

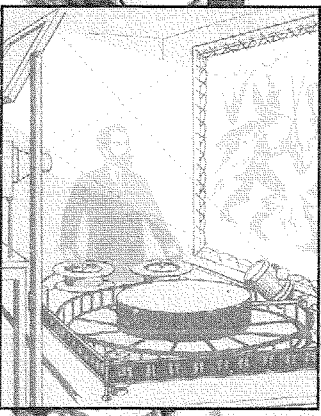
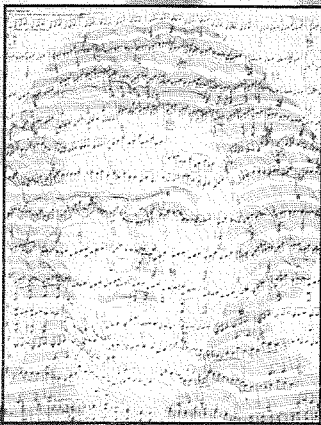
# Hayalet Gent

Mart - Nisan 2001

1.500.000 TL

59

SSN 1301-9708



# Hayalet Gemi

İki Ayda Bir Yayınlanır  
Sayı 59, Mart/Nisan 2001  
1 500 000 TL KDV Dahil  
ISSN 1301-9708

[www.hayaletgemi.com](http://www.hayaletgemi.com)

[www.locusnovus.com/hayaletgemi](http://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](mailto: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](mailto:abonet@abonet.net)  
Abonet web: [www.Abonet.net](http://www.Abonet.net)

3. [serdümen]  
Carbonel  
Ayfer Tunç
6. [işşedekimesaj]  
Kilroy was Here  
Adnan Kurt
9. [üstüçüzilmişişiler]  
Yazı - Kil - Hamur  
Yoğur Kadın Yoğur  
Nazlı Ökten
12. [gandalfinsandalı]  
Kültürlerarası Yanlış Anlama  
Öyküleri  
Umberto Eco
19. [denizfeneri]  
Kayıtdışı Geçmiş  
Elif Şafak
21. [yalnızlığınoyuncakları]  
Maskeli Süvari  
Yekta Kopan
26. [kayıphazine]  
Kalem ile Yazı Arasında  
Zeynep Aktüre Şiran
36. [medcezir]  
Korkunun Kaydı  
Bahar Tanyaş
39. [düşdeğirmeni]  
Yıldızlar  
Orhan Cem Çetin
43. [gölgelerindansı]  
Somut Müziğin Elektronik Düşleri  
Ali Ergur
49. [yanlışpusula]  
Anlamsız Anılar Çöplüğü  
Pınar Türen
52. [uzakkiyılar]  
Mıtwalli Amca  
Mahmud Taimur
56. [medcezir]  
Tarihçi ile Yargıç  
Paul Ricoeur
61. [denizkızlarınınşarkısı]  
Üç İki Bir Başla  
Pınar Öğünç
63. [sirenelerinikâbusu]  
Süt Pompası  
Sibel K. Türker
66. [karagöründü]  
Güneşin Altında  
Gerçek Olan Ne Var ki  
Olav Egeland
70. [çıkmazsokak]  
Tarihe Dipnot  
Müge İplikçi
71. [şeytanminaresi]  
Yeniden Hiyeroglif  
Ahmet Bozkurt Et Şamil Potur
72. [şeytanminaresi]  
Ham Görüntüler  
Derya Erkenci
74. [uçanhollandalı]  
Sigarayı Bırakmanın  
En Kolay Yolu  
Murat Gülsoy

SEBEBİ VAR  
Sırrı yok

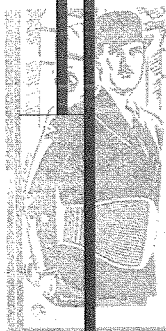
serdümen



Diğeri m kro  
haplardar k  
hem de mi  
sararması  
le muğaza eden azrin en kuvvetli  
dış mahuudur.

Her sabah, öğle ve akşam  
yemeklerinden sonra

# Radyolin



İhmal  
etmeyiniz...

"LİNİA" .. Kemerli İstirahatli  
temin, yağlanmayı men eder  
ve hareketinize gençlik verir.

Yalnız :

J. ROUSSEL de satılır.

İSTANBUL : Tünel Meydanı No. 12.  
16 Numaralı kataloğumuza  
başlayınız, bedava gönderilir.

– Kayıt ne?

– 1. "Şeylerin" numara, ad vb. verilmek suretiyle kodlanarak yazılması. 2. "Şeylerin" görüntüye geçirilerek, seslere dönüştürülerek, yazıya geçirilerek, kimi zaman kodlanmaksızın, olduğu gibi anlatılarak saklanması. 3. Bazı davranışların veya durumların tarif edilerek sınırlanması. 4. "Şeylerin" unutulmaması.

– Tamam da kayıt ne?

– Beyin, hafıza, defter, kitap, kaset, CD, film şeridi, fotoğraf, gazete, bilgisayar, anılar, günlükler, mektuplar; kısacası saklanabilen ve bir "şeyi" hatırlatabilen her şey istenirse, tarif edilebilirse, kayıt haline gelebilir.

– Kimler kayıt yapabilir?

– Beyni olan her canlı varlık, ayrıca bu iş için üretilmiş her türlü aygıt kayıt yapabilir.

– Hayvanlar kayıt yapabilir mi?

– Evet. Örneğin benim köpeğim yapıyor. Kokuları hafızasına kaydediyor, böylece yıllar önce "koklamış" olduğu birini tekrar kokladığında, zaman zaman olmayacak kişilere, hiç de tasvip etmediğim, gereksiz sevgi gösterileri yapıyor. Kuşların göç yollarını filan unutmayalım.

– Doğanın kendisi bizatihi bir kayıt mı?

– Bana öyleymiş gibi geliyor. Her ne kadar son yıllarda doğanın kayıtlarında bir şaşma varsa, Ocak ayında hava sıcaklığı 22 dereceye kadar çıkabiliyorsa da, mevsimlerin birbirini izlemesi, doğanın yapması gerekenleri unutmaması, bana bütün bunların bir kaydın sonucuymuş duygusunu veriyor ve böyle olduğunu düşünmek hoşuma gidiyor.

– Böyle fanteziye kaçan kayıt tanımları bir yana bırakılacak olursa, kayıt ne kadar eskiye gidebilir?

– Eğer sözlü kayıtları da bu kapsamda değerlendirebilirsek insanlık tarihi kadar eski olduğunu söylemek mümkündür herhalde. Yazılı kaydı esas alacak olursak, yazının bulunuşu kadar eski olsa gerektir.

– Mektup yazmak, günlük tutmak gibi masum eylemler bir tür kayıt mı?

– Tamamen kayıt. Hele günlük tam anlamıyla bir kayıt. Hayatın ve zamanın içerdiği tüm unsurlarla birlikte kayıt altına alınması.

– Günlüğe giren kişilerin iradeleri olmaksızın günlük tutmak o kişileri de bir anlamda kayıt altına almak anlamına gelir mi?

– Çok tartışılan ve bilinen konu. Gelir.

– Bu ahlaksızlık değil mi? Ya da ne zaman ahlaksızlık olur?

– Bence metinlerde adı geçen kişilerin onaylarının dışında, günlük adı altında tutulan kayıtları kamuya veya ikinci, üçüncü şahıslara açmak bazen ahlaksızlık olabilir. Özel hayat tarihi bu türden olayları anlatan "kayıtlarla" dolu. Dedikodu kurumunun yanında çok daha







SEBEBİ VAR  
Sırrı yok

serdümən



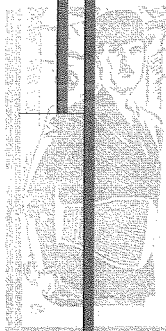
RADYOLİN  
KULLANIYOR

RADYOLİN

Diğerleri mikropilerden, gürüklerden, ilti-  
haplardan koruyarak sağlamlıktır,  
hem de minelerinin bozulmasını ve  
sararmasını menederek daimi güzelli-  
le muazaza eden asrın en kuvvetli  
diş macunudur.

Her sabah, öğle ve akşam  
yemeklerinden sonra

Radyolin



İhmal  
etmeyiniz...

"LİNA... Kameri İslahatı  
temin, yağlanmayı men eder  
ve hareketinizi gençlik verir.

Yalnız:  
J. ROUSSEL de satılır.

İSTANBUL: Tünel Meydanı No. 12.  
10 Numaralı katalogumuza  
işeyiniz, tedaviya gönderilir.

ve tabii kütüphaneler- büyük çoğunluğun gözünde tozlu yerlerdir, çünkü insanlarımızın büyük çoğunluğuna göre akli başında olan hiç kimsenin bir arşive girip kayıtları karıştırması için sebep yoktur. Bizdeki devlet dairelerinde arşivler hep bodrum katlarında bulunur, nasıl gidildiğini, kapısının nerede olduğunu çalışanları bile bilmez. Bu yüzden hep oraları su basar, yangın çıkar, ama kimsenin içi yanmaz.

Bazı yaşlılar da kişisel tarihleri açısından kayıt delisidirler. Herkes bu türden insanlar tanımıştır. Böyle yaşlı emeklilerin çekmeceleri defterlerle doludur. Nuri Bey deftere kayıt düşmüştür: 12 Temmuz 1952 Perşembe. Pazar alışveriş listesi. Üç kilo domates, iki kilo hıyar, bir kilo çarliston, bir kilo ayşekadın fasulye, iki kilo şeftali -yarma-, bir kalıp beyaz peynir -orta yağlı-. Her birinin karşısında kaç kuruş olduğu yazar. Bu tür insanlar öldüklerinde çekmecelerinden 1972 yılına ait su, elektrik ve havagazı makbuzları bile çıkar. Gerçi bunda kayıtlar aracılığıyla hayatın gözden geçirilmesi değil, hayata karşı duyulan güvensizlik yatıyor bana kalırsa. Hayata ve devlete. Elektrik makbuzunu atamaz, çünkü ya yarın "tahsildar" gelir de "elektrik paranı ödememişsin işte amca, hani kaydın" derse? Bazıları da kayıt sapığı olur. Öyle insanlar vardır ki, diyelim 22 yıldır Cumhuriyet gazetesi biriktirmektedir. Arka oda tavana kadar dolmuştur, karısı cinnet geçirecek raddeye gelmiştir. Üstelik bütün bunları biriktirmek için hiçbir sebebi yoktur.

- Kin bir tür kayıt mı?

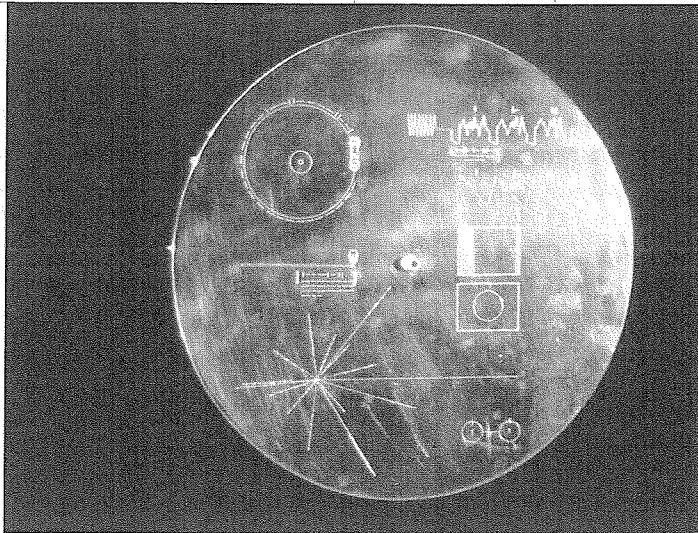
- Kesinlikle. Kin biriktirebilmek için kayıt şart. Bazı beyinler bunu çok iyi yapıyor. Sanırım bu da kişiden kişiye değişen bir şey. Fil gibi hafızası var deyimini ben kindar insanlar için kullanmayı tercih ediyorum. Kendilerine yapılan her yanlış, ya da hata ya da kusurun ayrıntılı bir dökümüne beyinlerinde epeyce geniş bir yer ayırıyorlar. Bu tür yoğun kindar insanların bir özellikleri de sabırlı olmaları. Hesabı hemen görmüyorlar, zamanı gelince kayıtlarda bulunan "yanlışın" dökümü çıkarılıyor ve yapan şahsa bir biçimde ödetiliyor. Ne yazık ki benim beynimin kin hafızası bölümü çok küçük. Bu hayatımı zorlaştırıyor ve beni zaman zaman aptal durumuna düşürüyor. Biri diyelim bana bir kötülük, yanlışlık, saygısızlık, terbiyesizlik yapmış, Allahım bunu unutmamalıyım, unutmamalıyım! diye kendime bin kez tekrar ediyorum. Aradan zaman geçiyor, o şahısla karşılaşıyorum, olayı çoktan unutmuş olduğum için, selam veriyorum, hatırını soruyorum. Hiçbir şey olmamış gibi konuşup gülüşüyoruz, ayrılıyoruz. Sonra duraksıyorum, "bir dakika" diyorum, "bu şahıs bana bir şey yapmıştı ve unutmamam gerekiyordu." Ama heyhat! Kayıt yok.

- Aşkta kayıt var mı?

- Var, ama aşkın kendisinde değil, onu hayatın içine dahil eden unsurlarda. Aşk genellikle hiçbir kayıt olmaksızın başlıyor ve başladıktan sonra kayıt altına alınıyor. Örneğin aşk mektupları kayıttır. Fotoğraflar kayıttır. Arkadaşların aşka tanıklıkları kayıttır, anılar kayıttır. Eskiden bir aşk bittiğinde taraflar mektuplarını geri isterlerdi ve buna "al mektuplarını, ver mektuplarını" sendromu denirdi. Böylece ayrıntıları ortaya koyan belgeler ortadan kaldırılır veya güvenilir alanlarda gerektiğinde yok edilmek üzere saklanırdı. Ama zamanla aşkta kayıt zayıfladı. Artık aşkın hafızası aşkın kaydına ne kadar yer ayırıyorsa o kadar var. Aşkta kaydın azalması aşkı zedeliyor bana kalırsa. Kayıt azaldıkça aşkın şiiresselliği azalıyor. Çünkü yazılı kayıttan dijital kayda geçtik. Bir başka deyişle mektuptan cep telefonuna. Cep telefonlarının kısıtlı hafızası bir süre sonra aşk kayıtlarını silmeyi zorunlu hale getiriyor. Aşık aşkının kaydını silmese bile, telefon yetti artık deyip siliyor. Hem cep telefonları aşkta şıklık yapmaya da olanak tanımıyor. Hani anlatılır eski insanlar için, mektuplarda gözyaşı lekesi, kurumuş çiçek, parfüm kokusu filan bulunmuş. Kayıt azaldığı için aşkın şiiresselliği de, şiddeti de azalıyor.

↓

5

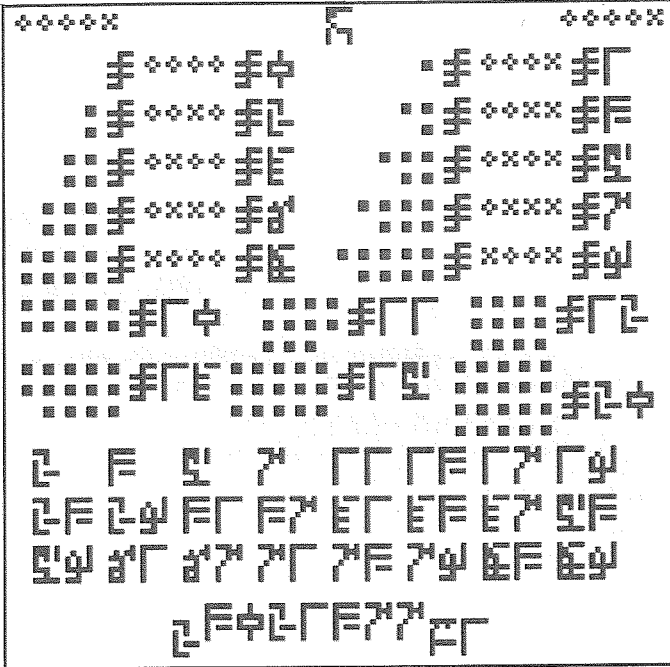


Carl Sagan'ın *Contact* adlı romanından uyarlanmış filmde (Türkçesi Mesaj olarak gösterildi) Jodie Foster, Arecibo radyo gözleminde dünya dışı zeki yaratıklarla iletişim kurmayı başarır. Heyecanlı sahneyi hatırladınız mı? Radyo teleskopun alıcı ucunda, sese dönüştürülen sinyalin periyodik bir içeriği olduğu anlaşılır. Bu sinyal iki boyutlu bir görüntüye dönüştürülerek önce bir televizyon filmi olduğu anlaşılır. Bu filmin 1936 yılı olimpiyatlarındaki ilk televizyon yayını olduğu ve içerisine birtakım makina tasarımları ve matematiksel bilgiler eklenerek "uzaylılar" tarafından geri yollandığının bulunmasıyla filmin düğüm noktalarından biri gelir perdeye: bu karmaşık şifrelenmiş bilgiyi çözmek.

16 Kasım 1974 gününde Porto Riko'daki Arecibo Radyo Teleskobundan, uzaya doğru çok güçlü bir radyo yayını yapıldı. Bu yayın M13 yıldız topluluğuna doğru yöneltilmişti, 25.000 ışık yılı uzakta ve Samanyolu gökadasının uçlarında 300.000 kadar yıldızdan oluşan kozmik komşumuza.

Bilinen bu en güçlü radyo yayını, Arecibo'nun 305 metre çapındaki antenine bağlanan milyon watt gücündeki vericisinin uzaya yoğun bir radyo ışını demeti göndermesiyle gerçekleşmişti. Böyle güçlü bir radyo yayını, gökadamızın herhangi bir yöresinde SETI (Dünyadışı Zeki Yaşam Arayışı) deneyleri yapan ve Arecibo büyüklüğünde alıcı anteni olan uygarlıklarca duyulabilecektir. İletilen mesaj basit bir çizim içermektedir. 1679 bitlik bu görüntü, her satırda 23 nokta olan 73 satırla oluşturulmuştur (her iki sayı da asal sayıdır, bu özelliği kullanarak uzaylıların mesajı çözebilmeleri bekleniyor). "Bir" ve "sıfır" değerleri saniyede 10 bit hızda sıklık kaydırması (frequency shift) yöntemiyle kodlanarak 3 dakikalık bir yayın süresinde tüm görüntü bilgisi gönderilmiştir. Bu görüntü birçok bilgiyi içerir, basit ve temel bilgileri, varlığımıza/ uygarlığımızın var olduğuna ilişkin bilgileri. Arecibo teleskobunun çizimi ve boyutları mesajın sonunda bulunur. İlk satır ikili sayma sayılarını anlatır, ikinci satır bizleri oluşturan kimyasal elementler olan hidrojen, karbon, azot, oksijen ve fosforun atom sayılarını gösterir. Daha sonra sırasıyla DNA yapısı ve sayısal özellikleri sıralanır. DNA sarmalının ortasındaki dikey çubuk, çöp adamı oluşturan genlerin bileşenlerini, bu yaratığın sağındaki sayı toplam nüfusunu, solundaki sayı ortalama boyunu (iletinin yapıldığı dalgaboyu olan 12.6cm'nin katları olarak) verir. Çöp adamın altında güneş sistemi vardır, üçüncü gezegene bir sıradışılık eklenmiş halde.

1999 yılında, Ukrayna'daki bir radyo teleskoptan yeni mesajlar da gönderilmeye başlandı uzaya doğru. Teksas'ta kurulu bir şirket aracılığıyla sürekli olarak olası uzaylılara mesajlar/ milenyum grafitileri gönderebilirsiniz. Burada gördüğünüz örnekte basit bir giriş sayfası

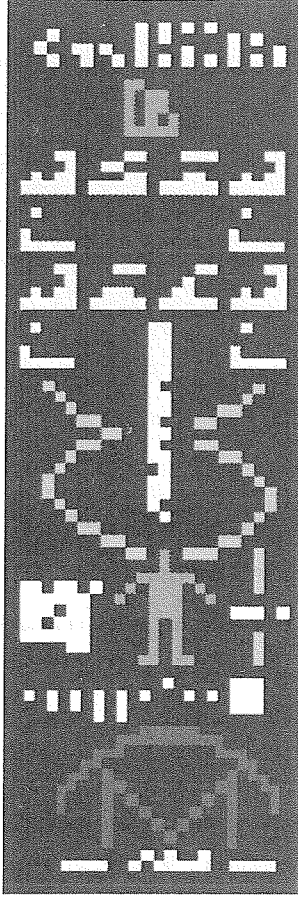


1999 yılında, Ukrayna'daki bir radyo teleskoptan yeni mesajlar da gönderilmeye başlandı uzaya doğru. Teksas'ta kurulu bir şirket aracılığıyla sürekli olarak olası uzaylılara mesajlar/ milenyum grafitileri gönderebilirsiniz. Burada gördüğünüz örnekte basit bir giriş sayfası verilmiştir. İlk bölüm sayma sayılarımızı anlatır, ve bunun ikili sistemdeki gösterimini. Sonraki satırlar sayma sayıları örneklerini, daha sonra 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23, 29, 31, 37, 41, 43, 47, 53, 59, 61, 67, 71, 73, 79, 83, 89 asal sayılarını görüyoruz. Son satırda da bildiğimiz en büyük asal sayı bulunmaktadır.



Başka mesajlar da yollandı onlara, "uzaylılara". İki Voyager uzay aracına altın kaplamalı bakır plaklar konuldu, ve plak iğnesiyle tutucusu, bir de alüminyum plak kabı üzerine kazınmış kullanım kılavuzu. Plağa genlerimiz, beyinlerimiz, ve kitaplıklarımız üzerine bilgiler kazındı. Bir çok dilde selam sözcükleri, balina sesleri, dünyanın dörtbir yanından fotoğraflar -öğrenen, seven, üreten, tasarlayan insanlar, birçok kültürün müzikler, dünyanın sesleri.





Bu görüntü birçok bilgiyi içerir, basit ve temel bilgileri, varlığımıza / uygarlığımızın varolduğuna ilişkin bilgileri. Arcibo teleskobunun çizimi ve boyutları mesajın sonunda bulunur. İlk satır ikili sayma sayılarını anlatır, ikinci satır bizleri oluşturan kimyasal elementler olan hidrojen, karbon, azot, oksijen ve fosforun atom sayılarını gösterir. Daha sonra sırasıyla DNA yapısı ve sayısal özellikleri sıralanır. DNA sarmalının ortasındaki dikey çubuk, çöp adamı oluşturan genlerin bileşenlerini, bu yaratığın sağındaki sayı toplam nüfusunu, solundaki sayı ortalama boyunu (iletinin yapıldığı dalgaboyu olan 12.6cm'nin katları olarak) verir. Çöp adamın altında güneş sistemi vardır, üçüncü gezegene bir sıradışılık eklenmiş halde.

verilmiştir. İlk bölüm sayma sayılarımızı anlatır, ve bunun ikili sistemdeki gösterimini. Sonraki satırlar sayma sayıları örneklerini, daha sonra 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23, 29, 31, 37, 41, 43, 47, 53, 59, 61, 67, 71, 73, 79, 83, 89 asal sayılarını görüyoruz. Son satırda da bildiğimiz en büyük asal sayı bulunmaktadır.

İnsan kendini daha çok bileli, evrimi yıkarcasına gelişme hızı, doğayı yok etmek ya da yok olmasını kurgulamaktaki başarısıyla sanki bir kaygı içinde sanki: varlık belirtisi. Bireysel olarak bu kaygıyı tadalı çok zaman oldu. Arkamda bir yapıt bırakayım/ bir düşünce/ bir yapı/ bir yazı/ bir kitap/ bir öykü/ bir şarkı olsun beni anlatacak/ yaşadığıma kayıt düşülebilecek. Daha da olmadı bir mezar taşı belki de. Sanat zenginliklerinin bir parçası bu kaygı değil midir? Bilmem. Dünya üzerindeki bu sorunumuz, tüm insanlık için de dile geliyor daha büyük bir ölçekte. Yok olduğumuzda, "Biz buradaydık, gerçekten de yaşadık. Bakın bunlar da izleri!" diye ipuçları bırakmaya başlandı 1974'de. Duvar yazılarının varoluşa ilişkin bir kayıt olarak görülebileceğini "Tosun burada da hizmetinizde" tümcesinde bulabiliriz. Üstelik bireysel bir kayıt olmaktan çıkıp kültürel bir varlık belirtisi olarak salınır mesaj. Uzaya gönderilen mesajlar ve kayıtlar hepimiz için bir "uzay yazısı" aslında. Umarız vardır onlar/ umarız duyarlar/ umarız okur ve anlarlar bizim/ insanların "birara" buralarda bir yerlerde yaşamış olduğunu kanıtlayan mesajlarımızı.

Dünya yüzeyinden radyo yayınları başlatılan yüzyıl olmasına karşın, bilinçli olarak "uzay yazısı" yazmamız belki yeni bir "şışedeki mesaj" metaforu oluşturmamız 1974'de oldu. Yani bu mesaj ancak 26 ışık yılı uzaktaki bölgelere kadar ulaşabildi henüz, oysa gökadamız bile o denli büyük ki! Hala adamızın kıyılarında duruyor yolladığımız şışe.

Başka mesajlar da yollandı onlara, "uzaylılara". İki Voyager uzay aracına altın kaplamalı bakır plaklar konuldu, ve plak iğnesiyle tutucusu, bir de alüminyum plak kabı üzerine kazınmış kullanım kılavuzu. Plağa genlerimiz, beyinlerimiz, ve kitaplarımız üzerine bilgiler kazındı. Bir çok dilde selam sözcükleri, balina sesleri, dünyanın dörtbir yanından fotoğraflar –öğrenen, seven, üreten, tasarlayan insanlar, birçok kültürün müzikler, dünyanın sesleri. 1977 yılında bir insanın düşünce ve duygularının yansımalarını gösteren kalbinin, beyninin, gözünün ve kaslarının elektriksel etkinlik kayıtları. Uzay boşluğundaki aşınma kozmik ışınlar ve yıldızlararası uzayın tozlarıyla pek yavaş olacaktır. Bu etkilere dayanıklı yapılan kayıt araçlarının bir milyar yıl dayanabileceği öngörülmektedir. Elbette Voyager ile gönderilen mesajlar ağır/aheste/salınarak (saatte onbinlerce kilometre hızla), uzay boşluğunda yakalanmayı bekleyecektir. Radyo yayınlarımızı alır ve çözerlerse eğer, bu daha önce olacaktır. Belki de onbinlerce yıl içinde.

↓

Pazartesi.. 21. Temmuz.. 1997.

Ben.. geçtim.. Okumanın.. yaşı.. yoktur..  
ben her.. Şeyi.. iyi gördüm.. ben.. evde ders..  
yazarken komşum.. geldi.. bana soru sordu..  
Sen ne yazıyorsun.. Bu yoğurdan.. sonra  
Avkatımı.. olacak sını.. ben ona.. soru.. sordum..  
Okumak çok güzel.. ben her şeyi..  
Okuyorum... buradan.. çok.. mutlu oluyorum.

Çocuk.. gibimutlu yum ve Sevinçliyim  
  
Dudu Akpınar.

Acısı yazısız olduğu zaman bir grup insanın -on, yüz, bin, milyon, milyar- söz söylemek isterseniz üzerlerine, dışarıda kalırsınız. Siz, kelimeleriniz, bakışınız yerli yerine oturamaz bir türlü. Kadınların kaydedilmemiş tarihlerinden dem vurmak da böyle bir şeydir. 'Hem zaten biliyoruz, canım bunlar aşılmadı mı' daha diyen küçümseyici bakışların aynasında, hem 'durduğun yerden konuşmak kolay' diyen küskün sessizliklerin yankısında yazarsınız. O yüzden kendilerine değip geçen hikayeleri anlatmaya çalışanlarımız, taksit şöförleriyle söylemeyi halkın nabzını tutmak sayan köşe yazarları gibi olmasa da -taksit şöförlerinin Türkiye'de kamuoyu oluşumuna katkılarını birileri birgün mutlaka yazmalı- oradaki, dışarıdaki bir dünyanın sınırlarına teğet geçerken ben iyiyim ama bakın onlara üzülecek kadar da duyarlıyım diyenlerimiz gibi, eşitsiz varoluşların çatlaklarını sıvamaya uğraşırız. Bir zamanlar zevkle okuduğumuz kimi kitapları hatırladığımda, apartmanların arka balkonlarından gecekondulara bakıldığında, eve temizliğe gelen kadınlarla sohbetle koyulduğunda toparlanmış cümleler müstehcen bir varoluşla geri geliyorlar. O zaman kaleminiz, kendinizi masanın ortasında deşmeden başka hayatların kaydını tutmaya kalkışmanın küstahlığıyla mürekkep akıtıyor.

Bir araştırmada çalışırken aynı sıradan cümleyi aynı sıradan tonlamayla sorduğumu düşündüğüm onuncu insan yüzüme bir kaç saniye boyunca öyle bir edayla bakmıştı ki neye uğradığımı şaşırılmışım. "Çocuklarınıza iyi bir gelecek sağlayabileceğinize inanıyor musunuz?" diye sordu İstanbul'dan geldiğini ve araştırmacı olduğunu söyleyen

kadın, her an işten atılma korkusunun yaşandığı bir sektörde çalışan meslek lisesi mezunu, iki çocuk sahibi genç işçiye, fabrikanın eğitime ayrılmış boş ofislerinden birinde. Sıradan bir soru, hesaplanıp dökümü yapılacak onlarca sorudan biri. Bir saniyeliliğine de olsa umursamazlığın sesi çınlarken havada simgesel şiddet neymiş iyice anladım. Bir insanın hayatını keyfinizce kurcalamanın bedeli ağırdır ve ödemezseniz gezindiğiniz havadan küt diye düşüverirsiniz dizlerinizin üzerine. Düşmelisinizdir de. Hele eşitsizliğin kol gezdiği, insanlık rütbesini satın almak için cebinize para koymak zorunda olduğunuz bir ülkede yaşıyorsanız.

Bazen tersine döner hikaye, o zaman eğlencelidir. Bir gecekondu mahallesinde beni taksitçi bellemiş çocuklar ardında gezinirken görüşmeyi kabul eden, yaklaşık benimle yaşıt kadınlardan biri "evli değilsin herhalde nişanlı falan da değilsin" diye sorduktan sonra, alaycı bir ifadeyle "belli bir altın küpen bile yok" deyivermişti. Görüşme boyunca bana hafiften bir alayla bakan, buralarda dolandığına göre bir geldiğin yerde rahat olmasan gerek diye bakan kadınlar, rahatlatırlardı beni. Çünkü ne denli üstüme başıma dikkat etsem, ne denli göze çarpmamaya da çalışsam, önünden geçtiğim mahalle delikanlıları beni şöyle bir süzüp

Pazartesi.. 21. Temmuz.. 1997.

Ben.. geçkoldim... Okumanın.. yaşı.. yoktur..  
ben her.. şeyi.. iyi gördüm... ben.. ev.. de derş..  
yazarken komşum.. geldi.. bana soru sordu..  
Sen ne yazıyorsun.. Bu yoğdan.. sonra  
Avkatmı.. olacak sını.. ben ona.. soru.. sordum..  
Okumak çok güzel.. ben her şeyi..  
Okuyorum... bun dan.. çok.. mutlu oluyorum.

Çocuk.. gibimutlu yum ve sevinçliyim  
Dudu Akpınar.

Acısı yazısız olduğu zaman bir grup insanın -on, yüz, bin, milyon, milyar- söz söylemek isterseniz üzerlerine, dışarıda kalırsınız. Siz, kelimeleriniz, bakışınız yerli yerine oturamaz bir türlü. Kadınların kaydedilmemiş tarihlerinden dem vurmak da böyle bir şeydir. 'Hem zaten biliyoruz, canım bunlar aşılmadı mı' daha diyen küçümseyici bakışların aynasında, hem 'durduğun yerden konuşmak kolay' diyen küskün sessizliklerin yankısında yazarsınız. O yüzden kendilerine değip geçen hikayeleri anlatmaya çalışanlarımız, taksi şöförleriyle söylemeyi halkın nabzını tutmak sayan köşe yazarları gibi olmasa da -taksi şöförlerinin Türkiye'de kamuoyu oluşumuna katkılarını birileri birgün mutlaka yazmalı- oradaki, dışarıdaki bir dünyanın sınırlarına teğet geçerken ben iyiyim ama bakın onlara üzülecek kadar da duyarlıyım diyenlerimiz gibi, eşitsiz varoluşların çatlaklarını sıvamaya uğraşırız. Bir zamanlar zevkle okuduğumuz kimi kitapları hatırladığımda, apartmanların arka balkonlarından gecekondulara bakıldığında, eve temizliğe gelen kadınlarla sohbetle koyulduğunda toparlanmış cümleler müstehcen bir varoluşla geri geliyorlar. O zaman kaleminiz, kendinizi masanın ortasında deşmeden başka hayatların kaydını tutmaya kalkışmanın küstahlığıyla mürekkep akıtıyor.

Bir araştırmada çalışırken aynı sıradan cümleyi aynı sıradan tonlamayla sorduğumu düşündüğüm onuncu insan yüzüme bir kaç saniye boyunca öyle bir edayla bakmıştı ki neye uğradığımı şaşırılmışım. "Çocuklarınıza iyi bir gelecek sağlayabileceğinize inanıyor musunuz?" diye sordu İstanbul'dan geldiğini ve araştırmacı olduğunu söyleyen

kadın, her an işten atılma korkusunun yaşandığı bir sektörde çalışan meslek lisesi mezunu, iki çocuk sahibi genç işçiye, fabrikanın eğitime ayrılmış boş ofislerinden birinde. Sıradan bir soru, hesaplanıp dökümü yapılacak onlarca sorudan biri. Bir saniyelğine de olsa umursamazlığın sesi çınlarken havada simgesel şiddet neymiş iyice anladım. Bir insanın hayatını keyfinizce kurcalamanın bedeli ağırdır ve ödemezseniz gezindiğiniz havadan küt diye düşüverirsiniz dizlerinizin üzerine. Düşmelisinizdir de. Hele eşitsizliğin kol gezdiği, insanlık rütbesini satın almak için cebinize para koymak zorunda olduğunuz bir ülkede yaşıyorsanız.

Bazen tersine döner hikaye, o zaman eğlencelidir. Bir gecekondu mahallesinde beni taksitçi bellemiş çocuklar ardında gezinirken görüşmeyi kabul eden, yaklaşık benimle yaşıt kadınlardan biri "evli değilsin herhalde nişanlı falan da değilsin" diye sorduktan sonra, alaycı bir ifadeyle "belli bir altın küpen bile yok" deyivermişti. Görüşme boyunca bana hafiften bir alayla bakan, buralarda dolandığına göre bir geldiğin yerde rahat olmasan gerek diye bakan kadınlar, rahatlatırlardı beni. Çünkü ne denli üstüme başıma dikkat etsem, ne denli göze çarpmamaya da çalışsam, önünden geçtiğim mahalle delikanlıları beni şöyle bir süzüp



Hastalıklı gözüyle mi bakıyor muşum ona? Hem her erkek çapkınlık yapıyormuş. Hastalıklı olsa bile, bana da çoktan bulaşmışmış. Şimdi mi gelmiş aklım başıma? Doğru Erkan doğru. Eğer varsa muhakkak bana da bulaşmıştır. Ancak bu kadar üstüme geldiğinde kadınlık hislerim ölüyor. İstemiyorum elimde değil...Ruh hastasıyım. Elimdeki kâğıt kalemse bunların belirtisiymiş. Komşularım doğru söylüyor "Bu kadın hayal dünyasında yaşıyor" diye. Aklımı başıma getirmesi yakınmış. Yazarlık sevdasıyla zaman öldürmek bana mı kalmış? Önce kocayı idare etmesini öğrenmeliyim...

