performans1, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:16:08. ve 1:16:37.

Alejandro ve Enrique Lihn, Pablo Neruda’nın heykelini siyaha boyayarak, törenle açtıkları bir Şiirsel Performans gerçekleştirirler. Tezin üçüncü bölümünde belirtildiği gibi, politik olarak aktif ve sanatsal olarak çok üretken bir sanatçı, şair olan Pablo Neruda, halkların özgürlüğüne, halk devrimine, adil bir dünyanın kurulmasına inanıyordu. Komünist Parti üyesi olan Neruda, Şili’de 1943 yılında senatör olmuştur,

<sup>416</sup> G.F. ORENSTEIN, “Art History And The Case For The Women Of Surrealism”, 35.

1946 yılında ise solcu bir aday olan Gabriel González Videla'ya destek vermiş, ancak Videla'nın sağa, faşizme dönerek Neruda'ya ihanet etmesi üzerine, Neruda, Videla'yı eleştiren açık bir mektup yayınlamıştır ve bundan dolayı Senato'dan çıkarılmıştır. Pablo Neruda, tutuklanmamak için saklanmış ve 1948 yılında Şili'yi terk etmek zorunda kalmıştır.<sup>417</sup>



**Resim 110:** Alejandro ve E. Lihn, Pablo Neruda'nın Siyaha Boyalı Heykelinin Açılışı - Şiirsel Performans 2, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:16:40. ve 1:17:06.

Alejandro, Şiirsel Performansında, Pablo Neruda'nın heykelini şu sözleriyle açar; “görünmez bir insanın heykelini, bu şehirde hayal etmeden yaşayan tüm insanlara törenle açıyorum.” Enrique Lihn ise; heykelin örtüsünü kaldırır ve heykelin önünde; “Kimse bir şey söylemedi! Biz her zaman sessizdik. Kimse bir şey dinlemedi!” dizelerini söyler. Neruda'nın heykelini siyaha boyama eylemi ile Neruda'nın sürgün oluşuna gönderme yaparak, adil bir dünyanın kurulmasına, halkların özgürlüğüne inanan bir şairin, Şili'yi terketmesi karşısında sesiz kalan insanları eleştirirler. Simyada siyahlaşma olarak bilinen “nigredo” aşamasının, “*savaş ve ölüm uzun süren bir çürüme süreci*”<sup>418</sup> sonucunda gerçekleşmesi ile Pablo Neruda'nın heykelinin siyaha boyanması, siyahlaşma - görünmezlik ve sürgün oluş metafor ilişkisi yoluyla, Neruda'nın siyah heykeli; faşizm, savaş, ölüm ve çürümenin alegorik ifadesidir. Alejandro ve Enrique Lihn, Pablo Neruda'nın heykelini siyaha boyama ve törenle açma eyleminden oluşan Şiirsel Performanslarıyla, Neruda'nın sürgünde oluşunu - görünmezliğini, şehirde yaşayan insanlara “görünür” kılmışlardır.

<sup>417</sup> “Pablo Neruda”. *Britannica Academic*.

<sup>418</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 38.

Heykelin açılış töreni sırasında, yanına gelen Pequeñita'yı tanıyamayan Lihn, O'na "kim" olduğunu sorar, sevgilisi olduğunu ve O'nun "bütün hayatlarının kadını" olduğunu söylediğinde ise, -şiirlerinde ölümle de uğraşan- Enrique Lihn; "Bütün ölümlerimin kadını olmanı tercih ederdim". "İçelim!" diye yanıt verir. Simyada *materia prima*'nın ilk ilkesi "güneş, sıcak ve dişil unsurdur... sülfüre tekabül eder", ikinci ilke ise cıvadır; "ay, soğuk ve eril unsurdur." Simyada siyahlaşma aşaması olan "nigredo"da; "sülfür ve cıva ölünceye kadar birbirleriyle savaşır. Ölmeleriyle, formlarını kaybederek yaşayan, daimi bir suya dönüşerek, yepyeni değişik bir form kazanırlar. Bu savaş ve ölüm uzun süren bir çürüme sürecidir."<sup>419</sup> Ancak bu aşama Felsefe Taşına ulaşma aşamalarından birisidir, "nigredo aşaması yüzeyde yıldızvari ışık görününce son bulur."<sup>420</sup> Bu sahnedeki simya referansları, ilerleyen sahnelerdeki Alejandro, Pequeñita ve Lihn üçgeninde yaşanacak olayların başlangıcıdır.



**Resim 111** : E. Lihn ve Pequeñita, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:17:18. **Resim 112**: Alejandro ve Arkadaşları, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:17:28.

Alejandro Jodorowsky, şafak vaktine kadar şarap içerek, yaratıcı konuşmalar ve eylemler yaptıklarını, şarhoş ve acıkmış olduklarında ise, arkadaşlarıyla birlikte nefes alacakları Botanik Bahçelerine gittiklerini söyler.<sup>421</sup>

Alejandro ve arkadaşları, Pablo Neruda'nın heykelinin açılışının ardından, Tarot okuması yapan Marie Lefevre'ye doğru yola çıkarlar. Alejandro Jodorowsky'nin belirttiğine göre; altmış yaşlarında Fransız bir kadın olan Marie Lefevre, onsekiz yaşlarındaki sevgilisi Nene ile Botanik Parkına bakan, dar bir apartman dairesinin zemin katında yaşar. Jodorowsky, Marie Lefevre'nin fakir olduğunu, ama herkese

<sup>419</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 38.

<sup>420</sup> A.g.k., 38.

<sup>421</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA, 8.

olduğu gibi komşu restaurantın müşterilerine de karşılıksız Tarot okuması yaptığı için, bu restaurantın O'na verdiği yiyeceklerle mutfağında her zaman çok lezzetli bir çorba kaynatarak, Jodorowsky ve arkadaşlarına da bu çorbadan ikram ettiğini söyler, ve Marie Lefevre'nin kendi çizdiği Tarot kartlarını kullanarak, sevgilisi Nene aracılığıyla, Nene'nin karnına koyduğu Tarot kartlarından okuma yaptığını da ekler.<sup>422</sup>



**Resim 113** : Alejandro, Arkadaşları ve Marie Lefevre *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:17:42. ve 1:18:00.

Alejandro ve arkadaşları ellerinde şaraplarıyla Marie Lefevre'nin evinden içeri girerler, Marie Lefevre onları memnuniyetle karşılar, Lefevre; çorbanın hayat gibi beslediğini söyleyerek, Onlara çorba ikram eder, Carmen, Marie Lefevre'ye “sana bir hediyemiz var, bir şair” diyerek Alejandro'yu takdim ederken, arkadaşları da coşkuyla şairin takdimine eşlik ederek, Şair oluşu yüceltirler. Şairleri çok seven Marie Lefevre, Alejandro'nun kalbine dokunarak, kalbinde bir elmas gördüğünü ve Tarotunu okuyacağını söyler, Alejandro'yu elinden tutarak, Tarot okuyacağı odaya, Nene'nin yanına götürür.

Nene'nin çıplak olarak yatağa uzandığı, Botanik bahçesine bakan odada, Marie Lefevre, Alejandro'yu botanik bahçesine, bitkilere, doğru oturtur ve Nene'yi Tarot kartları okumaya hareketleriyle hazırlar. Nene, Tarot okumak üzere trans durumuna geçerken, Alejandro'nun arkadaşları da Tarotun okunacağı odaya doğru sessizce ilerlerler. Alejandro'ya bir Tarot kartı seçtiren Lefevre, kartı Nene'nin çıplak bedenine, göğsü ile karnı arasına koyduğunda, Nene aniden gözlerini açarak; “*Şeytan*” diyerek, Tarot kartının ismini söyler ve bu kartı Alejandro için okumaya başlar; “*masumiyetini kaybedeceksin. Karanlık tarafın seni bulacak, yaratacaksın,*

<sup>422</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA, 8.

yaratacaksın.”<sup>423</sup> Marie Lefevre’nin esrik hareketlerle yaptığı dans, tıpkı şamanların doğayla, ruhlarla bağlantı kurduğu, mistik bir dünyaya, bilincin ötesine erişirken yaptıkları performanslar gibidir. Marie Lefevre, Alejandro’yu oturduğu yerden kaldırarak, doğaya, Botanik bahçesine doğru, bitkilere, göğe, günün ilk ışıklarına yaklaştırır, Alejandro’ya, hayatın canlı varlığını ve canlılığın gücünü, doğanın ruhunu hissetmeyi, doğa ile ilişki kurmayı ve doğaya yaklaşmayı göstermek istercesine, bedeni ve hareketleriyle, kelimelerin sessizliğinde bir şiiri bedeniyle yazar.



**Resim 114 :** Alejandro, Nene, Marie Lefevre ‘nin Dansı ve Tarot Okuması, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:19:40. ve 1:20:03.

