

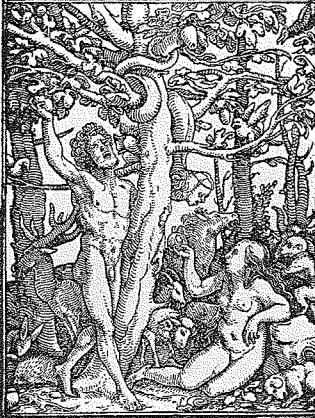
Hayalet Gemi

Ocak-Şubat 2001

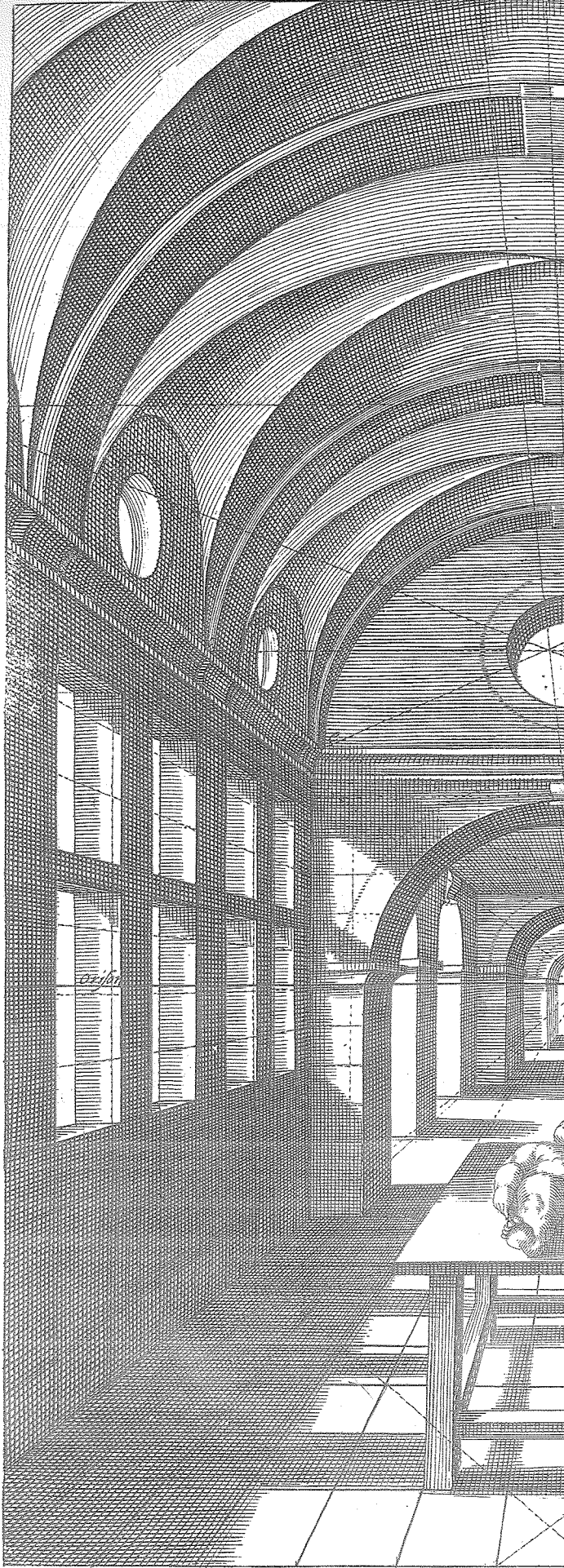
1.500.000 TL

58

ISSN 1301-9708



Temas



Başka bir dünya olduğuna yemin edebileceğiniz o açık denizlerin gecesinden çıkıp gelen hayalet geminin sisli şehir caddelerinde, köy mezarlıklarının tarlalarla kesiştiği boşluklarda, çocuk parklarında ve kurgusu boşalmış luna parklarda, sandalyeleri ters çevrilmiş meyhanelerde, okuyucuları çoktan yokolmuş kütüphanelerin ıssız koridorlarında gezindiğini mutlaka birileri fısıldamıştır kulagınıza. Hatta geceleri birdenbire havlayan köpeklerin neden ürktüklerini o zaman hissetmişsinizdir. Ya da tüm bunlar uyku ile uyanıklık arasında yaşanan türden bir hayal...

Eğer Hayalet Gemi ile ilişki kurmak istiyorsanız...

Herhangi bir evin loş odalarından birinde gözlerinizi kapatın. Ve karanlıkta bir koltuğa kendinizi bırakıp, geçmişi ve geleceği ve en önemlisi bugünü düşünüp sorular sorun. Sonra yaklaşmakta olan Hayalet Gemi'yi düşünün.

Ya da bize yazın.



Gören, duyan, hisseden ellerimiz. Yıkan, parçalayan, yok eden ellerimiz. Her dokunuş bir sınırın geçilmesiye eğer, onlar en önde savaşan askerlerimiz, casuslarımız, işçilerimiz.

Ellerimiz olmaksızın dünyayı neyle değiştirebiliriz ki?
Ötekine başka nasıl dokunabiliriz... Nasıl sevebiliriz...



Hayalet Gemi

İki Ayda Bir Yayınlanır
Sayı 58, Ocak/Şubat 2001
1.500.000 TL KDV Dahil
ISSN 1301-9708

www.hayaletgemi.com

www.locusnovus.com/hayaletgemi

İçindekiler

Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
TEKNOFİL Teknoloji Tasarım Adına
Adnan Kurt

Yazı Kurulu
Sedef Erkman
Murat Gülsoy
Ergun Kocabıyık
Nazlı Ökten
Pınar Türen

Tasarım
Faruk Ulay

Tasarım Uygulama
Murat Gülsoy

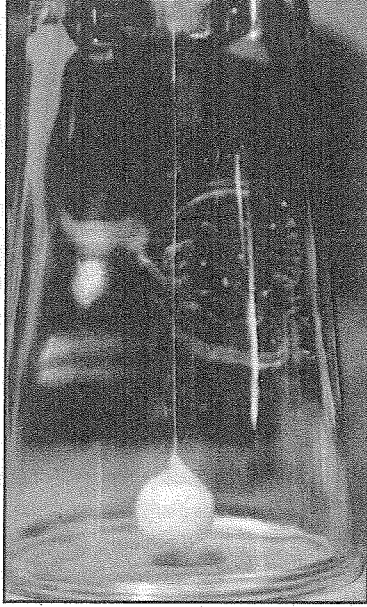
Baskı
Tasarım Matbaacılık

Yazışma Adresi
TEKNOFİL Teknoloji Tasarım Ltd.Şti.
Boğaziçi Üniversitesi, KOSGEB-
TEKMER, Kuzey Yerleşkesi,
Rumeli Hisarüstü, 80815 İstanbul.
Tel: 212/287 45 86 (dahili 119)
Faks: 212/263 12 67
E-Posta: gulsoy@boun.edu.tr

Emeği geçen
FIGÜR Grafik'e
Ferial Başaran'a
Recep Demir'e
Altuğ Güzey'e
Batur Şehirlioğlu'na
Zeynep Terzioğlu'na
tesekkür ederiz.

Abonelik için:
Abonet tel: (212) 222 83 32
Abonet faks: (212) 222 27 10
Abonet e-mail:
abonet@abonet.net
Abonet web: www.Abonet.net

3. [karagöründü]
Akıl Maddeye Dokununca
Adnan Kurt
6. [kılavuzkaptan]
Medium: Yazı-Beden
Zeynep Direk
10. [başkabirdünya]
Tiley ya da Hiç
Balku
17. [medcezir]
Bedensizlik
Barbara Becker
20. [medcezir]
Etkileşim Arayüz ve Tutku
Allucquere Rosanne Stone
22. [denizfeneri]
Dokunmadan
Elif Şafak
24. [serdümen]
El Temas ve Simgecilik
Ergun Kocabıyık
27. [gandalfinsandalı]
Kültürlerarası Yanlış
Anlama Öyküleri
Umberto Eco
32. [çıkımsokak]
Sınır Temas Denklemi
Müge İplikçi
33. [denizkızlarınınşarkısı]
Onların Pazartesiileri
Bige Akdeniz
35. [uzakufuklar]
Nodus Operandi
Adnan Kurt
39. [düşdeğirmeni]
Yıldızlar
Orhan Cem Çetin
43. [kayıphazine]
Efsane Yaratıkları ile Randevu
Zeynep Aktüre Şiran
51. [dējāvu]
Resimli Sözlük İçin
Temas Bahsinin Yeniden Yazımı
Ahmet Bozkurt & Şamil Potur
53. [deligömeği]
Vıcık
Zeynep Arıkanlı
55. [yalnızlığınoyuncakları]
Çıkış Noktası
Yekta Kopan
59. [yanlışpusula]
Ruhdeşen
Pınar Türen
62. [gölgelerindansı]
Eflatun Hayalet ve 'Aptallığın Tedavisi'
Ali Ergur
67. [şeytanminaresi]
Organik Parçacıklar
Derya Erkenci
69. [şişedekimesaj]
Güneşe Çıkınca Ölecek Olan Sinek
Özge Baykan
72. [sireneierinkabusu]
Oh Margarit!
Sedef Dicle Yaşatılan
74. [uçanhollandalı]
The Girl from İpanema
Murat Gülsoy



Herkes açık fikirli olduğunu düşünür. Özellikle de bilimciler açık fikirli olduklarını düşünmeyi severler. Oysa biliriz ki bu, insanların kendilerine ulanmasını sevdiğikleri takıldandır. Aldırmasak yeridir. Ama iş parapsikolojiye gelince sorular zorlar: "Buna inanmalı mıyım, buna inanmamalı mıyım, yoksa ben açık fikirli miyim?"

Parapsikoloji, algılarımız ve duyularımızla açıklayamayacağımız etkileşimleri uğraş edinir. Bu konuda ipe sapa gelmez, yinelenebilirliği kanıtlanamamış yığınla kitap, makale ve gösteri vardır. Öznel kanım şudur: Konuya ilişkin olarak başvuru yapıp da değer bulunacak kişi ve yayınlar bellidir, kaynakçada da çoğu sıralanmıştır. Diğer tüm anlatılanlar bunların sulandırılmışı, benzerleridir ya da tümüyle uydurmadır. Anlatılanlar, aktarılanlar, tarihsel örnekler ancak yanılgılar olabilir. Bir de aldatılmışlığın sindirilmesi. M.S. Gibson (1979) British Psychological Society Bulletin'deki makalesinde Mark Twain'in bilişsel uyumsuzluğa ilişkin harika öyküsünü alıntılıyor, olmayan bir gösteri üzerine. Birçok kişi 50 sent karşılığında, olmayan bir gösteriye davet ediliyor. Sahtekarlığı haykırarak duyurmak yerine, izleyiciler dışarıdaki diğerlerini de gösteriyi izlemeye ikna ediyorlar, onlar da 50 sentten olsun istiyorlar. "Benzer şekilde" diyor Gibson, "yıllarını verip de umutsuzca ve sonuçsuzca parapsikolojiyle uğraşan bilimciler, diğerleri de bu bedeli ödesin istiyorlar". Belki de soru yanlıştır. İnanıp inanmamak değil önemli olan, ama anlamaya/ nedenini kavramaya değer bir görüngenü ya da olgu varsa merakla kapılmaktır güzel olan.

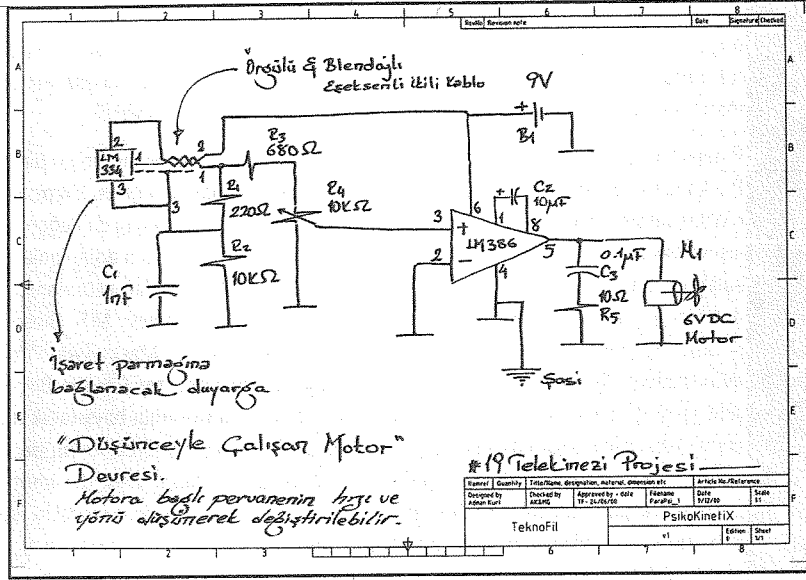
Dileğinin olması, hemen olması, yorulmadan olmasıdır temel istek. Bu belki de evrimsel olarak silinememiş bir yanlış anlama güdüsüdür doğayı. Aklın/ düşünce gücünün (ama uzaktan, ama emek olmaksızın ve hemem) egemen kılınma isteğidir madde üzerinde. Madem ben düşünüp düşlüyorum, ve madem taş akılsızca duruyor orada, ben onu vurabilirdim yerden yere, uçurmalıyım, koşturmalıyım. Eğip bükebilmeliyim çatalları bakışlarımla, masaları titretip zıplatabilmeliyim. Acaba bunları çok çok eskiden atalarımız yapıyordu da aklımızda mı kalmış? Sanmıyorum, onlar şaşırılmış biz kanıyoruz. Ya da bir karmaşanın/ yanlış anlamların zorluğunu/ yansımalarını duyuyoruz hala. Zaman zaman çıkıyor karşımıza biyoenerjilerle, uzaduyum (telepati), durugörü, rehber ruhlar, beden dışı gezintiler şeklinde.

Akıl ve Beden, ya da çağdaş terimlerle Akıl ve Beyin sorunsalı baş belamız! Bunun nesnel yanıtının yaygınlaşmaması, ruhsal yaralanmaların, zihinsel bozuklukların oluşturduğu deneyüstü yorumlar, algılayışlarda sapmalar gizemli bir ikiliği yaşıyor. Birkaç yüz yıl önce, hayatı anlatmak da olanaksızdı. Yaşayan şeyler herşeyden öylesine farklıydı ki. Bitkiler hiç yoktan büyüyor, hayvanlar koşuşturuyor ve öğreniyor, üstelik ürüyor/ çoğalıyorlardı. Ancak zamanla en küçük yaşam birimi olan hücrenin, ortak moleküllerin; gizemle çarpan kalplerin basit birer pompa olduğunun anlaşılması dedelerimizin içini rahatlattı. Ama 1940'larda John von Neumann'ın hücresele otomatların üreyip çoğalabileceğini kuramsal olarak kanıtlanması ve hemen eşzamanlı olarak James Watson ve Francis Crick'in her hücrenin kendi kalıtım bilgisini nasıl kopyaladığını bulmasından sonra artık eğitimli/ bilgili her insan, canlılara özgü bir yaşam enerjisine gerek olmadığını anlayacaktı.

Aynı şekilde, yüzyıl önce düşünmenin nasıl olduğunu anlamıyorduk. Sigmund Freud ve Jean Piaget gibi psikologlar çocuk gelişimi üzerine kuramlar oluşturdular. Bir süre sonra Kurt Gödel ve Alan Turing gibi matematikçiler, makinaların nereye kadar ne işler yapabileceğini çözmeye başladı. Bu iki akım ancak 1940'larda Warren McCulloch ve Walter Pitts'in makinaların nasıl görebileceği, akıl yürütüp hatırlayabileceğini göstermeye başlamasıyla birleştiler.

Hala birçok insan, hiçbir makinanın bilinçli, kışkırtıcı, duygusal, esprili ya da benzer bir akıl melekesi/ yaşam deneyimi gösteremeyeceğine inanır. Elbette, hala insanların yaptığı herşeyi yapabilen makinalardan hala uzağız. Bu, düşünmenin ne olduğunu henüz iyi açıklayan kuramlar olmamasıyla açıklanabilir.

"Kendini bilmek" sanki çok güçlü ve iyi birşeymiş izlenimi verir. Oysa, dış dünyayla olası en geniş/ çeşitli ilişkileri kurmak bizi çıkmazlardan/ kapalı döngülerden korur. Hayat boyunca, haz dizgelerimiz bizi çekip çevirerek/ dengeleyip dizginleyerek öğrenmemizi ve uyum sağlamamızı yönlendirir. Eğer, bilerek haz dizgelerimizi ve dış dünyayla etkileşimlerimizi bastırırsak, gerçek bir



başarı göstermeden başarı hazını uyandırabiliriz. Ve işte bu herşeyin sonu olur. Gerçek geri bildirimler/ başarı-başarısızlık etkileşimleri yeni stratejiler oluşturacak öğrenme süreçlerini etkinleştirirken, içten içe/ kendine yönelik bilgilenme kapalı/ içsel beklentileri, hayal dünyalarını kurgular. Bu da gerçeklikten uzaklaşma, algısal ve duysal uyarıların reddiyle sonuçlanabilir.

Zihinsel enerji efsanesi nedir o halde? Yeterince sinirlenip kızan bir insan bir boşalma sağlayacakmış gibi neden kırıp döker? Zihnimizde/ aklımızda/ beynimizde biriken ve coşmamıza neden olan o "şey"/ enerji bazılarında başka şekillerde de açığa çıkıyor mu? Hastalıkları sağaltıp, masaları uçurup, uzak kentlerdeki arkadaşlarla içten konuşup/ duyup hatta bazen yarını da gördükleri oluyor mu? Kan gibi, su gibi, hava gibi zihnimizi de doldurabilen birşey olduğuna inanan kimse kalmadı artık. Ama gündelik konuşma dilinde çeşitli esnek/ oynak/ gevşek anlamlar yüklenen bir terim var: enerji. Ve bunun çeşitlileri: zihinsel güç/ duygusal enerji/ biyoenerji gibi. Sorun dilden kaynaklanıyor. Doğa bilimlerinde çok iyi tanımlanıp, incelikli kullanımları, keskin anlatımları olan güç, enerji gibi kavramlar gündelik psikoloji dilinde aynı özenle kullanılmıyor. Fizikte pek de güzel, çok açık, her an kanıtları, uygulamaları, hesapları olan bu kavramlar nasıl araba motorunun enerjisini, gücünü, yokuş çıkışını, aşınmasını hesaplayıp göstermeye yarıyorsa, hücrelerimizde oksijen alışverişini, beyin hücrelerimizde/ sinir hücrelerimizde iletişim koşullarını, elektriksel etkinliğin enerjisini, besinlerin dönüşümünü de aynı şekilde ve aynı duyarlılıkla gösterebilmektedir.

Makinalar ve beyinler sıradan/ bildiğimiz/ kullandığımız/ okuduğumuz enerjiyle çalışır ve benzer enerji kaynaklarını tüketir. Bir başka çeşidine, örneğin zihinsel enerjiye gereksinim duyulmaz -yok ki öyle bir enerji! Nedensellik ilkesi, amaçlarına erişimi her iki mekanizma için de olanaklı kılmaya yeterlidir.

İnsan akli evrensel aklın mikrokozmetik karşı parçasıdır.... Bir adam ilgili bir başkasının düşünceleriyle uzalık ne olursa olsun iletişim kurabilir. Ya da davranışlarını etkileyebilecek şekilde ruhuna hakim olabilir.

Paracelsus, 16. yy

Duyuötesi algı, sıradan algılamayı örten kaynaklardan bilgi edinimine karşılık gelir. Sınıflandırıldığında, başkalarının düşüncelerine erişimi öngören telepati (uzaduyum); uzaktaki fiziksel nesnelere ve olayları algılamayı anlatan durugörü; öncedenbilis ve sonradanbilis ise normal yollarla erişilemeyen gelecek ve geçmiş olayları algılamayı anlata etkinlikler/ özelliklerdir.

PK (psikokinezi, psikoenerji, telekinezi), fiziksel ya da biyolojik bir dizge üzerinde bilişsel etkileri betimler. Bu etkileşim amaçlanmış ya da kendiliğinden olabilir. Makroskopik düzeyde etkiler, ya da atomik düzeydeki süreçlere etkiler olabilir. Cisimlerin yerden yükselmesi (levitasyon), çarpıcı ruh girme olayları, ya da biyoenerji ile sağaltım, bitkilerle iletişim PK örneklerindedir.

Çoğunlukla bu tür olaylar üzerinde bilimsel araştırmalar da yapıldığı, bunların gizlilikle yürütüldüğü ve üstelik başarıyla uygulandığı yaygın bir efsanedir. Eski demirperde ülkelerinde bu bilimlerin (!) çok geliştiği, parapsikoteknolojinin yaygın olarak uygulandığı söylenirdi.

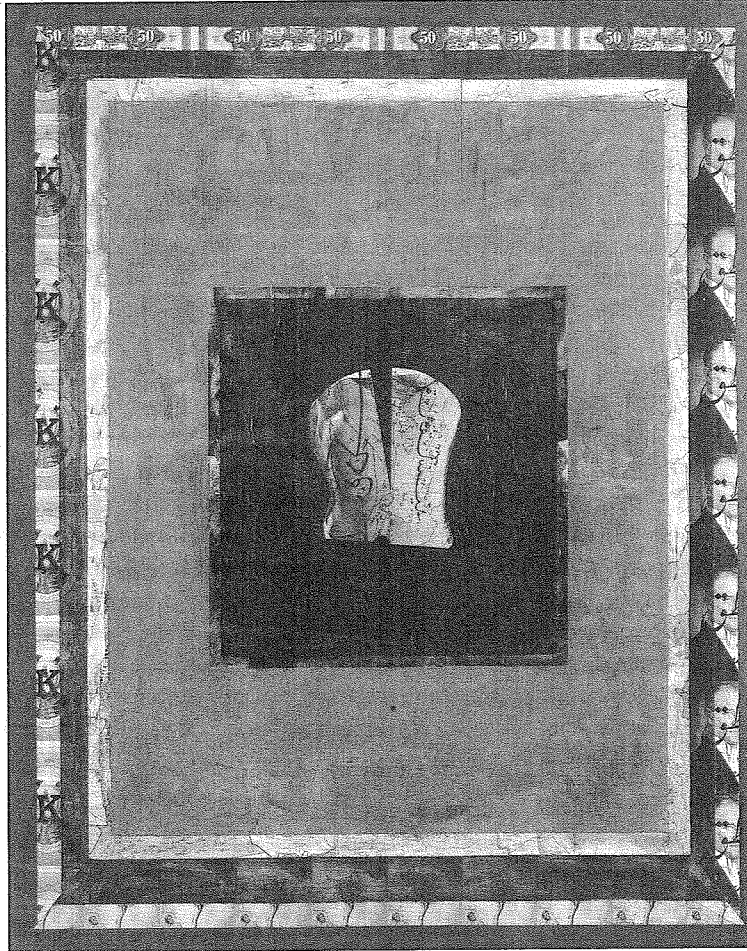
Hayatımızı türlü etkileşimlerle yaşarız. Nesnelere oluşan sıradan fiziksel dünya basit yasalarla betimlenebilir ve çoğumuz anlarımız artık olup biteni. Ya birşey diğerini iter, gerçekimi düşürür, rüzgar havalandırır der geçeriz. Ya toplumsal etkinlikler? Bambaşka yasalarla belirlenmezler mi? Biri, birşey yaparken amaçlar, söz vermeler, baskı, korku, heyecan, zevk, gerilim "görmez" miyiz orada -ki bunların hiçbiri bir taşı bile oynatamaz mıyız yerinden? Bir de psikolojik deneyimlerimiz/ yaşayışlarımız vardır, içinde anlamların, düşlerin, düşünce ve belleğin cirit attığı. Fiziksel dünyamız herşeyden ne kadar da uzakta duruyor! Bedenlerimiz bir yerde fiziksel nesnelere gibi davranıyor -düşerken, koşarken, dokunurken. Ama bir farklılığı var, çok açık, "akıl"la beliren/ cisimlenen/ yorumlanan. Nedir bu "akıl" denen şeyin aslı astarı? Çağlar boyunca akıl ve beden ilişkisini sorgulayan insanlar, hatta ileriye gidip zihinsel dünyanın gerçek, fiziksel dünyanın bir yanlığı/ ilüzyon olduğunu savunan bazı felsefeciler, Heisenberg'in "belirsizlik ilkesi" bulununca nedenselliği esnetip akıl-beden ilişkisini yeniden tanımlamaya meyleden çağdaş fizikçiler. Bunların hiçbirine değer biçmeyen Marvin Minsky'nin yanındır yerim: "Akıllar, beyinlerin yaptıklarından başka birşey değildir".

Akıldan/ fikirden sözedildiğinde anlatılmak istenen şey, beyin hücrelerinin yapılanmasındaki durum değiştirmesindeki dağılımdır. Yeni bir fikir/ başka bir düşünce yeni bir beyin durumudur olsa olsa. İnsanların evrimi, beyin kabuğundaki hızlı gelişim/ öğrenme ve bilişsel etkinlikleriyle diğer türlerden ayrılıyor belki de. Ama bu hızlı evrimsel adım, doğayı yeniden yapılandırabilecek bir güç bile verirken, içkin anlayışı sorgulamayı getiriyor/ ama yetersiz kalıyor. Düşünüyüm olsun, düşleyebildiklerim gerçekleşsin dilekleri, bunların dönüştüğü söylemler çözemediğimiz doğal süreçlerde gizemlerle/ gizemcilik yorumlarıyla karşımıza çıkıyor. Ama bu süreçleri anlamak/ çözmek uğraşı sürerken tutulan dilekler de gerçekleşiyor. Söylesenize televizyondan, telefonda daha etkileyici bir telepatik deneyim; sanal gerçeklikle beden içinde ya da Mars yüzeyinde gezinmekten daha heyecanlı bir bedensiz gezinti; hava tahminleri, çağdaş tıbbi görüntüleme ve moleküler biyoloji/ genetik kestirimlerden daha doğru ve tutarlı falcılık/ kehanet/ geleceği görme olabilir mi? S. Hawking ve benzer durumdaki engelliler "zihin güçleriyle" hareket edip nesnelere hakim olmuyor mu? Daha başarılı telekinezi örneği var mı? Ve biz Hawking'in düşüncelerini okumuyor muyuz? Bağlamışız makinayı, adam çözdükçe problemleri ekrandan okuyoruz, hatta o makinanın yapay sesi bize anlatıyor ne düşündüğünü/ dünyanın, evrenin, zamanın nasıl düşlendiğini S. Hawking'in zihninde.



Kaynakça:

- J.E.Charon, Physics Identifies Spirit, The Living State II, ed. R.K.Mishra, World Scientific, 1985
 J.W.Kaufmann, P.C.Whitmore, Physics-Psychology Correspondances, The Living State II, ed. R.K.Mishra, World Scientific, 1985
 S.Blackmore, The Elusive Open Mind: Ten Years of Negative Research in Parapsychology, The Sceptical Inquirer, 1987
 M.Minsky, The Society of Mind, Touchstone, 1988
 R.G.Jahn, The Persistent Paradox of Psychic Phenomena, Proc. IEEE, Vol70, 2
 T.Moss, The Probability of the Impossible, Paladin, 1979
 D.Dennet, Consciousness Explained, LittleBrown&Co., 1991
 P.S.Churchland, Neurophilosophy, MIT Press, 1990
 B.Ward, Altıncı Duyu, Remzi Kitabevi, 1979

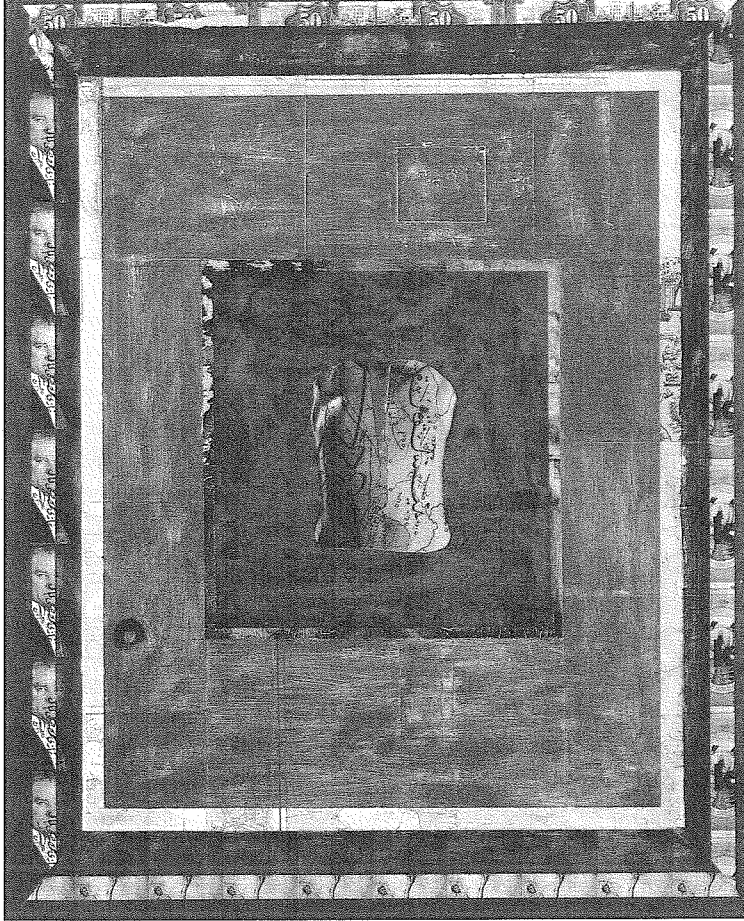


"Yazı-Beden" (İkiz Resim), 1998, Tuval üzerine karışık teknik, 120x100cm, özel koleksiyon

İsmet Doğan'ın, Urart Sanat Galerisinin İstanbul Dolmabahçe Kültür Merkezi'nde geçen ay boyunca sunmuş olduğu "Medium: Yazı-Beden" adlı sergisi, bedende yerel olan ile onda vücuda gelen evrensel açıktır anlamı birbirine örebildiği için değerli bir sanat deneyimini çıkardı karşımıza. Bu resimleri doğru değerlendirebilmek için ressamın tarihsel, politik, felsefi sorularını, bu soruların yerel ve evrensel bağlamlarını sanatıyla nasıl ortaya koyduğunu anlamaya çalışmak gerek. Farklı soruları yerinde bir biçimde beraber sormayı başarmak dünyanın en zor işlerinden biridir. Felsefenin unutulmuş sorularından en önemlilerinden birisi olan beden sorusunu, onunla birlikte ele alınması gereken yazı, dil ve kültür sorularıyla, bizim tarihimize ve coğrafyamıza ilişkin bir problem olarak ortaya koymayı incelikli bir biçimde başarıyor İsmet Doğan. Bu sergide, "anlama ufuklarının birbiri içinde erimesi" denebilecek bir şey yaşanıyor sanki, bakış açımızın, kavramsal şemalarımızın sarsıntısının uğultusunda yeni sorular doğuyor.

Öncelikle İsmet Doğan'ın bu sergideki resimlerinin evrensel, felsefi boyutlarını anımsatarak işe başlayacağım: Beden Husserl fenomenolojisinin açtığı ufuklarda ikiye bölünerek düşünülmiştir: Almanca *körper* sözcüğü yaşamın dış kabuğuna, et ve kemik

yiğini olan maddeye, son kertede ölümden sonra geriye kalan cansız bedene, cesete gönderir bizi. Yaşam bu bedene bürünmüş olduğu halde, *körper* yaşama, *leib* sözcüğü ile karşılanan yaşayan bedene, kabuğun içinde taşınan hayata "dışsal"dır. Derrida'nın ilk dönem düşüncesi, metafizik tarihte yazının söze dışsal sayıldığı için altını çizirken, *différance* kavramına dayanan yeni bir gösterge fenomenolojisini bedendeki bu bölünmeyi sorunsallaştırarak sunar. Söz hep yaşamın, yazı hep ölümün yanına koyularak desteklenen metafiziğin karşıtlık ilişkilerinde, karşıtlar arasında bir farklılaşma ve erteleme ilişkisinin bulunduğu, karşıtlığın *différance*'dan beslendiği hiç farkedilmemiştir. Metafiziğin bu görmeyişi, beden ruh karşıtlığını ayakta tutmakla kalmayıp bedeni de yaşam ve ölüm karşıtlığına göre ikiye bölmeyi başarmıştır. Kartezyen uzam ve mekân anlayışı beden mekânsallığını nesnenin mekânsallığıyla eş tutar. Fenomenolojinin, beden mekânsallığının nesnel mekânın temeli



"Yazı-Beden" (Ikiz Resim), 1998, Tuval üzerine karışık teknik, 120x100cm, özel koleksiyon

olduğunun keşfiyle, "yaşayan beden" kavramını üretmek ve geliştirmek zorunda kaldığı öne sürülebilir. "Dokunma" deneyiminin bize özelleştirilmesine bağlı olarak ortaya çıkacaktır yaşayan beden. Heidegger bile, *Varlık ve Zaman*'da, iki cansız şeyin birbirine dokunamayacağını, ancak bizim kendisi olduğumuz varolanın (*Dasein*) şeylere dokunabileceğinin altını çizerken, "yaşayan beden" kavramını dolaştırmaktadır metnin satır aralarında. Merleau-Ponty'nin fenomenolojisinde de "dokunma" çok önemlidir. Elin ve gözün dokunma deneyimleri çok farklıdır ama yalnızca el değil, göz de dokunur. Merleau-Ponty'e göre. Görmeyi öğrenmek demek gözü bir el gibi kullanmaktan fazlasını yapabilmektir elbette. Normal insanların bedenleri tarafından yapılan algısal sentez, doğuştan körün yaptığı dokunsal sentezden çok farklıdır ve sonradan gözleri açılan bir doğuştan kör görmeyi öğrenmek, görme ile dokunma arasında yeni bir algısal sentez kurmak zorundadır. Bu farklılığa karşın, görsel sentez en başında gözle "dokunma"dır. Yaşayan beden kavramı ile birlikte epistemolojinin unuttuğu "dünya" çözümlemesi, fenomenolojide eşgüdümlüdür. Derrida'nın fenomenolojinin dilinin yapıçözümünde yaşam ölüm karşıtlığını

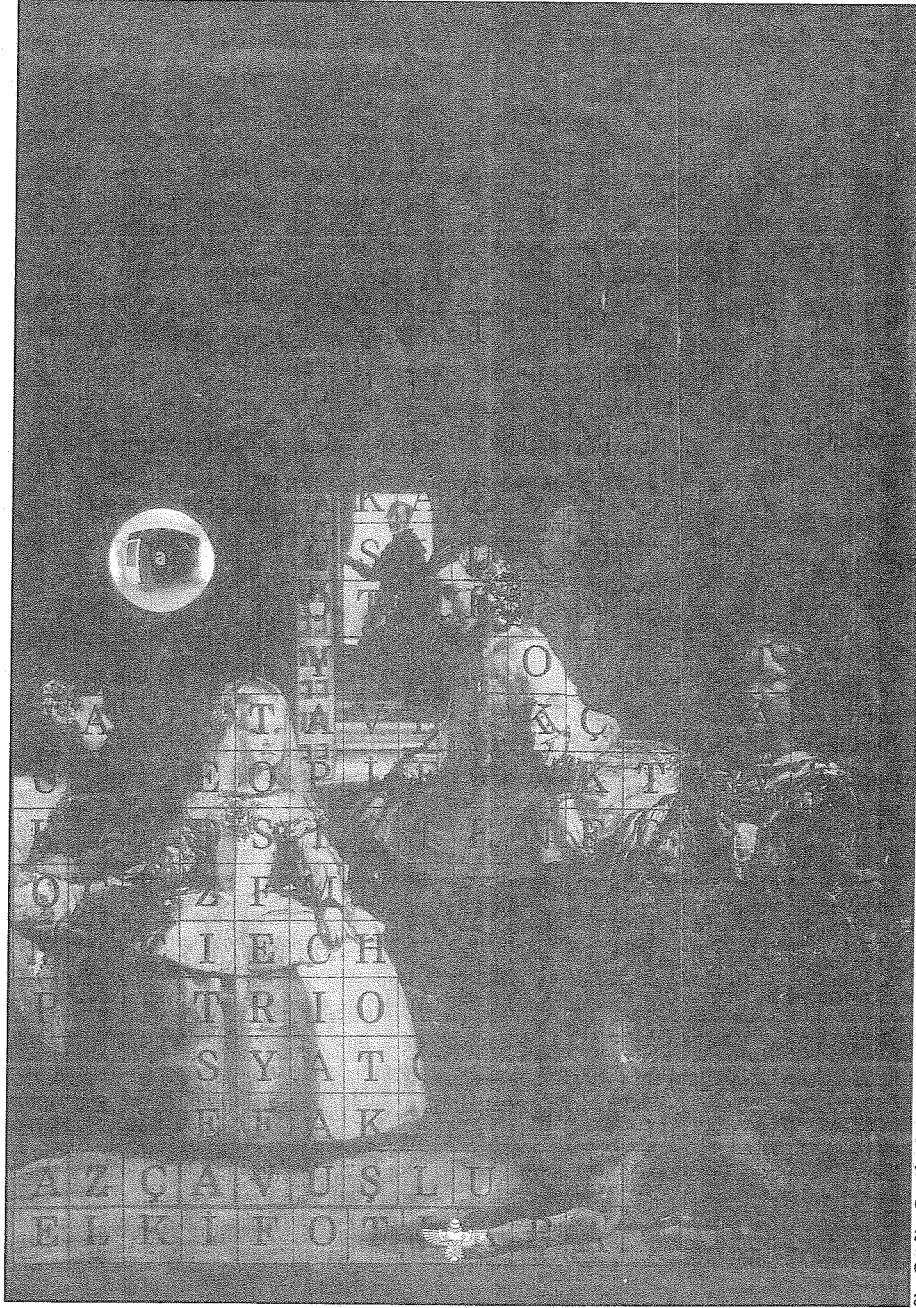
sorunsallaştırması ve fenomenolojideki metafiziği böylece gözönüne sermeye kalkışması Husserl'den itibaren hız kazanan "yaşayan beden" düşüncesine yazıyı ya da kabuk bedeni hatırlatmakla sonuçlanmaz, fenomenolojiyi bir spektrojeliye, bir "hayaletbilim"e çevirir. Şaşırtıcı bir biçimde, İsmet Doğan'ın resminde de beden hep "ölü beden" olmakla kalmaz, yazı-bedenin ufku bir hayaletolojinin "medium"u haline gelir. Fenomenolojide çok hızlı bir biçimde işaretlediğimiz bu referans noktaları, İsmet Doğan'ın resminde bir raslantı sonucu bulunmaz; resmin okunmasının zorluğu, ressamın felsefi düşüncesinin sorduğu soruları takip etmesidir. Yine de, sözünü ettiğim sergide, felsefi sorunsallaştırmaların şimdiye dek görülmemiş bir biçimde birbirine eklenerek duyumsanır olanda, renkte, çerçevelemede ve figürde tezahür ettiklerini görünce, kendimi evrenselin mucizesinin sınırlarında bulunduğumu ve şaşırmamam gerektiğini bildiğim halde çok şaşırdığımı itiraf etmeliyim.

Evrenselin tüm cazibesine karşın, İsmet Doğan'ın resmi yoğun bir biçimde yereldir aynı zamanda... Bildik politik bağlamlarda bulunmanın ağırlığını, umutsuzluğunu, yorgunluğunu paylaşırken, sanatçıda hiç beklenmedik bir açıklık görünüyor yerele ilişkin olarak. Bedenini tarihsel varlığın bedenine açarak, onunla ilişkisinde kişisel olarak silinmekten



"Portre-Yarıma", 2000,
Tuval üzerine karışık teknik, 80x70cm,

uğramış tarihsel kolektif bedenimizdir bu. Modernleşmemizin coğrafi tedirginliği, İmparatorluğun belleklerimizde gerektiği gibi gömülememiş hasta ve yaşlı bedeninin parçalanması dehşetini, Cumhuriyetin genç bedeninin tehdit altındalığına, yeni toprak kayıpları verme korkusuna dönüştürmüştür. Haritanın yeniden çizilmesi kabusu, üstünde çok fazla sayıda uygarlığın hayaletinin dolaştığı bu gövdeye hep musallat olacaktır. İsmet Doğan Türk kimliğinin, bir ölçüde coğrafi beden kaybindan doğan bir çaresizlikle, ama daha büyük ölçülerde tarihsel ve kültürel bedeni sınırsızca kurban eden bir kumarın riskiyle inşa edilmesini sorgular. Bu bağlamda, bugün tahammül edilemez atmosferini soluduğumuz, karşısında her geçen gün bir saf daha kaybettiğimiz, yumuşak bir uslupla bizi uyutup hayatımıza sessizce sokulduktan sonra düşüncüyü, eleştiriyi tamamen tasfiye etme atağına kalkacak olan milliyetçiliği acı ve ironik bir biçimde gündeme getirir. İrtica tehdidi baskısıyla milliyetçiliğe verilen ödün, ışıklı Atatürk büstleriyle, Atatürk fetişizmiyle örtünerek karşımıza çıkar İsmet Doğan'ın resminde. Ressamımız, Atatürk üstünden yapılan ve milliyetçiliğin ekmeğine yağ süren laikçi politikayı yererken, çok sık giyinen görünümü ve düşünceleri itibarıyla Batılı bu adamın resmi üstüne Arapça yazılar koyarak, onu bir Osmanlı gibi, içinden çıktığı kültürün bir insanı gibi görmeyi denemektedir. Atatürk'ü ikonalkıtan



"Kelimeler, Şeyler ve Harfler", 2000,
Tuval üzerine karışık teknik (Ayna R:12),
195x165cm,

kavranamazlığı bilir ve üstlenir ama bedende yakalayamaz bir türlü. İsmet Doğan'ın resimle felsefeyi, dille bedeni, Batı'yla Doğu'yu, coğrafyayı ve tarihi kesiştirdiği bu serginin yılın en önemli resim olayı sayılabileceğini düşünüyorum.

çıkarak, tarihselleştirerek, zamansallaştırarak önemli bir tabuyu yıkar. Cumhuriyetin salgıladığı bir gelecek zaman ufkunda bastırılan, terbiye edilen, giydirilen bedenlerin, değişen dillerin, alfabelerin ve stillerin çoğulluğunda arar İsmet Doğan tarihsel bedenimizi. Bulmacanın kullanımı, bedenin giyindiği harflerin, kullandığı dilin arkasında geri çekilmesine, ele geçmezliğine işaret eder. Bütünüyle sahip olunabilecek, satılabilecek, işgal edilebilecek, tarihsel olarak denetlenebilecek olan şey ruhumuzdur olsa olsa, beden, her ne kadar disiplinle eğitilerek, ruhun ülküleri teslim edilmesine aracı olsa bile, ifade olarak, dans olarak ele geçmez bir yaşama ve içinde taşıdığı indirgenemez bir ölüme sahiptir. İsmet Doğan, "Ruhuma sahip olabilirsin ama bedenime asla" derken, bu bedene yalnızca senin değil, benim de sahip olamayacağımı biliyor. Beden derinliğinde anonimlik, onun ben olması bana asla yabancılaşmayan bir şey değildir ve bedenimin ancak analogik bir biçimde "benim" olduğu söylenebilir. Dil bu anonimliği, belirsizliği,

Nesrinuş'u sevmiştim,
o da beni. Gözümüz
hiç bir şey
görmüyordu. O,
sırdaşı nedimelerin
de yardımıyla herkesi
atlatıp Menekşe
Deresi'nin kıyısına
her zaman
buluştuğumuz yerde
buluşmaya geliyordu
benimle. Altında
sütbeyazı bir at, ipek
elbiseleri rüzgârda
uçuşarak. Gelip
dizime yatıyor,
sapsarı saçlarını ve
çağla yeşili gözlerini
kucağıma emanet
ediyordu. O dere
kıyısı, yarpuzlar,
yusufoçuklar nelere
şahit, hangi sevda
sözlerine kulak
misafiri oldular da
çıt çıkarmadılar. Ben
anlatabilir miyim
hiç? Aşk anlatılamaz.
Aşk zuhur edince akıl
taklaya gelir, dil lâl
olur.

Sisin içinden çıkan tunç mahmuzlu koçbaşları kale kapısına her çarptığında irkiliyordum. Kuşatılmıştık. Sis ve karanlık ve gözü dönmüş bir güruh birbirinin içinde hercümerç olmuş, sisten katı ve herhangi bir düşmandan daha sızıcı, kıvamlı bir duman olarak çevrelemişti bizi. Kale burcundan aşağı baktığımda dumanın içinden kopup gelen koç başlarının düzenli aralıklarla küfürler ve çığlıklar eşliğinde kale kapısına çarptığını görüyordum. Sis, bir canlı gibi yüklenip çekilerek, alçalıp yükselerek; at kişnemelerinden, gayretlendirici naralardan, boğuk haykırışlardan, inlemelerden, ok vızıltısından varlık kazanmış bir sesle böğürerek , gittikçe daha çok kuşatıyordu kalenin çevresini. Ölesiye korkuyordum. Burçlardan aşağı daha fazla kızgın yağ dökmelerini ve atımı sabaha hazırlamalarını emrettim yine de. Ben atımın hazırlanmasını isteyince, oradan oraya seğırtip duran vezirin bir an durup bana baktığını, gururla gülümsediğini fark ettim. Gülümseyişine karşılık verecek durumda değildim. İç Kale'de sakin bir odada oturup savaşın sonunu bekleyen Nesrinuş'un yanına gitmek, biraz huzur bulmak istiyordum.

Nesrinuş'u Mum ışığında oturmuş gergef işlerken bulacağımı sanıyordum ama o ertesi sabahki törende giymem gereken kızıl renkli elbiseleri hazırlamakla meşguldü. Kızıl bir kaftan, bir pantolon, gömlek, hatta mumun titrek ışığında bile pırl pırl görünen bir çift kırmızı renkli çizme. Muhtemelen, hazine odasında saklanan altın işlemeli silah takımını ve gümüş işlemeli eyeri de saygıdeğer vezirim çıkarıp getirecekti vakti geldiğinde, bu tuhaf giysiye gereken görkemi katmak için. Her şey hazır, her şey benim için hazır. Nesrinuş giysileri okşarcasına düzeltip katlayarak yatağın üstüne koyuyordu. Zor duyulabilecek bir sesle neşe dolu bir halk şarkısı mırıldanıyordu. Arkasından sarıldım, boynundan öptüm. Neden bilmiyorum, belki kendime cesaret vermek için. Kollarımdan sıyrıldı; naz ve işve ile , sahici neşesi ve sahte kızgınlığı ile, kendimi yormamam gerektiğini, ertesi sabah güce çok ihtiyacım olacağını söyledi.

Öfkeyle çıktım odadan. Kalenin karanlık avlusunda ay ışığının burçlardan koparıp avluya fırlattığı savaşan, yay geren, vurulan, can çekişen kocaman asker gölgelerine basarak; o gölgelerin attığı canhıraş çığlıkları dinleyerek yürüdüm. Nesrinuş'u kaçııp getirdiğim iki ay önceki o geceyi, şenliği, yüzlerce meşalenin ateşgedeye çevirdiği kaleyi düşündüm. Oysa şimdi? Nerede hata yapmıştım? Küçük bir beylik olduğumuza bakmadan koskoca İmparator'un kızını kaçırmak mı hataydı, yoksa babamın bana bıraktığı toprakları ve üç kaleden ikisini düşmana teslim etmek mi? Bir tek kale kalmıştı geriye, tüm askerlerim, yaşlı vezir ve Nesrinuş ile birlikte sığındığımız. Ama buraya da geldiler işte: On beş gündür kaleyi ele geçirip Nesrinuş'u babasına götürmek için ellerinden geleni yapıyorlar. Nerede hata yapmıştım? Hata sayılır mıydı yaptıklarım? Nesrinuş'u sevmiştim, o da beni. Gözümüz hiç bir şey görmüyordu. O, sırdaşı nedimelerin de yardımıyla herkesi atlatıp Menekşe Deresi'nin kıyısına her zaman buluştuğumuz yerde buluşmaya geliyordu benimle. Altında sütbeyazı bir at, ipek elbiseleri rüzgârda uçuşarak. Gelip dizime yatıyor, sapsarı saçlarını ve çağla yeşili gözlerini kucağıma emanet ediyordu. O dere kıyısı, yarpuzlar, yusufoçuklar nelere şahit, hangi sevda sözlerine kulak misafiri oldular da çıt çıkarmadılar. Ben anlatabilir miyim hiç? Aşk anlatılamaz. Aşk zuhur edince akıl taklaya gelir, dil lâl olur. Kalem susmaz yine de: El ele verip kaçtıktan sonra üç kaleden en büyük olanına yerleşip sülalemin tarihinde görülmemiş görkemli bir düğün yaptık. Ama benim sülalemi şaşirtan görkem, onun imparator babasının

sarayında sıradan bir akşam yemeği törenindeki kadardı ancak. Düşün boyunca yüzünde öyle bir ifade vardı ki, söylemek istediklerini bana olan sevgisinin hatırına söylemediğini dostu düşmana ilan ediyordu. Gerçekten de, kalenin kendisine hiç uygun olmayan şartlarına sırf beni sevdiği için katlandı; bu konuda tek bir şikâyet sözü bile çıkmadı ağızından. Onu asıl sıkı kalede dışarı çıkarmamak oldu. Sürekli dışarı çıkmak istediğini söylüyordu. Sıkılmıştı. Haklıydı. Ama ben de koca imparatorun kızını kaçırma cüreti göstermiş bir aptal olarak güvenliğimizi düşünmek zorundaydım. İmparator'un öfkesi dininceye kadar kalede kalmamız gerektiğini söyledim. Çok sinirlendi, beni korkaklıkla suçladı. Kirlere çıkmak, ağaç gölgesinde, su kenarında oynamak, yusuflukların raksını izlemek istiyordu. Haklıydı.