*Varoşta Kadın Olmak, Nalan Türkeli*

Bizde kadınlar hikaye anlatıcısı olmaz  
Helen Cordero

Bir gün evde ders yaparken kızım Fatma'nın iş arkadaşları bize geldi. Onları görünce Fatma çok heyecanlandı. Çünkü ben ders yapıyordum. Anneler ders çalışmamalıydı. Fatma'ya göre bu utanılacak bir şeydi.

...

Bu sefer belediye otobüsüne bindim. Bana sorarlarsa verisin diyerek küçük bir kâğıt verdiler. Meğer onun adı biletiymiş. Benden bileti istediler. Bileti kutuya attıktan sonra aklıma bindiğimiz ilk araba geldi. Neden o zaman para vermiştik ki? O zaman otobüse ilk bindiğimde biletin parayla alındığını bilmiyordum. Ben kendi kendime söylenirken oradan bir bayan, sen kendi kendine mi konuşuyorsun, dedi. Ben de ona şunu sordum. Okuma yazmayı nasıl öğrenirim? Aldığım cevap şuydu. Gazete başlıklarını okursan öğrenirsin dedi. Hemen babama gidip sordum. Neden beni koutmadın? Aldığım cevap şuydu. Kızım sen okusaydın bana ölüm yoktu.

*Benim Tek İstedğim Bir Kitap Yazmaktı*

Dudu Akpınar

"burada da cinsler türedi" diyerek telaşlandırıldıkları aynı mahallelerde.

Farklılık eşitlikle birarada tatlı bir melodyken eşitsizliğin kucağında kabuslu bir geceye dönüşür. Ne yaparsanız yanlışır artık, ne desanız eğreti kalır. Sözüünüz güdükleşir kendinizin sonuna kadar gitmeyi göze almazsanız. Bir kadınsanız kendinizin sonuna kadar gitmek daha da tehlikeli maceradır.

Dudu Akpınar 1986 yılında Sivas'tan İstanbul'a gelip bir gecekondu mahallesine yerleşmiş bir kadın. 40 yaşında okuma yazma öğrenmeye başlayıp bir de hayatındaki birçok ilki (ilk lokanta, ilk sütyen, ilk otobüs...) anlattığı kitabı nedeniyle çıktığı bir haber bülteninde görmüşsünüzdür belki de onu. Belki benim gibi siz de bunun bir okuma yazma seferberliği reklamı olduğunu düşünmüşsünüzdür. Daha da ileri giderek ulus-devletin asimilasyon araçlarından biri diye düşünen bile olmuştur. Dudu Akpınar, çocuklarını ilk lokantaya götürdüğünde ekmeklere saldırmalarından, ilk eteğini satın alırken kendi beden numarasını bilmemekten, kendisini golf oynarken hayal ettiğinde eteğine takılıp düşmesinden utanmış. Girip çıktığı hayatlardan bir kitap çıkarmış, her çocuğuna bir sayfa ayırmayı da ihmal etmeden.

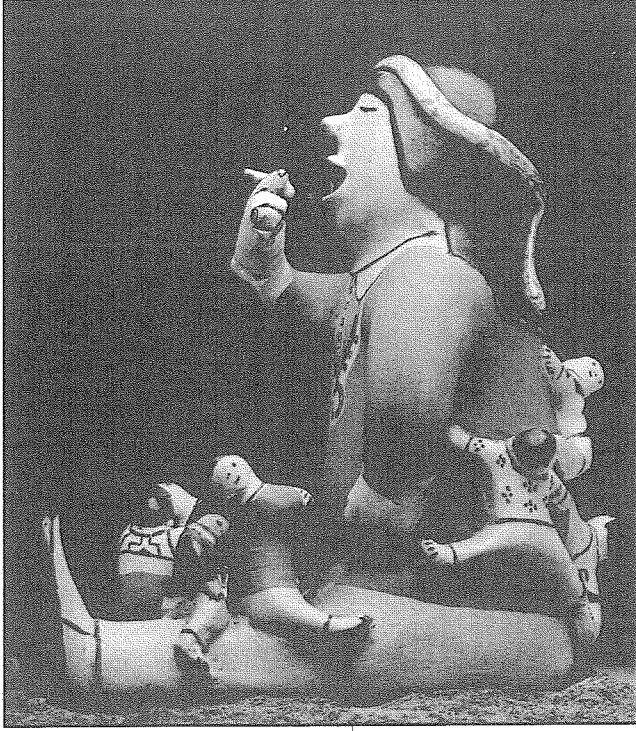
Dudu Akpınar'ın kelimeleri öyle bir sıralanmış ki yanyana hangi birini yeniden dizip söylese insan, eksiltir. Ama yazılı bir kültürde bir insanı yazısız bırakmanın onu sözsüz bırakmak anlamına geldiği, sözsüz kalmanın varolmamaya yakın durduğunu anlatıyor her kelimesi. Geç yaşta okuma yazma öğrenenlerin çoğunun ağzından dökülen "insan olduğumu anlamadım" cümlesi, 10 milyona yakın insanın adını yazamadığı bir ülkede başka bir anlama geliyor kuşkusuz. Onların çocukları eğitim hayatlarına nasıl bir şansla başlıyorlar dersiniz? Hızlanmış, çok katmanlı toplumsal zamanlarda değil geçerken başkalarının hikayelerine, mendil satan çocuklara acıma romantizmi, onların kökünün kurutma azmi, varlıklarından haberdar bile olmama hali yanyana öylece dururken, her şarkıda her seyirde gözyaşlarına ve kahkahalara boğulmak isteyen bir grup insan olarak duruyoruz; Üst sınıfta Akdenizli, aşağıda Anadolu böyledir işte diye övünüyoruz gözyaşı ve kahkaha selimle.

Nalan Türkeli Varoşta Kadın Olmak adını nasıl koymuş bilmiyorum ama bir özdeneyim öyküsü olan kitabında neredeyse ikiye yarılmış bir dilin içinden, bir yanda gazete ve televizyonların üslubundan öte yanda kendi hayatının -tamamını açığa süremediğini hissettiren- gerçeklerinin tarafından yazarken olması gerekenle yaşadığı arasındaki uçurumdan seslenir gibi. Annesini öldüren babasının yattığı hapisaneden haftada bir tekneyle İstanbul'a gelip çocuklarını doyurduğu zamanlar bir ayrıntı gibi geçip giderken ülkenin gündelik gündemi paragraflar alıyor kitabında. Yaşamak ve çocuklarını yaşatmak için atık kâğıt ve naylon toplamak zorunda kalan bir kadının yaşadığı zamana tanıklık etmek isteyen kaleminin önünde şapka çıkartırken bir yandan da senin hikayen gazetelerin televizyonların gündeminden daha gerçek; daha çok, daha çok anlat demek istiyorsunuz. Ama Adsız diye isimlendirdiği insanın aslında hayatındaki en önemli insanlardan biri olduğunu ve kimbilir belki de yargılanma, aşağılanma korkusuyla onun hakkındaki gerçekleri yazmadığını hissettiğinizde, bir kadının kalemini tuştan, ona ket vuran ellerin gölgesini görür gibi oluyorsunuz.

"Bizde kadınlar hikaye anlatıcısı olmaz". Bu sözlerin sahibi Helen Cordero, 1960ların sonundan beri seramik heykelticiler yapan bir Cochiti Pueblo Kızılderilisi. Kırkbeş yaşında öğrendiği Pueblo seramik sanatının gidişatını değiştirdi. 1982 yılında National Geographic'in

kapağına yerleşecek denli ünlü olan heykelticileri bu adı taşıyor: hikaye anlatıcısı. O heykellerini yapmaya başlayana kadar Pueblo heykelticileri çoğunlukla bebeğine bakan, şarkı söyleyen, ekmeğe yapan kadınları anlatırmış. Kendisinin hikaye anlatıcılığı erkekse de etraflarını çevreleyen çocuk figürleri nedeniyle olsa gerek çokluk kadın sanılıyorlarmış.

İlk hikaye anlatıcısı ise daha geniş bir anne-çocuk figürü yapmaya çalışırken çıkmış. Büyükbabasının anlattığı hikayeleri dinleyen torunlar yapıvermiş. Böylelikle hem geleneksel olarak kadın olan figürün yerine erkeği koymuş hem de gerçekçi olandan daha fazla çocuk kondurmuş bu figürün etrafına. Ancak çok tutulan bu motifi tekrar eden diğer altı kişi çoğunlukla bir kadını yerleştirmişler hikaye anlatıcısının yerine. Ancak kabile kurulu hepsi kadın olan bu seramikçilerin, getirdikleri kazanca rağmen müzelerdeki ve ulusal parklardaki sergilere gitmelerini engellemeye çalışmışlar. Antropolog Barbara Babcock'a göre çocuklu kadın figürleri üremeyi vurgularken hikaye anlatan erkekler kültürel yeniden üretimi simgeliyorlar ve bir kadının hikaye anlatan erkeği kilde şekillendirmesi bir anlamda onun üzerine söz söylemesi sayılıyor. Hikayelerle toplumun sürekliliğini sağlayan erkeği kille yağurmak, ona yukarıdan bakmak gibi, söz üstüne söz söylemek gibi. Biyolojik hayatın sürekliliğini sağlayan kadının hikayesini kontrol eden adamı anlatan kadın, simgesel bir piramidin en üstüne oturuyor.

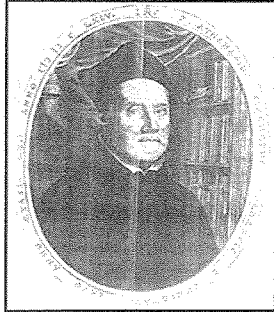


Bir hali anlatmak, bir duruma söz kazandırmak, onu başkalarının duyup hissedebileceği, görüp anlayabileceği bir şekle sokmak bazı insanların içine düşen bir arzudur. Bir çaresizlik gibi, yazısını yazmak, şarkısını söylemek, resmini yapmak, ötekilerle paylaşmak iyileştirir sanılır dünyayı. Bir kaydını tutarsanız başkasına armağan edersiniz deneyiminizi, onu yalnızlıktan kurtarmak için bazen, bazen kendinizi varetmek için; bazen bir çare bulunur umuduyla.

Şimdi en çok şarkı söylüyoruz, şarkı dinliyoruz buralarda. En çok aşkın sözü geçiyor, binbir türlü acının tek bir adı kalıyor gözyaşlarımızda. Yâr, yâr diye inliyor kadın erkek çocuk. Kendinden tiksirmekle kendi üstüne söz ettirmemek arasında gelen bir ülkenin çocukları olarak kirliliği bir dünyadan aşk temizler alır bizi sanıyoruz. Bizi çevreleyen, ekmeğimize karışan ne varsa, masamıza konan suda, suyu koyan elde ne denli acı varsa o kadar ayıp kayıtlı benliğimize, hep kaçıp gitmek istememiz bundan.

Kadınların sesleri, kadınların sözleri, kadınların nesneleri sadece bu zamana dek bastırılmış oldukları için mi önemli peki? Bir yalanı gerçeğe çevirmiyorsa, bir sevinci, bir acıyı, bir varoluşu adlandırmıyorsa, küçük görülmüş, bastırılmış, yok sayılmış olana bir nefes varlık kazandırmıyorsa, çok önemli ve büyük sayılanın kof bir tarafını göstermiyorsa hiçbirimizin hiçbir yaptığı sahiden önemli değil. Tarih, bir mezarlık anıtından başka bir şey olamazsa eğer, birden fazla tarih yazılması gerektiğini hepimiz biliyoruz. Ve kadınların tarihi henüz yeni başlıyor. Sayfaları pırıl pırıl ve temiz değil; çoktan kanlı bir dünyada varoluşlarını daha yeni yeni dillendiriyorlar ve birçoğu eteklerinde aynı kan lekelerini taşıyorlar. Söz üstüne sözü daha yeni söyleyebiliyorlar. Tıpkı başka "ötekiler" gibi. Varoluşlarının üzerine basılıp geçilmiş başka insan grupları, başka varlıklar gibi.

↓



## Bölüm IV

XVII. yüzyılda yaşamış olan birçok entelektüel, antik Mısır hiyerogliflerini bu şekilde görmekteydi. Cizvit Athanasius Kircher, özellikle başyapıt değerindeki *Oedipus Aegyptiacus*'da (1652-54) bu yaklaşımı sergilemekteydi. Kircher'in antik Mısır dilinin mükemmel bozulmamış Ademi dil olduğuna inancı tamdı. 'Hermetik' gelenek temelinde Mısırlı Hermes Trismegistos'u Musa ile özdeşleştirmekte ve hiyerogliflerin simgeler, yani gizli, bilinmeyen ve muğlak bir içeriği imleyen ifadeler olduğunu söylemekteydi. Kircher'e göre bir simge *a nota significativa of mysteries*, yani simge, doğası itibarıyla, zihinlerimizi belirli benzerlikler vasıtasıyla dış dünyayla ilgili duyularımızın algıladığı şeylerden oldukça farklı ve kapalı bir ifadenin örtüsü altında saklı kalarak anlaşılabilir şeylere yönelir. [...] Simgeler kelimelere dönüştürülemez; ancak işaretler, harfler ve şekillerle gösterilebilirler." (*Obeliscus Pamphilius* II, 5 s. 114-120).

Bu simgeler *tanıtıcıydı*; zira Mısır kültürünün cazibesi, sıradan halk yığınlarının boş merakından korumak amacıyla içerisine nüfuz edilemeyen ve deşifre edilemeyen bir muammayla örtülü bir bilgi vaadinden kaynaklanmaktaydı.

Kircher, eserini Horapollo'nun fantastik hayvan hikayelerine dayandırmak yerine gerçek hiyeroglif yazıtları üzerinde çalıştı ve bu yazıtların kopyasını çıkardı. Tablet üzerine çıkardığı muhteşem kopyalar kendilerine özgü sanatsal bir büyüleyiciliğe sahiptirler. Kircher, genellikle, stilize edilmiş hiyeroglifleri kıvrımlı Barok biçimlerde yeniden çizerek bu kopyalara kendi hayal dünyasının unsurlarını da eklemişti. Kircher, XVII. yüzyılda hiyeroglifleri deşifre etmeye giriştiğinde ona yol gösterecek bir Rosetta taşı yoktu. Bu ise çifte hatasını açıklar: hiyerogliflerin sadece simgesel anlam taşımaları ve anlamlarını gerçekten tamamen kopuk bir şekilde tanımlaması.

Kircher, zaman zaman bazı hiyerogliflerin fonetik bir değer sahip olduğu sezgisine yaklaşır gibi görünmekteydi. Tamamen hayal ürünü olan ve ilerlemeci soyutlamalar vasıtasıyla formlarından Yunan alfabesini türettiği 21 hiyerogliften oluşan bir alfabe bile oluşturdu.

Ancak, tam da hiyerogliflerin hepsinin doğal dünya hakkında bir şeyler gösterdikleri yolundaki bu kanaat, sonuçta Kircher'in doğru yolu bulmasını engelledi.

Dolayısıyla, *Obeliscus Pamphilius*'un 557. sayfasında yer alan 20-24 arasındaki şekiller Kircher'in aşağıdaki okumayı atfettiği bir *cartouche*'un<sup>1</sup> imgelerini yeniden üretir: "bütün verimliliği ve üremeyi başlatan doğurgan gücü cennetten Kutsal Mophtha krallığına yayılan Osiris'dir". Aynı imge, Kircher'in reproduksiyonunu "güneşin (Otokrat ya da İmparator) oğlu ve tahtın egemeni, μ (Caesar Domitian Augustus) olarak kullanılan Champollion (*Lettre à Dacier* s. 29) tarafından da deşifre edildi. Burada, özellikle aslan şeklinde gösterilen gizemli Mophtha açısından dikkat çekilmesi gereken fark, Kircher'in sayısız özelliklerini sayfalar boyunca mistik bir şekilde yorumladığı aslanın, Champollion açısından sadece Yunanca'da *Lambda*'ya tekabül etmesiydi.

Benzer şekilde, *Oedipus*'un 3. cildinin 187. sayfasında *Lateran* obelisk üzerinde görülen *cartouche*'un uzun bir incelemesi vardır. Kircher, burada, burçların kuşağının işaretlerine bağlı olan Cinler Zincirini harekete geçirerek ilahi Osiris ve Nil'in yararlarını kazanmanın gerektiğine dair ayrıntılı bir fikir geliştirir. Günümüzde Mısır üzerine çalışan

ET FABRICA HIEROGLYPHICORVM		
	Δ Dignitas Potestas Majestas	Δ
	X Fidelitas Mores Societas	X
	C Caritas Mors Societas	C
	O Oratio Mors Societas	O
	H Hic Mors Societas	H
	Z Zelus Mors Societas	Z
	O Oratio Mors Societas	O
	O Oratio Mors Societas	O

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



bilimadamları (ejptologlar) ise bunu sadece 'firavun Apries' olarak okurlar.

Öyleyse, Kircher'in insanı çıldırtacak derece yanlış olduğu söylenebilir. Kaçınılmaz başarısızlığı bir yana, Kircher hâlâ ejptolojinin babasıdır. Bu, Ptolemy'nin temel hipotezinin yanlış olmasına rağmen, astronominin babası olması gibi bir şeydi. Her halükârda, yanlış bir hipotezin izinden giderek gerçek arkeolojik materyalleri toplamıştı ve (yüz yıldan daha fazla bir süre sonra) doğrudan gözlem şansına sahip olmayan Champollion, Roma'da Piazza Navona'da duran obelisk üzerine yaptığı çalışmada Kircher'in reproduksiyonlarını kullandı.

Çin'den bahsetmeye başladığımızı göre Kircher'in doymak bilmez delicesine merakıyla Çin üzerine çalışmalarına bakalım. Mısır dili, şüphesiz ki, İbranice'den daha orijinal ve eskiydi. Neden, daha saygıdeğer dilsel atalara bakmayalım?

XVI. yüzyılın sonlarına doğru Batı dünyası, Marco Polo'nun zamanından farklı olarak artık ziyaretçileri sadece tüccarlar ve kâşiflerle kısıtlı olmayan Çin hakkında daha fazla şey bilmeye başladı.

1569'da Dominikli Gaspar da Cruz, Çin yazısı hakkında, ideogramların sesleri değil, farklı şekillerde telaffuz edilseler dahi, Çinliler, Vietnamlılar (*Cochinese*) ve Japonlar tarafından aynı şekilde anlaşılacak derecede şeyleri ya da şeyler hakkındaki düşünceyi ifade ettiklerini açıklayan ilk betimleyici çalışmayı yayınladı (*Tractado en quem se contan muito por extenso as cousas de la*). Bu açıklamalar şarktaki farklı halkların farklı dilleri konuşmalarına rağmen hepsi için aynı şeyi temsil eden ideogramlar yazarak birbirlerini anlayabildikleri fikrini tekrarlayan Juan Gonzalez de Mendoza'nın kitabında (*Historia del gran reyno de la China, 1585*) yeniden karşımıza çıkar. Peder Matteo Ricci'nin günlükleri 1615'te yayımlandığında, bu düşünceler sıradan bilgi konusuna dönüştüler. Evrensel felsefe dili açısından en önemli projenin yazarı olan John Wilkins, *Mercury* (1641) adlı çalışmasında şunları yazmaktaydı: "Her ne kadar Çin ve Japon halklarının kullandıkları diller, İbranice ve Hollanda dili kadar birbirinden farklı olsalar da, bu ortak işaretin yardımı ile [her iki halk da] bir diğerinin kitaplarını ve alfabesini kendisinininki kadar iyi anlar' (s. 106-7).

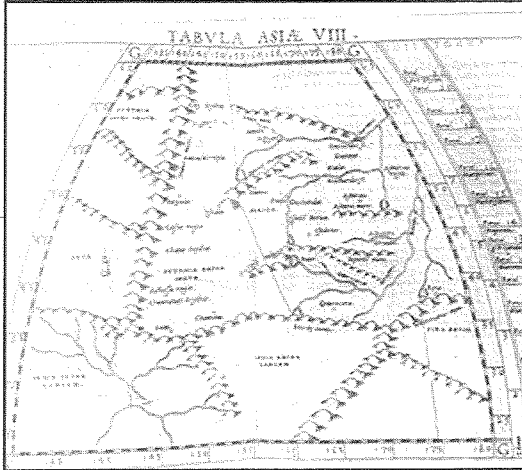
"Evrensel işaretten" bahseden ilk Avrupalı düşünür Francis (*De dignitate and augmentis scientiarum, 1623, vi, 1*) bu olasılığı kanıtlamak için Çin yazısını alıntılar. Oldukça şüphe çekici bir şekilde Bacon ve Wilkins, ideogramların ikonik kökenini anlamamışlar ve ideogramları sadece geleneksel araçlar olarak görmüşlerdir: Her halükârda ideogramlar hem evrensel, hem de işaret ile düşünce arasında doğrudan bir ilinti kurma kapasitesine sahip olmak gibi çifte bir özelliğe sahip gibi görünüyordular. Çin ideogramlarının keşfi Avrupa'da Evrensel Felsefe Dili için yapılan araştırmalar üzerinde muazzam bir etki yarattı. Ancak, bugün ilgilendiğimiz konu bu değil.

#### Bölüm V

Çin hakkındaki raporlardan büyülenen bazı düşünürler, Çin'in emperyal soykütüğünün İncil'den çok daha gerilere gittiğini keşfettiler. Böylelikle, Isaac de la Peyrère 1655'te (*Systema Theologicum ex prae-Adamitarum* hipotezi) Adem'den önce de insan olduğuna dair kışkırtıcı hipotezini ortaya attı. Bu anlamda, (ilk günah ve İsa'nın misyonunu anlatan) Yahudi ve Hıristiyan Kutsal Tarihi, sadece Yahudiler ile ilgiliyken, Çin gibi daha eski topraklarla bir ilgisi yoktu. Böyle bir hipotezin dine aykırı olduğunun düşünülüğünü ve büyük bir başarı elde edemediğini söylemeye gerek yok. Ancak, Çin'in bilinmeyen bir bilgelik ülkesi olarak gittikçe daha fazla görünürlük kazanmasının ölçüsünü gösterdiği için hatırlatmakta yarar var.

Sorun, daha çok, Çin'i tanıdık bilgeliğin çerçevesine yeniden yerleştirmektir. Böylece, 1699'da John Webb'in (*Çin İmparatorluğu'nun dilinin ilkel bir dil olma olasılığını ortaya koymaya çalışan Tarihsel bir Denemesi*nde) farklı bir hipotezle karşımıza çıktığını görüyoruz: Tufan'dan sonra Nuh, Gemisi ile Anadolu'daki değil, Çin'deki Ararat Dağı'nın zirvesine ulaşmıştır. Böylece, Çin dili bozulmamış, Ademî İbranice'nin en saf versiyonudur ve sadece Çinliler bin yıl boyunca yabancıların işgallerinden zarar görmeden yaşamayı başararak bu dilin özgün saflığını

Kircher'in Çin'inde ise ülkenin haritası şöyleydi:



korumuşlardı.

Peyrère bir Protestandı; Webb ise Anglikan. Çin muammasının büyüyle karşı karşıya kalan Katolik Kilisesi ise farklı bir tepki verdi. 1540 gibi erken bir tarihte Cizvit misyonerler, Asya'daki Portekiz nüfuz bölgesine doğru yol aldılar; Aziz Francis Xavier, İncil'in öğretisini Çin'de yaymaya çalıştı; 1583'te Matteo Ricci Macao'ya geldi ve 17. yüzyılın başında "Çinliler arasında Çinli" olmaya karar vererek Çin kültürüne farklı bir yaklaşım getirdi.

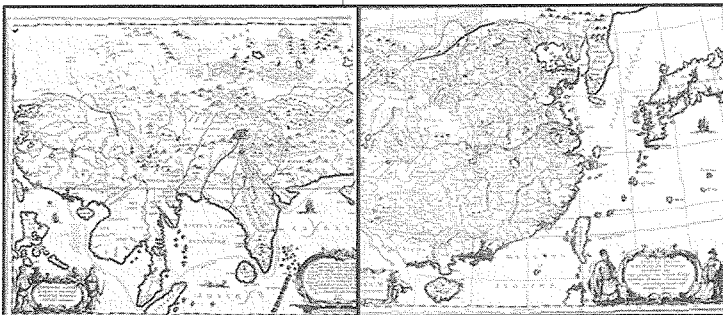
Kircher'a geri dönelim. Çin uygarlığından büyülenmişti ve yıllar boyunca Cizvit meslektaşlarının Avrupa'ya getirdiği bilgileri topladı.

Böylece 1667'de, Çin nüfusleri ve gizleri üzerine muazzam, güzel bir derleme hazırladı: *China Illustrata* (hem kutsal hem de kutsal olmayan abidelerin anlattığı Çin).

Bu kitap Çin'deki genel görünüm, âdetler, giyim şekli, gündelik hayat, din,

hayvanlar, çiçekler, bitkiler ve madenler, mimari, mekanik sanatlar ve -Çin'de 1625'te bulunan ve Kircher'e göre Hıristiyanlığın erken bir tarihte bu ülkeye nüfuzunu kanıtlayan bir Nestari yazıttan başlayarak- dil üzerine ansiklopedik bilgiler içermekteydi.

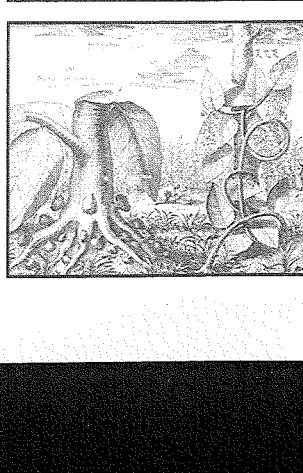
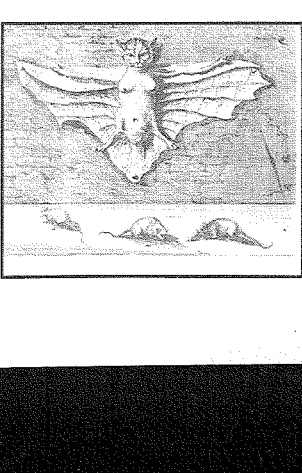
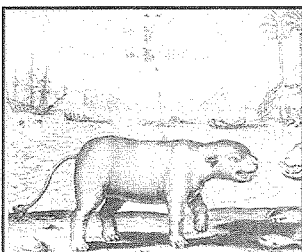
Kircher'in topladığı bilgiler muhtemelen doğrudu. Batlamyus'un *Coğrafya*'sının 1561 baskısında, Çin hâlâ efsanevi bir şekilde anlatılıyordu.



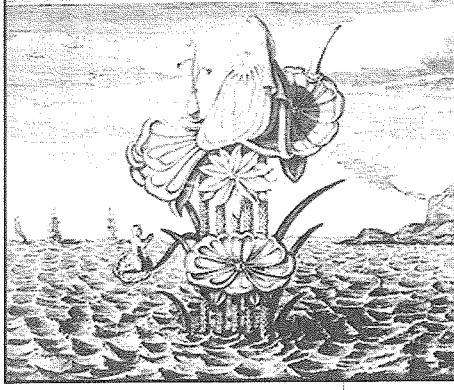
En azından zamanın kartografik standartlarına göre olağanüstü derecede açık ve ayrıntılı.

Fakat bilgi kesinken, Kircher'in yorumuna Barok hâkimdi. Bazı resimler sanatsal açıdan nadir ve büyüleyiciydiler ve Kircher'in aldığı bilgiler doğrultusunda sanatçıları yönlendirerek, sözel raporları kendi arka plan kitaplarına göre yorumlayan Marco Polo ve önceki diğer gezgin gibi davrandığını gösterirler. Bunlar arasında egzotik ülkeler hakkında daha önceden yapılmış birçok bilimsel olmayan ve hayal ürünü betimlemelerin olduğu şüphe götürmez ve biz bu imgelerde öyle bir etkinin izlerini buluyoruz.

Çinlilerin Hıristiyanlığın etkisine çok önceden girdiklerine ikna olduğundan, Çin tanrılarının Kutsal Üçleme gibi Hıristiyan gizlerini yansıttıklarını açıklamak için elinden gelenin en iyisini yaptı.

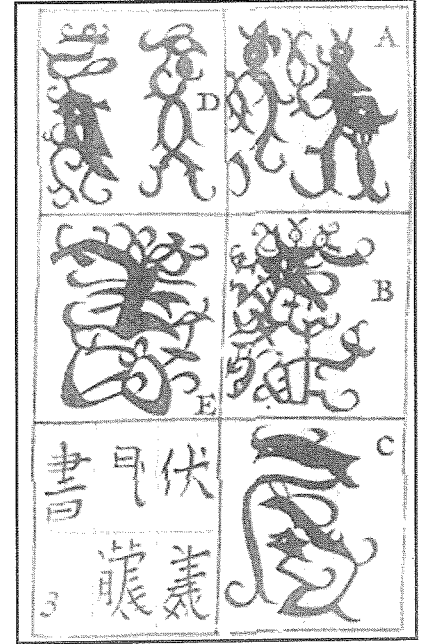
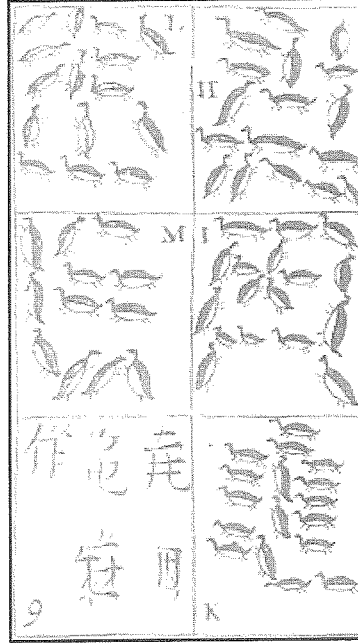
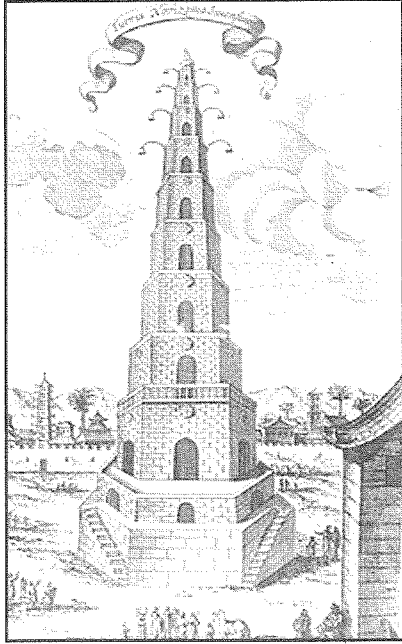


Sadece bununla kalmadı: Daha önceki kitaplarından biri olan *Oedypus Aegyptiacus*'da olduğu gibi Çin kültürünün Mısır'dan çıktığını göstermek istedi ve bulabildiği her bilgi kırıntısını bu tezini kanıtlamak amacıyla yorumladı. Kircher, Çin bilgeliğinin bütün boyutlarının bu ülkeye, akıl hocası Hermes Trismegistos olan, Mısırlı bir firavunun, yani putperestliği ve büyüü bulan (bu anlamda Zerdüş't olarak tanımlanabilen) Nuh'un üçüncü oğlu Ham tarafından getirildiğine dair kısıtlayıcı inançtan yola çıkar. Ham halkını Pers ülkesinden Bactria'ya, Mogor krallığının ötesine kadar götürdü ve Mısır bilgisi oradan Çin'e ulaştı (*Oedipus, I, s. 84*). Böylece Kircher, Konfüçyus'u Hermes Trismegistos'un Çin versiyonu olarak yorumladı ve kendisine anlatılan bazı Budist heykellerinden Mısırlı *Isis ile özdeşleştirdiği bu "Pussa"* gibi mükemmel tanrı(ça)ların imgelerinin tasvirini çıkardı.



Kendisine bilgi verenlerin anlattıklarından, gerçek pagodaların nasıl olduklarını anlamıştı; fakat gördüğümüz gibi pagodalar ile piramitler arasındaki benzerliği kanıtlayabilecek Fujian vilayetinde yapıldığı şekliyle Martini tarafından tasvir edilen bir yapıya ayrıcalık tanıdı.

Bu düşünce çizgisine göre Kircher (tanıdıklarının verdiği kesin bilgileri takip ederek) Çin ideogramları üzerine dikkatli bir çalışma yaptı ve aslında tekabül eden şeylerin şeklini resmediyor olmaları gerektiğinin farkına vardı. Daha ikonik ideogramlarla zamanındakiler arasındaki gelişim [çizgisinin] izini süremediği ve kökenleri hakkındaki önermelerinin tamamen hayal ürünü oldukları açık.



#### Bölüm VI

Görebileceğiniz gibi Kircher orijinal ideogramları hiyeroglifler olarak görmeye çalışır. Kuramına göre Ham Çin'e Mısır yazısını getirmişti ve sonuç olarak hiyeroglifler ve ideogramlar arasında kesin bir bağlantı vardı. (*Oedipus, III, s. 11, ve China*).

Doğal olarak, Kircher, Bacon ve diğerlerinin yapmış oldukları gibi ideogramların alfabetik olarak seslere değil evrensel işaretlere gönderme yaptıklarını anladı. Ancak, bu noktada tuhaf bir tutum alır. Hiyeroglifler, şeylerin bilinmeyen ve gizemli özlerini resmettikleri için kökenlerinde kutsal iken, Çin ideogramları açık ve belirgin bir şekilde kesin fikirlere gönderme yapmaktaydı. Bu anlamda kutsal güçlerini kaybetmiş ve sadece pratik araçlara dönüşmüş olan bozulmuş hiyerogliflerdi. Kircher'e göre bir hiyeroglif güneşi temsil eden bir hayvanı tasvir



ettiği zaman sadece semavi bir varlık olarak güneşi erdemleri ve işlevişi değil, aksine ve öncelikle kutsal bir arketip olarak güneş ve kutsal sözdeki gizemli erdemleri tasavvur edilmelidir. (*China*, s. 311). Ne yazık ki, Çin ideogramları güneş olarak güneşi resmetmekteydiler; bu ise talihsiz bir durumdur.

Takip eden yüz yılda neo-pagan Çin sevgisinin hâkim olduğu bir ortamda Rousseau, Warburton ve Diderot ve D'alembert'in *Ansiklopedi'sinde* ifade bulan rasyonalist eleştiri konuyu tepe taklak etti: Çin ideogramları, açık, kesin ve belirgin oldukları için belirsiz ve kesinlik taşımayan Mısır hiyerogliflerinden daha iyidiler. Ancak, Kircher için böyle bir belirsizlik kutsal kökenlere sahip olmanın bir kanıtıyken, ideogramda görülen insansal kesinlik (Hıristiyanlığın mirasına dolaysız sahip olan) Mısır bilgeliğinin Çin'e gelirken Şeytan tarafından kirlendiğinin bir kanıtıydı.

Kircher'in konumunu daha iyi anlamak için yeni keşfedilen Amerika toprakları özellikle Meksika Mayaları ve Aztek uygarlıklarıyla ilgili başka bir öykü anlatmamız gerekiyor.

1590'da, Amerika'daki yerlilerin kültürel bir geleneğe ve sıradışı yeteneklere sahip olduklarını ve Meksika yazısının Çin yazısı ile aynı doğaya sahip olduğunu göstererek resimyazıların özgü dünyayı tasvir ettiğini kanıtlamaya çalışan peder José de Acosta'nın *Historia natural y moral de las Indias* başlıklı eseri yayımlandı. Bu cüretkâr bir tutumdur. Zira, diğer yazarlar Amerika yerlilerinin insan altı karaktere sahip oldukları konusunda ısrar ediyorlardı ve *Diego de Landa Relación de las cosa de Yucatan*'da yazılarının şeytani doğasını göstermişti.

Bu noktada Kircher (*Oedypus*'da) Diego de Landa'nın fikrini paylaştığı ve Meksika yazısının düşük konumunu kanıtladığı söylenebilir. Hiyeroglif değillerdi. Zira, Mısır hiyerogliflerinin aksine kutsal gizleri imlemiyorlardı. Çin'de görülen ideogramlara bile yaklaşmıyorlardı. Zira, genel düşünceleri değil, tikel gerçekleri imliyorlardı. Sadece resimyazıydı ve -hatırlatıcı araçlar olarak- tikel gerçekleri imleyen imgeler ancak halihazırda bu gerçekleri bilenler tarafından anlaşılacakları için evrensel dilin örneğini oluşturmamaktaydılar.