Esrimeye yönelik danslar, bütün eski ve ilkel inançlarda vardır, Şaman esrime durumuna oyun-dans haliyle girer;

“...çılıncasına dans eden Şaman, mistik dünyaya ulaştığına inanır, dönmesi, fırlaması ile bir nevi kozmik cisimlerin dönüşünü simgelemiş olur. Hatta Şaman danslarının, güneşin yörüngesini taklit ettiği de ileri sürülmüştür. Bu dönüşlerin üç, yedi, dokuz gibi tekrarları da Şaman inancındaki göğün katlarına denk gelmektedir... Şaman hızlanan ve yavaşlayan dansları ile inen ve kalkan deniz dalgası gibi bir durum gösterir... Şaman dansı daha çok bilinç ötesine geçişi gerçekleştirmek için yapıldığından ayrıcalık taşır.”<sup>424</sup>

Alejandro Jodorowsky, Tarot kartları çözümlediği ve yorumladığı *The Way of Tarot* kitabında, “Şeytan” kartını; “bilinçdışı güçler, tutku ve yaratıcılık” olarak tanımlar, ayrıca “Şeytan” kartı için “Ayartma - Şeytana uyma (temptation), Tutku, Ek, Derinlik,

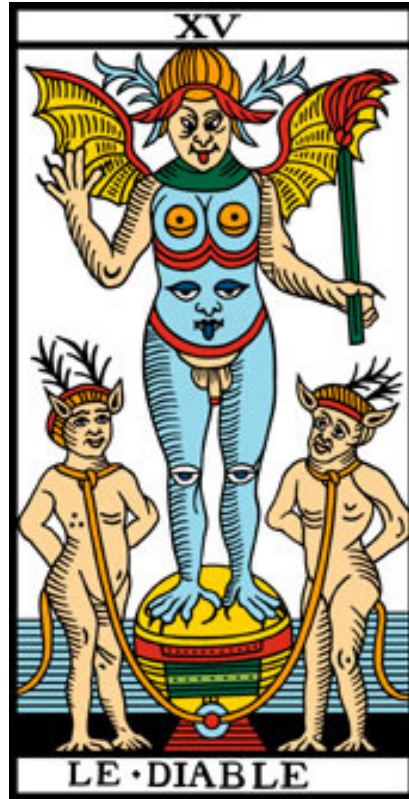
<sup>423</sup> Sonsuz Şiir Filmi, 1:19:34.

<sup>424</sup> F.BAYAT, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, 223.



*Karanlık, Korku, Tabu, Bilinçdışı, Cinsellik, Dürtü, Yaratıcılık...*<sup>425</sup> gibi anahtar kelimeler belirtir. Jodorowsky, “Şeytan” kartı hakkında şunları söyler;

*“Bir köprüyü, bir geçişi temsil eder... Şeytan varlığın derinliklerine giden yolu gösteren bir başkaldırı gibi görünür... Şeytan figürü bir meşale taşıyor ve iki yarasa kanadı var: Bu unsurlar derin bilinçdışının gecesinde karanlıkta kaldığını gösteriyor. ...Bu karttaki figürler insan ve hayvanın karışımı olarak başlangıçtaki ilkel güçlerimize, sinir sistemimizin en derinlerinde gömülü tarihöncesi hatıralara referans verir. Bu özellik bize, bu figürleri süsleyen çeşitli ezoterik işaretlerle, inisiyenin aydınlığa kavuşmak için hayvan tarafını reddetmemesi, Onu kabul etmesi, onurlandırması ve melek ışığına yönlendirmesi gerektiğini hatırlatır. Bir melek olan Şeytan'ın meşalesi, mağarasından kozmosa çıkmak için çok derin bir arzu duyduğunu gösterir. ...benzer biçimde dünyevi bedene gömülü insan ruhu da yaratıcı ilaha, aslına geri yükselmek için derin bir arzu duyar. ....Dilini yüzünden ve masmavi karnındaki yüzünden iki kez çıkartan Şeytan'ın hiçbir şey gizlemediğini söyleyebiliriz; O, ikiyüzlülüğün yokluğunu açığa çıkarır.”<sup>426</sup>*



**Resim 115 : Le-Diable - The Devil – Şeytan, Marseille Tarot Kartı<sup>427</sup>**

<sup>425</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA, 161.

<sup>426</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA, 161.

<sup>427</sup> <https://en.camoin.com/tarot/Tarot-Marseilles-Camoin-Jodorowsky.html>

Alejandro Jodorowsky “Şeytan” kartı, “yaratıcılığınla bağlantı kurmak için kendini görmekten korkmadan, onları gerçekleştirmek için güdülerinin farkında olmak” olarak da yorumlamıştır.<sup>428</sup> Marie Lefevre, Alejandro’ya bir tarot kartı daha seçtirir, Lefevre’nin bedenine koyduğu Tarot kartının ismini söyleyerek, Nene konuşmaya başlar; “Yıldız; bir kadından diğerine gideceksin, hayalindeki eşini bulacaksın.” diye yorumlar. Alejandro Jodorowsky ise *The Way of Tarot* kitabında, “Yıldız” kartını; “Yerinizi bulmak için dünyada hareket etmek” olarak tanımlar ve “Şans, beslemek, kutsamak-takdis etmek, diz çökmek, doğurganlık-verimlilik, yetenek, ilham, kadınlık, yıldız”<sup>429</sup> gibi anahtar kelimeler verir.



Resim 116 : Le-Toille - The Star – Yıldız, Marseille Tarot Kartı<sup>430</sup>

Bir eli yukarıya, bir eli aşağıya bakan, kendi çevresinde dairesel hareketlerle dönerek bir dans yapmaya başlayan Alejandro’ya, Marie Lefevre ve arkadaşları da katılarak bir topluluk oluşturur ve hepsi aynı hareketlerle, kendi çevrelerinde dairesel hareketlerle

<sup>428</sup> Alejandro Jodorowsky, “Tarot de Marseille - Major Arcana”, 02:03.

[https://www.youtube.com/watch?v=M0tS6\\_T1CLM](https://www.youtube.com/watch?v=M0tS6_T1CLM)

<sup>429</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA, 172.

<sup>430</sup> <https://en.camoin.com/tarot/Tarot-Marseilles-Camoin-Jodorowsky.html>

döndükleri tıpkı şamanın “güneşin yörüngesini taklit ettiği” düşünülen bir dansı birlikte icra ederler. Daire; “kozmosun simgesi”dir ve “felsefi anlamda ölümsüzlüğe, yeniden doğuşa işarettir.”<sup>431</sup> Oyun-dans aracılığıyla Şaman, zıtlıkları, ikilikleri birleştirir olumluya çevirirken, “ikilikler arasında bir arabulucudur.”<sup>432</sup> Alejandro Jodorowsky Tarot kitabında Marie Lefevre’nin O’na; hayatının sonuna kadar tüm dünyayı durmadan gezeceğini söylediğini, “dünya”yı tüm evren olarak ifade ettiğini ve “hayatının sonu” dediğinde ise; şu andaki cisimleşmesinden söz ettiğini belirterek, “gerçekte evren yaşadığı sürece başka formlarda yaşayacaksınız” kehanetinde bulunduğunu belirtir.<sup>433</sup>

*Sonsuz Şiir* filminde Marie Lefevre’yi, günümüzde yetmişdört yaşında olan Carolyn Carlson canlandırmıştır, dans sanatçısı olan Carlson, kendisini oynamıştır. Carlson, dansı bir yazma biçimi olarak görür, “kareografi” yerine “görsel şiir” deyimini kullanmaktan yanadır. Carlson’a göre dans; şiiri ifade eder.<sup>434</sup> Kendisini akıcı ve şeffaf “su” elementi olarak tarif eden Carolyn Carlson’ın hem sanatsal hem kişisel anlayışının merkezini “şiir ve eşzamanlılık” oluşturur.<sup>435</sup>



**Resim 117:** Marie Lefevre ve Genç Alejandro, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:20:36.

**Resim 118:** Genç Alejandro ve Alejandro Jodorowsky, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:22:01.

Alejandro Jodorowsky, Tarot sahnesinin ardından, kendisi filme dahil ederek Genç Alejandro’ya; “*Olacağın kişi benim, ya da sen, benim eskiden olduğum kişisin, kendini şiire adadın ve ben bundan pişman değilim.*” diyerek, Genç Alejandro’ya “*mutluluk içinde ölmeyi*” öğreneceğini söyler. Genç Alejandro; diğerlerini hayal kırıklığına

<sup>431</sup> Bkz. (424), BAYAT 223.

<sup>432</sup> A.g.k., 220.

<sup>433</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA, 8.

<sup>434</sup> <http://en.carolyn-carlson.com/carolyn-carlson/bibliography/>

<sup>435</sup> <http://www.abcdance.eu/carolyn-carlson-dancing-the-poetry-an-interview/>

uğratmaktan ve ölmekten korkuyordur, Jodorowsky ise; yaşamaktan korktuğunu söyleyerek, O’nu özgürleşmesi için teşvik eder. Genç Alejandro; “*Hayatın anlamı nedir*” diye sorar, Alejandro Jodorowsky; “*beyin sorular sorar, kalp cevapları verir. Hayatın anlamı yoktur, Onu yaşamalıyız! Yaşa! Yaşa! Yaşa!*”<sup>436</sup> diyerek yaşamayı olumlar ve Genç Alejandro’yu hayata doğru iter. Bu sahneden Pequeñita’nın evinin kırmızı odasına geçerken çok kısa bir süre bir siyahlık belirir, nigredo’yu sezdirir.



**Resim 119:** Alejandro ve Pequeñita, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:23:28.

Veronica’nın, Pequeñita’nın intihar etmek istediği yönünde Alejandro’yu uyarması ile Pequeñita’nın evine giderek kapıyı çalan Alejandro, Pequeñita’nın kapıyı açmaması üzerine kapıyı zorlayarak içeri girdiğinde, Pequeñita’yı yatağında ağlarken bulur ve evdeki gaz kokusunu gidermek için önce camları açar ve Pequeñita’ya sevgi göstererek sakinleştirmeye çalışır. Alejandro’ya; “ölmeme izin ver“, “Efendim (*my lord*) Enrique beni terk etti” diyerek ağlamaya devam eden Pequeñita’ya, Veronica’ya intihar etmek istediğini söylediği için, aslında gerçekten ölmek istemediğini söyler. Enrique Lihn’in çok sarhoş olduğu için gelemediğini, O’nu çok sevdiğini Pequeñita’ya anlatan Alejandro, Enrique’in O’na geri döneceğini söyler. Enrique Lihn’in O’ndan daha “uzun” bir kadınla beraber olmak istediğini düşünen ve Enrique Lihn’in geri dönmeyeceğini söyleyen Pequeñita, umutsuzdur. Alejandro, uzun olmanın bir önemi olmadığını Pequeñita’ya anlatmaya çalışır, ama “Enrique benim efendim, herşeyim” diyen Pequeñita kendisini “bir hiç olarak” gördüğünü belirtir. Bu sahne, ölüm-yaşam, uzun-kısa, varlık-hiçlik, kavram çiftleri zemininde ifade edildiği görülür.