Diğer iki kaleyi düşünürp bizim orada olmadığımızı anlamaları iki gün sürdü. Üçüncü gün son kaleye, son sığınağımıza geldiler. Surları dışarıdan çevreleyen su dolu hendeğe beş yüz adım kadar uzakta karargâh kurup hazırlık yaptılar: Dev mancınıklar kurulup kaleye çevrildi, askerler gruplara ayrılıp kaleyi kuşattılar. Daha sonra kalenin etrafında karınca sürüsü gibi kaynaşan askerler içinden bir paşa, yanında iki atlı ile birlikte kaleye yaklaşip teslim olmamızı, direnmemizin faydasız olacağını söylediler. Tek istedikleri benim ve Nesrinuş'un teslim edilmesiydi. Kimsenin kılına dokunmayacaklarına İmparator adına söz veriyorlardı. Teslim olmayacağımızı söyledik. Ne de olsa biz de İmparator adına kaleler kuşatmış, sözler vermiş, sonra da herkesi kılıçtan geçirmiştik. Direnmekten başka çaremiz yoktu. Yenilgi kaçınılmaz olunca kabadayılık yapmak kolaydır. Sağ elimi belimdeki hançerin kabzasına koyup surlardan aşağı gözünü budaktan sakınmaz bir komutan edasıyla haykırdım: Bizi istiyorlarsa gelip kendileri almalıydılar. Paşa ve iki askeri yüz geri edip atlarını yavaşça ve kibirle ötede kaynaşan sürüye doğru sürdüler. Yengi kaçınılmazsa soğukkanlı davranmak da kolaydır.

Gece, yaşlı ve bilge
vezirim Simnar ile
seğirtmede dolaşıp
düşman
karargâhında
yanan ateşleri
izleyerek ve bize
kadar ulaşan
uğultudan bir
şeyler çıkartmaya
çalışarak ertesi
gün nasıl
saldırabileceklerini
anlamaya çalıştık.
Ama pek bir şey
anlayamadık.
Simnar, bir eli
belindeki Kafkas işi
kamada, diğeri ak
sakalında,
"Bilgimiz yoksa
evhamımıza
güveneceğiz
Prens'im", dedi.

Sonra bizim istediğimizi yapmaya geldiler. Dört bir yandan saldırdılar. Süvariler kalenin etrafında bir daire çizecek şekilde dönüp kaleyi ok yağmuruna tutarken, yaya savaşçılar naralar eşliğinde sur duvarlarına, kale kapısına doğru hamle ettiler. Biz onların bu tuhaf hareketlerine bir anlam vermeye çalışırken, onlar bize sayıları hakkında bir fikir ve yüz kadar ölü bırakıp çekildiler: Her savaşçı elinde bir kütük ya da bir torba toprak getirip kaleyi çevreleyen su dolu hendeğe atmış ve bizim mütevazı hendeğimiz daha ilk saldırıda tamamen dolmuştu. Dehşetimizi birbirimizden gizlemeye çalışarak ikinci saldırı için hazırlanmaya başladık. Düşman askeri naralar atıp kaleye doğru koşmaya başladığı anda mancınıklar koca koca kayaları kalenin içine doğru fırlatmaya başladı. Kayalar kale içindeki evlerin çatılarına düşüyor, her kaya düşüşünde bir ev kullanılmaz hale geliyordu ama bunu pek umursamadık. Nasılsa birazdan insan kafası büyüklüğünde taşlara yağlı paçavralar sardıktan sonra tutuşturup fırlatacaklardı, bu evlerin çoğu yanacaktı.

Adam boyundaki kalkanlarını siper ederek kale kapısına doğru saldıranlar kapıya iyice yaklaşınca iki kola ayrılıp yanlara doğru biraz açıldılar. Ortalarından, 35 çift adamın taşıdığı, tunç başlığı güneşle parıldaayan inanılmaz boyutlarda bir koçbaşı çıktı. Koçbaşını görmemizle, iki karış kalınlığındaki abanoz kapıda ilk darbenin patlaması bir oldu. Ama koçbaşı gerileyip ikinci darbe için gelirken artık hazırдық biz de; surdan aşağı kazanlarca kızgın yağ ve sayısız taş, kerpiç boca edildi. Koçbaşını taşıyanlara doğru atılan yüzlerce ok ve mızrak da cabası. Sonuçta, koçbaşını geçici olarak püskürttük. Hatta, sur duvarına dayadıkları yüzlerce merdivenle yukarı tırmanmaya çalışan gözü dönmüşleri de. Sonuçta düşman yüzlerce kayıp vererek karanlık çökmeden çekildi.

Gece, yaşlı ve bilge vezirim Simnar ile seğirtmede dolaşıp düşman karargâhında yanar ateşleri izleyerek ve bize kadar ulaşan uğultudan bir şeyler çıkartmaya çalışarak ertesi gün nasıl saldırabileceklerini anlamaya çalıştık. Ama pek bir şey anlayamadık. Simnar, bir eli belindeki Kafkas işi kamada, diğeri ak sakalında, "Bilgimiz yoksa evhamımıza güveneceğiz Prens'im", dedi.

Simnar askerler
arasında dolaşp
bir taraftan
dirençlerini artırıcı
sözler söylüyor, öte
taraftan kendi
kendine
söyleniyordu. Bir
ara benim
yanımdan geçerken
kendi kendine "
Ah, bir Tiley gerek
bize, bir Tiley !"
dediğini duydum.
O hengâmede
kolundan tutup
durdurdum: " Tiley
ne demek?"
Şaşırmış bir şekilde
ayaküstü
anlatılacak bir şey
olmadığını
söyledi. " Ölmez
sağ kalırsak
akşama anlatırım
Prens'im"

Ne demek istediğini ve askerlerden toplayıp kale içindeki toprak zemine yüzükoyun dizdirdiği iki yüz kadar bakır kalkanın anlamını , gün doğmadan hemen önce bakır kalkanlar düşün zilleri gibi ötmeye başlayınca anladım: Düşman lağım kazarak kalenin içine girmeye çalışıyordu. Simnar , kalkanların titreyişinden düşman lağımının yönünü tespit ettikten sonra o taraftaki kale duvarı boyunca oldukça dar ama üç adam boyu derinlikte hendekler kazdırdı ve suyla doldurttu. Öğlene doğru, avludaki kalkanlar adeta yerlerinden oynamak üzereydi, sesleri tüm gürültüleri bastırıyordu. Yüz kadar askerimiz her ihtimale karşı elde kılıç, kale avlusunda bekliyordu. Sonra bir anda kesildi kalkanlardan yükselen şenlikli ses. Hendekteki su göz açıp kapayıncaya kadar , ürküntü verici bir horultuyla yer altındaki bir boşluğa çekildi ve bir anda tükendi. Simnar kolumdan çekip kale burcuna çıkardı beni, düşman karargâhını izlemeye başladık. Birden, karargâhın tam orta yerinden bir su sütunu tepesinde feleği şaşırmış üç kişiyle birlikte göğe doğru fıskırdı. Düşman karargâhında bir dalgalanma oldu. Dönüp hendeğe baktım, suyun bir kısmı, onlarca düşman askerinin cesediyle birlikte hendeğe geri dönmüştü. Simnar, her ihtimale karşı, suyun aşağı boşaldığı deliğin ağzını mancınıkların kaleye fırlattıkları kayalarla kapattırdı ve hendeği yeniden suyla doldurttu.

Simnar, düşmanın kalenin kuzeyindeki ormanı yakarak bizi dumanla boğmak isteyeceğinden endişe ediyordu. Onunla aynı fikirde değildim, düşmanın kuşatmayı sürdürmek için ormandan keseceği ağaçlara ihtiyacı olacağını düşünüyordum. Nitekim, ertesi güne savaş naraları ile değil, balta sesleriyle uyandık. Düşman, ormandan kestiği ağaçları kaleye iki yüz adım mesafede bir yere topluyor, bir kısım asker de bu odun yığınının üstüne sürekli toprak taşıyordu. Biz , iki yüz adım uzaklıkta bir tepenin ne işlerine yarayacağını düşünürken tomruklardan, çalı çırpıdan ve topraktan yapılan tepe iyice yükseldi. Öyle ki , kale duvarlarının yüksekliğini bile geçti. Sonrasında, tepenin az eğimli olan düşman karargâhı tarafından tırmanan askerler, ellerindeki toprak ve tomrukları kaleye doğru olan kısma boşaltmaya başladılar. Artık anlamıştık: Düşman kaleye kadar uzanacak, kaleden daha yüksek bir yol inşa ediyordu. Muhtemelen yolu kalenin dış duvarına dayayıp, yüksekte olmanın avantajını kullanarak hepimizi keklük gibi avlamayı düşünüyorlardı.

O gün boyunca hiç saldırmadılar. Bütün güçlerini o yüksek yolun inşasına harcıyorlardı. Epesince hızlı ilerliyorlardı. Endişeyle Simnar'a baktım. Beklememiz gerektiğini söyledi. Bekledik. Hızla kaleye doğru ilerliyordu yol. Gece bile durmadan çalıştılar. Sabaha karşı , Simnar, bir lağım kazdırmamız gerektiğini söyledi. " Nereye?" " Tepenin altına doğru. Geniş bir lağım açtırıp tepenin altına ulaşabilirsek onların yığdıkları malzemeyi alttan sürekli boşaltırız. " Öyle yaptık. Tepenin altından taşınan toprak kale içinde bizim toprak tepemizi yapmak için kullanıldı. Gerçi, düşmanın yaptığı yolun ilerlemesini tamamen durduramıştık ama en azından, onlar kaleye yirmi adım kalacak kadar yaklaştıklarında, bizim de onların tepesine denk yükseklikte bir tepemiz vardı .

Çok geçmeden tepelerden karşılıklı ok yağmuru başladı. Hatta düşman, tepenin üstüne dev bir mancınık çıkarıp bir de taş yağmuru başlattı. Yumruk büyüklüğünde yüzlerce taş mancınığın kepçesine doldurup tepemizden aşağı boca ediyorlardı. Çok kayıp veriyorduk. Gerçi düşmanın kayıplarının yanında çok sayılmazdı ama onlar sayıca bizden beş kat fazlaydılar, kayıplarını umursadıkları yoktu. Tepenin ucunda vurulup ölen ya da yaralanan askerlerini , yolun ilerlemesi için tomruk ve toprakla birlikte dolgu malzemesi olarak kullanarak yavaş da olsa ilerliyorlardı. Bizim askerimiz o kadar fazla değildi. Üstelik üstün düşman gücü karşısında moralleri bozulmaya başlamıştı. Simnar askerler arasında dolaşp bir taraftan dirençlerini artırıcı sözler söylüyor, öte taraftan kendi kendine söyleniyordu. Bir ara benim yanımdan geçerken kendi kendine " Ah, bir Tiley gerek bize, bir Tiley !" dediğini duydum. O hengâmede kolundan tutup dururdum: " Tiley ne demek?" Şaşırmış bir şekilde ayaküstü anlatılacak bir şey olmadığını söyledi. " Ölmez sağ kalırsak akşama anlatırım Prens'im"

Simnar, anlattıkça, doğduğu toprakları, çocukluğunu ve kabilesini hatırlıyordu galiba. Gözlerine genç bir pırıltı yerleşmiş, sesi giderek yükselmeye başlamıştı. Hızını alamayıp, büyük amcalarından birinin Tiley olma hikâyesini anlattı, gururla. Sonra gözlerini bana dikerek, " Bir Tiley gerek bize şimdi. Yoksa düşman giderek daha cüretkâr olacak, bizim savaşılarımızıza savaşımadan yenildikleri duygusuna kapılacaklar. Hatta , Allah korusun, isyan edip bizi düşmana teslim etmeleri de mümkündür. " dedi. Ben, genç komutanlara baktım, sonra masaya. Başımı kaldırdığımda Nesrinuş bana bakıyordu. Herkes gibi.

Akşam, Nesrinuş ve bir kaç komutanla birlikte oturduğumuz yemek masasında tekrar sordum Simnar'a: "Tiley ne demek?" Simnar kederle iç çekerek anlatmaya başladı. Söylediğine göre Tiley, Simnar'ın doğduğu yerde - Kafkasya kökenliydi Simnar- çok eski bir geleneğin adiymiş. Bir ulus kendinden kat kat üstün bir düşman tarafından kuşatılmışsa , bir savaşçı kimseden talimat almaksızın, sadece kendi iradesiyle Tiley olmaya karar vermiş; yani gönüllü kurban. Özel tören elbisesini giyip mevcut tüm saldırı silahlarını kuşandıktan sonra atına atlayıp düşman hatlarının en katı noktasına ölümüne saldıran bir cengâver. Düşmanın bu su, katılmadık cesaret ve kararlılık karşısında korkuya kapılması, kuşatmayı gevşetmesi amaçlanırmış böyle yapmakla. Tabii, bunaltıcı bir kuşatmaya ve bitmeyecekmiş gibi görünen bir kan oyununa uzun zamandır dayanan genç savaşçılara ölümün hem kolay hem de yüceltici olduğunu da gösterirmiş Tiley, eninde sonunda düşman mızrağının ucunda göğe yükselen kafasıyla. Ama Tiley'in amacı ölmek değil, öldürmekmiş son kertede; olabildiğince çok düşmanı öldürmek, düşmanın arasında ilerlerken arkasında kandan kıpkızıl bir yolak bırakacak denli çok öldürmek.

"Tiley," dedi Simnar, "bir kere Tiley olacağını ilan etti mi, artık kimse onu vazgeçirmeye çalışmaz. Kimsenin, hatta Tiley'in ana babasının bile hakkı yoktur buna. Tiley kararını kendi verir. Kız kardeşine , yârine ya da annesine düşen, Tiley'in giyeceği kan kırmızısı kumaşa ilk makası atmak ve sonra olabilecek en güzel Tiley elbisesini dikmektir. Ulusuna düşen işe, sahip olduğu en değerli, en gösterişli silahları ve en hızlı atı Tiley'e vermektir. Düşman içinde başı dik, alnı açık ölsün diye."

Simnar, anlattıkça, doğduğu toprakları, çocukluğunu ve kabilesini hatırlıyordu galiba. Gözlerine genç bir pırıltı yerleşmiş, sesi giderek yükselmeye başlamıştı. Hızını alamayıp, büyük amcalarından birinin Tiley olma hikâyesini anlattı, gururla. Sonra gözlerini bana dikerek, " Bir Tiley gerek bize şimdi. Yoksa düşman giderek daha cüretkâr olacak, bizim savaşılarımızıza savaşımadan yenildikleri duygusuna kapılacaklar. Hatta , Allah korusun, isyan edip bizi düşmana teslim etmeleri de mümkündür. " dedi. Ben, genç komutanlara baktım, sonra masaya. Başımı kaldırdığımda Nesrinuş bana bakıyordu. Herkes gibi.

Ertesi sabah, düşman, Simnar'ı baştan beri endişelendiren şeyi yaparak başladı savaşa: Ormanı ateşe verdiler. Koskoca orman iç çekerek, çatırdayarak, külünü başımıza savurarak yanıyordu. Hatta haykırarak. Ormanın asli sahipleri olan hayvanların acı dolu çığlıkları tıpkı kaleden üzerine kızgın yağ dökülmüş düşman askerlerinininki gibi iç paralayıcı ve dayanılmazdı. Kalenin avlusuna, kanatları alazlanmış , tüysüz ama sağ kuşlar düşüyordu. Onlara yardımcı olacak durumda değildik. Kirlî, pis renkli bir duman, sanki kaynağı çam ağaçları ve menekşeler değilmiş gibi nahoş kokular saçarak üstümüze çökmeye başlamıştı. Önce kaleyi sonra düşman karargâhı da dahil her şeyi kapladı duman. Göz gözü görmüyordu; sadece ormanın yandığı yönde hareketli ama silik bir kıvıllık vardı. Dumandan boğulacağımızı sanıyorduk ama boğulmadık. Mucizevi bir yağmur kısa zamanda söndürdü yangını. Geride, kül rengi bir sis kaldı. Dumanın tortusu.

Düşman yılmadı; sisin içinden sinsice ilerleyip koç başlarıyla kale kapısını dövmeye başladılar yine. Bu defa daha tehlikeliydiler. Nereden yanaştıklarını, nereye saldıracaklarını göremiyorduk. Ortalığı biraz aydınlatsın diyen sisin göbeğine fırlatılan alevli okların da pek faydası olmuyordu. Yer yer surlara merdiven dayamaya, ahşap kulelerle yaklaşıp burçlardaki askerleri avlamaya başlamışlardı. Gece çöktüğünde her şey daha ürkütücü bir hal aldı: Karanlık ve sis işbirliği yaparak, bilinmez bir noktadan oklar , kocaman kaya parçaları taşıyordu. Hayvani naralar ve ölen askerlerimin sesi beni ürkütüyordu. Koçbaşları sisin içinde yüzercesine ilerleyip kale kapısında patlıyordu. Artık yapmalıydım. Tiley olmak zamanıydı, bize bir Tiley lazımdı. Burçlardan aşağı daha çok yağ dökmelerini ve atımı sabaha hazırlamalarını emrettim. Sonra, yorgun ve yılgın bir biçimde Nesrinuş'un odasına gittim. Tiley kıyafetlerini hazırlamıştı bile. Sıkıntıdan kendimi avluya zor attım.

İki elimde iki kılıç,
 atın dizginlerini
 dişlerimin arasına
 kıstırmış, dörtlüme
 sürüyordum atı.
 Kararlıydım; kolay
 ölmeyecektim.
 Öldürebileceğim
 kadar çok
 öldürecektim.
 Tıpkı Simnar'ın
 amcası gibi. O da
 kendi civan canını
 bir an bile
 düşünmeden
 düşmanın ortasına
 dalmış. Kabilesi
 onunla
 yüzyıllardır gurur
 duyuyormuş. Ben
 de öyle
 yapacaktım, çıkar
 yol yoktu.
 Binlerce kişinin
 ortasına girip
 öldürebileceğim
 kadar öldürecek,
 ölmek için
 direnecektim.

İl.

Sabah , ölmeye hazır bir adamın metaneti ve öldürmeye hazır bir savaşçının vakarı ile uyandığımda ben bile şaşırđım. Korkacağımı, dizlerimin titreyeceğini sanıyordum. Ama, hayır, askerler görebilsin diye avlunun tam ortasına gittim. Kendimi Simnar'a ve Nesrinuş'a bıraktım, o eski geleneğin her ayrıntısı tamam olsun diye. Nesrinuş, kızıl tören elbisesini giydirdi, kırmızı çizmeleri ayağıma geçirdi. Simnar hazine odasından getirdiği değerli silahları kuşanmama yardım etti: Altın işlemeli, zümrüt kakmalı çiftte kılıç kuşandım. Çifte sadak vurdum sırtıma. İki gürz aldım en can alıcısından, iki de kargı. Simnar da atı getirdi. Kalenin en tavlı atını: Canavar gibi, yerinde durmaz, alacalı bir küheylan. Sırtına gümüş eyer vuruldu, gümüş işlemeli koşum takımları koşuldu. Kargıları ve gürzleri eyerin yanına astım. Simnar, "Yemin edin prensim." Dedi. Ettim. Gök yarılrsa , toprak oda dönse korkmayacağıma; her düşman askeri bir ölüm meleği olsa bile geri dönmeyeceğime yemin ettim askerlerimin ve Nesrinuş'un yüzüne karşı. Atıma atladım; askerlere, Simnar'a ve Nesrinuş'a , ah o hain gözlere, son bir kez baktım ve atımı iki haftadır ilk defa açılan kale kapısından sisin içine sürdüm.

İki elimde iki kılıç, atın dizginlerini dişlerimin arasına kıstırmış, dörtlüme sürüyordum atı. Kararlıydım; kolay ölmeyecektim. Öldürebileceğim kadar çok öldürecektim. Tıpkı Simnar'ın amcası gibi. O da kendi civan canını bir an bile düşünmeden düşmanın ortasına dalmış. Kabilesi onunla yüzyıllardır gurur duyuyormuş. Ben de öyle yapacaktım, çıkar yol yoktu. Binlerce kişinin ortasına girip öldürebileceğim kadar öldürecek, ölmek için direnecektim. Sadağımdaki tüm okları tüketinceye, kılıcımın çeliği kana boyun eğip yumuşayınca, atım çatlayınca, kızıl giysilerim kendi kanıma doyuncaya kadar savaşacaktım. Ve en sonunda , elbet, düşmanın içinde açtığım kızıl yolun bir sonu olacaktı; beni de öldüreceklerdi Simnar'ın amcası gibi. Benim de kafamı kesip mızrak ucunda göğe kaldıracaklardı. O zaman ben de tıpkı onun, zamanında yaşlı atabeke haykırdığı sözlere benzer sözleri Simnar'a haykıracaktım: " Ey koca Simnar! Bunca yıl yaşadın, hiç bu kadar yükseğe çıktığın olmuş muydu?"

Ama sisi dağıta dağıta rüzgâr gibi at koşturmama rağmen bir tek düşman bile çıkmıyordu karşıma. Seslerini duymaya çalıştım, atın nal seslerinden ve kuşandığım silahların şkırtısından başka bir şey duyamadım. Yanlış yöne gitmeme imkân yoktu, her yönde düşman vardı zaten. Ama karşıma çıkmıyorlardı. Dizgini dişlerimin arasından koyuverip bir nara patlattım başıma üşüşünler diye. Yine gelen olmadı. Atı daha acımasızca topukladım. Bir an önce varmak ve bitirmek istiyordum her şeyi. Önümüzdeki şeyi benden önce fark etti altımdaki zavallı hayvan. Durmaya çalıştı ama çok geçti; olanca hızımızla taş bir duvara tosladık. At bir yana düştü, ben bir yana . Silahlarım çevreye dağılmıştı. Kılıcımı elime alıp bir süre bekledim. Sonra biraz sakinleşince durumu kavradım: Sis in içinde farkında olmadan geri dönüp kendi kale duvarımıza toslamıştım. Dönüp düşmana yeniden saldırmalıydım ama atın ayağı kırılmıştı. Benim de kolum. Bu durumun yemini bozup bozmayacağını Simnar'dan başkasına soramazdım. Seslendim. En azından burçlarda nöbet bekleyen askerlerim beni duyarlardı. Ama ses veren çıkmadı. Bir daha seslendim, bir daha, bir daha. En sonunda çarptığım duvarın üstünden değil, uzaktan, geldiğim yönden geldi Simnar'ın sesi. Bana sesleniyordu. Çarptığım duvarın kendi kalemin duvarı olmadığını anladım ve ürperdim. Düşman kalemizin tam karşısına bir kale kurmuş olmalıydı. Böylece kiş boyunca burada konaklayıp bize saldırmaya devam edeceklerdi. İmparator' un nefreti engel tanımiyordu.

Yürüyerek kaleye vardım. Kapıyı açtılar. Beni utanç dolu bakışlarla karşıladılar. Benden mi kendilerinden mi utandıklarını anlayamadım. Nesrinuş yanıma gelip kırık kolumla bile ilgilenmedi. Yaralarım hekimlerce sarıldı, götürüp yatağıma yatırdılar. Ne kadar zaman uyuduğumu bilmiyorum. Simnar'ın sesiyle uyandım. Daha doğrusu Simnar'dan hiç duymadığım bir sesle, " Bizi kapatmışlar prensim" dedi. Dehşet içindeydi. Düşmanın karşımıza

kurduğu kaleden bahsettiğini anladım. "Biliyorum" dedim. Ama o sakinleşmedi. Kolumdan tutup beni burçlara doğru sürüklemeye başladı. Vakit öğleden sonrayı bulmuştu; sis sanki hiç varolmamıştı, benim başarısızlığıma vesile olup gitmişti. Burçlara çıkıp Simnar'ın gösterdiği yere baktım. O zaman anladım neden önüme hiç düşman çıkmadığını. Düşman kendi karargâhının dışından başlayarak bizi çepeçevre saran taştan bir duvar örmüştü! Duvarın yüksekliği bizim kale duvarının üç katı kadardı.

Yine de Simnar'ın dehşetini pek anlayamadım. "Delip geçeriz." dedim, "Siz uyurken denedik, delinmiyor Prens'im." dedi. "Altından lağımınla geçeriz ." dedim, " Yerin altında da lağım kazılamayacak derinliğe kadar devam ediyor duvar. Taban suyu seviyesine ulaşınca su lağımın çökmesine sebep oluyor, altı lağımımız boğuldu." dedi. Artık anlamıştım Simnar gibi deneyimli bir askerinin dehşete kapılmasının nedenini. Bizi yeryüzünün sınırlı bir parçasına hapsetmişlerdi. Elimiz kolumuz bağlıydı. Bir süre sonra yiyeceğimiz ve suyumuz tükenecek ve ölüp gidecektik.

Simnar, "Tek çare kaldı Prens'im." dedi. Soran gözlerle baktım. " Kaleyi sökeceğiz " dedi. Daha da meraklandım. " Kaleden söktüğümüz taşları o duvarı aşmak için kullanacağız. Duvarı aşmamızı sağlayacak yükseklikte bir merdiven inşa etmemize yeter kale."

Taşlar merdivene yetti. Duvarın ötesine geçtik. Ama duvardan bin adım ötede birincinin tıpkısı bir duvar daha vardı. İkinci merdiven için elimizde kerpiç, tomruk , ne varsa kullandık. Üçüncü duvarı aşmak için topraktan başka malzememiz yoktu. Bu mektup kaçınıcı duvarın çatlağında bulunacak bilmiyorum; bildiğim, aylardır ömrümüzün bir yere toprak yığıp duvar aşmakla geçtiği. Ben, Simnar, Nesrinuş , askerler; hepimiz toprakla, kerpiçle uğraşa uğraşa savaşımdan çok ameleleri andırıyoruz. Artık istesek bile Tiley olamayız. Bedenlerimizin açlığa, yorgunluğa ve doğaya bu mektubun yazıldığı tabaklanmış öküz derisi kadar bile dayanabileceğini sanmıyorum. Yine de, suratımıza çarpan her yeni duvarda, biraz olsun neşelensinler diye Simnar'a ve Nesrinuş'a dönüp soruyorum: " Siz ey yoldaşlarım, bunca yıl yaşadınız, hiç böyle yüksek bir duvar görmüş müydünüz?"



Hayalet Gemi Seferleri

Mart-Nisan, Kayıt

Mayıs-Haziran, Kahkaha

Temmuz-Ağustos, Amerika

Eylül-Ekim, Işık

Kasım-Aralık, Eşik



Yazışma Adresi:

TEKNOFIL Ltd. Şti. BOĞAZIÇI ÜNİVERSİTESİ KOSGEB-TEKMER RumeliHisarüstü İstanbul

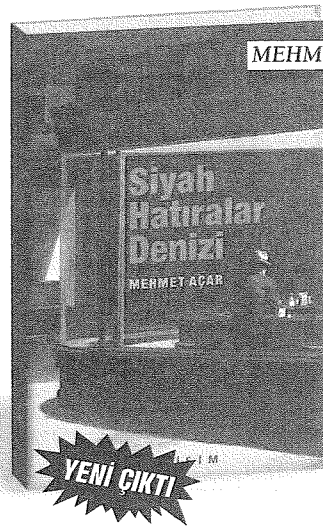
www.locusnovus.com/hayaletgemi

www.hayaletgemi.com

e-posta: gulsoy@boun.edu.tr Faks: 212 263 12 67 Tel : 212/287 45 86 (dahili119)

Yazılarınızı mümkünse e-posta (attached Word document) ile göndermenizi rica ederiz. Yazıların ilgili seferden BİR AY önce

Sürprizi çok, sürükleyici bir ilk roman...



MEHMET AÇAR

Siyah Hatıralar Denizi

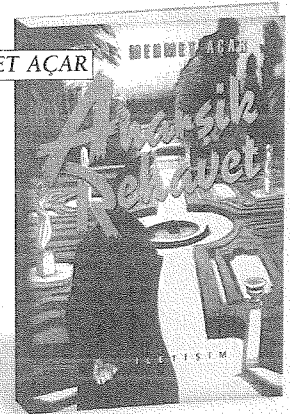
Roman, 217 sayfa

Siyah Hatıralar Denizi, biçimsel olarak bilimkurgusal bir polisiye gibi görünüyor. Ancak metindeki sırlar; hayatın, varlığın anlamının, duyguların, şimdinin ve geleceğin sırları... En çok da, rasyonel düşünce yapısını ve zaman algısını kırmaya çağırıyor okuyucusunu Açar.

(...) maddi dünyaya ilişkin ön yargılarınızı bir kenara bırakmalısınız, *Siyah Hatıralar Denizi*'ni okurken...

Ömer Türkeş, *Aktüel*

Zaman 'öldüren' öyküler



MEHMET AÇAR

Anarşik Rehavet

Öykü, 192 sayfa

Kıyamet sonrası bir dünyada kurulan Hicran köyünde dalgın yağmurlar mevsimi... Kütüphaneleri birleştiren karanlık dehlizler... Ve İstanbul'da, sisli hayal âlemlerinde dolaşan bir yazar... *Anarşik Rehavet*, fantastik edebiyat, polisiye ve bilimkurguyu harmanlayan öyküleri biraraya getiren bir ilk kitap.

İlk olarak bir bedene sahip olmanın ne demek olduğunu felsefi ve sosyolojik açıdan incelemek istiyorum. Bu doğal olarak çok kısa bir yorum olacak. Daha sonra, bu temelin üstüne, siber alanda bedenini üzerine fikirlerimi sunmak, ya da başka bir deyişle, sanal ortamda bedenini yokluğunun etkilerine bakmak istiyorum.

İlk bakışta, sanal ortamlarda, örneğin bilgisayar oyunlarındaki yazıya dayalı iletişim, fiziksel bedenini yokluğuyla tanımlanır. Aslında, kendi bedeninden kaçma olasılığı, sanal alanlara katılımın altında yatan başlıca güdüleyici etkenlerden biri gibi görünmektedir. Sosyal ve söyleysel bir kavram olarak bedenini orada olduğunun kabullensek bile, sanal ortamda vücut bulma hissini, fiziksel ve duyuşsal izlenimlerden değil, bilincimizden gelen tamamen kurgulanmış bir duygu olduğunu kabul etmek gerekir. Konuştuğumuz kişiyle yalnızca yazı aracılığıyla iletişime geçeriz. Sanal alandaki süreçler ne yazılı ne de sözlü iletişimle kıyaslanabilir, daha çok ikisinin bir bileşimi olarak görülebilir. Ayrıca bu alanlarda hayal gücü büyük rol oynamaktadır. Yani, karşımızdaki hakkında çok az bilgiye sahip olduğumuzdan -ki bedenini yokluğu bunu güçlendirir- isteklerimizi, arzularımızı ve umutlarımızı, gerçek bir kişiden çok hayali bir karakter haline gelen iletişim ortağımıza yansıtırız.

Bunun etkilerine bakarak, iki sav sunmak istiyorum. İlk olarak bir bedene sahip olmanın ne demek olduğunu felsefi ve sosyolojik açıdan incelemek istiyorum. Bu doğal olarak çok kısa bir yorum olacak. Daha sonra, bu temelin üstüne, siber alanda bedenini yeri üzerine fikirlerimi sunmak, ya da başka bir deyişle, sanal ortamda bedenini yokluğunun etkilerine bakmak istiyorum.

Beden üzerine felsefi ve sosyolojik bir söylev

Felsefe tarihi, özellikle 17.yüzyıldan bu yana, beden ve akıl arasındaki ikilikle (dualizm) tanımlanır. Her ikisini de iki farklı bütün olarak algılayan felsefi yaklaşımın başlıca ilgi alanı akıl ya da rasyonel dönüşlü özne olmuştur. Bu gelenekte beden daima daha az önemli hatta tehlikeli olarak kabul edilmiştir, çünkü Descartes, Leibnitz ve özellikle Kant'ın farkında olduğu üzere beden ampirik dünyanın bir parçasıdır ve her zaman mutlak rasyonel kontrole direnmektedir. Beden mutlak tefekküre uygun olmayan ve insan doğasının olumsuzluğunu ve şaşkınlığını gösteren bir şey olarak kabul edilirdi. Bedenin temsil ettiği bu kontrol edilemeyen yönün sonucu olarak, metafizik yaklaşımların çoğunda beden önemsenmez. Bu yüzden Kant deney üstü dönüşlü özneyi, deneysel- fiziksel duyuşsal öznenin ayırmış ve yalnızca dönüşlü öznenin benlik kontrolü kazanabileceğine ve kendiliğine aşına olabileceğine işaret etmiştir. Duyu ve anlam üzerine her soru rasyonelliğe ve dönüşlü özneye uzanıyordu.

Ancak bu yüzyılın başında fenomenoloji insan varoluşunun ön koşulları ve anlam, duyu ve bilginin gelişimini sorgulayarak bedenini farkına vardı. Özellikle Fransız fenomenolojist Merleau-Ponty'nin belirttiği gibi bizler fiziksel dünyada ancak bedenlerimiz aracılığıyla vücut buluruz ve dünyayla başlıca temasımız bedenimiz aracılığıyla olur. Dünya hakkında düşünmeye ya da farklı yönlerini konuşmaya başlamadan önce bedenimiz aracılığıyla onun hakkında zaten bilgi ediniriz, deneyim ve içgörü kazanırız. Dünyanın bedensel deneyimi -bu sav dikkat çekicidir- düşünce ya da dile tamamiyle oluşturulamaz. Bu deneyim -en azından bir dereceye kadar- sezgisel kalır, ve yadsınamaz bir şekilde dünya hakkındaki bilgimizi etkiler. Dünyada bedenimiz ve duyuşlarımız aracılığıyla vücut buluşumuz üzerine düşünmek ya da konuşmak her zaman ertelenir, bedenimizle yaşadığımızı tamamiyle dile getiremeyiz.

"To be in touch or not? Some remarks on communication in virtual environments" adlı bildiri. Çevirenler Deniz İnan Arslan ve Akin Tek.

Barbara Becker Bilgi Teknolojisi Alman Ulusal Araştırma Enstitüsü araştırmacıdır. Yapay zeka, bilişsel bilim, medya sanatları ve medya kuramının felsefi ve sosyolojik izdüşümlerini konu alan makale ve kitapları vardır.

Bu koşullarda beden, devamlılığı, kimlik devamını, tümlük ve öznel bütünlük ve gerçekliği garantileyen tek şey olma konumuna geliyor. Yani psikolojik kimlik kavramı parçalanmayla karşılaşan, dönüşlü öznenin çökertildiği bir kültürde, yalnızca beden, varlığı, kimliği ve devamlılığı temsil eder. Bu özellikle beden, söylenenin gerçekliği ve güvenilirliğinin bir simgesi olarak işlediği iletişim için geçerlidir. Karşımızdakinin doğru söyleyip söylemediğini anlamak için bedenine bakarız. Söylenenle beden gösterdiği arasındaki farkın bilincindeyizdir, diğerinin ne konuştuğunu daha iyi anlamak için fiziksel işaretlere ihtiyaç duyarız.

Bu yalnızca bizim fiziksel dünyayı deneyimimiz için değil, aynı zamanda diğer insanları algılamamız için de geçerlidir. Bedenimiz aracılığıyla onlarla birincil temasımız vardır, iletişime başlamadan önce onlar hakkında içgörü ve bilgi kazanmışızdır. Ve bu deneyim diğer insanları nasıl algıladığımızı, söylediklerini nasıl yorumladığımızı etkiler. Fiziksel deneyim bütün iletişimimizde vardır, sözel olmayan işaretlerle ortaya çıkar. Bu işaretler bazen sosyal ipuçları niteliği kazanır ancak belli bir ölçüde bireysel ve kişiye özeldir. Bedenle ilgili olduğunda iletişim, tamamen farkında olmasak bile bedenlerimizin diğerleriyle sürekli temas içinde olduğu bir çeşit rezonans davranışı haline gelir.

Fakat bu bağlamda ilgili bir başka yön daha var: Dünyada bedenimiz aracılığıyla vücut bulduğumuzu kabul etmek, rasyonel öznenin bağlarının ve yapısının da çözülmesini beraberinde getirir. Bedenin ve duysal deneyimin mutlak açıklamaya ve rasyonel kontrole direndiğini görmüştük. Böylece özne hep kendi doğasının ulaşılmazlığıyla, genel olarak dünyanın olumsuzluğuyla karşılaşmaktadır. Bu yüzden beden farkında olmak rasyonel öznenin geleneksel konumunu zayıflatmıştır.

Siber alanda bedene değinmeden önce, başka bir sosyolojik yaklaşıma değinmek istiyorum. Toplumun parçalanması ve bölünmesine güçlü bir eğilimin olduğu bir dönemde yaşıyoruz. Toplum giderek daha küçük bölümlere örneğin belirli çevrelere ve özgün alt gruplara ayrılıyor. Bu bizim kimlik kavramımızı yadsınmaz bir şekilde etkiliyor. Toplumdaki gelişmeye göre özne giderek daha bir çoğalma, parçalanma ya da daha felsefi bir deyişle merkezi olanın dağılması ile tanımlanıyor. Ve bu yalnızca dünyada fiziksel vücut bulmamızın sonucu değil. İçinde bulunduğumuz farklı çevrelere göre farklı taleplerle karşı karşıya kalıyoruz. Birinin kimliği hakkında tutarlı bir duyguyu yakalaması, kim olduğuna dair açık bir içgörü elde etmesi giderek zorlaşıyor. Özne parçalarına ayrıştırılıyor. Bu koşullarda beden, devamlılığı, kimlik devamını, tümlük ve öznel bütünlük ve gerçekliği garantileyen tek şey olma konumuna geliyor. Yani psikolojik kimlik kavramı parçalanmayla karşılaşan, dönüşlü öznenin çökertildiği bir kültürde, yalnızca beden, varlığı, kimliği ve devamlılığı temsil eder. Bu özellikle beden, söylenenin gerçekliği ve güvenilirliğinin bir simgesi olarak işlediği iletişim için geçerlidir. Karşımızdakinin doğru söyleyip söylemediğini anlamak için bedenine bakarız. Söylenenle beden gösterdiği arasındaki farkın bilincindeyizdir, diğerinin ne konuştuğunu daha iyi anlamak için fiziksel işaretlere ihtiyaç duyarız.

Sanal ortamda beden yokluğunun etkisi

Bu temelden yola çıkarak sanal ortamlardaki sürece değinmek, ve bu dünyalar için tipik bir durum olan beden yokluğunun etkilerine bakmak istiyorum. MUD ve MOO'lar üzerine araştırma yaparken aklıma gelen birkaç düşünceyi tartışmaya açacağım. (MUD ve MOO'lar sanal oyun ortamlarıdır. İnsanlar kendilerine arzu ettikleri sanal kimlikleri yaratıp, kendilerini bu kimliklerle tanıtır ve oyun oynarlar.) Genelde bu MUD ve MOO'lar yazıya dayalıdır, böylece beden yazılı bir yapılandırmayla sunulur ve duygu-ikon (*emoticon*) dediğimiz standartlaştırılmış bir dil -çok kısıtlı bir düzeyde- beden işaretleri yerine geçer. Bu yazıya dayalı iletişimden dolayı, insanlar kendilerini sahip olmayı arzu ettikleri bedenlerde sunarlar. Böylece iletişimdeki insanlar programlarla mı yoksa insanlarla mı, kadınlarla mı yoksa erkeklerle mi konuştuklarını bilmezler.

Burada vurgulamaya değer üç yön var:

(1) Fenomenolojinin dünyada bedensel vücut bulma üzerine gösterdiklerini hatırlarsak, beden kavrayışımız için önemli bir etken olduğu kesindir. Bütün fiziksel işaretler, özellikle de bedenimiz aracılığıyla karşımızdakiyle kurduğumuz başlıca temas, onun salt dilin

"Bedenlerin değil zihinlerin kongresi" olan siberuzayda aynı güdülere atfedilir gibi görünen zihinsel ve bedensel öznelerin arasındaki metafizik boşluğun yeniden hatırlatıldığını gözlemleyebiliriz. Bu durumda siberpunkların önemli güdülerinden biri olan kendi bedenlerinin hapsinden kaçıp sanal dünyalarında fiziksel bedensel deneysel dünyayı reddetmeleri, sürekli olarak araya girerek "ben" yapısını sorgulayacak olan benlik-tasarımlarındaki bu boyutu ortadan kaldırma isteği olarak yorumlanabilir.

ötesinde ne ifade ettiğini anlamamızı kolaylaştırır. Yazıya dayalı ortamlardaki ilişkide bu birincil deneyim eksiktir. Bu, sanal ortamlarda (e-posta iletişimi üzerine yapılan pek çok çalışmanın gösterdiği gibi) sık sık rastlanan "yanlış anlama"nın başlıca kaynağı olarak kabul edilir.

(2) MOO'larda bedenin yokluğu ya da kişisel arzulara göre yapılandırılması, iletişimi karanlık bir oyuna çevirir, karşı taraf her zaman hayali olarak kalır, gerçek, fiziksel bir kişiden çok, kişinin kendi hayal ürünüdür. Böylece bu sanal ortamlardaki iletişim her şeyden öte boş alanların varlığı ile nitelendirilir. Yani diğeri hakkında yetersiz bilgi ve bedenin yokluğuyla açıklanabilen bir fantezi ve hayal alanı. Bu durumda, insan "gerçek insanlar"dan çok kendi hayal gücünün ürünleriyle iletişim içindedir. Bu, özellikle katılımcıların sanal ortamda temasa geçtikleri kişilerle gerçekte karşılaştıklarında yaşadıkları şoklar göz önüne alındığında daha net bir şekilde anlaşılabilir. Bu mülakatta katılımcının "gerçek" karşılaşmadan sonra söyledikleri bu ikilemin doğasını çok güzel göstermektedir: "Gerçek yaşam bana çok fazla bilgi verdi." Somut bir karşılaşma görünür bir şekilde hayal için bırakılan alanı tahrip eder.

(3) MOO'larda sanal kimlik yaratmak bir çeşit teknoid benlik-tasarımı olarak

tanımlanabilir. Benlik-tasarımı, kişinin kendi imkanlarının ve hüküm alanlarının boyutlarının yaratma düşüncesini ifade eder. Bu, özellikle bedenin metinsel yapılandırılmasında hayati bir önem kazanır. Burada beden amaca uygun biçimde kullanılacak kişisel bir projeye; arzu edilen, kurmaca benlik-tasarımının bir parçasına dönüşür.

Bu eğilim genellikle bizim kültürümüzde gözlemlenebilir. Bu, kişinin kendi bedeni üzerinde egemenlik kurup onu düşünceli bir projeye dönüştürme dileğine dayanır. Çünkü fiziksel boyut her zaman bütünleşmiş, kendini bilen, kendine hakim öznenin düşüncelerine karşı koyan alan olarak kabul edilir. Bedenlerin algılanmasının mutlaka ve her zaman kültürel tanımların ve kişinin kendi tanımlarının ürünü olduğunu kabul etmek bile dünyadaki fiziki varlıkla dilbilimsel ya da düşünsel olarak tam anlamıyla baş etmek imkansızdır.

"Bedenlerin değil zihinlerin kongresi" olan siberuzayda aynı güdülere atfedilir gibi görünen zihinsel ve bedensel öznelerin arasındaki metafizik boşluğun yeniden hatırlatıldığını gözlemleyebiliriz. Bu durumda siberpunkların önemli güdülerinden biri olan kendi bedenlerinin hapsinden kaçıp sanal dünyalarında fiziksel bedensel deneysel dünyayı reddetmeleri, sürekli olarak araya girerek "ben" yapısını sorgulayacak olan benlik-tasarımlarındaki bu boyutu ortadan kaldırma isteği olarak yorumlanabilir. Çünkü fiziksel boyut kendini tasarlayan öznenin kontrolünü sanki hep kendine has nitelikler, yabancılaşma ve dünyanın olasılıklarıyla karşı karşıyaymış gibi elinden alır.

Bu anlamda ağlardaki sanal benlik-tasarımı insanların bedenlerini, diğerlerini ve dünyayı yok sayarak kendileri üzerinde bir kontrol sağlama isteği olarak algılanabilir.

↓

Bir süredir sanal toplulukların gelişimini araştırıyorum. Zamanla bu toplulukların geçirdiği evrim biçimlerinde bir eğri olduğunu bulduk. Bunlardan bazıları bedenle ilgili konuştuğumuz meselelerle ilgili. İlk aşama doğal olarak gençlik aşaması. Gençlik aşamasında, bu toplulukların genelde sanal ortamın nasıl işlediğini merak eden teknoloji düşkününü insanlardan oluştuğunu gördük. Örneğin bunu benim geldiğim Austin Gelişmiş İletişim Teknolojileri Laboratuvarı'nda geliştirilmekte olan yaşam teknolojileri ortamında gözlemekteyiz. Gördüğümüz şeylerden biri de insanların eski amatör radyo tutkunlarına çok benzer biçimde davrandıkları, yani "Bu çalışıyor mu?", "Beni duyabiliyor musun?", "Şunu çekirtmeyi dene, daha iyi çalışır" gibi şeyler söylemeleri. Bizim gençlik aşaması dediğimiz de bu.

Sonra orta aşama geliyor. Bu aşamada, belirli topluluklar, sohbet (chat) odaları var. Sohbet odalarında –en azından bedenle ilgili olanlarında– seks üzerine fazla yoğunlaşma gördük. Sonrası da başka şeyler, tartışmalar için ayrılmış alanlar var. Seksin bedenle olan ilginç ilişkisi dolayısıyla sekse ayrılmış alanlar benim özellikle ilgi alanıma giriyor. Bu kesinlikle inkar edilemez bir gerçek olduğu için ben de tekrar ve tekrar bu konuya değineceğim çünkü konuşmalarında en az bir inkar edilemez gerçek olsun istiyorum.

Son zamanlarda ayrıca olgun sanal topluluklar olarak adlandırdığım grupları da incelemekteyiz. Bunlar oldukça ilginç çünkü olgun toplulukların dünyasında arada bir gelen şeyler dışında hiçbir şey

Olmuyor. Bu grupların bulunması ilk olarak çok zor, çünkü aniden girip çıkan, aklına estiği gibi diyaloga giren veya seks isteyen insanları sevmiyorlar. Olgun topluluklar, genelde kabul veya izinle girilebilen, içine kapalı sanal dünyalar. Saatlerce bir olgun sanal dünyasını izleyebilirsiniz, on ya da on iki civarı insan hattadır ve kimse bir şey söylemez. Onlar sadece oradadır, takılırlar. Olgun sanal dünyasına giren insanların genellikle ekranlarının altında bir ufak pencere olur. Bu insanlar bütün hayatlarını ekran başında geçiren tiplerdir. O pencerenin köşede açık olması bir anlamda hatta olduklarını gösterir çünkü pencere açıktır. Topluluğa sessizce oturarak katılırlar. Arada bir, birileri bir şeyler söyleyeceklerdir nasıl olsa, saatler süren gözlemin ardından birileri "Baksanıza bendeki yazıda ilginç bir şeyler var. Şunu yapıyor... Ne diyorsunuz?" der. Bazen birkaç dakika bazen de saatler süren düşünceli bir sessizlik olacaktır. En sonunda birileri "On ikinci hattı şununla değiştirmeyi denediniz mi?"Yine sessizlik. Bir başkası da sonunda gelir ve "Evet, böyle daha iyi. Teşekkürler" der.

Kimse hattan çıkmaz, kimse değişmez. Yine oldukları yerde otururlar. Her şey gayet sessizdir. Bu topluluklardaki insanlar "Çok güzel bir ortam. Hepimiz birbirimizi çok iyi tanıyoruz. Alışkanlıklarımızı da biliyoruz. Bunları birbirimize açıklamaya gerek duymuyoruz. Oradayız sadece." Bunun bazı açılardan çok rahatlatıcı olduğunu düşünüyorum.

Bir de ihtarların dünyası dediğimiz ek bir kategori var. Bunlar temelde ölü dünyalar. Pek fazla insan girmez. Hatta girerseniz orada belki birini daha bulursunuz. Size bir soru sorarlar, sormayabilirler ve sonra giderler. Veya uzun bir süre boyunca orada kimse olmayabilir. Biz, bu dünyaları evrimlerini tamamlamış gezegenler olarak görürüz, hayat işlevini bitirmiştir artık. Hayat belirtileri yoktur ama gezegen üzerindeki kayalar sanal alemin tanrıları onları yok edinceye kadar beklerler.