Yakın dönemde yapılan araştırmalar Amerika yerlilerinin resimyazılarının aslında, soyut düşünceleri de ifade edebilen oldukça esnek bir resimyazı dili oluşturduklarını kanıtladı. Bu uygarlıkları semiyotik bayağılıklarından dolayı yok etmemizden sadece birkaç yüz yıl sonra Batılı âlimlerimizin bu gerçeğe ulaşmış olmaları bir talihsizliktir.

Fakat bu, sadece arka plan kitaplarından etkilenen yeni keşiflerle ilgili bir konu değildir: yeni bulunan kitapların okunmasının arkasında yatan siyasi ve iktisadi itkilerin rahatsız edici örneğini oluşturur.

Eski Mısır yok olmuş ve tüm bilgisi (en azından Kirchergil ütopya'ya göre) Hıristiyan uygarlığının bir parçası olmuştu: Yazısı bu açıdan kutsal ve büyüsel olarak görülmekteydi. Amerika yerlileri sömürgeleştirilmesi gereken insanlardı; dinleri ve siyasal sistemleri ortadan kaldırılmalı (aslında Kircher'in yazdığı zamanlarda her ikisi de zaten ortadan kaldırılmıştı): Yazılarının hiçbir felsefi kaygısı olmadığını göstermek bir ülkenin ve bir kültürün böylesine vahşi bir şekilde dönüştürülmesini haklılaştırmak açısından faydalıydı.

Aksine Çin, gelişmiş bir kültüre sahip olan güçlü bir imparatorluktu. Avrupa devletleri en azından o dönemde Çin'i boyundurukları alma niyetini taşımamaktaydılar. Bununla birlikte, *China Illustrata*, dominyonları doğuya bakan ve Asyalı Yakın Doğu Hıristiyan topluluklarının kendisinden koruma talep ettikleri İmparator I. Leopold'un nezaretinde ortaya çıktı (sözgelimi Ermeniler'i memnun etmek için Kutsal Roma İmparatoru'nun Kral Cyrus'un efsanevi fakat çökmekte olan mabedini yeniden inşa etmesi misyonunu taşıdığı ileri sürülmekteydi). Avusturya kendisini Doğu Hıristiyanlığının büyük ışığı olarak görmekteydi. Büyük Çin İmparatorluğu'nu bir şekilde böyle hırslı bir projeye dahil etmek zorunluymuş ve Grueber ve Martini gibi Cizvit misyonerlerin birçoğu Orta Avrupa'dan geldiler. Böylece -bu Ütopya'da önemli bir role sahip olan- Kircher, İS'nin ilk yüz yıllarından itibaren Hıristiyanlığın [Çin'de]

bağlayıcı bir güç olarak bulunduğunu iddia eden tamamen kutsal bir Çin tarihi yazdı. (R. J. Evans, *The making of Habsburg Monarchy 1500-1700, Oxford, 1985, s. 430 vd*). Çin ve Mısır arasında kurduğu bağıntının bile söz konusu emperyal hayalin bir parçası olduğunu söyleyebiliriz. Çin, yenilmesi gereken bilinmeyen bir barbar olarak değil, aynı Baba'nın evine geri dönmek zorunda olan "müsrif oğul" son olarak tanıtıldı.

Dolayısıyla, sorun Çinliler ile başa çıkmak; bir fetih ilişkisi değil, mübadele ilişkisi kurmaktır. Ancak, bu ilişkideki baş rol gerçek dinin taşıyıcısı olduğu için Avrupa'ya verilecekti. Şeytani yazım biçimine sahip olan Meksikalılar istemeseler de döndürülmeliydiler; yazıları ne Mısır yazısı kadar kutsal ne de Meksika yazısı kadar şeytani olan Çinlilerin Batı düşüncesinin üstünlüğünü rasyonel ve barışçıl yöntemlerle kabul etmeleri sağlanmalıydı. Dolayısıyla, hiyerogliflerin, ideogramların ve resimyazıların Kirchergil sınıflandırması egzotik uygarlıklarla etkileşimin iki biçimi arasındaki farklılıkları göstermekteydi.

Bütün hikayeyi aktardım. Zira, Kircher'in farklı bir şey bulmak için değil, halihazırda bildiği ve kendisine bir dizi arka plan kitap tarafından sürekli olarak anlatılan şeyi tekrar tekrar yeniden bulmak için zihnind bir kez daha Çin'e gittiğini düşünüyorum. Kircher, farklılıkları anlamaya çalışmaktan ziyade özdeşlikleri aramaktaydı.

### Bölüm VII

Doğal olarak, her şey kişinin arka plan kitaplarına ve aradığı şeye bağlıdır. Konuşmamı başka bir hikaye ile bitirmek istiyorum. XVII. yüzyılın sonunda Leibniz hâlâ evrensel bir dilin peşindeydi. Ancak, artık mükemmel mistik bir dil ütopyası için çalışmamaktaydı. Bilim adamlarının bir sorun üzerine tartışırken bir masa etrafında toplanmalarını, birtakım mantık hesaplarını uygulamalarını ve ortak bir hakikate ulaşmalarını sağlayabilecek bir çeşit matematik dilini aramaktaydı. Kısaca söylemek gerekirse günümüz formel mantığının öncesi ya da daha uygun bir ifadeyle kurucusuydu.

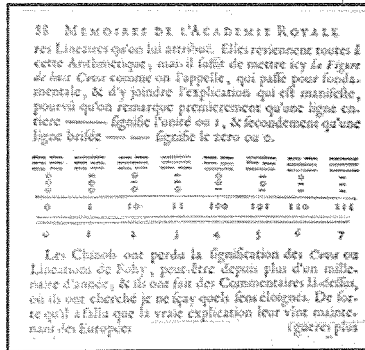
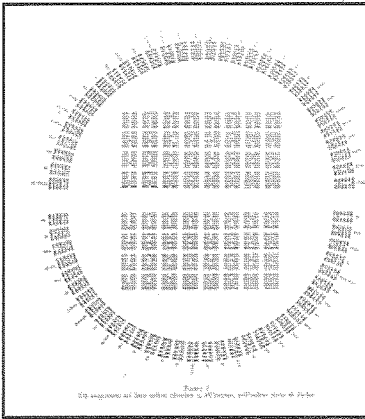
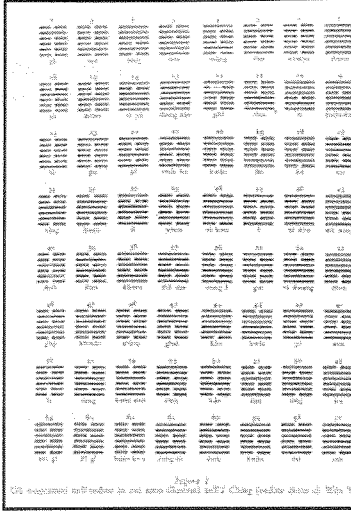
Arka plan kitapları Kircher'in kitaplarından farklıydı. Fakat farklı bir kültürü yorumlama şekli pek farklı değildi. Çin, Leibniz'i büyülemişti ve yazılarının bir çoğunu bu konuya ayırmıştı. "Kaderin biricik iradesi ile" insanlığın iki büyük uygarlığı Avrupa-Asya kıtasının iki ucuna yerleşmişlerdi. Bu uygarlıklar Avrupa ve Çin idi. Çin'in önderlikte Avrupa'ya meydan okuduğunu ve her iki rakibin de savaşı birer kez kazandıklarını söylemekteydi: Çin yaşamdaki zarafet ve etik ve siyaset ilkeleri açısından Avrupa'dan daha iyiyken, Avrupa soyut matematik bilimlerinde Çin'in önündeydi.

Gördüğünüz gibi, burada siyasal fetih ya da din değiştirme konusundaki düşüncelere rağbet etmeyen, aksine sadık ve saygılı bir karşılıklı deneyim alışverişi ideallerinden yola çıkan biri ile karşı karşıyayız.

Leibniz Çin üzerine bir doküman derlemesini (*Novissima Sinica, 1697*) yayımladıktan sonra, Çin'den henüz dönmüş olan peder Joachim Bouvet'ten I Ching'i açıklayan bir mektup aldı: Bugünlerde üzerlerinde birçok New Age hayranının özgür ve sorumsuz yapı-söküm oyunlarını denedikleri iki meşhur kitap. Peder Bouvet, kitabın Çin geleneğinin temel ilkelerini içerdiğini düşünüyordu. Aynı dönemde Leibniz, 0 ve 1 ile başlayan ve günümüzde hâlâ bilgisayar programlarında kullanılan ikilik sayı sistemine dayanan matematik üzerine çalışmaktaydı. Leibniz böyle bir matematiğin, Tanrı ve Hiçlik arasındaki diyalektiği yansıttığı için metafizik bir temeli olduğuna inanmaktaydı. Bouvet ikilik sayı sistemine dayanan matematiğin I Ching'de görülen hesagramların yapısında mükemmel bir şekilde tasvir edildiğini düşünüyordu.

Şimdi, I Ching'de hesagramlar (Weng Wang sırası adı verilen) şu sırayı izlerler -sağdan sola yatay olarak okunmalıdır.

Bununla birlikte Bouvet Leibniz'e farklı bir tasviri, bu imin ortasındaki karede yeniden üretilen tasviri göndermişti (Fu-hsi sırası).



Leibniz için yatay olarak (ancak soldan sağa!) okuyarak bu tasvirlerde *Explication de l'arithmétique binaire*'de (1705) gösterdiği gibi doğal sayıların ikilik sayı sistemi ile ilerlemelerinin şekilsel olarak yeniden üretilmelerini görmek zor değildi.

Böylece, Leibniz'in izinden giderek, bugün I Ching'in Boolean cebirinin ilkelerini içerdiğini söyleyebiliriz.

Bu, farklı bir şey bulan ve bunu hâlihazırda bildiğiyle tamamen benzer olarak görmeye çalışan kişinin içinde bulunduğu durumun bir diğer örneği. I Ching kutsal içerikleri açısından önemliydi; fakat Leibniz için formel matematiğin evrensel değerini kanıtlanması açısından ek kanıtlardı (ve Peder Bouvet'ye yazdığı bir mektupta Hermes Trismegistos tarafından bulduklarını ileri sürer; aslında hexagramların efsanevi mucidi olan Fu His bütün icatların babası olarak görüldüğü ölçüde Hermes ile aynı özelliklere sahipti).

"Kazara bulmanın" anlamını biliyorsunuz: bir yanlış sonucunda bir doğruya ulaşmak. Bu, batıya doğru yelken açarak Hindistan'a ulaşmak amacıyla olan, ancak yanlış hesaplamadan dolayı Amerika'yı keşfeden Christopher Columbus'un başına gelmişti. Kircher ve Leibniz örneklerinin de "kazara buluş" örnekleri olduğunu düşünüyorum: Her ikisi de Çin yazısını yanlış anladılar; ancak Hermetik düşündeki Çin'i arayan Kircher, Çin yazısı hakkında kendisinden sonra geliştirilecek olan anlayışa katkıda bulunurken, Fu Hsi'nin matematik bilincini anlamaya çalışan Leibniz modern mantığın gelişimine katkıda bulundu.

Bununla birlikte, bütün kazara buluş örnekleri bizi mutlu etse bile Columbus'un yerkürenin boyutlarını yanlış hesapladığını ve gerek Kircher'in gerekse Leibniz'in iyi bir kültürel antropolojinin altın kuralına uymadıklarını gözardı edemeyiz.

Fakat, iyi bir kültürel antropoloji de ne demek? Programlı bir yanlış yorumlama bile bazı kuralları gerektirdiği için yorumlamanın hiçbir kuralı olmadığına inananlardan değilim: Bir yorumun kötü olduğunu söylemek için en azından - Kircher'in Mısır ve Çin kültürünü bir şekilde yanlış yorumladığından ve Marco Polo'nun aslında tek boynuzlu atları görmediğinden emin olmamız gibi özneler arası bir ölçüt olduğuna inanıyorum. Ancak, asıl sorun kurallar ile ilgili değil: daha çok, bizi kendi kurallarımızın altın kurallar olduğunu düşünmeye iten ezeli güdümüz.

Kendi kültürel modellerimizin eleştirisinin asıl sorunu tek boynuzlu bir at gördüğümüzde, bunun tesadüfen gergedan olup olmadığını sormaktır.

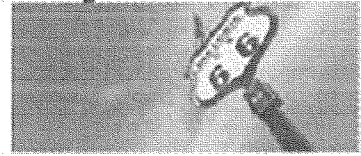
<sup>1</sup> Mısır abidelerinde bir hükümdarın ismini gösteren oval ya da dikdörtgen şekil.

↓

www.altkitap.com

AITKITAP

- 🔍 Arama
- 📖 Kitaplar
- 📖 Yazarlar
- 📖 Kitap Takip



Ömer

Madra'dan

"Rüzgâra Karşı II"

Ekim ayında

altkitap'ta

altKitaplar çoğalıyor...

Ayfer Tunç, Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek Tunçel Gülsoy, Cazname I  
Handan Salta, Çağdaş Tiyatroda Aydın Sorunu Ömer Madra, Rüzgâra Karşı II  
Leyla Şimşek, Günümüz Basınında Kadın(lar) İbrahim Yıldırım, Kumcul  
Ergun Kocabıyık, Bal-Ayı Özge Baykan, Konuşmayan Adam  
Murat Gülsoy, Belki de Gerçekten İstiyorsun Adnan Kurt, Bir Laboratuvar Romansı

Ekim ayında

altkitap'ta

Kumcul

Annelerin, bebeklerinin tüm özelliklerini ve gelişimlerinin her evresini rahatça kaydedebilmeleri için son derece şirin defterler satılır. Bu defterlerde bebeğin fotoğraflarını, ayak izlerini, saç tutamlarını, avuç içlerinin çizimlerini ve sarfettiği kelimeleri kaydedebilmek için ayrı ayrı bölümler bulunur. Sözkonusu defterlerde, annenin bebeği hakkındaki duygu ve gözlemlerini yazabilmesi için sayfalar da ayrılmıştır. Bebekliği ve çocukluğu bu şekilde kaydedilen modern birey, büyüyüp serpildikten sonra kendi kayıt işini bizzat kendisi üstlenecektir. Çünkü büyümek biraz da bu anlama gelir: kendi kaydını tutabilmek!

Çok az çocukluk fotoğrafım var. O dönemlerde annemle babamın ayrılması, annemle birlikte yurtdışından Türkiye'ye dönüp kendimizi geleneksel orta sınıf Türk mahallesinin tam ortasında sıkıştırmış bulmamız, gidecek yerimiz olmadığı halde "gütmek" fikrini canlı tutmamız, bizim için konulmuş kuralları çizilmiş sınırları orasından burasından tırtıklaya tırtıklaya en nihayetinde paldır küldür yıkabilmek için çabalayamamız ve inşa ettiğimiz hayatın çatalının sürekli bir yerlerden çatırdadığını fark edip her seferinde silbaştan başlamak durumunda kalmamız, bize rağmen bizi hiçe sayarak oluşan şartlarımız, zorluklarımız, yapayalnızlığımız... derken, topu topu birkaç tane fotoğrafım olabilmiş. Annem üzülür bu duruma. Üzülür çünkü bebeklik ve çocukluk hallerim belgelenememiş, kayıt dışı kalmıştır.

Modern toplumlarda bireyi gözetlemek için geliştirilmiş en belirgin kayıt araçları, fotoğraf makinesi ya da kamera gibi görselliği temel alan araçlardır. Modern toplumun bireyi daha doğduğu andan itibaren bu görsel abluhanın içinde buluverir kendini. Bebekken, attığı her adımın, çıkardığı her dişin, aldığı her kılınun fotoğrafları, filmleri çekilir. Bütün bu fotoğraf ve filmler kolektif olarak tüketilir. Fotoğraflar, aile albümlerini ve sülalenin çeşitli ferdlerinin cüzdanlarını süsler. Filmler, hep birlikte tekrar ve tekrar seyredilir. Bebeklik ve çocukluk kayıtları, "zamanın ne denli hızlı akıp gittiğinin" belgeleridir. Bu tam-gaz-son-vites geçicilikler dünyasında çekilen her fotoğraf, bir yaşanmışlık tesellisi; boşuna yaşamadığımızın, aslında çok şey yaşadığımızın ve eskiden ne kadar mutlu olduğumuzun göstergesidir. Geçmiş-güzel-günler, şimdiki zamanın hüsranslarını, acılarını usul usul törpüler. Vaktiyle yaşananları güzel kılmak için, onları güzel hatırlamak yeter. Geçmişin, tüm dikenleri temizlenip posası çıkartıldıktan sonra, geriye sadece şekerimtrak tadı kalacak sürette hazırlanan nektarı, aslında bir placebodur. Kendi içinde bir değeri olmasa, hatta kendine bir hayrı dokunmasa bile, kullanana moral verir, ilaç gibi gelir.

Annelerin, bebeklerinin tüm özelliklerini ve gelişimlerinin her evresini rahatça kaydedebilmeleri için son derece şirin defterler satılır. Bu defterlerde bebeğin fotoğraflarını, ayak izlerini, saç tutamlarını, avuç içlerinin çizimlerini ve sarfettiği kelimeleri kaydedebilmek için ayrı ayrı bölümler bulunur. Sözkonusu defterlerde, annenin bebeği hakkındaki duygu ve gözlemlerini yazabilmesi için sayfalar da ayrılmıştır. Bebekliği ve çocukluğu bu şekilde kaydedilen modern birey, büyüyüp serpildikten sonra kendi kayıt işini bizzat kendisi üstlenecektir. Çünkü büyümek biraz da bu anlama gelir: kendi kaydını tutabilmek!

Rönesans'tan bugüne, modern bireyin kendi kaydını tutabilmek için başvurabileceği en etkin yol, bir günlük edinip, düzenli aralıklarla yazmaktır. Günlük aracılığıyla kişi günbegün ne yaptığını kayda geçirir. Üstelik, kendi kaydını kendisi tuttuğu, işin içine başka şahıslar karışmadığı için, öznel yorum ve algılamalarını tek "hakikat" kılacaktır. Ancak günlük tutmanın kör noktası, kara deliği tam da buradadır. Zira herhangi bir şeyi kayda geçirebilmek için öncelikle bir başka kişinin varlığı gerekir. İçerik ve biçim değişse de, kayıt dediğimiz her daim bir başkası için tutulur. Bu başkası, şimdiki zamandan, tanıdığımız biri olabileceği gibi, gelecek zamandan, hiç tanıyamayacağımız, hiç karşılaşmayacağımız biri de olabilir. Önemli olan o başkasının varlığını bilmek ve kayıtları günün birinde onun tarafından okunacaklarını bilerek tutmaktır.

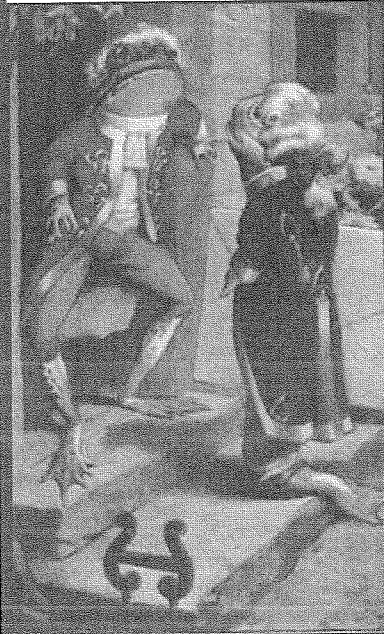


Oysa mahremiyeti, bireyselliği ve gizliliği temel alan günlük, özü gereği, bir başkası tarafından okunmayı aklından bile geçiremez. İşte tam da bu yüzden, her günlük kaygan bir zemin üzerinde yalpalar. Bir yandan kurdellalarla, minnacık anahtarlarla kendi içine kapanır, örtünüp saklanır; bir yandan da günün birinde birinin eline geçeceği, bir başkası tarafından gizlice okunacağı hayaliyle avunur. Günlüğün alıcısının böylesine belirsiz olması, yazılanların içeriğine de yansır. Günlük de olsa kayıt tutarken "öteki" ne duyulan ihtiyaç, pek çok insanın defterini kişileştirip, belirsiz muhatabına "sevgili günlük" diye hitap etmesine yol açar.

Uzun zaman günlük tuttum. Sonra dönüp baktığımda, sözünü ettiğim belirsizliğin tüm bu zaman zarfında benimle beraber geldiğini fark ettim. Aynı günlük içinde kimi sayfaları doğrudan kendime, kimilerini belirsiz bir üçüncü şahsa, kimilerini de kişileştirip can ve ruh kattığım deftere hitaben yazmıştım. Üstelik bir sayfadan bir sayfaya değişiveren sadece kime hitap edildiği değil, aynı zamanda yazının içeriğiydi. Kendime hitaben yazdığım daha karanlık ve katı, günlüğe hitaben yazdığım daha iyimser ve çocuksu, belirsiz bir üçüncü şahsa yazdığım ise son derece şüphecî ve örtük bir dil kullanmıştım günlüklerimde.

Fotoğraf albümleri bedenimizin, günlükler ise kişiliğimizin gelişiminin ve değişiminin evrelerini kayda geçirir. Görmek istemediğimiz fotoğraflar, hatırlamak istemediğimiz anılar olsa da içlerinde, albümler de günlükler de bireysel tarihimizin kişisel kayıtlarıdır. Ve her tarih yazını gibi onlar da, hikayenin tamamını değil, sadece bir yönünü anlatır.

↓



Hayalet Gemi'nin  
her seferine zamanında  
katılabilmek için bir  
telefonla ABONE  
olabilirsiniz:

(212) 222 83 32

A B O N E T

Yıllardır yerleri  
bile değişmeyen  
eşyaları  
seyrediyorum.  
Her şey o kadar  
aynı ki, aniden  
amcamın sesini  
duyacağım  
hissine  
kapılıyorum.  
Pencerenin  
kenarındaki  
üstünde sarılı  
siyahlı kocaman  
çiçek desenleri  
olan koltuğa  
oturuyorum.  
Kapının  
kenarında  
çocukluğum  
beliriyor. Orada  
durmuş, her  
zaman bu  
koltukta oturan  
amcasını  
seyrediyor. Hiç  
bir zaman  
yazılmayacak bir  
öykünün iki  
kahramanı gibi,  
bakışıp duruyoruz  
amcamla.

"Kırmızı düğmeye basarsan herşey silinir!"

Yıllardır yerleri bile değişmeyen eşyaları seyrediyorum. Her şey o kadar aynı ki, aniden amcamın sesini duyacağım hissine kapılıyorum. Pencerenin kenarındaki üstünde sarılı siyahlı kocaman çiçek desenleri olan koltuğa oturuyorum. Kapının kenarında çocukluğum beliriyor. Orada durmuş, her zaman bu koltukta oturan amcasını seyrediyor. Hiç bir zaman yazılmayacak bir öykünün iki kahramanı gibi, bakışıp duruyoruz amcamla. "Gel bakayım buraya toraman," diyor amcam. Bir koşuda zıplayıveriyorum kucağına. "Ne o," diyor ince parmaklarıyla *Daglıs* biyiğini düzeltirken, "Bu gün kötü adam avı yok mu?" En sevdiğim oyunlardan birinin işareti bu. İçimdeki çığılı bırakmaya dünden hazırım: "Haydi Silver iiiierrrii!" Amcamın sağ dizi rahvan koşan bir at oluyor anında. Ben de gözlerimi kısıp, koskoca çölde ne yöne doğru gideceğimizi kestirmeye çalışıyorum. Tamam, işte kötü adamlar orada. Parmağımla hedefimizi gösterip, "İşte at hırsızları orada!" diye bağıriyorum, "Deh Silver, deeeehhh..." Dörtmala at hırsızlarının olduğu yere yöneliyoruz. Biz hiç bir zaman kızılgerililerin peşine düşmüyoruz. Amcam "Amerika'yı yeniden istila etmeye gerek yok," diyor. Ne demek istediğini anlamıyorum. Dizi yorulmak nedir bilmiyor, son hızla gidiyoruz. Arada bir kişneyip, "Dıgıdık, dıgıdık..." demeyi de unutmuyor. Büyük çatışmaya yaklaştık, sağ elimin işaret parmağını ileri uzatıp baş parmağını da yukarı kaldırınca harika bir silahım oluyor. Maskeli Süvari, kasabayı kötü adamlardan kurtarmaya hazır artık: Degav, degav, degav... Ben tam kendimden geçmiş sağa sola ateş ederken amcamın gıdıklamalarıyla, çölde olmadığımı hatırlıyorum. Gıdıklanmamak için bütün vücudumu kasiyorum ama bu sadece daha çok gülmeme neden oluyor. Çok mutluyum. Görevimizi bir kere daha başarıyla tamamladık.

Perdeyi aralayıp sokağa bakıyorum. Ne garip, sanki sadece bu evde değil, bu evin dokunduğu her yerde yaşam yirmi yıl önceki o güzel çocukluk günlerimde donmuş gibi. Sanki şimdi fırlayıp, amcamın verdiği demir paraları düşürmemeye çalışarak, karşıdaki bakkala gideceğim: "Bir tane beyaz gazoz, iki tane de kaymaklı bisküvi... Paramın üstünü vermeyi unutmayın ama..." Sonra büyükler sohbet ederken ben bir kenarda, amcamın aldığı otuzkilik mumboya takımımınla boya yapacağım. Amcam yaptığım resme bakıp, "Aaa, ne kadar güzel bir köprü resmi. Gel bunu geçen sefer yaptığın çiftlik resminin altına asalım," diyecek. Koridordaki sergim gitgide büyüyecek.

Bütün bunları düşünürken gözüm sehpanın üstündeki kültablasına takılıyor. Yarım küre biçiminde yeşil bir kültablası. Tam ortasından çıkan çubuğa basılınca aşağı doğru inen bir kapağı var. Bu kapak büyükler için izmaritlerin gözönünden kalkmasına ve koku yapmamasına, benim için oynamaya yarıyor. Durmadan bastığım için kapağı bozduğum gün geliyor aklıma. Basmaya çalışıyorum ama kapak hâlâ bozuk. Elim uzunca bir süre kültablasının üstünde kalıyor. Gözyaşlarıma engel olamıyorum.

Amcamın ölüm haberini iki gün önce işyerindeyken aldım. Öğlen yemeğinden yeni dönmüştüm. Annem telefon etti ve "Galip Amcanı kaybettik," dedi. Üç kelime, hepsi bu. Anneme ne dediğimi hatırlamıyorum. Telefonu kapadım ve uzun bir süre boş boş, masamın üstünde duran gözlüğümü seyrettim. Amcama göre kötü adamları daha iyi görmemi sağlayan gözlüğümü. Ağlamadım. Uzak şehirlerde yaşayan akrabaların gelemediği cenaze töreninde, tabutu çevredeki bir iki yardımseverin desteğiyle taşıdığımız sırada da ağlamadım. Amcamın ölüsünün, vefattan iki gün sonra ses soluk çıkmamasını merak eden komşular tarafından

Belki de her zamankinden çok istiyorum eşyaların dile gelmesini. Yıllardır aynı kitapların aynı raflarda durduğu şu kütüphane, çiçek desenli şu koltuk takımı, sehpa, yemek masası, duvarlardaki resimler konuşabilseler de anlatsalar Galip Sönmez'in neden bu kadar yalnız bir adam olduğunu. Özellikle de tam karşımda duran şu eşsiz Grundig.

bulduğunu öğrendiğimde de ağlamadım. En son geçen hafta konuşmuştuk, kaç gündür de aramak niyetindeydim, diyerek dövünmedim. Gözyaşlarım sanki şu kültüblasına dokunmamı bekliyorlardı. Demek ki amcamın arkasından gözyaşı dökebilmem için, onun evinde, onun eşyalarının önünde ve onun kadar yalnız olmam gerekiyordu. Neden böylesine yalnız olduğunu hiç bir zaman anlayamadığım amcama veda ediyordum. Sahi, sen neden yalnızdın amca?

Bu soruyu ne zaman sorsam, "Kurcalama toraman, ben böyle iyiyim," derdi. Gerçekten de iyi miydi? Birden aklıma annemin yüzündeki benler arttıkça söylediği söz geliyor: "Aaah ah, şu aynaların dili olsa da, gençken ne kadar güzel bir kadın olduğumu anlatsalar." Belki de her zamankinden çok istiyorum eşyaların dile gelmesini. Yıllardır aynı kitapların aynı raflarda durduğu şu kütüphane, çiçek desenli şu koltuk takımı, sehpa, yemek masası, duvarlardaki resimler konuşabilseler de anlatsalar Galip Sönmez'in neden bu kadar yalnız bir adam olduğunu. Özellikle de tam karşımda duran şu eşsiz Grundig.

Grundig amcamın en değerli eşyasıydı. Bu kocaman müzik dolabının evdeki diğer eşyalardan çok ayrı bir yeri vardı. Herşeyden önce onun bir adı vardı: Grundig. Sonra o diğer eşyalar gibi sessiz, kendi halinde bir eşya değildi. Evin, amcamın, misafirlerin ve belki de en çok benim neşe kaynağımdı. Oysa şu anda ne kadar da sessiz duruyor. Ceviz mobilyasının hafif bombeli üst kısmı biraz tozlanmış. Ama açmaya kapamaya, kanal bulmaya ve sesini ayarlamaya yarayan üç düğmesi her zamanki gibi bembeyaz. Radyosunun *Ajans* kanalına ayarlı olduğundan eminim. Sağ taraftaki kapağın içindeki yuvada bir pikap var. Çocukken karşımda durup, bir plak bitince öbürünü kendiliğinden nasıl düşürdüğünü ve iğnenin gelip yerine oturmasını büyük bir zevkle seyrettiğim o harika pikap. İşte çocukluğum Grundig'in önünde koşuşturmaya başladı bile. Bugün bu evde çocuklar için parti var. Zıplamak, bağırarak ve patlayana kadar pasta yemek serbest. Çünkü bugün benim yaşgünüm. Onbir yaşına basıyorum. Kuzenler, yeğenler hep bir aradayız. Hem annelerimiz babalarımız da başımızda değil. Bir tek amcam var. Yani istediğimiz kadar azabiliriz. İşte pikaba mavi kapağının üstünde pembe bir kız resmi olan kaptan çıkarılan 45'lik yerleştiriliyor. Şimdi oyun zamanı. Amcam hepimizin eline birer tabak veriyor. Kendisinin elinde de tabak var. "Şimdi," diyor, "Şarkı boyunca ben ne yaparsam aynını yapacaksınız. Ama sadece bana bakacaksınız, birbirinize bakmak yok. Başlıyoruz!" 45'lik dönmeye başlıyor, önce biraz hisirtti ve arkasından Mavi Işıklar topluluğu en sevdiğimiz parçayı söylemeye başlıyor: "Ob-la-diii... Ob-la-daaa... Bazan daaaa... La-laaa demeyi unutmaaa..." Dans ediyoruz. Amcam ne yaparsa ve ne derse onu yapıyoruz. "Durmak yok, dansedin. Şimdi sağa doğru zıplıyoruz, zıp-laaaa... Evet tabağın altına elimizi sürüp sonra burnumuzu kaşıyoruz ve şimdi de sola zıplıyoruz, zıp-laa... Alnımıza üç kere vuruyoruz ve çömeliyoruz. Şimdiii hop-laaa..." Gülmekten bir hal oluyoruz. Ama asıl eğlence şarkı bitip de birbirimize baktığımız anda başlıyor. Amcam kendi elindeki tabak dışındaki bütün tabakların altına, mumla is yapmış. Hepimizin yüzü simsiyah. Herkes kimin daha komik olduğunu görmek için koridordaki aynaya koşuyor. Galip Amcamı çok seviyoruz.

Oturduğum yerden kalkıp, amcamın duvarda asılı duran resminin yanına gidiyorum. Bu resimde otuz-otuzbeş yaşlarında olsa gerek. Hafif yan durmuş. Elimle önce gözlerini kapatıp, bademyağıyla bakım yapmayı unutmadığı *Dagliş* bıyıklarının yukarı kıvrılmasına neden olan ve yüzünden hiç eksik olmayan o çapkın gülümsemesini inceliyorum. Bir gün bile saçları dağınık, traşsız ve bakımsız olmayan, pantolonunu jilet gibi ütümeyi, evde robdöşambriyla otururken bile fular takmayı ihmal etmeyen çapkın görünüşlü adamın neden hiç evlenmediğini, hatta onu neden hiç bir zaman bir kadınla yanyana görmediğimi düşünüyorum. Elimi aşağı kaydırıp, sadece gözlerine baktığımda gördüğüm hüzün bana, Sargın Pasajının bodrum katındaki küçük dükkanında saat tamir ederek yaşayan Galip Sönmez'in yalnızlığını bir kere daha hatırlatıyor. Elimi resimden çekerken, ona son kez dokunduğumu hissediyorum. Şimdi dükkana ne olacağını bilemiyorum. Babam bu evi kiraya vermeme gerektiğini söyledi. Ben de eşyalar satılmadan son bir kez burayı görmek, amcamla ve çocukluğumla başbaşa kalmak istedim. Sahi, bütün bu eşyalara ne olacak?

O sadece bir  
teyp. Yalnız bu  
yeni  
oyuncağımızın  
Grundig'e göre  
eşi bulunmayacak  
bir yeteneği var.  
İçine bir kaset  
yerleştirdikten  
sonra kırmızı  
düğmesine  
basınca  
seslerimizi  
kaydedebiliyor.  
Biz çocukların  
tıpkı Grundig'e  
olduğu gibi bu  
yeni oyuncacağa da  
dokunmaları  
yasak. Ama bu  
sefer çok daha  
ciddi bir uyarı  
var: "Sakin  
kırmızı düğmeye  
basma! Kırmızı  
düğmeye  
basarsan herşey  
silinir." Herşeyi  
silebilen bir alet.

Gözüm Grundig'in yanındaki sehpanın üstünde duran küçük teyp takılıyor. Şimdilerde kasetçalar filan diyoruz ama o zamanlar bizim için bu aletin adı teyp idi. Kalınca bir kitap büyüklüğünde, üstteki küçük düğmesine basılınca kaset yerleştirme yuvası çat diye açılan, altta da dört tane siyah bir tane kırmızı düğmesi olan yepyeni bir oyuncak. Üstünde büyük harflerle ITT yazıyor. Ama ondan hiç bir zaman Grundig'de olduğu gibi özel bir isimle, "I Te Te" diyerek sözletmiyoruz. O sadece bir teyp. Yalnız bu yeni oyuncacağımızın Grundig'e göre eşi bulunmayacak bir yeteneği var. İçine bir kaset yerleştirdikten sonra kırmızı düğmesine basınca seslerimizi kaydedebiliyor. Biz çocukların tıpkı Grundig'e olduğu gibi bu yeni oyuncacağa da dokunmaları yasak. Ama bu sefer çok daha ciddi bir uyarı var: "Sakin kırmızı düğmeye basma! Kırmızı düğmeye basarsan herşey silinir." Herşeyi silebilen bir alet. Onbeş gün önce bir akşam iş çıkışı amcama uğradığımda onu bu aletin başında müzik dinlerken bulmuştum. Bu beklenmedik uğramalarım ona, uzun süredir yasak olduğu halde bir duble rakı içme fırsatı yaratıyordu. "Yeğenim gelmiş yahu, bunu kutlamayacağım da neyi kutlayacağım."

Grundig'in altındaki dolabı açıyorum. Çocukken açmamın yasak olduğu bu dolabın içinde plaklar, kasetler, oynatıcısı bozuk olduğu için yıllardır seyredemediğimiz 8 mm'lik filmlerin kutuları var. Birden gözüm sağ taraftaki kutuya takılıyor. Ayakkabı kutusu büyüklüğünde bir kutu bu. Yere oturup, kutuyu açıyorum. İçinde zarflar, mektuplar, kağıt parçaları, fotoğraflar ve kasetler var. En üstteki 18 Temmuz, 1964 tarihli, Refik Serimoğlu imzalı mektup. "Azizim Galip Bey," diye başlıyor ve "Gözlerinden muhabbetle öperim," diye bitiyor. Belli ki arkası gelmemiş bir dostluğun mektubu. Bir anda gizli gizli amcasının eşyalarını karıştıran yaramaz bir çocuk gibi hissediyorum kendimi. İçim sıkılıyor. Ama diğer mektuplarda, kağıtlarda, kasetlerde ne olduğunu merak etmekten kendimi alamıyorum. İşte amca, şimdi gerçekten başbaşayız.