<sup>436</sup> Sonsuz Şiir Filmi, 1:21:30.

Alejandro, Lihn'in Pablo Neruda'nın heykelini siyaha boyayarak açılışını yaptıkları sahnenin hemen devamında izlediğimiz Enrique Lihn ve Pequeñita'nın diyaloglarına geri dönerek baktığımızda; Lihn'in Pequeñita'yı tanımaması ve O'na "kim" olduğunu sorması ile başlayan, sevgilisi olduğunu, O'nun "bütün hayatlarının kadını" olduğunu söyleyen Pequeñita'ya, "Bütün ölümlerinin kadını" olmasını tercih ettiğini söylemiştir. Yaşam ve ölüm döngüsel birliktelikleri ile ayrılmaz bir bütün oluştururlar ama aynı zamanda birbirleriyle savaşırlar. Enrique Lihn'in Pequeñita'dan daha "uzun" bir kadın ile beraber olmak istemesinden dolayı ayrıldığını söylemesi, kendisini yaşam üzerinden konumlandıran Pequeñita'nın, cüce bir kadın olarak "kısa yaşamın" ve uzun bir kadın isteği ise "uzun yaşamın" metaforik ifadeleridir. Pequeñita ve Enrique Lihn kendi içlerindeki anima ve animusu birbirlerine yansıtmaktadırlar.

Simyayada Felsefe Taşına ulaşabilmek amacıyla dağlara giderek *materia prima*'yı arayan simyacılar da olduğu gibi Tinsel Simyada dağda aranan *materia prima*-ilk madde ruhun aranıdır. *Materia prima*'nın ilk ilkesi "güneş, sıcak ve dişil unsur" maddesel olarak sülfür'ü karşılar, ikinci ilke "ay, soğuk ve eril unsur" maddesel olarak cıva'dır. Pequeñita'da; yaşam olarak "güneş, sıcak ve dişil" ve Enrique Lihn'in; ölüm olarak "ay, soğuk ve eril." olarak alegorik ifadeleridir. Felsefe Taşına ulaşma aşamalarından, siyahlaşma aşaması olan "nigredo" da; sülfür ve cıva'nın savaşılar, ölmesi ile eski formlarını kaybederler, "daimi bir suya dönüşerek, yepyeni değişik bir form kazanırlar. Bu savaş ve ölüm uzun süren bir çürüme sürecidir."<sup>437</sup> N.Öndin'in belirttiğine göre; Simyanın tinselliği, "simya süreçlerinin simyacının bedeninde ve bilincinde gerçekleştiği tasavvurudur. ...bu sanat insanın tekrardan cennete dönme isteminin bir alegorisidir."<sup>438</sup> Ruhunu arayan insan bu unsurların uzun süren savaşını yaşar. Felsefe Taşını arayan insan, ruhunun ölümsüzlüğünü, ruhu ile bütünleşmeyi ve aydınlanmaya ulaşmayı ister. Bu savaş öncelikle ölüm ve çürümeyi gerektirir ve bunun sonunda Felsefe Taşına giden yolda bir aşama katedir. Felsefe Taşına ulaşma aşamalarından birisi olan "nigredo" siyahlaşma aşaması; "yüzeyde yıldızvari ışık görününce son bulur."<sup>439</sup>

---

<sup>437</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 38.

<sup>438</sup> A.g.k., 59-60.

<sup>439</sup> A.g.k., 38.

Pequeñita'nın, Enrique Lihn için "Efendim" (*my lord*) kelimesini kullanması, Enrique olmadan kendisini bir "hiç" olarak görmesi ile, "efendi ve cüce" bütünleşmesinde cüceliğin tarihsel, kolektif ve kültürel hafızasının kalıntıları üzerinden düşünürsek; Daniel Arasse, *Bedenin Tarihi* isimli kitapta yer alan metninde, Avrupa saraylarında cücelerin "efendilerinin itibarına itibar" kattıklarını, efendilerin cüceler ile kendilerini nasıl konumlandıkları ile ilgili olarak şunları söylemiştir;

*"Avrupa saraylarında -ve saray resimlerinde- cücelerin mevcut olduğunu herkes bilir: Tuhaf şeylerin sergilendiği galerilerde yığılan nesnelere ya da doğal ürünlerden farksız olarak cüceler de (tıpkı siyahi uşak ya da hizmetkar gibi) efendilerinin itibarına itibar katarlardı; vücutlarındaki deformasyonla hükümdarın ya da soyunun, o soylu güzelliğini iyice parlattıkları için, iktidarın şaşalı bir görünüş kazanmasında payları vardı."*<sup>440</sup>



**Resim 120:** Alejandro ve Pequeñita, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:25:45. ve 1:26:12.

Pequeñita, evinin kırmızı odasında, O'nu yaşama geri döndüren Alejandro'ya, O'na çok iyi davrandığı için bir "hediye olarak cinselliğini" vermek istediğini söyler. Alejandro Jodorowsky'ye göre kırmızı; dünyanın aktif bölümünün temsili olarak "merkezi ateş, kan ve sıcaklıktır. Hareket halinde olmanın en önde gelen rengidir." Negatif olarak; "akan kan, tehlike ve tabu"yu çağırır. "Kırmızı, dışarıdaysa ölüm anlamına gelir, bedenin içinde dolaştığında, yaşamı temsil eder."<sup>441</sup> Jodorowsky, Tarot sembolizminde negatif olarak; "suç ve şiddet", pozitif olarak; "hayvan doğasını, canlılığı ve hareketi" temsil ettiğini söyleyerek, kırmızının simya renklerinden olduğunu da Tarot kitabında hatırlar.<sup>442</sup>

<sup>440</sup> D.ARASSE, "Et, Zarafet, Yücelik," Çev.Saadet Özen, 373.

<sup>441</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA, 70.

<sup>442</sup> A.g.k., 71.

Simyada kırmızı, Felsefe Taşını elde etmek için son aşama olan “rubedo”nun rengidir, Jung’a göre “rubedo” aşamasında; *“benlik kendini bütünlük olarak bildirir. “rubedo” ruhun bilinç ve bilinçdışı yönlerini içerdiğinden, bu aşamada kişi gerçek doğasını keşfeder.”*<sup>443</sup>



**Resim 121:** Alejandro ve Pequeñita, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:26:48.

Pequeñita, menstrasyon döneminde olduğunu ve Alejandro için sakıncası olup olmadığını sorar, Alejandro, *“kandan korkmam”* diyerek, kana dokunur. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Jodorowsky; kırmızı renginin negatif anlamını akan kan, tehlike ve tabu çağrıştırdığı söyler. Zeynep Direk’in belirttiğine göre; Menstrasyon *“...kanı kadının hem tanrılar hem de insanlar tarafından kirli sayılması, dişi vücudun verimliliği karşısında babaerkil düzenlerin yaşadığı dehşetin bir ifadesidir. Sembolik toplumsal düzen, hem kirli ve iğrenç hem de kutsal addettiği kanla genel olarak başa çıkamaz.”*<sup>444</sup> Alejandro Jodorowsky bu sahnede, ataerkil toplumsal düzenin sınırlarını ihlal eder. Sınır kavramı yasalarla işler, Sınırı *“...yasal olmayan bir şekilde geçmek tehlikeli, gizli ve yıkıcı bir eylemi teşkil eder; onu açıkça ihlal etmek ise isyankar, devrimci ve destansı bir hareketi veya düşmanca bir saldırıyı çağrıştırır.”*<sup>445</sup> Jodorowsky, “abject” olarak kadın bedenine ait menstrasyonun gösterimi ile kültürel bir şok değeri yaratır, ataerkil değer ve doğrusal zaman üzerinden eleştiri getirir. Z.Direk; Julia Kristeva’nın *“Kadınların Zamanı”* metninde, kadın bedeninin biyolojik ritminin çizgisel zamanla değil, döngüsel bir zamana uygun olarak işlenmesini, dişil değerler ve anlamlar ürettiğini, dişil bedeninin kendi doğal ritmi, çizgisel zamanı kesintiye uğratarak mistik bir deneyimi açığa çıkarttığını söyler.<sup>446</sup>

<sup>443</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 42.

<sup>444</sup> Z.DİREK, “Adet Kanaması Tecrübesi: Sınırlar ve Ufuklar” *Cogito*.

<sup>445</sup> E. FICHER-LICHTE, *Performatif Estetik*, Çev. T.Acil, 344.

<sup>446</sup> Bkz. (444), DİREK.



**Resim 122:** Enrique Lihn, Alejandro ve Pequeñita, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:28:28. ve 1:29:12.

Pequeñita ve Alejandro'nun ilişkileri sürerken, Enrique Lihn gelir, "Kuleden düştüm! Aç kapıyı!", diye bağıarak, kapıyı yumruklar, Alejandro ise, Pequeñita'ya kapıyı açmamasını söyler, Enrique Lihn kapının açılmaması karşısında elindeki şişeden şarap içmeye devam ederek, Pequeñita'nın evinin kapısının önüne yığılır. Sabah olduğunda Alejandro'nun kapıyı açmasıyla, Enrique Lihn içeriye girer ve Pequeñita'ya; "ben buradayken, en tepedeydim, zirveden düştüm, bir solucan gibi hissediyorum, sen bana solucanmışım gibi davranıyorsun."der. Enrique Lihn, Alejandro'ya çok öfkelenir ve Pequeñita'ya bir şiir yazdığını söyler.