Seks sohbetinin sürdüğü orta aşama hakkında biraz daha konuşmak istiyorum. Bu topluluklar kökenlerini sanallığın önceki biçimlerinden, en açığı telefonda sekstir, alırlar. Buradaki önemli nokta

* "Interaction, Interface, and Desire" adlı bildiriye çeviren Adnan Yıldız libidop@yahoo.com

Allucquere Rosanne Stone, Texas Üniversitesi Radyo-TV-Sinema Bölümü Progesörü. İleri İletişim Teknolojiler Laboratuvarı yöneticisi. Etkileşim, arayüz ve arzu konularında çalışıyor.

Yakın zamana kadar San Diego California Üniversitesi Ulusal Sağlık Enstitüsü'nde, Bell Telefon Laboratuvarları Özel Sistemler Araştırma Geliştirme Grubu'nda danışman, teknik yazar olarak, Silikon Vadisi'nde Jimi Hendrix'in müzik kayıtlarında mühendislik yöneticisi olarak çalışmıştır. recording. Şu anda, UC Santa Cruz Kültürel Çalışmalar Merkezi'nde Sanal Sistemler Çalışma Grubunun yöneticiliğini yapmaktadır. Siberkültür üzerine çok sayıda makale ve kitabı vardır.

Çevirenin notu: If you deny this, then it is your fault...

Bunu inkar ederseniz, hata yaparsınız...

(Övül Durmuşoğlu'na çevirideki varlığından dolayı teşekkür ederim.)

insanların telefonda seks yaparken telefonun kısıtlı bandını kullanarak birbirlerinin bedenlerini oluşturmalarıdır. Özel olarak ses yoluyla olur bu, ancak bazı ortamlarda ses efektleri de kullanılır. Buradan da şunu çıkarabiliriz, insanlar karmaşık deneyimlerini, benim dar alanda çok fazla bilgi iletme gereçleri olarak adlandırdığım basit açıklamalara indirgemeyi seviyorlar. Telefonda seks topluluğunun belirli bir ipuçları grubunu anlayan bir topluluk olduğunu göz önüne alırsak bu ipuçlarının herhangi birinin karşı taraftaki kişinin çok karmaşık cevabını açan bir konuşma hareketi olarak görmek mümkün. Bu sadece telefonun iki ucundaki kişilerin bu araçların ne olduğunu ve onları nasıl çözümleneceğini bilmesiyle olur. Söz ettiğim şey için kullandığım metafor, birine öbür tarafın suya atıp daha büyük bir şey haline getireceği küçük (pres edilmiş) köpükten bir hayvan göndermek.

Bu alanda çalışan bir çok insan vasıtanın yeri ve bedeninin yeri fikrinin birbirimiz için oluşturduğumuz bir illüzyon olduğunu göstermeye çalışıyor. Özellikle bunlardan biri de Stellarc adında bir sanatçı <http://www.merlin.com.au/stelarc> ; vücudunu elektrotlarla önce doğrudan akım yükselticilerine, onlardan da bilgisayara, internete bağlayarak beden performansı yapıyor. İnternette, bir yerlerde vücuduna giydiği dış iskeletlerle hareketlerini internetle yollanan itkilere dönüştüren bazı insanlar var. Bunun yapıldığı biçim de MIDI, yani Dijital Müzik Enstrümanları Arayüzü; bu daha önceden yapılmış bir protokol ve bu işe de gayet uyuyor. Bir uçta vücutlarını hareket ettiriyorlar ve internet aracılığıyla Stellarc'ın da vücudunu da aynı biçimde hareket ettirmesi gerekiyor. Burada işleyen kişinin problemlili olana dönüştüğü bir tele-operasyon söz konusu. Bununla Stellarc'ın işaret etmek istediği şu: " Seni kim işletiyor? Olayın arkasında, arkanızda ne var? Tamamıyla kendinizin olduğunu düşündüğünüz hareketlerin arkasında hangi mekanizmalar işliyor?" Ama yukarıdaki burada konuştuğumuzun bir parçası değil. Kerstin Dautenhahn'ın söz ettiği CHIL, Tavuk İnsan Arası Etkileşim Dili olarak internette bulabileceğiniz bir türler-arası iletişimden dolayı buna değinmek istedim.

Hastanelerin özel nörolojik koşullarına terapi üniteleri var. Bu nöroloji koşulları vücudun tamamen felçli olduğu ve boyundan aşağı hiçbir tepki vermediği yoğun omurga rahatsızlıklarıyla ilgileniyor. Rehabilitasyon merkezlerinde, başka şeylerin de yanında, insanlara hem bu durumda nasıl idare edecekleri hem de cinsel zevk yaşamak için vücutlarını yeniden nasıl eğitecekleri öğretiliyor. Bunu insanlara, vücutlarını daha farklı algılamalarını sağlayacak bir işlemle yapıyorlar. Öncelikle insanlara genelde cinsel merkez ya da kösnüllük merkezi olarak görmedikleri kısımlarını öyle görmeyi öğretiyorlar. En ideal bölgelerden biri de çene kemiği altı. Bu bölge fazla temas edilmeyen ama oldukça hassas bir yer. Sonuç olarak insanlara o bölgeye dokunarak doyuma ulaşmayı öğretiyorlar. Örneğin kafasında kel bir noktası olan bir adam o.aya dokunarak kendini doyuma ulaştırmayı öğrendi.

Bunu belli bir noktaya kadar kendi çalışma alanıma taşıdım, vücudumun yüzeyinin yeniden bir haritasını çıkardım. Hiçbir omurga rahatsızlığım yok, vücudum tepki veriyor. Ama bu eğitimi profesyonel bir araştırmacı olarak incelediğinizde vücudunuzdaki erotik bölgelerin yerlerini nasıl bambaşka biçimde değiştirebildiğinizi keşfediyorsunuz. Başka bağlamlarda, bir gösteri biçiminde klitorisimin haritasını sol elimin ayasına çıkarıp, seyirci gösterdiklerimi yaparken onunla cinsel eylemlere giriştim. Böyle yaparak özellikle de Amerika Birleşik Devletleri'nde vücudumuzun bazı yerlerinin kamusal alanda görülmesinin yasak olduğu ve pornografi tanımına girdiği fikrini irdelemek istiyorum. Yaptığım küçük mastürbasyon gösterileri kuşkusuz pornografikti ama yasal anlamda öyle tanımlanmıyorlardı. Kamusal alanda, avucumu sürterek doyuma ulaşmanın yasal olmayan bir tarafı yok oysa.

Çok hızlı bir biçimde vücut yüzeyi ve erotizm eşleşmesinin esnekliğini ve şekillenebilirliğini; özellikle erotik anlamda vücudun tepkilerinin nasıl işlediğinin sanal anlamına değinmeye çalıştım ve bunları sanallığa, topluluksal gündemlere ve insan olarak bizlerin sanal alemde yaşamak için kösnüllük gibi fikirleri nasıl daraltıp genişletmeyi öğrendiğimize bağlamaya çalıştım. Gösterdiğim ilk örneğin de işaret ettiği gibi olgun sanal dünyanın başladığı bedensizlik durumuna geri dönebilir.

"Hasta insanlar içinde öyleleri vardır ki, eğer hastalıkları tedavi edilirse, ölürlər. Çünkü hastalıkları hayatta sahip oldukları tek şeydir."

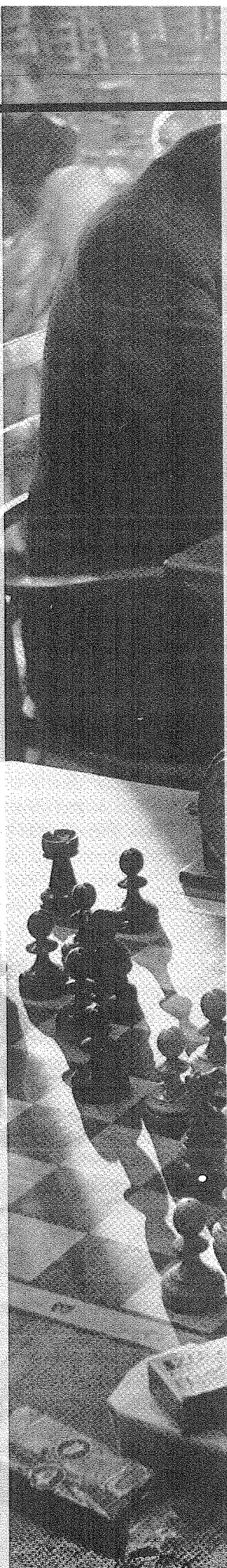
Nietzsche

Dokunmadan da mümkündür savaşmak, sevişmenin aksine. Neredeyse tüm ömürlerini savaş meydanlarında geçiren ve sa-vaş-ma-mak nedir bilmeyen; ama bu savaşların hiçbirinde düşmanına bir kez olsun değmeyen ve değil düşmanlarına, aşklarına bile dokunmak istemeyen ve belki de, temasın hiçbir türünden hazzetmeyen insanlar vardır. Paul Morphy onlardan biriydi. Ona tesadüfen rastladım; öylesine karıştırdığım bir kitabın birkaç paragrafına yanlışlıkla girivermiş gibiydi. Önce hayat hikayesini okudum, kitapta anlatıldığı kadarıyla. Sonra... sonrasını merak ettim, sonrası yoktu. Ve işte o zaman, doğa nasıl sevmese boşluğu, algı da sevmes diyerek, boşlukları doldurdum. Yani Paul Morphy'nin hikayesini çekıştirdim, sündürdüm, bozdum. Eğer hayatta olsaydı muhtemelen yaptığımdan hoşlanmazdı. Onun hakkında yalanlar söyleyerek, hayaller kurarak, somut gerçekleri çarpıttığım için değil. Hikayesini didikleme suretiyle ona temas ettiğim için kızardı. Ne dokunmak, ne de dokunulmak istediği için ve bu isteğinde direktmeye hayattayken ne kadar hakkı varsa, ölüyken de o kadar hakkı olduğu için kızardı.

Gelmiş geçmiş en büyük satranç ustalarından Paul Morphy, 22 Haziran 1837'de New Orleans'da dünyaya geldi. Annesi Fransız, babası İspanyoldu. Öteki çocuklardan pek farklı görünmüyordu; yaşıtları gibiydi, belki biraz daha sessiz. Ne fırlamaydı, ne lider; ne hırs, ne de sır küpüydü. On yaşına geldiğinde satranç oynamayı öğrendi. Geçici hocası, ilk rakibi, sabit düşmanı, babasıydı. Önce babasını yendi, ardından teker teker tüm akrabalarını; derken, ismini bilmediği insanları yendi ve yendiği insanların ismini öğrenmedi. Sonunda, dönüp dolaşıp vardığı yerde, ortadan kaldıramadığı ezeli düşman hâlâ babasıydı. Doğu'nun icadı satranç, Batı'nın ellerinde kural olmasa bile, kılık değıştirdiğinden beri, psikanalistlerin en sevdiği oyunlardan biri haline gelmişti. Artık Şah'ın karşılığı Tanrı-kral-baba üçlemesi; Vezir'in karşılığı ise Bakire-kraliçe-anne üçlemesiydi. Böylece satranç, annenin yardımıyla babayı öldürmeyi mümkün kılıyordu. Ve eğer bu doğruysa, o zaman denilebilir ki, satranç üzerinde tıpkı savaş gibi cinayet de temassız mümkün olabiliyordu.

Paul Morphy, tescilli bir satranç ustası olan amcasını da alt ettiğinde, artık rakiplerini ailesi dışından seçmesi gerektiği ortaya çıkmıştı. Amcası bu durum karşısında hayretini saklayamıyor ve ortada bir "tuhaflık" olduğunu söylüyordu. Bu küçük çocuk satranç oynarken adeta aklını hiç kullanmıyor, hiç plan yapmıyor, sadece içten gelen bir ilhama oynuyordu. Üstelik oyun boyunca kimseyi duymuyor, görmüyor, his-set-mi-yor-du.

Takip eden yıllar boyunca Paul Morphy, şehirdeki satranç oyuncularıyla karşılaşmaya başladı. Sürekli kazandı. Tek bir yenilgi bile almadan, peşpeşe sayısız satranç oyunu oynadı. Bir yandan da, babasının mesleğini sürdürmek için hukuk okuyordu. Yirmi yaşına geldiğinde, New York'da düzenlenen Uluslararası Satranç turnuvası'nda şampiyon oldu. Amerika'daki tüm rakiplerini dize getirdikten sonra, Avrupa'ya yöneldi. Londra ve Paris'te peşpeşe turnuvalara katıldı. Artık yaşlı kıtanın öndegelen satranç ustalarına karşı oynuyordu. Ve her



seferinde kazanıyordu. Bir değişiklik yapmaya karar verdi. Gözleri bağlı oynamaya başladı. Aynı anda sekiz ayrı ustaya karşı, gözleri bağlı olarak oynuyor; ve gene kazanıyordu. Artık tek tek insanlarla değil, gruplarla, takımlarla, klüplerle, "onlar"la oynuyordu. "Onlar"ı karşısına alıyor ve her seferinde kazanıyordu. Üstelik, kaç kişiyle oynarsa oynasın, her oyundan sonra oteline döndüğünde bütün hamleleri noksansız hatırlıyor ve tek tek dikte ettiriyordu. Hafızası ürkütücüydü. Soyutlama gücü muhteşemdi. Şu hayatta dokunulamayan her şeyin, hafızasında ve hayatında bir yeri vardı.

Paul Morphy ismi, duyulduğu her yerde merak ve hayranlık uyandırıyor. Artık şerefine ziyafetler veriliyor, gittiği her şehirde krallar gibi karşılanıyor. Kadehler onun için kalkıyor, insanlar onun dikkatini çekebilmek için etrafında pervane oluyordu. Bu ziyafetlerden birinde Paul Morphy'ye özel bir satranç takımı hediye edildi. Zemini inciden, taşları ise som altından ve gümüşten yapılmıştı. Ama o, bu paha biçilmez hediyeyi barz kurcaladıktan sonra bir kenara kaldırdı ve bir daha ona elini bile sürmedi. Zira bu satranç değildi. Satranç soyut bir şeydi, dokunulamayan bir şey.

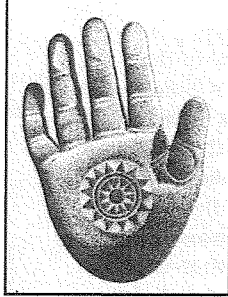
Dönemin gazetelerinde sadece bir satranç ustası değil, bir savaşçı, bir kumandan addediliyordu. O da tıpkı Sezar gibi düşmanlarını zaptediyor, fethediyor, perişan ediyordu. Fillerden, kalelerden, atlardan, askerlerden mürekkep ordusunu yönlendiriyor, savaştırıyordu. Ama bir farkla. Tüm bunları görmeden, temas etmeden yapıyordu. İşte bu yüzden onun Sezar'dan bile daha üstün olduğu konuşuluyordu. Tüm sosyete onun yakınında olmaya, onunla görülmeye can atıyordu. Bilhassa kadınlar... Kadınlar sokakta görseler asla yüzüne bakmayacakları, bu çocuksu görünüşü, kısa boylu, süfli görünümlü adama temas edebilmek için adeta birbirleriyle yarışıyorlardı. Oysa onun kadınlarla arası iyi değildi. Aşkta ürkek, insan ilişkilerinde beceriksizdi ve eğer tercihlerini dosdoğru ortaya koyabilseydi, muhtemelen tercihini kadınlardan yana yapmayacaktı.

Amerika'ya, çocukluğunun geçtiği New Orleans'a döndü. Bir anlamda, çember tamamlanmış, gidebileceği en uç noktaya kadar gitmiş, sonra gerisin geri evine, çocukluğuna, geçmişine dönmüştü. Burada da muhteşem kutlamalarla karşılandı. Herkes ondan söz ediyordu. Paul Morphy ilk günlerin heyecanı dindikten sonra yeni bir karşılaşma için herkese meydan okudu. Bu sefer sınırsız sayıda insana karşı, yani kendisi dışındaki her şeye, herkese karşı tek başına oynayacaktı. Üstelik avantajı karşı tarafa verecekti. İddia büyüktü ama kimse böyle bir maçı kabul etmedi.

Kimse beklemiyordu. Paul Morphy aniden satrançtan soğudu. Tüm ömrünü adadığı uğraşı bir fiskeyle devirivermişti. Hayata yeniden başlayacaktı. Sıfırdan başlayacak ve yeni bir yol tutturacaktı. Başka şeyler yapmaya çalıştı. Bir başka meşgale, bir başka varoluş bulmaya çalıştı. Hukuk öğrenimini görmüştü ama bu alanda başarılı olamadı. Aşka gelince, aşk zaten alabildiğine uzaktı. Hemcinslerine hiçbir zaman açılmamış, kadınların dilini konuşmayı ise hiçbir zaman başaramamıştı.

Amaçsız ve mutsuzdu. Bağısız ve huzursuzdu. Bir yerde uzun süre kalamıyordu. Küba'da ve Fransa'da geçirdiği arayış yılları boyunca, mutsuzluğu katbekat arttı. Daha önce belirtilerini gösteren paranoyaları, şimdi tüm zihnini ele geçirmişti. Sürekli birilerinin ona zarar vermesinden korkuyor, başkalarından kötülük bekliyordu. Saçmasapan bir davada, tüm parasını kaybetti. Ailesi onun bir yere kapatılması gerektiğine inanıyordu. Kimse onunla yanyana görülmeyi arzu etmiyor, deliliğine dokunmak istemiyordu.

1884'de öldüğünde, 47 yaşındaydı. Ölümü, hikayesine yaraşır şekilde oldu. Apopleksiye yakalandı. Nihayet, tam anlamıyla hissizdi. Hayatla temas kuramamak, bilmediği bir şey değildi. Hırslı mücadeleler, kavruk keyifler, tantanalı zaferler ve iddialı erkekler dünyasının bu kadını, zarif, nazenin siması, kendi dışındaki dünyayla temas kurmayı zaten hiç öğrenememişti ki...

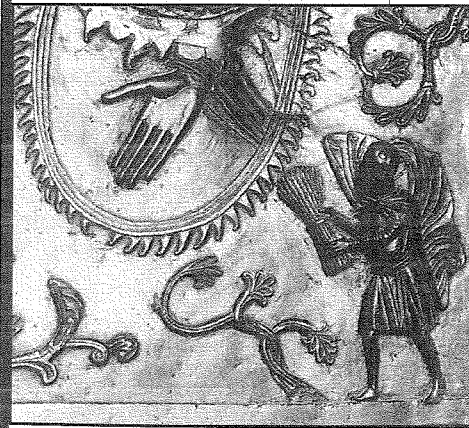


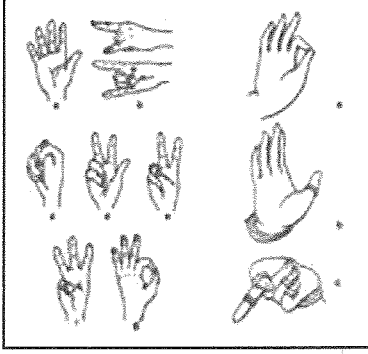
El, bedenin simgesel olarak en anlamlı parçalarından birisidir. Paleolitik döneme ait mağara resimlerinde bile, el silüetleri göze çarpar. Bu iz-resimler, elin çok eskilerden beri insanoğlu için taşıdığı önemi ve gerek duygularını ifade etmesinin, gerekse dünyayı sadece görerek, koklayarak ya da işiterek değil aynı zamanda dokunarak da keşfetmesinin bir aracı oluşunu gösterir gibidir.

Elin temasıyla edinilen duyuşsal bilgi öyle yüceltilmiştir ki bazen gözle elin bir tutulduğu bile görülür. El, konuştuğu gibi, görür de. Nyssalı Aziz Gregor, elleri, görme edimiyle ve bilgiyle bağlantılı saymıştır; çünkü gerek yazı yazan gerekse duygularımızı dışı vuran organımız olarak eller iletişim için yaratılmıştır. El falına bakanlar da elinizi kendi avuçlarının içine teslim alarak mahremiyetinize ortak olur; geçmişinizi, geleceğinizi, kişiliğinizin gizli yanlarını "görerek" sizinle özel bir iletişim kurarlar. Avuç, içinde bir göz saklar; görmek ve görülmek için. İkonografide, avuç içindeki göz, basiretin; Budizm'de ise, şefkat dolu bilgeliğin simgesidir. Mısır hiyeroglif dizgesinde gözle birlikte betimlenen bir el, veya gözleri kapatan el, kehanette bulunmayı dile getirir; el, dışsal gözü örterken, kehanet için gerekli içsel gözü açar.

El ve elle temas öylesine önemlidir ki insan için, tanrılarını bile ellere sahip olarak hayal etmekten alı koyamamıştır kendisini. Her şeyden önce tanrı, insanı iki eli arasında yoğurduğu çamurdan biçimlendirmiştir. Tecelli sözcüğünün, Latince'de el anlamına gelen *manus* sözcüğüyle aynı kökten türemiş olması da anlamlıdır. Öyle ya, ancak tecelli eden şey, elle tutulabilir veya elle kavranabilir. Eski Ahit'te ve Hıristiyan geleneklerinde Tanrı'nın eli tarafından dokunulmak, onun ruhunun tecellisini görmek demektir. Bazı yorumculara göre ise el, insanın içsel durumunun bedensel tecellisidir: Göğüse konulmuş el, bilgece tutumu; boyna konulmuş el, kurbanı; birbirine yapışmış iki el, mistik evlenmeyi ya da Jungçu psikolojideki anlamıyla bireyleşmeyi dile getirir.

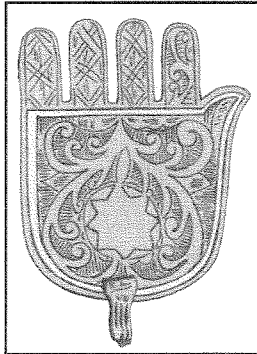
Tanrı'nın Eli; kutsamayı (ihşanı), himayeyi ve adaleti sağlamak üzere uzanır. Hindu tapınaklarındaki tanrı suretleri, güç ve yeterliliği simgeleyen pek çok kol ve ele sahiptir. Musevilik, Hıristiyanlık ve İslamın kutsal kitaplarında Tanrı'nın Eli, Tanrı'nın, yarattığı varlıklar üzerindeki gücünü göstermek için kullanılmıştır. Tanrı'nın eli yaratır ve korur; ama iradesine karşı çıkılırsa yok da eder. Teslis'in ilk unsuru olan Baba, ilk dönem Hıristiyan sanatında, çoğunlukla buluttan çıkan bir elle ifade edilirdi. İlahi doğasını belli etmek için, bu el sıklıkla haç şeklinde bir hale tarafından sarılmıştır. Tanrı'nın şefaati, bulutların arasından uzanan bir elle simgelenir. Tanrı'nın eli genellikle, Logosun vücut bulmasının simgesi olarak yorumlanmıştır. Tanrı'nın veya bir insanın eline düşmek; onun merhametinde olmak, onun tarafından yükseltilmek veya yok edilmek anlamlarına gelir. Tanrı'nın eli bir insanınkini tuttuğunda, o kişi tanrısal gücü hissederdi. Buna bağlı olarak tanrının eli, Yeremya'nın dudaklarına vaaza gönderilmeden önce dokunmuştu. İlyas, Karmel Dağı'ndayken küçük bir bulutun denizden yükseldiğini görmüş ve Tanrı'nın elinin ona dokunduğunu hissetmişti. Akde bağlı kalan İbrahim, rüşveti reddetmiş ve Sodom kralı ona zenginlik vaat ettiğinde, sadece yardım istemek için değil aynı zamanda dünyanın ve cennetin tek sahibi olduğu için Tanrı'ya doğru elini kaldırmıştı. Midraş; İbrahim'in oğlu İsmail'i eli boş olarak -hak ve mirastan mahrum bırakarak- göndermesinin altını çizer.





Koruyucu el hareketleri: (Soldaki grup) a. açık 'el selami'; b. boynuzlu el, *cornuta* c. *fica*, incir el; d. yemin, e. 'tavşan kulaklı' yemin, f. üç sürgünlü el, g. kirpikli göz biçimindeki el

(Sağdaki grup) Bazı *mudra*'lar: a. *cinmudra* veya *wakhyanamudra*, meditasyon veya öğreti anlamına geliyor. b. *Abhaya*, koruma bahşetme anlamına geliyor. c. *suci* veya *tarjani*, tehdit anlamına geliyor.



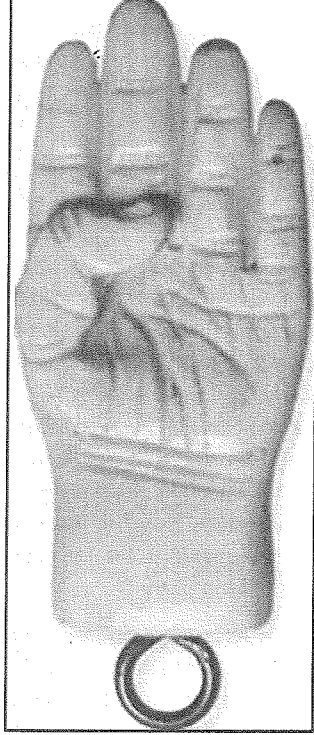
Sağ ve sol el arasındaki simgesel ayırım çok yaygındır. Sol elin onuru simgelediği Çin ve Japonya dışında sağ el, sol elin tersine olumlu anlamlarla yüklüdür. Bir Kelt hükümdarı savaşta sağ elini kaybettiği için tahttan indirilmişti. İsa; sağ eliyle merhamet, sol eliyle adalet dağıtan Tanrı'nın sağ elinde otururken tasvir edilir. Batı geleneğinde, sağ el, dürüstlüğü ve mantığı simgelerken; sol el, ikiyüzlülüğü simgeler (kara büyüye karşı beyaz büyü). Buna bağlı olarak; sağ el kutsar, sol el ise lanetler. Örneğin takdis işareti olarak birisi elini bir başkasının elinin üzerine koyduğunda, ki bu özellikle sağ elle yapılır, sıklıkla güçlerin samimi aktarımını gerçekleştirdiği düşünülür. Kabala öğretisinde tanrının sol eli adaletle dolayısıyla cezayla da, sağ eli ise merhametle ilintilidir. Değişmez bir kural olmasa da Çin'de sağ el eyleme, sol el de eylemsizliğe ve bilgeliğe karşılık gelir. Bu kutupsallık, Hindu ve Budist *mudra* kavramının temeli olarak alınabilir.

Kuran'da alegorik bir şekilde Allah'ın "elinden" söz edilir: "O seninle el tutuşup sözleşenler var ya, onlar gerçekte Allah ile beyatleşiyorlar. Allah'ın eli onların ellerinin üstündedir. Kim ahdi bozar, dönemlik ederse kendi aleyhine dönemlik etmiş olur. Ve kim Allah'a verdiği sözde vefalı davranırsa, Allah ona büyük bir ödül verecektir" (48:10). Kuran'ı kelimesi kelimesine tefsir etmekten yana olanlar, simgesel yaklaşımları dindışı bir tutum sayarlar; onlara göre Allah'ın elleri vardır, çünkü Kuran böyle söylemektedir. İslamiyet'te, Fatma'nın Eli, dinin beş şartını dile getirir ve halk arasında kem göze karşı bir muska olarak kullanılır. Beş ile el simgeleri burada olduğu gibi kesişir bazen. Balkanlarda, ortaçağ başlarında var olan Bogomil mezhebinde mezar taşlarının üzerindeki el, bu mezhebin kozmolojisine ait beş unsura karşılık gelir. Kolomb öncesi Orta Amerika'da, açık bir el, sıklıkla da baş parmağı yukarı kalkık açık bir el, hem hiyerogliflerde hem de alçak kabartmalarda gösterilir. Sayısal anlamı beştir ve beşinci günün tanrısını simgeler. Bu tanrı, yer altı tanrısıdır ve bu nedenle el, Meksika sanatında ölümü simgeler. Yukatek dilinde çakmaktaşından bir kurban bıçağı, 'Tanrının Eli' diye adlandırılır. Maya hiyerogliflerinde, kanın simgesi olan Yeşimtaşı, el figürü ile gösterilir.

İnsanoğlu dünyadaki hikâyesinin henüz başlarında, elle teması "büyülü" saymıştır. Temas şifa ve sevgi ilettiği gibi şiddet ve yıkıcılık da iletir. Ölümçül bir hastalığın tokadının açtığı yara yine bir elle iyileştirilir. Akad dilindeki pek çok hastalığın adı, doğrudan doğruya çeşitli tanrıların gücüyle ilişkilidir: Şamaş'ın Eli, İştâr'ın Eli gibi. İştâr'ın Eli, bir tür ruhsal rahatsızlıktır. Ancak, modern arkeoloji jargonunda bu terim, pişirilmiş kilden yapılan sıkılmış yumruk figürlerini ifade eder. Bu nesnelere, Asur kralları II. Asurnasirpal (M.Ö 883-859) ve oğlu III. Şalmaneser'in (M.Ö 858-824) saraylarının duvar taşlarının arasına konmuştu. Bu el figürlerinin arkasındaki yazılarda, kralların adı ve yaşadıkları saray veya tapınak kayıtlıdır. Bu nesnelere bazen binaları kötülükten koruduğuna da inanılmıştır.

Ellerin üst üste konması; enerjinin veya gücün akımını veya lütfu dile getirir çoğu kez; bu yolla dokunulan kişiye, daha yüce bir varlığa veya dokunan kişiye ait bir güç ihvan edilmiş olur. Tanrı'nın veya bir hükümdarın ellerinde olmak onun koruyuculuğu altında olmak anlamına gelir. Birinin uzattığı el, veya birine el uzatmak; içtenliğin, bağlılığın veya özrünün simgesidir. Buna bağlı olarak; uzun süre, sona erdirilen evlilik akdinin simgesi olmuştur ve bu nedenle simgesel olarak yasal bir anlam taşımıştır. Yemin ederken sağ elin kaldırılması, bugün bile Batı dünyasında yasal olarak bağlayıcı sayılır.

Dil gibi el de 'konuşmanın' bir organıdır: Budizm'de kapalı el; gerçeği gizlemenin, sır tutmanın simgesidir. Buda'nın eli "hiçbir şekilde kapalı değildir" (Dighanikaya, 2:100), bunun anlamı onun öğretisinde gizli hiçbir noktanın olmadığı, onun sır saklamadığıdır. El ve parmak işaretleri, pek çok kültürde iletişim ve ifade yolu olarak kullanılır. Örneğin; Afrika'nın bazı yerlerinde bir kişinin parmakları kapalı haldeki sol elini, sağ elinin içine koyması, itaat ve hürmetin işareti olduğu düşünülür; eli gömleğinin yeline saklamak, eski Roma'da benzer bir anlama sahiptir. Antikitede, birisi yüksek mevkide kişilerin yanına yaklaşırken veya onlardan hediye alırken ellerin örtülmesi, sık rastlanan bir olaydı. Bu hareket; daha sonra



Saklı başparmak: Eski Roma'da, gladyatörler Colosseum'da dövüşürlerken, seyirciler memnuniyetlerini bu hareketle belirtirlermiş. Yenilen adam kötü dövüşmüşse onu bıçaklama hareketi yaparlarmış ki buna 'başparmaklar aşağı' hareketi denirmiş. Eğer iyi dövüşmüşse ve sağ kalmasını istiyorlarsa, başparmaklarını 'pollice compresso' yani 'kapatılmış başparmak' denilen bir hareketle kıvrırlarmış. Ancak bir yanlış çeviri sonucunda bu 'kapatılmış başparmak' hareketi baş parmak havada hareketine dönüşmüş ve bu hareketi bugün de 'tamam' anlamında kullanıyoruz.

dini saygının bir ifadesi olarak Hıristiyan sanatında, kiliselerdeki ayinsel merasimlerde karşımıza çıkar. Keltler'de el simgeçiliği kolla yakından ilişkilidir ve ikisi arasında kesin bir ayırım yapmak imkansızdır. Örneğin; İrlanda dilinde el anlamına gelen *lam* sözcüğü, genellikle bütün kol için de kullanılır. Sezar'ın Galya Savaşları'nda dile getirdiği, "kollar havaya, avuç içleri karşıya" anlamına gelen "*passis manibus*" sözü; yalvarışı belirten bir hareketti. Bu hareket; söz konusu savaşlar sırasında kullanılmıştır. Semitik kültürlerde, "el" ve "kudret", hükümdarın gücüne gönderme yapan bir kavramdır; buna bağlı olarak da el, bir hükümdarlık simgesidir. Kralların tek bir dokunuşla, hastaları iyileştirdiklerine inanılırdı. Bu yüzden el; kraliyet amblemi olmuştur. Adalet, krallara ait bir niteikti ve elde tutulan kral asası olarak betimlenen 'Adaletin Eli', Fransız krallarının ortaçağda kullandıkları nişanlarından biriydi. İbranice'de de *yad* sözcüğü hem el hem de güç anlamına gelir. 'Kenetlenmiş el' simgesi, eril dayanışmanın veya tehlikeye karşı dayanışmanın ifadesidir. Kral Nuada, sağ kolunu kaybettiğinde ülkeyi daha fazla yönetememişti; çünkü Keltler'de, geriye sadece sol eli kalan bir kralın yani salt tehlikeli güçlere sahip olması düşünülemezdi. Kelt kralları aynı zamanda hâkimdi ve iyi kral, adil kararlar veren birisiydi. Mısır hiyerogliflerinde açık el, insana verilen herhangi bir özel görevi ve manyetik gücü simgeler. İslamda el figürünün yaygın bir biçimde muska olarak kullanılmasının ardında buna çok benzer bir düşünce yatar. Berberi düşüncesine göre el, korumayı, otoriteyi, gücü ve kuvveti simgeler.

El, birden fazla veya birbiriyle çelişen farklı simgesel anlamlara sahip olabilir; bir el hareketi olumlu veya olumsuz simgesel anlamlar taşıyabilir. Örneğin zafer işareti böyledir. İç tarafı, işareti yapan kişiye dönük haldeyken, Britanya ve İrlanda'da en ağır hakaret sayılır bu el işareti; düşmana karşı güçlü bir tehdittir. Bir görüşe göre hareket, bu anlamını 15. yüzyılda Agincourt Savaşı'nda kazanmıştır. Rivayete göre, Fransızlar savaş öncesinde, zaferi kazandıkları zaman İngiliz okçuların ok atmak için kullandıkları söz konusu iki parmağı kesecekleri tehdidi savurmuşlar; ancak savaşı kaybedince İngiliz askerleri tutsak Fransız askerleri geçerken bu boşa çıkan tehditlerini hatırlatmak ve onlara hakaret amacıyla bu hareketi yapmışlar. Ne var ki Britanya Adaları dışında bu işaret (ki elin dış tarafı hareketi yapana dönüktür) zafer ("viktory"nin V'si) anlamına gelir. Bu anlamını 1941'de Belçikalı bir avukat tarafından kazandırılmış ve Nazileri protesto için kullanılmış.

El, başka hiçbir şeye dokunmadığında yani havayla temasında bile anlam yüklüdür; içe doğru kıvrılmış veya yukarı doğru açılmış eller duanın simgesidir. Göğe açılmış iki el, Tanrı'ya dönüşü ve dua eden kişinin lütf beklediğini dile getirir.

Elin simgesel anlamı, başka bir elle temas halindeyken doruğa ulaşır. El sıkışmak, dostça bir anlaşmanın ve bir silah taşımadığını göstermenin simgesi olabilir. Birinin ellerini başka birisinin ellerine bırakması; ona özgürlüğünü teslim etmesidir. Feodal dönemde biat eylemini (el verme, el alma) tasvir eden sahnelerde; genelde diz çökmüş, kel ve zırsız olan vassal, ellerini feodal beyin ellerine koymuş ve lord da elleri tutmuştur. Buna benzer bir şey, rahibelerin son yeminlerinde ve rahiplerin papazlığa kabul törenleri olan Rituale'de de vardır. Tören sırasında rahip veya rahibe ellerini piskoposun ellerinin içine koyar. Bu olayın önemi, İsa'nın sözlerinde tekrarlanır: "Baba, ruhumu senin ellerine bırakıyorum."

↓

Kültürlerarası Yanlış Anlama Öyküleri

Umberto Eco

gandalfinyelkeni

Marco Polo'nun döneminden itibaren, bu iki kültür sınırlarını değiş tokuş etmekteydiler. Çinliler Cizvit misyonerlerinin taşıdığı Avrupa biliminin bir çok boyutunu kabul ettiler; Cizvitler ise Çin uygarlığının bir çok boyutunu (bugünlerde İtalyanlar'ın ve Çinliler'in hâlâ - New Yorklular köfteli spagettiği icat ederek her şeyi berbat etmeden önce - spagettiği kimin icat ettiğini tartışmalarına neden olacak ölçüde) Avrupa'ya getirdiler

Bölüm I

Bir önceki konuşmamda uzun süredir kurduğumuz mükemmel ve evrensel dil hayalini ele aldım. Bu akşam, tam aksine, insanların farklı kültürlerin farklı dillere ve dünya görüşlerine sahip olduklarını anlayamadıkları zaman düştükleri yanlış anlamalarla ilgileneceğim. Sözkonusu yanlışların -tesadüfen- yeni buluşlara kapı açmaları sadece (son konuşmamda vurguladığım gibi) hataların bile ilginç yan etkilere yol açtıkları anlamına gelir.

İki farklı kültür karşılaştıklarında karşılıklı çeşitliliklerinden kaynaklanan bir şok yaşanır. Bu noktada, genellikle üç olasılık gündeme gelir:

Fetih: A kültürüne mensup olanlar B kültürüne mensup olanların normal insanlar olduklarını kabul edemezler (bunun tersi de geçerlidir) ve onları - etimolojik olarak konuşmayan, dolayısıyla insan olmayan ya da daha aşağı düzeyde insanlar anlamında - "barbarlar" olarak tanımlarlar. Bu durumda sadece iki ihtimal vardır: ya onları medenileştireceklerdir (yani B halkını A halkının kabul edilebilir kopyalarına dönüştüreceklerdir) ya da onları yok edeceklerdir; ya da her iki eylemi birden gerçekleştireceklerdir.

Kültürel yağma: A kültürüne mensup olanlar B kültürüne mensup olanların bilinmeyen bir bilgeliğin taşıyıcısı olduklarını düşünebilirler; bu durumda A kültürü B kültürüne mensup olanlara siyasal ve askerî açıdan hükmetmeyi deneyebilir; ancak aynı zamanda egzotik kültüre saygı gösterirler, bu kültürü anlamaya ve öğelerini kendi kültürel öğelerinin içerisine yedirmeye çalışırlar.

Yunan uygarlığı Mısır'ın Hellen krallığına dönüştürülmesiyle ortaya çıktı; fakat Yunan kültürü Pisagor döneminden itibaren Mısır bilgeliğini hayranlık derecesinde beğenmekteydi ve -deyim yerindeyse- Mısır matematiğinin, kimyasının, büyüünün ya da dininin sırrını çalmaya çalıştı. Mısır bilgeliğine karşı duyulan böylesine bir merak, beğeni ve saygı, Rönesans'tan günümüze uzanan zaman diliminde modern Avrupa kültüründe yeniden canlandı.

Mübadele; yani 'iki yönlü' karşılıklı etkime ve tanıma sürecine benzer bir şey. Avrupa ile Çin arasında gerçekleşen ilk temaslarda olan tam da buydu.

Marco Polo'nun döneminden itibaren, bu iki kültür sınırlarını değiş tokuş etmekteydiler. Çinliler Cizvit misyonerlerinin taşıdığı Avrupa biliminin bir çok boyutunu kabul ettiler; Cizvitler ise Çin uygarlığının bir çok boyutunu (bugünlerde İtalyanlar'ın ve Çinliler'in hâlâ - New Yorklular köfteli spagettiği icat ederek her şeyi berbat etmeden önce - spagettiği kimin icat ettiğini tartışmalarına neden olacak ölçüde) Avrupa'ya getirdiler.

Fetih, kültürel yağma ve mübadele doğal olarak soyut modellerdir. Gerçekte, bu üç tutumun birleştiği bir çok örnek bulabiliriz. Ancak, bugün kültürler-arası etkileşimin iki diğer biçimi üzerinde durmak istiyorum. İkiyle, yani mevcut bir kültürün, geçmiş ıvrızısıyla, Gaugin'in Polenezya'sı, hippiler açısından Siddharta sendromu, Vincent Minelli'nin Paris'i ya da, Okyanus'u herhangi bir ünlü İngiliz mağazasından Hong Kong imalatı İtalyan ceketini satın almak için geçen yabancı-sever (xenophile) İtalyanlar'ın gördüğü haliyle New York gibi uzak ve idealize edilmiş bir kültürü yanlış anlama ve estetik brikolaj (bricolage) ile icat etmesini sağlayan egzotizmle ilgilenmiyorum. İlgilendiğim olguya ad koymak çok daha zor. Bu

Columbia Üniversitesi Italian Academy'de 10 Aralık 1996 tarihinde verdiği İnternette Guttenberg'e başlıklı konferans metninden derleyip çeviren Simten Çoşar.

Marco Polo Çin yolculuğunda kesinlikle tek boynuzlu atları arıyordu. Marco Polo, seyahat etmeye başladığında bir tüccardı ve dahası fazla kitap okumuş olmak için çok gençti. Fakat, yaşadığı dönemde egzotik ülkeler hakkında kulaktan kulağa anlatılan efsanelerin hepsini bildiği kesindi. Dolayısıyla, tek boynuzlu atlarla karşılaşmaya hazırdı ve onları aradı. Geri dönüş yolunda, Java'da, burunlarının üzerinde tek bir boynuz olduğu için tek boynuzlu atlara benzeyen hayvanlar gördü.

yüzden izinizle, şimdilik deneme türünden bir tanım vereceğim. İnsanlar olarak bizler dünyayı gezer ve araştırırız. Bazı "arka plan kitaplarını" yanımıza alırız. Bu, kitapları fiziksel olarak taşımamız gerektiği anlamına gelmez. Demek istediğim, halihazırda kültürel geleneğimizden edindiğimiz bir dünya anlayışı ile seyahat ederiz. Çok ilginç bir şekilde, neyi keşfetmek üzere olduğumuzu bilerek seyahat ederiz. Zira, daha önce okuduğumuz bazı kitaplar neyi keşfetmemiz gerektiğini bize söylemişlerdir. Bu "arka plan kitaplarının" etkisi o ölçüdedir ki, her şey yolcunun neyi keşfettiği ve gördüğünden bağımsız olarak onlara bağlı bir şekilde yorumlanacak ve açıklanacaktır.

Bütün bir ortaçağ geleneği Avrupalılar'ı hayali tek boynuzlu atların, yani, beyaz atlar kadar zarif ve ince, burunlarında boynuzları olan hayvanların varlığına ikna etti. Avrupa'da tek boynuzlu atla karşılaşmak gittikçe daha da zorlaştığı için (her ne kadar şahsen pek emin olmasam da, analitik düşünürler bu hayvanların var olmayabileceğini düşünüyorlar) gelenek, tek boynuzlu atların Etiyopya'da Prester John'un Krallığı gibi egzotik ülkelerde yaşadıklarında karar kıldı. Fakat olsaydılar tek boynuzlu atlara evsahipliği yapacaktı. Olgu-karşıtı ifadeler, Mantık Tabloları'nın gücüne sahip olmakla her zaman için doğru oldukları için bu iyi bir çözümdü.

Marco Polo Çin yolculuğunda kesinlikle tek boynuzlu atları arıyordu. Marco Polo, seyahat etmeye başladığında bir tüccardı ve dahası fazla kitap okumuş olmak için çok gençti. Fakat, yaşadığı dönemde egzotik ülkeler hakkında kulaktan kulağa anlatılan efsanelerin hepsini bildiği kesindi. Dolayısıyla, tek boynuzlu atlarla karşılaşmaya hazırıdı ve onları aradı. Geri dönüş yolunda, Java'da, burunlarının üzerinde tek bir boynuz olduğu için tek boynuzlu atlara benzeyen hayvanlar gördü.

Bütün bir gelenek onu tek boynuzlu atlar görmeye hazırladığı için bu hayvanları tek boynuzlu atlarla özdeşleştirdi. Ancak, naif ve dürüst olduğu için gerçeği söyleyemezlik edemezdi.

Gerçek ise, gördüğü tek boynuzlu atların binyıllık geleneğin betimlediğinden çok farklı olduklarıydı.

Korkunç bir durumdu! Beyaz değil, siyahlardı. Bir buffalonun tüylerine sahiptiler ve toynakları bir filinki kadar büyüktü. Boynuzları beyaz değil, siyahtı; dilleri çatlak çatlak; başları yaban domuzunun başına benziyordu. Aslında, Marco Polo gergedanları görmüştü.

Marco Polo'nun yalan söylediğini söyleyemeyiz. Çıplak gerçeği; yani tek boynuzlu atların insanların inandıkları gibi zarif olmadıklarını söyledi. Fakat, yeni ve bilinmeyen hayvanlarla karşılaştığını söyleyemedi: içgüdüsel bir şekilde bu hayvanları iyi bilinen bir imgeyle tanımlamaya çalıştı. Bugün, [Marco Polo'nun] bilişsel bilimlerde bir bilişsel modelle sınırlandırıldığını söyleyebiliriz. Halihazırda bildiklerine ve karşılaşmayı umduklarına göndermeyle konuştuğu için bilinmeyen hakkında konuşamıyordu. Arka plan kitaplarının kurbanı olmuştu.

İzin vererseniz başka bir öyküyü anlatmak istiyorum. Önceki dersimde söylediğim gibi -İncil'e göre- Tanrı Babil Kulesi'ni yapmak isteyenlerin gururu karşısında bir ceza olarak insanoğlunun dillerini birbirine karıştırdı. Ademce mükemmel olmalıydı; zira isimleri şeylerin doğasıyla doğrudan bir benzeşim taşımaktaydı ve uzunca bir süre böyle bir mükemmel bir dilin orjinal İbranice'ye denk geldiği düşünülürdü.

her bir figürün
sembolik anlamı ve
pek çoğunda
çok anlamlılığın kısa
bir açıklaması
gelmekteydi:
örneğin, akbabanın
anneyi, bakışı, bir
şeyin sonunu,
gelecek bilgisini,
yılı, gökyüzünü,
merhameti,
Minerva'yu, Juno'yu
ya da iki drahmayı
gösterdiği söylenir.
Bazen hiyeroglif
göstergesi bir
sayıdır: örneğin
zevke 16 sayısı
karşılık geliyordu;
çünkü (varsayımsal
olarak) cinsel
etkinlik on altı
yaşında başlar.
Cinsel ilişkiye
girmek için iki kişi
gerektiği için, iki
tane on altı ile
gösteriliyordu.

Bölüm II

Marco Polo'dan iki yüzyıl sonra, on beşinci yüzyılın başında Avrupa kültürü Mısır Hiyerogliflerini yeniden keşfetti. Kodları telafi olunamayacak şekilde kaybolmuştu (ve ancak on dokuzuncu yüzyılda Champollion tarafından bulundu); ancak o dönemde İtalya'da, Floransa'da, bir Yunan elyazması, Horus Appollon'un ya da Horapollus'un Hiyeroglifikası tanıtıldı.

Bugün, hiyerogliflerin bazen sadece imgesini oluşturdukları şeylerin yerine geçtiğini; ama daha sık olarak fonetik bir değer edindiklerini biliyoruz. Bunun aksine, Horapollus'un hayal ürünü yorumunun izinden giden on beşinci, on altıncı ve on yedinci yüzyıl bilginleri, ancak erginlenmeyle anlaşılabilir gizemli ve mistik gerçekleri temsil ettiklerine inanıyorlardı. Hiyeroglifler, şeyin sadece ismini ya da biçimini değil aynı zamanda özünü, gerçek ve oldukça gizemli anlamını ileten kutsal sembollerdi. Bu anlamda, mükemmel dilin ilk örneği olarak kabul edildiler.

Horapollus'un elkitabı daha eski bir Mısır metninin Yunanca çevirisine benziyordu: sözelimi Mısırlar'ın yüzyılı güneş ve ay resmederek, ya da ayı palmye dalıyla gösterdiklerini açıklayan kısa bölümlere ayrılmıştı. Ardından, her bir figürün sembolik anlamı ve pek çoğunda çok anlamlılığın kısa bir açıklaması gelmekteydi: örneğin, akbabanın annesi, bakışı, bir şeyin sonunu, gelecek bilgisini, yılı, gökyüzünü, merhameti, Minerva'yu, Juno'yu ya da iki drahmayı gösterdiği söylenir. Bazen hiyeroglif göstergesi bir sayıdır: örneğin zevke 16 sayısı karşılık geliyordu; çünkü (varsayımsal olarak) cinsel etkinlik on altı yaşında başlar. Cinsel ilişkiye girmek için iki kişi gerektiği için, iki tane on altı ile gösteriliyordu.