Siyah beyaz bir fotoğraf var elimde. Kalabalık bir caddede çekilmiş, neresi olduğunu çıkaramıyorum. Amcam ve yanında tanımadığım bir kadın, yüzlerinde kocaman bir gülüşle fotoğrafı çeken kişiye bakıyorlar. Amcam her zamanki gibi şık. Kadının büyüleyici bir güzelliği var. Dudakları, başına yanlamasına oturttuğu şapkaıyla aynı koyulukta. Bir film afişinin önündeler ama afişte ne yazdığını okuyamıyorum. Oradan geçmekte olan bir adam da objektife bakmış. Fotoğrafın arkasını çeviriyorum: "4.Ekim... Roksan'la..." Amcamın özenli el yazısını hemen tanıyorum. Fotoğrafın hangi yılda çekildiğini yazmamış. Roksan adını okuyunca birden onsekiz yaşına girdiğim gün aklıma geliyor. O gece babam, amcam ve ben yemeğe çıkmıştık. Ben arkadaşlarımla birlikte olmak istiyordum ama amcama göre o gün alkole tanışmam ve içki adabını öğrenmem gerekiyordu. Onlara daha önce kaç kere bira, şarap hatta daha başka bir sürü içki içtiğimi ve içmeyi bildiğimi söylemeyi düşündüysem de yapapamamıştım. İstemeye istemeye gittiğim gece, amcamla babamın kollarında bağıra bağıra şarkı söyleyerek eve getirilmemle bitmişti. O gece amcam bir ara kızlarla aramın nasıl olduğunu sormuş ve hemen arkasından konuyu aşka getirmişti. İşte şimdi amcamın "Bir kere aşık olunur oğlum," dediği anda, babamın "Yine mi Roksan meselesi?" dediğini hatırlar gibi oluyorum. Fotoğrafa iyice yakından bakıyorum, nedense Roksan'ın yüzünü hafızama kazımaya çalışıyorum. Birden amcam kulağıma eğilip o her zaman yinelediği sözü fısıldıyor: "Bir kere aşık olunur. Aynaya her baktığında onun yüzünü görüyorsan iş bitmiş demektir. Gittiği günden sonra baktığın her yolun son durağında onu görüyorsan da, sen bitmişsin demektir."

Acaba Roksan şu anda nerededir? Yaşıyor mudur? Neden ayrıldılar? Geçen bunca yılda amcamı bir kere olsun aradı mı? Birden evden fırlamak, ne yapıp edip Roksan'ı bulmak ve "Amcam senden başka kimseyi sevmeden öldü, gitti," demek istiyorum. Gerçekten de amcamın yıllar süren yalnızlığının nedeni bu kadın mıydı? Bir şeyler daha bulabilmek umuduyla kutuyu karıştırmaya devam ediyorum.

Elime bir kaset geliyor. Üstünde "Vahdi-Fasıl" yazıyor. Kasedi teyp yerleştirip çalmaya başlıyorum. Ne olduğunu anlayabilmem için sesi iyice açmam gerekiyor. Derinlerden gelen bir



Kutudan başka bir kaset alıyorum. Amcamın kendi kendine şiirler okuduğu bir kayıt bu. Daha önce duymuş olduğum bir şiir değil bu. Belki ben bilmiyorum, belki de Galip Sönmez imzalı bir şiir. Arada uzun boşluklar vererek okuyor. Sesinde bir hüznün var: "Bir rüyadan geçer gibi geçtin benden / Çiçeklerin solmasını bile beklemeden / Her bahar gelişinde sana kavuşmak için / Bu yüzden rüyaya yatıyorum yeniden" İçim kanamaya başlıyor, daha fazla dinleyemeyeceğim.

ut sesine kalabalık bir grup sesleriyle eşlik ediyor. Belli ki uzaktan akrabamız olan Vahdi Amcanın ut çaldığı ve diğerlerinin de ona eşlik ettiği keyifli gecelerden birini kaydetmiş amcam. Tanıdık sesleri ayırt etmeye çalışıyorum ama başaramıyorum. Sonra birden amcamın sesini duyuyorum. Her toplantıda söylediği şarkıyı Vahdi Amcanın udu eşliğinde söylemeye başlıyor: *Enginde yavaş yavaş günün minesini soldu / Derdim bana arkadaş, bugün de akşam oldu...*

Oturduğum yerden yemek masasına bakıyorum. Vahdi Amca en başta oturuyor. Uduyu iyice göğsüne dayamış, neredeyse tekvücut olmuş. Hemen yanında amcam oturuyor. Babam, annem ve üç beş akraba daha var. Amcam arada ayağa kalkıp rakı kadehini başının üstünde çevirirken, "İç bade, sev güzel, var ise akl-ı şuurun," deyip bir solukta içiyor. Babam büyüklerin yanında oturmama kızıyor, içerdeki odaya gitmemi istiyor ama amcam toramanına toz kondurmuyor. Ben bir prensim, bu ev de benim sarayım.

Çocukken kimi geceler yatağıma yattığımda "Keşke," derdim kendi kendime, "Babamın yerine amcam babam olsaydı." Gerçi babamla da çok keyifli dakikalar geçirdim ama amcam bir başkaydı. O bakışlarından ne hissettiğimi anlar, bir sözle dünyamı değiştirmeyi başarırdı. Babamla aramızda hep bir disiplin sorunu oldu. Bu yaşında bile herşeyime karışır. Üstümdeki etkisi biraz azalacak olursa, yanlış yollara sapacağım korkusu varmış gibi davranır. Askerden döndüğümde bu baskının beni daha da bunaltmaya başlamıştı. O günlerde iş arıyordum ve bu konuda kararı benim vermeme engel oluyordu. Sonunda patladım ve alıp karşıma konuştum. Bağırılmaya başladı, adam olmayacağımı, bu kafada devam edersem amcam gibi, iki kuruş paraya muhtaç, sıcak bir yemeğe hasret yaşayacağımı söyledi. Ben de, belki de istediğim budur, deyip vurup kapıyı çıktım. O günden beri aramızdaki soğukluk geçmedi. Annem ise hep bir gölge gibi dolaşmıştır evde. Babamın koca gövdesinin ancak dibinde görülebilen küçük gölgesi. Arkadaş sohbetlerinde ne zaman tek çocuk olduğumu söylesem, şımartılmış olduğum konusu açılır. Onlara hep şöyle demek isterim ama susarım: "Dediğiniz doğru olabilirdi, eğer amcam, babam olsaydı..."

Kutudan başka bir kaset alıyorum. Amcamın kendi kendine şiirler okuduğu bir kayıt bu. Daha önce duymuş olduğum bir şiir değil bu. Belki ben bilmiyorum, belki de Galip Sönmez imzalı bir şiir. Arada uzun boşluklar vererek okuyor. Sesinde bir hüznün var: "Bir rüyadan geçer gibi geçtin benden / Çiçeklerin solmasını bile beklemeden / Her bahar gelişinde sana kavuşmak için / Bu yüzden rüyaya yatıyorum yeniden" İçim kanamaya başlıyor, daha fazla dinleyemeyeceğim. Kutudaki kağıt parçalarına hızla bakıyorum. Kiminin üstünde hesaplamalar yapılmış, kimine şarkı sözleri ya da şiirler yazılmış. Kimbilir, hangi gecelerin hangi anıları. Sonra bir deste fotoğraf. Hepsinin arkasında sabit kalemlerle, tarih, yer ve kişiler yazılmış. Parlak kağıda basılmış fotoğrafların kimileri üstünde duran fotoğrafın arkasındaki sabit kalemin boyasını emdiği için yüzler tanınmaz olmuş. Amcamın zamanı zaptederek, bu dolaba saklayarak, kendisine kopyalardan yarattığı dünya da bozulmuş. Tıpkı asılları gibi suretleri de yıllara meydan okuyamamış. Tıpkı bu kasetleri kaydeden, sonra bu kutuda saklayan sahipleri Galip Bey gibi, hayaller de gerçeklere yenik düşmüş.

Ayağa kalkıyorum, artık gitme zamanı. Ev boşaltılmadan bir kere daha gelip bu özel eşyaları toparlamayı düşünüyorum. Evdekileri ikna edebilirsem en azından Grundig'in satılmasına engel olabilirim belki. Tam dolabın kapağını kapatacakken, sol taraftaki 45'liklerin altında duran bir zarf dikkatimi çekiyor. Merakıma yenik düşüyorum. Ağız bantla kapatılmış sarı bir zarf bu. Zarfı yırtmamaya çalışarak açıyorum. İçinden bir fotoğraf, dörde katlanmış bir kağıt ve bir kaset çıkıyor. Bir yandan dinlerken bir yandan da ne olduğunu okurum diye düşünüp, kasedi teybe yerleştiriyorum. Birden gözüm fotoğrafa takılıyor. Amcam ve ben lunaparktayız. O günü hatırlar gibiyim. Arkasında tarih yok, sadece "Yeğenimle eğlenirken..." yazmış. İçimi nedenini bilmediğim bir sıkıntı kaplıyor. Ağız bantlanmış, diğerlerinden ayrı saklanmaya çalışılmış bu zarftan neden sadece ikimizin olduğu bir fotoğrafın çıktığını anlayamıyorum. Korkarak kağıdı

açınca, amcamın kuyrukları uzun R'leriyle, şapkası dalgalı yumuşak g'leriyle, keman oyuğuna benzeyen f'leriyle dolu düzgün el yazısıyla karşılaşıyorum:

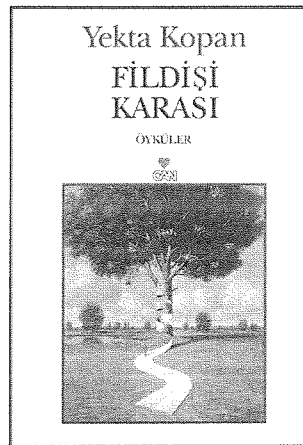
"Bugün ağabeyimle uzun uzun konuştuk. O farketmedi ama bütün konuşmayı kaydettim. İleride bir gün bu konuyu tekrar açtığımda, vakti zamanında şunu şunu demiştin diyebilmek isterim. En azından beni nasıl terslediğini yüzüne vurmak için bu kasedi saklayacağım. "Bu sırrı nereye kadar saklayacaksın," dediğimde yüzüme bir uğursuza bakar gibi bakıp, "Sen kendi işine bak, benim aileme de karışma," dediği anı asla unutmuyacağım. Oysa bu biçarenin belli bir yaşa gelince gerçeği öğrenmesi gerekiyor. Ama ağabeyim her konuda olduğu gibi bu konuda da o kadar katı, o kadar dediğim dedik ki... Kendisini suçlu hissettiği için, bu sırrın yükü altında eziliyor. Çocuk sahibi olamaması kendi suçuymuş gibi davranıyor. Ama bir gün mutlaka, onun öz oğulları olmadığını, evlat edinildiğini söylemesi gerekiyor. Konuşmamız sırasında yeğenimi evlatlık veren kadının yaşayıp yaşamadığını sorduğumda, yaşadığını, hatta nerede oturduğunu filan söyledi. Bunların hepsini kasede kaydettim. Bu notu da bir gün elden ayaktan kesilip, hiç bir şey hatırlayamaz olursam diye yazıyorum. Çünkü o güzel gözlü, güzel gülüşlü çocuğun gerçeği öğrenmesi gerektiğine inanıyorum."

Kırmızı düğmeli teybin başındayım. Gözlerimi bu küçük, siyah kutudan ayıramıyorum. Başımı kaldırıp, amcamın çapkın gülüşlü resmine, sarı siyah çiçek desenli koltuğun bana nasıl baktığına, yeşil kültablasının çubuğunun boynunun bükülüp bükülmediğine, dolabının açık kalan kapaklarıyla bana sarılmaya çalışan Grundig'e bakacak cesaretim yok. Otuzikilik mumboya takımım yanımda olsa, herşeyin resmini baştan yapabilirim belki. Bu hayata nasıl yazılmak istiyorsam, öyle çizerim kendimi. Ama gücüm yok. Batının en hızlı atı Silver yanında olmadan Maskeli Süvari nereye kaçabilir ki?

Kapının kenarında duran çocukluğum, kasette anlatılanları dinlemeye can atıyor. Bir an göz göze geliyoruz. Bana yardım etmesini çok istiyorum ama artık birbirimizden o kadar uzağız ki. Elim teybe doğru uzanırken amcamın sesini duyuyorum...

"Kırmızı düğmeye basarsan herşey silinir!"

## ö y k ü l e r y e k t a k o p a n



Yekta Kopan, çağdaş bir anlatım içinde, olayı dışlamadan, hatta iyice vurgulayarak klasik öykünün izini sürüyor. Günümüz 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.

C A N Y A Y I N L A R I

## Papirüsten Parşömene: İskenderiye'deki Museion ve Bibliotheca

Önümüzdeki aylarda muhteşem bir açılışa gitmeye hazırlanıyor herkes. İlk iş programına göre 1999 sonbaharında tamamlanması gereken *Bibliotheca Alexandrina*, bir buçuk yıllık bir gecikmeyle, 2001 yılı bahar aylarında resmen açılacak. İskenderiye Üniversitesi Güzel Sanatlar kampusunun hemen yanında, körfeze açılan 40,000 metrekarelik bir arazi üzerinde inşaatı halen devam eden yapı, toplam 69,000 metrekarelik 13 katında, 4-8 milyon cildi, 50,000 haritayı, 100,000 elyazmasını, 200,000 ses ve 50,000 görüntü kaydını barındıracak. 1989 yılında açılan uluslararası mimari proje yarışmasında birinci seçilen Norveçli Snihetta grubunun önerisine göre inşa edilen yapı, Akdeniz'e doğru eğimlenen basit dairesel biçimi ile, dünyayı ve insan uygarlığını aydınlatmak üzere sulardan yükselen Mısır güneşini temsil ediyor. Kütledeki eğim sayesinde, yarı şeffaf çatısından kontrollü doğal ışık alan yapının tüm katlarının körfez manzarasına açılması da sağlanmış oluyor. Çatının eğimli yüzeyi, ana fikirle de uyum halinde, alt ucunda yapay bir havuza gömülürken, yükselen uçta Aswan granitiyle kaplı bir duvarla çevreleniyor. Bu duvarın tüm yüzeyi, dünya uygarlıklarının kaligrafleri ve önemli yazıtları ile bezenmiş.

Tüm bu göndermeler, kuşkusuz, efsanevi İskenderiye Kitaplığı'na. UNESCO'nun doğrudan desteği ile yürütülen projenin resmi adında tüm açıklığıyla yer aldığı gibi, baştan beri amaçlanan, İskenderiye Kitaplığı'nın yeniden uyanışıydı: *Bibliotheca Alexandrina – The revival of the Library of Alexandria*<sup>1</sup>. İngilizce'deki "library" sözcüğü'nün aksine, güzel Türkçe'mizdeki "kitaplık" sözcüğü, "bibliotheca"yı tam olarak karşılıyor: kıtap hazinesi' yani 'kitap rafı' (Goulthorpe, 2000: 41)<sup>2</sup>. İskenderiye Kitaplığı'nın ilkörneği olduğuna inanılan bir yapı türü için kullanılan bir sözcük bu: "Kütüphane'nin Museion'un, yani bugün duvarlarındaki girintilerde (raflarda) parşömen tomarları durduğuna inandığımız sarayın, boş kabuğu anlamında gerçekten de varolduğu düşünülebilir; kütüphane, o duvarların kalınlıkları dahilinde varolmuştur [...]" (Goulthorpe, 2000: 41). Söz konusu saray, Büyük İskender'in ölümünden sonra payına Mısır düşen gözde generallerinden Batlamyus I'in sarayıdır.

Kitaplığın varlığından söz eden en eski tarihli belge, İÖ 180-145 yıllarına tarihlenen ve 'Aristeas'ın Mektubu' olarak bilinen belgedir. Bu belgede, saray içinde bir kitaplık kurma fikrini Batlamyus'a verenin, Phaleronlu Demetrius olduğu belirtilir<sup>3</sup>. Theophrastus ve Büyük İskender ile birlikte Aristo'nun gözde öğrencilerinden olan Demetrius, Atina'da tiran olduğu dönemde, Plato'nun Akademisi modelinde Aristo'nun öğretilerini sürdüreceği bir *Lyceum*'un kurulmasında Theophrastus'a destek vermiştir. Theophrastus da, Batlamyus'un varislerini eğitmek üzere kendisine yaptığı çağrıya yanıt olarak, kendi yerine, İskender'in mirasçıları arasındaki çatışmalar sonucunda gözden düşerek Atina'dan sürülen Demetrius'u önerdi. Aristeas'a göre, Demetrius Batlamyus'a, biri Plato'nunkiler gibi ülke yönetimine dair kitaplardan, diğeri tebaasını ve ticaret ortaklarını daha iyi tanımak için, tüm dünya halklarının kitaplarından iki koleksiyon oluşturmasını önerdi. Bir 'Museion', yani sanatın esinleyicilerine adanmış tapınak inşası fikri de Demetrius'un olabilir. Türünün ilk örneği olmamakla birlikte, Plato'nun Akademisi'nin, Aristo'nun Lyceumu'nun, Zeno'nun Stoas'ının ve Epikür okulunun kurulmasından elli yıl kadar sonra, uluslararası ticaret ve

<sup>1</sup> 'Bibliotheca Alexandrina – The revival of the Library of Alexandria', [http://www.unesco.org/webworld/alexandria\\_new/index.html](http://www.unesco.org/webworld/alexandria_new/index.html)

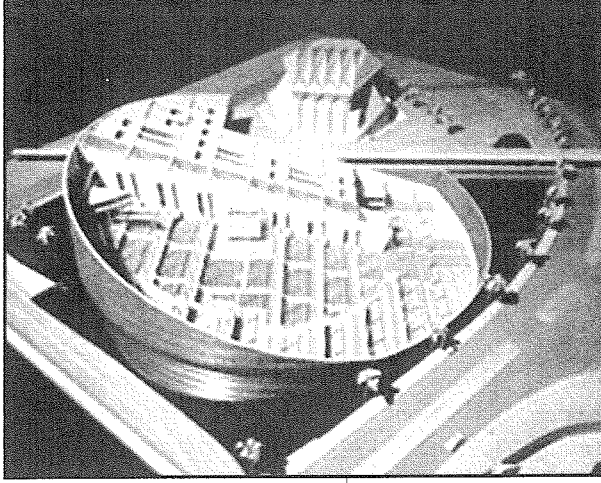
<sup>2</sup> Goulthorpe, M., 2000. 'Takdim Tehir' (çev. Şebnem Ayık), *Anytime Konferans Bildirileri Kitabı*, der. Cynthia C. Davidson. Ankara: Mimarlar Derneği, s. 40-45.

<sup>3</sup> Brundige, E.N., 'The Library of Alexandria',

<http://www.perseus.tufts.edu/GreekScience/Students/Ellen/Museum.html>

kültürel alışverişin yoğunlaştığı İskenderiye gibi bir başkentte kurulan *Museion*'un duvarları arasında, çağımızda "dünyanın ilk üniversitesi" olarak adlandırılacak bir okulun ve kendi türünün ilk örneği kitaplığının kurumsallaşması için koşullar uygundu.

İlkörneğin bizzat kendisine gelince, yazılı kaynaklara bakarsanız *Museion* ve duvarları arasındaki kitaplığın kalıntıları körfezin kuzeydoğusundaki Brucchium'dadır. Ancak, bu alanda yapılan kazılarda yalnızca, yakınlarda olduğu söylenen, bizzat Batlamyus tarafından yeni Helenistik krallığının resmi dini olarak kurulan Yunan-Mısır melez Serapis kültüne adanmış tapınaktaki ikinci bir kitaplığın kalıntısına ulaşılabilmektedir. O dönemde kentte, kalıntılara henüz rastlanamamış üçüncü bir kitaplık bulunduğu da bilinmektedir. Birinci el kaynaklarda, ayrıca, Büyük Kitaplığın avlularla, bahçelerle ve İskender'in imparatorluğunun en uzak köşelerinden getirilmiş hayvanların içinde yaşadığı bir hayvanat bahçesiyle çevrili olduğu belirtilir. Strabo'nun anlattığına göre, yapının kalbini Büyük Salon ve üst terasında bir gözlemevi bulunan, dairesel kubbeli bir yemek salonu oluşturuyordu. Tüm bu anlatılar Serapis Tapınağı'nın kalıntılarıyla benzerlik göstermekle birlikte, efsanevi İskenderiye Kitaplığı'nı, arkeoloji ile edebiyat arasında bir belirsizlikte asılı bırakıyor.



1989 yılında açılan uluslararası mimari proje yarışmasında birinci seçilen Norveçli Snihetta grubunun önerisine göre inşa edilen yeni *Bibliotheca Alexandrina*, Akdeniz'e doğru eğimlenen basit dairesel biçimi ile, dünyayı ve insan uygarlığını aydınlatmak üzere suların yükselen Mısır güneşini temsil ediyor.

Kitaplığın koleksiyonları üzerine bilinenler de tarih ile efsane arasında bir belirsizlikte asılı durur. Kitap haznelerinin 'cismen' konferans salonlarının birinde, bahçede ya da Büyük Salon'da buldukları düşünülmekte, bundan da anlaşıldığı üzere, haznelerin konumu ve fiziksel özellikleri hakkında da pek bir şey bilinmemektedir. Buna rağmen, Goulthorpe'un "*bibliotheca*"yı karşılar şeklinde kullandığı "kitap haznesi" yerine "kitap rafı" denemeyeceği de kesindir. Böyle bir ifade, dünyanın iki büyük kitaplığı arasındaki, Doğu Akdeniz ticaretini etkileyen çekişmeyi göz ardı etmek olur.

Kurulduğu İÖ 290lı yıllardan koleksiyonlarının en meşhur kütüphanecisi Cyreneli Callimachus tarafından 120,000 maddelik bir konu dizinine göre sınıflandırıldığı İÖ 240lı yıllara gelindiğinde, efsanevi İskenderiye Kitaplığı'nda 400,000 karışık (yani birden fazla yazar veya eser içeren) ve 90,000 karışık olmayan eser toplanmıştı bile. Nasıl mı? Eski Yunan, Mısır, Makedonya ve Babil'in bilgisini Aristo ve Yunan düşüncesinin çıkarım yöntemleriyle buluştururken, İskenderiye kentinin doğunun en işlek ticaret limanlarından biri olma özelliğini ve kuruma bahşedilen, ülkeye giren her eserin kopyasını çıkarma hakkını, İskenderiye limanında konaklayan her gemide arama yapıp ele geçirilen eserlere el koymaya varacak şekilde, sonuna kadar kullanarak. Bu yüzden, *Museion*'da saklanan koleksiyondan "gemi kitaplığı" olarak bahsediliyordu. Batlamyus III işi "dünyanın tüm hükümlerine" ellerindeki eserleri ödünç istemek üzere gönderdiği mektuba yanıt olarak Atina'dan gelen Euripides, Aeschylus ve Sophocles eserlerinin kopyasını çıkarttırdıktan sonra Atina'ya asılları değil kopyaları iade etmeye kadar vardırıyordu. Batlamyus I tarafından açıkça ifade edildiği gibi, hedef belliydi: dünyanın tüm bilgisine sahip olmak. Bu hedefe götüren her yol mubahtı. İşte, bunun içindir ki, İskenderiye'nin karşısına 'Batılı' güçlü bir rakip çıktığında, tahıl ile birlikte dışarıya dayalı ekonomisinin can damarı olan papirüs ihracatını durdurmaktan çekinmedi:

*Bergama'daki kütüphane; içinde eşdeğer ve zıt bir bilimselliğin geliştiği bir tür mecazi karşılık ve gölge. Sanki kalkışılmış bir tesis anında (tümelliğin, doğruculuğun ve ussallığın tesisi—İskenderiye'nin hedefleri bunlardı), her çeşit belirsizlik ve sahtekarlığa bir yarık açan*



rakip bir eğilim ortaya çıkmış da sahte bir kültür doğurmuş gibi. İki kütüphane, birbirlerine üstün gelme mücadelelerinde, birçok hileye başvurdular. Bu hilelerin pek çoğu, özgün olmadıkları belli olmasına rağmen, Bergama İskenderiye'nin kendini üstün gören kesinliğini bozmakla eğlenirken, gitgide daha çok dile düştü. Bu usdışı ve tehlikeli diğeri papirüs ihracatına ciddi bir kısıtlama getirerek alt etme girişimi bile, sonuçta, teknik bir gelişmeye yol açtı. Bergama'nın parşömeni kullanarak geliştirdiği "ciltli yazma," parşömen tomarını gölgede bıraktı. (Goulthorpe, 2000: 41)



İskenderiye'deki efsanevi Büyük Kitaplığın koleksiyonları üzerine bilinenler tarih ile efsane arasında bir belirsizlikte asılı durur. Kitap haznelerinin 'cismen' konferans salonlarının birinde, bahçede ya da Büyük Salon'da buldukları düşünülmekte, bundan da anlaşıldığı üzere, konuları ve fiziksel özellikleri hakkında pek bir şey bilinmemektedir.

Böylelikle de papirüs rulolarının saklandığı göz göz kitap haznelerinin yerini raflar aldı.

Bugün raflarımızı süsleyen kitapların ilkörneğini aramak üzere bizi gururla Bergama Müzesi'ne yönlendiren bu alıntı batıdaki Bergama'nın Doğu'nun İskenderiye'si karşısındaki zaferini muştular gözükmese de, İskenderiye Kitaplığı'nın geçirdiği pek çok yangından geriye kalan çok özel bir eser bize, her şeyin her zaman görüldüğü gibi olmayabileceğini hatırlatır. Belki de Batı aslında doğudadır ve gölgeden ilerleyerek zaferi gerçekte o kazanmıştır. İskenderiye Kitaplığı'nın UNESCO desteğinde yeniden doğuşunu anlatan sayfa da bu savı destekler görünüyor. Uluslararası proje yarışmasının sonuçlanmasının ardından 12 Şubat 1990'da imzalanan Aswan Bildirgesi'nde Aristo'nun Lyceum'unun Büyük İskender'in imparatorluk hayallerini evrensel bilgi arayışına çevirdiği ve bu çizgide kurulan İskenderiye

Kitaplığı'nda ulaşılan bilimsel başarıların Konstantiniye ile Arap ve İslam kültürleri aracılığıyla Avrupa Rönesansı'nı başlattığı görüşlerine yer veriliyor. Aynı düşünce çizgisinin devamında "Yunan uygarlığını nakleden" İskenderiye Kitaplığı'nın yeniden doğuş bildirgesini Hüsnü Mübarek'in davetiyle Aswan'da imzalayanlar arasında Melina Mercouri'yi ve projeye maddi destek sağlamak amacıyla dünyanın çeşitli yerlerinde kurulan "İskenderiye Kitaplığı Dostları" dernekleri arasında en etkin olarak da Yunan Dostlar'ı görünce, şaşırıyoruz artık. Derneklerin uluslararası ortak toplantılarının ilki 1996 yılı Mayıs ayında Atina'da, ikincisi 1997 Ekiminde Londra'da, üçüncüsü ise 1998 yılı Ekim ayında yine Atina'da toplanmış. Bu toplantıların sonucunda Yunan Dışişleri Bakanlığı'nın bir temsilcisi tarafından açıklanan, 200,000 dolarlık cömert Yunan bağışının yanı sıra, Yunanların Kitaplığın yanı başına Büyük İskender'in bir heykeline ev sahipliği yapacak Helenistik tarzda bir anıt inşa edilmesi önerisi de gündeme gelmiş.

Buradan da anlıyoruz ki İskender'in ardıllarından Batlamyus Mısır'da kurduğu krallığın resmi dinini Yunan'ın Mısır ile sentezi Serapis kültü olarak belirlemiş olduğu halde, bugünkü 'köken' tercihlerimize göre Mısır'da kendimize saf bir Yunan kökeni bulmamız, üstüne üstlük, bu icadı efsanevi İskenderiye Kitaplığı'ndaki yazma eserlerin bizzat kendileriyle pekiştirmemiz mümkün. "Gemi kitaplığı"nın çekinmeden sonuna kadar kullandığı tek ayrıcalık, ülkeye giren her kitabın kopyasına sahip olmak değildi. Batlamyus'ın emirleriyle Aristo'nun gözde öğrencisi Demetrius'un üstlendiği ve başarıyla yürüttüğü bir başka görev de diğer kültürlerin eserlerinin Yunanca'ya tercümesiydi. Yukarıda bir ara bahsi geçen o çok özel eser de, işte, bu tercüme eserlerden, Akdeniz coğrafyası üzerinde en uzun soluklu etkiyi bırakan yazmaydı. Evet, "Codex Alexandrinus" ya da "Codex A" olarak da bilinen, ünlü İskenderiye Yazması'ndan söz ediyoruz.<sup>4</sup>

<sup>4</sup>'Alexandrian Manuscript', Encyclopedia Americana 1. Danbury, Connecticut: Americana Corporation, 1980, s. 544.

### Parşömeden Kitaba: Eski Ahit ve Çevirileri

İskenderiye Kitaplığı'ndaki geniş kapsamlı Yunanca'ya tercüme faaliyetinin başyapıtı, kuşkusuz, *Septuagint* adlı eserdir. Sözcüğün kökeni, Latince'deki "*septuaginta*"dır ('yetmiş' veya kısaltma haliyle 'LXX') ve, 'Aristeas'ın Mektubu'na göre, Batlamyus II zamanında İbranice Eski Ahit'i Yunanca'ya çeviren 70 (veya 72) tercümana karşılık gelir<sup>5</sup>. Ancak, 70 tercüman da, İskenderiye Kitaplığı gibi, tarih ile efsane arasında asılı dururlar. Eski Ahit'in



Ölü Deniz yazmalarının içine saklandığı 11 mağaranın bulunduğu, Kudüs'ün yaklaşık 20 km doğusundaki, Ölü Deniz'in kuzeybatı kıyısına bakan, deniz seviyesinin yaklaşık 4 metre altında kalan tepeler.

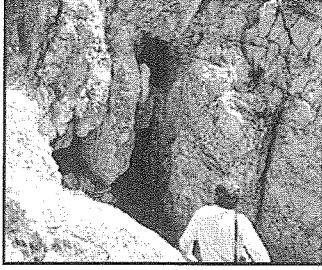
ilk beş kitabını kapsayan Musa'nın şeriatı Tevrat'ın, Filistin'in dışında yaşayan ve, İskender'in ardıllarının hakimiyeti altında Yunanca konuştuklarından, kutsal kitaplarını özgün İbrani dilinde okuyamayan Museviler için İÖ 3. yüzyılda Yunanca'ya çevrilmiş olduğu sanılmaktadır. Bugün Eski Ahit olarak kabul edilen ve İncil'de böylece yer alan metnin geri kalan kısmı ile Eski Ahit'e bağlı olduğu halde özgün İbranice metinleri bulunmadığından Kutsal Kitap'ın metnine tüm kiliseler tarafından dahil edilmeyen ancak bazı kiliselerce kutsal kabul edilen kitapların (*Apocrypha*) bazılarının Yunanca tercümelerinin tahminen İÖ 1. yüzyılda eklenmesiyle, kilisenin erken dönemlerinde, en az iki yüzyıl boyunca İncil olarak kullanılan metin ortaya çıktı. Bu metne Yunanca Yeni Ahit'in eklenmesiyle de Rum Ortodoks Kilisesi tarafından halen kullanılmakta olan standart metin.

Bazı bölümleri kayıp olmakla birlikte, halen British Museum'daki, "*Codex Alexandrinus*" olarak bilinen ve İS 5. yüzyılın başlarına tarihlenen yazma, işte, bu standart metnin eldeki en eski kopyalarından biridir. Büyük harflerle, yaklaşık 27x32cm boyutlarında 773 parşömen sayfasına yazılmıştır. 1624 yılında Konstantiniye Patriği Cyril Lucar tarafından İngiltere kralı James I'e hediye edilmiş, ancak İngiliz Sarayı'na Kral James'in ölümünden sonra ulaşabildiği için, İngiltere Kilisesi'nin Kutsal Kitap olarak tanıdığı, İncil'in 1611 tarihli İngilizce Kral James çevirisinde belirleyici olamamıştır. Protestan dünyasının kullandığı bu çeviri, yukarıda sözü edilen "*Apocrypha*" kitapları Kutsal Kitap'ın dışında bırakır: örneğin Judith, Hazreti Süleyman'ın Bilgeliği, Tobit, Sirach (*Ecclesiasticus*), Baruch ve dört Maccabeeler kitabının ilk ikisi... Helenistik Musevi geleneğinden Yunanca olarak gelen bu kitaplar, özgün İbranice metinleri bulunmadığından, İbrani Musevilerince de kutsal olarak tanınmamış, Roma Katolik Kilisesi ise, on iki yüzyıl süren bir tartışmaya 1546 tarihli Trent Şurası'nda bir nokta koyarak, metinleri Katolik Kutsal Kitabı'na dahil etmiştir.

Trent Şurası'nın kararı, gerçekte, Eski Ahit'in Latince "*Vulgate*" tercümesinin 'özgün' kutsal metin olarak benimsenmesi esasına dayalıdır<sup>6</sup>. Latince'deki "*vulgata editio*" yani "popüler baskı" adı, başlangıçta, Eski Ahit'in Kilise'nin erken dönemlerinde benimsenen Yunanca tercümesi *Septuagint* kastedilerek, "ortak baskı" anlamında kullanılırdı. Ardından bir süre, hem Eski Ahit'in hem de Yeni Ahit'in Batı kilisesinin ilk yüzyıllarında yaygın olarak kullanılan Eski Latince çevirisi İtala için kullanıldı. Bugün karşılık geldiği kitap ise St Jerome'un eseridir. St. Jerome da önceleri Eski Ahit çevirisine esas olarak Yunanca *Septuagint*'i alıyordu. Ama sonra 'özgün' İbranice metinlere başvurup farklı dillerdeki çevirileri karşılaştırarak, ortaya tek bir Latince metin çıkardı. O zamandan sonra *Vulgate* adıyla bilinegelen bu metin, Musevilerin ve Protestanların bugün kutsal olarak tanımadıkları kitapların bazılarını da içeriyordu. Söz konusu metin, kuşaktan kuşağa yüzyıllar içinde gittikçe azalan bir titizlikle aktarıldığından, Trent Şurası 'özgün' bir Latince metne duyulan gereksinimi saptayarak mevcut hatalı metinleri gözden geçirdi ve ortaya çıkan düzeltilmiş metin 20. yüzyılın ortalarına kadar kullanıldı. Hâlâ da ilmi araştırmalarda başvurulan ana Latince metin olarak kullanılıyor. 1962-66 yıllarında toplanan İkinci Vatikan Şurası'nın sonucunda Papa Paul VI tarafından talep edilen yeni bir düzeltilmiş baskı ise 1977 yılında büyük ölçüde tamamlandı.

<sup>5</sup>"Septuagint," Microsoft® Encarta® Online Encyclopedia 2000, <http://encarta.msn.com> © 1997-2000 Microsoft Corporation. All rights reserved.

<sup>6</sup>"Vulgate," Microsoft® Encarta® Online Encyclopedia 2000, <http://encarta.msn.com> © 1997-2000 Microsoft Corporation. All rights reserved.



Ölü Deniz yazmalarından ilk yedi yazmalık grubun, hayvanlarını otlatan bir Bedevi tarafından keşfedildiği mağara. Bu yazmalar, mimari özellikleriyle "Işığın Oğulları'nın dünyası ile "Karanlığın Oğulları'nın dünyası arasındaki tinsel gerilime göndermede bulunduğunu belirtilen müze binasında "milli hazine" statüsünde korunuyor.