**Resim 123 :** La-Maison - Diev - The Tower - Kule, Marseille Tarot Kartı<sup>447</sup>

<sup>447</sup> <https://en.camoin.com/tarot/Tarot-Marseilles-Camoin-Jodorowsky.html>



Alejandro Jodorowsky, Marseille Tarotunda “Kule” kartının; “*hapsedilenin ortaya çıkışı, açılma*” olarak tanımlar ve bu kartın mesajının; “*harika bir ruhsal rahatlık*”<sup>448</sup> olduğunu da söyler ve şöyle devam eder;

“*Acı verici bir anlam kazandığında ise aniden ayrılma, el koyma, kopma - ilişkilerin kesilmesi, zor bir doğumdur. ...eğer kişi Tarot’da sorusunun sadece tek bir yönünü görüyorsa, Kule ikinci bir yönün varlığını ortaya koymaktadır, ikinci bir açıklık getirir. ...uzun zamandır süren bir şeyi doğurabilir ve burada ikili bir şekil alır animus ve anima'nın ikizliği. Büyük bir ifade anı, ...bir sıvrın ortaya çıkışı, ...Kule'nin asıl mesajı şunlar da olabilir: gökte Tanrı'yı aramaktan vazgeç; onu yeryüzünde bulalım.*”<sup>449</sup>

Pequeñita'nın Lihn'e kendisini, toprağın altında yaşayan, cürümüş maddelerle beslenen, omurgasız bir hayvan olan ve bedeninde bir parçası koptuğu takdirde kendisini kafasının bulunduğu tarafından yenileyebilen bir hayvan olan solucan gibi hissettirmesi, insan oluştan - hayvan oluşa geçiş ile insana ait bir sınırın aşılarak, insanın dışına atılan olarak abject-iğrenç olana da işaret eder.

Pequeñita'ya yazdığı şiir de “abject”e referanslar içerir. Enrique Lihn, Pequeñita'ya şiirini okur; “*Sen sadece canlı hissediyorsun, Kibirli olduğunda bana ihanet ediyorsun, Sınırlarının ipi ile seni bağlarım, Seni gelecekte ölü bir ilham perisi gibi çıkarıyorum, Seni annemin tabutunun içine kilitledim, Onun berbat kemikleri arasında çürü, Hala bir okşamaya yalvarıyorum.*”<sup>450</sup>

Enrique Lihn'in şiirini okuduktan sonra kapıyı vurup gitmesi ile Pequeñita'ya “köprü yıkıldı” diyen Alejandro, Pequeñita ile sarılarak ağlarlar. Alejandro Jodorowsky'nin *El Topo* filminde yer verdiği “köprü” sembolizmi, Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüş*t eserindeki, “*Korkma. Ne hissettiğinden utanma.*” sözünden hareket ederek “*insan ve insanın ötesi*” anlamında kullanmıştır ve bir halden başka bir hale geçmesi, aydınlanmak anlamında kullanmıştır.<sup>451</sup>

<sup>448</sup> Bkz. (25), JODOROWSKY-COSTA, 167.

<sup>449</sup> A.g.k., 167.

<sup>450</sup> Sonsuz Şiir Filmi, 1:29:30.

<sup>451</sup> Bkz. (78), JODOROWSKY, 112-113.



**Resim 124:** Alejandro ve Pequeñita, Klinik ve Pequeñita, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:30:38. ve 1:31:19.

“Köprü”; geçişin olanaklılığına referans verirken, “köprünün yıkılışı” bir sınıra işaret edererek Alejandro ve Pequeñita’nın sınırdaki kaldıklarını ya da sınırlarını anladıklarını gösterir. Erica Ficher Lichte; sınır “*dışlamayı, ayırtırmayı, son noktayı çağrıştırır. Sınırlarına ulaşan kişi devam edemez olduğu yerde kalır, en sondadır. Sınır belirgin bir farklılığa işaret eder; sınırın öteki tarafında özlenen ve arzulanan bir şey, özgürlük, cennet ve ya tam tersi olarak tiksiniilen ve korkulan şey, cehennem bulunmaktadır.*”<sup>452</sup> Alejandro Jodorowsky’nin Şeytan Tarot kartında belirttiği gibi Şeytan köprüyü ve geçişi temsil eder.

Pequeñita’nın animusunu Lihn’e yansıtmıştır. Enrique Lihn hafızasında kaldığı sürece “bir ceset gibi” olacağını söyleyen Pequeñita, Enrique Lihn’i unutabilmek için bir kliniğe gider. Ölüm ve çürüme doğal olmasına karşın ceset, hayattan dışlan ve atık olarak abject-iğrençtir. Pequeñita bir sedyeye uzanır, doktor şok aletini Pequeñita’ya bağlar ve Pequeñita’nın isteğiyle çalıştırır, Pequeñita, Enrique Lihn’in ismini sayıklar.

Julia Kristeva;

*“Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset (cadere;ölmek, düşmek), onunla kırılan ve yanıtıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde altüst eder. ...Ölümlerle karşı karşıya kaldığımda, yaşayan varlık olma halimin sınırlarında yer alırım. Bedenim canlılığını bu sınırlardan alır... Eğer pislik, olmadığım sınırın öte yanı anlamına geliyorsa ve bana var olma imkanı tanıyorsa, atıkların en tiksindiricisi olanı ceset, her şeyi kuşatan bir sınırdır.”*<sup>453</sup>

<sup>452</sup> Bkz. (445), FICHER-LICHTE, 344.

<sup>453</sup> J.KRISTEVA, *Korkunun Güçleri*, 18.



**Resim 125:** Pequeñita ve Cüce Arkadaşı *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:32:37.

Pequeñita, Cafe İris’de içki içerken kendisi gibi cüce olan arkadaşı yanına gelir, oturur, Pequeñita kusarken şapkasını uzatarak; “senden alabileceğim tek şey bu olsa bile” diyerek, ebediyen saklayacağını söyler. Pequeñita ise O’nu rahat bırakmasını, O’nun küçük olduğunu söyleyerek, gitmesini ister, cüce arkadaşı birlikte büyüyeceklerini söyler, Pequeñita ısrarla istememesine karşın, O’nu Cafe İris’te bırakmak istemez ve birlikte çıkarlar.

Alejandro ise, hissettiği derin suçluluk duygusuyla, kendisine ”ben suçlu değilim” diyerek, Stüdyosunda sahne olarak kullandıkları dev sandalyede yatar, oturur, ve sürekli suçlu olmadığını kendisine tekrarlar. Alejandro dev sandalyede oturken tıpkı bir çocuk gibi küçük görünür, palyaço ayakkabıları ise çocukluğuna, çocukluğun masumiyetine dönme isteği gibidir.



**Resim 126:** Alejandro, Palyaço Ayakkabıları , *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:33:56. ve 1:34:08.

Palyaço ayakkabılarıyla parka doğru yürüyen Alejandro, ”ben suçlu değilim” sözünü söylemeye devam ederek, kendisini arındırmaya, inandırmaya, maskeleyemeye çalışırken, parktaki bir banka oturur. Parkta, yan bankta oturan bir adamın yanına gelerek; O’na palyaço ayakkabılarını nereden aldığını sorması üzerine, Alejandro ile konuşmaya başlarlar. Neden palyaço ayakkabıları yaptırdığını soran adama, Alejandro

sirkleri ve özellikle de palyaçoları sevdiğini söylediğinde buna çok memnun olan adam, Havuç - Turuncu Palyaço olduğunu belirterek, kendisini tanıtır. Alejandro, Tocopilla’da çocukken Onu izlemiştir, Alejandro’nun da kendisini tanıtması üzerine Turuncu Palyaço, Jaime ile aynı sirkte çalıştıklarını hatırlar, Alejandro’yu da hatırlayarak, “sen bizden birisin” der. Alejandro’ya “Bir kedi her zaman köklerini arar” diyen Turuncu Palyaço, Alejandro’nun Palyaço ayakkabılarının “ait olduğu dünyaya dönme arzusunu” simgelediğini söyleyerek birlikte çalışmayı teklif eder ve çocuk ruhunu iyi koruyabildiyse başarabileceğini belirtir.



**Resim 127:** Alejandro ve Palyaço, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:35:26. ve 1:35:52.



**Resim 128:** Sirk, Alejandro ve Palyaçolar, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:36:49. ve 1:37:21.

Turuncu Palyaço, gösteriyi açtığı anda Alejandro, sahneye davet edilmeden girer ve diyalogları başlar; “Sen kimsin” diyen Turuncu Palyaço’ya, “Bir yabancıyım” diye cevap verir. “Hangi Ülkedensin?”, “Tuhaflık”, izleyiciler gülerler, “Peki ne istiyorsun”, “İş, bay yönetici”, “Elinden ne gelir”, “Yellenmeyi biliyorum”, “Hadi görelim” diyen Turuncu Palyaço, Alejandro’nun hareketi sonrasında, “Biliyorsundur bayım, burada sadece Şilililerin yellenme hakkı var!” diyerek “Ülkene dönüp yellen!”, “İğrenç yabancı!”, “İyi bir dayağı hak etti” hadi çocuklar diyerek, diğer palyaçoları sahneye davet eder. Palyaçolar O’nu kovalarlar, sonunda yakalayıp döverler. Bu sahne “Ülkene dön ve İğrenç yabancı” sözleriyle çocuk Alejandro’nun Şili’de sosyal çevresi, ve arkadaşları tarafından dışlandığı yıllara referans verir. Diğer Palyaçolar sahneden

ayrıldıklarında, Alejandro gösterisine devam ederek izleyiciler ile konuşmaya başlar; “daha fazla dayanamayacağım! Ben bir hiçim! Bir hiç!” diyerek kendini çok kötü hissettiğini ve intihar etmek istediğini söyler, ama nasıl yapacağını bilmediğini söyler ve sonra “gülmekten ölene kadar kendimi gıdıklayacağım” diyerek kendini gıdıklar, güler, izleyicileri güldürür ve konuşmaya devam ederek; “en iyi arkadaşım benden nefret ediyor!” diyerek Enrique Lihn ve Pequeñita ile yaşadıklarını ve hissettiklerini, gösteri içinde anlatmaya başlar.