Bu metnin, M.S. beşinci yüzyıla kadar giden, geç dönem bir Hellen eseri olduğunu biliyoruz. Her ne kadar bazı bölümler yazarın Mısır hiyeroglifleri hakkında tam bilgi sahibi olduğunu gösterse de, Hiyeroglifika bir kaç yüzyıl önce yazılmış olan metinlerden oluşuyormuş gibi görünüyor. Horapollus, son örneği Theodosius tapınağında (M.S. 394) olan bir yazma sistemini tasvir etmekteydi. Bu yazıtlar üç bin yıl önce işlenenlere benzese de, Mısır dili beşinci yüzyılda kökten bir değişim geçirmişti. Dolayısıyla, Horapollus bu metni yazdığı sırada hiyeroglifleri anlamak için gereken anahtar çoktan kaybedilmişti.

Hiyeroglifin - herkesin bildiği gibi - kısmen ikonik sembollerden oluştuğu şüphe götürmez: bunların bir kısmı, sözelimi kartal, baykuş, boğa, yılan, göz, ayak, elinde bir kapla oturan adam kolaylıkla tanınabilir; diğerleri stilize edilmiştir -- fora edilmiş yelken, ağız için bademsi bir şekil, su için kesik çizgi. Diğer bazı semboller, en azından eğitimsiz bir göz için temsil ettikleri varsayılan şeye en uzak benzerliği taşırlar -- örneğin bir oturağı temsil eden küçük bir kare, ya da ekmeği temsil eden yarım daire. Bu sembollerin hepsi bir çeşit retoriksel yer değiştirmeye işleyen ideogramlardır: böylece fora edilmiş yelken rüzgarı temsil eder; elinde kaseyle oturan bir adam, "içmek", bir ineğin kulağı, anlamak anlamındadır.

Her şey ideografik olarak betimlenemeyeceğine göre eski Mısırlılar ideogramlarını basit fonogramlar haline getirmişlerdir. Böylelikle belirli bir sesi tasvir etmek için isminde benzer ses taşıyan bir şeyin imgesini kullanmışlardır. Champollion'un ilk çözümlemesinden (Lettre à Dacier s. 11-12) bir örnek alacak olursak, Mısır dilinde ro olarak geçen ağız, Yunanca'da sessiz harf olan ro'yu temsil etmek için kullanılmıştır. Kartal a'yı, su için kesik çizgi n'yi temsil etmekteydi.

Bildiğiniz gibi, hiyerogliflerin çözülmesi için gereken şartlar, Napolyon'un askerinin, üç-dilde yazılmış olan metni, demotik (M.Ö. 1000 civarında işlenen birleşik, idari yazı) ve Yunan dilinde hiyeroglif şeklinde yazılmış bir yazıt olan Rosetta taşı bulmasıyla, tamamen şansa bağlı olarak ortaya çıktı. Fakat, Rosetta taşı Horapollus'un yaşadığı dönemde de, Horapollus'un kitabı Batı'da okunduğu zamanlarda da bilinmemekteydi.

Bununla birlikte, Horapollo bu imgelere mistik bir önem atfetmekle tamamen yanılmamıştı. Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarından itibaren Mısır eski geleneklerinin bir çoğu halihazırda terketmişti; fakat, kutsal yazım bilgisi, sadece eski tapınakların kutsal duvarları arasında yaşayan rahipler tarafından korunmakta ve kullanılmaktaydı. Kutsal yazım artık hiçbir pratik değere sahip olmadığı, sadece erginleştirici amaçlar için kullanıldığı için bu rahipler, kutsal yazımı fonetik ya da ideografik olarak farklı okunabilecek bir yazım tarzına içkin olan belirsizliklerle oynayarak karmaşıklaştırdılar. Farklı hiyeroglifleri birleştirerek davet edici görsel amblemlerin yaratılabileceği buluşu bu son kâtipleri gittikçe daha fazla karmaşık ve anlaşılması güç bileşimleri denemeye itti: bu yazıcılar bir çeşit Kabbalist oyununu oluşturmaya başladılar. Ancak bu oyun harflerden değil, imgelerden oluşuyordu. Böylelikle, görsel imler halesi ve fonetik simgelerin betimlediği terimin etrafında ikincil anlamlar, terimin orijinal semantik alanını zenginleştiren bir çeşit bağıntılı anlamların arkaplanını oluşturdular. Hiyeroglifleri okuyamayan Horapollo, simgesel yorumları hakkında ancak kesin olmayan bilgi edinebilirdi. Bundan dolayı, simgesel anlamları hakkında Batı dünyasına ancak belirsiz anlamlar aktardı. Batı dünyası ise böyle bir vahiy aldığı için çok mutluydu: hiyeroglifler bizzat büyük Hermes Trismegistos'un eseri, bu nedenle tükenmez bir bilgeliğin kaynağı olarak görüldüler.

Ancak, tamamen anlaşılabilir olan bu hata bu kadar basit değildi. Hiyeroglifika'nın ikinci bölümünü bir olasılıkla Yunan çevirmen Philippos yazmıştır. Tam da burada Physiologus'un geç dönem Helen geleneğine ve bu gelenekten türeyen hayvanlar, bitkiler ve taşlar hakkındaki diğer ortaçağ kitaplarına bir çok açık gönderme vardır.

Bölüm III

Bunu leylek örneğinde görebiliriz. Hiyeroglifika leyleğe geldiğinde şunları nakleder:

Babasını seven birini nasıl betimlersiniz. Babasını seven birini göstermek istediklerinde leylek çizerler. Aslında ebeveynlerinin beslediği bu hayvan onlardan hiçbir zaman ayrılmaz, yaşlandıklarında yanlarında olur, borcunu şefkat ve saygıyla öder.

Hiyeroglifika, şüphesiz, Andrea Alciati'nin 1531'de tamamladığı Emblemata'nın dayandığı kaynaklardan biriydi. Dolayısıyla, burada, metne göre yavrularını hoş hediyeler getirerek yetiştiren, omuzlarında ebeveynlerinin yıpranmış bedenlerini taşıyan onları ağızındaki yemle besleyen leyleğe göndermenin olması şaşırtıcı değildir. 1531 basımdaki bu tanıma eşlik eden imge sırtında başka bir kuşu taşıyan bir kuştur. 1621'den kalan basımda olduğu gibi takip eden basımlarda, bu imgenin yerini yuvada kendisini ağız açık bekleyen yavrusu için gagasında bir kurtla uçan kuş imgesi alır.

Alciati'nin tefsiri Hiyeroflika'da leyleği betimleyen pasaja göndermede bulunur. Yine de, yavruların beslenmesine ya da ebeveynlerin taşınmasına dair herhangi bir gönderme olmadığı yeni farkına vardık. Bununla birlikte, bu özelliklerden M.S. dördüncü yüzyıla ait Basil'in Hexaameron'unda (VIII, 5) bahsedilir. Diğer bir ifadeyle, Hiyeroglifika'daki bilgi halihazırda Avrupa kültürüne sunulmuştu. Leyleğin izlerini Rönesans'tan başlayarak geriye doğru takip edecek olursak keyifli şaşkınlıklar yaşarız. Cambridge Hayvan Ansiklopedisi'nde (on ikinci yüzyıl) leyleklerin yavrularını örnek bir şefkatle besledikleri ve yuvalarını tüylerini kaybetmelerine neden olacak ölçüde yoğun bir şekilde ısıttıkları yazar. Dahası, böylesine yıprandıklarında yavrularını büyütme ve bağrılarına basmak için harcadıkları zamana eşdüşen bir zaman boyunca yavruları tarafından bakılırlar. (Hayvan Ansiklopedisi, der. by T.H. White, New York, Putnam's Sons, 1960, s. 117-118). Tanıma eşlik eden imge gagasında yavrusu için leziz bir lokma olduğu aşikâr olan bir kurbağa taşıyan leylektir.

Cambridge Hayvan Ansiklopedisi bu fikri Etymologiarum'da (XII, vii) hemen hemen aynı tasvirini yapan Seville'li Isidore'den almıştır. Bu durumda Isidore'un kaynakları kimlerdi? Aziz Basil'i daha önceden biliyoruz; Aziz Ambrose (Hexaameron V, 16, 53), ve muhtemelen Celsus

Babasını seven
birini nasıl
betimlersiniz.
Babasını seven
birini göstermek
istediklerinde
leylek çizerler.
Aslında
ebeveynlerinin
beslediği bu
hayvan onlardan
hiçbir zaman
ayrılmaz,
yaşlandıklarında
yanlarında olur,
borcunu şefkat
ve saygıyla öder.

Yüzyıllar boyunca değişmeyen bir metnin (ya da metinler ağının) "yeniden okunmasından" bahsediyorum. Öyleyse değişen neydi? Burada, paradoksal bazı etkiler taşıması olası olan, kendi dinamikleri itibariyle kolaylıkla açıklanabilecek göstergebilimsel bir durumdan bahsediyoruz. Horapollo'nun metninin (metin olarak) daha önceden bilinen diğer benzer yazılardan pek farkı yoktur. Her durumda, hümanistler bu metni beklenmeyen bir iddialar dizisi olarak okumuşlardır.

(Origen, Contra Celsum IV, 98'de zikredilmiştir), ve Porphyry de (De abstinentia III, 23, 1) kaynaklar arasındaydı. Bunlar ise kaynak olarak Pliny'nin Naturalis Historia'sını (X, 32) kullanmışlardı.

Eğer Aelian 2.-3. yüzyıllarda (Pliny'nin adını anmamış olsa da) "Mısırlılar[ın], yaşlandıkları zaman ebeveynlerini besledikleri ve onurlandırdıkları için leyleklere hürmet ettikleri"ni söyleyebilirdi de (animalium natura X, 16), Pliny'nin Mısırlı bir gelenekten yola çıktığı açıklık kazanır. Ancak, leylekler hakkındaki bu düşüncenin izleri daha da gerilerde bulunabilir. Aynı anlayış Plutarch'da (De solertia animalium 4), Cicero'da (De finibus bonorum et malorum II, 110), Aristoteles'te (Historia animalium, IX, 7, 612b, 35), Platon'da (Alcibiades 135 E), Aristophanes'de (The Birds 1355), ve nihayet Sophocles'te (Electra 1058) de bulunabilir. Bizzat Sophocles'in antik Mısır geleneğinden yola çıktığını düşünmemizi engelleyen bir neden yok; fakat, öyle olsa bile, geçmişte iz bulma zahmetine katlandığımız müddetçe leyleğin öyküsünün batı kültürünün bir parçası olageldiği açıktır. Dolayısıyla, Horapollo'nun çok önemli bir şeyi açığa çıkarmadığı ortaya çıkar. Dahası, İbrance'de leylek kelimesinin "evlada yaraşan merhamet" anlamına geldiği göz önüne alındığında bu sembolün kökeninin Sami olduğu söylenebilir. Ortaçağ ve klasik kültürü bilen herhangi biri tarafından okunduğunda Horapollo'nun elkitabının daha önceki yüzyıllarda yaygın olan hayvan ansiklopedilerinden pek bir farkı olmadığı görülür. Sadece, ibis ve scarabeus gibi özellikle Mısır'a özgü hayvanlar hakkında biraz daha fazla bilgi verir ve standart ahlâkçı yorumları ya da Kitab-ı Mukaddes'e ait göndermeleri kesinleştirmeden bırakır.

Bu, Rönesans için bile aşıkardı. Pierio Valeriano Hieroglyphica sive de sacris Aegyptorum aliarumque gentium literis (1556) Horapollo'nun iddialarının kanıtlanabileceği durumları belirtmek için klasik ve Hıristiyan kaynaklar hakkındaki geniş bilgi donanımını bıkmadan kullanır. Yine de, Horapollo'yu önceki geleneğin ışığında okumak yerine bu geleneğin bütününe Horapollo'dan yola çıkarak yaklaşır.

Yüzyıllar boyunca değişmeyen bir metnin (ya da metinler ağının) "yeniden okunmasından" bahsediyorum. Öyleyse değişen neydi? Burada, paradoksal bazı etkiler taşıması olası olan, kendi dinamikleri itibariyle kolaylıkla açıklanabilecek göstergebilimsel bir durumdan bahsediyoruz. Horapollo'nun metninin (metin olarak) daha önceden bilinen diğer benzer yazılardan pek farkı yoktur. Her durumda, hümanistler bu metni beklenmeyen bir iddialar dizisi olarak okumuşlardır. Bunun nedeni basittir. On beşinci yüzyıl okurları metni farklı bir yazara ait bir metin olarak görmüşlerdir. Metin değişmemiştir; fakat metni dile getirdiği düşünülen ses farklı bir karizmaya sahipti. Bu ise, metnin okunma ve sonuçta yorumlanma biçimini değiştirdi.

Konuşmanın başında insanları bilinmeyi halihazırda bilinenin ışığında görmeye sevkeden arka plan kitaplardan bahsetmiştim. Burada ise, bunun tam zıddı bir duruma tanık oluyoruz: halihazırda bilinen bir şey, henüz bilinmediği düşünülen bir kitabın ışığında yeni ve tekin olmayan bir şekilde yeniden ele alınıyor. Dolayısıyla, böylesine eski ve tanıdık imgeler, bilinen Hıristiyan ve pagan kaynaklardan değil de, bizzat antik Mısır tanrıları tarafından aktarılıyor gibi göründükleri anda yeni, tamamen farklı bir anlam kazanıyorlar. Eksik elyazması tefsirler belirsiz dinsel muammalarla telafi edilmişlerdir. Kitabın başarısı çokanlamlılığın kaynaklanmaktaydı. Hiyeroglifler eğinleştiren simgeler olarak kabul edildiler.

↓



$(130)_5 = (2m0)_4$ ise m kaçtır?

Bu denklemi çözeniz için tabanlarınızı onluk sisteme göre eşitlemeniz ve denkleminizi ona göre yapmanız zorunludur. Aksi taktirde m'nin onluk düzende 2 olduğunu asla ama asla bulamazsınız... Onluk düzeni sorgulamaya başlar, hatta onu reddederseniz bir anlamda tabansız, düzensiz kalabilir, tarihteki uyumsuzlar hanesine önemsiz bir çentiğin sizin için de atıldığını zar zor fark edersiniz. Sınırınız sınırsızlık oluverir o andan itibaren. Sınırsızlığınız, tabansızlığınız. Sonra şu soru gelir:

Aslında Sınır nedir?

Jacques Derrida Aporiler adlı kitabında "Doğruluğun sınırlarını nasıl geçeriz?" (1) diye sorar. Doğruluğun burada ölümü, sınırların ise ölme olanağını kavradığı bir sorudur bu. Ölü olmanın olanaksızlığı değil, bu olanaksızlığın olanaklı olup olmadığını düşünmek sınır çizgisini görmeye yetecek ve artacaktır.

Sınır çizgisinin muğlaklığı ise ayrı bir tartışma konusudur elbette.

Aslında Sınır nedir?

Balık-Uşak gelir kapıyı çalar, kapının öbür tarafındaki Kurbağa-Uşak kapıyı açar, gelen mesajı alır kapıyı kapatır. Balık-Uşak ile Kurbağa-Uşak arasındaki ilişkiye heveslenen Alis, öbür tarafta Kurbağa-Uşak olduğundan emin, kapıya doğru ilerler. Ancak Kurbağa-Uşak beklediğinin tersine kapının eşiğinde yatmaktadır. Alis buna çok şaşırır, çünkü her şeyi yeniden ele almak durumundadır. Kurbağa-Uşak'ın bu uzamsal değişikliği bir yana Alis'e söyledikleri de ilginçtir: Eğer kapı ikimizin arasında olsaydı, der bizim Alis'e, bu kapıyı vurmanın bir anlamı olurdu. Örneğin siz içerde olsaydınız sevgili Alis kapıyı çalabilirdiniz ve ben de sizi dışarı bırakabilirdim. Ama bu mümkün değil...Bana gelince ben burada oturacağım...yarına dek...ya da öbür gün, belki...günler boyunca, evet evet günler, gecelerce...



Kapı dışarının ve içerinin, buradalığın ve burada yokluğun, içkinliğin ve aşkının ve sön olarak ben'im ve ötekinin iki aradığıdır. Uşağın Alis ile kapının aynı yanında olması, kapının dışının bütünü dışarıda olmadığı, içersine bulaşmış olduğu, Uşağın bulunmasının temsil ettiği içersi ile bir kez daha bölünmüş olduğu anlamına gelir. Kapının bu yanında bulunarak Alis, çoktan kapının öbür yanındadır. Alis'in geçişini zorlaştıran, bu geçişi neredeyse olanaksızlaştıran, Uşağın ve Uşak ile birlikte evin içinin bu yer değiştirmesidir. Zaten içerde bulunduğundan, Alis asla evin içinde olmayacaktır.

O halde Sınır nedir?

Buna karşın kapıyı (sınırı) açan Alis yeni bir çizgisel okumaya ulaşacaktır. Ve şöyle diyecektir: Bu bir kapı değil. Bu bir sınır değil.

Peki o zaman sınır nedir?

Derrida'nın dilinden durup baktığımız o noktanın Alis'in Kurbağa Uşak'la "Kapı"(2) önünde yaşadığı deneyim noktası olmadığını kim iddia edebilir?

1 Önay Sözer, "Jacques Derrida ile Birlikte, 'En-son Apori'nin Yeniden-Kapanmış Kapısından Nasıl Geçilir?" Pera Peras Poros, Ferda Keskin-Önay Sözer (der.), YKY, Haziran 1999, İstanbul, sf. 143.

2 Adı geçen makale, sf. 148

Penceremde Adem
ile Tanrı'nın
dokunuşu uçuyor.
İnsan ile Tanrı'nın
işaret parmağında
ilk ve son
dokunuşu. Bir
ölümsüzden
ölümlüye akan
sıcaklığa herkes
şahit oluyor. Yüzler,
hafif bir temasın
canlandığı beden
karşısında
şaşkınlığını
gizleyemiyor.
Azizler bir
dokunuşta yaradılan
insanın geleceğini
ümit dolu sözlerle
kağıda döküyorlar.
İşte bu yüzden her
sabah pencereden
hayallerin kök
saldığı bir ağacı
okuyorum, ne yazık
ki sadece ben
okuyabiliyordum.

Bir Pazartesi günü,

...arkadaşımın evindeyim. Bir geceliğine misafirim. Odasını gösterdi, ormana bakıyor. Yeşil yeşil, dizi dizi, uzun uzun çam ağaçları. Parça parça bulutların ardından odanın içine güneş sızıyor. Işığı yatağın başındaki fotoğrafları aydınlatıyor. Altın yaldızlı çerçeveler, gülümseyen sıcaklık. Yatağın çarşafı yorganın altından sızıyor, tertemiz. Yatak, küçük bir yatak. Pencere, ormanın penceresi. Yatağın üstünde annesinin şilebezi şiltesini sermiş, el dokuması. Soğuk geceler için değil, çekici sıcaklık. "Sen misafir odasında yatabilirsin, ben annemin odasında yatacağım."

Arkadaşımın odasında küçük bir pencere var, yatağa bitişik. Açmak için kolu yukarı kaldırılıp, yana itiliyor. Kapalı iken görünmez, açık iken görünmez pencere. Odanın kendisi bir pencere sanki, geriye ağaçlar kalıyor sadece. Bir de yanbaşıdaki yumuşak yatak. Uyurken ağaçlar rüyana giriyor. Kuştüyü yastığı var, yumuşak sıcaklık. Şiltenin altın yaldızlı desenleri saçılmış üstüne, yorganın boğumlarını aydınlatmış. Her vücut dönüşünde sarı sokak ışığı ile buluşan yorgan. "Teşekkürler" dedim.

Misafir odasında herşey antika. Tabut gibi oda, anı kokuyor eşyaları, yabancı bedenlerin ruhları dolaşiyor içinde. Yatağa yattım, uyuyamadım. Aklım benim olmayan, arkadaşımın odasında, pencerenin görünmez camında, bitişikindeki yatakta, yatağın üstündeki şilte, şiltenin üstündeki ışıktaki kaldı. Ben olsam annemin büyük odasına, hatta yastıktaki kokusuna bile değişmezdim. O gece misafir odasında uyuyamadım, geceye bakan pencerenin hayali, siyah çam dalları ile paylaşılan karanlığın özlemi ile. Kuştüyü yastık başımı emerken, boğumlu yorganın içinde hayaletim dolandı. Hayal edilen sıcaklık, bir oda uzağımda.

"İyi uyudun mu" diye sordu arkadaşım. Odasından ayrıldım, onbeş yaşında... Aralık kapıdan son bir defa daha küçük odaya baktım. Berrak mavilik sızıyordu içeriye. Çam ağaçlarının görüntüsü devleştiyordu pencereyi. Altın yaldızlı şilte, korunmasız yatağın üstünde öyle ışığını yakalayıp odayı bir başka yabancı için tekrar canlandırmayı bekliyordu.

Bir Pazartesi günü,

...kırpiklerime yapışan çapaklar göz kapaklarımı kilitlemişti. Açılmak istemeseler de, zorla gün ışığını içine sızdırdım. Yavaş yavaş eşyalar yerine oturdu. Benim odam. Tavanda binbir çile ile yapıştırdığım dev poster duruyordu. Her sabah uyandığımda ilk gördüğüm pencere...

Penceremde Adem ile Tanrı'nın dokunuşu uçuyor. İnsan ile Tanrı'nın işaret parmağında ilk ve son dokunuşu. Bir ölümsüzden ölümlüye akan sıcaklığa herkes şahit oluyor. Yüzler, hafif bir temasın canlandığı beden karşısında şaşkınlığını gizleyemiyor. Azizler bir dokunuşta yaradılan insanın geleceğini ümit dolu sözlerle kağıda döküyorlar. İşte bu yüzden her sabah pencereden hayallerin kök saldırdığı bir ağacı okuyorum, ne yazık ki sadece ben okuyabiliyordum.

Attığı ilk tokatta bedenim duvara çarptı. Ağaçların dalları sessiz bir sabah meltemi ile sersemleyen duvarın soğukluğu bedenime işledi. İkinci darbe bacağıma atılan bir tekmede buluştu. Yirmidört yaşındayım, yatağımı paylaştığım sevgilim yatağımın başında beni dövüyordu. Tokat başımı döndürmeye, tekmenin sızısı bedenime dağılmaya başladı.

Meleklerin parlak
gözlerini garip bir
korku ifadesi
kapladı. Azizler
defterlerini
kapattı, titreyen
etekleri rüzgarın
kesilmesi ile
duruldu. İri elin
bana doğru işaret
ettiğini
farkettiğimde,
bana dokunmaması
için Tanrı'ya
yalvarmaya
başladım.

Sokaktaki kuru yaprakların süprüntü sesi kalbimin atışına takıldı. "Bu kabus bitse de uyuyabilsem" dedim sessizce. Bitmiyordu, yeni bir tokatın ardından tepkisizliğimle hırslanmış diğerleri geldi. Her vuruşunda bedenim ağırlaşıyor, bakışlarım bulanıklaşıyordu. Şiddetli bir savruluşun devamında yatağımda kendimden geçerken penceredeki yüzler bana çevrildi. Meleklerin parlak gözlerini garip bir korku ifadesi kapladı. Azizler defterlerini kapattı, titreyen etekleri rüzgarın kesilmesi ile duruldu. İri elin bana doğru işaret ettiğini farkettiğimde, bana dokunmaması için Tanrı'ya yalvarmaya başladım.

Bir Pazartesi günü,

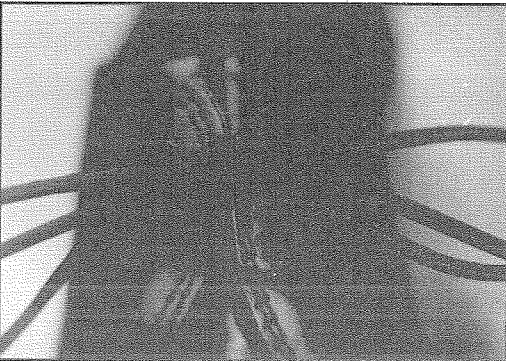
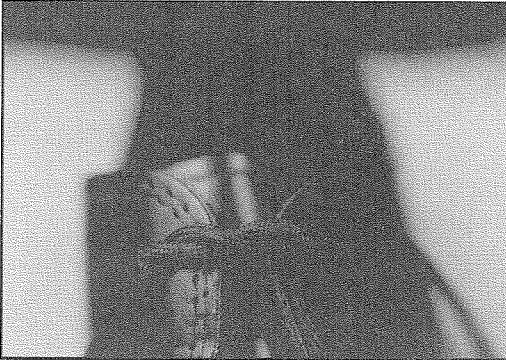
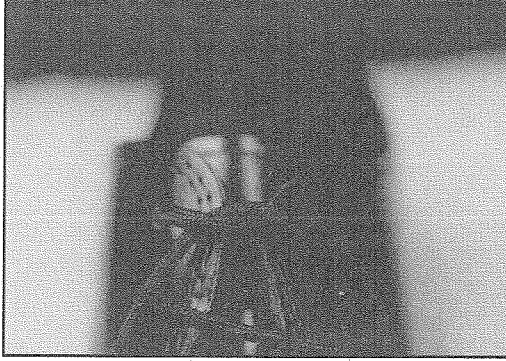
...son aylarda aldığım aşırı kiloların merakı ile doktora gittim. Doktor "beş aylık hamilesiniz" dedi, ben de "siz delisiniz" dedim, "onca zamandır erkek eli elime değmemişken, hem de bu yaşta?". "Psikolojik" diye yanıtladı. Bir kadın yoğun stress altında kendi kendini hamile bırakabiliyormuş.

Doktordan ayrıldıktan sonra beni son günlerde üzen, kızdıran, sonunda da içimde ufak bir yaratık canlandıran, bana dokundukça beni gebe bırakan günlük stress faktörlerini düşünmeye başladım. Geçen gün bir çamur birikintisinde kayıp düşmüştüm, tabii buna sebep olan kazı çalışmasına, kazanlara ve kazdıranlara duyduğum öfkeyi hiçbir şeyden çıkartamayacak kadar çamura batmışım. Pislikten kurtulmanın telaşında öfkemi içime attım. Sonra bir gün otobüs şöförü o kadar hızlı gidiyordu ki, kadının biri ani bir frende yere düştü, başını direğe vurdu, başı yarıldı ve akan kanı eteklerime kadar ulaştı. Önümde yuvarlanan, kanayan bir bedenin görüntüsüne ağlamak istedim, ama insanların içinde ağlayamadım.

Başka bir gün, en yakın arkadaşımın kanser olduğunu öğrendim. Yakında bana da olur korkusu tüm bedenimi kapladı. Hiç olmazsa onun kocası vardı. Yalnızlığım yetmiyormuş gibi, bir de bu yalnızlığın içinde ölüp gitme fikri, benimle birlikte evimin koridorlarını dolaşmaya başladı. Her şeyi paylaştığım arkadaşım ölüme adım adım ilerlerlerken, duvarlarla konuşmak zorunda kaldım. Korkum ise duvarlara çarpıp, yine bana geri döndü. Maddi durumuma da değinmeden geçemeyeceğim. Açıkçası emekli maaşı ile kendi kendime yetiyorum, ama bu hayat pahalılığında kaplıcaya gidecek para biriktiremiyorum. Kimse sırt ağrısını benden iyi bilemez. Fizik tedaviyi aklımdan dahi geçirmiyorum. Ama artık alışveriş torbalarını taşımak bile soruna olmaya başladı. Bir de nedense aşkı özleyorum. Televizyondaki en saçma dizilerde bile ağlamaya başladım. On sene önce aşkı tekrar yaşamak için geç kaldığımı düşünürdüm, şimdi ise bir daha asla yaşayamayacağımı

Tüm bunları düşünürken, içimden gelen tekmenin hissi ile irkildim. Ve sıkıntılarımın canlandıracağı insanın bir canavara benzeyeceğini düşünüp üzüldüm. Ama bir de iyi tarafından bakmak lazım, onu doğurunca kesinlikle rahatlayacağım.

↓



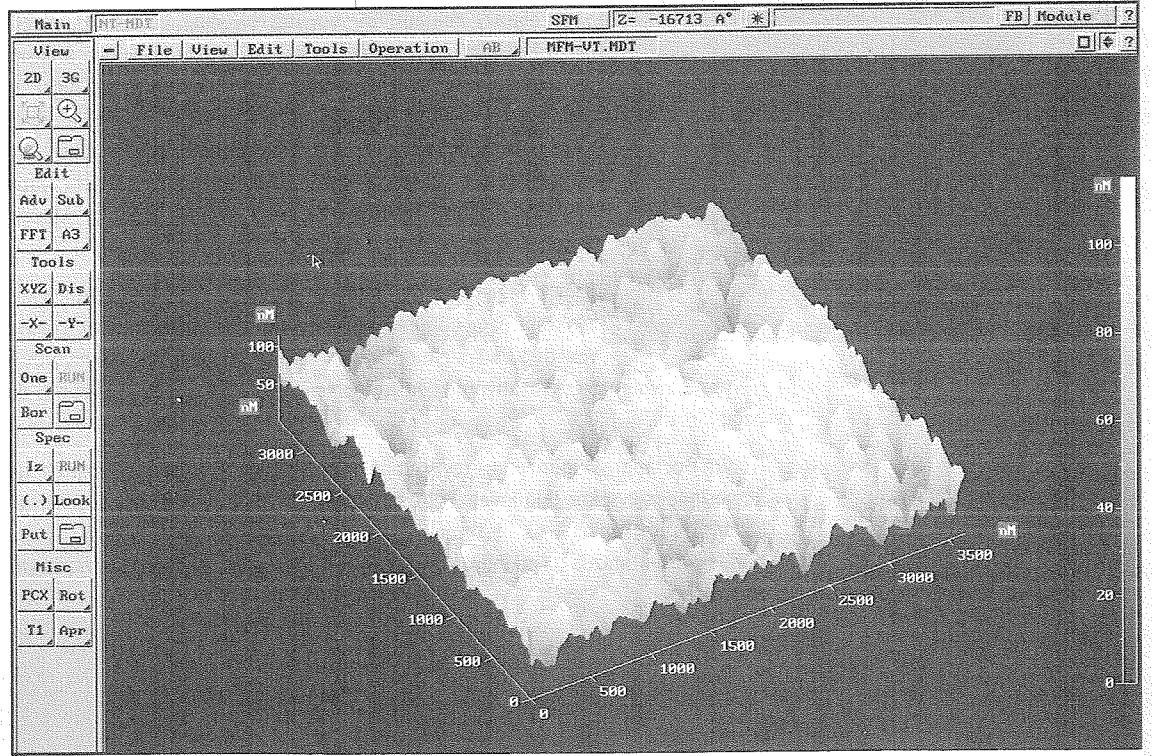
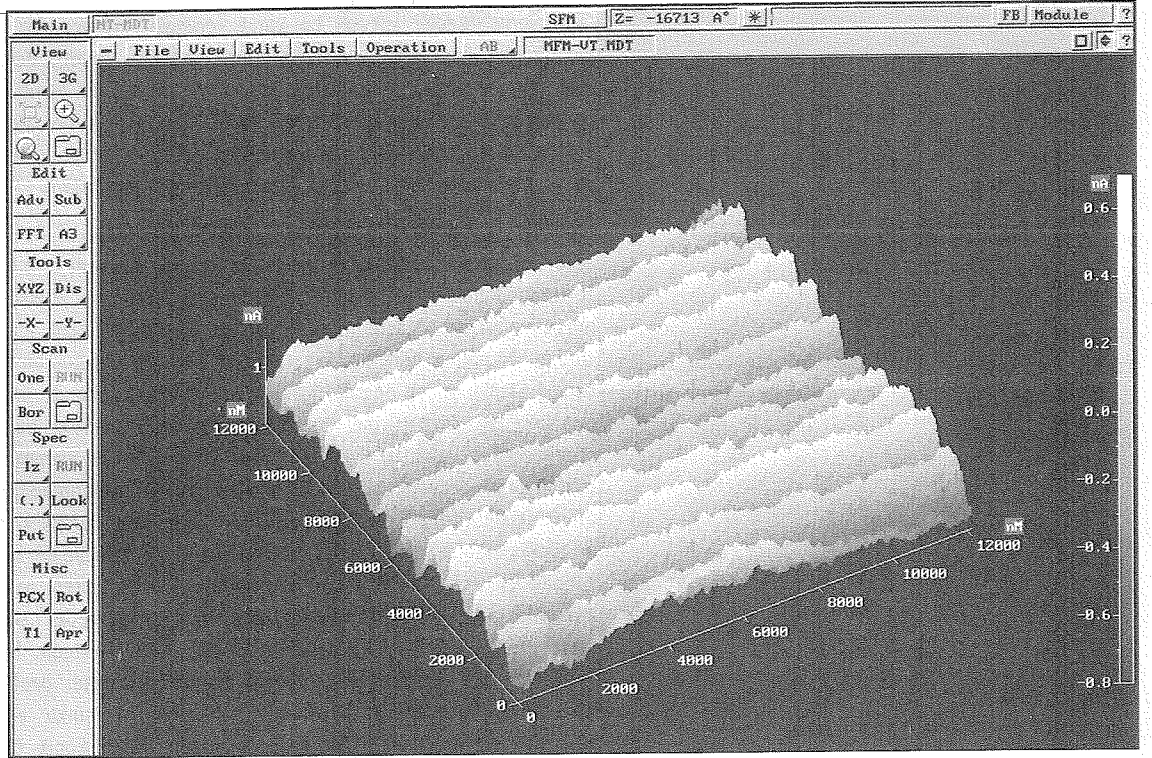
"Eğretileme" nedir? İşlevsel bir yanıt verilebilir kolayca, bir düşünce biçimini bir başkasıyla yer değiştirmeyi sağlayan şeydir. Benzeşimler yaparken birçok ayrıntıyı kestirip atarız. Ve yapısal bir yanıt gerekirse sonsuz çeşitlilikte bir dağılımla karşılaşırız. Denilebilir ki her düşünce bir ölçüde eğretileme/ metafor olabilir. Ama derim ki kötü bir metafordan daha çirkin daha yanlış yorum olamaz. Sevmem metaforları.

Ciddi bir iş yaparken çözülür mü ayakkabı bağcıklarınız? Özellikle pek sevdiğim, üstelik de rahat bir ayakkabımı günde altı yedi kere bağlamak zorunda kaldığımda derdimi açtım bir dostumu. Fiziksel kimya araştırmaları yapan arkadaşım, gevşeme sabiti düşük olan -daha uzun sürede ilk haline dönen polimerlerden/ liflerden yapılan bir ayakkabı bağcığı kullanmamı önerdi. Yani yapısal bir çözümleme, yapısal bir değişim/ yer değiştirme, bir başka bedenle/ cisimle bu sorunu çözebileceğimi anlattı. Evet bir başka cisim. Bu ne demek? Bağcık çözülüyorsa eğer, ilk durumuna dönüyor demektir, bağlanmadığı/ düğüm atılmadığı durumuna. Üstelik sıkıca çekilirse bile. Demek ki sıkıştırıp düğümlendiğinde, elastik genişlemenin uyguladığı, yüzeye dik kuvvetlere karşı oluşan sürtünme kuvvetleri, yavaşça/ uzun süren gevşemeyle yokolmaktadır. Gevşeme sonucunda elastik kuvvetler sönmekte, sürtünme kuvvetleri yokolmakta ve düğüm çözülmektedir. Sürtünme kuvvetleri ve elastik yapı sabitleri cismin maddesel özellikleridir. Sürtünme, yüzeydeki mikroskopik pürüzlerle, karşılıklı yüzeylerin elektromanyetik etkileşimleriyle oluşmaktadır. Mikroskopik ölçeklerde bakıldığında, yüzeyler çıkıntılarla (moleküler sıralanmaya/ gruplanmaya bağlı olarak) doludur. Bu boyutta bakınca, böylesi iki yüzey üstüste gelince neden/ nasıl sürtünme kuvveti oluştuğu hemen anlaşılır. Elastik yapı sabitleriyse, kitlenin herhangi bir noktasının bir diğer noktasına görece olarak, uygulanan güç altında ne kadar devinebileceğini belirler. Yapısal özellikleri maddenin/ cismin/ nesnenin, algılanabilen, ölçülebilin, ele gelip anlaşılabilen şeylerdir. Bunları değiştirip yeni yapılar, yeni nesnelere oluşturmak, farklı özellikler atamak olasıdır. Maddesel olan budur.

Bağcık değiştirilmeden problem çözülebilir mi? Evet çözülebildi. Yeni bir ayakkabı bağı düğümü uydurularak/ yeniden bulunarak çözülebildi. Bu yeni düğümü oluşturan yapılanma/ geometri öyle şekilleniyordu ki, elastik gevşeme zamanını çok uzatıyordu (bu gevşeme, uygulanan yüzey kuvvetinin dağılımına bağlı olmalı).

Nodus Operandi -Düğümün işleyişi, topolojik bir süreçtir. Doğada önemli bir tanımlama kümesinde işlevseldir düğümler. DNA sarmalının düğümlü yapılanması, genel görecelikle kuvantum mekaniğini tümlenmeye çalışın sicim kuramlarında olduğu gibi, sıradan/ gündelik hayatımızda da etkindir. Kravat bağlarımızda, ayakkabı bağlarımızda ya da paket bağlarımızda.

NanoFotograf: videoteyp bandı üzerindeki manyetik alan çizgilerinin Atomik Güç Mikroskopunda Manyetik Uç'la evresel görüntülenmesi. A. Levent Demirel (Koç Üniversitesi, Kimya Bölümü) tarafından hazırlanmıştır.



Topoloji, genleştirme ve sıkıştırma altında değişmeyen -lastikten yapılmışçasına- biçimlerin özelliklerini dert edinmiş bir uğraş alanıdır. Geometrinin alt dalı olan topoloji için, çok boyutlu uzaylarda birçok karmaşık geometrik yapı birbirine dönüşebilir/ deforme edilebilir/ yeniden biçimlendirilebilir. Neyse ki ayakkabı bağcığıyla olan problem üç boyutta -geometrik olarak- sınırlı. Düğümün daha derinden anlaşılır olması fizikçi Lord Kelvin'in 1867'deki atomik yapı çalışmalarıyla başladı. 1877'de P.G.Tait, yedi atlamalıya kadar tüm düğümleri sıralandırıp sınıflandırdı. Periyodik tablodaki tüm elementlere karşılık gelen düğümler



bulacağını ümit ediyordu, olmadı. Lord Kelvin'in atom modeli yanlıştı, ama düğüm kuramı doğmuştu en azından. Çok sıradan ve gündelik karşılıkları olsa da, düğümlerin analitik çözümlemesi ve anlaşılması güçtür. Öyle ki, K.M. Perko 1974'de 90 yıldır farklı varsayılan iki düğümün özdeş olduğunu kanıtlayabilmişti. Düğümlerin içiçe geçişleri, düğüm kuramcılarınca düğümlerin topolojik karmaşıklıklarını belirler.

Yüzeylerin teması/ ilişkilerin niteliği/ etkileşimlerin niceliği birden fazla yolla anlaşılabilir ya da gerçekleştirilebilir. Yani daha kuvvetli bir ilişki, daha yakın bir ilişki kısacası değişik bir etkileşim yalnızca yapısal niteliklerin bir işlevi değildir.

Geometrik bir yapılanma da başka bir etkileşime yol açabilir. Daha açık söylemek için



benzeşimler kuralım: Ayakkabı bağcığını daha dayanıklı bağlamak için ya bağcığın yapısal özelliklerini, ya da düğümlenme geometrisini değiştirmeliyiz. Bir dokunuş, yüzey ve beden özellikleriyle belirlenip/ tanımlanabilirken, yapılanma/ biçimlenme/ geometri özellikleriyle de tanımlanabilir.

Beyin, fiziksel/ kimyasal/ biyolojik yapısıyla bir anlam/ bir tanım kazanırken, beynin yapılanması (örneğin sinir hücrelerinin bağlantı düzenlemesinin değişmesi, düğümlenmelerinin durumu) bir başka anlam taşıyor. Marvin Minsky'nin dediği gibi, "akıllar, beyinlerin yaptıklarından başka birşey değildir". Ayakkabı bağının kendisi beyinse, düğüm

akıldır o halde. Çaresizce, bir metafora teslim oluyoruz şimdi.

↓

**Türkiye'nin İlk Sanal Yayınevinden Yeni B
altKitap Daha:**

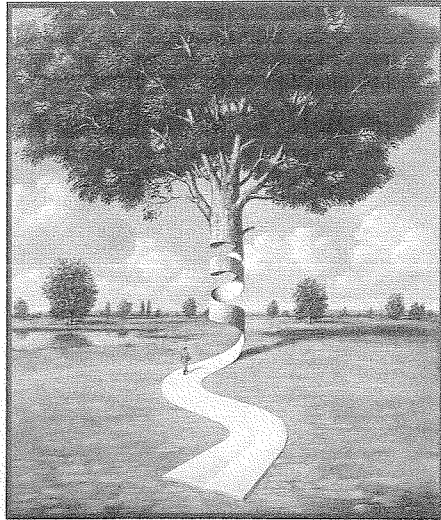
**Rüzgâra Karşı II
Ömer Madra**

www.altkitap.com

Yekta Kopan
**FİLDİŞİ
KARASI**

ÖYKÜLER

♥
CAN



Yekta Kopan, çağdaş bir anlatım içinde, olayı dışlamadan, hatta iyice vurgulayarak klasik öykünün izini sürüyor. Günümü toplumunda değişen değer yargılarını, birbirine yabancılaşan insanları, uyumsuz evlilikleri, yürümeyen birliktelikleri son derece duyarlı bir gözlem gücüyle, nesnel bir yaklaşımla verebiliyor. Daha bu ilk kitabıyla karşımıza donanımlı bir yazar, nitelikli bir öykücü olarak çıkıyor ve duru, düzgün, pırıl pırıl Türkçesiyle öykü dünyamızda yerini alıyor.

CAN YAYINLARI

<http://www.canyayinlari.com>
e-posta: yayinevi@canyayinlari.com

Yıldızlar

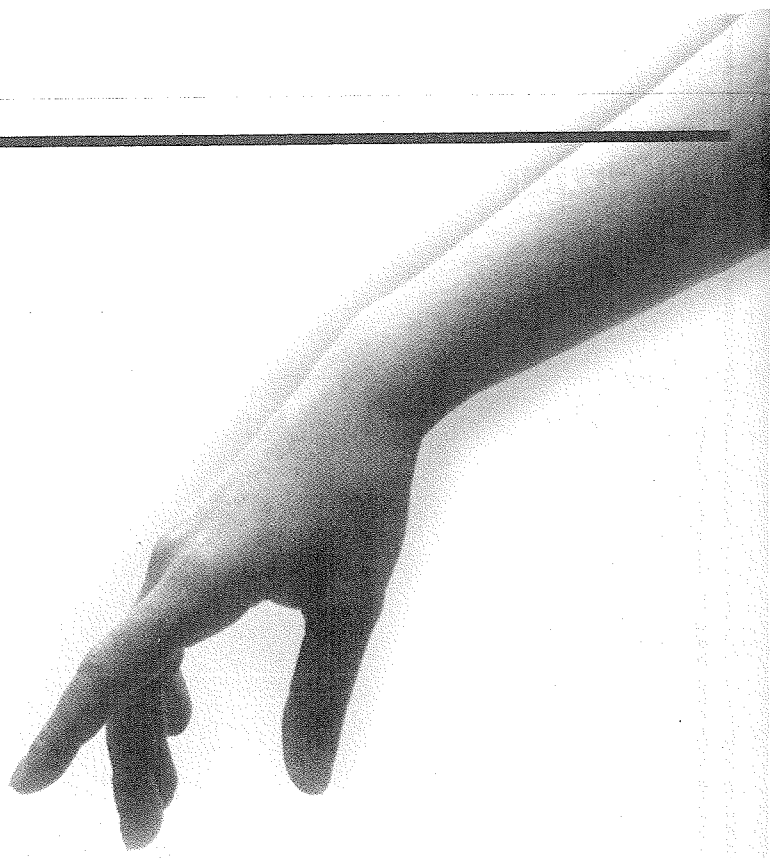
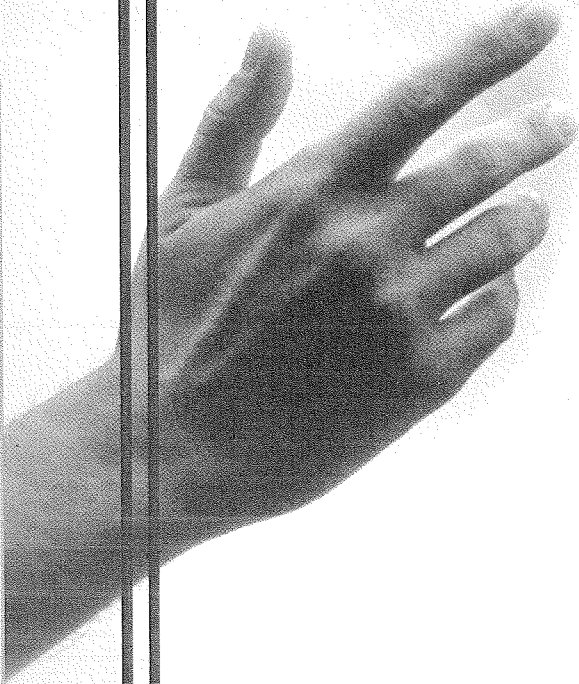
Orhan Cem Çetin

Oynayanlar: Orhan Cem Çetin & Gülay Ayyıldız
Çekim Asistanı: Gülay Ayyıldız

occeci@superonline.com

düşüştüğümü

düşdeğirmi

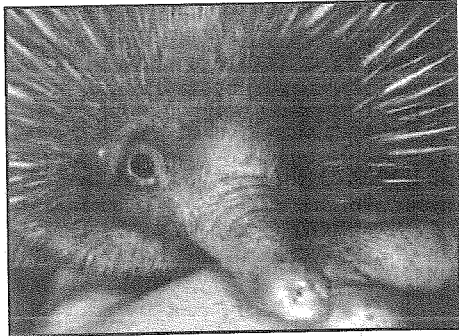




yıldızlar
varlık ile yokluğun farkını
göstermek için göz
kırparlar



Ornitorenk veya Latince adıyla Ornithorhynchus anatinus, ördek gagası ve perdeli ayakları ile, benzersiz bir Avustralya hayvanıdır. Dünya üzerindeki doğurmak yerine yumurtlayan iki memeliden biridir. Yumurtlayan memelilerin vücut sıcaklıkları diğer memelilerinkinden daha düşük olur. Ayrıca ornitorenkin yana doğru açıldıktan sonra dik olarak yere basan ayakları vardır. Yumurtlamasına ek olarak bu özellikleri de, memelilerden çok, kertenkeleninkilere yakındır.



Bir Kuruluş Efsanesi: Meraklının Gözüyle Tabii ve Suni Mamulat

"Vaktimi nasıl geçirdiğimi asla tahmin edemezsin: Embriyolara ve tarak kabuklarına beççilik ederek! Sir Hans Sloane öldü ve beni müzesinin mütevellilerinden biri yaptı. Değerini dört bin papel olarak hesaplamış. Su aygırlarını, tek kulaklı köpekbalklarını, kaz büyüklüğünde örümcekleri seven kim olsa öyle yapardı!" (Caygill, 1987: 182) Dünyanın kiliseye bağlı olmayan, halka açık ilk ulusal müzesinin kuruluşuyla iştigal etmekte olduğunun farkında değilmişesine sarf edilmiş bu alaycı sözler, on sekizinci yüzyıl yazarlarından Horace Walpole'a ait. Walpole ne kadar iğnelerse iğnelersin, Sir Hans Sloane'un koleksiyonlarından parçalar, aradan geçen iki yüzyılı aşkın zamandan sonra bugün bile Londra'daki British Museum'un en nadide eserleri arasında sergileniyor: 1712 yılında Şah Sultan Hüseyin için yapılmış piring usturlap, Eskimo kar gözlükleri, Albrecht Dürer'in çizim albümü. Nasıl olup da aynı kişi tarafından bir araya getirildiklerine şaşacağınızı daha bin bir parça.

Bu tuhaf birlikteliğin açıklaması "koleksiyon tutkusu" olarak yapılagelir. British Museum'un müdürü Sir David Wilson, Müze'nin işlevinin toplamak, muhafaza etmek ve sergilemek olduğunu söyler ve ekler: "Ama her müzenin kalbinde toplamak yatar ve evrensel bir müzede toplamak, tüm etkinliklerin en heyecan vericisidir." (Wilson, 1987: 11) Rivayet odur ki bugün British Museum'da bir büstü ve portresi sergilenen Sir Hans Sloane da kendisini bu heyecana tutkuyla kaptıranlardandı.