Başlangıcında "söz" olan bir uygarlık için ne kadar da fazla dil, çeviri ve yorum içeren bir tarih! Binlerce yıla yayılan savaşların ardında, Şura toplantılarında, kanla yazılmış. Ama yazılmış ve bitmiş. Yirminci yüzyılın sonlarına gelindiğinde, herkes (sonunda!) kendi kitabına kavuşmuş ve köşesine çekilmiş görünüyor. Hatta bir zamanların düşman kardeşleri, aynı dilde buluşarak, İskenderiye Kitaplığı'nın resmi açılış töreninde görüşmeye hazırlanıyorlar. Önceki sayfalarda Goulthorpe'dan aktardığım, İskenderiye'deki Büyük Kitaplığı arkeoloji ile edebiyat arasında asılı tutan belirsizlik, 'kusursuz bir köken' belirlenerek, giderilmiş. Avrupa Rönesansı'nın kusursuz kökeni, doğudaki Batı'nın efsanevi *Museion*'undan başka nerede olabilirdi ki zaten? Bizlere de, dayanışma içinde, o kusursuzluğu yeniden yakalamaya çalışmaktan başka seçenek kalmıyor.

İlginçtir, Goulthorpe'un alıntılıdığı metni de 'köken' üzerineydi: mimarlıkta köken ve başlangıçlar. Ancak çok farklı bir gözlemlerle başlıyordu yazı: kitap ve yazının kökenine ilişkin tartışmalarda bir çerçeve değişikliği gerçekleştiğine ve 'köken' sorununun askıya alındığına, o andan itibaren de zamansal tasarımın bütünüyle yerinden çıktığına dair bir gözlemler. Sadece sessiz harflerle yazılan Musa'nın şeriatının özündeki belirsizliğin altını çizen, son derece anlamlı bir 'başlangıç'; özellikle de "Anytime" başlıklı bir konferans için. Bu yaklaşım, aynı zamanda Umberto Eco'nun Avrupa uygarlığının Babil Kulesi'nin yıkımından kurtulmak için yüzyıllarca sürdürdüğü kusursuz dil arayışlarını anlattığı kitabının sonunda önerdiği, alternatif bakışla koşutluk gösteriyor: ana dilimizin, bir tek dil değil, tüm dillerin bileşkesi olduğu varsayımı. Belki de Adem, bizim Tanrı'yla konuşurken kullandığını sandığımız o kusursuz dile hiçbir zaman kavuşamamıştı. Bu nedenle de oğulları ile kızlarına bıraktığı miras, Babil Kulesi'nin tam hakimiyetini uzlaşım içinde kazanma ödeviydi<sup>7</sup>.

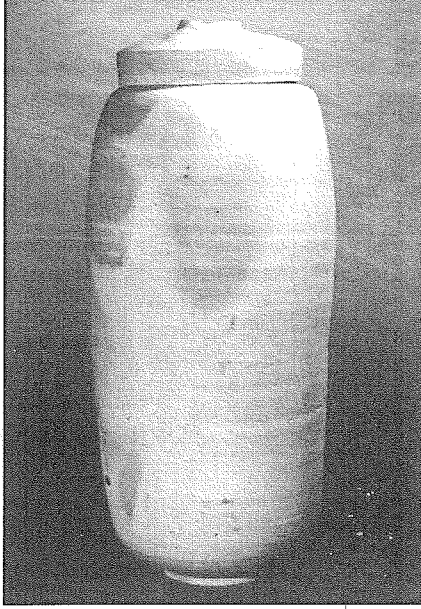
Bir paragraf önce çizdiğim mutluluk tablosuna bakarak, 'Batı' ile kastedilenin bu alternatif bakış sonucunda ulaşılan başarı olduğunu söylemek mümkün olabilir belki. Ancak böylesi bir saptama, dünyanın en uygar addedilen bir adacığındaki de dahil, batıdaki Batı'nın çeşitli köşelerinde süren mezhep kavgalarını tümünden yok saymak olur. Zaten 1947 yılında, İsrail devletinin kuruluşunun arifesinde yapılan çok önemli bir keşfin yankıları da bize, Kutsal Kitaplar konusunda, belirsizliğin kabulüne dayalı bir uzlaşma yerine, 'köken' sorununa geçici bir süre için de olsa çözüm bulunmuş olmasından kaynaklanan bir ateşkes söz konusu olduğunu anlatır.

#### Kitaptan Söze: Ölü Deniz Parşömenleri ve Müellifleri

Hikayeyi bilirsiniz: Dört bin yıldır bir türlü sonu gelmek bilmeyen Arap-İsrail savaşının yeniden alevlendiği yıllarda, genç bir Bedevi çoban, Kudüs'ün yaklaşık 20 km doğusundaki, Ölü Deniz'in kuzeybatı kıyısına bakan, deniz seviyesinin yaklaşık 4 metre altında kalan tepelerde sürüsünü otlatıyordu. Miskin miskin bir mağaranın dar açıklığından içeriye taş atıp eğlenirken, içeriden gelen kırılan çömlek sesiyle irkildi. Cıvarda kol gezen antikacıların ilgisini çekebilecek değerinde bir eser bulmak umuduyla içeriye göz attığında, beze sarıldıktan sonra kapaklı pişmiş toprak kavanozlar içine yerleştirilmiş yazmalarla karşılaştı. Hazreti Süleyman'ın kayıp hazinesi şöyle dursun, gizli bir Filistinli mezarı veya altın bile bulamamış olmanın düş kırıklığı içinde, bir tek kavanoza sığdırabildiği kadar yazmayı tıkıştırarak Bethlehem'in yolunu tuttu. Pazar yerinde konuştuğu antikacıardan aldığı heyecanlı yanıtlardan yazmaların değerli olduklarını anladı ve elindekileri on beş dolar karşılığında bir antikacıya sattı. Bunu yaparken, 20. yüzyılın en önemli yazma buluntusunu gün ışığına çıkarmakta olduğunu farkında bile değildi<sup>8</sup>.

<sup>7</sup>Eco, U., 1997. The Search for The Perfect Language, İng.çev. James Fentress. Oxford Uk & Cambridge USA, Blackwell, s. 352-3.

<sup>8</sup>Pellegrino, C., 1994. 'Secrets of the Scrolls', Return to Sodom and Gomorrah. New York: Avon Books, 315-30.



Tepelerdeki mağaralarda bulunan Ölü Deniz yazmalarının içinde saklandığı, kapaklı pişmiş toprak kavanozlara Khirbet Qumran'da da rastlanması, Qumran'da yaşayanlar ile yazmaların müelliflerinin aynı kişiler olduğu yolundaki savı destekleyen en önemli kanıtlardan biri olarak gösteriliyor. Ancak bu savı benimsemeyenler, Qumran'da yaşayanların pekala da yazmaların müelliflerine kavanoz yapıp satan basit zanaatkarlar olabileceklerini karşıt görüş olarak öne sürüyorlar.

Çobanın bulunduğu yedi yazmanın dört tanesi antikacılar tarafından Kudüs'deki St. Mark Suriye Ortodoks (Jacobite) Kilisesi metropoliti Mar Athanasius Yeshua Samuel'e, diğer üçü de Musevi Üniversitesi'nden arkeolog E.L. Sukenik'e satıldı. Metropolitin elindeki yazmalar daha sonra Amerikan Doğu Araştırmaları Okulu tarafından çalışıldı; 1948 yılında yayımlandı ve 1949 yılında Amerika'da, Kongre Kitaplığı'nda sergilendi. Aynı sıralarda Prof. Sukenik de kendi elindeki yazmalar üzerindeki çalışmalarını sürdürmekteydi. O da bazı örnekleri yayımladı. Birkaç yıl sonra kendi elindeki yazmaları gizlice New York'a getiren metropolit tarafından *The Wall Street Journal*'a verilen "satılık dört Ölü Deniz yazması" ilanını gören Sukenik'in oğlu arkeolog Yigael Yadin, bu dört yazmayı 1954 yılında 250,000 dolara İsrail Hükümeti adına satın alarak, ülkesine getirdi. Yedi yılda yaklaşık on yedi bin kat değer kazanan bu yedi yazmayı korumak üzere Amerikalı Musevi mimarlar A. Bartos ve F. Kiesler tarafından tasarlanan ve İsrail otoriteleri tarafından modern mimarlığın köşe taşlarından biri olarak nitelenen yapı, 20 Nisan 1965 yılında yapılan muhteşem bir törenle açıldı<sup>9</sup>.

Aynı otoriteler, yapının, yazmalardan bazılarının içinde bulunduğu pişmiş toprak kavanozların kapaklarını simgeleyen ve yeni İskenderiye Kitaplığı gibi üçte ikisi yerin altında olup, çevresini kuşatan havuz üzerinde yansıması görülen beyaz kubbesi ile karşısında bulunan siyah bazalt duvar arasındaki sade karşıtlığın, "Işığın Oğulları"nın dünyası ile "Karanlığın Oğulları"nın dünyası arasındaki tinsel gerilime göndermede bulunduğunu belirtiyorlar. "Sulardan yeniden doğan" yeni *Bibliotheca Alexandrina* binasında olduğu gibi, burada da 'resmi' bir tarih yorumu ile karşı karşıyayız:

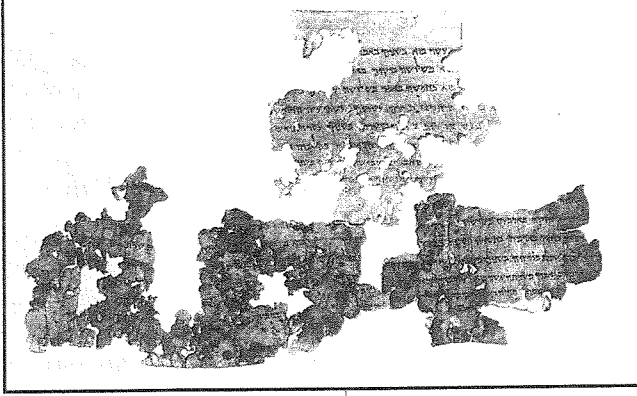
Yapı içinde sergilenen yedi yazmanın uzmanlara ulaşmasının ardından, keşfin yapıldığı mağaranın civarında, 1949-56 yılları arasında, Bedeviler ve Peder R. De Vaux başkanlığında Dominikan *École Biblique et Archéologique* ve (sonradan Rockefeller Müzesi'ne dönüşecek) Filistin Arkeoloji Müzesi'nden arkeologlar tarafından yapılan araştırmalar sonucunda, parça parça olduklarından sayıları tam saptanamamış olmakla birlikte, 11 ayrı mağarada toplam 825-870 kadar yazma ortaya çıkarıldığını ve bunlardan 130 kadarının Kutsal Kitap metinleri olduğunu biliyoruz. Yazmaların çoğu İsrail'de, ilk bulunan yedi yazmanın "milli hazine" statüsünde saklandığı müzede ve Rockefeller Arkeoloji Müzesi'nde bulunuyor. Halen İsrail dışında bulunan yazmalar da var. Aynı yıllarda, yine Peder R. De Vaux başkanlığında, yazmaları kimlerin getirip mağaralara sakladığını anlamak üzere çevrede yapılan araştırmalarda, bugün Khirbet Qumran olarak bilinen yerleşmenin yıkıntılarının ortaya çıktığını da biliyoruz. Peder Vaux tarafından, büyük ölçüde sikke buluntularına dayanarak, Geç Helenistik dönemden, yani yaklaşık İÖ 300 yıllarından Kudüs'deki Süleyman Tapınağı'nın Romalılar tarafından yıkıldığı İS 70 yıllarına kadar iskan edildiği düşünülen bu yerleşim alanında yaşadığı varsayılan ayrılıkçı bir mezhebin üyelerini Ölü Deniz yazmalarının müellifi ilan eden İsrail kaynaklı yorum da, işte, bu keşif üzerinde temelleniyor.

Bu yoruma göre, Qumran'ı kuranlar, Pliny, Philo Judaeus ve Flavius Josephus gibi klasik dönemin ana kaynaklarında da geniş yer verilen, Essene tarikatıydı. Bu tarikatın mensupları, Musa'nın kardeşi ilk büyük rahip Aaron'un soyundan gelme, 'seçilmiş' (yani "Işığın Oğulları") oldukları ve kıyametten sonra sadece kendilerinin sağ kalacakları inancıyla, günlerini Mesih'i bekleyerek geçirirlerdi. Yine aynı nedenle o dönemin diğer iki güçlü Musevi cemaati (meleklerin varlığını, ahreti ve ruhun ölümsüzlüğünü yadsıyıp özdeğişliğe yönelen Sadukiler ve bugün bilinen anlamda İbrani Museviliğinin kurucuları olarak kabul edilen Ferisiler) ile karışık kirlenmemek için bakir doğaya çekilmişlerdi. Tüm

<sup>9</sup>The Shrine of the Book', <http://www.imj.org.il/shrine>



yemeklerini ortak yer, yemek öncesinde baştan ayağa yıkanırlandı. Şeriata sıkı sıkıya bağlıydılar. Diğer Musevi grupların 354 günlük ay takviminden farklı olarak, güneş sistemine dayalı, 364 günlük bir takvim kullanıyorlardı ki bu takvim, dinsel festival ve bayramlarının diğer grupların iş günlerine denk gelmesi yüzünden, Musevi gruplarla aralarında ortaya çıkan ayrılığın en büyük nedenlerinden biri olmuştu. Mezhep kavgalarından galip çıkan bugünün baskın İbrani geleneğinin 'ayrılıkçı' ilan ettiği Esseneler ve Ölü Deniz yazmalarından da yararlanılarak açıklanan bu yaşam tarzları



Khirbet Qumran'da yaşadığı savlanan Essene tarikatı tarafından kullanıldığı düşünülen, diğer Musevi grupların 354 günlük ay takviminden farklı olarak, güneş sistemine dayalı, 364 günlük takvimi anlatır yazma, aynı zamanda da Ölü Deniz malzemesinin genel korunmuşluk durumunu örneklüyor. Bazı uzmanlar bu takvimin, dinsel festival ve bayramlarının diğer grupların iş günlerine denk gelmesine yüzünden, Esseneler ile Musevi gruplar arasında çıkan ayrılığın en büyük nedenlerinden biri olduğuna inanıyorlar. Takvime göre, yeni yıl hep Çarşamba, yani Tanrı'nın gökssel varlıkları yarattığı güne denk geliyor. Bir yıl 52 haftadan ve her biri 13 haftaya bölünmüş 4 mevsimden oluşuyor.

sayesinde, bazı Hıristiyan alimlerinin, son yemek, Aşai Rabbani, vaftiz gibi Hıristiyan inançlarının ortaya çıkışını Museviliğin dönüşümünde arama çabaları geri püskürtülmüş oluyordu. Hatta bazı uzmanlar Vaftizci Yahya'nın da bu mezhepten olduğu yönünde görüş bildirmişlerdi<sup>10</sup>.

Ancak, İsrail dışındaki uzmanlar, bu yorumu belgelediği söylenen Ölü Deniz yazmaları külliyyatının büyük çoğunluğunun İsrail otoritelerince yayımlanmadan kilit altında tutularak uzmanların incelemesine açılmamasından şikayetçiydiler. 1980lerin sonlarından başlayarak konu gündeme oturdu. Entelektüel özgürlüklerini ve belgelere ulaşma haklarını savunan uzmanların bastırması sonucunda, 1988 yılında, İsrail yönetimi yazmalar üzerinde araştırma yapmak üzere görevlendirdiği uzmanların sayısını artırdı. Bu sayı 1992 yılında elliye aştı. Ayrıca, 1991 yılında, yazmaların bilgisayar desteğiyle hazırlanmış kopyaları ve fotoğraflarını bir araya getiren iki ciltlik bir yayın, *Biblical Archaeology Society* tarafından basıldı. Aynı yıl Kaliforniya'daki Huntington Kitaplığı, kendi arşivindeki yazmaların tıpkıbasım güvenlik kopyalarını uzmanların incelemesine açtı. Tüm bunlar üzerine İsrail yetkilileri de kendi korumaları altındaki malzemenin dinin ve onaylı bir mikrofiş basımını yayımlayacaklarını açıkladılar.

Ölü Deniz malzemesine erişim olanaklarının böylece genişlemesiyle birlikte, çalışmalar da hız kazandı. 1949 yılında Kongre Kitaplığı, 1965 yılında da İsrail'deki müzede açılan sergilerden sonra, 1993 yılında ABD'deki Soykırım Anıyeri Müzesi ile aynı tarihte açılan yeni bir Kongre Kitaplığı sergisinde Ölü Deniz yazmaları daha geniş kitlelere, farklı bir senaryo içinde tanıtıldı<sup>11</sup>. Sergi daha sonra New York Halk Kitaplığı, San Francisco de Young Güzel Sanatlar Müzesi, Vatikan'daki Sistine Chapel ve İsrail'de parşömenler için özel yapılan müzeyi dolaşacaktı. Sergide, Qumran'ın Esseneler olduğu ima edilen sakinleri, bu sefer, 'köken'in kendisi değil, modeli olarak sunuluyordu. Museviliğin bugünkü İbrani geleneğine dönüşüm sürecinde geçirdiği, Hıristiyanlığın ilk dönemleriyle şaşırtıcı benzerlikler gösteren bir aşamayı temsil ediyorlardı. Aynı vaftiz ayinleri, aynı Aşai Rabbani, aynı ortak mülkiyet anlayışı ve, daha da önemlisi, aynı örgütlenme şeması. Mezhep mensuplarının on iki şefin idaresinde örgütlenmiş on iki kabileye bölündüğü biliniyordu ki bu da Kilise'nin erken dönemlerindeki örgütlenmesiyle büyük benzerlik gösteriyordu: İsrail'in on iki kabilesini yargılamak için on iki tahta oturmuş, on iki havari. Yine de çoğu uzman, Ölü Deniz yazmalarına yansıyan ayrılıkçı öğretisi ile erken Hıristiyanlık öğretisi arasındaki benzerliğin, her ikisinin de kökeninde yer alan Musevilikten kaynaklandığı, ama yazmaların müellifi olduğu ima edilen Qumran toplumu ile ilk Hıristiyanlar arasında doğrudan bir bağlantı olduğunu göstermediği görüşündeydi.

<sup>10</sup> 'Essene', *Encyclopedia Americana* 10. Danbury, Connecticut: Americana Corporation, 1980, s. 591-2.

<sup>11</sup> 'Scrolls from the Dead Sea: The Ancient Library of Qumran and Modern Scholarship', <http://lcweb.loc.gov/exhibits/scrolls/toc.html>

Ancak, bir anlamda İsrail devletinin 'resmi' görüşü ile koşutluk gösteren bu yaklaşımdan çok farklı yorumlar da vardı. Bunlar arasında öne çıkanlardan biri, Chicago Üniversitesi Doğu Araştırmaları Enstitüsü'nden Prof. Norman Golb tarafından 1989 yılında yayımlandı<sup>12</sup>. Buna göre, Qumran platosunu iskan eden bir mezhep bulunduğu görüşünü destekleyecek yeterli kanıt mevcut değildi. Qumran kazılarında ortaya çıkarılan arkeolojik malzeme, örneğin özenli işçiliğiyle dikkati çeken pişmiş toprak içki kadehleri, doğaya sığınmış ayrılıkçı bir Musevi mezhebininkinden çok, Roma'nın yaşam tarzını destekler

nitelikteydi. Qumran, olsa olsa, bir Roma kalesi olabilirdi. Bu yorumun en büyük dayanağı, kutsal metinlerinde gördükleri kendi soylarından bir dünya hakimi öngörüsüyle Roma'ya başkaldıran Musevileri bastırmak için İS 70'de kenti ele geçirip Süleyman Tapınağı'nı yakmadan önce Romalıların Kudüs'ü iki yıl boyunca kuşatma altında tuttuğuna dair tarihsel bilgiydi. Ölü Deniz malzemesi arasında bulunan ve 1996 yılında İngiltere'nin Manchester Üniversitesi'nde üzerine uluslararası bir konferans düzenlenen bakırdan bir tomar da diğer bir önemli dayanağı. 60 paragraftan oluşan 12 sütun uzunluğundaki bu metin, altın ve gümüş hazineler ile adları yakılmadan önce Kudüs'teki tapınak rahiplerince törenlerde kullanılanlarla aynı kapların saklandığı 64 yerin adını sıralıyordu. Metnin sonunda, parşömen tomarının daha ayrıntılı bilgi veren bir kopyasının saklı olduğu yerin adı da vardı. Tüm bunlar, Ölü Deniz parşömenleri olarak bilinen belgelerin, kuşatma altında olduğu dönemde Kudüs'deki tapınaktan kaçırılmış olabileceğini aklı getiriyordu. Museviler'in kuşatma altındaki Kudüs'ten Ölü Deniz havzasına yönlendikleri düşünülünce, yollarının 1947'de keşfedilen 11 mağaraya ne kadar yakın düştüğü görülebilirdi.

Chicago merkezli araştırmacılar, 1993 yılında düzenlenen serginin içeriğine getirdikleri eleştirinin de ışığında, savlarını sağlamlaştırdılar<sup>13</sup>: Bir kere, Ölü Deniz parşömenleri olarak bilinen belgeler, Esseneler gibi ayrılıkçı ve törelerine kökten bağlı bir mezhepte beklenmeyecek bir heterojenlik gösteriyordu. Örneğin, 364 gün esasına dayalı takvim,

yazmalarda sözü geçen farklı takvimlerden sadece biriydi. Tek bir mezhebin birden fazla takvim kullanması da pek mümkün gözüküyordu. Ölü Deniz malzemesi bütününde rastlanan buna benzer çelişkiler ancak, kendi aralarında büyük farklılıklar gösteren Filistinli Musevi gruplarının ürünü olmalarıyla açıklanabilirdi. Zaten, Qumran Essenelerin yerleşme alanı olsa bile, yapılan arkeolojik araştırmalarda (mürekkep hokkalarına rastlanmış olmakla birlikte) tek bir yazma kalıntısı bile bulunmamış olması, yerleşme sakinleri ile mağaralara saklanmış parşömenler arasında kurulan bağlantıyı inandırıcılıktan uzak kılıyordu. Qumran'da bulunan, mağaralardakilerin eşi kapaklı pişmiş toprak kavanozlar, yerleşmeye özgü olmayıp, söz konusu dönemde Ürdün'ün başka yerlerinde de rastlanan bir üründü. 1993 tarihli sergide bu bilgilere yer verilmemiş olması, başlı başına bir ayıptı.

Chicago Doğu Araştırmaları Enstitüsü'nde hakim görüşe göre, bu kadarı bile, sergide yaygınlaştırılmaya çalışılan yorumu çürütmek için yeterliydi. Zaten bilimsel keşifler, Popper'ın şiddetle savunduğu gibi, kanıtlanamaz; ancak çürütülebilirdi. Dolayısıyla, çürütülemedikleri sürece, farklı bakış açılarından yapılan farklı önermeler bir arada var olabilmeliydi. Kongre Kitaplığı sergisi hazırlanırken, Ölü Deniz parşömenlerinin müellifleri

Norman Golb gibi bazı arkeologlar, Qumran kazıları sırasında, bir depo mekanında iç içe istiflenmiş olarak bulunan pişmiş toprak içki kadehlerini, gerek incelikli yapıları gerekse özenli işçilikleriyle, dünya nimetlerinden el etek çekmiş bir mezhepten çok, Romalılarca benimsenen yaşam biçimi ile aynı çizgide görüyor ve Qumran'ın, Essenelerin ana yerleşim alanı değil, bir Roma kalesi olduğu yönündeki savlarını destekleyen en önemli kanıtlardan biri olarak kullanıyorlar.

<sup>12</sup> Golb, N., 1989. 'The Dead Sea Scrolls: A New Perspective', The American Scholar (Bahar 1989).

<sup>13</sup> 'The Dead Sea Scrolls Project', [http://www-](http://www-oi.uchicago.edu/OI/PROJ/SCR/Scrolls.html)

oi.uchicago.edu/OI/PROJ/SCR/Scrolls.html

אֵת הַיּוֹם הַזֶּה לְעַבְדֵי יְהוָה  
לְעַבְדֵי יְהוָה לְעַבְדֵי יְהוָה

"Bakır Tomar" olarak bilinen Ölü Deniz parşömeninin "*dema*" adı verilen belirli bir yere kaplar ve yazmalar saklandığını anlatan kısmının kopyası. Yunanca'da "Pergamon'dan gelen deri" anlamına gelen "*pergamene*" sözcüğünden türeyen 'parşömen', rekabet ile gelen papirüs ambargosu karşısında geliştirildiği söylenen bir yazı malzemesiydi. Ölü Deniz buluntuların çoğunda bu malzeme kullanılmış olmakla birlikte, papirüs ve, bu çok özel örnekte bakır üzerine yazmalar da vardı.

#### Kelam ile Yazı Arasında Asılı Dünya

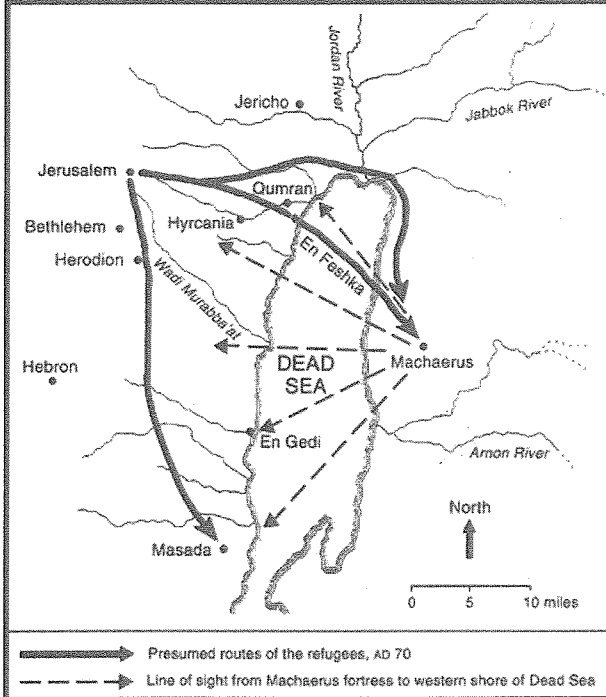
Arkeoloji ile edebiyat arasında bir belirsizlikte asılı duran Bibliotheca Alexandrina gibi, Eski Ahit de gerçekte söz ile yazı arasındaki bir belirsizlikte asılı durur; ama bir farkla: "Musa ile birlikte yazı, mevcudiyeti açıklığa kavuşturmanın ve tamamlamanın bir aracı haline gelir; sözlü ve yazılı Tevrat'ı (Tanrı'nın yazısı) kekeleyerek ikili okuyuşunda, her biri diğerini güçlendirir; sanki bunlar bir şekilde asal bir belleksel anlamın [birbirini] tamamlayan özellikleriymiş gibi." (Goulthorpe, 2000: 42,45) İnsanlar kitap okurken kekeleyesinler diye edilen kavgalarla, savaşlarda verilen şehitlerle geçen yüzyılların ardından bulunan Ölü Deniz parşömenleri, bunun bir hatırlatması gibidir. Ölü Deniz'deki o keşif yapılanaya kadar, dünya üzerinde bilinen en eski İbranice Eski Ahit kopyası İS 900 yıllarına tarihleniyorken, yüzyılın en önemli yazma keşfinden sonra bu tarih bin yıl daha geriye gitti. Ölü Deniz mağaralarında Eski Ahit'i oluşturan (Esther kitabı dışındaki) tüm kitaplardan parçalar ele geçtiği gibi, İbrani ve Protestan geleneklerince, İbrani dilinde özgün metinleri bulunmadığından kutsal sayılmayan kitapların bazılarının İbranice kopyaları da buluntular arasındaydı. Bir önceki bölümde anlatılanların ışığında, bunun ne anlama gelebileceğini düşünebiliyor musunuz? Üstelik dahası da var.

Ölü Deniz'deki buluntular, İsa'nın yaşadığı dönemde, İsa'nın yaşadığı ve öldüğü topraklarda kaleme alınıp bugünlere ulaşan en geniş belgelığı oluşturuyor. Bu nedenle de, mağaralardan çıkarılan, kutsal metinlerin dışındaki metinlere, o dönemi aydınlatacak kayıtlar gözüyle bakılıyor. Bu açıdan, metinlerin hiç birinde ne İsa'dan ne de Yeni Ahit'te sözü edilen izleyicilerinden söz edilmemiş olması son derece önemli bir tespit olarak değerlendiriliyor. İsa'ya dair anlatılar yerine, altı satırlık bir muamma var elde. 1992 yılı Eylül ayında *Time Magazine*'de hakkında bir makale yayımlanan bu altı satırın, Davut'un soyundan gelen bir 'Mesih'ten, bir 'hüküm'den ve bir 'öldürme'den söz ettiği kesin. Kesin olmayan ise Mesih'in, geleneksel Musevi görüşünü destekler şekilde 'delip geçen' muzaffer *Meshiach* (yani İbranice'deki 'Meshedilen') mi, yoksa Yeni Ahit'teki görüşü önceden muştulayacak şekilde, öleceği önceden belli ('Meshedilen'in Yunancası) *Christos* mu olduğu. Yazılı iki harf arasına giren tek bir sesin ne kadar büyük fark yaratabildiğini görüyor musunuz? O ses olmadan, Yazı'nın *Meshiach*'i Museion'un Bibliotheca'sı gibidir: Yazının boş kabuğu anlamında gerçekten de varolduğu düşünülebilir; Mesih, o harflerin kalınlıkları dahilinde varolmuştur. O da "gerçekte herhangi bir yerde varolmamıştır; arkeoloji ile edebiyat arasında asılı durur; izi belirsiz ve olumsuzdur" (Goulthorpe, 2000: 41). Belirsizliği yok etmeye kalktığınızda, özgün İbrani dilinde bakire olup olmaması fark etmeyen genç kadın anlamında kullanılan "*almah*", olur size "*Virgin Mary*". Peder Jill, Ölü Deniz'de bulunan en eski ve (Yunanca'dan çeviri olmama anlamında) özgün İbranice İşaya Kitabı kopyasında geçen ve, İbranice'de 'bakire' anlamına gelen "*bethulah*" diye bir sözcük varken, özellikle tercih edilmiş görülen "*almah*"ın Kral James İncili'ne 'bakire' olarak girmesini, Musevi kitabının İsa'nın gelişini haber verdiğine kanıt olsun da Musevileri ikna etmek kolaylaşsın diye özellikle yapmış bir "çeviri hatası" olarak yorumluyor (Pellegrino, 1994: 328). 'Meshedilen'in İbranice İşaya kitabından İncil'e geçtiğinde ölülerini diriltmeye

başlaması da benzeri bir hata sonucu olmalı (Pellegrino, 1994: 329). Bu iki örnek, Ölü Deniz parşömenlerinin neden "20. yüzyılın en önemli elyazması keşfi" olarak nitelendiğini yeterince açık anlatıyor.

Tam da kekeleyen kitap okumayı öğrenmişken, yazmaların keşfiyle birlikte kendimizi birden tekrar bir belirsizlikte asılı bulunca, geriye dönüp bakıyor ve bir zamanlar bu topraklar üzerinde yaşayan ama yüzyıllar içinde sayıca azala azala sonunda yok olup

giden Nesturileri görüyoruz. Adlarını 431 yılında Efes'de toplanan üçüncü Hıristiyan Şurası'nda başrolü oynayan Konstantiniye Patriği Nestorius'dan almışlardı. Meryem'e bahşedilen "Theotokos" yani 'Tanrı'nın anası' sıfatını reddeden Nestorius, Efesliler'in de desteğinde, İsa'nın insanlık vasfı ile tanrılık vasfı arasındaki ilişkiye dair geleneksel öğretiyi değiştirmeye kalkışmış, ancak başarılı olamamıştı. Peki; o halde sormak isterim: Nasıl oldu da adına Nesturiler denen birileri, Hazreti Meryem'in 'bakire' olmadığına, dolayısıyla da İsa'nın, Tanrı'nın tanrılık vasfı taşıyan oğlu değil, tanrısal vasıflara sahip bir ölümlü olduğuna inandıkları halde, 1850lere kadar güneydoğu Anadolu'da yaşamayı sürdürdüler? Muzaffer İlhan Erdost'un bir konuşmasında<sup>14</sup> aktardıklarından öyle anlaşılıyor ki batıdaki Batı'dan müdahaleler olmasa, daha da kalacaklardı aramızda. Ancak, Tanzimat Fermanı'nın imzalanmasıyla birlikte Nesturileri kendi cemaatlerine döndürmek üzere Güneydoğu'ya gelen misyonerlerin varlığı buna izin vermedi. Fransız Katolik, İngiliz ve Amerikalı Protestan ve Rus Ortodoks misyonerlerin bölgedeki en önemli faaliyetlerinden biri, kaleye benzeyen, çok katlı bir din okulunun inşasıydı. Erdost'un aktardığına göre, bir İngiliz misyonunun bölgeyi ziyareti sırasında okulun üzerinde



Chicago Doğu Araştırmaları Enstitüsü tarafından geliştirilen yoruma göre, Romalıların Kudüs'teki Süleyman Tapınağı'nı yakıp İkinci Tapınak Dönemi'ne son vermesinden sonra Musevilerin izlediği göç yolları.

İngiliz bayrağı dalgalandırılması, bölgedeki Kürt nüfusu, Hıristiyanların bölgede bağımsız bir devlet kurup kendilerini de oradan süreceklere yönünde endişelendirdi. Bunun üzerine Cizre Beyi Bedirhan komutasında bir askeri saldırı ile 10,000 Nesturi katledildi.

Bin yıllardır dillerde dolaşan kim bilir kaçınıcı katliam bu. Kelam ile yazı arasındaki belirsizlikte, Babil Kulesi'nin tam hakimiyetini uzlaşım içinde elimizde tutmayı bir türlü öğrenemedik. Dersimizi çalışmak yerine, televizyonlara yapışıp "Yunan uygarlığını nakleden" Mısır güneşi *Bibliotheca Alexandrina*'nin suların yükselişini ya da "Işığın Oğulları" ile "Karanlığın Oğulları" arasında Ortadoğu çöllerinde kim bilir daha kaç bin yıl sürececek savaşı seyre dalıp gidersek böyle, daha uzun süre de öğrenemeyeceğiz.

Muzaffer İlhan Erdost'un 'Demokratikleşme Açısından Güneydoğu' başlıklı konferansı, Edebiyatçılar Derneği tarafından, 'Edebiyatçılar Türkiye Gündemini Konuşuyor' konuşma dizisi kapsamında, 13 Ocak 1997 tarihinde, Ankara'da düzenlenmişti.



Herhangi bir deneyimin kaydedilebilmesi için önce uyarının duyumsanması gerekir. Duyumsama beynin beyin sapı ve orta beyin gibi alt bölümlerinin işlevidir. Bu noktada alınan duyum var olan kayıtlarla karşılaştırılır. Eğer yeni bir durumsa ve sistemde farklı bir etkinlik yaratıyorsa yeni bir dosya açılır. Fakat, eğer önceden tehditle eşleşmiş herhangi başka bir duyuma benziyorsa sistemler alarma geçer.

İnsan beyninin yapısı en basitten en karmaşığa doğru hiyerarşik bir yapı ortaya koyar. Bu yapıya paralel olarak da bir yandan çok basit işlevlere sahipken diğer yandan en zor, en anlaşılmayan işlevleri kontrolü altında tutar. Basit diyebileceğimiz işlevler için düzenleyici işlevleri örnek verebiliriz. Kalp basıncını, kalp atışlarını düzenleyen işlevler gibi. Bunlar beynin görelî olarak daha alt (evrimsel olarak daha önce gelişmiş) yapıları/sistemleri tarafından kontrol edilir (beyin sapı ve orta beyin gibi). Konuşma, soyut düşünme gibi karmaşık işlevler ise beynin görelî olarak daha üst (evrimsel olarak daha sonra gelişmiş ve kapladığı hacim olarak insanı diğer hayvanlardan ayırt eden) yapı/sistemleri tarafından düzenlenir (kortikal bölgeler).