**Resim 129:** Alejandro, Şair Oluşunun Sirkte İlanı, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:39:09

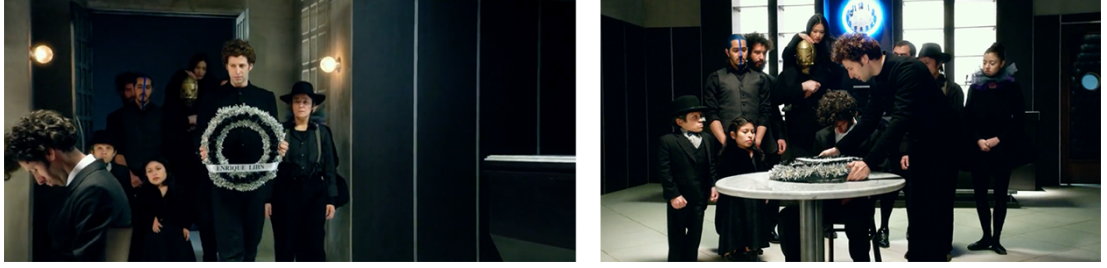


**Resim 130:** Alejandro, Şairin Yüceltilmesi, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:39:33

“Ben bir hainim. O’nun nişanlısıyla yattım” diyerek yine güler, “Bana frengi bulaşmış olabilir!” diyerek güler ama izleyiciler artık gülmüyordur, “Zavallı kız muhtemelen hamile kalmıştır!” “Hayat bir oyun! Herşeye gülmeliyiz, en kötülerine bile” diyerek izleyicilere gülmelerini söyler, gülerler ve sonra onları el hareketleriyle sakinleştirerek susturur. “Acı çekmek aptallık! Ben Palyaço değilim.”, “Ben bir şairim!” diyerek, şair olduğunu izleyicilere bir edim söz olarak ilan eder, palyaço burnunu çıkartır, Palyaço giysilerinden soyunur, kendisini palyaçodan, maskesinden arındırır ve izleyicilerin “Şair!” tezahüratları arasında Palyaço giysilerinden sıyrılarak çıplak kalır, kollarını ardına kadar açarak izleyicileri kucaklar.

Palyaço maskesini çıkartan ve kendisini gösteren Şairi, tüm gerçekliğiyle kabul eden tüm izleyiciler, O’nu elleri üzerinde yukarı taşıyarak “Şair” tezahüratları arasında Şairi yüceltirler. Şiri duyarız; “*Seni hiç bulamadım, Seni hep kaybettim, Ümitsiz bir rastlantı için sonsuzluğa yolculuk ettim. O’nun sen olduğunu söylemek için, Öpücüklerle, Kucaklaşmayla, Hayallerimi kurdum.*”<sup>454</sup>

<sup>454</sup> Sonsuz Şiir Film, 1:39:38.



**Resim 131:** Alejandro, Arkadaşları ve Enrique Lihn, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:39:52 ve 1:40:01.

Şiir dinlerken, Alejandro ve arkadaşları Cafe İris’den içeriye girerler, hepsinin siyah giydiği bir cenaze törenini gibidir ve simyada siyahlaşma aşaması olan “nigredo”nun devam ettiğini gösterir, Enrique Lihn başı önde, tek başına Cafe İris’te oturur, Lihn’in oturduğu masanın hemen arkasında Cafe İris’in saatinde akrep ve yelkovanın olmadığını farkederiz, Cafe İris’de bu sahnede zaman yoktur, zamanın yokluğu Enrique Lihn’in dünyada olmadığına, zamanın yokluğu olarak ölüme referans veren Lihn’in ruhsal ölümünün alegorik ifadesidir. Elinde Enrique Lihn yazılı bir çelengi taşıyan, çelengi Lihn’in önüne, masaya bırakarak “Uyan Şair” diyen Alejandro, Lihn’in “Uyumak, uyanık olmaktan iyi. Ölmek daha iyi. Hiç doğmamış olmak ondan daha iyi.” sözleri üzerine O’nun ölmesine, intihar etmesine izin vermeyeceklerini söyleyerek, masanın üzerindeki çelengi yere atar. Enrique Lihn’in “her şey, hiçbir şey, bir hiç” sözleri üzerine, Alejandro “her şeyin hayat” olduğunu ve acı çekenin kendisi değil, kendisine çizdiği imgeden kaynaklandığını Enrique Lihn’e söyleyerek bir şair olarak farklı bakması gerektiğini hatırlatır. Ne kendisi ne de Pequeñita’nın Lihn’den bir şey almadıklarını ve ölümüne kadar Lihn’in dostu olduğunu, Pequeñita için O’nun bir tanrı olduğunu söyler. Pequeñita ise; Lihn’in bir tanrı olduğunu ve onun çocuğunu taşıdığını söyler. Lihn, Pequeñita’ya yalancı diyerek, çocuğun kendi çocuğu olduğunu kabul etmez. Pequeñita, Lihn’in adını ruhuna yazdığını söyleyerek Enrique Lihn’e sarılır. Lihn ve Alejandro barışarak birbirlerine sarılırlar.



**Resim 132:** Alejandro, Arkadaşları ve Enrique Lihn, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:40:21 ve 1:42:33.

Siyahlaşma aşaması olan “nigredo”nun, Alejandro, Pequeñita ve Enrique Lihn’in yaşadıkları üzerinden ölüm ve çürüme hisleri ve sorgulamaları sonrasında, Felsefe Taşına ulaşma yolunda bir aşama katettiğini gösteren; “*yüzeyde yıldızvari ışık görününce*”<sup>455</sup> siyahlaşma aşaması son bulur.

Pequeñita’nın çocuğu için hepsi birlikte; “O hepimizin oğlu” diyerek birbirlerine sarılırlar, üzerlerinden yıldızlar dökerek, “Vaftiz!” diye bağırarak kurumsal olamayan bir vaftiz töreni yaparak bir çocuğun doğumunu, arındıran ve dönüştüren vaftizi kutlarlar. Cafe İris’te hala zaman yoktur, kutsal zamana ve yeniden doğuşa referans içerir. Bu sırada Alejandro’nun ailesi; Jaime ve Sara Felicidad, Cafe Iris’den içeriye girerek, Alejandro’ya kendilerini zor duyurarak seslenirler.



**Resim 133:** Alejandro, Arkadaşları ve Jaime ile Sara Felicidad,  
*Sonsuz Şiir* Film Still, 1:42:43 ve 1:43:05

Jaime ve Felicidad, Alejandro’ya evlerinin ve herşeylerinin yandığını haber verirler, Alejandro’nun kitaplarını ve yazılarını sorması üzerine Jaime paralarının yandığını söyleyerek, Alejandro’nun sorusunu saçmalık olarak değerlendirir, Jaime’nin paraları Felicidad’ın düğününden beri sakladığı porselenleri yanmıştır, Alejandro’yu duyarsızlıkla suçlayan ailesi, O’nu kalpsizlikle suçlayarak tepki gösterirler. Alejandro’ya O’nun kim olduğunu bilmediğini söyleyen Jaime şarhoşların, yozlaşmışların arasında Cafe İris’te takılıyorsun, “Bizi iğrendiriyorsun” der. Jaime ve Felicidad, bir otele yerleşeceklerini söyleyerek Cafe Iris’den ayrılırlar. Cafe İris’in saatinde hala zaman yoktur.

<sup>455</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 38.



**Resim 134:** Alejandro ve Arkadaşları, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:43:59. ve 1:44:11.

Arkadaşları üzgün olduğunu düşündükleri için Alejandro'yu teselli ederlerken, Evim yanmış, dedikten sonra ne kadar harika! diyerek bir kova yıldızı üzerinden döker, yıldızları havaya atarak, coşkuyla hep birlikte gülerler. Jodorowsky'nin bu sahnede Panik mizah anlayışı görülür.



**Resim 135:** Alejandro ve Arkadaşları, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:44:17. ve 1:44:33.

Alejandro ve arkadaşları, bisikletlerine binerek, Matucana caddesinde Alejandro'nun ailesi ile birlikte yaşadığı zamanlardaki evine giderler. Alejandro yanan evin önünde dans eder, Enrique Lihn ve diğer arkadaşları da O'na eşlik ederler. Alejandro yanan evden içeri girerek, yıkıntıların, evdeki yanmış eşyaların, nesnelerin arasında yürür, çocukluk bisikletini, "uzun burunlu adam" tablosunu görür, çocukluk bisikletinin pedallarını eliyle çevirir "elveda çocukluğum" diyerek çocukluğu ile vedalaşır.



**Resim 136:** Alejandro, Yanan Evi, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:45:23. ve 1:45:31.





**Resim 137:** Alejandro, Felicidad'ın Korsesi ve Balonlarıyla Pierrot,

*Sonsuz Şiir* Film Still, 1:45:58. ve 1:46:14

Yanmış eşyaların arasında annesinin korsesini bulur, korseyi alarak arkadaşlarının yanına, dışarıya çıkar, Onlara; “Bütün hayatı bu korsede saklıydı, kibirli ördeklerin arasında mütevazi bir kuğu” diyerek, kibirli ördekler metaforu ile Sara Felicidad'ın ailesine referans verir . O sırada bir pierrot “aşk, balonlar” diyerek, kalpli balonlarla yanlarına gelir. Alejandro kalpli balonların hepsini alarak, annesinin korsesini balonlara bağlar ve onu serbest bırakır. Annesinin alegorik ifadesi olan korse ile Sara Felicidad'ı bu psikobüyü performansı ile özgürleştirir, dilediği gibi yükselebileceği gökyüzüne özgürce bırakır. Felicidad'ın bütün hayatının sığıdığı bu korse ve aşk balonlarıyla, Felicidad'ın çocuk Alejandro'ya göstermediği ilgi ve sevgiyi Felicidad'a vererek, O'nu ve kendisini iyileştirir. Bütün bir hayatı saklayan, hem annesini, hem de toplumda dar kalıplara sıkıştırılarak yaşatılan kadınları temsil eden korse ile tüm kadınları bu psikobüyü performansı ile özgürleştirir ve iyileştirir.