Orta boylu bir adamdı. Pek kısa kestirdiği saçları açık kestane rengi, yüzü uzunca ve çiçek bozuğu. 1660'da County Down'da İskoç asıllı orta halli bir ailenin oğlu olarak dünyaya geldi. 1679'da Londra'da tıp okumak üzere evden ayrıldı. Anatomi ve hekimlik derslerine katıldı; bu arada bitkibilim çalışmalarını da sürdürdü. Bu çalışmalar, bugün Chelsea'de varlığını hâlâ koruyan, tedavide kullanılan bitkilerin yetiştirildiği bahçeye yapılan gezileri de içeriyordu. Yirmi üç yaşında, çalışma alanını Fransa'ya genişletti ve güneydeki Orange Üniversitesi'nden tıp lisansı aldı. Tıp doktoru ve doğa bilgisi uzmanı olarak talihi, 1687 yılında, Jamaika Valisi olan Albemarle Dükü tarafından özel doktoru olmak üzere davet edildiğinde döndü. Kafile aynı yılın Eylül ayında yola çıktı ve üç ay sonra Jamaika'ya vardı. Hastası izleyen yılın sonbaharında hayata gözlerini yumduğunda Sloane'ın koleksiyonunda 800 bitki türü örneği ve, bir yılan da dahil, çeşitli başka türde numune toplanmıştı bile. İngiltere'ye dönüşünde hemen (bugün bildiğimiz British Museum yapı grubunun sokağı üzerinde yer alan) Bloomsbury Place 3 Numara'ya yerleşti ve muayenehanesini açtı. Bu adres, Albemarle himayesinde gelen varlıklı ve soylu hastalar sayesinde ciddi bir maddi birikim sağlayacağı adrestir. Üstelik yoksulları ücretsiz tedavi etmeyi de sürdürerek. (Caygill, 1987: 184-5)

Tam da onun gibi bir 'meraklı'dan beklenebileceği gibi, mesleki yeniliklere son derece açıktı. Bugün bizlere korkunç gelebilecek o canlı kirkayak, yengeç gözü, yılan yağı tedavileri, Sloane'ın favorileri arasındaydı. Azmi, yeteneği ve iyi talihi sayesinde sonunda saraya doktor oldu. Hastalarına yaptığı iyi muamelenin ünü onu Kraliçe Anne, Kral II. George, emekli korsan Henry Morgan gibi ünlü hastaların özel doktorluğuna kadar götürdü. Kendi döneminde bilim adamı olarak çağdaşları Sir Isaac Newton ve Robert Boyle'dan bir gömlek aşağı

Tanım

Ornitorenkler, su altında hızlı gitmeye son elverişli beden biçimleri, perdeli ayakları, enli kuyrukları ve karakteristik yumuşak ve esnek gagaları sayesinde ayırt edilirler. Yetişkin bir ornitorenkin boyu 45-60 cm, kilosu 2.7 kg kadardır. Dişiler genellikle erkeklerden daha ufaktır. Kafasının arkası ve yanları, gövdesi ve bacaklarının üst kısmı normalde koyu kahverengi olur. İpeksi gri olanlara da sıkça rastlanmakla birlikte, alt tarafı çoğunlukla altın rengindedir. Kürkü iki kattan oluşur: su geçirmez sık bir dış tabaka ve çok gereken ısı yalıtımını sağlayan gri yünlü bir iç tabaka. Geniş yassı kuyruk üzerindeki kürk, kaba ve kalın kılıdır. Yüzüşleri yumuşak, hatları küt ve kulakları görünmezdir. Bu sayede suda kolayca fark edilirler. Yalnızca su sıçanı ile karıştırılabilirler ki bu hayvanların da gerçekte ornitorenkine hiç benzemeyen, ucu beyaz, uzun ve ince bir kuyruğu vardır.

Perdeli ön ayaklar yüzerken işe yarar. Karaya çıktığında, uzun pençeleri örten deri geriye katlanarak hayvanın yürütmesine veya yuva kazmasına olanak sağlar. Arka ayaklardaki perdeler pençelerin başlangıcından öteye uzanmaz. Bu ayaklar ağırlıklı olarak dümen gibi ve suda dik olarak sabit durmak için kullanılırlar. Kuyruk yüzerken güçlü bir dümen pedalı işlevi görür; hayvanın dalmasını da kolaylaştırır.

Erkeğin arka ayakların her birinin iç yüzünde, içi boş bir kanal yoluyla zehir salgılayan bir beze bağlanan bir mahmuz bulunur. Bu mahmuz, düşmanları ve diğer erkekleri yaralamanın yanı sıra, olasılıkla çiftleşmede de bir rol oynar. Salgıladığı zehir insanda çok sancılı bir yaraya neden olabilir.

Ornitorenklerin, rahatsız edildiklerinde çıkardıkları yumuşak gurultu da dahil, pek çok farklı ses çıkarabilmesi son derece şaşırtıcıdır.

görüldü gerçi ama, doğa bilimleri ve koleksiyon tutkusu ile onların dostluğunu ve saygısını kazanarak, bilim çevrelerinde etkin olmayı da bilmişti. 1685 yılında üye olduğu Royal Society'nin, 1727 yılında, Newton'un ardından, başkanı seçildi. (Caygill, 1987: 182-5).

Bilimsel araştırma çağının bir ürünü olan Sloane, daha otuzlu yaşlarında, doktorluktan kazandıklarını hatırı sayılır bir koleksiyona dönüştürmüştü bile. 1702 yılında arkadaşı William Charleton'un koleksiyonunun mirasçısı oldu: minyatürler, çizimler, kabuklar, böcekler, madalyalar, hayvanlar, mineraller, değerli taşlar, gemiler, kehribar, kristal, akik. Tümü de kusursuz ve kendi türünün nadir örneği; özellikle de kuş, balık, çiçek ve kabuk kitapları ile minyatürler. 1710 yılında varlıklı Londra'lı eczacı John Petiver'in koleksiyonunu, 1718 yılında da Leonard Plukenet'in bitki koleksiyonunu satın aldı. Keşifler çağında Sloane'ın koleksiyonunun ünü yayıldıkça, gezginler de dönüşlerinde Bloomsbury'ye getirecek nadir parçalara bakar oldular. Benjamin Franklin'in 1725 yılında Sloane'a amyant sattığı bilinir. Besteci Hændel'in de, 1740 yılında, pek nadir kitaplarından birinin üzerine tereyağlı ekmek koyarak Sloane'ı delirttiği rivayet olur. (Caygill, 1987: 185)

Ünülerin böylesine rağbet ettiği Bloomsbury'deki ev, zaman içinde, katlanarak genişleyen koleksiyonuna dar gelince, yandaki evi de satın almak zorunda kaldı. Ancak bu da yeterli olmadı ve tüm koleksiyon 1741 yılında Chelsea'deki bir malikane konağına taşındı. İleri yaşlarını burada, tekerlekli sandalyeye mahkum ama konfor içinde geçiren Sloane'ı ünlü konukları hiç ihmal etmediler. Ziyaretine gelenler arasında Galler Prensi ve Prensisi de vardı. 1753 yılında ölüp Chelsea'deki eski kiliseye gömülen Sloane için iki kızı tarafından dikilen anıt bugün de ziyarete açıktır. Arkasında bıraktığı, (canlı bitkileri saymazsak) 80,000 parçalık muazzam koleksiyona gelince, 1,125 "eski zamanların adetleriyle ilişkili veya antika" parça, 32,000 para ve madalya ile 23,000 kitap, baskı ve yazmayı içeren külliyat, kısa bir tereddütten sonra, Kral George tarafından ulus adına satın alındı ve 7 Haziran 1753'de British Museum 'resmen' kuruldu. Böylelikle, "tanrı tanımazlık ve sonuçlarının çürütülmesi, tıp ile diğer bilim ve sanatların geliştirilmesi ve insanlığın yararı için, koleksiyonun, parçalanmadan, mülklerin büyük çoğunluğunun bulunduğu Londra kentinde kalmasını" vasiyet eden Sloane, bilim dünyasına en büyük katkısını da, ulusunu kendi türünün ilk örneği ve dünya üzerindeki pek çok benzeri kuruma model olacak bir müze kurmaya ikna ederek yapmış oldu. (Caygill, 1987: 186)

Müze, başlangıçta, bugünkü gibi üstün sanatsal değer taşıyan eserlerin sergilendiği bir galeri değil, doğa tarihi türlerine ve diğer 'nadir' örnekler ek olarak, kitap ve elyazmaları içeren, kamuya açık bir referans koleksiyonu olarak kurulmuştu (Jenkins, 1992: 16). Mütevelliler bu amaçla yarı-kırsal Bloomsbury'deki güzel ama harap haldeki malikane konağı Montagu Evi ile yaklaşık üç dönümlük arazisini satın aldılar. (British Museum'un ana binası hâlâ bu arazi üzerinde yer almaktadır.) Gereki personeli atadılar ve koleksiyonları üç bölüm halinde düzenlediler: basılı kitaplar, elyazmaları ve toplanmış her türlü doğa ve insan yapımı ürün. 1757 yılında, evin arka tarafından kuzeye doğru uzanan, dış ülkelerden getirilmiş bitkilerle dolu güzel bahçeler halka açıldı. 15 Ocak 1759'da mütevelliler Müze'nin kapılarını da sonunda halka açtılar. (Caygill, 1987: 229)

İlk yıllarda ziyaretçilerin ilgisi, kütüphanede ve doğa tarihi koleksiyonlarında yoğunlaştı. Sloane'ın çekirdek koleksiyonunda da ağırlığı, doğa tarihi parçaları oluşturuyordu. Bunlardan bugüne kalanlar, British Museum'un South Kensington'daki uzantısı Doğa Tarihi Müzesi koleksiyonlarında bulunuyor. Bozulmaya yatkın organik yapıları nedeniyle, bu malzemenin büyük kısmının on dokuzuncu yüzyıla bile ulaşmadığı biliniyor. Arta nelerin kaldığını anlamak ise apayrı bir sorun. Eldeki en güvenilir kaynak, Sloane'ın halen Müze'de bulunan katalogu. Katalog, numaralanmış bir liste halinde düzenlenmiş. Örneğin, 272 numaralı parça, "*Japonya'da verniklenmiş bambudan yapılmış, içinde beş adet Çin malı kulak gıcıklamak için tüyden kulak temizleme aracı vs bulunan bir muhafaza*" olarak etiketlenmiş. Ancak Sloane'ın koleksiyonundan geriye kalanlar iki yüz yıldan fazla bir

Dağılım

Ornitorenk Avustralya'nın doğusundaki tropik düzlüklerden dağların eteklerine uzanan alanda yaygındır. Tasmanya'da dağlık orta kesimdeki göller (hatta deniz seviyesinin 914 m üzerindeki göller) ile güney, güneybatı ve kuzeybatı kıyılarındaki ırmak ve derelerde sık rastlanır. Ancak bazı kıyı ırmakları yakınlardaki yerleşim alanları buralarda sayılarının azalmasına neden olmaktadır.

Ornitorenkler sıkı yüzücü oldukları halde hızlı değildir; bu yüzden yavaş akan dereleri tercih ederler. Akarsuların veya göllerin kıyılarına kazdıkları oyuklarda yaşarlar. Yuvalar genellikle 4.5-9 m uzunluğunda, oval biçimli ve su seviyesinin hemen üzerine, genellikle de bitki örtüsü tarafından gizlenecek şekilde inşa edilmiş olur.



zamandır etiketlerinden ayrı durduklarından, pek çok başka örnek gibi, bu parçayı tanımlamak da bugüne kadar mümkün olmamış. (Caygill, 1987: 186)

Gerçi etiketteki de öyle bir tanım ki, insanda, kafayı taksa, kastedilen parçayı Müze'nin depolarında kesinlikle bulurabilirmiş hissini uyandırıyor. Katalog tanımını okuduğunuzda, neyi arayacağınızı kafanızda iyi-kötü canlandırabiliyorsunuz. Sonra da, "İsterse dünyanın en büyük koleksiyonlarından birine sahip olsun, British Museum'da bile *'Japonya'da verniklenmiş bambudan yapılmış, içinde beş adet Çin malı kulak gıdıklamak için tüyden kulak temizleme aracı vs bulunan bir muhafaza'* tanımının kafalarda canlandırdığı imgeye uyan otuz parça yoktur herhalde" diye düşünebiliyorsunuz kolayca. Ama böyle yaparken, önemli bir noktayı da gözden geçiriyorsunuz: Eğer mevzu bundan ibaret olsaydı, ne işi vardı o muhafazanın Sloane'in 'nadide eserler' seçkisinin içinde? Tıpkı Horace Walpole'un pek iğneleyici bir dille söz ettiği o su aygırları, tek kulaklı köpekbalıkları ya da kaz büyüklüğünde örümceklerdeki gibi bir garabetlik, bir nadidelik, bir tuhaflık söz konusu olmalıydı ki Sloane beğenip de koleksiyonuna katmış olsun o parçayı. Dille ifade edilemeyen bir farklılık, öyle ki kendi gözlerinizle gördüğünüzde varlığına (bir ihtimal) inanabilir, ancak ne kadar çabalarsanız çabalayın kendi gözlerinizle ne gördüğünüzü başkalarına lafla anlatamaz, anlatabildiğinizi sandığınızda ise kimseleri inandıramazsınız. Bildiniz: tıpkı seyahatlerinde gördüklerine dair yazdıkları (sonradan çoğunun doğru olduğu anlaşılacak olduğu halde o dönemde) inandırıcılıktan uzak bulunduğu için sağlığında palavracı muamelesi gören Marco Polo gibi.

Bir Fetih Efsanesi: Yerli Gözüyle Yabancı Mahlukat

Ünlü gezgin Marco Polo, Java'da, bizim bugün gergedan olarak bildiğimiz hayvanla ilk karşılaşmasında, bildiği diğer hayvanlarla benzeştirerek, gövdesini, dört ayağını ve boynuzunu ayırt edebilmişti. Ardından, kendisine "tek boynuzlu at"—daha doğrusu, alınının ortasında tek bir boynuz bulunan dört ayaklı hayvan (*unicorn*)—fikrini sağlayan kültürü sayesinde, karşısındaki hayvanı "tek boynuzlu at" olarak adlandırdı. Ancak bu tek boynuzlu atın, belki türünün çok iyi bir örneği olmadığından, biraz tuhaf olduğunu eklemekten edemedi. Bir kere, bilinemediği gibi beyaz ve narin değil, tam tersine, "bufalo kıllı" ve "fil ayaklı" idi. Alınının ortasında çok kalın, büyük ve kara bir boynuz vardı. İnsanlara ve hayvanlara o tek boynuzu ile zarar vermiyordu gerçi ama kılçıklı ve keskin dili ve dişi ile veriyordu. Kafasının tepesi yaban domuzununkine benziyordu. Bakmak için fazla çirkin bir hayvandı; üstelik de pek pisti. Hele hele, onun geldiği yerlerde söylendiği ve betimlendiği gibi, öyle bakire bir kızın kendisini yakalayivermesine izin verecek hayvanlardan kesinlikle değildi. Kısacası, o güne kadar tek boynuzlu at hakkında doğru olduğuna inanılan her ne varsa, tam tersiydi bu hayvan. (Eco, 2000, 57-58)

Umberto Eco, bu örneği, *Kant ile Ornitorenk* (Kant and The Platypus, 2000) adlı kitabında, 'Marco Polo ile Tek Boynuzlu At' (*Marco Polo and The Unicorn*) başlığı altında, bilmediğimiz bir olgu karşısında nasıl tahmin yoluyla tepki verdiğimizizi örneklemek için aktarıyor. Böyle bir durumda, mevcut bilgi dağarcığımızdan yeni olguyu iyi kötü açıklayabilecek bir içerik çekip çıkarmayı tercih ediyoruz. Marco Polo da, canlılar alemine yepyeni bir hayvan katmak yerine,

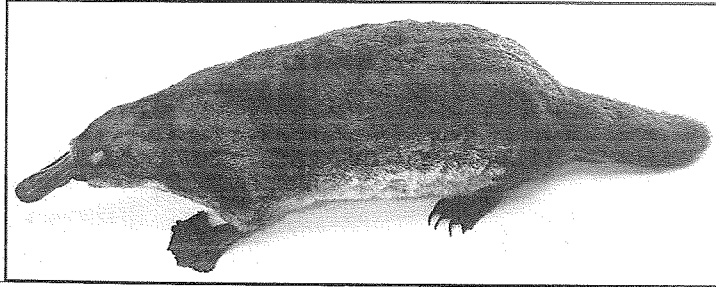
mevcut "tek boynuzlu at" tanımını düzeltmeyi tercih etmiş görünüyor. O güne kadar başka hiç kimse "tek boynuzlu at" görmemiş olduğuna göre, eğer bu yaratıklar gerçekten varsa, efsanelerde betimlendiği gibi değil, Marco Polo'nun kendi gözleriyle gördüğü gibi olsalar gerekti. (Eco, 2000: 58) O halde, katalog numarası aynı kalmak kaydıyla, bugüne kadar kayıp olduğu sanılan bu hayvana yeni bir etiket tanımı gerekiyordu.

Davranış

Ornitorenkler, yalnızca çiftleşmek üzere bir araya gelen, yalnız hayvanlardır. Bazen birkaç bireyin birbirine yakın mesafede yaşadığı görülebilir. Utangaç ve ihtiyatlıdır. Bireylerin etkin olduğu saatler değişkenlik göstermekle birlikte, genellikle yalnızca sabah çok erken ve akşam ortaya çıkarlar. Bir ornitorenk her gün yaklaşık 12-13 saatini yiyecek peşinde geçirir. Bir günde kendi ağırlığının yaklaşık yarısı kadar besin tüketebilir. Yiyecek ararken 20-40 saniye süren dalışlar yapar ve iki dalış arasında yüzeyle sadece 10 saniye kadar kalır. Saatte ortalama 80 dalış gerçekleştirir.

Ornitorenkte gözlenen ilginç davranışlardan biri, suyun altındayken kendisini bir kayanın veya ağaç kütüğünün altına sıkıştırmasıdır. Böyle yaparak dinleniyor olması mümkündür çünkü kendisini suyun altında sıkıştırdığında metabolizması yüzeyle dinlenirken olduğundan daha yavaş çalışır.

Kürkünün bakımı son derece önemlidir ve ya karada ya da suda gerçekleştirilir. Bazı bölgelerdeki ornitorenkler zamanlarının şartıcı uzunlukta bir kısmını suyun dışında, dağ gölleri veya barajlar arasındaki arazilerde, hatta su altında kalmış çayırarda solucan peşinde geçirirler.



Peki ya karşılaştığımız yeni olgu, katalogta mevcut kayıtların hiç birine uymuyorsa? Eco, bu durumun da bir örneğini, aynı kitapta, 'Montezuma ile Atlar' (*Montezuma and The Horses*) başlığı altında veriyor. Tamamen zihinsel bir alıştırma olan bu bölümde, bilinen olgulardan fazla uzaklaşmamak için, Alfredo Tenoch Cid Jurano'nun kendisi için yazdığı, bugüne kadar yayımlanmamış 'At Denen Geyik' (*A Deer Called Horse*) başlıklı makaledeki dilbilim birikiminden faydalanmış (Eco, 2000: 402-3). Gözünüzde canlandırmayı bir deneyin: Kıyıya koşan Aztekler, İspanyol fatihlerin karaya ayak basışına şahit oluyorlar. Her ne kadar gösterdikleri ilk tepkilerden geriye pek az kayıt kalmışsa ve elimizdeki en sağlam bilgi İspanyolların raporlarından ve olaydan sonra tuttıkları günlüklerden geliyorsa da, Azteklerin ağzının gördükleri pek çok şey karşısında bir karışık açık kalmış olması gerektiğini kesin olarak biliyoruz: gemiler, İspanyolların korkunç ve heybetli sakalları, o tepeden tırnağa zirhli "yabancılar"ın doğal olmayan beyazlıktaki tenlerine öylesine korkutucu bir hava veren koruyucu tabakalar, tüfekler ve toplar, son olarak da, kudurmuş köpeklere ek olarak, binicileriyle dehşet verici bir ortak yaşam halindeki o benzeri görülmemiş canavarlar, yani atlar. (Eco, 2000: 127-8)

Hayvanları üzerlerindeki flandra ve zirhler yüzünden ayırt etme güçlüğünün de etkisiyle, Aztekler önce işgalcilerin geyiğe bindiklerini sandılar. Yani tıpkı Marco Polo gibi davrandılar. Mevcut bilgileri onları yönlendirdi ama mevcut bilgi sistemlerini görmekte olduklarıyla uyumlu hale getirmek için de algısal bir yargıda bulunmak zorunda kaldılar: *"Önümüzde geyiğe benzeyen ama geyik olmayan bir hayvan belirdi."* Benzer bir yargıyla, Cortés'in adamlarının atlarının her birinin paltosu farklı olduğu halde, aynı cins canavarlara bindiklerinde karar kılmış olsalar gerek. Kısaca *"maçat"* (çoğulu *"maçaoa"*) dediklerine göre, 'o' hayvan hakkında genel bir bilgiye sahip olmalıydılar. Yalnızca geyik için değil, tüm dört ayaklılar için kullanılagelen bir isimdi bu. Zaman içinde işgalciler tarafından getirilen yabancı nesnelere yabancı isimlerini kendi Nahuatl dillerine uyarlayacaklar, bu arada İspanyolca'daki *"caballo"* da, *"cauayo"* veya *"kawayo"* haline dönüşerek, 'at'a karşılık gelecekti. (Eco, 2000: 128)

Montezuma'ya giden ilk haberci, ona yabancıların karaya ayak basışını ve şahit oldukları dehşet verici tuhafıkları anlatırken, işgalcilerin, boyları evlerin çatılarına yetişen geyiklere bindiklerini söylemiş olmalı. Demir kuşanmış, demir silahlı, belki de tanrısal kökenli, her şeyi yok etmeye kadir taş toplar atan kocaman aletlerle donanmış adamların bindikleri *"geyiğe benzeyen ama geyik olmayan"* o hayvanların ayırt edici özelliklerini (kişneyişlerini, yeşerlerini, saha kalkışlarını) anlatabilmek için, haberci herhalde resim yazılara ve beden hareketlerine başvurmak zorunda kaldı. Tüm bunlardan kafasında neyin canlandığı ise tamamen habercisinin becerisi ve Montezuma'nın kavrayış çabukluğuna bağlıydı. Ancak, habercisinin betimlemesi ne kadar karmakarışık olursa olsun, söz konusu olanın dört ayaklı bir hayvan olduğunu anlattığı ve İspanyollarla ilk karşılaşmasında da kendisine *"maçaoa"* olarak anlatılan hayvanı kolayca ayırt ettiği kesindir. Habercinin anlattıkları sayesinde sahip olduğu geçici fikri doğrudan deneyim ile düzeltir. O günden sonra *"maçat"* gördüğünde onu tanıır;

"maçaoa" adı geçtiğinde neden söz edilmekte olduğunu anlar. İspanyollarla tanıştıkça, atlar hakkında pek çok şey öğrenecek ve zaman içinde onlara *"cauayo"* demeye başlayacaktır. Nereden geldiklerini biliyordur artık; ne yediklerini, nasıl ürediklerini, nasıl yetiştirildiklerini ve terbiye edildiklerini, binek hayvanı olmanın dışında başka ne işlere yaradıklarını ve—maalesef bizzat maruz kalarak—savaşta ne kadar yararlı olduklarını. Yine

Üreme

Üreme baharda, kuzey Avustralya'da genellikle güneylekinden daha erken gerçekleşir. Çiftleşme suda olur ve 12-14 gün içinde 1 ila 3 yumurta, dişi tarafından yuva şeklinde inşa edilen oyuya bırakılır.

Bu oyunun uzunluğu 20 m'yi bulur ve sonunda nemli bitkisel malzemenen yapılmış bir yavru odası bulunur. Yumurtalar dişinin karnı ile kuyruğu arasında bir yerlerde kuluçkada kalır ve 10-12 gün sonra kırılır. Memeleri olmayan ornitorenkin süt bezlerinden gelen sütü, karnın iki bölgesindeki kanallardan sızar. Bu bölgelerin etrafındaki tüylerin yavruların sütü emmesine olanak sağlayarak meme işlevi gördüğüne inanılır. Altı hafta içinde yavrular tüylenir, gözleri açılır; kısa sürelerle yuvadan uzaklaşmaya, hatta suya girmeye başlarlar. Dört-beş aylık olduklarında süttten kesilirler.



de, işgalcilerin tanrısal kökeni konusunda kafasında bir kuşku da uyanmış olmalıdır çünkü, kayıtlara göre, adamlarının iki atı öldürmeyi başardığı kendisine bildirilmişti. (Eco, 2000: 128-9)

Derken, Montezuma'nın atlar hakkındaki bilgisini aşama aşama artırdığı bu öğrenme süreci bir noktada durdu: daha fazla öğrenemeyeceği için değil, öldüğü için (Eco, 2000: 130). Eco, kitabın bu bölümünde, Montezuma'yı işte bu noktada bırakıyor ve bilinen olgulara sadık kalarak yapılan bir zihin alıştırması olmaktan ibaret bu örnekten hareketle algı, bilişsel kavrayış ve anlamlandırma üzerine kuramsal bir tartışma başlatıyor. Tartışmada vurguladığı önemli noktalardan biri, herhangi bir hayvanı hayal edebilmemiz için sözel bilgilerin yeterli olmayabileceği. Bu nedenle iyi bir ansiklopedinin "fare" maddesinde, farenin uzun ve tatmin edici sözel bir bilimsel tanımının yanı sıra bir çizim veya fotoğrafını vermesi şart görünür (Eco, 2000: 153). Bunun ne kadar elzem olduğunu kavramamıza yardımcı olabilecek en mükemmel örnek, Eco'nun kitabının başlığında adı Kant ile birlikte anılan "ornitorenk" (*platypus*) olsa gerek.

Şimdi lütfen bu yazının başına geri dönün ve sol sütunda yer alan bilgileri sonuna kadar (gerekirse yeni baştan) okuyun. Tanışma şerefine nail olmuş olsa Sir Hans Sloane'in bayılacağı bu 'tuhaf' hayvan hakkında önceden bilgi sahibi değilseniz, eminim sağa sola yerleştirdiğimiz o küçücük resimleri dikkatle incelemeden önce kendinizi biraz Montezuma gibi hissedeceksiniz. 'Ördek gagası', 'perdeli ayak', 'yumurtlama', 'kertenkele', 'kürk', 'kuyruk', 'sıçan', 'pençe', 'zehir', 'yuva', 'dalma', 'çiftleşme', 'süt', 'diş' gibi sözcükler dağarcığınızda zaten mevcut olduğu halde, sadece sözel tanım size ne ifade edecek, bilemiyorum. Bir ornitorenk ile ilk kişisel temasınızda kendisini tanımak için edindiğiniz bilgilerin hangilerini kullanırsınız? Dünya üzerindeki yumurtlayan iki memeliden biri olduğunu mu? Dişilerin genellikle erkeklerden daha ufak olduğunu mu? Kuyruklarının yüzerken dümen pedalı işlevi gördüğünü mü? Zehirli olduklarını mı? Rahatsız edildiklerinde yumuşak bir gurultu çıkardıklarını mı? Yuvalarının genellikle 4.5-9 m uzunluğunda olduğunu mu? Saatte ortalama 80 dalış gerçekleştirdiklerini mi? Kürklerini nerede temizlediklerini mi? Yavruların kaç ay içinde süttten kesildiğini mi? Yoksa hangi avlarla beslendiklerini mi?

Ornitorenki Eco'nun kitabının başlığında Kant ile yan yana getiren de bu sorudan başkası değil. Ornitorenk on sekizinci yüzyılın sonlarında Avustralya'da keşfedildi ve ilk başta "su köstebeği" (*water mole*), "ördek köstebeği" (*duck mole*) veya "ördek gagalı ornitorenk" (*duck-billed platypus*) olarak adlandırıldı. 1799 yılında doldurulmuş bir örnek İngiltere'de ilk olarak incelendiğinde, doğa bilgisi uzmanlarının şapkaları tavana uçtu. Ornitorenk Batı dünyasına arz-ı endam ettiğinde, Kant eserlerinin tamamını yayımlamıştı. Ornitorenk hakkında konuşulmaya başlandığında Kant çoktan yaşlanmıştı bile. Birilerinin ona bu tuhaf hayvandan söz etmiş olması mümkünse bile, vermesi olası her koşulda hatalı olmaya mahkumdu. Ornitorekin yumurtlayan bir memeli olduğuna sonunda karar verilebildiğinde, Kant öleli sekiz yıl olmuştu (Eco, 2000: 89). Yani Kant'ın eserlerini yazdığı dönemde gözünüzde gördüğünüzde bile varlığına güçlükle inanacağınız bu hayvandan haberdar olma ihtimali yoktu. Bu durum ışığında kendisini özgür hisseden Eco, bir ornitorenk ile karşılaşmanın Kant'ın çalışmalarını nasıl etkileyebileceği üzerine zihinsel bir alıştırmaya yapmakta çekinmiyor. Ulaştığı sonuçları öğrenmek istiyorsanız, sizi Eco'nun kitabıyla baş başa bırakabilirim. Yok, eğer daha kestirme bir yanıt peşindeyseniz, buyurun, randevumuza gidelim.

Beslenme

Ornitorenk dipte yiyecek ararken, gözleri, kulakları ve burun delikleri kapalı yüzer. Besinleri saptamak ve incelemek için dalgalara duyarlı gagasını kullanır. Bu son derece hassas algılama ve dokunma duyusu ornitorenke solucanlar, böcekler, kabuklular, yumuşakçalar ve iribaş gibi küçük omurgalılardan kurulu geniş bir av mөнüsü sağlar. En mebzul avlar, dört kanatlı larvaları, mayıs sinekleri, iki kanatlı sinekler ve karideslerdir. Yakalanan avlar, yanaklardaki keselerde yüzeye çıkarılır ve orada tüketilir. Yetişkinlerin dişi yoktur. Bunun yerine, avı tutmak ve parçalamak için küçük, dikenli tabanlarını kullanırlar.

Tasmania Parklar ve Yabanıl Yaşam Servisi'nin <http://www.parks.tas.gov.au/wildlife/mammals/platypus.html> adresli sayfasından kısaltılarak Türkçeleştirilmiştir.



Bir Kurtuluş Efsanesi: Zihnin Gözüyle Sınıflandırılmış Kainat

Gideceğimiz yerde, böyle kuşlara yer yok. Orada göreceğiniz, bundan iki yüzyıl önce İngiltere'de doğa bilgisi uzmanlarının şapkalarını uçuran türdeşi gibi, doldurularak saklanmış bir numune olacak. Ornitorenkin sırrı Kant ölmeden sekiz yıl önce çözüldüğünden, sorularla değil, cevaplarla karşı karşıya kalacaksınız: "Evet, sayın seyirciler, karşınızda 'hayvanlar'ın 'memeliler'inin pek sıra dışı olarak 'yumurtlayan' (*monotreme*) cinsinin iki temsilcisinden biri olan *Ornithorhynchus anatinus*!!" Doldurulmuş zatın içine yerleştirildiği vitrinin altındaki etiket böyle bağırarak size. Tabii hemen diğer temsilciyi merak edeceksiniz. Tesadüfe bakın; o da hemen yandaki vitrinde değil miymiş meğer? *Tachyglossus aculeatus* (*echidna*); nam-ı diğer dikenli karınca yiyen. İşte, en sevdiğim sahne: Siz anlamaz gözlerle bir o vitrine bir bu vitrine bakarken, ben de keyifle sizi seyrediyor olacağım. Ben size sayfalardır durumu izah etmeye çalıştığım halde, her ikisinin de yumurtlayan memeliler olması dışında başka benzerlikleri olup olmadığını anlamaya çalışacağınızı tahmin ediyorum. Eğer niyetiniz gerçekten buysa, şu adreslere bir göz atın derim:

<http://www.parks.tas.gov.au/wildlife/mammals/platypus.html>

<http://www.parks.tas.gov.au/wildlife/mammals/echidna.html>

Sayfalara girip bakmanıza gerek yok. Sadece adreslere baksanız yeterli. Zaten sayfalarda yer alan bilgilerde her ikisinin de yemek yediği, yuvada yaşadığı türünden ayırt edici olmaktan uzak bilgiler dışında bir ortaklık bulamayacaksınız. Ama bu adreslerin kendileri size çok şey anlatabilir. Bir kere, adresin ilk kısmındaki ".au" size, her ikisinin de Avustralya'da yaşadığını, ".tas" Tasmanya'da bulunduğunu ve ".gov" da devlet koruması altında olduğunu söyler. İkinci kısımdan söz konusu hayvanların her ikisinin de "yabanıl hayvan" olarak değerlendirildiğini, üçüncü kısımdan ise zaten bildiğiniz gibi "memeli" olduklarını öğrenirsiniz. İki hayvanın vitrinlerini yan yana getiren asıl ayırt edici özellik olduğu ve bu nedenle de "memeli"den sonra gelmesi gerektiği halde büyük olasılıkla lafı kısa kesmek için adreslerde atlanan özelliği ben size zaten söylemiştim: yumurtlayan memeliler türünün bilinen iki üyesi olmaları. En sonda, ".html"den hemen önce de muhtemlerin bizzat kendileri: boy ve vesikalık fotoğrafları ile birlikte "*platypus*" ve "*echidna*". Bu iki isim, bir ağacın en uçtaki dalları gibidir. Alt türleri olmadığından, çatallanmazlar. Birbirlerinden başka türdeşleri de yoktur. Bu nedenle, yukarıdaki adreslerden herhangi birine girdiğinizde göreceğiniz gibi, size sunulan tek bağlantı olanağı, diğer adressedir. (Tabii ilk bakışta ornitorenk ile karıştırılabileceği belirtilen su sıçanının aslında ne kadar da farklı bir hayvan olduğunu anlayasınız diye verilen bağlantı dışında.)

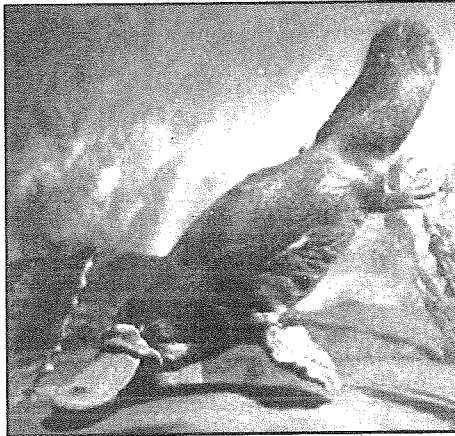
Masa üstü bilgisayar kullanımından da alışık olduğumuz bu sınıflandırma sistemini bir 'ağaç' olarak düşünmek, ana yapısını anlamak için yeterlidir. Kökenleri Aristo'ya ve o dönemde bilinen dünyanın tamamını fethederek gittiği her yerden öğretmenine başka türlü asla elde edemeyeceği bitki örnekleri getiren en meşhur öğrencisine dayanan bir yaklaşımdır. Ağaç, işleviş düzenini ilk bakışta kavrayamadığımız evreni bizim için düzene sokarak kavranabilir kılar. Bir taraftan *Ornithorhynchus anatinus*'a diğer taraftan da *Tachyglossus aculeatus*'a giden çatala kadar gelip, görülebildiği kadarıyla birbirlerine olsa olsa bir kokarca ile bir kirpinin birbirlerine benzedikleri kadar benzeyen o iki yaratığın sergilendiği vitrinlere ulaştığımızda, her şeyin her zaman ilk bakışta görüldüğü gibi olmadığını öğreniriz. Böylece anlarız ki aslında dünyanın parçalarının, ussal ve düzen içinde olduğu algılanabilecek şekilde, uyum içinde bir araya getirilmesi gerekir. Öyle ki adım adım takip ettiğimizde

doğal veya kaçınılmaz gözüksün. (Preziosi, 1998: 511) İşte bundandır ki randevu yerinize ulaştığınızda, adımlarınız sizi doğal ve kaçınılmaz olarak içinde ornitorenkin sergilendiği vitrine götürecektir ve *Ornithorhynchus anatinus* ile *Tachyglossus aculeatus* etiketleri arasında bırakacaktır. 'Yabancı' mahlukat ile temas halinde iken tuhaflikları nedeniyle karışan kafanız için kurtuluş, o iki etiketin arasındadır. Eğer bir çıkış yolu arıyorsanız, aradığınızı o iki etiket arasında gidip gelirken bulacak, bulamadığınız durumda o arada kalmaya mahkum olacaksınız. O nedenle, gelin, müzedeki bu randevuya gecikmeyelim.

Diyelim ki ilk randevunuzda çıkışı bulamadınız. Bu durumda, vitrinde gördüğünüz içi doldurulmuş numune sizin için ornitorenke dair genel bir imge oluşturacaktır sanıyorum. Eco'nun dediği gibi, bu türün özelliklerini tanımlama veya ayırt etme için genel bir şema (Eco, 2000: 156). Karşınızda çoktan ölmüş ve içi doldurulmuş tekil bir numune bulunduğunun farkında olduğunuz halde, renkleri, boyları, kiloları birbirinden az da olsa farklı tüm ornitorenkler için kafanızda saklayabileceğiniz bir 'model'e; göstergesel işlev gören bir biçime dönüşecektir o numune (Eco, 2000: 157). Bundan sonra ola ki bir ornitorenkle karşılaşırsanız, karşınızdakinin dört ayaklı bir şaka değil, son derece ciddi ve önemli bir hayvan olan *Ornithorhynchus anatinus* olduğunu bu (görsel) model sayesinde anlayacaksınız. Eğer karşılaştığınız size temas edip kaşıntı veren bir sivrisinek olsaydı, başınızdakinin ne tür bir bela olduğunu (pire? örümcek? sivrisinek?) bu sefer işitsel bir model kullanarak anlayabilecek, belki bir başka karşılaşmada da miyavlama sizin için işitsel bir kedi göstergesi işlevi görebilecekti. Bu anlamda kokusal, dokunsal ve tatla bağlantılı göstergelerden de söz edebiliriz. Ama etmeyeceğiz. Çünkü bunlar aslında Eco ile Kant arasındaki konular. Bizlerse daha pratik bir şeyin, bizi kestirmeden bir yanıtı götürecektir kapının peşindeyiz. Onun için gelmedik mi buraya?

Yalnızca doğa tarihi alanında değil, kültür tarihi konularında da kafanıza takılan bir şey varsa, eminim ki aradığınız yanıtı burada bulabilirsiniz. 'Aydınlanma' ve 'Ansiklopedi'den sonra bugün müzelerin temel işlevini, Sir David Wilson'un yaptığı gibi, 'toplamak' olarak tanımlayabileceğimizi ve bundan böyle herhangi bir müzenin katalogunda "272" diye bir kayıt numarasına ve "*Japonya'da verniklenmiş bambudan yapılmış, içinde beş adet Çin malı kulak gıdıklamak için tüyden kulak temizleme aracı vs bulunan bir muhafaza*" diye bir etikete rastlayabileceğimizi hiç sanmıyorum. Bu kayıp parça bulunup da yeniden numaralanabilse, herhalde yeni verilecek numara yukarıdaki adreslere benzer bir şey olur, en azından daha önce 'Sloane' katalogu '272' numara olarak kaydedilmiş, 'Çin' malı 'bambu' bir 'gıdık' aleti olduğunu bir bakışta anlatacak şekilde, aralarında noktalar bulunan harf ve rakamlardan oluşurdu. Bu sayede, 'memeliler' arasında 'yumurtlayanlar'dan biri olan *Ornithorhynchus anatinus* bu sıfatı ile nasıl *Tachyglossus aculeatus*'a bağlantı sağlıyorsa, 'gıdık tüyleri' de, 'Çin'e ve 'Sloane'a açılan bir kapı olabilirdi ziyaretçiler için. Yukarıdaki adreslerde 'sol sütun'daki kapılar da bunun için değil midir?

Bu şekilde bir sınıflandırma ile ağacın dalları birbirine eklenir ve dünya bizler için, bir 'ağaç' gibi değil, bir 'ansiklopedi' gibi kurulur. Okuduğunuz rasgele bir etiket size rasgele bir kapı aralar ve böylelikle önünüzde, ansiklopedinin sınırları dahilinde kaldığından aklınızın gözüyle adım adım takip edebileceğiniz kadar ussal ve düzen içinde gözüken bir dünya veya dünya modelinin ilk düğümü belirlemeye başlar. Gıdık aleti muhafazasından Şloane'a gider ve orada Şah Sultan Hüseyin için yapılmış piring usturlabı bulursunuz. Usturlap sizi Ömer Hayyam'a, Hayyam sizi Hasan Sabbah'a ve Sabbah da sizi Güngör Dilmen'e götürür¹. Eğer tam usturlabı elinize alacakken gözünüz Dürer'in çizimlerine takılırsa, bir anda kendinizi Panofsky ile birlikte görsel sanatlarda anlam ararken bulur², "Neymiş



¹Dilmen, G., 1983. Hasan Sabbah. İstanbul: Cem Yayınevi.

²Panofsky, E., 1974 (©1955). Meaning in the Visual Arts - Papers in and on Art History. Woodstock, New York: The Overlook Press.

yahu bu Rönesans sanatı?" demeye kalmadan Sistine Chapel duvar resimlerinin temizlenmesinin iyi olup olmadığı üzerine hararetle bir tartışmaya dalarsınız. Tam "Amerikalı yapmış" edasıyla Eskimo gözlüklerini övecekken dünya üzerinde 'igloo' diye bir şeyin varolduğunun farkına varır, sonra bunu ilk keşfedenin kendiniz olmadığını anlar ve Mario Merz'in heykellerinden Fibonacci serilerine, oradan da Sayılar Kuramı'na atlırsınız. İyi bir ansiklopediyse söz konusu olan, geriye dönüp baktığınızda sizi oraya getiren adımlar hâlâ son derece ussal ve düzen içinde görünür. Ama bu durum, Güngör Dilmen'in *Hasan Sabbah* oyununa, Michelangelo'nun Sistine Chapel duvar resimlerinin tepki çeken temizlenişine ve Sayılar Kuramı'na, dünyanın kiliseye bağlı olmayan ilk ulusal kamu müzesi British Museum'un kurulmasına vasiyeti ile öncülük etmiş Sloane'ın koleksiyonundaki, bambusu Japonya'da verniklenmiş Çin malı kulak gıdık tüyü muhafazasından gelmiş olduğunuz gerçeğini değiştirmez. Belki tam da bu yüzden, 'ansiklopedi' evren ve dünyamız hakkında bildiklerimiz için ağaçtan daha iyi bir modeldir. Eco'nun 1950lerin sonlarından bu yana 'ansiklopedi' meselesine takılıp kalması da bundandır.

Modelin başarıyla işleminin şartı, bağlantıların sağlanmış olmasıdır. Arkeoloji müzelerimizin bir çoğunda olduğu gibi, büyük kısmının nereden geldiği bile belirtilmeksizin 'tabaklar', 'çanaklar', 'boncuklar', 'heykeller' gibi gruplar halinde sergilenen arkeolojik malzeme, seyretmekten alacağınız keyfin ötesinde, kafanızda genel bir imge, bir şema, bir başka örneği ile karşılaştığınızda 'klasik dönem mermer heykel' olduğunu anlayabilmeniz için bir 'model' oluşturmanıza yarayabilir belki. Ancak iyi bir ansiklopedinin araladığı kapının pek uzağında bırakır sizi. O nedenle, benden size tavsiye, eğer Sir Hans Sloane gibi 'meraklı'lardansanız, siz siz olun, sakın iyi ansiklopedilerde ve iyi ansiklopediler gibi düzenlenmiş müzelerde efsane yaratıkları ile olan randevularınızı kaçırmayın. Çıkışta da, bizlere bu fırsatı sağladığı için, merhumun büstünü ve heykelini saygıyla selamlamayı unutmayın.

Kaynakça

Caygill, M., 1987 (©1985). *Treasures of the British Museum*. London: British Museum Publications Limited (published for the Trustees of the British Museum).

Eco, U., 2000 (©1997). *Kant and The Platypus - Essays on Language and Cognition*. Translated from Italian by Alastair McEwen. San Diego, New York, London: Harcourt, Inc.

Jenkins, I., 1992. *Archaeologists & Aesthetes - in the Sculpture Galleries of the British Museum 1800-1939*. London: British Museum Press (published for the Trustees of the British Museum).

Preziosi, D., 1998 (©1998). The Art of Art History, pp. 507-525 in *The Art of Art History: A Critical Anthology*, Preziosi, D. (ed.). Oxford and New York: Oxford University Press.

Wilson, Sir D., 1987 (©1985). Introduction, pp. 11-12 in *Treasures of the British Museum* by M. Caygill. London: British Museum Publications Limited (published for the Trustees of the British Museum).

Resimli Sözlük İçin Temas Bahsinin Yeni Yazımı

Ahmet Bozkurt & Şamil Potur

dejavu

Temasa dair ilk prototip resimler. Uzak bile dursalar zıtlık sadece teması hayal ettiriyor. Fra Filippo Lippi'nin Madonna ve çocuğu: Meryem ile kucaktaki İsa birlikteliklerinin temas olmadığını tekzip etmek ama aynı resimde İsa ile Melek arasındaki teması belirtmek gerekiyor. Picasso'nun meyhanesinde adamın eli kendi yanağında, bu temas değildir; diğer eli bardağı tutuyor, bu ise temastır. Bu noktadan sonra da zaten, temas kelimesini dokunmak veya değme olarak gösterip, onun, primitif tanımında ısrar eden hemen hemen bütün sözlükler için daha müteceviz sığınaklara ihtiyaç var.

Bakin, bazen olur bana

ellerim

fark eder birbirini; bazen de yorgun yüzüm

onlara sığınmak ister.

Bu biraz coşku verir bana

Ama kim var olmaya kalkabilir salt bununla?

Rilke

Geçen yüzyılda bazı ressamlar sadece contrast renkleri yani sarı ile maviyi, yeşil ile kırmızıyı yan yana getirerek pekala varlık gösterebildiler: Farklı renkler birbirlerini tasfiye etmiyorlardı,

bilakis bitişerek birbirlerinin gizil varlıklarını ifşa ediyorlardı. Bir anlamda biçimlerin mekan içerisindeki kararlılıklarını ve sürekliliğini idame ettiren bu bakış Merlau-Ponty'nin devam edilmiş bir doğum olarak gördüğü Ressamın görüşüne denk düşüyordu. Zıtlık yoksa temas adına tüm yaklaşımlar içi boş bir bitişiklik. Nasıl her şey zıddıyla ve ziddine dokunarak bir varlık bulabiliyorsa; dünyayı *temsil* yoluyla algılayan bir bakış da doğal olarak kendi *ötekiliğini*, aynaya yansımış imgesinden değil, bizatihi temas ettiği varlığın farklılığını hissettirdiği bir yabancılık içerisinde bulur kendisini. Gören ve görünürün aynaya yansıyan imgeselliği varlığın temas halindeki öteki nesnelere olan bakışlılığını ilkeselleştiren bir durum olarak her zaman bir yabancılık ve farklılık düşüncesini de beraberinde taşır. Zira temas dokunmadır. Dokunduğumuz şey ise bize *ötekinin* yabancılığını hissettirir. İşte bu yüzden yabancılaşmanın en belirgin yüzüdür temas ettiğimiz şeyler. Başka bir anlamda ise zaten *yabancı* içimizde çoktan yer etmiş ve kimliğimizin gizil yüzünü oluşturmuştur: Jan Gossaert'in *Adem ile Havvasına* bakalım birbirlerinin, sırtına elleri değişiyor. Temasa dair ilk prototip resimler. Uzak bile dursalar zıtlık sadece teması hayal ettiriyor. Fra Filippo Lippi'nin Madonna ve çocuğu: Meryem ile kucaktaki İsa birlikteliklerinin temas olmadığını tekzip etmek ama aynı resimde İsa ile Melek arasındaki teması belirtmek gerekiyor. Picasso'nun meyhanesinde adamın eli kendi yanağında, bu temas değildir; diğer eli bardağı tutuyor, bu ise temastır. Bu noktadan sonra da zaten, temas kelimesini dokunmak veya değme olarak gösterip, onun, primitif tanımında ısrar eden hemen hemen bütün sözlükler için daha müteceviz sığınaklara ihtiyaç var.

Eski öğretiler de insanın dört unsurdan müteşekkil olduğundan bahseder -anasırı erbaa-hava, ateş, su, toprak: dördü de birbirinin zıddı. Kierkegaard, dünyada varoluşun güvensizliğini betimlemek için şöyle der: "İnsan hangi ülkede olduğunu koklayıp anlamak için parmağını toprağa sokar. Parmağımı varoluşun içine sokuyorum; hiçbir kokusu yok". Oysa Kierkegaard parmağını toprağa değil de suya soksaydı zıtlığı ona cevap verebilirdi belki. Zira kutsal kitaplar insanın topraktan yaratıldığını söylüyor. Onun için, varlığa temasımızı engelleyen bir durum olan aynanın yabancı imgeselliği ve biçimlerin mekansal sürekliliğini sağlayan tüm ilişkiler gibi bir farkındalık (awareness) söz konusudur burada da. 1993 yılında

topluca intihar eden Odier ailesi de Fransız varlıklarının farkına ancak onları ölüme götüren bir başka farkındalık biçimi içerisinde vardılar. Bu farklılığı duyumsama hali Odier ailesini ölüme götürdü fakat ölüm de sonuçta yaşamın zıddı, bir başka farkına varmaklık biçimidir.