Beynin farklı bölgeleri, çocukluğun farklı gelişimsel dönemlerinde yapılıp ve işlevselliğini tam olarak kazanır. Örneğin, doğumda, düzenleyici işlevlerden sorumlu beyin sapı gelişmişken, bilişsel işlevlerden sorumlu olan korteks tam olarak yapılıp kontrolü eline alması yıllar sürer. Beynin herhangi bir yapısı gelişimini tamamlayıp işlevini kazandıktan sonra artık dış uyarılara karşı daha kapalı hale gelir. Diğer bir deyişle, yaşanan herhangi bir deneyim karşısında değişim potansiyeli düşüktür. Esneklik gelişim sürecinin ilerlemesiyle birlikte azalır. Bunun kritik bir önemi vardır çünkü artık çocuk üç yaşına geldiğinde, beynin %90'ının gelişimi tamamlanmıştır ve bu sistemin geri dönüştürülmesi ya da yeniden yapılandırılması ihtimali düşmüştür.

Beynin esneklik derecesi iki önemli etkene bağlıdır. Bunlardan biri gelişimsel sürecin hangi aşamada olduğu diğeri ise beynin hangi bölgesinin ya da sisteminin gelişmekte olduğudur. Herhangi bir sistem bir kere yapılandırıldığında artık esnekliği de azalmıştır. Ancak beynin bazı bölgeleri esneklik açısından daha büyük bir kapasiteye sahiptir. Örneğin, korteks en esnek yapılardan biridir. Hayat boyunca dış uyarılara (öğrenme) göre kendini değiştirme ve yenileme potansiyeline sahiptir.

Beynin birincil işlevi yaşamı ve üremeyi devami ettirmektir. Bu nedenle, yaşama tehdit olabilecek herhangi içsel ya da dışsal uyarı karşısında harekete geçmeye programlanmıştır. Fiziksel ya da psikolojik bütünlüğe yönelmiş herhangi bir tehdit, yani, travmatik bir deneyim, beynin bir çok sistemini alarm durumuna geçirir. Bu deneyim sonucunda da beyin, öğrenir, değişir ve belli sistemler yenilenir. Deneyim kaydedilir. beyin kendini bir sonraki tehlikeye hazır tutar.

Herhangi bir deneyimin kaydedilebilmesi için önce uyarının duyumsanması gerekir. Duyumsama beynin beyin sapı ve orta beyin gibi alt bölümlerinin işlevidir. Bu noktada alınan duyum var olan kayıtlarla karşılaştırılır. Eğer yeni bir durumsa ve sistemde farklı bir etkinlik yaratıyorsa yeni bir dosya açılır. Fakat, eğer önceden tehditle eşleşmiş herhangi başka bir duyuma benziyorsa sistemler alarma geçer. Burada dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, sistemin daha başlangıçta harekete geçme potansiyelidir. Uyarının ne olduğu daha tam olarak algılanmamış, tehdidin tehdit olduğuna karar verilmemiş, karmaşık bilişsel işlemler devreye girmemiş; en basit anlamıyla insan düşünmeye başlamamıştır. Sadece duyumsama vardır.

Normal gelişim sırasında ağız bölgesinin uyarılması beyinde yeme ve yutma işlevlerini düzenleyen sistemlerin gelişmesini sağlar. Bu sistemlerin gerektiği şekilde gelişmesi beyindeki etkinliğin yeme ve yutma ile doğru bir şekilde eşleşebilmesi için, çocuğun güvenli bir ortamda, bakıcısı tarafından gerekli dokunma, göz teması, koku ve sıcaklık uyarımları sağlanarak beslenmesi gerekir. Ağız bölgesindeki uyarılmanın beyindeki hücrel karşılığı tüm bu güvenli uyarıcılarla eşleşmiş olur. Beyin kayıtlarını tutmuştur.

Etkinlik önce beyin sapındadır ardından orta beyne geçer, buradan talamusa, limbik sisteme ve korteks bölgesine gönderilir. Oysa tehlide tepki bu süreci tamamlamadan gelir. Beyin kendini ve içinde bulunduğu bedeni, tehlikeyi bilişsel düzeyde algılamadan, yorumlamadan, düşünmeden sadece alt beyin korku kayıtlarına dayanarak korumaya alır. Burada kayıt günlük anlamda deneyimin belleğe kaydedilmesi ve gerektiğinde bilince çağırılması değildir. Tamamen sinir hücrelerinin iletişim şeklinin kayıtdır ve bilinç dışıdır.

Korkunun kaydı ne kadar erken döneme geliyorsa o denli yıkıcıdır. Sistem olağan gelişim sürecinden çıkar ve beyin baş edebileceğinin ötesindeki tehdit karşısında farklı savunma biçimleri oluşturur. Artık sistem devamlı alarm halindedir.

Çocuğun gelişiminde, güvenin sağlanması, ihtiyaçların zamanında doğru bir şekilde karşılanmasının rolü büyüktür. Çocuklar belli bir süre varlıklarını ve gelişimlerini eniyi düzeyde sürdürebilmek için belli bir süre bakıcılarına bağlıdır (özellikle ilk 3 yıl). Bu güvenli ve tatmin eden ortam beyin olağan gelişimi için zorunludur. Bu ortamın eksikliği durumunda, istismar ve ihmal gibi, beyin kendini korumaya yönelik manevralar yapar.

İstismar ve ihmal deneyimleri olan çocuklar içsel ve dışsal uyarılara maksimum düzeyde duyarlıdır. Hayal kırıklığını ve kaygıyı tolere edemezler, tepkiler dışardan hep abartılı olarak algılanır. Ortada gerçek bir sorun yokmuş gibi görünse de beyin öylesine alarm halindedir ki her türlü durumu korku kayıtları içinde değerlendirir. Üzerinde düşünmeden, ne olduğu ne olacağını bilmeden. Önceki yara öyle büyük, kayıtlar öyle sağlamdır ki olabilecek bir sonrasının önüne geçmek için her türlü çaba zorunludur.

Perry (2000) istismara maruz kalmış çocukların korunmaya alındığı bir kurumda karşılaştığı bir olayı anlatır. Yemek sırasında ilk defa karşılaştığı bir erkek çocuk yemek öncesinde öfke patlamaları yaşıyor, psikotik olarak nitelendirilebilecek krizler geçiriyordu. Sorun *hot dog* sandviçinin parçalara ayrılmasını istemesidir. Çalışanlar her yemekte sorun çıkaran bu çocuğun davranışlarına tahammül edememekte bunu bir tür şımarıklık olarak değerlendirmekteydiler. Çocuğu alıp yemek odasından çıkarırlar. Perry olanları anlayamamıştır. Arkadaşları çocuğun, her yemekte problem yaşadığını, yiyeceklerin, çorba haline gelecek kadar kesilip ezilmesini istediğini aksi takdirde öfkelenip kendini kaybettiğini anlatmaktadırlar. Bu duruma alışıkındırlar ve yemeklerine devam ederler. Sekiz yaşındaki bu erkek çocuğunun yaşadığı bu patlamalar, basit bir tepkinin, kurallara karşı gelmenin çok ötesindedir oysa ki ...

Normal gelişim sırasında ağız bölgesinin uyarılması beyinde yeme ve yutma işlevlerini düzenleyen sistemlerin gelişmesini sağlar. Bu sistemlerin gerektiği şekilde gelişmesi beyindeki etkinliğin yeme ve yutma ile doğru bir şekilde eşleşebilmesi için, çocuğun güvenli bir ortamda, bakıcısı tarafından gerekli dokunma, göz teması, koku ve sıcaklık uyarımları sağlanarak beslenmesi gerekir. Ağız bölgesindeki uyarılmanın beyindeki hücrel karşılığı tüm bu güvenli uyarıcılarla eşleşmiş olur. Beyin kayıtlarını tutmuştur.

Oysaki sekiz yaşındaki bu çocuk için beyindeki tüm bu etkinlik tehditte eşleşmiştir, çok küçük yaştan itibaren baba tarafından oral sekse zorlanmıştır. Ağız bölgesindeki uyarılma korku, panik ve acı demektir. Beyin bu başedilmez deneyime karşı önlem almış; benzer tüm oral etkinliği reddetmiştir. Üst sistemlerin söz hakkı yoktur. Uyarının ne olduğunun, yararlı ya da zararlı ayrımının yapılmasına ihtiyaç yoktur. Ağızda hissedilen katı herhangi bir şey alarm geçmek için yeterlidir. Algılamaya, işlemlemeye ve yorumlamaya zaman yoktur. Kayıtlar ortaya dökülür, eşleştirmeler yapılır ve sistem kendini kapatır: Ret.

Yapılan çalışmalar çocuklukta yaşanan cinsel taciz deneyiminin (özellikle erken dönemlerdeki şiddetli travmatik deneyimler) beyin önemli bir stres cevap merkezi olan HPA

aksisini etkilediğini göstermektedir. Bunun sonucunda da stres hormonlarının düzeyinde değişimler olmakta, endokrin sistemin işleyişi düzensizleşmektedir. Özellikle epinefrin, norepinefrin ve dopamin hormonlarında normal gelişimin dışında düzeyler gözlenmektedir. Bu hormonlar önemli psikiyatrik bozukluklarda düzensiz olarak karşımıza çıkan hormonlardır. Özellikle çocuklardaki saldırgan davranışlar, depresyon, somatik problemler, güdü kontrolsüzlüğü vb. şikayetlerle ilişkilidirler. İstismar ve ihmal aynı zamanda çocuğun bağışıklık sistemini de olumsuz olarak etkiler ve tüm hayat boyunca sürebilecek sonuçlar ortaya koyar.

Çocuk tacizinin davranışsal, bilişsel ve duygusal sonuçları bu yazıyı aşmaktadır. Ancak çok kısaca söylenebilecek olan şudur: Taciz beyin gelişimini etkiler. Özellikle çok erken dönemlerde yaşanmış travmatik deneyimler beyin sistemlerinin tam olarak gelişmesini engeller. Gelişimdeki bu ketlenme belli bölgelerde geri dönüştürülemez. Güdü ve duygu kontrolünün sağlanamaması, dünyaya ve bedenine yabancılaşma, bilişsel işlevlerin gelişmemesi, öğrenme kapasitesinin düşmesi, algı ve muhakemede çarpıklıklar, kişiler arası ilişkilerde negativizm, gerçek dünyadan, ilişkilerden çekilme/kaçınma, ciddi kişilik bozuklukları...vb. daha bir çok problem taciz ve ihmalle ilişkilidir. Çoğu zaman sorunun kendisi olarak görülen bu durumlar göz ardı edilir. Göz ardı edilemeyecek kadar kontrol dışına çıkınca cezalandırılır. Ya da "tedavi edilmeye" çalışılır. Oysaki hepsi birer savunmadır. Çözümdür. Beynin bir sonrasına yaptığı hazırlıktır. Silinemeyen korkunun kayıtlarıdır.



#### Kaynaklar:

Perry, B.D. (2000). *Memories of Fear*. www.bcm.tmc.edu

Rachel, Y & McFarlane, A. (1997) *Psychobiology of Posttraumatic Stress Disorder*. New York: The New York Academy of Sciences.

Van Der Kolk, B.A. (1987). *Psychological Trauma*. Washington American Psychiatry Press.



## Hayalet Gemi Seferleri

Mayıs-Haziran, Kahkaha  
Temmuz-Ağustos, Amerika  
Eylül-Ekim, Işık  
Kasım-Aralık, Eşik



Yazışma Adresi:

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

[www.locusnovus.com/hayaletgemi](http://www.locusnovus.com/hayaletgemi)

[www.hayaletgemi.com](http://www.hayaletgemi.com)

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

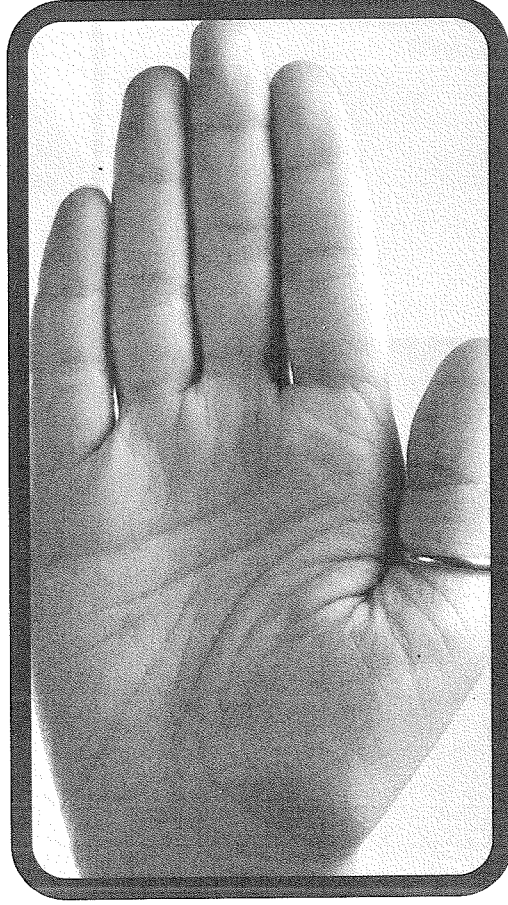
Yazılarınızı mümkünse e-posta (attached Word document) ile göndermenizi rica ederiz. Yazıların ilgili seferden BİR AY önce elimize ulaşması gerekmektedir. Yazınız ile birlikte tam adınızı ve soyadınızı dosya adı olarak seçerseniz postada karışıklık yaşanmaz... Lütfen dosya adı olarak yapılacak seferin adını kullanmayın.

# Ömrü Uzun

Orhan Cem Çetin  
Oynayan: Gülay Ayyıldız  
Geçici Dövme: Ebru Alkusal

occeci@superonline.com

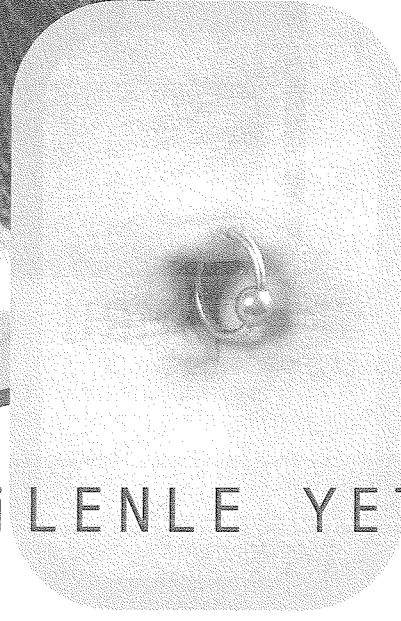
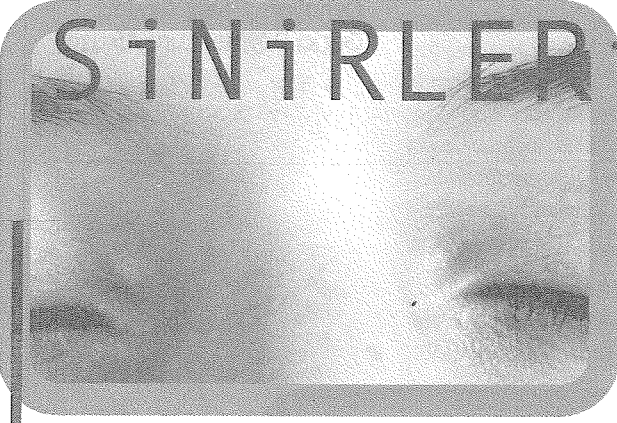
düşdeğirmeni



ÖMRÜ UZUN

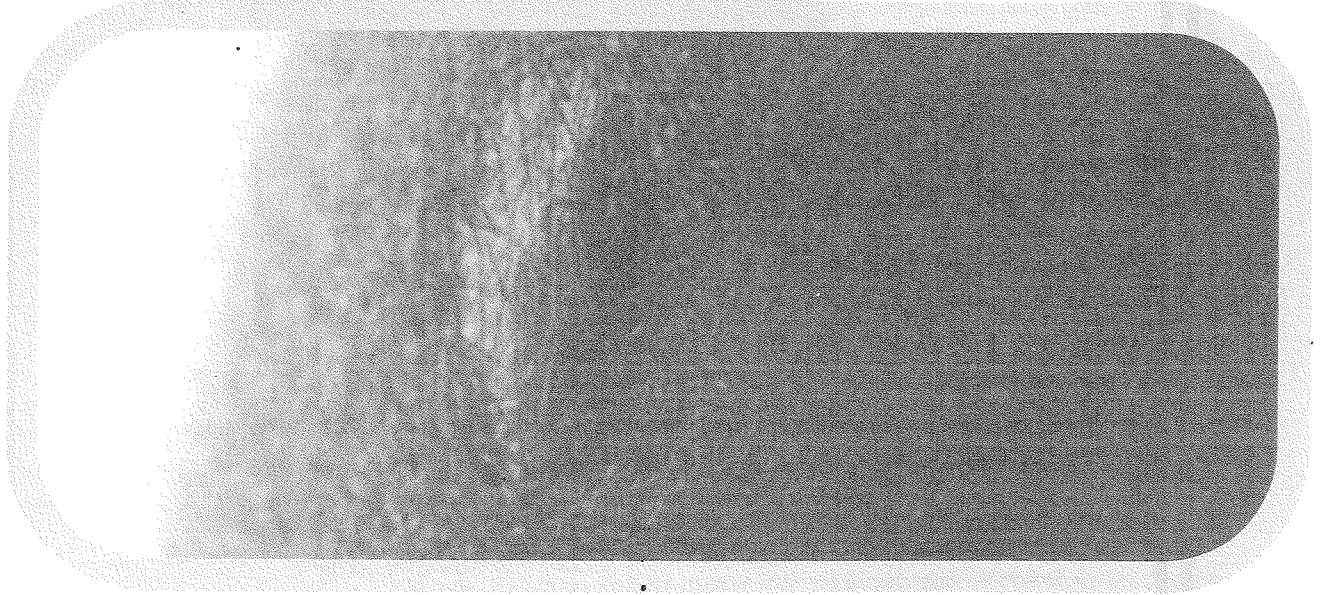


# SİNİRLERİ SAĞLAM

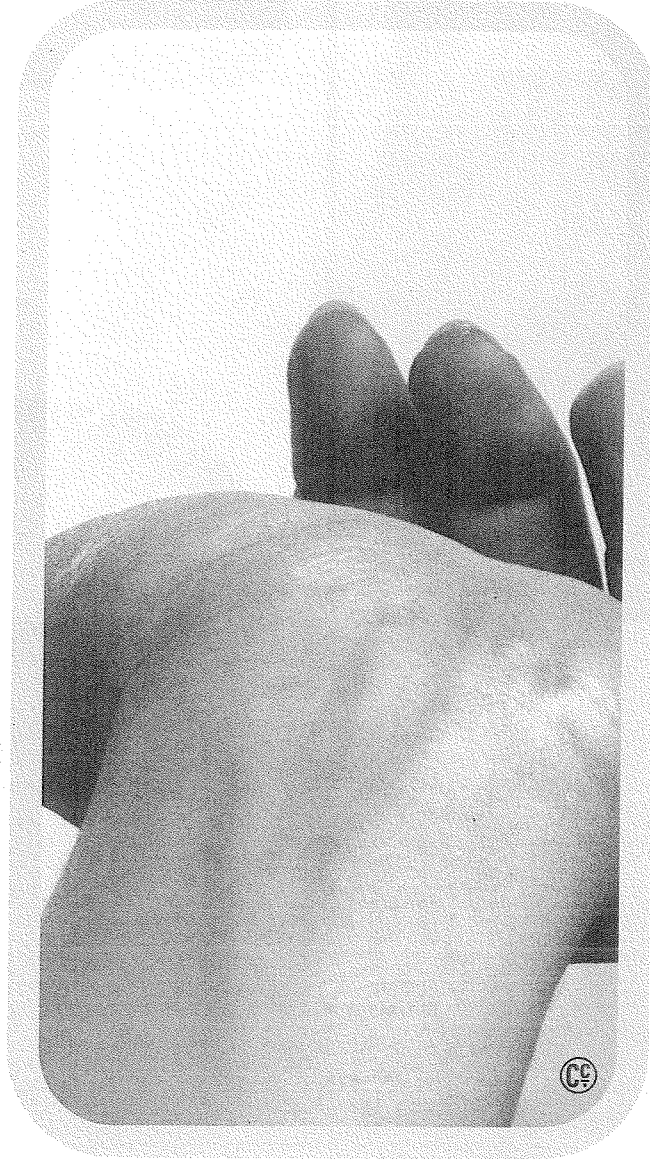


VERİLENLE YETİNMIYOR

MiKROORGANiZMALARA da DAYANIKLI



AMA SEN İYİCE EZBERLE  
ZİRA BU KAYIT BİR SÜRE SONRA  
KENDİSİNİ YOK EDECEK



# Somut Müziğin Elektronik Düşleri

Ali Ergur

gölgelerindansi

Kopyanın gerçeğe, suretin asla git gide daha çok tercih edilir olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Bir zamanlar otantiklikleri çıkış noktası kabul edilmiş gerçeklik atıflarından türetilmiş temsiller, kendi meşruiyetlerini kendileri kuran, bunu yaparken de herhangi bir mantık tutarlılığına gereksinim duymayan bir söylem güzergâhını takip ederek düşünsel ufkumuzun çerçevelenmesine yardımcı olan toplumsal-kültürel göstergelere dönüşmekteler. Bu saf temsiller evreni, yaşanan toplumsal deneyimi her geçen gün daha kökten, kapsamlı ve güçlü bir şekilde kuşatarak belirlemekte.

00'00" ↔ 00'46" (↑C#)

Kopyanın gerçeğe, suretin asla git gide daha çok tercih edilir olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Bir zamanlar otantiklikleri çıkış noktası kabul edilmiş gerçeklik atıflarından türetilmiş temsiller, kendi meşruiyetlerini kendileri kuran, bunu yaparken de herhangi bir mantık tutarlılığına gereksinim duymayan bir söylem güzergâhını takip ederek düşünsel ufkumuzun çerçevelenmesine yardımcı olan toplumsal-kültürel göstergelere dönüşmekteler. Bu saf temsiller evreni, yaşanan toplumsal deneyimi her geçen gün daha kökten, kapsamlı ve güçlü bir şekilde kuşatarak belirlemekte. Kuşatmanın yoğunluğu arttıkça toplumsal olan, çoğu zaman yapıntının tarih-dışılığıyla ölçülür ve ona göre ayarlanır oldu. Tarih bütünlüğünden bağımsızlaşmış göstergelerle dolu toplumsal deneyim, sağlam kerteriz noktalarına bağlanan tutarlılık zeminine değil uçuşan imlerin çevrelediği bir hiper-esneklik evrenine açılır doğal olarak. Atıfsızlık, kökten kopuş, uçuculuk, hızlı ve kuralsız değişkenlik gibi özellikler, toplumsal deneyimin olduğu kadar onun izdüşümü olan sanatsal ifadede de doğrudan gözlemlenebilir olgular haline gelmekteler. Sanat ürününün hem üslûba hem öze değin nitelikleri, bu genel esneklik dokusunun yaygınlık kazanmasıyla birlikte kaçınılmaz bir şekilde bağlamsızlaşmaktaydı. Üstelik ürünün 'nesne' tanımını sorgulayan bu serbestleşme pratiği ve söylemi, yaratma eyleminin alışlageldik önkabullerine de ciddi bir eleştiriyle karşı-strateji geliştirme yoluna giriyordu. Böylece sanatçının tekil, kesin ve mutlak yaratıcılığı eski kudretini hızla yitiriyordu. Sanatta yaratan/yaratı ilişkisinden serbestleştirilen/serbest im ilişkisine geçiş süreci yaşanmaktaydı. Bu akış elbette tek parçalı, homojen, kesintisiz bir dönüşüm değildi; bu nedenle, çeşitli akımlar çeşitli eğilimleri benimseyerek sanatsal üretimde çok-kanallı bir ortamın oluşmasına katkıda bulundular; ancak genel bir eleştirel eğilim, çevresel neo-klasist üslûp gibi, yer yer tepkisel yönelimlerin varlığına karşın, sanatın ana akım mecrasını belirleyici güce erişebildi. Her ne kadar bağlamsızlaşmayla birlikte sanatçının 'özne'liğinin yitimi belirgin olarak geride bıraktığımız son yirmi yılda yeşeren felsefi temeller ve bunların estetik uzanımlarıyla örtüşse de, bu dönüşümün sancıları zaten yüz yıldır hissedilmekteydi. Bütün bir modernleşme serüveninin biriktirdiği estetik donanım, kapitalizmin tek ve mutlak toplumsal proje olmayabileceği fikri kuramsallaştırılmaya başlandığından beri, içten içe çözülmekteydi. Yirminci yüzyıl, bu anlamda, içerdiği yoğun siyasal-toplumsal çalkantılara uygun olarak, bütün bu dalgalanmaların ard arda yaşandığı bir sahne oldu.

00'47" ↔ 01'18" (↓F)

Hızla gelişmekte olan teknoloji, yeni yüzyıla birlikte her alanda olduğu gibi sanatta da etkisini hissettirmeye başlamıştı. Her ne kadar bu ivmeden daha çok bilginin metalaşması damıtılmış, müthiş bir yok etme endüstrisi türetilmişse de, teknolojik yeniliklerin insan türünün kültür birikimine katkısının en anlamlısı sanattaki yansımalarıyla gerçekleşmekteydi. Teknoloji, ya romantizmin iç bayılıcı hülyalarının yerini hızla alan bir gerçekçiliğin çeşitli türevlerinin temalarını değiştiriyor ya bilfiil sanatsal ifadenin kendisi oluyordu. Dadaizmin, endüstri toplumunda yabancılaşmanın yinelenme ve rutinle gelen anlamsızlaştırıcılığına karşı çıkışında yine endüstrinin 'ses'ini duyurması, buna mukabil fütürizmin makineleşmeyi kutsamasında, endüstrinin estetik kültürü yaratmasında aslında hep aynı teknoloji-temelli dünya algılayışının uzantılarını gözlemlemek mümkündür. Makina



Üstelik kapitalizmin,  
kendisine eleştiri  
kılıcı sallayan her  
şeyi  
evcilleştirebilmek  
gibi bir hasleti vardı;  
'pazar'da her malın  
alıcısı  
bulduğundan  
'eleştirelilik' de  
tüketim nesnesine  
dönüşebilirdi; zaten  
egemen ekonomi-  
politiğin yaptığı da  
buydu: Eleştiriye  
demokrasi  
'makrofaj'ıyla  
yutmak; ondan  
stilize bir tasarım  
üretmek; bunu da  
metalaştırıp eleştiri  
sahiplerine satmak.  
Sanatın yaratımı ve  
onunla kamusal ilişki  
kurulması  
süreçlerinin,  
yerlerini, sanatın  
üretilmesi ve  
tüketilmesi  
aşamalarına  
bırakması kuşkusuz  
böyle gelişmiştir.  
Sanat yapıtı artık  
özgül ve  
uzmanlaşmış bir  
pazarın metasıydı.

ve endüstriye ait her gösterge, yirminci yüzyıl başındaki bu estetik inşa süreci içinde git gide ayrıcalıklı bir yere kavuşmaktaydı. Romantik duyarlılıktan kopuş, kuşkusuz birdenbire olmamıştı. Bir önceki yüzyılın ortalarından itibaren filizlenen köktenci eleştirel konumlanmalar felsefe ve sosyoloji düzlemlerinde yayılmaya başlamışlardı; ancak sanatın ve daha genel anlamda estetik kabuller evreninin bu çatlamalardan etkilenmeleri uzun sürmemişti. Her ne kadar, özellikle on dokuzuncu yüzyılda yaşamış tüm sanatçılar, hızla değişmekte olan bir endüstri toplumu tasavvurunun sancılarını kodlayan ifadeleri, yapıtlarına çoğu zaman çekingen bir yumuşaklıkta yerleştiriyorlarsa da, handiye içgüdüsel gelişen bu betimler, kuşkusuz sanatçıyı eleştirel olmaktan çok, kimi zaman üslupçu kimi zaman fazla nötr bir konumlanışa itiyordu. Her durumda, sanat hâlâ yaygın olarak egemen ekonomi politiğin sözcülüğünü yapıyordu. Düzenin temeline, özüne, mantığına olan itirazların aynı köktencilikle savunulması için 'yüzyıl sonu'nun entelektüel ortamının yeşermesi gerekcekti. Bununla birlikte, sanatın karşı çıkış stratejileri, içinde konumlanmak zorunda oldukları siyasî-ideolojik havanın en yaşamsal özelliklerinden kaynaklanan bir tehlikle karşı karşıyaydılar. Marx-Engels depreminin çok dalgalarının sanatı sallaması görece uzun sürmüştü; ama, yüzyılların içinden bütün kurumları ve etiğiyle akıp giden bir ekonomik düzenin yerini bir başkasına terk etmesi kolay olamazdı. Üstelik kapitalizmin, kendisine eleştiri kılıcı sallayan her şeyi evcilleştirebilmek gibi bir hasleti vardı; 'pazar'da her malın alıcısı bulunduğundan 'eleştirelilik' de tüketim nesnesine dönüşebilirdi; zaten egemen ekonomi-politiğin yaptığı da buydu: Eleştiriye demokrasi 'makrofaj'ıyla yutmak; ondan stilize bir tasarım üretmek; bunu da metalaştırıp eleştiri sahiplerine satmak. Sanatın yaratımı ve onunla kamusal ilişki kurulması süreçlerinin, yerlerini, sanatın üretilmesi ve tüketilmesi aşamalarına bırakması kuşkusuz böyle gelişmiştir. Sanat yapıtı artık özgül ve uzmanlaşmış bir pazarın metasıydı.

01'18" ↔ 2'27" (↑G#)

Sanat yapıtının metalaşmasında teknolojik olanakların kullanıma girmesinin yadsınmaz bir rolü olduğu muhakkaktır. Kopyası mekanik yordamlarla üretilen sanat yapıtı, bu şekilde evrendeki tekilliğini yitirmekteydi; bu aynı zamanda, onun nesne olarak içinde barındırdığı tüm bir tarihselliği silmek anlamına geliyordu. Zira tarihsel yükünden arındırılmış bir sanat yapıtı ancak tüketildiği 'an'a ait olabilirdi; böylece hem hızlı bir dolaşıma konu olabilir hem demirlediği kültürel bağlamdan kopartılarak 'mutlak nesne' kılınabilir hem bu hafiflemiş hali sonsuzca yeniden üretililecek bir kopyalama düzlemine konu olabilirdi. Üstelik yalnızca 'an' cinsinden ifade edilebilen bir sanatsal söylemin ideolojik kerterizleri olabilmesi olasılığı büyük oranda saf dışı bırakılmış olacaktı. Sanat yapıtının tarihselliğinden kopartılması, aslında tam bu pusulasızlık siyasetinin meşrulaştırılmasına denk düşmekteydi; ideolojik atıfları buharlaşmış yapıtın imleyebileceği ne toplumsal bir çelişki ne bir anlam bütünlüğü olabilirdi. İstenildiği kadar (piyasanın emebildiği kadar) kopyası çıkartılabilecek bir sanat yapıtının tek işlevi bu değildi kuşkusuz; kuramsal olarak sonsuz sayıda birbirinin aynısı ürünün dolaşımında olduğu bir toplumsal ortamda yaşamak, yinelenmenin, farksızlaşmanın, rutinin, mekanik ilişkilenen erdemini vurguluyordu. Benzer olmanın, büyük bir kitlenin içinde tektipleşmenin ve 'total' toplumsal eylemin 'asıl' olan olduğunun hatırlatıldığı bir yetkeciğe açılan siyasetin yolları da bu şekilde döşenmiş oluyordu. Aynı malları tüketen farksızlaşmış bireylerin doğayı, evreni, varoluşu, hepsinden öte toplumsal deneyimin özünü algılayışları da kaçınılmaz bir şekilde, bu homojenleşmiş dünya kavramsallaştırmasıyla çakışmaktaydı. Böyle bir toplum kurgusunda ne farklılığa tahammül barınabilir ne bireyin kendi özgüllüklerini ifade etmek için gerekçesi olabilirdi. Oysa bu yönde gelişen sürecin vitrini bambaşka bir bezeme sistemi içeriyordu; kitle toplumu ortaya çıktıkça ona koşut, hatta onu her düzlemden kesen bir eksen olarak toplumsal bağlamın tüm vechelerine yayılan bir demokrasi söylemi de büyümekteydi. Kitlel üretimin biçimlendirdiği kitle insanı bir yandan git gide daha fazla o kitlenin, önceden tasarlanmış düşünüş ve yaşayış kalıpları

çinde eriyip gidiyor diğer yandan bu indirgenme sürecini olduğunun tam aksi yönde tanıtan çağdaş mitlere koşulsuz inanıyordu. Kiteselleşmenin üzerine çekilen söylem örtüsü, gelişen teknolojinin sağladığı olanakları, iletişimi, ifade kanallarının çoğalması ve serbestleşmesini, bireyin özgürleşmesinin asal koşullarını sağladığı olgusunu öne çıkartan ikna kanıtlarıyla doluydu. Kitlesele üretim çağı, bu gizleme perdesinden bakıldığında, bireyin özgüllüklerinin ortaya dökülebildiği, yaygınlıkla kamusallaşabildiği, farklılıkların özgürce sergilenebildiği bir toplumsal ortamı ve bunu mümkün kılan kusursuz bir siyaset aygıtını müjdeliyordu. Tektipleşme, maddi dünyadan zihniyetlere doğru kaydıkça, bireyler görünüş farklılıklarını ifade edebilen aşırı-yüklü göstergelere dönüşüyorlardı. Bu arada söylem, amacın da önüne geçip başlı başına bir özerk alan olmaya başlıyordu; vurguladığı temalar ne denli yinelenip dolaşıma sokulurlarsa o ölçüde sanallaşıyorlardı. Belki bu nedenle, yirminci yüzyılın son iki onyılı, 'demokrasi'nin, 'farklılık'ın, 'öteki'nin en çok telaffuz edildiği bir dönem olmuştur. Sanat yapıtının tekillikini ortadan kaldıran kopyalama ve pazarlama olanakları; üzerinde özgül bir emek sürecinin biriktiği yegâneliği de tahrip etmiştir. Böylece sanat yapıtının Walter Benjamin'in deyişle 'hâle'si yok olmuştur. Emeğin tekillikliğinin ve özerkliğinin parçalandığı bir dünyadaki özgünlük anlayışı da kuşkusuz, özünde şablon zihniyetlerden biçilmiş farklılık yanlısamalarından oluşmaya mahkûmdur.