**Resim 138:** Alejandro, Pierrot ve Felicidad'ın Korsesi, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:46:21. ve 1:46:24.



**Resim 139:** Alejandro'nun Felicidad'ın Korsesini Balaonlarla Uçurması, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:46:28. ve 1:46:30.



**Resim 140:** Alejandro, Enrique Lihn ve Arkadaşları, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:46:52. ve 1:47:06.

Arkadaşı Enrique Lihn ona sarılarak “Yetişkin bir kartalın yuvaya ihtiyacı olmaz”, “Kanatların varsa uç! Matucana artık yok. Kış bitti bahar geliyor. Karnaval başladı. Hadi uç. Hadi!” diyerek onun kollarından tutarak kaldırır. Ve karnaval başlar. Ölüm ve yaşam, karşıtların birliği, yaşam bir yoldan, ölüm bir yoldan dans ederek buluşurlar, dans ederek birbirlerine karışırlar. Alejandro ve arkadaşları da ölüm ve yaşamla birlikte dans ederler, aralarına karışarak, şarap içerler.



**Resim 141:** Karnaval, Yaşam ve Ölümün Buluşması, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:47:18 ve 1:47:29.



**Resim 142:** Karnaval ve Alejandro, Ayna ile Yüzleşmesi, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:48:09. ve 1:48:49.

Karnavaldan ve arkadaşlarının yanından uzaklaşan Alejandro, kasaların, eski eşyaların yığıldığı bir köşeye doğru giderek, oraya atılmış bir aynada kendisine bakar, aynadan yansıyan kendi görüntüsüne, “kimsin sen” diyerek varlığının amacını sorgular, niye hayatta olduğunu kendisine sorar, hiç yaşamadığını, ölü doğduğunu söyler. “Ölülerin içinde bir ölü daha. Ölümün içinde bir ölüm daha” diyerek bir köşeye oturur. Yaşlanacağını, öleceğini, cürüyeceğini söyler. Alejandro, dört yaşlarındayken Jaime'nin O'na “öleceksin, cürüyeceksin” demesinin, Alejandro'da yarattığı travma, ölüm korkusu yaşamasına ve ölüm - cürüme fikri ile sürekli olarak yüzleşmesine sebep olmuştur.

Alejandro Jodorowsky, Genç Alejandro'nun yanına gelerek; yaşlanmanın, insanın kendisini göz alıcı bir kelebeğe dönüştürmesi ve saf ışıktan oluşan bir varlığa dönüşmesi olduğunu söyler. Simyada Felsefe Taşı “rubedo” aşamasında elde edilir, “kırmızılık anlamına gelen “rubedo”... “kırmızı elbiseler giymiş figürler” ile de sembolize edilir. Jung'a göre “rubedo” aşamasında; “benlik kendini bütünlük olarak bildirir. “rubedo” ruhun bilinç ve bilinçdışı yönlerini içerdiğinden, bu aşamada kişi gerçek doğasını keşfeder.”<sup>456</sup>



**Resim 143:** Alejandro ve Alejandro Jodorowsky, Saf Işık, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:50:30. ve 1:51:02.

<sup>456</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 42.



**Resim 144:** Alejandro'nun Arkadaşlarına Vedası, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:56:58. ve 1:57:31.

Alejandro Paris'e yerleşmeye karar vermiştir, arkadaşlarına veda ederek, gitmeden önce onlara bir veda şarkısı söyler; "...bu benim son elvedam. Elveda Şairler, Elveda, sonsuza dek elveda." Tezin ikinci bölümünde belirtildiği gibi; Alejandro Jodorowsky, Fransız Mim sanatçısı Etienne Decroux ile Pantomim çalışmak, Sürrealist grubun lideri André Breton ile görüşmek, Sürrealizmi yeniden canlandırmak ve Felsefeci Gaston Bachelard'ın Sorbonne'da verdiği derslerine katılmak amacıyla 1953 yılında Şili'den ayrılarak Paris'e yerleşmeye ve Şili'ye 'bir daha asla geri dönmemeye' karar vermiştir. Jodorowsky; *'Şili'yi ya da arkadaşlarımı sevmediğimden değildi -tüm bağlarımı kesmek beni derinden incitti- ama, Şairin, dallarını (branches) göksel köklere dönüştüren bir ağaç olması gerektiği fikrini esas olarak yaşamak istedim.*<sup>457</sup> diye ifade etmiştir.



**Resim 145:** Alejandro, Jaime ve Alejandro Jodorowsky, *Sonsuz Şiir* Film Still, 1:58:13. ve 2:00:48.

Alejandro, O'nu götürecektekneye binmek üzere limana giderken, Veronica'dan Alejandro'nun gideceğini öğrenen babası Jaime, O'nun arkasından koşarak "babana veda etmeden mi gideceksin" diyerek, gitmesini desteklemediğini belirtir, "küçük şiirlerle mi geçineceksin" diyerek, Alejandro'yu kolundan çeker, *El Combat*'da O'na ihtiyacı olduğunu söyler. Alejandro babasıyla tartışarak, O'nun baba olmadığını,

<sup>457</sup> Bkz. (9), JODOROWSKY, 162.

O'na hiç sarılmadığını, nazik konuşmadığını söylediğinde, Jaime, “erkekler birbirine dokunmaz”, diye cevap verir.

Alejandro, çocukken acıyla göz yaşı döktüğünü, şevkat, az da olsa ilgi istediğini ama saatlerce ağlamasının hiç umrunda olmadığını söylediğinde, Jaime, Alejandro'ya gay olduğunu söyler, Alejandro inanılmaz öfkelenir, “Senin gibi değilim, içimde şair kalbi var, bütün dünyayı sevebilecek kadar büyük bir kalbim var” diye cevap verir. Alejandro ile Jaime kavga ederler. Alejandro Jodorowsky sahneye dahil olarak Alejandro'ya; Fransa'ya gittikten sonra onu bir daha hiç görmediğini ve öldüğünü duyduğunda bile gözyaşı dökmediğini ama Jaime için öldüğünde şöyle dediğini söyler; “bana bir şey vermeyerek, herşeyi verdin, beni sevmeyerek, sevginin ne kadar gerekli olduğunu öğrettin, Tanrıyı red ederek bana hayatın değerini öğrettin.” Alejandro Jodorowsky kendisi konuşarak; “Seni affediyorum, Jaime” dedikten sonra “Şiirin artık var olmadığı bu dünyada, katlanabilmesi için O'na güç verdin” diyerek “Babanı tanı, maskesini çıkar, güzündüğü gibi değil, o bir insan!” diyerek Alejandro'ya bir traş makinesi verir, Alejandro, babası Jaime'nin saçlarını traş eder.



**Resim 146:** Alejandro ve Jaime, Traş ve Jaime'nin Homofobisini İyileştirmesi, *Sonsuz Şiir* Film Still, 2:01:32. ve 2:01:38.

Traş etme eylemi güçlü bir deneyim yaratır, Jung'a göre traş etme simya metinlerinde geçmektedir ve dönüşüm sürecine aittir.<sup>458</sup> Ricardo ile deneyimlediği ve gay olmadığını anladığı gibi, Alejandro, Jaime'yi dudağından öper ve farketmesini sağlar, “Hoşçakal baba” “Teşekkür ederim” diyen Alejandro'yu Jaime de öper ve “Hoşçakal oğlum” der. Alejandro, babası Jaime ile gerçekleştirdiği simya referanslı bu psikobüyük performansı ile Alejandro'dan büyük bir doktor olmasını bekleyen babası Jaime'nin

<sup>458</sup> Bkz. (388), ÖNDİN, 16.

homofobisini iyileştirir. Babası Jaime'nin maskesini çıkartarak insan olmasını, kendisi olmasını sağlar, O'nu dönüştürür, birbirlerini kabul ederek, geçmişi ve gerçekliği dönüştürürler.



**Resim 147:** Jaime ve Alejandro'nun Son Görüşmeleri ve Limanda Sara Felicidad *Sonsuz Şiir* Film Still, 2:01:45. ve 2:02:22.

Sara Felicidad, limana doğru ilerlerler; “O günlerin birinde derin bir acının içinden çıkarıldın. Bırak gitsin. Tekrar hisset. Anı yaşa.”

## 5. SONUÇ

Alejandro Jodorowsky, sanatçı ile eseri arasında ilişki açısından dünyada nadir örneklerden birisidir.

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren var olan sanat, insana özgü, insanın bir ihtiyacı olan yaratımın özüdür. İnsan dünyadaki varoluşunu sorgularken, bu varoluşa bir anlam aramıştır. Alejandro Jodorowsky, varoluşunun özünü şiirle keşfetmesinden itibaren, varoluşunun anlamını sanatta bulmuştur.

Jodorowsky'ye göre hayatın anlamı, insanın kendisine bir ruh yaratmasıdır. Jodorowsky, *Sonsuz Şiir* filminde, sanatı kendisinde keşfedişini, bakışlardan arınarak özgür bir zihin-ruh ile kendisini dünyaya şiir ile açtığını göstermiştir.

*Sonsuz Şiir* filminde, Şiir, Kukla, Pantomim, Dans, Şiirsel Performans pratiklerine, Panik mizah ve Panik karakter anlayışına yer vermiş, alegorik ve metaforik anlatımlar çok yetkin olarak kullanmıştır, mitolojik referanslar, şamanizm referansları, hıristiyan sembolizmi, tarot ve simya sembolizmi üzerinden çok katmanlı ve eşzamanlı ifadelerle anlamlar üretmiştir.