Tanrı ama sadece Tanrı insana yaklaşmak için yabancılaşmaz. Peygamberlerini yine o insanların içerisinde seçer. Hıristiyan sanatında Tanrı ak saçlı, sakallı bir ihtiyardır. Diğer bütün hallerde de tüm yaklaşımlar, dokunmalar insanın yabancıdır. Aksi halde anlamsız olan ve varlık olmayan şey budur. Göksel bir kaygı içerisinde hareket eden Eski Ahid'in insanları Tanrı'ya daha da yaklaşmak için inşa ettikleri Babil kulesi ile farklılıkların olmadığı bir dil içerisinde varolmak istemişlerdi. Fakat Eski Ahid'in Tanrısı, yeryüzüne dağılmamak, farklı diller içerisinde boğulmamak için başı göklere erişecek bir kule inşa eden insanların dilini birbirine karıştırıp onları yeryüzüne oradan dağıtması göksel bir kaygı içerisinde şekillenen temasın nasıl bir yabancılık duygusuna yol açtığı gösterir. Onun için yabancılık ve farklılığın duyumsandığı bir ara kesittir temas. Bu yüzden insana temas etmeyen Tanrı'dır yalnızca.

Martin Buber'e göre, ben-sen ilişkisi her zaman kısa olmalıdır, yoksa ötekinin farkına varılır varılmaz *benim* senin değildir ve her bir *senin*; dünyamızda bir *o* olması yazgımızın en yüksek melankolisidir: Sarı renk mavinin yanında daha sarı duracak ve mavi varlığına rağmen gözden düşecektir. Fransız olan Odier ailesinin kötü Fransızlığı ortaya çıkarken aynı zamanda İngiliz oluşu da ortaya çıkacaktır: Demek ki bizim zıddımız, yabancıımız da bir düşmandır. Zaten Fremol ve Feinal (yabancı ve düşman) da aynı köktendir. Gebbels ile Alfred Hitchcock'un The Birds (Kuşlar) filmindeki Tippi Hedren'in mağrur duruşlarını hatırlayalım. Kadınla erkek yan yana gelince var fakat bu birliktelik aynı zamanda birbirinin zıddı olduğunu da gösterir. Nasıl Gebbels Yahudinin zıddı Alman'da varlık buluyorsa; Tippi Hedren de mitolojideki sivri pençeli, kadın başlı yaratık olarak geçen Harpya'larda bir varlığa kavuşabilmektedir.

Temas edilen şey ile aramızdaki tek bağı yabancı ve ötekine yüklenen tüm yadsıma biçimleri olarak ortaya çıkması tuhaf bir retorik güce zorlar bizi. Zira yabancıların dili dokunsal olan tüm yalıtım biçimlerini tek bir dil içerisinde eriterek temas edilen şeyi kırılğan bir sınır içerisinde sürgün eder. Bu ise daha çok kendi içerisinde dolayımlanan bir imgelemin her türlü aidiyet duygusunu parçaladığı bir uzamda dile gelir.

Temas edilen şey ile
aramızdaki tek
bağın yabancı ve
ötekine yüklenen
tüm yadsıma
biçimleri olarak
ortaya çıkması
tuhaf bir retorik
güce zorlar bizi.
Zira yabancıların dili
dokunsal olan tüm
yalıtım biçimlerini
tek bir dil
içerisinde eriterek
temas edilen şeyi
kırılğan bir sınır
içerisinde sürgün
eder. Bu ise daha
çok kendi içerisinde
dolayımlanan bir
imgelemin her
tүrlü aidiyet
duygusunu
parçaladığı bir
uzamda dile gelir.



Demek ki her
nevi maddiyata
bu kadar sempati
beslediğini
düşündüğüm
insanoğlu, esasen
soyut olana
meraklıydı.
İnanın bütün
bunları nasıl
düşünebildiğimi,
düşündüysem de
nasıl bugün de
hatırlayabildiğim
i bilemiyorum,
çünkü o zaman
aklımdan
geçenler bir faks
mesajı gibi dışarı
çıkıyor, ama
kimse bu faksları
alıp okumak
istemiyordu.

"Sizin için yapabileceğim başka bir şey var mı?"

Cevap vermek için ağzımı açtığımda dudaklarımdan kelimeler yerine -ki etkileri yer yer bomba etkisi yapsa ve beynimizde hissedilebilir tepkimelere yol açsalar bile elle dokunulur, gözle görülür olmadıkları için biz kendilerine "soyut" diyoruz- basbayağı hissedilebilir bir şeyler döküldü. Karşımdaki nazik hanımefendinin yuvarlarından fırlamaya meyleden gözlerine (şaşırmıştı demek ki) ve bir gergedan misali açılan ağzına bakılırsa -nereden baksanız en az yedi-sekiz amalgam dolgusu vardı- (evet, kesinlikle şaşırmıştı) son derece somut bir şeyler dökülmüştü ağızımdan. En olmadık zamanda geçirmekten yahut yellenivermekten hep korkmuşumdur. İşte, korktuğum ağzıma gelmişti. Gelgelelim bu geçirmek ya da kusmak değildi. Sanki ağız yoluyla doğum yapıyordum. İlginç bir duyguydu, en azından benim için öyleydi; zira hanımefendi karşılaştığı durumu ilginçten ziyade tiksiniç bulmuşa benziyordu. Ben kendi kendimi ağızımdan çıkaradurayım, o çoktan ayağa kalkmış, beni odasından dışarı çıkarmaya çalışıyordu (bir daha bu bankaya adımımı atarsam ne olayım). Elinden gelse beni elleriyle tutup kapı önüne koyacaktı ya, az evvel gördüğü şeyden dolayı dokunmaktan had safhada imtina ediyordu, bu bakımdan herhangi bir temasa girmeksizin, sadece "kışt kışt" anlamına geldiğini düşündüğüm el-kol hareketleriyle beni kapıya, en dış kapıya, hatta mümkünse dünyanın en uç noktasına sürüklemeye çalışıyordu. Beynimden "durun izah edeyim" cümlesi geçiyordu, ama beynim bu cümleyi bizzat kendisi takdim etme niyetindeydi anlaşılın; sanırım beni artık bir yalan söylemekten (o günlerde durmadan ve genelde geçerli herhangi bir sebep olmaksızın yalan söylüyordum) alıkoymaya karar vermiş, kendi içinden geçenleri karşıdakine doğrudan aktarma yolunu seçmişti. En azından o günü düşününce ben öyle yorumluyorum.

Göz açayıp kapayınca kadar kendimi gerçekten de kapının önünde buldum. İtiraf etmeliyim ki bu biraz utanç duyulacak bir durumdu, sadece palas pandiras kapının önüne koyulmak değil, kapının önüne koyulma yolunda etraftaki herkesin benimle aralarına gözle görülür bir mesafe koymalarıydı kalbimi kıran. Her zaman "içi dışı bir" insanları sevmez miydik? Her zaman karşımsızdakinin taa en derinine nüfuz etmek istemez miydik? Bizi en derinden etkileyenler hep yüreğimizin tellerini titreten, beynimizin mahrem kıvrımlarına dokunanlar değil miydi? Anlaşılın, sözkonusu kişinin içinin görülmesi, onun için dokunulur -ve böylece daha kolay etki edilebilir- hale gelmesi sözkonusu olunca işler biraz değişiyor ve derhal yoğun bir nefret ve tiksintinin nesnesi haline geliniyordu. Demek ki her nevi maddiyata bu kadar sempati beslediğini düşündüğüm insanoğlu, esasen soyut olana meraklıydı. İnanın bütün bunları nasıl düşünebildiğimi, düşündüysem de nasıl bugün de hatırlayabildiğimi bilemiyorum, çünkü o zaman aklımdan geçenler bir faks mesajı gibi dışarı çıkıyor, ama kimse bu faksları alıp okumak istemiyordu.

Beynim elimde kalakalmıştı. Bir şey düşünmeye çekiniyordum, çünkü beynimi taşıyamaz hale gelmiştim, hoş, böylece "kafamda bir ağırlık var"ın ne demek olduğunu anlamıştım ama, o ağırlığı kafada taşımak başka şeydi, elde taşımak başka bir şey. Üstelik büyük bir bölümünün dışarı taşıtığını düşündüğüm -bir şey düşündüğüm anda bu düşünülen şey derhal yukarıda tasvir ettiğim şekilde somutlaşıyordu- beynim kafamda halâ epey kilo çekiyor gibi geliyordu. "Yorgunluktan" diye düşündüm ve yorgunluğum derhal cisimleşti. Kendimi durulama safhasına geçmiş bir çamaşır makinasına benzettim ve o anda ağızımdan öyle bir kütle fıskırdı ki çamaşır makinasının icat edilmediği, çamaşırın elde yıkandığı dönemde yaşamayı diledim ve dileğimi "tuttum".

Yatağıma uzandım
ve nasıl becerdiğimi
bugün bile
bilemediğim derin
bir uykuya daldım,
akşam iyice
dinlenmiş olarak
uyanıncaya kadar
da kesinlikle
uyanmadım. İçinden
çıkan bir şey
olmadığını
farkettiğimde elim
ağızıma gitti;
doğruydu, hiçbir şey
gelmiyordu. Paniğe
kapıldım: beynim
tamamen akmış
mıydı? Bir şey
düşünemez mi
olmuştum? Bir şey
düşünemez mi
olmuştum? Bir şey
düşünemez mi
olmuştum?

Beynimin kafamın içinde kalan kısmıyla evimin yolunu hatırlamaya çalıştım, bu beni yormadı, zira harita derhal elime geldi ve böylece eve varabildim. Kapıyı annem açtı. "Hoşgeldin, dur elindeki alayım" dedi ve dediğini derhal işleme soktu. Anneme -gerek elimdeki yükün verdiği yorgunluğa, gerekse o ana kadar yaşamış olabileceğimi tahmin ettiklerine karşı gösterdiği duyarlılıktan dolayı- somut biçimde teşekkür ettim ve annem de teşekkürümü diğerleriyle alıp masanın üstüne koydu. Deminden beri elimde taşıdığım ve kendimi en derinlemesine sorguladığım zamanlarda dahi tamamiyle vakıf olamadığım fikirlerim ortadaydı. Bunun normal şartlar altında "yabancılaşma" olarak tanımlanması gerekirdi, ama bu durum daha çok "insanın kendini etrafıca ele alması" olarak değerlendirilebilirdi. Bir süre beynimi, daha doğrusu beynimin ürettiklerini inceledim. Tabii bu inceleme seansında kafada kalan kısım sürekli faaliyet halindeydi. Annem nihayet dayanamayıp "Al şu tabağı, masa örtüsü berbat oldu; daha yeni yıkadım. Neyse ki beyin lekesi çabuk çıkar" deyip önüme genelde balık ziyafetinde kullandığımız hayli büyük bir servis tabağını koyuverdi. Ben de sökün eden fikirlerimi servis tabağından incelemeye, hatta ilginç bulduklarımı elimde evirip çevirmeye koyuldum.

Doğrusunu isterseniz, beynimi okumak kahve falı bakmaktan daha kolaydı. Tıpkı falda olduğu gibi, ortada kelimeler yoktu, sadece o kelimelere denk düşen şekiller vardı, ama hepsinin ne olduğu da en azından benim açımdan gün gibi ortadaydı, fazladan yoruma lüzum yoktu. Kuşkusuz insanın kendi fikirlerine dokunabilmesi hem ilginç, hem de zevkliydi; kimseye nasip olmadığını -en azından başka örneklerini ne o zamana, ne de bu zamana kadar duymuşluğum ya da görmüşlüğüm vardı- düşündüğüm bir ayrıcalık olsa gerekti. Gelgelelim beynime bakarken düşündüklerim beni epey yormaya başlamıştı, zira ağızım sürekli çalışıyor, bir an bile kapalı durmuyordu. "Biraz yat istersen, dinlenirsin" dedi annem. Cevabımı da artık ağızına kadar dolmuş olan servis tabağından okudu: "Ya rüya filan görürsem?" Küçükken öyle uykusuna dendiğim vakitlerde halamın söylediğini tekrarladı: "Uyuma o zaman sen de, gözlerini kapat." Annemin önerisini uygulamak üzere ayağa kalktığımda "Peki"yi yere düşürdüm, annem ters ters baktı, çünkü halı tozluymuş ve annem toza zinhar dokunamazdı.

Yatağıma uzandım ve nasıl becerdiğimi bugün bile bilemediğim derin bir uykuya daldım, akşam iyice dinlenmiş olarak uyanıncaya kadar da kesinlikle uyanmadım. İçinden çıkan bir şey olmadığını farkettiğimde elim ağızıma gitti; doğruydu, hiçbir şey gelmiyordu. Paniğe kapıldım: beynim tamamen akmış mıydı? Bir şey düşünemez mi olmuştum? Bir şey düşünemez mi olmuştum? Bu cümleler kayar yazı gibi kafamdan geçerken, mükerrer ve son derece basit olsalar da bu tür cümleler kurabiliyor oluşumun beynimin halâ faaliyette olduğunu gösterdiğine karar verdim. Fakat bu faaliyet eski haline dönmüş, elle dokunulur, gözle görülür olma özelliğini kaybetmişti. Arada neler olduğunuydu bilemiyordum. Biraz bozum olmuştum doğrusu. Mesela, birisi bir konuda fikrimi sorduğunda, ne kadar yorucu ve tiksindirici olsa da, hemen önüne koyabilecek, neden olmasın, elimizde evirip çevirip her yanıla irdeleyebilecektik bu iş devam etseydi.

Ama olmadı. Ağızımda sadece dilim, dişlerim ve tükürük bezlerimle salona gittim. Annem, her akşam yaptığı gibi, koltuğuna kurulmuş, bir yandan televizyon izliyor, bir yandan bir şeyler atıştırıyordu. Önce önemsemedim. Neden sonra annemin yediği şeye sürekli limon sıkıldığını farkettim. Annem tek bir şeye limon sıkardı... Elindeki genelde balık ziyafetinde kullandığımız hayli büyük bir servis tabağı olduğunu farketmekte gecikmedim.

"Fikirlerin fena değilmiş" dedi yüzüme bakmadan.

↓

Annemle gittiğimiz filmlerde hep aynı şey olurdu: Sarışın, yeşil gözlü, güzel genç kıza kötülük yapmak isteyen beyaz saçlı, ince bıyıklı adam içkileri hazırlarken, bardaklardan birinin içine beyaz bir toz dökerdi. İçkiyi alan genç kız, bardağı defalarca ağzına götürür, tam hayatını karartacak yudumu alacakken bir şey söyler ve içmekten vazgeçerdi. Bu gittiğimiz her filmde tekrarlanan bir oyundu. Bardağın defalarca kızın ağzına gidip gelmesi sırasında sinirleri iyice gerilen annem, o son anda, yani kızın içkiyi içmeye başladığı anda, bardağı elinden düşürüp kırmak ve kızın iffetini korumak için canhıraş bir çığlık eşliğinde havaya bir tokat atardı. Boşlukta uçuşan bir koruyucu el.

Gözlerimi karanlığa açıyorum.

Bu bir kâbus değil, bir kâbus bile bu kadar karanlık olamaz.

Ne kadar zamandır burada, bu şekilde yattığımı bilemiyorum. Bir an sağ kolumun kopmuş olduğu hissine kapılıyorum, oysa sadece bedenimin altında kalmış. Kıpırdatmaya çalışıyorum ama öylesine uyuşmuş ki bu bana büyük bir acı veriyor. Büyük bir çabayla kolumu bedenimin ağırlığından kurtarıyorum. Şimdi de sol dizim ve sol omzumdaki dayanılmaz sızıyı hissediyorum. Yoğun karanlık düşüncelerimi toparlamamı engelliyor ama bir an önce kendime gelmeliyim.

Aklıma çocukluğumda annemle sinemaya gittiğimizde karanlıktan nasıl da korktuğum geliyor. Salona girmeden önce gözümü kapatıp açar, içeride film başlayıp da ortalık biraz olsun aydınlanıncaya kadar geçen karanlık sürede korkmama alıştırmaları yapardım. Film sırasında da sık sık sağıma soluma bakar, perdeden yansıyan ışığın insanların yüzlerinde, boş koltuklarda yaptığı oyunlarda huzur bulmaya çalışırdım. Oysa şimdi sonsuz bir karanlığın içindeyim. Film başlamayacak, korkumu silip süpürecek ışık oyunları olmayacak. Burası bir sinema salonu değil. Burası evimizin çalışma odası... odasıydı.

Birden bilgisayarımın paramparça olduğu düşüncesiyle irkiliyorum. Belki de bir şekilde sağlam kalmıştır diyebilmek istiyorum ama herhangi bir şeyin bu faciadan sağlam çıkabileceğine inanmak çok zor. Son altı ayımı verdiğim, geceler boyunca uykusuz kalmama neden olan, çevremden ve hatta karımdan uzaklaşıp kendimi içine hapsedtiğim romanım artık yok demek anlamına geliyor bu. Yazıcı çıktısını aldığım bölümler duruyor mudur acaba? Neden bir kopyasını almadım ki? Tekrar yazmaya başlasam ne kadarını hatırlayabilirim? Hatırlasam bile aynı cümlelerle yazabilecek miyim, farklı bir zamanda yazılan metin aynı metin olacak mı? Buradan kurtulabilecek miyim?

Önce büyük bir gürültü oldu. Çalışma masamın üzerindeki kahve fincanı titremeye başladığında, yüreğimin göğüs kafesimi delip dışarı çıkmak istediğini hissettim. Aniden bilgisayarımın ekranı kararverdi, yerimden kalkmaya çalıştım ama başım döndü, sendeledim. Tam o sırada içeriden Nalan'ın çığlığını duydum. "Ekrem!" diye bağırdığını sanmış ve neden kapıcımızı çağırdığını merak etmiştim. İnsan korkularına yenik düştüğü anlarda herşeyi farklı algılıyor, garip şeyler düşünüyor demek ki. "Deprem!" diye bağırdığını şimdi anlıyorum. Karıma seslenmek istiyorum ama çenem kilitlemiş gibi. Bana ait olmadığına yemin edebileceğim bir ses çıkıyor ağızımdan. Öncelikle ne durumda olduğumu saptamalıyım. Yerde yüzükoyun yatıyorum. Ne olduğunu bilmediğim bir şey sırtıma batıyor. Ayaklarımı hafifçe kıpırdatıyorum, ellerimi yumruk yapıp açmaya çalışıyorum. Sol omzumdaki sızı dayanılmaz bir hal alıyor. Büyük bir olasılıkla kırık ya da çıkık var. Depremlerle ilgili bilgilerimi anımsamak için kendimi zorluyorum. Aklıma sadece "deprem başladığında bir kapı girişine sığının" cümlesi geliyor. Ben kapı girişine sığınmamıştım. Sarsıntının şiddeti beni başka bir yere savurmadıysa hâlâ çalışma odasında olmalıyım. Ama bu karanlıkta nerede olduğumu anlamam mümkün değil. Çevreyi dinliyorum, hiç bir ses yok. Acaba kaç saattir buradayım? Karım nerede? Kurtarma ekipleri gelecek mi? Gelseler bile bu karanlık tabutun içinde beni nasıl bulacaklar? Tek bir çarem var: Bütün gücümü harcamam gerekse bile buradan kendi çabamla çıkmalıyım.

Annemle gittiğimiz filmlerde hep aynı şey olurdu: Sarışın, yeşil gözlü, güzel genç kıza kötülük yapmak isteyen beyaz saçlı, ince bıyıklı adam içkileri hazırlarken, bardaklardan birinin içine beyaz bir toz dökerdi. İçkiyi alan genç kız, bardağı defalarca ağzına götürür, tam hayatını karartacak yudumu alacakken bir şey söyler ve içmekten vazgeçerdi. Bu gittiğimiz her filmde tekrarlanan bir oyundu. Bardağın defalarca kızın ağzına gidip gelmesi sırasında sinirleri iyice

"Sakın bir daha dokunma o duvar parçasına. Unutma ben senin için yıllarca tebeşire dokunmadım, sırf bu yüzden dayak yemeyi bile göze aldım. Hatırlasana tebeşire dokunamazdın, için bir hoş olurdu. Ne zaman tahtaya çağırılan, defterinden bir sayfa koparır ve tebeşiri onunla tutmaya çalışırdın. Öğretmenin hem bu davranışın yüzünden, hem defterinden sayfa koparttığı için seni döver hem de ders sonuna kadar çöp tenekesinin yanındaki köşede elinde bir tebeşir parçasıyla tek ayak üstünde durma cezası verirdi. Senin için o cezalara ben katlandım. Bütün sınıfın önünde bir damla gözyaşı dökmeden, elimdeki tebeşir parçasını hissetmemek için ders boyunca başka şeyler düşünmeye çalışarak, teneffüste bütün arkadaşlarımın beni nasıl tebeşir yağmuruna tutacağını bile bile tek ayak üstünde ben bekledim. Şimdi bütün bunlar hiç yaşanmamış gibi nasıl dokunursun o tebeşirimsi duvar parçasına?"

gerilen annem, o son anda, yani kızın içkiyi içmeye başladığı anda, bardağı elinden düşürüp kırmak ve kızın iffetini korumak için canhıraş bir çığlık eşliğinde havaya bir tokat atardı. Boşlukta uçuşan bir koruyucu el. Filmlerin ışıklı dünyasına girmeye çalışan kara kuru bir el. Nerede olduğumu, önümde ne olduğumu anlamak için elimi karanlığın içinde sallarken annemin soğan ve naftalin kokan ellerini anımsıyorum.

Elim hiç bir şeye değmiyor. Öncelikle sırtıma batan şu şeyden kurulmalıyım. Ellerimi yere dayayarak güç almaya ve hafifçe doğrulup, üstümdeki şey her ne ise onu itelemeye çalışıyorum. Bir gıcirtı, ardından bir gümbürtü ve göremediğim ama ciğerlerime dolan bir toz bulutu içinde çalışma masam olduğunu anladığım şeyin altından kurtuluyorum. Ortalığı kaplayan toz bulutu karanlığı daha da yoğunlaştırıyor sanki. Masanın altından kurtulduğum anda içimi kaplayan sevinç, doğrulmaya çalışıp da doğrulamayacağımı anladığım anda korkuya dönüşüyor. Zeminle tavan arasında ancak sürünerek ilerleyebileceğim bir koridordayım. Emekleyecek kadar bile doğrulamıyorum. İşte o anda kapana kısılmış vahşi bir hayvan gibi bağırmağa başlıyorum: "Nalaaaaaan!"

Bayılmışım.

Ne kadar baygın kaldığımı bilmiyorum. Ne hızda geçtiğini bilemediğim zamanın bütün yorgunluğu çöktü üstüme. Aniden vücuduma yayılan bir ıslaklıkla irkiliyorum. Acaba korkudan altımı mı ıslattım? Çocukken yatağımı ıslatırdım, annem de döseği koruyabilmek için çarşafın altına bir naylon yazardı. Kimi gece ıslanan çarşafı kirli sepetine attıktan sonra, o naylon parçasının üstünde uyumak zorunda kalırdım. İşte şimdi bir anda, o naylonun iğrenç, kaygan dokusunu hissediyorum. Ama bu ıslaklığın suçlusu ben değilim. Su boruları patlamış olmalı. Ya kanalizasyonsa? Neyse ki kötü bir koku almıyorum. İlik sıvı bedenime yayıldıkça kendimi saçı sakalına karışmış, üstü başı paçavralarla dolu ama akli sayesinde her tür zorluğun üstesinden gelerek özgürlüğüne ve modern dünyaya kavuşacak olan bir deniz kazazedesi gibi hissediyorum. Tam bu düşüncelerin arasında kaybolduğum anda, tabutumun ucundaki ışığı farkediyorum. Bir noktadan, evet toplu iğne başı kadar bir noktadan içeri ışık sızıyor. Kurtuluşum küçük bir kanaldan içeri girmeye çalışıyor. Bu dar, karanlık, havasız tabutun bekçileri onu görmemem için duvarlar oluşturmaya çalışsalar da, o kararlı bir şekilde beni çağırıyor. Artık ne yapmam gerektiğini biliyorum; sürünerek de olsa ışığa ulaşmalıyım.

Sağ elimi ileri attığım anda elime bir duvar parçası geliyor. Bir anda içim titriyor. Paramparça olmuş tuğlaların üstündeki kireç yüzey, parmaklarımın üstünde kuru ve iç gıcıklayan bir iz bırakıyor. Sobaya dokunan bir çocuk ürkekliğiyle çekiyorum elimi hızla. Sobaya dokunan çocuk nasıl yanmaktan değil de "Yapma!" dendiği halde dokunduğu için azarlanmaktan korkuyorsa ben de, aniden çocukluğumun bir yerlerden çıkıp beni azarlamasından korkuyorum: "Sakın bir daha dokunma o duvar parçasına. Unutma ben senin için yıllarca tebeşire dokunmadım, sırf bu yüzden dayak yemeyi bile göze aldım. Hatırlasana tebeşire dokunamazdın, için bir hoş olurdu. Ne zaman tahtaya çağırılan, defterinden bir sayfa koparır ve tebeşiri onunla tutmaya çalışırdın. Öğretmenin hem bu davranışın yüzünden, hem defterinden sayfa koparttığı için seni döver hem de ders sonuna kadar çöp tenekesinin yanındaki köşede elinde bir tebeşir parçasıyla tek ayak üstünde durma cezası verirdi. Senin için o cezalara ben katlandım. Bütün sınıfın önünde bir damla gözyaşı dökmeden, elimdeki tebeşir parçasını hissetmemek için ders boyunca başka şeyler düşünmeye çalışarak, teneffüste bütün arkadaşlarımın beni nasıl tebeşir yağmuruna tutacağını bile bile tek ayak üstünde ben bekledim. Şimdi bütün bunlar hiç yaşanmamış gibi nasıl dokunursun o tebeşirimsi duvar parçasına?"

Sadece tebeşir değildi. Pek çok şeye dokunamazdım. Annem bunun büyüyünce geçecek bir şey olduğunu söyledi. Babamsa 'tebeşir olayı'na kadar hiç bir şeyden haberdar değildi. Öğretmenin bütün cezalarına karşın, elime tebeşir almama konusundaki kararlılığım devam edince, babamı okula çağırmişlar ve benimle onun ilgilenmesini istemişlerdi. Babam, öğretmenden daha iyi davrandı. Hiç değilse dövdükten sonra elimde bir tebeşirle tek ayak üstünde durma cezası vermedi. Ertesi gün annem beni hastaneye götürmüştü. Saatlerce kuyrukta bekledik, merdivenler indik, merdivenler çıktık, bir takım beyaz önlüklü adamlardan

Tebeşirin dışındakileri
annemden de
saklamaya çalıştım.
Şeftalinin kabuğuna
dokunamamamı
-kendisi de
dokunamazdı-
anlayışla karşılıyordu
ama kurşunkalemlerin
ucuna -tıpkı tebeşirde
olduğu gibi içim bir
tuhaf oluyordu-,
silgilere -plastığın
garip esnekliğinden
rahatsız oluyordum-,
mum boyalara
-parmaklarımın
arasında eziliyor,
eriyor, giderek
parmaklarımla bütün
olmaya çalışıyorlardı,
dayanamıyordum-,
ayakkabı bağcıklarına
-uzun bağlanıp da
yere değme
olasılıklarına karşı
önlem olsun diye
dokunmuyordum- ve
daha pek çok şeye
dokunamama
nedenimi anlamasını
bekleyemedim ondan.

aldığımız kağıtları bir takım beyaz önlüklü kadınlara götürmüştük. Annem beni upuzun mavi koridordaki bir banka oturtup bir odaya girmiş ve elinde bir kağıt, yüzünde gülümsemeyle çıkmıştı. "Tamam," demişti, "Raporu aldık." Ben artık raporluydum. "Sıkma canını," diye devam etmişti annem, "Tebeşire alerjin varmış. Şimdi bu raporu okula götürürüz, bir daha sana tebeşir filan tutturmazlar. Bir de pomat verdi doktor, olur da ellerinde kabartı filan olursa bundan süreceğiz." Ondan sonra okulda tebeşir tutmadım. Öğrenim hayatım boyunca raporum da benimle okul okul gezdi. Tebeşirin dışındakileri annemden de saklamaya çalıştım. Şeftalinin kabuğuna dokunamamamı -kendisi de dokunamazdı- anlayışla karşılıyordu ama kurşunkalemlerin ucuna -tıpkı tebeşirde olduğu gibi içim bir tuhaf oluyordu-, silgilere -plastığın garip esnekliğinden rahatsız oluyordum-, mum boyalara -parmaklarımın arasında eziliyor, eriyor, giderek parmaklarımla bütün olmaya çalışıyorlardı, dayanamıyordum-, ayakkabı bağcıklarına -uzun bağlanıp da yere değme olasılıklarına karşı önlem olsun diye dokunmuyordum- ve daha pek çok şeye dokunamama nedenimi anlamasını bekleyemedim ondan. Kendimce çözümler bulmuştum; kurşunkalemlerimi açarken yazsa dikkat ediyor kışsa eldiven giyiyordum, silgi ya da mum boyaları küçük kağıt parçalarına sarıyordum ve annemin anlayışından yararlanıp hep bağciksız ayakkabı istiyordum. Babam mı? Babam beni bir daha dövmedi, zaten hiç bir zaman sevmemişti.

Duvar parçasını var gücümle avuçlayıp kenara fırlatıyorum. İçimden yükselen garip tiksinden duygusuna yenik düşmemek için başka şeyler düşünmeliyim. O güzelim filmlerin uzun sarı saçlı çocuk kahramanları geliyor gözümün önüne. Yıllarca sokak sokak dolaşan, ayakkabı boyacılığından su satıcılığına bir çok iş yaptıktan, yankesicilikten cinayete türlü belalara bulaştıktan sonra babalarına kavuştuklarında, gözyaşları sıcak bir oğuşla silinen zavallı çocuklar. Onlardan biri bu yıkıntının altında kalsaydı dışarı çıkmayı başarırdı. Bütün mahalle enkazın önünde gözyaşları içinde bekliyor olurdu. Afacan çocuk dışarı çıktığında herkes ona koşar, kucaklarına alır, öpücüklerle boğardı. Peki beni dışarıda bekleyen birileri var mı? Karım nerede acaba? "Nalaaaaan!"

Nalan'la hüzünlü bir aşk hikâyesinin hemen sonrasında tanıştım. Aysin'den yeni ayrılmıştım ve başka birini o kadar sevemeyeceğimi -yoksa başka birinin beni o kadar sevemeyeceğini mi demeliyim?- düşünüyordum. Beni o kadar seviyordu ki, kedilere dokunmadığımı bildiği için istemese de çocukluğundan beri yanından ayırmadığı sevgili kedisini Marsel'i annesine vermeye bile razı olmuştu. Elimi hiç bırakmıyordu, saçlarımı okşuyordu, aşkı benim gibi sadece sözlerden oluşan bir binanın içinde büyütmemeye özen gösteriyordu. Sonra bitti. Sözlerimin binasını yıktım ve onu enkazın altından çıkaramadım. Ayrılığın üçüncü ayında Nalan'la tanıştım. Kısa bir süre sonra da evlendik. Hayır, bir aşkın fırtınasından kaçmak için sığındığım bir liman değildi Nalan. Gerçekten seviyordum. Ama aşık değildim. Onsuz kalmaktan değil, yalnız kalmaktan korkuyordum. Evliliğimizin ilk yılında her şey çok güzeldi. Ben de kendimi toparlamış, olur olmaz huysuzluklarımdan uzak durmaya başlamıştım. Gerçi bir çok şeye dokunamama huyum sürüyordu ama en azından bunun beni saldırganlaştırmasına engel olabiliyordum. Sonra... Sonra evliliğimizin üstündeki bulut, rüzgârlarla şekil değiştirmeye başladı. Üstüne binip gezdiğimiz beyaz at, ağzından ateşler çıkaran gri bir ejderhaya dönüştü. Nalan'ın gözyaşı yağmurları bile bu korkunç bulutları dağıtmaya yetmiyordu.

Bir metre kadar sürünmeyi başardım. Sol omzumdaki sızıyı artık hissetmiyorum. Yolumun ucundaki ışık, hâlâ bir nokta büyüklüğünde. Islaklıkla toz birbirine karışıkça, zemin daha da kayganlaşıyor. Elimle önümü yokluyor, sonra var gücümle bedenimi ileri çekmeye çalışıyorum. Beton bir zemin üzerinde ilerlerken, çalışma odasındaki halının, kütüphanenin, kitapların, Nalan'ın büyük bir özenle tozunu aldığı irili ufaklı bibloların, parçalanmış olduğuna emin olduğum bilgisayarımın parçalarının, sandalyemin nerede olduğunu düşünüyorum. Ellerim tanıdık bir nesneye dokunabilmek için uzandığı boşlukta yapayalnız kalıyor. Belki de sarsıntının şiddeti beni başka bir yere savurdu, belki de çalışma odası değil burası, belki de çoktan öldüm ve cehennemimde sürünüyorum.

Yıllardır arada bir de olsa dergilere öykülerimi gönderiyordum. Hatta bir iki tanesi yayınlanmıştı

Birden yumuşak
bir şey
tutuyorum.
Plastik bir top
bu. Hani şu
sıkıldığında elin
şeklini alan, stres
atmak
isteyenlerin
bütün gün hırsla
ezdikleri cinsten
bir top. Midem
bulanıyor.
Ağızma safra tadı
geliyor. Tekrar
önüme
çıkması için
arkama doğru
atıyorum.
Sırtıma,
bacaklarıma
çarparak
uzaklaşıyor
vücudumdan.
Evimde böyle
bir şey olduğunu
bile bilmiyordum.
Tabii hâlâ
evimdeysem.
Sürünmeye
devam ediyorum.

bile. Sonunda bir gün yıllardır içimde büyüttüğüm romanı yazmaya karar verdim. Bu benim gençliğimden beri tek hayalimdi. Ama ilk satırı yazdığım anda anladım ki, ben aslında hayalimin peşinden koşmuyorum, evliliğimden kaçıyorum, Nalan'ın yazmama gösterdiği anlayıştan faydalanıp kendime saklanıyorum. İşten döndükten sonra bir süre gündelik şeylerden, evin ihtiyaçlarından ve Nalan'ın işyerindeki olaylardan konuşuyorum sonra yavaşça çalışma odasına çekilip neredeyse yeni günün ilk ışıklarına kadar yazıyor, hatta çoğu zaman çalışma odasındaki kanepede sızıyordum. Karım arada bir "Nasıl gidiyor, biraz okusana..." dediğinde, bitirene kadar okuyamayacağımı söylüyordum. Evet, çalışıyordum, bayağı bir şey de yazmışım. Ama kimi gece ipe sapa gelmez satırlar arasında geziniyor, kimi gece de ekranın karşısında boş boş oturuyordum. Bilgisayarında birbirinden bağımsız onlarca dosya açmış, yazarlık oynuyordum. Yine de şimdi onca sayfanın yok olduğunu düşündükçe içim sızıyor. Bu düşüncelerim, bu sözlerim karanlığın içinde yok olup gidecekler. Ben buradan çıkmayı başarabilsem bile, onlar bu mezarda gömülü kalacaklar. Oysa romanım vardı, elimin altındaydı. Nalan'a hep evin içinde olan ama aynı yatağa bile yatmayan bir koca hediye etmekten başka bir işe yaramıyordu ama, vardı.

Birden yumuşak bir şey tutuyorum. Plastik bir top bu. Hani şu sıkıldığında elin şeklini alan, stres atmak isteyenlerin bütün gün hırsla ezdikleri cinsten bir top. Midem bulanıyor. Ağızma safra tadı geliyor. Tekrar önüme çıkması için arkama doğru atıyorum. Sırtıma, bacaklarıma çarparak uzaklaşıyor vücudumdan. Evimde böyle bir şey olduğunu bile bilmiyordum. Tabii hâlâ evimdeysem. Sürünmeye devam ediyorum.

Çocukken annem karanlık korkumu yenmem için, yatmadan önce ışıkları kapatır, sonra da "Bak şimdi gözlerin yavaş yavaş alınsak karanlığa," derdi. Gerçekten de bir süre sonra annemi, başucumdaki lambayı, karşıdaki dolabı hatta dolabın üstündeki yer yatağını, battaniyeleri bile rahatlıkla seçerdim. Ama annem "Korkmuyorsun değil mi? Dokun bak, ben buradayım," dediği anda karanlıkta olduğumu anlar ve hemen başucu lambasını yakmasını isterdim. Şu anda yakılacak hiç bir lamba yok. Şu anda sadece küçük bir aralık olduğunu anlamaya başladığım yerden sızan ışık var. Buradan kurtulacağım.

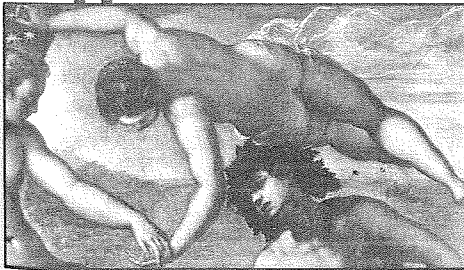
Oyalanmamalıyım. Son bir kez soluklanmak için duruyorum. Acaba gerçekten de bir depresyon mu oldu? Belki de yakınlarda bir yere bomba atılmıştır. Ya da apartmanın kalorifer kazanı patlamıştır. Ama nasıl bir patlama böyle bir yıkıma neden olur ki? Komşulardan, dostlardan ölen olmuş mudur? Annemle babam uzakta oturuyorlar, onlara bir şey olmamıştır herhalde. Sadece bizim apartman yıkılmış olamaz mı? Bizim apartman, bizim ev... Karımı düşünüyorum. Artık karanlığın içinde tek bir görüntü var: Aylardır evin içinde bir gölge, saydam bir nesne gibi yaşayan, içinden geçip gitmeme izin veren Nalan.

İşığa ulaştım sayılır. Elimi bir kere daha boşluğa doğru sallıyorum. Yol serbest. Işığın girmesine engel olan şeyi çekebilirim dışarı çıkabilir ya da en azından o açıklıktan bağırır ve birilerinin beni duyup yardıma gelmesini sağlayabilirim. Nasıl olsa bir el gelecek ve beni bu karanlık koridordan çekip çıkaracaktır. Hedefime doğru son hamlemi yaparken, roman kahramanımın sözleri beynimde dolaşıyor: "Hangi kömür, günün birinde elmas olacağını önceden bilir? Köpeklerin bu kadar çok olduğu bir yerde, bir sopa ne kadar uzağa fırlatılırsa fırlatılsın yine de kendini, atan kişinin yanında bulacaktır."

Yol bitti.

Dışarıdaki hayatla, hayatımla bu karanlık koridor arasında son bir engel kaldı. Onu kenara çekmek ve tekrar ışığa kavuşmak için elimi uzatıyorum, tutuyorum ve... Karımın cansız bedeni elimi yakıyor.

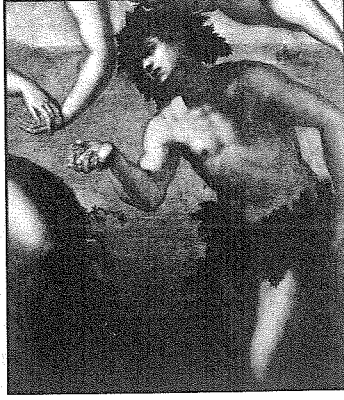
Karımdan kaçıp yazıya sığınyordum. Dokunmaktan korktuğum herşeyden kaçtığım gibi, evliliğimden, mutsuzluğumdan kaçıyordum. Sonra bir depresyon oldu, içimdeki herşeyi dışarıya savurdum. Beni dar, karanlık bir koridora hapsetti. Şimdi buradan çıkabilmek için, son bir kez karıma dokunmam gerekiyor. Yapamıyorum. Bir çizgi gibi içeri sızan ışığın tozlu aydınlığında ellerime bakıyorum. Parmak uçlarımla yüzümde gezdiriyorum. Uzun zamandır ağlamamış olduğumu o an fark ediyorum.



Aldığım her nefes bu kadar acı verecekse niye nefes alıyorum. Gördüğüm her rüya kabusa dönüşecekse niye uyuyorum. Dokunduğum herşey kirlenecekse niye ellerim var. Aşık olduğum herkes beni terkedecekse niye seviyorum. Hiçbirini yapamayacaksam niye yaşıyorum?

I. Önceleri farketmiyordu Doktor bey. İçime sindirmeye çalışıyordum, görmemezlikten, pardona duymamazlıktan geliyordum. Yani herşeye rağmen dokunma isteği ağır basıyordu. Bilirsiniz işte, dokunmak, okşamak bir ihtiyaç. Sevişmek istediğim sürece dokunmaktan vazgeçemem. 10 yıldır evliyiz ve tabii öncesi. Ben başka ten tanımiyorum, biliyorsunuz tanımak ta istemiyorum. Ama artık her dokunuş bir çeşit kabusa dönüşüyor. Derisi pul pul elimde kalıyor. Daha bana yaklaştığı anda o çürümüş et kokusunu alıyorum. Siz hiç çürümüş et kokusu duydunuz mu doktor bey? Nereden duyacaksınız. Mezbahada çalışmadınız ya, zaten orada bile hayvan eti kokar, insan eti başkadır doktor bey. Çürüdü mü inanılmaz bir koku yayar; yıllardır yediği herşey ayrı ayrı kokusunu katar, kanın her damlası acı-ağır bir koku verir, insan eti geçirgendir, incedir, neredeyse saydamdır, terler, üşür, yine terler ve hepsi ama hepsi çürümüş insan etinden dışarı fırlar. Düşünebiliyor musunuz, kocam bana her yaklaştığında, bana her dokunduğunda, ben onun her damla kanının, yıllarca yediği tüm yemeklerin, çıkardığı dışkıların tenine yapışmış artıklarının, sıcakta döktüğü terlerin ve onları bastırmak için sürdüğü tüm kokuların, eliyle tuttuğu, ağzına aldığı herşeyin, kat kat pudralarının, birbirine karışan ve birbirini yoketmeye çalışan güzel ve çirkin tüm ama tüm kokularını birlikte duyuyorum. Sanki yıllardır biriktirdiği tüm bu kokular bana dokunurken hep birlikte çıkıp bana doğru akıyorlar. Kokuyu duymamak için nefesimi tutuyorum Doktor bey, belki geçer sanıyorum ama tam boğulacakken dayanamayıp bir nefes alıyorum ve o anda bana dokunan ellerinin üstüme eriyen iğrenç bir sıvıya dönüştüğünü görüyorum. Kocamın elleri akıyor doktor bey, ne renk olduklarını bilmiyorum, daha önce gördüğüm hiçbir sıvıya benzemiyor size tarif edemem ama aktığı dokunduğu her yerimi yapış yapış kaplıyor, mumyalanmış gibi kalıyorum ve onun beni öylece sarmalmasına izin veriyorum. Ağzından üstüme kustuklarını elleriyle vücuduma yaymasını seyrediyorum. Ben bir yaratıkla sevişiyorum doktor bey, ve ben ona aşığım.

II. X kocasıyla sorunları olduğu için 2 yıldır tedavi altında. İlk geldiğinde sıkıntılarını sadece içinde yaşayan, sosyal hayatına ve kocası ile ilişkisine bir şey yansıtmayan ama ileri derecede titiz ve detaycı bir ruh hali içindeydi. Tüm ısrarlarıma ve her seans üstüne gitmeme rağmen gerçekte yaşadığı sıkıntıyı asla ortaya çıkarmadı. Obsesif olmadığı kesin. Ona dokunana kadar kocasına karşı hiçbir negatif duygu veya düşünce beslemiyor. Bir yılın sonunda gelinen nokta kocasıyla cinsel yakınlaşma sırasında rahatsızlık duymasıydı. Hatta psikanaliz sırasında tüm zorlamalarımıza rağmen ne kocasına ne de cinselliğe karşı hiçbir olumsuz düşünce ortaya çıkartmadı. Son bir yıldır terapilerini hiç aksatmamasına rağmen sadece daha yoğun bir halüsinasyon nöbetlerinden başka ortaya çıkan somut bir şey yok. Hayatının geri kalan bölümünde O'nu rahatsız eden bir şey olmaması imkansız gibi gözükürken, herşeyin yolunda olduğu izlenimini veriyor. Bir insan karşısındakini bu kadar severken ve onunla sevişmek isterken nasıl bu kadar yoğun ve iğrenç bir halüsinasyon nöbeti yaşar, anlamak çok zor. Tüm ısrarlarıma rağmen kocasıyla birlikte terapiye gelmeyi reddetti. Bu şekilde O'na yardımcı olamıyorum. Aslında O da beni sadece yaşadığı bu inanılmaz şeyi anlatmak için kullanıyor. Belki de halinden memnun. Cinsel fantezilerin sınırları ve kişinin algılamasına göre gidebileceği noktalar belirlenmiş değil ki. Ne kadar haz aldığını veya almadığını geçiştirmesi de bu iğrenç halüsinasyonlardan zevk aldığından olmalı. O'nu ve anlattığı her sevişmesini dinledikten sonra kusmak istiyordum. Karıma dokunurken ondan yükselen kokuyu bir kimyager edasıyla analiz ediyordum. Bir süre sonra o gün ne yediğini, vücut kokusunu bastırmak için ne koku sürdüğünü, dişlerini ne zaman fırçaladığını ayırt etmeye başladım. Ağzımla temas ettiğim her yerini analiz ediyordum. Ne kadar mikroplu olabileceğini ve bu mikropların beni nasıl istila edebileceklerini düşünmeden edemiyordum. O muhteşem derinin altında neler saklı olduğunu



keşfetmeye çalışıyorum, bazen derisinin şeffaflaştığını ve içinden ciğerlerinin, milyonlarca damarın, boğum boğum içi pislik dolu bağırsaklarının, asitten duvarları yanmış midesinin okşayayım diye beni beklediklerini görüyorum. Ama karımı istemekten vazgeçmiyorum. Ona dokunmak, içinde kaybolmak her zamanki gibi hatta daha da fazla cezbediyor beni. Sadece şimdi farklı bir yerden yaşıyorum. Evet, haz alıyorum. Ama haz aldığım şey değişti. O'na dokunduğum an, O'nu insandan çok bir yaratık gibi görmeye başlıyorum. Beni tatmin edecek, beni hazzın sınırlarına taşıyacak, güzel veya temiz olmak zorunda olmayan bir yaratık. Benim yaratığım.

III. X ve Y şu anda birbirlerinden ayrı yaşıyorlar. Görüşmelere Y ile başladım. Son derece kibar ve çekici bir erkek. Aldığı iyi eğitimden öte son derece zeki ve analitik düşünen biri. Yaşadıklarını yok sayarak, varlığını sağlıklı bir düzlemde devam ettirdiğini zannediyor. Hatta neden burada olduğunu algılamakta zorluk çekiyor. İkinci görüşmemizde sürdürdüğüm parfüm kokusunun bana ne kadar yakıştığını söylediğinde gözlerimi ondan kaçırmaktansa tam içlerine diktim ve açıkca sordum "bana dokunmak ister miydiniz Doktor bey?". Cevabı çok kesindi "Hayır, ben sadece karıma dokunmayı isterim".