2'28" ↔ 3'11" (↑D)

Kitle üretimi çağının hemen arefesinde, sanattaki kırılma hızla alan kazanmaya başlamıştı. Teknolojik yenilikler, mevcut sanat dallarını farklı yörengelere yöneltmekle kalmıyorlar, aynı zamanda daha önce var olmayan yeni ifade olanakları yaratıyorlardı. İcadı on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısına denk düşse de (1839) fotoğrafın yaygın kullanımı ve kalitesinin gelişmesi yirminci yüzyıla bağlanan çatlama döneminde gerçekleşiyordu. Yine aynı yoldan, bu kez daha farklı bir mecraya yönelen başka bir sanat daha yeşermekteydi; devinimin kaçınılmaz bir yazgı gibi, gündelik yaşamı belirleyen en temel ölçüt olmaya doğru evrildiği bir çağda, *κλιμακός*'un sanatının ortaya çıkışı şaşkıncı sayılmamalıydı: Sinema, endüstrinin vazgeçilmez olan devinimi barındıran tek sanat dalı olduğu için uzun süre diğer tüm sanatları dümen suyuna alacaktı; en azından, endüstriyel üretimi de aştığı ve sanallığı erdem edinen bir çağda 'multimedia' onun yerini kısmen alıcaya dek. Plastik sanatlarda durum doğal olarak farklıydı; her ne kadar sanat yapıtının tekillikliğinin (en azından nesne olarak) bozulması söz konusu değilse de, yaratının kendisi, hatta tüm bir yaratım sürecinin teknik olduğu kadar düşünsel altyapısı, sanatın pazar ölçüleriyle biçimlendiği bir toplumsal düzende son derece hızla metalaşmaya başlamıştı. Plastik sanat yapıtı, mekanik yeniden üretimden çok, onu çevreleyen ideolojik temellerdeki indirgenme ve meta olarak hızlı bir dolaşımın nesnesi olmaktan doğan bir dönüşümle karşı karşıyaydı. Modern kültürün işleyişi temel olarak saflığın amaç, dekorun etki, tarihselliğin operasyon ve müzenin bağlam oldukları varsayımından yola çıkmaktaydı<sup>1</sup>. Bu özellikler aşındıkça, günümüzde belirgin bir biçim almış olan özgün tekillikten uzak sanat kavramsallaştırmasına doğru bir evrim başlıyordu. Mimari, içerdiği maddi ve doğrudan toplumsal işlev nedeniyle, zaten piyasa koşullarının en kolay biçimlendirebildiği bir alan olmuştur; değişik 'akımlar' çoğu zaman 'gündelik yaşamın estetikleştirilmesi'ne katkıda bulunan stilize direnç noktaları olarak varılmaktaydılar. Tüm bu sanat dalları içinde, üretiliş ve icra aşamalarındaki önemli nitelik farklılığının diğerlerinde bu denli ayrışık olmamaları nedeniyle, özellikle müzik, teknolojinin müdahalesine en açık ifadelerden birisi olmaya adaydı. Üstelik birbirinden bunca farklı süreçlere bir yenisi daha, kiteselleşmesi için en elzem özellik olarak, müzik üretimi zincirine katılmaktaydı: Müzik artık yalnızca yazılan ve çalınan bir ürün değil kayıt edilebilen bir ses 'parça'sıydı; bu nedenle, yirminci yüzyıl boyunca, hiç bir çağda olmadığı kadar, piyasa koşullarına göre biçimleri önceden tasarlanmış müzik ürünlerine "parça" adı verilir oldu; bütünü (bütünlüğü) olmayan, tüketildikçe yenileri piyasaya sürülen, arz-talep dengesine

<sup>1</sup>Hal FOSTER (1992). "Re:Post" in Brian WALLIS (der.). *Art After Modernism, Rethinking Representation*, The New Museum of Contemporary Art in association with David R. Godine, Publisher, Inc., Boston, s.191

Bu süreçten belki en az etkilenenler, 'kaydetme'nin rasyonelini tersine çevirip kaydı metalaştıranlara karşı kullananlar oldu. Elektronik müzikle birlikte yepyeni bir 'müziği düşünme' düzlemine de sıçranmış oluyordu: Mevcut bir müziğin kaydı söz konusu değildi; müzik kayıta oluşuyordu. Diğer bir deyişle kayıt, ava giderken avlanmış, kendisi müzik üretme yordamına dönüşmüştü.

göre imâl edilen, hatta çoğu zaman onu belirleyen, hızlı üretmek zorunda olduğu için hızlı tüketmeye mecbur endüstri insanının tahammül edebileceği sürede başlayıp biten, her geçen gün daha da karmaşıklaşan malûmat akışını algılamada zorlanan bireyi yormayacak basitlikte kompozite edilen bir "parça".

3'12" ↔ 4'05" (↓G#)

Batı müziği, Claude Debussy'den bu yana 'başka' bir yere doğru yol almaya başlamıştı. İlk işitildiği yıllarda dünyanın sonunun geldiğine işaret sayılabilecek, klasik tonal armoni kurallarını daha yeni öğrenmeye başlayan bir öğrencinin dahi kaçınılması gerektiğini bildiği ardıllı beşli aralıkları duyuran 'acayıp' bir müzik tahayyülü Debussy'ye tepkilerin oluşması için yeterli nedendi. Ancak bu, tarihsel olarak kaçınılmaz bir yarılmanın başlangıcıydı; Debussy'ye tepki gösterenler, onu mumla aratacak besteciler kuşağının gelmekte olduğunun farkında değillerdi. Ravel'de duyulan tehlike çanları Satie ve 'Fransız Altıları'nda iyice belirginleşiyordu. Zaten ardından ya da eşzamanlı olarak, bir yandan Schönberg, Berg, Webern üçlüsünde billurlaşan kentli entelektüalizm, diğer yandan Bartók ve Stravinskiy'de somutlaşan, kırsal ve ilkel olanın içinde barındırdığı profan köktencilik aynı muhalefet mecrasında buluşuyorlardı. Koşut gelişen karşı-tepkisel akımlar (Hindemith, Honegger, Milhaud) bile, aslında son tahlilde aynı çatlamanın uzantılarıydılar; farkları, görece daha uzlaşmacı bir üslup arayışlarındaydı. Değişen, yalnızca müziğin düşünülüşü değil, aynı zamanda genellikle tek bir ana akım estetik bağlamın genelgeçer olması durumuydu. Zira, yeni çağın eşiğinde değişik besteciler değişik müzik anlayışlarını ifade edebiliyorlar, her biri bir akım ya da akımın bir parçası gibi görünse de, sonuçta aynı zamanda iç içe geçmiş estetik bağlamlar olarak var olabiliyorlardı. Egemen ideolojinin tek parçalılığı kırılmış ama yok olmamıştı; kitle toplumunun yükselişiyle birlikte ifade kanalları artarken bunları metalaştırmak için teknolojiyi devreye sokan kapitalizm de pazarı genişletme ve çeşitlendirme politikalarını geliştirmekteydi. Başlangıçta az ya da çok eleştirel bir tavırla ortaya çıkan her bir yeni müzik anlayışı, ister istemez piyasanın aşındırıcı etkilerine mâruz kalıyordu; kaydedilebildiği andan itibaren müzik, sanatsal metalaşmanın hep merkezinde yer almıştır. Her ne kadar egemen burjuva ahlâkı ve estetiğine en uygun seçenek olan onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıl müzikleri kadar popülerleştirilmiş olmasalar da 'yeni müzik' ürünleri de, piyasanın kendilerini talep ettiği oranda 'kayıt ekonomisi'ne teslim olmak zorunda kalıyorlardı. Yirminci yüzyıl başındaki bu ilk kitleleşme eğilimleri, kısa sürede konser organizasyonu, plak satışı, basın haberleri, kamuoyu yönlendirme stratejileriyle birleşecek, bütünlük bir pazarlama süreci haline gelecekti. Bu saptamadan kuşkusuz çağdaş müziğin hiç de muhalif boyutları olmadığı, kapitalizme yenik düştüğü sonucunu çıkarmak son derece yanlış olur. Ancak müzik kayıt edilebilirlik özelliğini edindiği zaman, en köktenci tavırlı akımı dahi etkileyebiliyordu. Bu süreçten belki en az etkilenenler, 'kaydetme'nin rasyonelini tersine çevirip kaydı metalaştıranlara karşı kullananlar oldu. Elektronik müzikle birlikte yepyeni bir 'müziği düşünme' düzlemine de sıçranmış oluyordu: Mevcut bir müziğin kaydı söz konusu değildi; müzik kayıta oluşuyordu. Diğer bir deyişle kayıt, ava giderken avlanmış, kendisi müzik üretme yordamına dönüşmüştü.

4'06" ↔ 4'52" (↑E)

Ses sentezlemenin bugüne dek dört ana aşamadan geçtiğini söyleyebiliriz: Birincisi, ilk elektrikli gereçlerle üretilen analog sentezleme dönemidir. Buradaki temel düşünce oynar dinamolar yardımıyla farklı frekanslarda elektrik akımları üretilmesiydi. İkinci aşamada manyetik şeride kayıt olanaklarının kullanılması belirleyici oldu. Bir kez kaydedilen ses değişik hızlarda yeniden kaydedilebiliyor, başka seslerle birleştirilebiliyordu. Üçüncü aşama sayısal sentezlemenin dönemi olmuştur. Bilgisayarın gelişmesi sentezlemeye nüfuz etmeye başlamıştı. Nihayet dördüncü aşamada 'voltaj denetimi', ses sentezlemeye yeni bir boyut

eklemiştir<sup>2</sup>. 1876'da Elisha Grey'in icad ettiği 'müzikli telgraf', elektronik müzik çalgılarının başlangıcı kabul edilebilir. Ardından 1897'de Thaddeus Calhill'in 'telharmonium'u ve 1899'da William Duddel'in ürünü 'şarkılı kemer' gelecekti. Bunlar, olanakları çok sınırlı da olsa, ses üretebilen basit elektrikli gereçlerdi. Ciddi anlamda elektronik müzik 'makinesi' sayılabilecek gereçlerin üretilebilmesi için bir süre beklenecekti. Belirgin bir yaygınlık kazanabilen elektronik müzik aletlerinden birisi kuşkusuz Maurice Martenot'unun 1928'de tasarladığı "Martenot Dalgaları" (Ondes Martenot) adlı çalgıydı; klasik orkestra yapısının içine yerleştirilebileceği düşüncesi onun en özgün yönlerinden birisiydi; nitekim bu yönde kompozisyonlar da denenmiştir. Ancak tüm bu gelişmeler, burada adları anılması uzun sürecek diğer başka elektronik gereç icadlarıyla birlikte yalnızca sesin alışlageldik doğasını değiştirmeyi hedefleyen çalışmalardı; asıl anlamlı kopuş kayıt olanaklarının gelişmesiyle, somut olarak manyetik şerit üzerine ses kodlanabilmesiyle ortaya çıktı. Şeridin plaktan farkı, silinip tekrar kayıt yapılabilmesi olduğu kadar, bir kaç ses kanalının üst üste (önce kaydedilmiş olanlar silinmeden) yerleştirilebilmesindeydi. Bu özelliğiyle şerit, o güne dek süregelen kayıt işlevini önemli ölçüde değiştirme gücüne sahipti; çünkü şerit yalnızca edilgen bir depolama aracı değil, aynı zamanda sesi üretebilecek kapasitede bir nesneydi. Şeride kaydedilen ses hem çeşitli sentezleyiciler ya da filtrelerden geçirilerek oluşturuluyor, hem bizzat şerit üzerinde mümkün olan teknik düzenlemeler içinde (kanallar yaratılabilme) seslerin üst üste bindirilmesi mümkün olabiliyordu. Ses üretme ve kaydetme teknolojisinin gelişmesi kesintisiz bir şekilde ondokuzuncu yüzyıl sonundan itibaren devam etmiştir. Bununla birlikte, tam anlamıyla bir elektronik müzikten, daha doğrusu bir yöntem olarak elektronik düzeneklerle gerçekleştirilen müzikten söz etmek için 1950'leri beklemek gerekecekti. İlk elektronik müzik bestecisi olmasa da Edgar Varèse "elektronik müziğin babası" olarak anılmaya başlanmıştı. Fransız Radyo ve Televizyonu'nun stüdyosunda ilk denemelerini gerçekleştiren Varèse, oraya elektronik müzik bestelerini vermeye başlamış olan Pierre Schaeffer'in davetiyle gitmişti. Aynı zamanda dünyanın değişik köşelerinde farklı besteciler bu yeni yöntemle müziğe yeni soluklar getirmekteydiler. Yine de Varèse'e, elektronik müzik camiasında 'baba' sıfatı yakıştırılıyordu. Buna diğer besteciler karşı koymadıkları gibi, aslında destekliyorlardı bile<sup>3</sup>. Varèse'i elektronik müzikte ölümsüz kılan başlıca yapıtı, Le Corbusier'nin mimari tasarımıyla uyumlu bestelenen ve 1958 Brüksel Sergisi'nde ilk kez duyulan Poème électronique'i (elektronik şiir) olsa gerek. Şiirin tükendiği bir çağda daha ironik bir adlandırma olamazdı kuşkusuz.

#### 4'53" ↔ 5'07" (JF)

Şerit müziğinin bir diğer adı, özellikle Varèse'in denemelerinden sonra, 'somut müzik'ti (musique concrète). Müziğin tasarlanması, üretilişi ve icrası aynı süreçte buluşturulunca soyutlama düzlemleri ortadan kaldırılmış oluyordu; icra eylemi aynı anda üretim eylemiydi de. Yeni müziğin talepleri özellikle icracılar açısından hayli zorlayıcı oluyor, yazılan yapıtların icrası handiyse yalnızca kuramsal olarak mümkün olabiliyordu. Oysa stüdyo ve manyetik şerit bu güçlüklerin aşılmasında kolaylaştırıcı bir etkiye de sahipti<sup>4</sup>. Yalnızca teknik olanaklarla sınırlı olmayan bir farklılık söz konusuydu: Sesin olduğu kadar sessizliğin de etkili bir ifade biçimi olarak kullanımı, müziğin toplumsal işlevini kapsamlı bir yeniden düşünüşü gerektiriyordu. Nitekim, John Cage, partiyonlarında çoğu zaman yalnızca zaman aralıkları, çalgı adı ve o süre içinde belirleyici olacak tonu belirttiğinden söz ederken, icracıyı "boşluğun" içine yerleştirdiğinden söz ediyordu; ona göre başka hiçbir şey eklememesi, yapıtın çalındığı ana dek varolmaması anlamına geliyordu; güzelliği de buradaydı zaten<sup>5</sup>. Böylece, yapıtın dayatmacı önceden belirlenmişliği de bir oranda bertaraf edilmiş oluyordu. Kayıt olanaklarının gelişmesi, manyetik şeridin işlevlerini ve ondan beklentileri de artırmıştı. 'Malzeme' kavramı, klasik kalıplar içindeki anlamından hayli farklı olarak ön plana geçmiş, müziğin ontolojisini ve onu belirleyen üretim sürecini doğrudan bağlayan bir kerte haline gelmişti. Bu nedenle, elektronik müzik bestecilerinin özellikle üzerinde durdukları

<sup>2</sup>Charles TAYLOR (1994). *Exploring Music, The Science and Technology of Tones and Tunes*, Institute of Physics Publishing, Bristol, Philadelphia, ss. 186-187

<sup>3</sup>İlhan MİMAROĞLU (1991). *Elektronik Müzik*, Pan Yayıncılık, İstanbul, ss.37-38

<sup>4</sup>Donald J. GROUT, Claude V. PALISCA (1988). *A History of Western Music*, W. W. Norton & Company, New York, Londra, s.528

<sup>5</sup>Joan RETALLACK (der.)(1996). *Musicage, Cage Muses*, Wesleyan University Press, New England, Hannover, Londra, s.179



<sup>6</sup>Vladimir USSACHEVSKY (1962). "Notes on A Piece For Tape Recorder" in Paul Henry LANG (der.). *Problems of Modern Music*, W. W. Norton & Company Inc., New York, s.71

erratum: 58. Sayıda yayınlanan "Eflatun Hayalet ve 'Aptallığın Tedavisi'" başlıklı yazımın ilk paragrafında, yaygın yanlış kullanımındaki gibi, 'her daim' olarak bir dizgi hatası sonucu çıkan ifadenin doğrusu 'ber daim' (= "süreğen bir şekilde olduğu gibi")'dir. Düzeltir, okuyucularımdan özür dilerim.

hususlardan başlıcası, kullanılan malzemenin tanımına ilişkindi. Elektronik olarak üretilmiş seslerin yanı sıra kaydedilmiş doğal sesler ve klasik çalgılar bir arada kullanılabilirdi. Bir başka öncü olan Vladimir Ussachevsky'nin A Piece for Tape Recorder adlı yapıtında pianoyla jet uçağı sesini buluşturması gibi örnekler sıklıkla başvurulan bir yöntemin alışlageldik ses kullanım konvansiyonlarına karşı çıkış anlamına gelmekteydi. Ussachevsky, bu karmaşıklığı dinleyicinin ruh halinin iklimiyle buluşturmayı denemişti: Bir yandan uzun, süreğen, inici bir ton değişmesini noktalı vurgularla bölerken, diğer yandan bundan alışlageldik ritm kalıplarıyla çağrışım bağlantısı kurabilen bir bütün oluşturmaya çalışıyordu<sup>6</sup>. Kitle üretimi ve tüketiminin toplumsal eylemin her türüne müdahale ettiği bir ortamda bunca bölünmeyle bütünlüğünü korumakta zorlanan çağdaş bireyin dramı, bölünmüş ve düzenlenmiş şeritler üzerinden okunmaktaydı artık.

5'08" ↔ 5'17" (J.G#)

Yapıtlarla dolu bir dünyadan yapıtı-dünyaya geçilen bir çağda elektronik müziğin tarihsel işlevini bir kez daha düşünmek gerekiyor. Karşı çıktığı gizli yetkenciliğin sinsi ve değişken yüzlerini, onun müziğe kurduğu tuzağın kendisini ifade aracı haline getirerek oluşturduğu aynaya yansıtan elektronik müzik, bugün belki en çok gereksindiğimiz soluklanma duraklarından birisidir. Ama böyle bir köktencilğe yaslanmak sanıldığı denli kolay olmasa gerek; bütün bir değerler sistemini, yaşadığımız dünyayı anlamlandıran ekonomik/ideolojik belirleyicileri yeniden tasarlamak ve yeni biçimlerle yeniden kurmak gerekiyor; üstelik onları mutlaklık cenderelerine sokmadan; ama aynı zamanda çağımız aydınının pek sevdiği esnekliğin aslında mevcut üretim örgütlenmesinin bir troya atı olduğunu unutmadan; zira o atın içinden sanıldığı gibi "demokrasi", "çokseslilik", "özgürleşme" değil, yarınsızlığa, dolayısıyla asgari özgürlüğe sahip olmak için bile gerekli olan, kendini özgün ifade etme yetisinden yoksunluğa açılan güdükleşme ve kaypaklık çıkacak gibi görünüyor.

(kayıt sonu)

↓

**Amma Hikaye**  
**Hayalet Gemi Hikayeleri**  
 her çarşamba 10:30'da  
**AÇIK RADYO 94.9**  
 kainatın tüm seslerine, renklerine ve titreşimlerine açık radyo...

İlk paniğim çocukluğumdan ezbere bildiğim sevimli ve sıcacık birkaç karenin de gözümün önünden kaybolmasıyla başladı. Sonra bazı uzak akrabalarımın, daha da vahimi artık görmesem de eskiden çok yakın ilişkiler kurduğum bazı arkadaşlarımın da isimleri hafızamdan birer birer yok olmaya başladılar. Belki bu çok korkunç bir durum değildi, böyle de pekala yaşar giderdim, alt tarafı yolda rastladığımda 'naber...nasıl gidiyor...işler nasıl...' gibisinden saçma sapan sorularla durumu kotarırdım. Hatta ismini hatırlayamamanın verdiği utançla ve ezikle 'bak ismini hatırlamasam da anılarımız hala çok canlı aklımda' der gibisinden başımızdan geçmiş ufak detayları sevimli sevimli hatırlamış gibi yapabilir ve henüz bunamadığımı ispatlayabilirdim. Ama albümlerimi karıştırırken karşıma çıkan resimlerin çoğunu evirip çevirip, tekrar tekrar inceleyip, yine de bir yabancı gibi karşılarında kalakaldığımda ve ne yeri, ne zamanı, ne mekanı ne de olayı yani hayata anlam veren detayların hiçbirini hatırlamadığımı gördüğümde paniğim neredeyse cinnete dönüveriyordu. Hatırasız, isimsiz, soysuz bir insan olarak yaşamayı kabullenmek kesinlikle işime gelmiyordu, bu zaten zorlandığım hayat bilmecesinde gökten düşmüş gibi yolun ortasında belirivermeme neden oluyordu ve en kötüsü de buraya nasıl geldiğimi bilemeden daha öteye gitmem mümkün olamazdı. Kısaca hayatımı yeniden kazanmak için başıma musallat olan ve ne alkol, ne nöron kaybı, ne tümör, ne psikolojik, ne de yaşlılıkla alakalı olan bu kayıt eksikliği ile baş etmeliydim.

Eskiden anıları kayıt ederken kullanılan yöntemler bu konuda bana yardımcı olacaktı: günlük tutmak için defter, görüntü kaydetmek için fotoğraf makinesi ve video kamera, ses kayıtları için ise ufak bir kayıt cihazı. Tüm bu cihazların bir araya gelmesiyle son sistem bir stüdyoya dönüşen çantam eşliğinde artık beni farklı bir hayat bekliyordu. Yaşadığım her şeyi kaydedecek ve böylece bir gün gelip beni terk etmeye çalıştıklarında birer birer ortaya çıkartıp hatırlayacaktım onları. Bir kere hata yapmış ve birçok anımın benden kaçıp gitmesine göz yummuştum ama artık akıllanmıştım. Onların değerini benim kadar bilinçli bir şekilde kimse bilemezdi. Beynimin her miliminin artık değerini daha iyi biliyordum ve ona her ne yaptırısam çok pişmandım.

Yeni hayatım başladığında işlerin hiç de hesapladığım kadar kolay olmadığını fark etmem biraz zamanımı aldı. Kendimi kul yapımı icatların kayıt kapasitelerinin eline bırakmıştım ama bu ne kadar doğruydum? Her şeyden önce her anı kaydetmek mümkün değildi. Arkadaşlarımla gittiğim restoranlarda resim çekebiliyor, ses kayıt cihazını da peçetenin altında saklı tutuyordum ama birkaç gün sonra dinlediğimde kaydettiğim seslerden hiçbir şey anlayamıyordum. Anlamsız bir uğultu, çatal bıçak ve homurdanmalardan başka bir şey değildi kayıtlar. Yemek yediğimiz kesindi de ne konuştuğumuz asla anlayamıyordum. Üstelik arada kahkahaları ayırdedebiliyordum ama neye gülmüştüğünü anlayamıyordum (ve tabii hatırlamıyordum da). Resimler ise sadece hangi gün kimlerle ne yaptığımı hatırlamama yardımcı oluyordu, ama bu içi boş zavallı bir görüntüden öteye gidemiyordu.

O günlerde elbette hafıza dediğimiz şeyle ilgili onlarca kitap, yazı, araştırma, makale kısaca elimde geçirebildiğim her şeyi yutmaya çoktan başlamıştım. İnsan beyninin ne kadar yüce ama bir taraftan ne kadar narin olduğunu elbette biliyordum ama artık beynimi dışardan seyretmek ve bana verdiklerini sorgulamadan tüketmek gibi bir lüksüm yoktu. Belki de

benim durumumu öğrenecek birçok araştırmacı için hafıza kayıtlarının işleyişi çalışmalarında mükemmel bir denek olurdum ama bu gönüllü işkenceye, bilimsel gelişme ve uygarlığa katkı adına girişmeye hiç niyetim yoktu. Bilime, işime geldiği oranda saygı gösteriyor; teknolojide yaşanan gelişmeleri de basit tüketici mantığında eritip yaşamımı basit bir düzlemde devam ettiriyordum ve bunun değişmesi hiç işime gelmiyordu. Ben basit bir insandım. Ben hafızasında kopuşlar olan basit bir insandım. Ve bu basit insan adı literatürlere bile geçse, hatta bir hastalığa adını verse bile denek olmayacaktı.

Ne kadar doğru karar verdiğimi zamanla daha iyi anladım. Bu konuda öyle çok araştırma yapmış öyle çok teori ortaya atılmış ve o kadar çok bilim adamı bu konuya başarıyı koymuşlarda ki, benim durumum onlara çok da ilginç gelmeyebilirdi ve ben insanlık adına büyük bir iş yapıyorum diye girdiğim araştırma laboratuvarlarından, elime bir hap ve bir beyin röntgeni tutuşturularak dışarı atılabildim. Kimseye derdimi anlatmama kararında ısrar etmekle kesinlikle iyi bir şey yapmıştım.

Aslında çok karmaşık gibi gözükse de ve üstüne binlerce sayfa yazı yazılsa da beynimiz harika ve kesinlikle ful otomatik çalışan mucizevi bir kayıt makinesinden başka birşey değildi. Beş duyumuzun ve bunlar yetmezmiş gibi düşünme ve hissetme kapasitemiz aynı anda ortaklaşa bir çalışma içinde her anı kayıt ediyordu. Elbette gereksiz ayrıntılar anında saf dışı bırakılıyordu ve kısa dönem hafıza denen şeyden uzun döneme geçebilmek için her tür bilginin tekrarlama denen şeye mutlaka ihtiyacı vardı ve sistem tıkır tıkır işliyordu. Tüm bunları otuzbeş yaşında keşfederken, ta ilkökul dönemlerimi hatırlamadan edemedim. O zamanlar, örneğin kısa ve uzun dönem hafıza arasındaki farkı bilsem ve ezberleme özürülü beynimi şartlasam ve bu teoriler doğrultusunda ezber yapsam acaba daha başarılı bir öğrenci mi olurdum? Okullarımdan aferinlerle mezun olup daha iyi işlerde çalışıp daha farklı bir hayat kurabilir miydim kendime? Herhalde olmaz, yani bu mümkün olsa herkes aynı yöntemleri kullanıp aynı başarıya ulaşabilirdi. Ama insanların hepsinin birden aynı şartlarda, aynı başarı düzeyinde ve aynı standartlarda yaşayabileceği sosyal bir sistem henüz mevcut değil.

Araştırmalarıma geri dönecek olursak beni etkileyen hafızanın önemli kaçamaklarından birkaçını söylemeden de edemeyeceğim. Bir tanesi Algıda Seçicilik denilen kısaltma işlemiydi ve doğruya doğru bu tanım çok hoşuma gitmişti. Düşünsenize piyasadaki en iyi digital kamera harika bir görüntüyü ve sesi kaydeder, başka da bir şey bekleyemezsiniz. Ve sanırım ilk icadından bugüne gelmesi yüzyıldan fazla zaman aldı. Ama insan beyni bin yıllardır ses, görüntü (hem de üç boyutlu), koku, düşünce, duygu ve diğerlerinin kaydını yapabiliyordu. E doğal olarak arada Algıda Seçicilik yaparak, sadece daha önem verdiklerini kayda almasından daha doğal ne olabilirdi ki. Tüm bunları öğrendikten sonra 'kayda değer bir şey yok' gibi günlük deyimlere bile farklı gözle bakar oldum. Ha bu arada koku ve hafıza arasındaki yakın ilginin sebebini ortaya koyan makaleler de okudum, bana bir soran olsa kesinlikle tavsiye ederim, çok faydalı bilgiler. Gerçekten de kokularla duygusal anılar arasında ilişki varmış.

Elbette kötü anılarımızdan kurtulmak için de yöntemler kullanıyordu beynimiz. İstenmeyen, acı veren anıları acilen kayıtlardan silme yeteneğimiz vardı (Bilgisayardaki delete tuşunu hatırlamamak mümkün değil). Freud' un bu konuyla ilgili yaklaşımı da ilginçti: Herhangi bir anı daha sonraki bir olay için ekran görevi görür. Çok fazla anlayamasam da zihnimde bıraktığı izdüşümü çok hoşuma gitmişti. Hatta sokakta aylak aylak yürürken etrafımda olup bitenleri bu ekran teorisi yüzünden film seyredir gibi seyretmeye başlamıştım. Bu ekranın filtresinden geçen görüntüler kimbilir kaç yıl sonra nerede tekrar karşıma çıkacak ve beni

tam bu noktaya, şu ana denk düşen kederli halime geri götürecekti. Evet halim kederliydi, çünkü hafıza hakkında birçok veri toparlamış, sıcak kütüphanelerde hoş haftalar geçirmiş, beynimize duyduğum saygıyı daha da arttırmıştım ama henüz kendi sorunuma denk düşen bir bilgiye kavuşmamıştım.

Derken birgün yine son zamanlarda yayınlanan makaleler arasında dolaşırken daha Mayıs ayında yani henüz sekiz ay önce yayınlanmış bir makaleyle karşılaştım. Almanya, Berlin' de Max Planck İnsan Gelişim Enstitüsü denilen bir araştırma merkezinde çalışan bir grup bilimadamı hafızanın sırlarından birine ışık tutuyorlardı: Sonradan Anlama Eğilimi. Bu teoriye göre bir olayın sonucunu anladığımızda yargılarımızla ilgili hafıza kayıtlarımız değişebiliyor. Sonradan Anlama Eğilimi doğru cevabı başına basıp uygun olmayan bilgiyi dışarı silkeleyerek zihnimizi toparlamaya izin veren bilişsel bir mekanizmaydı. Bir başka deyişle hafızayı birleştirici ve sonra da ayırt edici bir çeşit kayıt fabrikası gibi gören bir model. Bu modele göre Sonradan Anlama Eğilimi yeniden yapılanma sırasında oluşuyordu. Yani bir olayın sonucu ile ilgili önceki düşünceleri yeniden kurgulamaya çalışan beynimizin hafıza bölümü bu işlemi yaparken bazı bilgileri kayırıyor, bazılarını da doğrudan çöpe atıyordu (Bu hayali çöp kutusu tamamiyle boşaltılmadığından beynimizin içinde biryerlerde milyarlarca görüntü, ses, koku, his, anı... kısaca yaşanmış ama çöpe layık görülmüş herşey 'Anılar Çöplüğü'nde sonsuza kadar bekliyor). Ama benim için asıl sır işte tam bu noktada başlıyordu. Araştırmayı yürüten ve sonuçta modelinden gayet emin olan Ulrich Hoffrag'e göre Sonradan Anlama Eğilimi daha büyük bir kazanç için ucuz bir bedel ödemekten başka bir şey değildi: İyi işleyen bir hafıza gereksiz bilgileri veya ihtiyacımız olmayan ve bize anlamlı gelmeyen bilgileri unutarak -mesela zamanı geçmiş anılar veya fuzuli bilgiler- ve düzenli olarak bilgilerimizi güncelleştirerek hafızamızın çıkarımlarına kesinlik ve anlam veriyordu. ANLAMSIZ şeyler kayıtlardan siliniyordu! İşte anahtar cümlem buydu.

Hafızam otomatik olarak anlamsız gelen şeyleri hızla kayıtlarından silmeye başlamıştı. Son zamanlarda hayatımı fazla sorgulamış olmamın bunda hızlandırıcı etkisi olduğu muhakkaktı ama ne çare ki artık geriye dönemezdim. Düştüğüm durum sahiden de içler acısıydı. Yıllarca 'boşa geçti, harcadım gitti anlamsızca yıllarım' diye söylenip durmuştum ve en sonunda beynim de onların sahiden anlamsız olduklarına ikna olup hepsini silivermişti. Ve ben ancak kaybettikten sonra onların anlamına vakıf olabilmıştım. Yaşadığım her sıradan gün sanki bu evrenin hatasıymış gibi tüm varoluşumu sorgulayıp en sonunda da herşeyin anlamsız olduğuna karar verdiğim gün aslında kendi sonumu hazırlamıştım. Artık ne kadar yalvarsam beynim geri sarmayacaktı, işte kameraların, teyiplerin, videoların yapıp da beynin yapamadığı budur: Onlarda istediğinizde başa sarabilirsiniz ama mucizevi kayıt cihazımız beynimizin maalesef başa sarma işlemi yoktu.

Ben hayatın sırf onu yaşadığım için anlamlı olduğuna karar verdim ve bir gün anılarımın bana döneceklerinin umuduyla yaşıyorum. Anlamı kaybetmenin faturasını çok pahalı ödedim, şimdi umudu kaybetmeye hiç niyetim yok.

↓



\* Mahmud Taimur 1894'de Kahire'de doğdu. Ailesi Türk kökenlidir. Arapça'nın en başarılı kısa hikaye yazarlarından biri olarak görülür.

Mitwalli Amca, ilk olarak 1925'de yayınlanmış; 1942'de tamamen revize edilmiştir. Bu çeviri, 1942 tarihli versiyondan Bernard Lewis tarafından yapılan İngilizce çeviriden yapılmıştır.

Öyküde ilk değinilen Mehdi, Sudan Mehdisi Muhammed Ahmed'tir. 1881'den başlayarak Sudan'da Mısır ve İngiliz denetiminde olmayan bağımsız, kısa ömürlü bir devlet kurmuştur. Sözü edilen ikinci Mehdi kurgusaldır; kurtarıcı bir şahsiyetin zuhur etmesine yönelik bir inanca dayanır.

İngilizce'den çeviren: BALKU

Kaynak: *A Treasury of Modern Asian Stories*, Edited by Daniel L. Milton and William Clifford, The New American Library, 1961

Mitwalli Amca, Hilmiya ve komşu bölgelerin sakinlerince çok iyi tanınan; yerfistiği, kavun çekirdeği ve tatlı satan bir seyyar satıcıydı. Uzun, beyaz bir sarık ve yenleri geniş bir cübbe giyer, alçakgönüllü bir tavırla ve Sudan aksanı ile çocuklara mallarını duyurarak dolaşır; yoksulluktan ve halsizlikten zayıf düşmüş ama hâlâ emre benzer bir çınlayışı yitirmemiş mütereddit bir sesle. Sudan'da büyümüş ve Mehdi'nin ordularında tümen komutanı rütbesiyle savaşmıştı. Tüm hayatını yalnız yaşamıştı; ne karısı ne de çocukları vardı ve Abdullah Bey sokağında tüm döşemesi eski bir sandıktan, yırtık pırtık minderli ve battaniyeli bir kamış hasırdan ibaret küçük, karanlık bir odada yaşıyordu. Apaçık ve acınası yoksulluğuna rağmen, kendisi ve eşyaları lekesez bir biçimde temizdi.

Yorgunluktan bitap düşmüş bir halde dönerdi odasına. Akşam namazını ezbere kıldıktan sonra cız cız yağ lambasını yakar, sandığının önüne oturur ve eski bir kılıç çıkarır. Onu dizlerine çaprazlama yatırır ve geçmiş hayatının anılarına uzanan uzun hayallere gark olurdu; ve Mehdi'nin anısı aklından geçince gözlerini yukarı dikip Allah'a yalvarırdı, Dönüş günlerini bir an önce getirsin diye. Dünyaya inip onu tüm kötülüklerinden temizleyecek olan Mehdi (İnancın Bayraktarı)' nin beklenen zuhur günlerini. Sonra gözlerini indirir, gözyaşına belenmiş sakalını sıvazlar, eski kılıcı alır ve tutkuyla öperdi.

Derken, yemek ve akşam namazı için kalkar, bunlar bittikten sonra dingin bir uykuya dalmak için can atmadan önce, onurlu geçmişini ve Mehdi'nin dönüşü ile muhteşem olacak olan geleceğini düşünmek için yatağına girerdi. Şafakta kalkar, sabah namazını kılar ve Sidi Gulshani'nin Mukabelelerini ve Peygambere Övgülerini okurdu. Günün ilk ılık ışınları dar penceresinden içeri girince yavaşça kalkar, küfesini sırtlanır ve günlük işini yapmak için Hilmiya'ya yönelirdi.

On beş yıl önce Kahire'ye geldiğinden beri yaptığı buydu ve hayat düzeninde hiç bir şeyi değiştirmemişti. Binalar yıkılıyor ve başka binalar yükseliyordu, erkekler ölüyor ve çocuklar büyüyordu, ama Mitwalli Amca Kahire'yi ve varoşlarını günlük alışılmış turu haricinde hiç bilmiyordu. Yol boyunca dinlenme noktaları vardı, yemek yediği ve biraz oturduğu yerler. Dinlenme anlarının çoğunu geçirdiği iki yer vardı özellikle. İki küçük bir camiye; kapısında öğlen yemeğini yediği, bitince Allah'a uzun uzun şükrettiği ve sonra dua etmek ve uyumak için girdiği. İkinci durağı, ikinci namazından sonra daima orada olmaya çalıştığı, Nureddin Bey'in Suyufiye'deki evinin hemen önüydü. Orada, saray kapısında, komşu evlerin kapıcıları ve Nureddin Bey'in hizmetkarları toplanıp İslam'ın eski görkemi ve kötü zamanlarda bu görkemin nasıl söndüğü konusunda konuşurlardı. O anda Mitwalli Amca kalkar, ışyan gözleriyle, korku ve merak uyandıran vurgularla ve hepsinin kalbini fethedecek güçlü ve büyüleyici bir belagatla gerçekleşecek olan Dönüş'ün hikayesini anlatırdı onlara. Hepsini saygılı ve hoşnut bir biçimde oturup Mehdi'nin zuhurundan ve dünyanın kötülüklerden temizlenmesinden ve İslam'ın eski parlak günlerine dönüşünden bahseden bu büyük ermiş dinlerdi. Bu anda Nureddin Bey, pahalı bastonuna dayanarak evinin kapısından dışarı çıkardı. Mitwalli Amca'ya doğru yürür, onu nezaketle selamlar, armağanını sunar; sonra, kibirli ve tumturaklı bir öksürük salarak giderdi. Nureddin Bey'in on altı yaşında neşeli ve şakacı bir genç olan oğlu İbrahim Bey de gelirdi. Mitwalli Amca'ya yaklaşır, "Hâlâ Mehdi'nin ve ordusunun savaşlarını ve maceralarını anlatıyor musun" derdi bağırarak.