Yunan mitolojisi kaynaklı Orpheus, Hermes, İris, Afrodit gibi mitolojik arketipler üreterek, metaforik ve alegorik özdeşleşmeler üzerinden sınırları sorgulatan deneyim alanları oluşturmuştur. Sahneleri, yaşam-ölüm, sıcak-soğuk, içerisi-dışarı, tanrı-şeytan, saflık-günahkarlık, yükselmek-düşmek, geçici-kalıcı, varlık-yokluk, ruh-beden, gibi ikili kavramsal çiftlerle oluşturulmuş. Simyada Felsefe Taşını elde etme aşamalarından siyahlaşma olarak bilinen “nigredo” aşaması, beyazlaşma ile ifade edilen “albedo” ve son aşama olan simyada kırmızılık olarak adlandırılan “rubedo”

aşaması, hem renk sembolizmleri hem de kavramsal açılımlar oluşturarak, sahnelerin anlam üreten katmanlarında, metaforik ve alegorik ifadelerle cisimleşerek yer almıştır. Hıristiyan sembolizminin yanında Simya sembolizmi yoğun olarak kullanılmış ve alegorik olarak ifade edilmiştir.

Jodorowsky için filmler bir aydınlanma aracı olarak, öncelikle oyuncularını ve sonra da izleyicileri değiştirmeli, dönüştürmelidir. Film yapmayı, metafiziksel araştırma, aydınlanma, arınma, bir deneyim yaşama ve dönüşüm aracı olarak gören Jodorowsky sineması, bu bağlamda *Sonsuz Şiir* filminde metaforik ve alegorik ifadeler, psikobüyük performansları, mitoloji ve simya referanslı eylemler kullanarak açığa çıkarttığı psikolojik deneyimler ile arınmaya, iyileşmeye, dönüşmeye ve özgürleşmeye işaret etmiştir.

Jodorowsky, insanın kendisi olmasına ve özgürleşmesine olanak tanımayan, toplumun temel dayanaklarından biri olan aileyi eleştirmiş, ataerkil ideolojinin işlediği bir toplumda, kadına atfedilen hiyerarşik cinsiyet rolleri temsiline bir göstergesi olarak Sara Felicidad'ın filmdeki konumu yoluyla bir eleştiri getirmiştir ve psikobüyük performansları aracılığıyla O'nu dönüştürmüş, özgürleştirmiştir.

Alejandro Jodorowsky, gündelik hayatımızdaki her eylem ve davranışın sadece bilinç ile işlemediğini aynı zamanda bilinçdışı içeriklerle de çalıştığını bize gösterir. *El Topo* ve *The Holy Mountain* filmlerinde doğrusallığı yıkmak ve geleneksel anlatıyı red etmek isteyen Jodorowsky, *Sonsuz Şiir* filminde, çocuk ve genç Alejandro'nun yanında yer aldığı sahnelerde filmin akışını kesintiye uğrattığı bir zaman anlayışı oluşturmuştur. Dünyanın rasyonel ve mantıklı olarak işlemeyen yapısını, film sahnelerinde tepkilerin etkiden önce gelişikle göstererek, zamanın düz çizgisel anlayışını kırmaya çalışmıştır. *Sonsuz Şiir* Filminde, zaman ile kurduğu ilişkiyi, sahnelerde açığa çıkartarak, içel zamana, döngüsel zamana, zamanın yerine geçen simyasal dönüşümle olgunlaşmaya, zamanın alegorik anlatımlarına, zamanı belirleyen saatin işlemeyişi ile zamanın yokluğu olarak ölüme, dünyada olmayışa, kutsal zamana ve yeniden doğuşa referanslar vermiştir.



Sonsuz Şiir filminde kendisini iyileştirebilmek için travmalarının ve acılarının köklerine geri dönme ve dönüştürme ihtiyacı duyan Alejandro Jodorowsk, kendisinin geliştirdiği sanatsal bir tedavi formu olan Psikobüyü performanslarını kullanarak, bize sanat aracılığıyla iyileşmeyi kendisinden yola çıkarak, bir sanatçı olarak kendisini iyileştirirken, ailesini ve toplumu da iyileştirmeyi göstermiştir.

## KAYNAKÇA

Aitken, D., Daniel, N. (ed.) (2006) *Broken Screen: Expanding the Image, Breaking The Narrative 26 Conversations With Doug Aitken*. D.A.P/Distributed Art Publishers Inc., New York.

Alonso-Minutti, A. R., Herrera, E., Madrid, A. L. (editors) (2018) *Experimentalisms in Practice: Music Perspectives from Latin America*, Oxford University Press,

Arasse, D. (2008) “Et, Zarafet, Yücelik,” içinde Alain Corbin, Jean Jacques Courtine, Georges Vigarello (haz.), *Bedenin Tarihi I Rönesans'tan Aydınlanma'ya*, Çev.Saadet Özen, YKY, İstanbul.

Artaud, A., Gülmez, B. (çev.) (1993) *Tiyatro ve İkizi*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Altun, H. (2007) “Artaud:Tiyatro ve Şiddet”. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, Sayı:11, 118-129.  
<http://dergipark.gov.tr/teddergi/issue/18483/194697>

Arrabal, F., Jodorowsky, A., “The Panic Movement an Explosion of Reason”,  
[https://www.youtube.com/watch?v=GbJE0F\\_GHds](https://www.youtube.com/watch?v=GbJE0F_GHds)

Arıcı O., (2011) “Bakmak, Görmek Ve Orpheus Miti”, *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, 152-155.

Asdourian, R., (2013) “Alejandro Jodorowsky On Returning With ‘The Dance of Reality,’ Being Inspired By Nicolas Winding Refn, Using Twitter & More”,  
<https://thefilmstage.com/features/alejandro-jodorowsky-on-returning-with-the-dance-of-reality-being-inspired-by-nicolas-winding-refn-using-twitter-more/>

Aydemir, B., “Absurd (Uyumsuz) Tiyatro ve Yapısal Özellikleri”,  
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/28822>

Azoury, P. (2009) “Alejandro Jodorowsky Interview”, *Vice Magazine*,  
[https://www.vice.com/en\\_us/article/avjbgw/naked-bloody-corpses-charros-shrooms-and-those-who-made-them-monsters](https://www.vice.com/en_us/article/avjbgw/naked-bloody-corpses-charros-shrooms-and-those-who-made-them-monsters)

Babcock, J. (1999) “Your Brain Is A Crazy Guy” *Mean Magazine*.  
<http://www.jaybabcock.com/jodomean.html>

Bayat, F., (2006) *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.  
0317-Ana\_Xatlariyla\_Turk\_Shamanligi-Fuzuli\_Bayat-2006-287s.pdf

Bennet, E. A., Çobanoğlu, I. (çev.) (2006) *Jung Aslında Ne Dedi*. Say Yayınları, İstanbul.

Benson, E. (2014) “The Psychomagic Realism of Alejandro Jodorowsky”, *The New York Times Magazine*, March.

Biesenbach, K., (2012) “The world according to Alejandro Jodorowsky”, *Flash Art* 285. <https://www.flashartonline.com/article/alejand-ro-jodorowsky/>

Candan, A. (2013) *Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 412, İstanbul.

Carlson, M. (2013) *Performans Eleştirel Bir Giriş*. Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.

“Carolyn Carlson”,  
<http://en.carolyn-carlson.com/carolyn-carlson/bibliography/>

“Carolyn Carlson”,  
<http://www.abcdance.eu/carolyn-carlson-dancing-the-poetry-an-interview/>

Carter, C. (1971) “Marceau's mime matchless”, *Bugle American Entertainment Section*, 1971, Vol. 2, No.33. October 14-20.

“Chile.” *Britannica Academic*, Encyclopædia Britannica.

“Chile”. *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online*.  
Encyclopædia Britannica Inc., 2018. <https://www.britannica.com/place/Chile>

“Chuquicamata” *Encyclopædia Britannica Online*.  
Encyclopædia Britannica Inc., 2018. Web. 12 Aug. 2018  
<https://www.britannica.com/place/Chuquicamata>

Cobb, B. (2007) “Midnight rambler”, *Sight and Sound Magazine London*, Vol.17, Iss.5, May.

“Creacionismo”. Britannica Academic, 9 Apr. 2018.  
[ezp.isikun.edu.tr:2520/levels/collegiate/article/Creacionismo/26802](http://ezp.isikun.edu.tr:2520/levels/collegiate/article/Creacionismo/26802).

Debroise, O. (Ed.) (2006) *Age of Discrepancies: Art and Visual Culture in Mexico, 1968–1997*. Universidad Autónoma Nacional de Mexico, Mexico City.

Direk, Z. (2003) “Adet Kanaması Tecrübesi: Sınırlar ve Ufuklar” *Cogito*, sayı 37, Güz, ss-250-261.  
<https://kendineaitbiroda.wordpress.com/2009/08/09/adet-kanamasi-tecrubesi-sinirlar-ve-ufuklar-zeynep-direk/>

“Documenta 13, 100 Notes - 100 Thoughts”,  
[http://d13.documenta.de/#publications/?tx\\_publications\\_pi1%5Bdetails%5D=9&cHash=bd89526ca99ba9f5ae74f65951c87de0](http://d13.documenta.de/#publications/?tx_publications_pi1%5Bdetails%5D=9&cHash=bd89526ca99ba9f5ae74f65951c87de0)  
<http://d13.documenta.de/#publications/100-notes-100-thoughts/>

Dueñas, D. G. (2017), Godwin, A. (translate), ‘Foreword: Jodorowsky’s Art for Transmitting Wisdom’, *The Panic Fables: Mystic Teachings and Initiatory Tales / Alejandro Jodorowsky*, Park Street Press,

Ebert, R. (1989) “Interview with Alexandro Jodorowsky”,  
<https://www.rogerebert.com/interviews/interview-with-alexandro-jodorowsky-1989>  
(İzlenme tarihi: 30.3.2018)

Erhat, A. (2007), *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Ficher-Lichte, E., Çev. A.Tufan (2016), *Performatif Estetik*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Fromm, E. (1992) *Rüyalar, Masallar, Mitoslar: Sembol Dilinin Çözümlemesi*. Arıtan Yayınevi, İstanbul.