X çekici bir kadın. Doğrusu bu kadarını beklemiyordum. İnsanı delip geçen bakışları, omuzlarından aşağı dalga dalga akan kızıl ötesi saçları, dimdik duruşu ile tüm çağların güzelliğini ve dişiliğini sergileyen bir abide gibiydi. Klinikteki şartlara ve üstündeki klinik giysilerine rağmen kendisine ve etkililiğine duyduğu inanılmaz güven etrafına koruyucu kalkan gibi yıkılmaz bir duvar örmüştü. Daha ilk andan itibaren O'na asla ulaşamayacağımı anlamıştım. O bir tanrıçaydı, bense bir hiç. Hayatım boyunca ne kadar akıllı olursam, ne kadar erdemli, sağlıklı ve başkalarına yardımcı olursam olayım asla O'nun gibi güven dolu olamayacağımı gayet iyi biliyordum. Hiçbir erkek bana o tılsımlı güveni hissettirecek hiçbir şey yapmadı ve yapmayacak. Ne garip onlar benim hastalarımken ben onları kıskanıyorum. Ve ikisi de bunu biliyordu. Y, tüm kibarlığı, asil oturuşu ve etkileyici sesiyle, özenle seçtiği kelimelerden oluşan konuşmalarını gözlerini dimdik dikerek yapar. Karısına tapıyordu. Yeryüzünde yaşayan her kadın böylesi bir erkeğin ona tapması için herşeyini verirdi. Karısına dokunmasının, O'nu her gün yeniden keşfetmenin, onun içine dalmamanın ve çıkmanın nasıl bir keyif olduğunu anlatırken gözlerindeki isteği gördüm. O isteğin bana karşı duyulması için neler verirdim. Önce karısı başlamış, sevişirken nefesini tutuyor ve boğulana kadar bırakmıyormuş. Ama birleşme anında öyle nefes nefese kalıyormuş ki yeniden hayata dönmeyle birleşme anlarında zevkin doruğa çıkması heyecanlarını hazzın ötesine taşıyormuş. Y mesleğinde başarılı bir psikiyatristin asla yapmaması gereken bir şey yapmış ve karısını terapiye almaya başlamış. Yaklaşık iki yıl, herşeyden üstte tuttuğu kadının ruhunu deşmiş ve deştiği her yerden karısının kendisine olan aşkının fışkırmasını zevkle seyredirken bir yılın sonunda kendisi de benzer halüsinasyonları tatmaya başlamış. Belki buraya kadar iki insanın ortaklaşa yarattıkları cinsel bir fantezi olarak bakılabilir ama elbette tüm bu iğrenç yaratık fantezisi onların zannettikleri gibi sadece cinsellikte kalmamış. En son noktada bir aile yemeği sırasında, masum bir öpücükle başlayan fantezileri masanın üstünde karısının derisini meyve bıçağı ile soymaya çalışmasına kadar uzandıktan sonra aileleri tarafından kliniğe yatırıldılar. İleri derecede şizofreni tanısıyla belki yıllarca bu klinikte ayrı koşullarda yaşayacaklar. Onların dayanamadıkları tek şey bir daha birbirlerine dokunamayacak olmaları. Aylarca onların aşklarını, tutkuyu çoktan aşmış bağlılıklarını, birlikte delirmelerini ve tüm hikayelerini dinledim. İki insanın birbirine bu kadar dokunabildiği başka hiçbir hikaye ne duydum ne de okudum. Artık kendi adıma bir beklentim kalmadı. Onları tanıdıktan sonra benim hikayem belki de başlamadan bitti. Şimdi onlara erişebilmek için onları birbirlerine kavuşturuyorum. Nasıl mı? İki kişiyle de sevişerek. Y'ye ilk gördüğüm andan itibaren aşık olmuştum zaten, X'e ise tapıyordum. Şimdi onların ortak yaratığı oldum ve beni kendilerince emmelerine, okşamalarına, dokunmalarına seve seve izin veriyorum. Benim içimden geçip birbirlerine kavuşurlarken ben de onların aldığı hazzın parçası olabiliyorum. Ne tutku, ne aşk, ne mantık, ne akıl, ne de delilik... hiçbirşey açıklayamaz yaşadığımızı. Zaten açıklamak zorunda da değiliz. Sadece teması hissediyoruz, en ince ayrıntısına kadar. Gerisi, eksik ve acemice yazılmış bir hikaye olacak.

Yeni yıl için “büyük” bir sayı...

Takma Adlar, Sanal Kimlikler

23 ayrı kalem “Alternatif Yazarlar Sözlüğü” hazırladı.

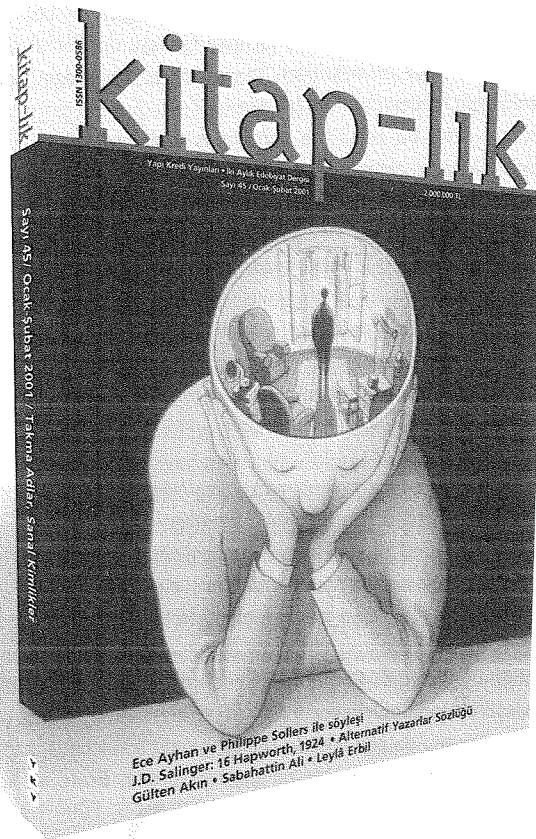
J. D. Salinger’ın hiçbir kitabında yer almayan uzun öyküsü,
ilk kez Türkçede, **kitap-lık**’ta.

Yves Bonnefoy’nun son şiirleri dünyada ilk kez **kitap-lık**’ta.

Philippe Sollers **kitap-lık**’a konuştu: “Hayat yeniden açılabilir de”.

Sabahattin Ali’nin ilk kez gün ışığına çıkan öyküsü **kitap-lık**’ta.

kitap-lık, yine iyi edebiyatın yoklama defteri...



kitap-lık
İki aylık edebiyat dergisi
Sayı: 45, Ocak-Şubat 2001
364 sayfa

Anket: Edebiyatta karakterler

BUYUK GAZETE BAYILERI
2.000.000 TL
VE KITABEVLERİNDE



YAPI KREDİ YAYINLARI KİTABEVLERİ: • İSTANBUL: 212-293 08 24 / 502 • İZMİR: 232-463 82 90 • ANKARA: 312-435 85 94
E-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr • Web Sitesi: www.yapikrediyayinlari.com • İnternet satış: www.shop.superonline.com/yky
YAPI KREDİ KÜLTÜR SANAT YAYINCILIK TIC. VE SAN. A.Ş. • 212-293 08 24, 252 47 00

Eflatun Hayalet ve 'Aptallığın Tedavisi'

Ali Ergur

gölgelerindansı

Zaten anlamak çoğu zaman fazla lüktür; onun yerine yok etme sevdası ağır basar. Etkileşim düzleminde farklılıkların eklememesi ile varılabilecek bir bütünleşme, eklemenebilecek kültür açılımlarının 'kökünü kazıma'ya oranla çok daha az tercih edilir nitelikte olmuştur. Farklı olanı anlamaya çabalamak, çoğu zaman, yerini, onun varlık nedenini ortadan kaldırmaya yönelik titiz 'katl' tasarımlarına bırakır çaresizce. Kendine benzemeyene yalnızca temas etmek bile cesaret ister; kendi özgüllüğünü evrenin merkezine yerleştirme çabası hamâsi bir coşkuyla birleşip gölgesinden bir türlü kurtulamadığı sarsıcı korkunun karanlığını maske edinerek tam tersini iddia etse bile.

α

Hangi çağı ya da toplumsal bağlamı hedeflerse hedeflesin, kültürel saflık iddiası, gülünç olmak bir yana, sahip olunduğu sanılan tarih zemininin ayakların altından kolayca kayabileceği kaygusuyla yaralanmış, acınası bir aceze açılan bir ruh yarılmasını gösterir çoğu zaman. İçerdiği abartılmış böbürlenme, köksüzlüğün, yerçekimsiz uçuculuğunda sürekli için için yanan korkusuna tekabül etmektedir. Belli bir tarihsel bütünlüğe ait olmayı, geçmişini tercihlerine göre ayıklayıp yeniden hayal etmek sananların yanılması, insanlığa hatırı sayılır miktarda zaman kaybettirmiştir. Üstelik sayısız insan, saflık ülküleri uğruna, düşman bildiği kendine benzemeyenleri ortadan kaldırmak için nice savaş meydanlarında heba olup gitmiştir. Şeytanın mezhebinden addedilenin adı değişse de (kâfir, düşman, barbar, vahşi), onu yok etme isteği 'her daim' gücünü korumuştur. Hele taasublu besleyen düşünsel ufuk darlığı, görelî coğrafi bir yalıtılmışlıkla biçimleniyorsa kendine benzemeyeni anlamak büsbütün güçleşir. Ama etnik, dinsel, ırksal dünya kavrayışını belirleyen etken, kuşkusuz yalnızca etkileşimsizlikle açıklanamaz; mutlak üstünlüğünü sürekli hissetme arzusunda olan topluluk, geliştirdiği ortak bilincin kökenip kendi meşruiyetini sürdürebilmesi için, kendisine benzemeyenin imgesinde, kötülüğün olduğu kadar erdemin de izdüşümünü görmek ister. Bu imgede somutlaşan, karşıta bulunması istenilen kötülüğün sürgün edilmiş söylem parçalarıdır; ancak bu çoğu zaman abartılı ve abartıcı betimlemeler, karşıtlığı tanımlamaktan çok kendilik durumunun özgüllüğünü açığa kavuşturma çabaları olarak belirirler. Diğer bir deyişle toplumsal bilinç, farklı olanın aynasından kendi imgesini inşa edecek görüntüleri derlemeye çalışır durur. Kötülük, doğruluğun kontrast maddesi halinde gizli bir atf evreni olarak sıklıkla kullanılır. Böylece, tüm bir tek-boyutlu dünya kavramsallaştırmasının akıp gittiği mecradan doğal olarak, kıyıcılığın ve şiddetin meşruiyeti kadar, yok etmenin, özgüllüğü aşırı vurgulanmış kültürel bütünlük için ne denli tarihsel bir *gereklilik* olduğu gerçeğini dile getiren söylemin dayanakları da kopup gelir. Bu koşullarla yoğunlaşmış toplumsal bilinç için farklı olanı anlamak kadar ızdıraplı bir eylem olamaz elbette. Zaten anlamak çoğu zaman fazla lüktür; onun yerine yok etme sevdası ağır basar. Etkileşim düzleminde farklılıkların eklememesi ile varılabilecek bir bütünleşme, eklemenebilecek kültür açılımlarının 'kökünü kazıma'ya oranla çok daha az tercih edilir nitelikte olmuştur. Farklı olanı anlamaya çabalamak, çoğu zaman, yerini, onun varlık nedenini ortadan kaldırmaya yönelik titiz 'katl' tasarımlarına bırakır çaresizce. Kendine benzemeyene yalnızca temas etmek bile cesaret ister; kendi özgüllüğünü evrenin merkezine yerleştirme çabası hamâsi bir coşkuyla birleşip gölgesinden bir türlü kurtulamadığı sarsıcı korkunun karanlığını maske edinerek tam tersini iddia etse bile.

β

Saflık ülküsünü kendini tanımlamada yaygınlıkla kullanmayı benimseyen toplumlar arasında, görece tarihsel-coğrafi yalıtılmışlıkla biçimlenmiş olanları anlamak, diğerlerine oranla biraz daha kolay görünüyor; bu 'anlama' eyleminin her tür mâzur görme olasılığını dışladığını belirtmeye gerek olmasa gerek. Yalıtılmış bir geçmişe sahip toplumların saflık ülküsünü ideolojik düstür edinmeleri, yaşamış oldukları tarihsel deneyim göz önüne alındığında, mantık kıyılarına uzak sayılmayacağı için böyledir bu; yoksa saflığın kendisi mantık dairesinde yeşerdiğinden değil. Çoğunlukla endogamik evliliklerle biyolojik yeniden üretimini gerçekleştiren toplum için kendi fikriyatı ve hissiyatıyla çelişen, onları dönüştürmeye aday bir zihniyet oluşumu da söz konusu olmaz; bunun sonucunda, kaçınılmaz olarak kendi çıktısını yine kendine girdi edinen bir zihin çatisi kurulur. Böyle bir kültürel ortamda değişiminin

Monolitik köken
 arayışının çaresiz
 çırpınışları, sürekli
 olarak bu otantik
 halin süregittiğine
 dair kanıtlar arama
 şeklinde somutlaşır.
 Bozulmamış,
 yozlaşmamış bir
 kültür peşinde
 koşmak, aslında
 'kültür' kavramının
 ruhuyla peşinen
 çelişik bir çabadır;
 zira kültür, insanın
 doğa dışında (ve
 hatta onu
 dönüştürerek)
 ürettiği her şeydir;
 bir birikim
 sürecidir. O yüzden
 de, ne, zaman
 içinde dondurulup
 belli bir otantisizm
 içine kapatılabilir
 ne bu birikme
 sürecinde tek bir
 kaynaktan
 beslenmiş olduğu
 iddia edilebilir.

dinamizminden çok yinelenmenin durağanlığı gözlemlenir; farklı olanı algılamakta zorlanmanın ben-merkezci gerekçesi de buradan mayalanır. Ancak anlaması güç olan, yerleştikleri coğrafi konum ve ister istemez beslendikleri tarihsel bağlam çok katmanlı, bir çok uygarlığın deneyimleriyle birikmiş bir yapı arz eden toplumların saflık ülküsü peşinde koşmalarıdır. Zira, bunun ne tarihsel yaşanmışlıkların gösterdiği gerçekliğe uyar yanı vardır ne aklın kucaklayabileceği derinliği. Bu nedenle, Anadolu'da damarlanan saflık ülkülerinin, sürekli olarak kendileriyle çelişecek kadar gülünç olmaları bir yana, sayısız uygarlık katmanından damıtılmış toplumsal etkileşimi yok sayma yanlışlığıyla yola çıkmalarından sakatlanmış bir mantık eğretiliğini barındırmaları da, onları git gide ufalanan bir bütünlük tahayyülünün karikatürleşmiş parçaları haline getirir.

γ

Monolitik köken arayışının çaresiz çırpınışları, sürekli olarak bu otantik halin süregittiğine dair kanıtlar arama şeklinde somutlaşır. Bozulmamış, yozlaşmamış bir kültür peşinde koşmak, aslında 'kültür' kavramının ruhuyla peşinen çelişik bir çabadır; zira kültür, insanın doğa dışında (ve hatta onu dönüştürerek) ürettiği her şeydir; bir birikim sürecidir. O yüzden de, ne, zaman içinde dondurulup belli bir otantisizm içine kapatılabilir ne bu birikme sürecinde tek bir kaynaktan beslenmiş olduğu iddia edilebilir. Ama tüm bu apaçık gerçekler, erdemi, tarihsel evrime direnerek, 'arı' kalmakta arayanları yollarından döndürmeye yetmez elbette. Onlar, bütün bilişsel etkinliklerini, duyularını tek kanaldan beslemeye, bunun sonucunda da, kaçınılmaz olarak, yaşamın her görüngüsünde kendi saflıklarının göstergelerini algılamaya ayarlamışlardır. Bu kesintisiz 'tarassut', yer yer paranoyaya dönüşerek, her insan etkinliğini, ama özellikle kültürün alanındakileri kendi tahayyül kalıbına dökmeye çalışmakla sonuçlanır. Böylece, 'katsıksız kültür' arayışı, biraz hüzünlü, biraz grotesk, ama daha çok baskıcı bir kişilik yapısını yeniden üretir. Bu kör çaba, kaçınılmaz olarak, kendine 'ait' olduğuna, kendisini kuran saf özden türediğine inandığı her çeşit göstergeyi sahiplenip bu kavramsallaştırmaya sığmayanları katı bir şekilde dışlamaya soyunur. Ancak bu, temelinde 'kültür' kavramının ruhuna aykırı eğilim, düz olduğu sanılan tarihsel akışın kıvrımlarına takılır kalır; zira o kıvrımlara gizlenmiş kültür bireşimleri, üst üste gelerek eklenen uygarlıkların izlerini taşımaktadırlar; hiçbirinin yekdiğeri üzerinde mutlak saflık iddiasında bulunamayacağı uygarlıklar.

δ

Saflık ülküsünün sahipleri kendi atif evrenlerini oluşturacak alanları sürekli olarak yalıtıma çalışmışlardır. Bu alanlar, hamâsi siyasi söylem katmanlarının gerekli meşruiyet zeminini kurmaya yetemediğini sezgisel olarak fark eden zihniyetin zorunlulukla açıldığı teyid mekanizmaları şeklinde işletilmeye çalışılırlar; hem popülist açılımlara kolaylıkla fırsat yaratabilecekleri hem, tarihdışı birer imge olarak düşünüldükleri takdirde, kolayca ideolojik malzemeye dönüşebilecekleri için çoğunlukla kültür ve sanatın sınırları içinde kalmaları bundandır. Diğer sanat dalları içinde bu denli olmasa da, müzikte, çok belirgin bir saflık kuşatması söz konusu olabilmektedir. Müzikteki bu yoğunlaşmanın iki temel nedeni var gibi görünüyor: Birincisi, müziğin kuruluşunda nesir ya da nazım sanatlarından farklı olarak *kendi* diliyle yani evrensel bir nitelikte kendini ifade etme söz konusudur; karşılaştırmalar, en azından yüzeysel yaklaşımlarda, görece daha mümkün görünmektedirler. İkincisi Türk-İslam kültür havzası, Batı'nın geliştirdiği kimi sanat dallarında, çeşitli nedenlerle, kendini ifade etmeyi pek fazla tercih etmemiş olduğundan, saflık arayışı, doğal olarak türdeş sanatlarda gözlemlenmektedir; müzik de bunların başında gelmektedir. İşte bu nedenle otantik atif arayışı, "kendi öz resmimiz", "kendi öz heykelimiz" ya da "kendi öz ebrumuz", "kendi öz hattımız" yerine "kendi öz musikimiz" tanımında billurlaşmaktadır.

ε

Türk müziği, en sanatsalından en popülerine dek mevcut türlerine varıncaya dek, sürekli olarak "bize ait olan", "özümüz", (daha çok 'halk müziği' söz konusu olduğunda) "halkın sesi",

Türk müziği, en sanatsalından en popülerine dek mevcut türlerine varıncaya dek, sürekli olarak "bize ait olan", "özümüz", (daha çok 'halk müziği' söz konusu olduğunda) "halkın sesi", "Anadolu'nun hakiki sesi" deyişlerinde vücut bulan bir "en saf olan"ın arayışına sahne olmuştur. 'Bozulmamış'lığın çizgisi sürekli daha derinden çekilmeye çalışılmış, tarihsel derinliğe inmenin kaçınılmaz sonucu olarak karşılaşılan kültür bileşenleri ya tahrif edilmiş ya görmezden gelinmiştir. Sanki bunca uygarlık yığılmasının sürekli devinerek yeni bileşimler üretmeye muktedir olduğu bu topraklarda tek bir ulus, saflığını koruma yeteneğine sahip olabilmiş gibi bir tahayyül söz konusu olmuştur. Bu nedenle, örneğin Klasik Türk Müzikisi olarak adlandırılan yaratım alanındaki otantist eğilimler ya da bunun karşısına (bu eğilimi zimnen elitist *divan* sanatı olarak niteleyip 'asıl öz musikî' olarak) Halk Müziği'ni çıkaran diğerleri, altından sayısız kültür bileşeni fıskıracağını bildikleri var oluş zeminini kazmadan, yapay çatışmalarla cephe açmaya çabalamaktadırlar. Bugünü biriktirmiş olan tarihsel süreçte 'biz'i (kendimize kimlik eksenini neyi merkez almışsak onu) oluşturan kültürel göstergeler kadar, ister istemez mirasçısı olduğumuz zamandizinsel anlamda alt 'kültür katları' da belirleyici rol oynarlar. İşte bu nedenle İtrî Dede Efendi'nin zarif simli dantel örgüsü gibi işlediği hicaz bestesinin yankısında, Kasia'nın Augustus ilahisinin, kasvetli olduğu kadar huzur veren bir boşluğa açılan sesi tınlar. Bu eşduyum anı, herhangi bir ayrıştırma saplantısına takılmaksızın, tarihin bütünsel akışı içinde farklı çağların farklı duyarlılıklarının temas ettikleri noktadır.

Ç

Hemşehrimiz Kasia, kuvvetli olasılıkla soylu bir ailenin kızı olarak Bizans pa'y-ı tahtında doğup büyümüş bir kişiydi. Dokuzuncu yüzyılın ortodoks taassubu ve granit mezar taşı kıvamındaki erkek iktidarı içinde, bir kadın olarak hatırı sayılır bir iz bırakacak denli sivri olabilmesi için kişisel yeteneğinin yanı sıra aile nüfuzunun da etkisi olsa gerek. Nitekim babasının imparatorun çevresindeki danışmanlardan biri olduğu tahmin edilir. Kadınların, entrikadan başka iktidarla bütünleşme olanaklarının olmadığı bir dünyada, Kasia'nın nasıl ve özellikle *neden* iyi bir eğitim aldığını bilmiyoruz. Ancak bildiğimiz, Kasia'nın klasik Yunanca'da uzmanlaşmış olduğudur. Bununla birlikte, Kasia'nın tanınmasını sağlayan alan müzik olmuştur. Özellikle ilahi bestecisi olarak tanınmış, zaman zaman yalnızca bizantinologlarca hatırlansa da, yapıtlarıyla çağımıza dek uzanmıştır. Kasia'nın 810 yılında doğmuş olduğu kesin gibidir de, tam olarak ne zaman öldüğü bilinmez; 867'den önce bir tarih olduğu düşünülmektedir. Yaşadığı çağ, Bizans tarihinin pek çok dönemi gibi çalkantılarla doluydu; yüzyıl kadar önce yaşanmış olan ikonoklast-ikonodul çatışması yeniden alevlenmiş, daha çok halk kesimlerinin benimsediği İsa suretleriyle ibadet öğretisine karşı, sarayın ve soyluların, imanda suret olmayacağına ilişkin dayatmaları, toplumsal yaşamı etkileyen bir ideolojik çatışma odağı oluşturmaktaydı. Siyasi iktidar, ikonodul din adamları üzerinde git gide artan bir baskı oluşturuyor, muhalifler yeraltına çekilmek, ibadetlerini gizli yapmak zorunda kalıyorlardı. Bu istibdat ve çatışma dönemi Kasia'nın ergenlik yaşlarına denk gelmişti. Yalnızca söylenti düzeyinde kalan bir ifadeye göre, bir çok sürgün ve mahkûm edilmiş ikonodul rahibe 'yardım ve yataklık' etmişti; hatta bu yüzden dövüldüğü söylenir; ancak bunun Kasia'da somutlaşan aykırı kadın imgesine iliştilen bir efsane olma olasılığı yüksektir. Ancak 826 yılında, ikonodullerin başı rahip Studium'lu Theodoros'la temas kurmuş olduğunu, din adamının ona yazmış olduğu bir mektuptan biliyoruz; aynı mektup Kasia'nın Theodoros'tan başka ikonodullerle de yazıştığını belgelemektedir. İşbirlikçiliğinin gerçekten açığa çıkmış olmadığı daha sonraki gelişmelerden de anlaşılıyor: Kasia, imparator Theophilis'in, aralarından eşini seçmek için çevresinde bulundurduğu bir kadınlar grubu içinde yer alıyordu; erkek-egemen bir dünyada zekâsı ve yaratıcılığıyla var olmakta direnen her kadın gibi kişilikli bir tavır sergileyip sarayın dışına sürülmesiyle sonuçlanacak o meş'um olaya kadar.

η

'Nakilân-ı âsâr'ın rivayetine göre, imparator Theophilis, bir geleneksel 'gelin gösterisi' sırasında, söz konusu gruba mensup kadınlar arasından birini kendine eş seçmeye hazırlanır. Bu gelin gösterilerinde esas ölçüt, adayın fiziki görüntüsüydü; dürüstlük ve dirayet gibi özellikler pek etkili olmazdı. İmparator, grup içinden alımlı bir genç kadın olan İkasia'ya gözlerini dikerek, "kadınlar bir çok kötülüğün vesilesidirler" demişti. Bunu biraz da İncil'deki cennetten kovulma

Çoğu dini içerikli olan bestelerini bu dönemde ve manastırdaki ibadet için yazdığı tahmin ediliyor. Dini temalı olmayan bestelerini rahibe olmadan önce yazdığı tahmin ediliyorsa da bu konuda hiç bir kanıtımız mevcut değil. Kendisini dayanılmaz bir cendereye sokan erkek dünyasından kaçışı, zekâsını ve yeteneğini özgürce olmasa bile ortaya koyabileceği tek yer belki manastır yaşamıydı; ironik bir şekilde, erkek iktidarını tescil eden bir kaç temel ideolojik aygıttan biri olan dinsel öğretiyeye beşik olan saf ibadet yaşamı. Kasia, silinirken iz bırakmak istemişti.

öyküsüne atıfta bulunarak söylemişti. İktidarından emin erkeğe beklemediği bir çıkış geldi Kasia'dan: "Ve muhakkak ki efendimiz, aynı şekilde bir çok iyiliğin de vesilesidirler!" Bu yanıtın sonra, Theophilos'un yüzünün ne şekil aldığı bilmemiz güç elbette; ancak tahmin edileceği üzere, İkasia imparatoriçe olurken Kasia saraydan derhal kovuldu. Tarihte talihsizlik olarak görünen bir çok olay, aslında olumlu sonuçları olan bir çığır açabilmiştir. Kasia saraydan dışlanmasa, hele imparatoriçe olabilse, kamusal kişiliği özgüllüklerinden çoğunu törpüleyecek, bugün besteci ve şair Kasia diye birini tanımıyor olacaktık. Zira, saraydan kovulması, Kasia'ya kendini ifade etme, sanatını yüzyıllar ötesine taşıma fırsatını verdi; üstelik Bizans'ın, pek az topluma nasip olacak denli zengin kültür mağmasından akıp günümüze kadar gelebilen tek kadın besteci olma onurunu taşıyarak.

θ

Tarihin, daha çok belge bırakanların, diğer bir deyişle çoğu zaman yönetenlerin tarihi olduğu savı, kolaylıkla reddedilecek bir yaklaşım değildir. 830 yılında saraydan kovulan Kasia'nın bir anlamda 'büyük tarih'in akışından da kovulduğu bir gerçektir; çünkü Kasia'nın yaşamında 830-843 yılları arasında ait hiç malûmatımız yok. Evlenip evlenmediği, çocukları olup olmadığı, nerede yaşadığı, neler yaptığı konuları tam bir karanlık. Kasia adına yeniden rastladığımız 843 yılında İstanbul'da bir manastıra girdiğini ve rahibe olduğu biliyoruz. Çoğu dini içerikli olan bestelerini bu dönemde ve manastırdaki ibadet için yazdığı tahmin ediliyor. Dini temalı olmayan bestelerini rahibe olmadan önce yazdığı tahmin ediliyorsa da bu konuda hiç bir kanıtımız mevcut değil. Kendisini dayanılmaz bir cendereye sokan erkek dünyasından kaçışı, zekâsını ve yeteneğini özgürce olmasa bile ortaya koyabileceği tek yer belki manastır yaşamıydı; ironik bir şekilde, erkek iktidarını tescil eden bir kaç temel ideolojik aygıttan biri olan dinsel öğretiyeye beşik olan saf ibadet yaşamı. Kasia, silinirken iz bırakmak istemişti.

ı

Bugün elimizde Kasia'ya atfedilen kırk dokuz ilahi, kırk yedi *troparia* (kısa kantik) ve iki *kanon* bulunuyor. Ayrıca iki yüz altmış bir *epigram* ve *gnomik* dize (tek-satırlık) günümüze dek gelebilmiştir. Bu var kalma başarısında, Kasia'nın el yazmalarının kısmen mevcut olmasının yanı sıra, ilahilerinden otuz kadarının hâlâ Doğu Ortodoks Kilisesi'nde söylenmekte olmasıdır. Bu yazılı ve sözlü aktarım araçlarından elde ettiğimiz sonuç, dikkate değer bir ustalık, duru bir tını arayışı, son derece süssüz ama ince bir tiğ oyası gibi uçuşan ezgiseliktir. Böyle bir sesin sahibi, erkek Bizans'ın mor-mavi karanlığı içinden eflatun bir hayalet gibi süzülen yürekli bir kadın olabilirdi ancak. Billurun tınlaması kadar ince ve soylu, ancak 'kadın'a atfedilen geleneksel gözetici/küçümseyici özellikleri kendine zarf edinmenin kolaylığına düşmemeyi becerebilmiş bir kadının, tarihe adını kazınmasına yardımcı olan bir müziktir bu; her ne kadar 'her yerde ve her zamanda mevcut' erkek iktidarı, bu farklı direnme gücünü sistemli bir şekilde yok saymaya çalışmışsa da.

κ

Kasia'nın bilinen ilahilerinden birisi 'Augustus' başlığını taşıyan bir tür mersiyedir. İmparator Augustus'un başa geçmesiyle nasıl karmaşanın sona erdiği, nasıl huzur verici bir düzen tesis edildiğinden övgüyle bahsedilir. İkinci kıtada ilginç bir şekilde şu dizelere rastlıyoruz: "Sen ete kemiğe büründüğünde/yok oldu putların çokluğu." Kaçınılmaz bir şekilde, merkezi yetkenin yükselişine bir övgü de düzen Kasia'nın, manastır yaşamında, gençlik yıllarındaki muhalif eylemciliği bir ölçüde hızını yitirmiş gibi görünüyor. Karanlık dönemde neler yaşadığını bilmediğimiz için, Kasia'nın nasıl bir düşünsel evrim geçirdiğini bilemeyiz kuşkusuz. Ancak manastır yaşamının, çok daha uzlaşmacı bir dünya kavrayışı gerektirdiğini iddia etmek aşırı bir sav sayılmasa gerektir. Sonuçta sözler, çoğu zaman, müziği algılamakta güçlük çeken kitlelere ulaşmanın bir yolu olmuştur. Çağın ve sanatının duyarlılığını asıl ortaya çıkaracak olan güç, doğal olarak, retorik'in altından akan müzikal özde gizlidir. Bu nedenle, Kasia'nın sözünde ne kadar yerel, geçici ve yüzeysel bir imleme bulunuyorsa, sesinde de o denli evrensellik dalgaboyunda yanıp sönen bir bütünleştiricilik kudreti sezilir. Augustus ilahisinin

Böylece, yalnız sözleriyle değil, asıl müzikal dokusuyla kadın duyarlılığına açılan, hatta daha somut olarak bir 'kadınlık durumu' betimlemesi yapar Kasia; bunu çok da bilinçli örülmüş bir kurgu olarak tasarladığını sanmak doğru olmaz; zira kadınlığın evrensel koşulları, aklını kendini gerçekleştirmek üzere kullanan her kadında *a priori* bulunabileceğini düşündüğümüz sezgiyle deneyimlenmektedir. Tarih yazıcılığının sinsi bir ayrımcılıkla kadın bestecileri çoğu zaman yok sayması bile bazan işe yaramaz; ve Kasia gibi kimi aykırı kadınlar, erkeklerinkinden farklı kendi şarkılarını tarihe rağmen zamanın aşındırıcılığından korumayı bilirler.

başında, doğulu bir klavseni andıran, akordu hafif bozuk izlenimi veren tınısıyla 'beş telli lut'un girişini duyarız. Bu 'enstrümantal girizgâh', Türk Müziği'nde sonraları 'taksim' adını alacak bir uygulamanın atası gibidir; her ne kadar belli bir görkem kültürüne sahip olsa, Batı Roma'nın mağrur keskinliğinin yanında, içinde bireyin eridiği görece mütevazı Bizans ruh halinin, bir yandan ortodoks tassupla da beslenen bir yetingenliğe açılması, bireyin, sesini hemen ve doğrudan duyurmasını pek de makbul saymadığını hissederiz. Üstelik bu tevazu, yalnızca bireye cisim veren sözde değil ona ruh üfleyen müzikte de gözlemlenir: Sekiz ana cümleden oluşan 'taksim'in bize ilk duyurduğu üçlü majör aralık (mi-do-re-mi), doğulu bir yapı içerse de, bize batılı bir konumlanış sunar: "Burası; tam burası ve şimdi!" diyen bir keskinlik teyididir, bu vurgu. İkinci cümle, bunun daha çekingen bir tekrarını sunar. Ancak üçüncü cümleyle birlikte, yolumuzun la minör değil de *başka bir şey* olduğu iyice belli olur. Dördüncü cümleyle gelince, dizinin elemanları üzerinde çekinmeden gezinip asıl 'karar'ın la olduğunu keşfetmemize yol açan bir açılım duyarız. Diğer cümleler bunu çeşitli perdelerden doğrulayan bir çeşitleme sunarlar; sekizincisi ise, altıncının sonundaki gibi, her ne kadar o 'muhitte' kalmaya devam etse de sopranonun girişini handiyse 'atonal' bir şekilde bağlayan bir disonan sıkışma duyurur. İkinci solistin girişiyse birlikte, la4 ile mi5 arasındaki dizinin, ezginin içinden sürekli dalgalanan bir tevekkülü dingin bir yumuşaklıkla duyurmasına tanık oluruz. Tüm bu yarı-tekdüze eksenin çevresinde kırık sarmallar halinde kendini arasıra belli eden duyarlılık, en Müslüman makam sandığımız 'hicaz'dan başkası değildir; elbette Bizans'lının dile getirdiği şekilde hicaz, taşıdığı kasvet dekorunun altından, devrimci bir dalga olarak yayılmakta olan İslam'ın keskin titreşimlerinden başka bir aidiyet bağlamını da içermektedir. Kasia, bu bireşim ortamına bir de tarih boyunca sanatta ve bilimde nadir bulunan özelliklerden birini eklemeyi bilmişti: Kadın duyarlılığı.

λ

Kasia'daki bu cinsiyet-temelli ifade yeteneğinin ardında, genel bilgi süzülmesinin yanı sıra, özyaşam öyküsüne atıflarda bulunan bir öznellik de yatıyor gibi. Zira, 'tövbe' döneminin ahlâki yapıtlarından başlıcalarından birisi olan "düşmüş kadınlar" başlıklı *troparion*'da fazlasıyla kendi yaşamına ilişkin çağrışımlar mevcuttur. Augustus'a oranla çok daha mütereddit ve hüzünlü bir taksimle açılan "Düşmüş Kadınlar", her perdeyi bir kez daha yoklayan (attığı adımdan emin olamayan), görece uzun değerli notalarla ilerleyen (sesinin toplumsal tepkisinden ürkmüş), parça boyunca karar perdesinin çevresinden pek ayrılmayan tek-düzelikte, ama bir o denli incelikli bir ezgi üzerine kurulmuştur. Ancak parçanın sonuna doğru, bir kaç kez üçlüden büyük aralıklar işitiriz; ses açıklığı da beklenmedik ölçüde tize kaçar. Böylece, yalnız sözleriyle değil, asıl müzikal dokusuyla kadın duyarlılığına açılan, hatta daha somut olarak bir 'kadınlık durumu' betimlemesi yapar Kasia; bunu çok da bilinçli örülmüş bir kurgu olarak tasarladığını sanmak doğru olmaz; zira kadınlığın evrensel koşulları, aklını kendini gerçekleştirmek üzere kullanan her kadında *a priori* bulunabileceğini düşündüğümüz sezgiyle deneyimlenmektedir. Tarih yazıcılığının sinsi bir ayrımcılıkla kadın bestecileri çoğu zaman yok sayması bile bazan işe yaramaz; ve Kasia gibi kimi aykırı kadınlar, erkeklerinkinden farklı kendi şarkılarını tarihe rağmen zamanın aşındırıcılığından korumayı bilirler.

μ

Epigramlarından çoğunda görülen ahlâkçı tavra, betimsel bir dozla birlikte katı bir alaycılık da hâkimdir. Aptallık üzerine yazdığı bir tanesinde şöyle diyordu: "Keskinlikle yoktur aptallığın tedavisi /ne de yardım, ölüm için olanın dışında. (...)Nasıl olanaksızsa büyük bir sütunu devirmek/aptal bir insanı değiştirmek de öyledir aynen." Bu üslup farklılığı, mahzen küfü, ahşap ve lavanta kokusu içinden, Bizans moru üzerine Osmanlı yeşili karışmış gökkubbede zamanlar-üstü bir gölge gibi uçuşan eflatun hayaleti çağırıyor günümüzü; saflik ülküleri uğruna ölen ve öldürenlerin kaba ve kırılğan, kısaca erkek dünyalarına alaycı bir selam yollayan hemşehrimiz Kasia'nın hayaleti bu.

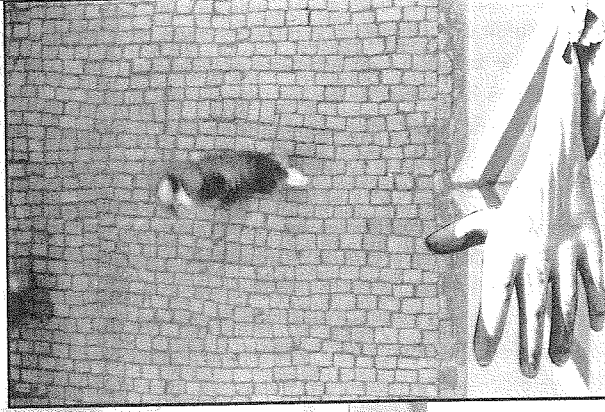
↓

Hayatım kuşatan insanlar, ayrıntılar üzerine konuşmaktan şiddetle kaçındıklarından, kimseye açmadığım bir sorun var, mutfaktaki lavabonun süzgeçli deliğiyle aramızda. Dibe vurmuş garip bir birliktelikle karşılaşıyorum her defasında, çirkefler havuzunda birikmiş bulaşıkları teker teker kaldırınca. Orada, evin ergimiş maden kuyularına açılan bu dar ve biçimsiz kapısında ısrarla bekliyorlar beni; pörsüyerek iğde rengine bürünmüş iki çekirdeksiz üzüm, gevreklikleri yitmiş kıvrıkcık salata göbeği parçacıkları, yağda kavrulmuş çelimsiz istavrit kuyrukları, iri kaçak çay telveleri, denizdeki ölü koyunlar gibi şişmiş arpa şehriyeler, kaygan tazesoğan zarlari, kıyma noktalarıyla süslü donmuş hayvani yağ artıkları, çimleniverecek gibi görünen terli zeytin çekirdekleri, baharat görünümünde serpilmiş susam kalıntıları. Aralarında, pırlıl pırlıl sütlü kahve bir kakalak, arada bir bastıran sismik sele aldırılmadan, azimle kuru ve güvenli yükselteleri hedefliyor. Allah babanın, bizi sürekli olarak izlediğini bir an için göz ardı ederek haince musluğu açıyorum; küreksiz kano gibi sürüklenen yaratık yine başladığı yere dönüyor. Hiç bir şey olmamış gibi, rahat tavırlarla tırmanıyor. Rüyalarda cinayet işleyince yaşanan ani ve sert iç organ utancıyla irkiliyorum. Bir parça gazete kağıdı yardımıyla, kurtarıyorum işte seni karadelikten ey kakalak! Doğru ocağın altında uyuklayan ılıman koloninin yanına, gönlünce gez oyna! Senin pis canına yufka yüreklilikle yaklaşan celladın, daha sonra bir kutu aerosölü gözünü kırpmadan boşaltacak kabilenin başına.

İşiltili bir sert yüzey deterjanı temizliği, kaplama sunta tezgahta. Silinmiş, kedi tüylerinden arındırılmış seramik zemin. Çöp kutusunun kapağını da ovdum tel fırçaıyla. Parlattım, afili zeytin yağı şişelerini kağıt havluyla. Kendimce icat ettiğim estetik homojenliği bozan, ucuz plastik limonluğu dolaba kaldırdım. Sıradan ekmek poşetini değiştirdim, kaliteli bir ürünün torbasıyla. Kareli sarı defter kağıdına yazılmış çiğbörek tarifi, bir anne fotoğrafı gibi duruyor top karabiber ve kimyon kavanozları arasında. Adaçayı defne yaprağı demetleri, gururla sarkıyorlar tavandan aşağıya. Geçmişlerindeki, bol tencereli kalabalık sofraların hülyalarına dalmış nihaleler, ender sahadanda yumurta gecelerinde seçilebilmek ümidiyle bekliyorlar kenarda. Şimdi, mis gibi limon aroması var ortamda. Sakız beyazı kurulama bezleri sıralanmışlar ferforje askıda. Ama, organik parçacıklar hala acı içinde inliyorlar süzgeçli pasta karadeliğin orada, lavaboda. Kuvvetsizliğimi affedin pislikler, korkaklığımı mazur görün! Hayatta kalabilmekten daha farklı, değişik bir cesaret biçimi gerekli sizleri parmaklarımla oradan kurtarmaya. Bulaşık eldivensiz çıplak pembe elleriyle, yıkama sonlarında kararlılıkla size dokunan, korkusuz kadınları izledim mutfaklarda, yıllarca. Sakin bu cesareti gündelik sıradan bir an, korkumu da şımarık bir dürtü sanma. Tuvaletlerin yerini mutfaklar alır, genç erkekler doğdukları evlerden ayrılınca.

Az önce, bakkaldan nedensizce sabun çalan bir ortaokul çocuğu heyecanı ile, serçe parmağımla üzümlerden birine dokundum. Pek dokunmak değildi aslında, yanlışlıkla değmek kadar kısa. Hızla musluğun altına tutup yıkadım parmağı, tiksintiyle çok amaçlı büyük kaşık setinin altına oturdum. Duvara yaslandım. Mutfağın zemininde, kelebek camlı oje kırmızısı bir kürtaj sabahı serinliği. Katman katman gerçeküstü gri bulutlar gibi, çaresiz, klinik yemekhanesi kokulu bir keder. Sessizlik! Birinin kızı mı oldu? Benim kaç kızım öldü? Kızım! Kaç kızım! Kaç! Sigara yaktım, hemen söndürüp sigarayı bıraktım sonra hemen yeniden başladım. Bilinmezliğe ya da açılmış yeni tarihime, talihime gitmeden önce son kez burada uyuyabilmek için uzun uzun kendime yalvardım. Metropolperest kasıklarına hiç karşı koymadan, ağlayamayacak kadar çok kırılarak, uçucu hatıralar bıraktım yerdeki paspasa ıslak

saçlarından, yanıtız sorular akıtarak. Mutfak; tank ve piyade taşıyan çıkartma gemilerinin kanlı teşriflerinden az önceki altın kumsallar gibi, ne kadar masum kalıyor vandal bir zafer kazanmanın yanında. Zamana yayılmış, görünmez, dev bir manükürlü tokat patlamış, yayılmış yanağımda. Sıfatım kazınarak yok edildi, köşebaşlarındaki geri dönüşüm kutusu kapaklarında. Sinsidir, kaçırım iğneden, sessizce ejderha kovalıyorum bu yüzden. Ajan, bir tür felsefeci, biliyorum. Yıllardır farkında bütün bunların, dört küçük soğuk ayakla, mutfakın tabanında. Cesaretim yok, lavabonun karadeliliğine birikmiş organik parçacıklara dokunmaya.



Derya Erkenci

Şu, düşük vatajlı, sarımtırak loş ışık, evin pilot ışığı gibi. Mutfak ışıkları, sabah gün ağarmadan, hareketsiz ama tetikte evler güç düşmesinin lambası yanan ama bir şey çalmayan müzik setlerinin uyuklayan sakinliğindedir. Sarımtırak loş ışığa baktıkça, gittikçe yükselen bir doğalgazı ana vanadan kesme isteği. Sürekli uzak yola gidilecekmiş de son ev kontrolleri yapıyormuş hissi, çıkmak üzere olmak durumu. Biraz sonra otobüs koltuğunda olacaksın, cam kenarı. Otobanın gri muhitlerinin kıyılarında geçerken, ıssız bir durakta dipsiz bir karaltı olarak, tanıdığın bütün kadınların toplamına benzeyen kadına bakacaksın. Trafik yüzünden, caddelerin iki ayrı yakasında telef olan, hiç konuşulamamışlıklara acıyacaksın. İçlerinde el feneri ampülü yanan, köy evi yorumlu duvar

süslerine benzeyen bir ev; önünde bakımsız bir mopet, eşek gibi heybelenmiş ve yeşil birandayla örtülmüş donmasın diye. İşte! gör bak, verimsiz vadilere sıkışmış şu kendin pişir kendin yecilerin ustaları kadar bile meşhur değilsin. Saçma delikleriyle yıpratılmış sollama yaşağı tabelaları açıklasın, vahşi batıdasın! Cehennemin, rahatsız otobüs koltukları, yaşam boyu garantili boyun ağrısı. Gecekondumsu, lastikçi görünümü tamirciler; bir fark edilse, asitli içecek logosunu yapıştırıp reklam filmi çekiverirler. Eve dönüp televizyon izle, görüntüler aleminde her yer birbirinin aynı. Dış dünyalının inşa ettikleri, renk renk ışıklı otobüs dinlenme tesisi tuvaletlerinde, pisuvarlara yerleştirilmiş ve sigara izmaritleriyle dekore edilmiş plastik bulaşık telleri, lavabonun deliğinde birikenlerin, uzun sebeplerle açıklanabilecek bir dönüşüme uğramış halleri sanki. Malzemesinden çalınmış ucuz limon kolonyası kokusu; mutfak zemininde, saçlarının eskimiş ivinde.

Yeni alınmış zeytini, sıcak suyla yıkayıp, zeytinyağı ve limonsuyu ekledim. Küçük, kahvaltı çatalıyla karıştırdım. Sokak kapısının eşiğinden esiyor, kar kokulu yağmur. Kar yağsın. Sokaklardaki insanlar, vapur turnikelerine jeton atmak için ya da bir sigara yakabilmek için, eldivenlerini çıkartma zorunluluğunu özledi. Televizyonu açtım, çocukları yatırdım. Gençlikte alay ettiğimiz popüler şarkı, bugün, başarısız seksenler tarzı videolarıyla birlikte, kudurmuş müzik televizyonlarında çaldıkça, hayatının baharında biri ölmüşcesine yıkılıp, kesif bir burun direği sızlaması nöbeti yaşadım. Temasa mahal vermemek için, dokunamıyorum lavaboya. Dirseklerimde hep bir çöpe ekmek atma utancı. Ana haber bültenlerinde, hastalıklı kurmacalar eşliğinde, kendi yaşamını bir türlü netleyemeyen düşün salonu kameramanının trajik hikayesi. Kara deliğin süzgeçli kapağında, ılık zeytinli suyla yıkanmış, birikmiş organik parçacıklar. Süngüsü düşmüş irademin, dokunulmazlık sahibi bekçileri. Bu sonsuz derinlikteki iğrentiden kurtulma hayaliyle sözlüğü açtım. Mutfakta, peçetenin arkasına, "Temas" maddesi için seçilmiş edebi cümleleri yazdım:

"Şiiri iyi okuyanlarla, fena okuyanlar arasındaki, esaslı farka temas ettik. Bazı arkadaşlarımız, meseleye temas etmek istediler. O konuya hiç temas edilmedi. İki şehir arasında temas kesildi. Etrafımda, uçları birbirine temas etmiş, hilallerden müteşekkil bir daire vardı. Her nevi halkla temas ve kaynaşma halinde bulunmalıydık."

↓

Güneşe Çıkınca Ölecek Olan Sinek

Özge Baykan

şşşedekimeseş

1. Bembeyaz bir sinek. Sinek mi? Sinek. O zaman nasıl olur da beyaz?

Demek beyaz sinekler de varmış. Karbeyaz karasinek.

Yok. Kanatların da mı yok? Kanatların şeffaf; beyazsın. Korktu.

Ölüp ölmediğine baktı. Oraya nerden gelmiş olabilir? Yere düşmüş; köşede. Üzerine yürüdü.

- Öldün mü?

Ölmemiş. Ölmediğini kıpırdanarak gösterdi. Artık perdeler arkasına kapanacağını anlamıştır.

Deviniyor, hafif hafif uçuyor. Pamuk Sinek. Bir yandan düşünüyor. Sinek karanlığa gereksiniyor. Perdeleri kapat.

Gitti bütün perdeleri kapattı. Yatak odasına kadar nasıl geldi? Nasıl olabilir?

Dolaşılıyor. Bir çözüm arıyor. Zaten ölecek. Öldüremem.

Perdeleri kapalı tutmaya karar verdi.

Sinek sinek sinek. Sütbeyaz karasinek. Burası artık onun da evi sayılır. Nerelerden kalktı geldi.

Odama buldu, uyudu. Kendini davet ettirdi. Şimdi kovmak ne ayıp.

2. Yaşarlar. Beraberce. Perdeler hep kapalı.

Perdelere baktığında uygun rengi tanımlayamıyor. Yeşil çizgili beyaz olabilir. Ama beyaz çizgili yeşil de. Bir karara varmalı. Yeşil-beyaz. Yakınına gitti.

Belli belirsiz çizgiler. Turuncu onlar. Nasıl olabilir? Perdeleri kendi almıştı. Dikkat etmemiş yıllardır.

Giderek sineğin evcilliğine boyun eğecek.

- O ses de ne?

- Sinek.

- Ha.

Birlikte yaşadığım. Ev arkadaşım. Aynı odada kalıyoruz. Ona bir yer yatağı yaptım. Aramız iyi. Birbirimizi genelde yatmadan yatmaya görüyoruz. Ama kanım kaydandı ona. Sabahları kahvaltıyı yine ben hazırlıyorum. Çıkarken masada bırakıyorum peyniri, zeytini. Yesin. Ben de bana bakılmasından hoşlanmam yemek yerken. Aynı saygıyı göstermeye çalışıyorum ona karşı da.

Böyle anlatsa, diyelim?

3. Başka bir şey denedi. Camı siyaha boyadı. Şimdi artık sineğin yeni bir oyun alanı var. Siyah camda sürekli devinen bir beyaz. Sürekli çarpıyor, dolaşılıyor, gene çarpıyor. Çerçeve boyunca geziniyor.

- Orayı yeterince öğrendin. Biraz da üst taraflara çarp. Aferin. Öyle.

Bir fincan koydu kendine. Sineği izliyor.

- Dışarı mı çıkmak istiyorsun? Ölürsün ki.

Nasıl girdiğine hala şaşılıyor.

4. Yalnızca kahvaltılık almak için. Yıllardır hep aynı saatte, aynı sürede, aynı şeyi yer. Artık bir konuğu olduğuna göre yenilemeli kendini.

Yoksa sineğin umrunda değil. Ne balsa konuyor. Umduğuna değil bulduğuna konsun.

Olsun. Ben ev sahibi olarak görevimi yapayım da. İçini rahatlatmak için. Kaşar peyniri aldı, yeşil zeytin aldı; ortasında biber. Bir de ayva reçeli. Çok severim. Hem ne zamandır kendisi de yemiyor.

5. - Gelsene bu akşam.

O akşam çıktı. Hava daha tam karararmış. Gözlerini kamaştırmaya yetti alacakaranlık. Kapalı perdeler ve masa lambasının göz kıştırıcı sarı ışığı. Sahi, sinek de soluyor. Açılmayan

pencerelerin ardında oksijen giderek azalıyor.

Çıktı ama akli sinekte. O an evde olsa. O an evde olsa sineği izlerdi. Olağanüstü hızına nasıl da yetişemiyor. Bunca yıllık evim. Benim dokunamadıklarına da dokundu. Her noktaya izini bıraktı. Pisledi. Kimi zaman 'arsızlığa varan bir rahatlıkla. Düpedüz saygısızca. Zız, vız. Bazen de sesiyle uykusunu bölüyor. Ama nasıl atabilir ki. Ölür.

- Gelsene, dediler. Pişman oldular.

- Ne oldu sana? Hiç konuşmuyorsun bu akşam. Durgunsun çok.

Hiç yoktan kavgaya tutuştular.

- Demin neden öyle baktın?

- Nasıl baktım?

- Sen daha iyi bilirsin.

Nerden çıkardılar. Hem de söylenmesi zorunlu tümceler gibi. Nasılsa bir gün söylenecekti, gibi.

6. - Seni anlıyorum, dedi. Eğer bu senin için bir anlam ifade ediyorsa.

- Şimdi sana, hayır, desem, kızar mısın?

Kızarım, dese peki? Ne yapacak?

Böyle böyle yaşanacakmış demek kopuşlar. Kapalı perdelerim beni çağırıyor.

7. Koşa koşa gitti. Yolunu tuttu. Ben yokken nerelerde pisledin acaba? Süt koymuştum, içti mi?

8. - Bir uğrasam?

- Ben gelirim, sen yorulma hiç.

Tüm pencereleri boyasa anlaşılır mı? Kimseyi almıyor artık içeri. Kapıyı da yalnızca aralıyor. İncecik bir boşluk.

- Buyrun, ne istemiştiniz?

- Birkaç sorumuz vardı, anket...

- Şimdi uygun değil.

Artık hiçbir şimdi uygun olmayacak.

9. Sapkınlık derecesinde sineğin siyah cama yaklaşıp çarpmasını, sonra camdan uzağa uçup cama tekrar yaklaşmasını, çarpmasını, sonra tekrar camdan uzağa uçup çarpmak üzere geri dönmesini- izliyor.

Elinde bir fincan kahve.

10. Sürekli izliyor. Sürekli. Telefon çaladursun.

11. Çaladursun.

12. Artık birlikte kahvaltı ediyorlar. O benim gibi değil. Birkaç saniyeden fazla duramıyor yerinde. Halbuki yiyeceksen zaman vereceksin kendine. Sindireceksin.

Artık birlikte oynuyorlar. Evin içinde dört dönüyorlar.

Artık birlikte çarpıyorlar cama.

Artık birlikte yatıyorlar.

Biz birbirimize yeteriz, diyor sinek adına da.

13. Geldi. Ne? Işık sızıyor. Sineği düşündü ilk. Nerden sızıyor bu ışık? Uçtu mu? Işık nerden? Öldü mü? Kim?

Rüzgar. Rüzgardan açılmış. Boyanmamış cam. Perde sallanıyor. Önce kendi odasına baktı. Yok sinek orada. Pervaza bak.

14. Sinek gerçekten de açık pencerenin pervazında. Güneşi görmüş. Ölmüş. Daha açık havaya bile çıkamadan. Evin içinde. Evinin içinde. Ölmüş.

15. Artık kendi başına çarpıyor cama.

- Anasayfa
- Kimiz
- Yardım
- Kitap Yayınlamak



Ömer Madra'dan

"Rüzgâra Karşı II"

Ekim ayında

altkitap'ta

Handan Saltan'dan

"Cağdaş Tiyatroda Aydın Sorunu"

Ekim ayında

altkitap'ta

Üyelik

Sitemizdeki altkitap'tan yararlanmak için üye olmanız gerekmektedir. Üyelik ücretsizdir.

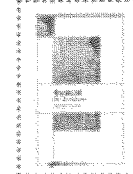
Üye Ol

Editörden

Neden Bu Kadarcık?

Akla gelmesi zor değil bu sorunun: altkitap bir yayınevi ve Eylül 2000 tarihinde listede altı taneçik kitapları var yayınlanan. Bu konuda söylenecek şeye bizim beklentilerimiz ve ileriye dönük yansımalarımızı anlatacağı büyük ölçekli Sanat yayınevimizin iki temel düşünce kuruluşü: Özgün kitapları, iyi bir ele değerlendirme aşamasından

Yeni Çıkanlar



Kumcul

İbrahim Yıldırım

anlatı

"Kumcul" üç bölümden oluşan bir anlatı. Yer değiştirme,yeni bir yer ve tufan... İbrahim Yıldırım'ın bu kısa ama yoğun anlatısı,okuduktan sonra zihinlerimizin kumları arasında savrulmaya devam edecek.

Yeni Yayın Kitap

The screenshot shows the altkitap website interface. At the top, there are navigation links: Anasayfa, Kimiz, Yardım, and Kitap Yayınlamak. Below this is a registration form with fields for name, email, and password. A sidebar on the left contains a search bar and a list of categories. The main content area displays a book cover and a snippet of text.

The banner features the altkitap logo at the top. Below it, there is a book cover for 'Kumcul' and a portrait of the author, İbrahim Yıldırım. The text below the portrait reads: "Yazın Karkası Besledim..." and "İbrahim Yıldırım'ın 'Kumcul' isimli kitabı".

Tüm dünyaya
ücretsiz Türkçe
kitap sunan
ilk ve tek
yayınevi...

www.altkitap.com

Kasım kasım kasılıyor yine, diye geçirdi Zümrüt, Margarit'e epeyce yukardan bakarak... Uzun kirpiklerinin altında çocuksu bir hasetle yanan gözlerini derenin titrek yüzüne çevirip sabırsızca atıldı:

- Demek öykülerini kitaplaştıracak bir yayınevi arıyorsun! Ah hah hah haaa! Ara bakalım şekerim, ara bakalım...

Alttan alta küçümsenmenin acısını iliklerine dek duyan Margarit;

- Ne hoş bir lokantaymış burası; hava da öyle güzel ki; getirdiğin için sağol!

dedi uysal bir sesle: Lafı çevirdiğinin sezilmeyeceğini sanarak "lafı çevirmiş", -hiç de bozuntuya vermediği sanısıyla- alındığını, içerlediğini açık etmişti. Kendinden nasıl da habersiz, diye düşündü Zümrüt; ah şu ergenler, nasıl da habersizler kendilerinden!..Gergin anlarında yüzünün sararıp bozardığını, dahası sağ kaşı havada karnından konuşma alışkanlığını bakalım ne zaman ayırımsayacaktı bu kız. Margarit'in -kalçalarına dökülen- kızıl saçlarına gitti eli ansızın... Dokunamadı. Sol yanına düşen kolunu tutup, bir şey söylemesi gerektiğine karar verdi çabucak:

- Bak şu karşı kıyıda yalnızca tek bir ağacın yaprakları kızarmış. Sarılar bozlar arasında ne hoş görünüyor değil mi şekerim?

Margarit; sırtı kamburlaşmış, iri göğüsleri yemek tabağının yanına serbest düşüş yapmış bir halde yanında put gibi oturuyor, yeşil gözleri boşlukta, sağ kaşı kalkık, fısır fısır bir sesle kendi kendine konuşuyordu: *Hey gidi kavanoz dipli dünya!.. Kimlerin avucundasın!*

"Bozuntuya vermeme" sırası Zümrüt'e gelmişti. Ah işte şimdi yandık, yine bayramlık ağzını açacak, dedi içinden, hınçla karışık bir korkuyla. Bu kız da annesi gibi dişlek! Eslek ol, dişlek olma Margarit! Eslek olan beslek olur Margarit! Esleyen dişlemez Margarit!.. diye aklına geleni sıralarken çenesi koskocaman açıldı, sesli sesli esnedi Zümrüt. Gerindi. Sırtındaki, omuzlarındaki gerginliği duydu bir an; boynunu sağa sola çevirdi; sonra sandalyede oturulabilecek en rahat pozisyonu ısrarla arayıp bularak bacakarasına sokuşturdu ellerini.

On dokuz yaşın dalgınlığından sıyrılan Margarit'in yüzünde acımasız bir gülümseme belirdi o an. Birazdan horlamaya başlayacağını bildiği Zümrüt'ün -olur olmadık her yerde birdenbire uyuyakalırdı- yarı yarıya kapanmış göz kapaklarını, küçük kalkık burnunu, ağzının kenarındaki kırışıklıkları, narin boynundaki inci kolyeyi, mor bluzünün derin mi derin dekoltesini süzdü yan gözle. Kıpkırmızı boyanmış etli dudakları, buna karşılık hastalıklı gibi duran solgun yanakları ile bir süre eğlendi. Ne tuhaf huyları var, dedi içinden, güzel kadın ama tuhaf işte! Elime erkek eli değmedi diye övünüp durur; O'nu erkek arkadaşlarımla tanıştırdınca da öyle bir heyecanla tokalaşır, onlara öyle bir bakar ki yerin dibine geçerim. Söylesem anlamazdan gelir, susar, saklanır; dalına bassam kızar, hep aynı yanıtı verir: Rica ederim şekerim! Her keresinde aynı ses tonuyla aynı sözleri yineleme alışkanlığının ne denli can sıkıcı olduğunu anlatamıyorum bir türlü.

- Neden öyle esniyorsun Zümrüt? Yoksa bir sevgilin var da saklıyor musun benden? Hadi söylesene, gece biriyle mi beraberdin?

- Rica ederim şekerim, rica ederim..!

Karnından bacaklarına doğru yayılan bir ürperme duydu Zümrüt. Bıçak gibi bir esinti gövdesini sıyırınca: Baktı. Küçük küçük çırpıntılarla yanlarından akıp giden bulanık suya baktı; sudaki yansımalara, ışığın erişemediği koyuluklara... Isıran bir dili vardı sanki derenin

ve başka bir anlatısı,,, gölgelerin... Titredi. Uyku ile uyanıklık arasında geçen birkaç saniye boyunca titredi Zümrüt. Ansızın beliriveren bir içgörüsü sarsılmış gibi. Belleğini şöyle bir yoklasa uyanır uyanmaz, şu anda sezdiklerini anımsayacak mıydı? Anımsayacak mıydı düşlerini? Dere dibini, alttaki akıntıyı, o başkallığı?.. Temas eder etmez o akıntıyla, - unutmak üzere bir kez daha- gözleri kaydı, yitirdi kendini.

Bir kayak sessizce yarıp geçti suları. Ardısira bıraktığı dalgaları izledi Margarit. Dalgalar birbirine ekleniyor, karmakarışık biçimlerde bir kıydan ötekine çarpıp duruyordu. Neden sonra dümdüz oldu derenin yüzeyi; dalgalar çabucak sönümlenmişti. Gerçekten de demin bir tekne geçti mi burdan, diye şüpheye düştü Margarit. Yoksa ben mi kurdum bunu kafamda? Çıkaramadı pek.

Zümrüt horuldamaya başlamıştı bile. Az önce küçük dağları ben yarattım edasıyla kurum kurumlanarak yazarlığına verip veriştiyen kadınla, şimdi sevimli sevimli horuldayan yaratık aynı kişi miydi? Her kimse işte, diye geçiştirdi Margarit, çoktan dinmiş bir öfkenin yeniden su üstüne çıkabileceğini sezerek... Tedirgince, Zümrüt'ün yana düşen başını tutup omzuna çekti.

Annesi ülke dışına çikalı beri kendisiyle yakından ilgilenen, bazı geceler başucunda -Margarit uyur gibi yaparken- saçlarını okşayıp sessizce gözyaşı döken birinden nasıl nefret edebilirdi? Zümrüt'e nankörlük edemem, dedi belli belirsiz bir suçluluk duygusuyla.

Varsın tuhaf bir kadın olsun; annesinin en yakın dostu değil miydi O! Margarit çocukluğundan beri ne kavgalara tanık olmuştu; annesiyle Zümrüt kimbilir kaç kez cinlenip celallenmiş, evde kaç kez tabaklar, tavalalar uçuşmuştu... Yine de şaşırıcı bir bağ vardı aralarında. Annesi Zümrüt'ten hiçbir zaman vazgeçemez, hemen her kavganın ucunu tatlıya bağlamasını bilirdi.

- Senin bu annen var ya!..Sivri dilli, dikbaşı, inatçının teki!

diye çekiştirirdi Zümrüt, annesini. Derken bir diğer gün Margarit'e kızar, bu kez annesine gidip;

- Senin bu kızın var ya!.. Ah şekerim ah, tabii! Ağaca çıkan keçinin dala bakan oğlağı olur! diye söylenirdi.

İç çekti Margarit; insanları anlamak zor der annem, en iyisi yazmalı, diye geçirdi omzundaki başı usulca okşarken. Hiç olmazsa kendimi anlıyorum yazdıkça.

Dere kıyısında bir lokantanın ahşap taraçasında oturmuş, boz bulanık suya bakıyor Margarit. Karşı kıyıda ki tepesiği güzün alacalı hüznü sarmış... tümcelerini kafasının içinde birkaç kez evirip çevirdi; iyice ezberledikten sonra fısır fısır devam etti: Kendini sulara koyuvermekte direniyor sarı, kızıl, kahverengi yapraklar. Son demlerini yaşayan bodur ağaçların görüntüsü dalgaların tuvaline yansıyor. Tekdüze yaşamına ucundan ilişen bu şiirselliğin dokunaklı kısıllığını düşünüyor, Margarit. Gelgeç insan ömrünü, yalnızlığı...Yanıbaşında solgun, ortayaşlı bir kadın, -gizemli çekiciliğine bürünmüş- horul horul horuluyor.

Olmadı, dedi Margarit, küçük bir çelişki vardı bu öyküde, bir uyumsuzluk...Zümrüt bir an önce uyansa da defterimi çıkarıp yazsam. O zaman düzeltirim belki.

Çok geçmeden, göğsünü sol eliyle tutarak boğuk bir sesle sayıklamaya başladı, Zümrüt. Acıyla mı, yoksa hazla mı gerilmişti yüzü; Margarit önce çıkaramadı. Ne zaman ki güçlü kösnül bir çığlığa dönüştü sayıklaması, ne zaman ki sözcükleri tek tek seçilir oldu; kızıl saçlı ergen ilk kez ayrımsadı, kurumuş bir ağacın dibinde oturduğunu.

- Oh Margarit! Oh Margarit!..... Sevgilim!

Kalitesiz kapı ziline bozuk sesi evin içinde çınladığında eli ayağına dolandı. Do-Re marka iğrenç zil. Eve taşındığında var olan kanarya ötüşlü olanı, ailesinin evini hatırlattığı için işgüzarlık edip değiştirmişti. Şimdi de bütün apartmanı ayağa kaldıran bozuk bir borazan gibi yırtınan bir zili vardı. Gerçi büyük bir apartmandı ve komşular birbirleriyle ilgilenmeyecek kadar mutsuz ve içe kapanıktı. *Bu iyi işte*, diye düşünüyordu kapıyı açmaya giderken. Fakat, kapıya kadar uzanan sekiz metrelik yol bitmek bilmiyordu. Kapıya doğru yaklaştıkça yüzündeki kırmızılık kulaklarına ve ensesine kadar yayılmıştı. Çok pişmandı. Erkan'ın ipliyle kuyuya indiği için... Hayır demeyi beceremediği için... Merakına ve yalnızlığına yenildiği için... Her şey için pişmandı. Keşke şu anda başka bir yerde olsaydı. Onu bilmediği tanımadığı birine doğru yaklaştıran her adımda güvenli yalnızlığından biraz daha uzaklaşıyordu. Değil üstüne başına çeki düzen vermek saatlerdir bu anı beklemekten gerginleşmiş yüz hatlarına bile hakim olamıyordu.

Kapıyı açtı. Yüzündeki ifade konuğu şaşırtmış olacaktı ki genç kadın tereddüt ederek adını bir soru vurgusuyla tekrarladı. *Ali Güventürk?* Adını duymak kalbinin atışlarını daha da hızlandırdı. Geri dönüşü olmayan bir noktadaydı. Hayır ben değilim demek geçti içinden. Ya da, üzgünüm bir yanlışlık olmuş, sizi bugün kabul edemem, gibilerinden bir şeyler söyleyip kadından kurtulmak ve televizyonun karşısına oturup güvenli bir şekilde tembellik yapmak istemişti. *Evet benim. Buyrun.* Fakat sözcükler ağzından dökülüyordu. Kendiliğinden. Belki de her şey böylesine kolay olacaktı. *Merhaba ben Gizem.* Kızın sesi banka memurelerinininki gibi gelmişti kulağına. (*Şuraya bir imza lütfen. Adres alabilir miyim?*) Belki o anda saptayamadığı bir şivesi vardı. Belki de esmer ince yapılı kadınlarla en çok bankalarda karşılaştığı için öyle hissetmişti. Genç kadını içeri alırken göz ucuyla apartman koridorunu kolaçan etti. Acaba bir gören olmuş muydu?

Genç kadın (Gizem. Nedense sahte bir isim olduğu sanısına kapılmıştı. Gizemli olmak için belki. Gizem... Ne kadar anlamsız!) küçücük evin oturma odasının girişinde dikiliyor, kendine yolun gösterilmesini bekliyor gibiydi. Allahtan o gelmeden az önce radyoyu açmıştı. Aksi takdirde sessizlik her şeyi ezip geçecek, nesnelere ve insanların (kendisinin) olduğundan daha ufak, daha değersiz, daha mutsuz görünmesine neden olacaktı. Dolaptaki beyaz şarabı çıkarmalı mıydı? Hayır yavaş olmalıydı. Acemilik belirtisi göstermemeliydi. Hem ne şarabı! Konumuz sağlık. Bir şey içer misiniz? Hayır, bu soruyu sormadı. Onun yerine, Gizem'e oturabileceği üçlü kanepeyi işaret ederken zararsız olduğunu sandığı uygar bir soru döküldü ağzından. *Evi kolay buldunuz mu?* Sizli-bizli konuşmaya sonuna dek kararlıydı. Böylelikle kendini güvenlikte hissettiği bir mesafede durmuş olurdu. *Evet adresi kolay buldum da daireyi şaşırdım. Erkan Bey ikinci kat demişti. Ya da aklımda öyle kalmış. Alt komşunuzun kapısını çaldım yanlışlıkla...* Ali Güventürk donakaldı. Kapı zilinde adı yazılıydı. İşyerindeki bilgisayarında özene bezene hazırlamış olduğu adının yazılı olduğu küçük kağıt parçasını kendi elleriyle yerleştirmişti zilin muhafazasına. Ve bu aptal kız gidip başkasının kapısını çalmıştı! Kızın söylediklerini eğlenceli bulmuş gibi aptal aptal sırtırken zihninin içinde hızla alt kata indi ve komşularının yüzünü gözünde canlandırmaya çalıştı. Genç bir karı-koca yaşıyordu alt katta. Adamlar her sabah olmasa da sık sık aynı otobüse biniyorlardı. Karısı gözle görülür biçimde hamileydi. Doğum eli kulağındaydı. Bir kere ciddi bir şekilde kavga ettiklerini duymuştu. Sözcükleri anlayamamıştı fakat kimin kime ne kadar bağırıldığını izlemişti. Kavganın sonunda genç kadın ağlamıştı. Onun dışında sessiz sakin insanlardı.

Adam futbol karşılaşmalarını seyrederken televizyonun sesini biraz fazla açıyordu. Belki de duvarlar çok inceydi. Ve belki de şimdi, akşamın bu saatinde gelen şüpheli konukla st komşularının ne yaptığını merak ediyorlar, nefeslerini tutmuş olabilecek olan şeyleri kaçırmamak için bekliyorlardı. *Ee, ne dediler?*

Gizem paltosunu çıkarırken hoş bir olaydan söz ettiği sanısıyla gülümseyerek anlatıyordu. *Bir adam açtı kapıyı. Seni ismen çıkaramadı. Karısına sordu. O seni tanıyormuş. st komşumuz dedi.* Demek karısı tanıyormuş. Tabii tanır. Kadınlar herkesi tanır, her şey bilirler. Ne zaman 'sen', ne zaman 'siz' denileceğine hep onlar karar verirler. Ali çaresizlikle kaderine razı oldu. Emekli komiser olan diğer komşunun kapısını aldırmadığı için Tanrı'ya şükretti. *Bir şey içer misin?* Sırası gelmişti artık. *Evet.. Ne ikram edeceksin bana?* Gizem'in sesinde hiç de gizemli olmayan bir tını vardı. Sanki Ali'nin sınırlarının nerede başladığını anlamaya çalışıyordu. Bir yandan da üzeri çok da örtülü lmayan bir meydan okuma vardı sorusunu soruş biçiminde (Bakalım, ne sunacaksın bana? Bakalım, memnun edebilecek misin beni? Bakalım, salak bir adam mısın yoksa kafanın içinde az da olsa beyin var mı? Gerçi haline bakılırsa...) *Soğuk beyaz şarabım var? Bira var? Sıcak bir şeyler de olabilir... Ya da?* Gizem basbayağı Ali'nin bu acemi garson mızıldanmaları ile eğlenerek şarap içerim dedi.

Mutfağa doğru yöneldiğinde Gizem'in sesini duydu. *Müziği değiştirebilir miyim?* Omuzunun üzerinden *tabii* diye bağırdı, *yalnız CD alışmıyor. Bir yıl geçmeden bozuldu. Bir türlü yaptırmadım...* Dolaptan şarabı çıkarırken şaşkındı. Durumlarını çağrıştıran ya da ima eden bir konu olmayınca konuşmak ne kolaymış... Bozuk müzik seti üzerine saatlerce konuşabilirdi. Ya da içinden söz edebilirdi. Ailesinden... Arkadaşlarından... Erkan'ın zibidiliklerini anlatıp glebilirlerdi. Kendine göre bir üslubu vardı aslında. Konuştuğu zaman bazen ilgi çekmeyi başarabiliyordu. Aslında kız arkadaşları da olmuştu. Ona dertlerini anlatıp sonra ortadan kaybolan kızlar... Bir şeyi hep yanlış yapıyor, tanıştığı kızlarla hep arkadaş olarak kalıyordu. Bu, dalgınlıkla kazağını ters giymek gibi bir şeydi, ya da daha basitinden hatalar. Yanlış zamanda yanlış bir içkiyi ismarlamak gibi şeyler. Belki de tüm bunların dişinde bir eksiği vardı. Asla fark edemediği... İşte şimdi de az kalsın benzer bir hata yaparak şarabı su bardağına koyacaktı. İyi ki bu geceyi önceden planlamıştı. Sırf bu gece şarap içilir diye Paşabahçe'ye gitmiş altı tane şarap kadehi almıştı. Bir sürü Gizem gelse rezil olmazdı bu akşam. şarap ve kadehlerle geri döndüğünde oturma odasını biraz değişmiş buldu, afalladı.

Gizem kasetçalara son zamanlarda sıkça duyduğu fakat adını ezberinde tutamadığı bir topluluğun setini koymuş, tavandaki lambayı söndürmüş, l koltuğun yanında duran annesinin evinden getirmiş olduğu eski abajurun üzerine morlu kırmızılı fularını atmış, ortamı tamamen değiştirmişti.

şarabı kadehlere koyarken eli biraz titriyordu ama Gizem o sırada tozlu plaklara bakıyordu. Ali bir an, bu niversite öğrencisine benzeyen kıza acımayla karışık bir sevgi duydu. Hayatını merak etti. Ne yaptığını, nasıl yaşadığını... Biraz cesareti olsa sorardı. Fakat bu tür şeyleri konuşmak için gelmemişti Gizem oraya (Gerçek adı neydi acaba?). Erkan'ın ısrarıyla Ali'ye masaj yapmak için gelmişti. Hayır telekız falan değildi. Erkan çok özel bir masaj seansından söz etmiş, üzerindeki gerginliği alacak çok maharetli biri olduğunu söylemişti. Gerçi her söylediği edepsiz imalar içeriyordu fakat yine de yüzdeyüz güvence vermişti. (Ne için? İstenmeyen, küçültücü bir durum yaşanmayacağı için mi? Bilmiyordu. Yine de karmaşık duygular içinde bu hiç tanımadığı kız ile para karşılığında özel bir şeyler yaşayacağını umut ediyordu.) *Pikabın alışıyor mu?* Ali dalgınlığının ortasına düşen bu cümlenin zihninde oluşturduğu halkalara hayranlıkla bakarak *Evet ama uzun zamandır almadım* deyiverdi. Sesi biraz tuhaf çıkmıştı. Gizem her şeyin yolunda olup olmadığını anlamak için omuzunun üzerinden Ali'ye baktı bir süre. *Bu plağı çalar mısın?* Bulgar malı toplama bir caz plağı (*Dinah Washington, Ella Fitzgerald, Nancy Wilson, Carmen McRae...*). Nereden baksanız onbeş yıllık bir plak. Demek ki Bulgarlar o zaman da korsan işindeymişler. Plağı bir arkadaşından ödünç

almıştı ve zaman içinde onun olmuştu. Bazen öyle olur ya, ödünç aldığınız bir şeyi siz sahibinden daha fazla seversiniz ve öyle bir kural olmamasına rağmen o artık sizin olur. Ali karışık düşünceler içinde (o plağı sıkça dinlediği üniversite yılları, vize ve final dönemleri...) plağı alırken eli Gizem'in eliyle karşılaştı. Soğuk ve kemikli bir el. Birazdan bu elin bedeni üzerinde dolaşacağı düşüncesi onu tedirgin etti. Karnına o bildik ağrı saplandı. Sınav öncesi barsak hareketleri. *Hayır, lütfen ağrımasın.* Gizem merakla ve biraz da hayranlıkla Ali'nin yüzüne bakıyordu. Sanki tüm o karmaşık düşünceleri birer birer görüyordu. Hayranlık? Neden hayranlıkla baksın ki? Belki de numara yapıyordur... Kasetçaları susturdu. Plak dönmeye başladı.

Dinah Washington'un sesi duyulmaya başladığında (*Willow, weep for me...*) Ali, arkasında şarabından iri bir yudum almakta olan Gizem'in varlığını tamamen unutmuş olarak dönmekte olan plağa bakıyordu. O sırada ensesini kavrayan soğuk ellerin kararlı bir şekilde masaja başladığını fark etti. Sanki çok doğal bir şeymiş gibi, sanki her zaman yaşadığı bir şeymiş gibi, sanki Erkan ona bu 'özel masör'ü ismarlamamış da Gizem kendi isteğiyle oradaymış gibi büyük bir doğallıkla kabul etti bu dokunuşu. (Kadın masörlere masöz mü deniyordu? Dansöz gibi...)

Gizem'in elleri gerçekten de işini iyi biliyordu. Gerçek bir masör gibi ensesindeki damarlara baskı yapıyor beynine daha iyi kan gitmesini sağlıyordu. Belki de gerçekten bir masözdü. Belkisi var mı gerçekten de masözdü tabii. Fakat Erkan'ın o imalı sözleri? Belki de hem masözdü hem de... Ali gözlerini kapatmış müziğin (*The girl from Ipanema*) ritmine uygun olarak hareket eden Gizem'in ellerine bırakmıştı kendini. Gerginliği yavaş yavaş geçiyordu. Evet istediği buydu işte.

Gizem şarabından bir yudum daha aldı. *Ali Bey sizi kanepeye alabilir miyim? Üzerinizdekileri de çıkarın lütfen.* Ali söyleneni yapmaya başladı. Bu kadar kolaydı işte. Gizem bir doktor, bir hemşire edasıyla söylemişti bu sözleri. İnsanlara dokunma ehliyeti olan profesyoneller gibi. Belli ki bu konuda çok tecrübesi vardı. İnsanlara nasıl davranılacağını biliyordu. Açık bir alay gizliydi vurgusunda. Bu yapılanın, gerçeğinin bir karikatürü olduğunu ima ediyordu belki de. Şortuna kadar herşeyi çıkardı. Soyundukça bedeni çoğaldı. Odanın her yeri Ali'nin bedeniyle dolmuştu sanki. Neyse ki arkası dönükken soyunmak daha kolaydı. Gizem onu bakıma muhtaç bir hasta gibi kolundan hafifçe kavrayarak kanepeye yatmasına yardım etti. Ali kendi kanepesinin üzerinde hafifçe tirilleyerek masörün ellerini beklemeye koyuldu. Kürek kemiklerinin ortasına damlayan buz gibi masaj kremi bir anda Ali'yi bu huzurlu atmosferden çekip çıkardı. Tüm tüyleri diken diken oldu. *Şşş, sadece krem.* Gizem sırtına ve omuzlarına yavaş yavaş masaj yapmaya başladı. Ensesinden omurgası boyunca kayan elleri artık eskisi kadar soğuk değildi. Dokunduğu her yerde bir sorunu çözüyordu sanki. Düğüm düğüm olmuş sırt kaslarını birer birer, sabırla yumuşatıyordu. Gizem'in elleri bir yerini ovalarken, sırtının diğer yerleri büyük bir arzuyla sıralarının gelmesi için sabırsızlanıyordu. Gizem'in üzerine oturmuş olduğunu neden sonra fark etti. Kızcağz o kadar hafifti ki sanki yoktu. Kapalı gözlerinin önünden hiç bilmediği morlu kırmızılı manzaralar geçerken sıranın kollarına geldiğini fark etti. Önce sağ kolunu hafifçe geriye bükerek pazularını ovmaya başladı. Ve bu sırada Ali bir şey daha fark etti. Gizem kendi üzerindeki bluzu da çıkarmıştı. Kollarını geriye büküğünde elleri istemsiz bir biçimde Gizem'in göğüs uçlarına değiyordu. (Bir dikene dokunur gibi iç gıcıklayıcı bir duygu.)

Plağın A yüzü bitip de Gizem öteki yüzü çevirmek için kalktığında Ali keyifli bir gerginlik, tuhaf bir heyecan içindeydi. Nefes kesici bir maceranın orta yerindeydi. Daha önce hiç yaşamadığı bir heyecan. Sanki bunları yaşayan kendisi değildi de bir filmin içindeki başka birisiydi. *Ali Bey dönebilir misiniz?* Bunu beklemiyordu. Ağır ağır sırtüstü pozisyona geçerken düşünüyordu. Ne yapacaktı şimdi? Tanımadığı yarı çıplak bir masözle göz göze kalabilir miydi? Gözlerini kapatırsa daha da tuhaf olmaz mıydı? *Biraz sıcak geldi de...* Gizem belli ki

her şeye bir açıklama (soyunuk olmasına garip bir mazeret!) bularak Ali'nin nerede bittiğini henüz bilmediği sınırların varlığını ima ediyordu. Belki de şunu demek istiyordu. Ben dokunabilirim, sen bana dokunma. Evet, hatta ben bakabilirim, sen bakmasan daha iyi olur. Yine de Ali, Gizem yerini alana dek gözlerini kapatmadı. İçindeki güdüler görmek istiyorlardı. Kimle beraber olduğunu bilmek istiyordu. Hiç bir kızla bu kadar yakın olmamıştı. Ve Gizem usturuplu bir biçimde, daha fazlasını vaad etmeyecek bir şekilde yerini aldıktan sonra Billie Holiday ile birlikte masaja başladı. (*Just one of those things*). Ali göz temasını çok fazla sürdürmeyeceğini anladığı noktada gözlerini kapattı. İşin garibi Gizem de kapattı gözlerini. Şimdi çok tuhaf bir görüntü vardı odanın içinde. Birbirini hiç tanımayan iki insan, onları hiç tanıyamayacak olan bir başka insanın şarkısı eşliğinde bir şey yaşıyorlardı. Hayır sevişmiyorlardı. Fakat ortamda bir tür cinsellik, bir tür sevgi olduğu da söylenebilirdi. Sadece masaj değildi hiç şüphesiz. Sanki biri diğerini tedavi ediyordu. Sanki biri diğerini düzeltiyordu. Ali'nin hiç de alışık olmadığı bir şey olduğu kesindi.

Gizem plağın sonuna kadar bir heykeltraş titizliğiyle çalıştı. Ali'nin tüm hamlamış kaslarını yumuşattı, tüm dokularına kanın dolmasını sağladı. Artık ovulmaktan pembeleşmiş bedeniyle Ali başka bir boyuta geçmeye hazır hale gelmişti. Fakat plağın B yüzü bitti. Gizem kalktı. Ali onun yeni bir plak koymak için pikaba doğru gittiğini sandı. Pikaptan ses çıkmayınca Ali dirseklerinin üzerinde doğrularak gözlerini açtığı anda Gizem'in giyinmiş olduğunu, şarap kadehinin üzerindeki tamamı çıkmamış olan etiketi tırtıklayarak kendisinin masaj seansının bittiğini anlamasını beklediğini fark etti. Yüzünde kötü bir haber vermek üzere olan bir insanın sıkıntısı vardı. Belki de Ali'nin anlayışsız bir adam olduğundan korkuyordu. Belki de başına böyle durumlarda kötü şeyler gelmişti. Belki de ertesi gün sinavı vardı (Onun bir üniversite öğrencisi olduğu fikrine nereden kapılmıştı acaba?)

Ali'nin içinde bir şeyler söndü. Sanki her şeyi kendi kendine yaşamıştı. Sanki Gizem'in bu yaşadıklarında hiç bir katkısı yoktu. Öylece oturuyordu. Geldiği gibi, sıska, kemikli, dertli... *Teşekkür ederim*. Başka söyleyecek bir şey bulamadı. Giysilerini alıp giyinmek üzere banyoya gitti. Neden böyle yaptığını bilmiyordu. İçinde hafif bir kırgınlık vardı. Yarıda bırakılmış olmanın getirdiği bir üzüntü. Bir haksızlığa uğramışlık duygusu. Erkan'a kızıyordu. Kendine kızıyordu. Yirmibeş yaşında bir adamın yapacağı işler miydi bunlar? O bir hayat kadını değildi. Fakat, sıradan bir masöz de değildi. Onu yine görmek istiyordu, fakat bu doğru olur muydu? Seans için Erkan ne ödemişti acaba? Böyle bir gecenin bedeli neydi? Neden böyle bir bedel ödenmesi gerekiyordu? Bunun cevabı çok açıktı. Birazcık sırtını ovması için bile birilerine üste para vermesi gerekiyordu. İşte o kadar başarısız bir adamdı. Ve o kadar da mutsuzdu. Sevğiden, aşktan, ilişkiden çoktan vaz geçmiş bir yalnız adam. Peki ya o kızcağız? Neden böyle bir işi yapar ki insan? *Yaşam boyu seninle mi kalmasını isterdin?* Aynadaki çoktan allak bullak olmuş yüzüne fısıldadı bunları. Onunla bir ilişkisi olsun, onu hep görsün, onunla konuşsun, dertleşsin istiyordu. Gerçekten istediği bu muydu? Hem bu seansları herkese yapmıyor muydu? Örneğin Erkan onun müşterisi değil miydi? Belki de bu geceki halini gidip Erkan'a anlatacak sonra da birlikte güleceklerdi. Eşek şakalarına bayılan Erkan'ın tuzağına nasıl düşmüştü? Utançtan midesi bulanmaya başladı. Dışarı çıkmak istemiyordu. Giyinmesini bir türlü tamamlayamıyordu. Kendini yalnız, hem de çok yalnız hissediyordu. Orada, dışarıda, Erkan'ın ve diğerlerinin yaşadıkları gerçek bir hayat vardı ve kendisi o hayatın bir köşesine yamanmak için böyle şeyler yapıyordu. Bir başkasına ihtiyaç duymak ne kadar da can acıtıcı bir duyguydu. Herkesin kendi aralarında eğlendiği bir dünya... Kendisi oyuna kabul edilmiyordu bir türlü. Giyinirken düşüncelerini düzeltmeye karar verdi. Bu da bir tür oyundu, bir deneyimdi. Güzel bir gece yaşamıştı. Bir başka insanla neler yaşanabileceği konusunda bir fikri olmuştu işte. Bir başkasının bedenine dokunması o kadar da zor değildi (fakat ücrete tabiydi). Hayır kötücül düşünceleri kovmalıydı. Daha yolun başındaydı. 'Kendisi dışındaki herkesin mutlu olduğu' bir yanlısamaydı. Gizem'le de bir alıp veremediği yoktu. Bir hemşire gibi işini yapmıştı. Belki arkadaş olabilirlerdi fakat zaten sevgili

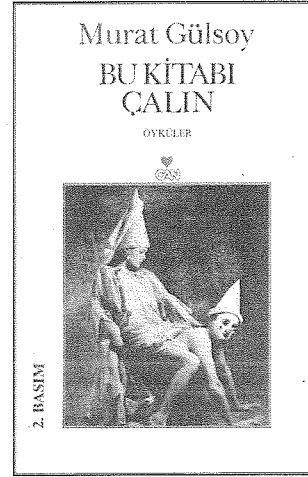
olmaları mümkün değildi. Bunu istemiyordu da. (Emin miydi?) Nasıl emin olabilirdi ki? Onu doğru dürüst tanııyordu bile. Gerçek adını bile bilmiyordu. Gerçi o kendisinin bütün kaslarının, cildindeki bütün benlerin yerini öęrenmiŐti ama yine de birbirlerini tanıııyorlardı. Evet en gizli yerlerine dokunmuştu ama yine de onu tanııyordu. Dışarı ıktığında Gizem'in paltosunu giymiŐ olduğunu gördü. *Gidiyor musun?* Tüm hayal kırıklığı, yenilmiŐlięi, mutsuzluğu sesine yansımıŐtı. Sesi ağlamaklı çıkmıştı. Gitsindi. Bir an önce gitsindi. Daha fazla rezil olmadan, geldiği gibi gitmeliydi. Ali yapabileceklerinden, syleyebileceklerinden korkuyordu çünkü onun gitmesini istemiyordu. Onunla birlikte olmayı her Şeyden çok istiyordu. Aklında başka hiç bir Şey yoktu. Tüm düşünceleri, kaygıları, alt kattaki komŐuları, Erkan'ın tezgahları her Şey silinmiŐti. Bu çelimsiz esmer kız o anda her Şey anlamına geliyordu. Yarın, bir başka akşam ya da bir başka gün yoktu. Gelecek yoktu. O giderse sanki kendisi de yok olacaktı. *Ah, evet, gitmek zorundayım. Bu gece bir müŐterim daha var.* Elini uzattı. Demek bu kadardı. Hepsı buydu işte. Bir buçuk saatlik bir masaj seansı. Hepsı bu. Yanlış anlamalara meydan vermemek için bir sonraki müŐteriden söz edilmesi, durumun, yaŐananların ne olduğunun iyice altının izilmesi... O bir profesyoneldi. Gizem'i kapıya kadar uğurladı. Genç kadın yorgun bir ifade ile son bir kez dönüp baktıktan sonra yoluna devam etti. *GörüŐmek zere...*

Ali boş koridora bir süre baktıktan sonra içeriye girdiğinde Gizem'in fularını abajurun üzerinde unutmuş olduğunu gördü. Hiç bir Şey düŐünmeksizin pikabın iğnesini plağın siyah yollarından birine yerleŐtirdi. *The girl from Ipanema...*

↓

 y k  l e r
m u r a t g  l s o y

Kıtmiiir Kıtmiiir
Kadınların Gölgesinde
Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi
Körebe
Randevu
Açık ek
Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair
Kendisini Orhan Pamuk Sanan Adam
Gaia ile Tanışma
MahŐerin OtuzbeŐ Dakikası
DeęiŐtikçe Aynı
Kağıttaki İz



Bu Kitabı alın
Kayıp EŞyalar Bürosu
Hindistan Yolculuğu
Hızlı DüŐünme Sanatı
54 Numaranın Esrarı
Kötü Yola Düşen Ev
Yazarın Belleği
Hasta Bir Konak
Birkaç Dolar İçin
Kukla
Sakla Beni
YasadıŐı ykler

C A N Y A Y I N L A R

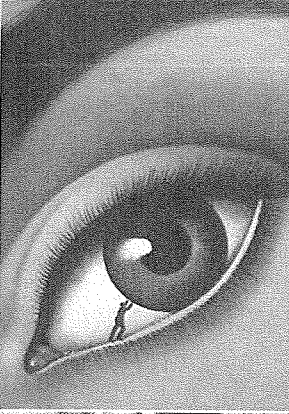


YENİ FRANSIZ ŞARKISI

hazırlayan ve sunan

Nazlı Ökten

her salı saat 11:00

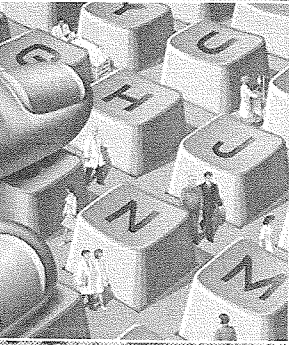


HAYALET GEMİ'NİN SİMGELER SÖZLÜĞÜ

hazırlayan ve sunanlar

Ergun Kocabıyık, Nazlı Ökten & Murat Gülsoy

her perşembe saat 16:30



KUM KİTABI

-internette kültür ve sanat-

hazırlayan ve sunanlar

Adnan Kurt & Yekta Kopan

her cuma saat 14:00

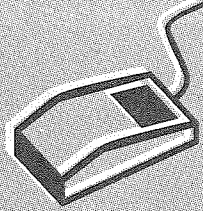
HAYALET GEMİ

RADYO DALGALARINDA...

Açık Radyo 94.9

abonet

Kitap hediye- çok özel kampanya için



www.kitapdeposu.com

ya da



0212 210 0 110



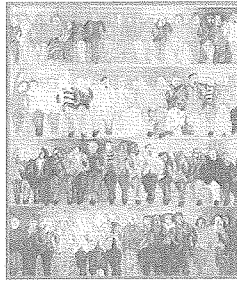
abonet@abonet.net

HER KİTAP BİR YOLCULUKTUR

SEMA KAYGUSUZ

'Yülezği bulmak istiyorsan ilk bakacağın yer ceviz ağaçlarının gölgesi olmalı. Onu kolayca tanıyabilmen için sana iki sır vereceğiz. Belki ikiyi geçer. Belki sen onu gördüğün vakit, ondan bizim bilmediğimiz başka şeyler de öğrenebilirsin... Kimi zaman bir bitki gibi durmak gerekebilir, hayatın olanaklarını daba iyi fark edebilmek için. Bu karşılaşmanın sırrı, işte bu durmak ile gitmek arasındaki uzaklıktır. Sen gitmek üzere, yülezik ise duruyor, seni beklemiyor, bunu sakın unutma...'

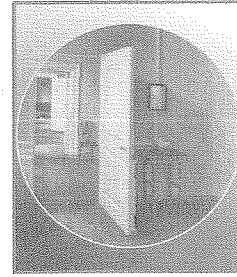
Sema Kaygusuz SANDIK LEKESİ



ÖYKÜLER

Aslı Erdoğan BİR YOLCULUK NE ZAMAN BİTER

DENEMELER



DÜŞÜNCE DİZİSİ: 13

'Yazmak bir yolculuktur benim için, hedefsiz bir yolculuk. Yollar, sokaklar, duraklar ve insanlar... Hepsi birer anahtardı, ama hangi kapıya uyduklarını bilmiyordum. Dünya çağırıyor beni, onun için öğrendim onu çağırma... Renkleri ve gölgeleriyle... Ben de içindeyim, diyebilmek için hepsini ışığa dönüştürebilmek için.'

ASLI ERDOĞAN

♥ CAN
YAYINLARI

<http://www.canyayinlari.com>
e-posta: yayinevi@canyayinlari.com

'Acaba sanatçı, içine doğduğu, kendisinden bağımsız var olan gerçeklik karşısında nasıl bir tutum takınır? Bütün kuralları ve yönelimleriyle, gelenekleri

HAYDAR ERGÜLEN

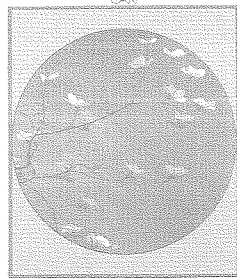
'Şair ne zaman şiirine benzer. Elbette, şiirinin önüne geçmediği zaman, şiirinden bir adım, birkaç adım geride durduğu zaman.

Öyle şair var mıdır?
Vardır, ama azdır.
Bir türlü karar veremiyoruz.
Şiir mi yazacağız,
şair mi olacağız?
Şair, şiirin omzunda
bir yük gibi duruyor,
ağırlık yapıyor.
Şu şairler olmasa
şiir ne güzel olurdu,
elbet bir yazan bulunurdu.

Haydar Ergülen HAZİRAN, TEKRAR

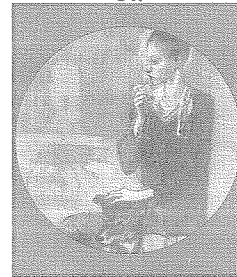
(AÇIK MEKTUP)

DENEME



DÜŞÜNCE DİZİSİ: 11

Ahmet Cemal SANAT ÜZERİNE DENEMELER



DÜŞÜNCE DİZİSİ: 12

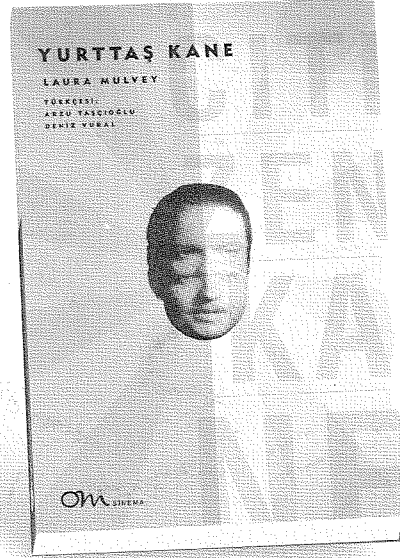
ve düşünüş biçimleriyle ana çizgileri önceden ve kitlece belirlenmiş bir ortamda sanatçının seçimi, başkalarınınkine göre bir özellik taşır mı? ...Sanatçı koşulsuz benimsemiş yerine, var olan karşısında neredeyse içgüdüsel olarak tutum alır ve kendi eleştirel bakışının süzgecinden geçmemiş olanı benimsemeyi, farklı dünya görüşünün temeli sayar.'

AHMET CEMAL

YURTTAŞ KANE

LAURA MULVEY

TÜRKÇESİ: ARZU TAŞÇIOĞLU-DENİZ VURAL



Yurttaş Kane, seyircinin görüntüyü "okuma" gücüne davetiye çıkarır.

Yurttaş Kane, merakın verdiği hazza dayanan bir görme biçimi yaratmakla, aklın gözüyle görerek tatmin olmakla ilgilenir; bu da ancak seyirciye, filmin senaryosunda açılan kendi özerk kapısını vererek başarılabilir.

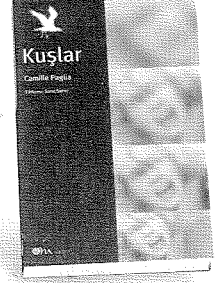
Om
YAYINEVİ
"Islık çalar"

PERİHAN SOKAK, AEA İŞ HANI 126/1 ŞİŞLİ - İSTANBUL
TEL: (0212) 296 82 41 (8 HAT) FAKS: (0 212) 296 62 44
www.omyayinevi.com - e-mail: omnia@prizma.net.tr

KUŞLAR

CAMILLE PAGLIA

TÜRKÇESİ: SUNA SUNER

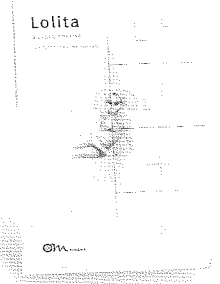


Endişe, cinsel güç ve doğanın şiddetine dair bir film olan The Birds/Kuşlar, Hitchcock'un özüdür. Camille Paglia, bu çalışmada, filmin estetik, niteliklerini bir cinsiyet ve aile ilişkisi bir çözümlemesini yapıyor.

LOLİTA

RICHARD CORLISS

TÜRKÇESİ: NEDİME VOLKAN



Büyüleyici ve ölçülü; bir yetişkinin bakış açısının bakılmış, çocuklarla ilgili bir "yetişkin" filmi. Kubrick'in çektiği Lolita çok iyi bir film; hain bir tema üzerine yapılmış canlı bir çeşitlemeyi ve bir ticari film oyuncusunun katabileceği her türlü hilekârlık ve yıkıcılıkla bezenmişti.