Gener, R. (2011) “Moved to Silence”, *American Theatre Interviews*, January. <https://www.americantheatre.org/2011/01/01/moved-to-silence/> (İzlenme tarihi:5.4.2018)

Gregersen, E. (2014) “Alejandro Jodorowsky”, *Encyclopædia Britannica*, [ezp.isikun.edu.tr:2102/levels/collegiate/article/AlejandroJodorowsky/608472](http://ezp.isikun.edu.tr:2102/levels/collegiate/article/AlejandroJodorowsky/608472). (İzlenme tarihi 01.03.2018)

Hertz, U., Jodorowsky, A. (1980) “Alchemy and Cinema: Interview”, *Third Rail* Vol:4. <http://literatureandarts.com/jodorowsky.html>

Hirsch, F. (2012) ‘Ars Libri’, *Art in America*. May 2012, p.29.

Hopkins, D. (2006) *Dada ve Gerçeküstüçülük*. Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.

<https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Orpheus>

[http://www.worldlibrary.in/articles/The\\_Incal](http://www.worldlibrary.in/articles/The_Incal)

<https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=54123>

Jodorowsky, A. (2008), Rowe, J. (trans.), *The Spiritual Journey of Alejandro Jodorowsky: The Creator of El Topo*. Park Street Press, Rochester-Vermont.

Jodorowsky, A., Costa, M., Graham, J. E. (translate), (2009) *The Way of Tarot: The Spiritual Teacher in the Cards*, Destiny Books.

Jodorowsky, A., Martínez, C. (2012) *Alejandro Jodorowsky Documenta 13: 100 Notes - 100 Thoughts / 100 Notizen - 100 Gedanken, No. 014*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern.

Jodorowsky, A., (1970) *El Topo – A Book Of The Film*, Douglas Book, New York. <https://subcin.files.wordpress.com/2014/08/el-topo-a-book-of-the-film.pdf>

Jodorowsky, A., Moebius, (2012) *The Eyes of The Cat*, Humanoids.

Jodorowsky, A. (2014) *Dance of Reality A Psychomagic Autobiography*, Park Street Press, e-book.

Jodorowsky, A., Mumcu, N. (Çev.), (2016) *Psikobüyü*, Alfa Basım Yayım, İstanbul.

Jodorowsky, A. (2017), Godwin, A. (translate) *The Panic Fables: Mystic Teachings and Initiatory Tales / Alejandro Jodorowsky*. Park Street Press.

Jodorowsky, A., Costa, M. *Metagenealogy: Self Discovery Through Psychomagic And The Family Tree*, Park Street Press.

Jung, C.G., Yılmaz, Z.A. (Çev) (2005) *Dört Arketip*. Metis Yayınları, İstanbul.

C.G. Jung, Ali Nahit Babaoğlu (Çev.) (1993), *İnsan ve Sembolleri, Okuyan Us*, İstanbul.

Kan, E. (2018) “Buy High, Sell Cheap: An Interview with Alejandro Jodorowsky”, *The Paris Review*, March.  
<https://www.theparisreview.org/blog/2018/03/08/buy-high-sell-cheap-an-interview-with-alejandro-jodorowsky/>

Kristeva, J. (2014) *Korkunun Güçleri*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

“Latin American literature”, *Encyclopedia Britannica*.  
<https://ezp.isikun.edu.tr:2520/levels/collegiate/article/Latin-American-literature/106470#236893.toc>

Martinez, C. (2012) *dOCUMENTA (13)*, The Book of Books, Hatje Cantz.

Medina, C. (2006) “Recovering Panic”, Oliver Debroise (editor), *The Age of Discrepancies: Art and Visual Culture in Mexico, 1968–1997*. pp.97-103, Universidad Autónoma Nacional de Mexico, Mexico City.

Morse, E. (2013) “Poet in Action An Interview with Alejandro Jodorowsky”, *Frieze Magazine*. vol.159, November / December.

Nardone, M. (2014) “Alejandro Jodorowsky Interview”, *Hobo Magazine Paris*, vol.16, February.

Öndin, N. (2017) *Rönesans ve Simya*. Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Orbist, H. U. (2010), Arsène-Henry, C., Basar, S., Marta K. (editors) *Interviews – Volume 2*. Edizioni Charta, Milano.

Orbist, H. U., Marta, K. (editor) (2016) *Conversation in Mexico*, D.F. Mexico : Fundacion Alumnos 47.

“Orphic Mysteries”, *The Columbia Electronic Encyclopedia*®. 2013.  
<https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Orphic+Mysteries>

Orenstein, G. F. “Art History And The Case For The Women Of Surrealism”, *The Journal of General Education*, Vol. 27, No.1 (Spring,1975), pp. 31-54. Penn State University Press. <http://www.jstor.org/stable/27796489>  
(Son İzlenme tarihi: 05/03/2018)

Örs, H.Birsen., (Der.) (2015) *19.Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

“Pablo Neruda”, *Britannica Academic*  
<https://ezp.isikun.edu.tr:2520/levels/collegiate/article/Pablo-Neruda/55322>

Pavich, F., (2013) “Alejandro Jodorowsky Dune Belgeseli”,  
<https://www.youtube.com/watch?v=iVD0uUfu9Kw>

Rehberg, V. S. (2015), Alejandro Jodorowsky – *Art Agenda*,  
<http://www.art-agenda.com/reviews/alejandro-jodorowsky/>  
(İzlenme tarihi 10.04.2018)

Richardson, M. (2006) “Panique: A Ceremony Beyond the Absurd” *Surrealism and Cinema*, Berg, Oxford.

Sarı. İ. (2016), *Şaman Türkleri*, Net Medya Yayıncılık, Antalya.

Santos A. (2017) *The Holy Mountain*, Columbia University Press, Wallflower Press.  
<http://www.jstor.org/stable/10.7312/sant18231.4>

Sontag, S., Akinhay, O. (Çev.) (2013) *Satürn Yıldızı Altında*, Agora Kitaplığı, İstanbul.

Spicer, D. (2015) “Alejandro Jodorowsky: Never Belonging.”, *The Wire Magazine*, Ağustos. <https://www.thewire.co.uk/in-writing/columns/alejandro-jodorowsky-38280#.VeCQHbiOAqI.facebook>.

Szulakowska, U. (2016) *Alchemy in Contemporary Art*. Routledge, New York.

TAUBIN, A., CHANG C., RAPOLD, N. (2006) “Opening Shots”, *Film Comment*, Vol. 42, No. 5, pp. 6, 8-9, 11, Film Society of Lincoln Center, September/October. (İzlenme tarihi: 01-03-2018) <http://www.jstor.org/stable/43460311>

Taylor, D. (2014) ‘Interview: Alejandro Jodorowsky Talks 'The Dance Of Reality,' His Belated Return To Cinema’, *IndieWire*.  
<http://www.indiewire.com/2014/05/interview-alejandro-jodorowsky-talks-the-dance-of-reality-his-belated-return-to-cinema-iron-man-3-more-85474/>

“The Cage Pantomimi Marcel Marceau”,  
[https://www.imdb.com/title/tt0109474/?ref\\_=vi\\_nxt\\_ap](https://www.imdb.com/title/tt0109474/?ref_=vi_nxt_ap)

“The Heart Eater” Pantomimi Marcel Marceau”,  
<https://www.youtube.com/watch?v=MIHpeZDMt28>

“The Mask Maker, 1959, Marcel Marceau”,  
<https://www.youtube.com/watch?v=naXMPbd2pJ4&t=92s>

“Tarot de Marseille - Major Arcana, Alejandro Jodorowsky”,  
[https://www.youtube.com/watch?v=M0tS6\\_T1CLM](https://www.youtube.com/watch?v=M0tS6_T1CLM)

“Tocopilla”. *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online*.  
Encyclopædia Britannica Inc., 2018. Web. 12 Aug. 2018  
<https://www.britannica.com/place/Tocopilla>



Veseley, D. (2014) ‘Sürrealizm, Mit ve Modernite’, *skopdergi*, Sayı 6, [http://e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937#\\_ednref3](http://e-skop.com/skopdergi/surrealizm-mit-ve-modernite/1937#_ednref3)

“Vicente Huidobro.” Britannica Academic, Encyclopedia Britannica, 9 Apr. 2018. [ezp.isikun.edu.tr:2520/levels/collegiate/article/Vicente-Huidobro/41444](http://ezp.isikun.edu.tr:2520/levels/collegiate/article/Vicente-Huidobro/41444).

Walko, S. “Interviews: Alejandro Jodorowsky Discusses His First Film in 23 Years”, *Hyperallergic Media*, <https://hyperallergic.com/125901/alejandro-jodorowskys-dance/>

Weiss, J. (1999) “An Interview With Alejandro Jodorowsky”, *Rain Taxi Online Edition*, Winter. (İzlenme tarihi: 30.03.2018) <http://www.raintaxi.com/an-interview-with-alejandro-jodorowsky/>

White, K. S. (1971) “Panic Theatre’: Arrabal's Mythic Baroque”. *The Bulletin of the Rocky Mountain Modern Language Association*. vol. 25, No.3, September., 98-101. <http://www.jstor.org/stable/1346684> (Son İzleme: 09-04-2018)

Yanikkaya, Z. (2003) *Tiyatroda Grotesk Ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.

Zahm, O. (2009) “Psychomagic Alejandro Jodorowsky interview”, *Purple Magazine*, issue 12, F/W. <http://purple.fr/magazine/fw-2009-issue-12/psychomagic-alejandro-jodorowsky/>

“56 Pages Of Brutal Beauty From Moebius And A Legendary Filmmaker”, <https://www.fastcodesign.com/1670573/56-pages-of-brutal-beauty-from-moebius-and-a-legendary-filmmaker>