"Anlatıyorum ve onlarla övünüyorum. Binlerce savaşçıyı yönetiyordum ben."

İbrahim Bey kükreyerek kahkaha atar ve saygıyla eğiliyormuş gibi yaparak ceketinin düğmesini ilikler, fesini düzeltir ve sağ elini asker selamı veriyormuş gibi başına götürürdü. Sonra cebinden bir piaster<sup>1</sup> çıkarıp Mitwalli Amca'ya verir ve "Lütfen bana bir piasterlik kavun çekirdeği ve fıstık ver Ey General!" derdi.

Bir gün öğlen Mitwalli Amca her zaman yaptığı gibi Nureddin Bey'in evine gidip kapının yakınında oturdu. Çocuklar her zaman olduğu gibi sattığı mallardan almak için ona koştu; hizmetkarlar her taraftan akın ettiler. Dinlemek için halka şeklinde oturduklarında Mitwalli Amca kalkıp alışılmış şekilde konuşmaya başladı. Ama tam onlar kendilerinden geçmişcesine onun büyüleyici sözlerini dinlerken, İbrahim Bey göründü ve "General Mitwalli" diye bağırdı. Vaiz durdu ve insanlar gözlerini öfke ve merak dolu gözlerini neşeli gence çevirdiler. İbrahim onlara hiç aldırış etmeden ilerledi ve devam etti: " Babam sizi görmek istiyor. Lütfen benimle gelir misiniz?"

Toplantıya katılanlar bu kesintiden dolayı esef ettiler. Mitwalli Amca, sırtında küfesi, sadık hayranlarına bir mazeret ve özür bakışı fırlatıp halkadan çıktı ve sakince kapıya doğru yürüdü. Sarayın bahçesinde İbrahim Beyi takip etti ve beraberce Nureddin Bey'in geniş bir divanda oturarak onları beklediği ziyaretçi konağının girişine kadar giden bir patika boyunca bir süre yürüdüler. Nureddin Bey, Mitwalli Amca'yı buyur etti ve oğlunu gönderdikten sonra yaşlı adamı kendi yanına yere oturttu.

Kısa bir sessizlik hüküm sürdü, bu esnada Mitwalli Amca fısıltıyla Allah'a şükürlerini ve peygambere dualarını yineledi. Sonra Nureddin Bey kısa bir girişin ardından, muhterem validesinin onun ve niteliklerinin hakkında çok şey duyduğunu ve onunla tanışıp soylu dinsel mesellerini ve İslam'ın harika hikayelerini dinlemeyi arzu ettiğini Mitwalli Amca'ya bildirdi. Mitwalli Amca'nın yüreği şöhretinin sarayın dış duvarlarına nüfuz edip münzevi hanımefendilerin kulağına ulaşmasından dolayı sevinçle titredi.

Nureddin Bey kalktı ve sarayın kadınlar kısmına doğru yürüdü, Mitwalli Amca onu takip etti. Geniş bir koridordan ve kadınlar kısmının bahçesine açılan yüksek bir kapı aralığından geçtiler. Sonra karanlık bir geçidin merdivenlerinden bir salona çıktılar; salon o kadar genişti ki, onun ihtişamından etkilenen ve yüreği korkuyla karışık bir saygı ve hayretle dolan Mitwalli Amca eşikten güç bela geçti. Hiç bir zaman - Mehdi'nin kalesinde bile- böylesine geniş ve görkemli bir salon görmemişti.

Kulağına cılız bir kadın sesi geldiğinde Mitwalli Amca hala hayretten kendini kaybetmiş haldeydi. Sese doğru döndü ve sarayın hanımını kendisinden pek uzak olmayan büyük bir divanda oturmuş tütün içerken buldu. Onu yeterince görebilecek kadar yakına yürüdü. Buruşuk derili, beli bükülmüş bir Türk kadınıydı; altın çerçeveli gözlükleri vardı ve siyah elbiseler giyiyordu.

Mitwalli Amca ona doğru ilerledi, narin elini öptü ve ona uzun ömür ve talih diledi. Takdimler tamamlandı ve Nureddin Bey onları yalnız bırakıp gitti. Kadın, Mitwalli Amca'nın gelişinden duyduğu sevinç ve onun hikayelerinden bir kaçını dinlemek arzusunu ifade ederek konuştu. Mitwalli Amca gözlerini yere eğip aklındaki hikayeleri ve adetleri toparlamaya başladı. Derken başını kaldırdı, akıcı ve hanımı büyüleyen dokunaklı bir aksanla hikayesini anlattı. Hikayesini bitirdiğinde kadın ona hayal ettiğinden bile yüksek meblağlı bir armağan verdi ve onu mahcup eden ve şaşkırtan hayranlık ifadelerine boğdu. Sonra Mitwalli Amca, ona ve ailesine yönelik minnettarlık ve sadakat sözlerini tekrar ederek oradan ayrıldı. Bahçeye varır varmaz elbisesinin yenilerini çeğiştirerek ondan lütf dilenen bir hizmetkarlar kitlesi toplanmaya başladı. Ondan kendilerine bir şeyler satmasını istediler, mutlulukla yere oturdu; eski sepetini açıp hiç bir şey kalmayınca kadar satış yaptı. Ve sonra oradan ayrıldı, doğruca kırk kere diz çöküp cömert armağanı için Allah'a dua ettiği camiye gitti.

O günden sonra Mitwalli Amca sık sık itibar ve saygıyla karşılandığı ve lütufların başından aşağı yağdırıldığı Nureddin Bey'in evine gitti. Durumu düzeldi, daima sert bir sesle konuşarak dimdik yürümeye başladı. Yeni mobilyalı, daha iyi durumda bir oda kiraladı ve peynir, pırasa ve turptan ibaret perhizini her gün pilav ve sebze, üç haftada bir et ile değiştirdi. Artık, sarığını daha büyük ve uzun yapabilir, cübbesinin yenilerini daha geniş tutabilir, omuzlarına ucuz bir kaşmir şal sarabilir, parlak kırmızı terlikler giyebilir ve uzun saçaklı ipek bir kuşak sarabilirdi. Giderek seyyar satıcılığı bıraktı, kendini o yorucu hizmetten azade kıldı. Uzun ve keyifli uykulardan zevk aldı, yoksullara sadaka vermeye başladı ve onlar arasında yoksul babası olarak tanınmaya başladı. Boş vakitlerinde camiye gidebilir; daha sonra Nureddin Bey'in annesi olan hanıma tekrar

<sup>1</sup> Piaster: Mısır'ın para birimi olan Pound'un (Ginih) yüzde biri.

edeceği vaazları, öğütleri ve ikazları dinleyebilirdi.

Böylelikle şöhreti komşuları arasında yayıldı, erkekler birbirleriyle fısıldaşmaya ve onun hakkında haber değiş tokuşu yapmaya başladılar ve Mitwalli Amca'nın, kavun çekirdeği ve yerfistiği satıcısının, yoksulluk ve aczin adamının imgesi büyük bir derviş olmadan önce soldu.

Yandaşlarından bir grup Nureddin Bey'in kapısının önünde oturmuş onun görünmesini bekliyorlardı ki, içlerinden biri, "Mitwalli Amca' nın sadece İslam hakkında güzel ve belagatlı konuşabilen dindar biri olduğunu mu sanıyorsunuz dostlarım?" dedi.

Bir diğeri sordu: "Sen ne olduğunu sanıyorsun?"

Adam fısıltıyla yanıtladı: "O Allah'ın ermişlerinden biri, İnanç'ın yücelerinden biri o."

"Sana kim söyledi?"

"Bir an durup gözlerine bak. Tuhaf bir ışıkla parıldadıklarını göreceksin. Bu onun Ermiş olduğunun işaretidir... Onunla, bana inanmazsınız diye korkup size anlatmadığım bir macera yaşamıştım!"

Topluluk, "Anlat! Bize de anlat!" diyerek ona yanaştı.

"Bir keresinde onunla Sidi Shawish caddesinde yürüyordum ve vakit akşamdı. Cadde sadece zayıf, soluk bir ışık veren iki petrol lambasıyla aydınlatılmıştı. Birden, kuvvetli bir bora , bizi zifiri karanlıkta bırakarak her ikisini de söndürdü. Aniden bir korku geldi bana, Mitwalli Amca'nın elini tuttum ve sıktım; o mırıldandı: 'Sakin korkma. Allah bizi korur.'"

Onun sözlerini dinlerken başka bir adam konuşmaya başladı: "Şimdi senin hikayeni duydum ya, kader birliği etsek de gerçek kişiliğini pek az bildiğimiz bu dindar Ermiş hakkında bildiklerimi anlatmak daha kolay benim için."

Topluluk gözlerini ona çevirdi ve içlerinden biri hevesli bir ilgiyle sordu: "Onun kişiliği hakkında ne biliyorsun?"

Adam, zorlama bir sesle ve gergin bir suratla konuştu: "Mehdi o, beklenen Mehdi!"

Boyunlarını ileri uzatıp fısıldaştılar: "Mehdi? Beklenen Mehdi mi?"

Konuşmacı aynı ses tonuyla devam etti, sesi heyecandan titriyordu: "Sandığında Vahiy kılıcını gördüm. Ve elimle ona dokununca ölüm döşeğinde olan ve doktorların tedavi edemediği oğluma şifa verebildim!"

Adama soru sormak için birbirleriyle yarıştılar, o da istekle, daha fazla ayrıntıya girerek yanıtladı. Gürültü patırtı büyüdü ve halka ne döndüğünü sormaya ve Vahiy kılıcından ve Allah'ın insanlara yol göstermesi için ikinci kez gönderdiği Mehdi'nin cömertliğinden bahseden adamı dinlemeye gelenlerle genişledi.

Tam o sırada Mitwalli Amca uzaktan göründü. Topluluk onu gördü ve kargaşa sönüp gitti. Sıkışık safları arasında ona bir patika açmak için acele ettiler.

Mitwalli Amca, ağır adımlarla, ciddi ve ağırbaşlı; kendisini karşılayanlara sakın ve tatlı bir gülümseme vererek geldi. İnsanlar ona akın etti ve parmaklarını ve kuşağının eteğini öperek , saygıyla çevresinde toplandılar. Vahiy kılıcına dokunan adam bir adım öne çıktı ve :

"Efendim! Pirim! Ey oğlumu ölümden kurtaran! Gizlemeye çalışsan da tanıyoruz seni. Sen insanlığa rehber gönderen Allah'ın hizmetkarısın; sen Peygamber'in vekilisin; sen beklenen Mehdisin..." dedi.

Mitwalli Amca, adama hayretle baktı ve "Ne söylüyorsun sen? Sayıklıyor musun?" dedi.

"Soylu kişiliğini artık saklayamazsın bizden. Evet, Mehdisin sen, peygamberin vekili, insanların arasındaki doğruluk kılıcının taşıyıcısı!"

"Susun! Susun! Çünkü bu büyük onurun sahibi ben değilim."

"Oğlumu ölümden kurtarmadın mı?"

"Ben mi?"

Karanlık sokak hikayesini anlatan adam öne çıktı ve "Sokak ışıklarını nurlu yüzünle sen yakmadın mı?"

"Ben? Ben mi?"

Önce konuşan adam, "Hazreti Ebu Bekir- Allah ondan razı olsun- rüyamda beni ziyaret etti ve senin kişiliğini bana aşikar kıldı"

Mitwalli amca kısık bir sesle mırıldandı ve yanında duran adama yaslandı.

"Hazreti Ebu Bekir benim kişiliğimi sana aşikar etti ha?"

Konuşan adama dik dik bakarak, bir an sessizliğe sığındı. Sonra, kendisiyle konuşur gibi konuşmaya başladı: "Evlatlarım! Mehdi kudretli bir adamdır, benden daha büyük ve daha kudretli bir adam. Ben Allah'ın inançlı bir hizmetkarından başka bir şey değilim."

Onlarla uzun süre oturmadı, ama eve erken döndü, rüyaya daldı.

Mitwalli Amca ertesi sabah kapısının çalındığını duyarak korkuyla uyandı. Ne olup bittiğini anlamak için kalktı; çok geçmeden, kafası sarılı ve bir deri bir kemik bir adam giysilerine tutunuyor, sızlanıyor ve yardım dileniyordu.

"İzin ver, senin lekesiz elinden Vahiy kılıcına dokunayım."

"Vahiy kılıcı mı?"

"Ben acılarımdan kurtarın, Ey Efendim. Sizi arayan zavallılara merhamet edin, ey Peygamberin kudretli vekili!"

Mitwalli Amca, onun içeri girmesine izin verdi ve tüm gün onunla ilgilendi. Başının üstünde Mukabeleler'den bir bölümü ezberden okudu. Akşam yaklaşırken, onu, başının altında "Vahiy Kılıcı" olduğu halde yatağa, yanına yatırdı.

Ertesi sabah güneş hasta adamın üstüne doğdu ve o kendi kendine mutluluk ve enerjiyle dopdolu olduğunu, kendini daha önce hiç hissetmediği kadar sağlıklı hissettiğini iddia etti. Mitwalli Amca' ya gidip ellerine atıldı, ellerini öpücüklerle boğdu. Sesi şükran ve dua ile çınladı.

Günler geçti ve Mitwalli Amca'nın ikametgahı bedenlerinin hastalığına ve ruhlarının fılıstısına çare aramak için gelen her kesimden insanın hac yeri oldu. Mitwalli Amca nadiren evden çıktı, tüm vaktini sonsuz düşler arasında yitmeye harcıyordu. Bu düşlerden uyansa kılıcını çıkarıp dizlerine koyacak ve hayretle bakacaktı ona.

Bir gün hayranlarından oluşan kalabalığın arasında kendisini ziyarete gelen soylu hanımı, Nureddin Bey'in annesini gördü. Mitwalli Amca'yı görür görmez önünde saygıyla diz çöktü kadın, cübbesinin eteklerine sarılıp öpmeye başladı, bir yandan da:

"Ey peygamberin kudreti elçisi! Sana geldim, itaatkar ve sıradan; senin lütfunu dilemeye." diyordu.

O günden sonra Mitwalli Amca kendini odasına kapadı. Bazen ziyaretçi kabul etti, bazen odanın kapısını kilitleyip kimsenin yanına sokulmasına izin vermedi. Göz kapakları aşağıda, sırtını duvara yaslayarak oturuyor ve uzun saatleri bu şekilde geçiriyordu. Derken, birdenbire düşlerinden sıyrıldı, kıskırılmış ve hummalı, kılıcını kınından sıyırdı ve odanın içinde oradan oraya sıçrayıp bağırarak, hayali şeytanlara emirler yağdırarak bir o yana bir bu yana havaya saptı ki, kendinden geçip yere düşünceye kadar.

Komşuları bu bağırışların çoğunu duydular . Onlar hak tanır Ermiş'in inziva saatlerinde kudretli gizlerini istiareye yatırdığını bilirlerdi. Dikkatli kulakları, ürküntü ve saygı dolu ruhlarıyla kapının önünde toplanırlardı. Mitwalli Amca haftalarca bu durumda yaşadı.

Derken bir gün darmadağın saçları ve köz gibi yanan gözleriyle kılıcını sağa sola savurarak odasından dışarı seçirtti. Aceleyle yakındaki kahvehaneye girdi ve "Kaçılın, ey isyankarlar, ey şeytanlar!" diye bağırarak kılıcıyla orada oturanlara vurmaya başladı ve insanlar onu durdurmak için başına toplandılar.

Sonunda polislin eline düştü, cılız bir sesle feryat ederek,

"Allah'a şükürler olsun! Görevimi başarıyla yaptım. Kutsal savaşımı tamamladım." dedi.

Ve gücü tükendi...



## Tarih zehir mi panzehir mi?

Eflatun, Phaidras dialogunda tarihin yazılmasının efsanevi doğuşunu anlatır. Yazının doğuşu mitini tarihin kökeni miti olarak okumak, hafızanın kaderi açısından mümkün görünmektedir. Hayranlık uyandıran başka icatlar da vardır: hesap, geometri, ama aynı zamanda tavla ve zar oyunu da mitin yazının icadına yakın saydığı şeylerdir. Dialoglarını yazan ve yayınlayan Eflatun, kendi yazısını elinin tersiyle itmez mi? Yazının icadı ve benzer uyuşturucular, gerçek hafıza, sahici hafıza için bir tehdittir. Bu nedenle mit, tarih ve hafıza tartışmasını ilgilendirir.

Derrida gibi beni de etkileyen, Tanrı'nın krala armağan ettiği *pharmakona* atfedilen aşılama belirsizliktir. Soru: tarihin yazılması için de zehir mi panzehir mi olduğu sorusunu sormak gerekmez mi?

Mite girelim: "İşte, ey kral, Mısırlılar'a daha çok bilim ve daha fazla hafıza sağlayacak olan bilgi; bilim (*sophias*) ve hafıza (*mnemes*), deva (*pharmakon*) bulundu". Sunulan ilaçların en önde gidene *grammatolardır*, bunlara yazı karakterlerinin babası denir. Tarih yazımı bir biçimde *ars memoriae*, yukarıda sözünü ettiğimiz o yapay hafıza değil midir? Bu anlatıda sözü geçen, akılda tutmaktan çok hatırlatmak değil midir? Kral, Tanrıya bu sanatı yapma ayrıcalığını gönüllü olarak verir ama "önyargı" ve "fayda" dan uzak durur. Tanrının sunduğu şeye ne karşılık verir? "Aslında bu sanat, onu öğrenenlerin yüreğinde unutmayı üretecektir çünkü artık hafızalarını kullanmayı bırakıp yazıya (*graphes*) güveneceklerdir, bu dışarıdır, içleri sayesinde, kendileri sayesinde değil o tuhaf izler sayesinde hatırlatacaklardır; senin devasını bulduğun şey hafıza değil hatırlatmadır." Hafızanın etrafında dolanan fiiller ve isimler önemli ve farklıdır: Tanrının sunduğu bölünmez bir yetenektir: kendine yeniden hatırlatabilmek. Kralın sözde devaya karşı koyduğu şey ise yeniden hatırlamadır. Deva olarak sunulan şey, "yazılı söylevlerin, o yazıdaki olayları zaten bilen birine hatırlatmaktan daha fazla bir şey olduğunu zanneden safdillere kesin olanı" sunan bir tekniktir.

Anlatı yoluna devam eder: yazı, eserleri "canlı varlıklar"mış gibi görünen resime (*zografia*) yaklaştırılır. Burada genel anlamıyla kaydetme söz konusudur. Anlatı ile tabloyu karşılaştırdığımızda Roland Barthes'in "gerçek etkisi" dediği şeyle karşılaşırız. Tablo gerçekliğe inandırır, bu da eleştirmeni sessizliğe götürür. "Yazılı söylevlerin" de etkisi budur: "Onlara soru sorulduğunda vakur bir duruşla donarlar ve sessizliklerini korurlar." Onlardaki düşünce-dışı, "her zaman tek bir anlama gelmekle yetinmelerine" neden olur[...] Söylev, bir kez yazıldıktan sonra artık herhangi bir muhatap arayışı içindedir; kime yöneleceği bilinmez. Yazılan ve basılan tarihsel anlatının durumu da budur: rüzgara savrulur; Gadamer'in kaydılık -*Schriftlichkeit*- için söylediği gibi, okumasını bilen herkese yöneliktir. Kendi başına "ne kendini savunabilir ne de işten sıyrılabilir". Her kitap gibi tarih kitabının da durumu budur: kendisini dile getirenle bağları kopmuştur; daha önce metnin semantik özerkliği adını verdiği şey, burada sıkıntı verici bir durum olarak ortaya konur; bu özerkliğin metinden esirgediği yardım, ancak okumanın getirdiği sonsuz bağlamına yerleştirme ve yeni bir bağlama oturtma işinden gelebilir.

Paul Ricoeur, *La Mémoire, L'Histoire, L'Oubli*, Seuil, 2000. Birinci bölüm 175-177, ikinci bölüm 209, üçüncü bölüm 608-611, son bölüm 650 numaralı sayfalardan Nazlı Ökten tarafından derlenip çevrilmiştir.

## Arşiv

Arşiv anı, tarihin kaydedilmesi işleminin yazıya giriş anıdır. Tanıklık, başlangıçta sözlüdür; dinlenir, duyulur. Arşiv yazıdır; okunur, başvurulur. Mesleği tarihçilik olan kişi, arşivlerde bir okuyucudur.

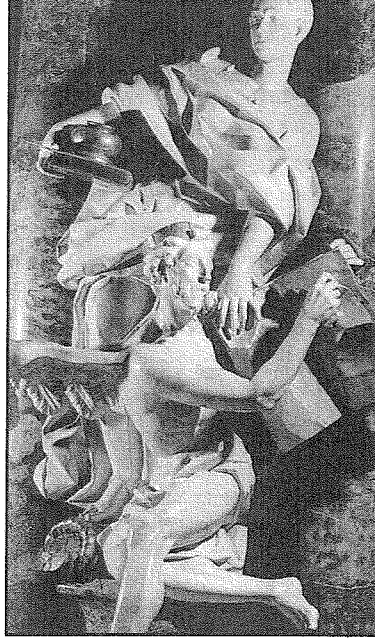
Başvurulan, oluşmuş arşivden önce arşivleme vardır. Bu, bir süreklilik çizgisi üzerinde kesinti yaratır. Tanıklık, bildirici hafızaya anlatsal bir bütünlük kazandırır[...] Tanıklık yazılı olarak toplanabilir, verilebilir. Saklama, yetkili insanların başvurusu amacıyla bir belge yığınının toplanması, korunması ve sınıflandırılmasına yönelik özgül kurumların olasılık koşuludur. Böylece arşiv, beyinsel ve duygusal izlerden ayırt ettiğimiz belgesel izin kaderini barındıran fiziksel bir yer olarak karşımıza çıkar. Ancak arşiv yalnızca fiziksel, mekansal bir yer değildir; aynı zamanda toplumsal bir yerdir. Michel de Certeau, tarihyazımı işlemini bu ikinci açıdan değerlendirir. Bir ürünü bir yere bağlamak, diyor, bir tarihsel bilgi epistemolojisinin ilk görevidir: "Tarihi, bir işlem olarak değerlendirmek onu bir yerle (bir iş, bir çevre, bir meslek), çözümleme yolları (bir disiplin) ile bir metnin inşası (edebiyat) arasındaki ilişki olarak anlamak olur.

[...] Kenara koymak; biraraya getirmek, toplamak, arşivin sözlü tanıklığın şöyle bir duyulmasından kopduğu özelliklerin tanımlanması konusunda tarihyazımı işleminin epistemolojisinin borçlu olduğu ayrı bir disiplin oluşturur. Arşiv depolarının büyük bölümü yazılardan oluşuyorsa ve bu yazılar arasında geçmişteki insanların tanıklıkları ilk çekirdeği oluşturuyorsa da her tür iz arşivlenmelidir. Bu anlamda arşiv kavramı, yazma hareketine Phaidras mitinin verdiği önemi yeniden kazandırır. Ama aynı nedenle, sözlü tanıklığın yazılı tanıklığa, arşiv belgesine geçişinin canlı hafıza açısından yarar ve zararlarını, zehir mi panzehir mi olduğunu bilemediğimiz ölçüde, arşivi kayıtsız şartsız savunmak havada kalır.

Eğer belli çekinceleri saklı tutarak bir arşiv temelini esas olarak metinlerden oluştuğunu kabul edersek ve bu metinler arasında, o dönemin çağdaşlarının bıraktığı tanıklıklara bağlı kalırsak, sözlü tanıklıktan statüsünden arşiv statüsüne geçiş incelememize sunulan canlı hafızanın ilk tarihçi mutasyonunu oluşturur. O zaman Phaidras'ın "yazılı söylevler" için söylediklerini yazılı tanıklıklar için söyleyebiliriz: "Diğer bir şey; her söylev, bir kez yazıldıktan sonra sağda solda dolaşacak ve bilenlerin olduğu gibi, onunla hiç işi olmayanların da elinden geçecektir; üstelik kime kime yönelip kime yönelmeyeceğini de bilmez. Hakkında olumsuz sesler yükseldiğinde ve haksız yere yargılandığında her zaman babasının yardımına ihtiyacı vardır çünkü ne kendini savunabilir, ne işin içinden tek başına sıyrılabilir.

## Tarihçi ve Yargıç

Doğruluk ve adalet niyetleriyle belirlenen tarihçi ve yargıç rolleri, kamusal alanda toplumsal eylem kahramanlarının işgal ettiği yerden bakıldığında onları taraf olmayan konumunu işgal etmeye davet eder. Bu üçüncü kişi konumuna bağlı olan bir tarafsızlık andı vardır. Bu tarafsızlık andının tarihçi ve yargıç kadar birbirinden farklı iki kahraman tarafından tutulması, paylaşılan bu andın iç sınırlarını zaten gösterir. Buna tarihçi ve yargıçtan başka aktörlerin de bu tarafsızlık konumunu sahiplenebildiklerini de eklemek gerekir: demokratik bir devlette bilgiyi ve değerleri ileten eğitimci, hakemlik durumuna yerleştirilmiş devlet ve idaresi, nihayet ve özellikle Rousseau'nun Toplumsal Sözleşme'sine ve John Rawls'un *The Theory of Justice*'inde belirttiği "cehalet örtüsü"ne yakın duran bir durumda bulunan yurttaş. Üçüncü kişinin konumuna bağlanan bu tarafsızlık andı, versiyonları ne denli farklı olsa da, doğruluk ve adalet arzusu, içinde meşruiyetinin tam olduğu sınırlar konusunda uyanık olmayı gerektirdiği ölçüde eleştirel bir tarih felsefesini ortaya çıkarır.



Manastır Kütüphanesinin seçilmiş bir yerinde müthiş bir Barok heykel yükselir. Bu tarihin çifte şeklidir. Önde, kanatlı tanrı Kronos. Bu başında tacı olan bir ihtiyardır; sol eliyle tuttuğu kitabın sayfalarını sağ eliyle yırtar. Geride, dışa doğru tarihin kendisi durur. Bakışı ciddi ve dikkatlidir; bir ayağıyla altın ve gümüşten bir yağmur akıtan bir bereket boynuzunu devirir, bu istikrarsızlığa işaretler; sol el tanrının hareketini durdururken sağ el tarihin araçlarını teşhir eder: kitap, hokka ve yazma çubuğu.

Wiblingen Manastırı, Ulm.

Bir üçüncü kişi olma iddiasındakilerin hepsinde ortak olan zihinsel ve ahlaki erdem olarak tarafsızlık üzerine bir söz söyleyelim. Thomas Nagel, *Egalité et Partialité* (Eşitlik ve Tarafsızlık) adlı eserinde, "Bakış açısından" başlığı altında genelde tarafsız bir yargının koşullarını tanımlar: "Dünya deneyimimiz ve neredeyse tüm arzularımız bireysel bakış açımızla ilgilidir: şeyleri deyim yerindeyse *buradan* görürüz. Aynı zamanda dünyayı bize özgü olan konumdan, olduğumuz şeyden soyutlama yaparak soyut bir biçimde görmeye de muktedirizdir[...] Herbirimiz kendi kaygılarımızdan, arzularımızdan ve çıkarlarımızdan hareket ederiz ve ötekiler için de aynı şeyin geçerli olduğunu kabul ederiz. Daha sonra, düşünce yoluyla, dünyada işgal ettiğimiz konumdan kopabilir ve var bulunduğumuz o benî özellikle ayırmadan herşeyle ilgilenebiliriz" (*Egalité et Partialité*, s. 9). Bakış açısı olmayan bu bakış açısını kişisiz olarak adlandırabiliriz. Bu, bölünmez bir biçimde epistemik ve ahlakidir. Zihinsel erdeminden de sözedilebilir. Epistemik vechesi, bakış açısına içkin olan ikiye bölünmeye, ahlaki vechesi ise bakış açılarının saygınlık ve değer olarak eşitliğinin örtük bir biçimde onaylanmasına bağlıdır; madem ki öteki bakış açısı, ötekinin bakış açısıdır: "İlk aşamada kişisiz bakış açısından çıkan temel niyet şudur: "her hayat değerlidir ve hiçbiri bir diğerinden daha önemli değildir" (op. cit, s.10). Ve yine: "Birkaç milyar arasında sadece bir kişi olduğumuz bu dünyada, iyi dilekli ve tarafsız bir izleyicinin yönetiminde bulunuyormuşçasına yaşamalıyız" (op. Cit., s. 14) [...] Tarihçi ve yargıç da, ünlü *nec studio nec ira* -ne iltimas ne öfke- sözünde özetlenen mesleki deontolojiyi paylaşırlar.

Tarihçi ve yargıç, mesleki deontolojilerinde kayıtlı bulunan bu tarafsızlık kuralını nasıl ve ne dereceye kadar yerine getireceklerdir? Bu sorular, tarihin her tür bakış açısının dışına yerleşme iddiasına ve bugünkü dönemin tüm tamamlanmış modernlik biçimlerini yargılamasına yöneltilen soruların uzantısında yer almaktadır. Tarihçi ile yargıç arasındaki karşılaştırma birçok açıdan bir *locus classicus* durumundadır[...]

Tarihçi ve yargıç meslekleri üzerindeki en genel ve en sabit sınırlamalar -en azından Batı'nın jeopolitik havasında ve tarihçilerin "şimdiki zamanın tarihi"ni ekleyerek "modern" ve "çağdaş" adını verdikleri dönemde- söz konusu olduğundan karşılaştırmanın çıkış noktası kaçınılmazdır: mahkeme içinde yürütülen dava ile arşivler çerçevesinde başlayan tarihyazımsal eleştiriyi birbirinden ayıran yapısal fark. İki durumda da aynı tür anlatım yapısı kullanılır: bildirici hafızada köklenmesinden sözlü evresine, bir kurumun daha sonra başvurmaya üzere geçmişteki etkinliklerinin izini sakladığı arşivin kurumsal çerçevesinde korunan ve kodlanan belge yığınınına kaydedilmesine dek uzanan tanıklığın anlatımsal yapısı.

[...] Kurumsal bir çerçevede biri bir diğerini suçladığında onu bir sanık haline getirir. O zamana dek adı konmamış olan bir bağlantı gerçekleşir böylece, af ve ceza bağlantısı. Aksiyom şöyledir: bu toplumsal boyutta, ancak ceza verilebildiği yerde af söz konusudur; ve ancak ortak kurallar çiğnendiği taktirde ceza verilebilir. Bağlantıların devamı kesindir: toplumsal kuralın olduğu yerde çiğnenme olasılığı da vardır; kurallar çiğnendiği taktirde cezalandırılabilir olan vardır; ceza, kurbanın, ötekinin aleyhine işlenen haksızlığı, simgesel ve etkin bir şekilde inkar ederek yasayı yerine getirmeyi hedefler. Eğer af, bu düzeyde mümkün olsaydı, cezalandırıcı yaptırımını kaldırmaktan, ceza verilebilecek ya da verilmesi gereken yerde cezalandırmamaktan ibaret olurdu. Bunu doğrudan yapmak olanaksızdır çünkü af cezasızlık yaratır, bu da büyük bir haksızlıktır. Suçlamanın altında af, hatatın kendisiyle değil yalnızca marjinal olarak suçluyla yüz yüze gelebilir. Hukuksal olarak affedilemez olan süregider. Kurumsal düzeylerin labirentinde bize rehberlik etmesi için Karl Jaspers'in *Die Schuldfrage*'de, savaş sonrasında Fransızca'ya Alman Suçluluğu olarak çevrilen bu şaşırtıcı eserinde önerdiği yakın bir okuma anahtarı benimsiyorum; yaklaşık

yarım yüzyıl sonra bu eserin kavramsal genişliğini teslim etmek gerekir.

Karl Jaspers, her zaman edimlere ve buradan da cezai yargıya maruz kalan kişilere dayanan dört çeşit suçluluk türü ayırt eder . Bu edimler aşağıdaki ölçütlere karşılık gelir: Hangi hata kategorisi? Hangi mahkeme önünde? Hangi kararlar? Hangi tür doğrulama, aklanma, yaptırım? Düşünür, burada bizim de yapacağımız gibi cezai suçluluğu en başa yerleştirir: bu, tekanamlı yasaların çiğnendiği edimleri ilgilendirir; dava sahnesinde yeterli olan karar mercii mahkemedir; ortaya çıkan sonuç, cezadır; yargıç ve tarihçi arasındaki ilişki üzerindeki tartışmada önerdiğimiz şemada olduğu gibi meşruiyet sorun, uluslararası hukuk düzleminden, *dissensusun* eğittiği kamuoyuna doğru yer değiştirir. Diğer üç çeşit suçluluğu, yurttaşın devlet suçlularıyla aynı siyasal bünyeye aidiyetten kaynaklanan siyasal suçluluğu, devlet suçlarına şu ya da bu şekilde katılmış olmaktan gelen ahlaki suçluluğu, ve nihayet tarihötesi bir kötülük geleneğinde insan olmaktan kaynaklanan "metafizik" suçluluğu şimdilik bir kenara bırakarak cezai suçluluğu ele alacağım.

Cezai suçluluk ve zaman aşımına uğramayan

XX. yüzyıl, Nabert'e göre haklı görülemez kategorisine giren suçlar nedeniyle cezai suçluluğu birinci düzeye çıkarmıştır. Bunlardan bazıları Nuremberg'de, Tokyo'da, Buenos Aires'de, Paris'de, Lyon'da ve Bordeaux'da yargılandılar. Diğerleri La Haye'de Uluslararası Adalet Divanı'nda yargılanacaklar ya da yargılanıyorlar. Yargılanmaları, savaş suçlarından ayrı olarak insanlık suçlarını tanımlayan özel uluslararası ve ulusal hukuk düzenlemelerine neden oldu; soykırım da bu tür suçlar arasındadır. Bu yasal düzenleme, zaman aşımına uğramama özelliği nedeniyle af sorunumuza ilişkindir.

Burada zaman aşımına uğramazlık sorunu karşımıza çıkar çünkü istisnasız her suç ve ihlal için zamanaşımı vardır, zamanaşımının süresi suçun doğasına göre değişir. Bu, bir yandan medeni hukukun ikili bir biçimde edinime ve serbest bırakmaya yönelik bir düzenlemesidir; birinci biçimde, şeylerin mülkiyeti, onlara belli bir süreden beri sahip olanlara inkar edilemez; ikinci biçimde bir zorunluluğu, bir borcu ortadan kaldırarak serbestleştirir. Öte yandan zamanaşımı, ceza hukukunda da karşımıza çıkan bir düzenlemedir: bir eylemin adalette yok olması demektir; belli bir sürenin sonunda, talep edene mahkemenin yeterliliğine başvurmayı yasaklar. Zamanaşımı, tüm biçimleriyle şaşırtıcı bir kurumdur. Zamanaşımı, psişik ve toplumsal izleri hiçbir şey olmamış gibi silmeye çalışan aftan farklı olarak, yapılan eylemin cezai sonuçlarını yani cezai takip hakkını ve hatta zorunluluğunu değerlendirmeyi yasaklar. Eğer zamanaşımı bir zaman meselesiye, "zamanın bir etkisiyse" söz konusu olan şey, geri döndürülemezliktir: keyfi olarak tanımlanmış bir zaman süresinin sonunda zamanı yasadışı ya da kuraldışı edime ve onun izlerine geri götürmeyi e giden yol yasak edilmiştir.

**Mutsuz tarih**

Mutsuz bir tarihten mi söz edeceğiz? Bilemem. Ama tarih mutsuz demeyeceğim. Aslında tarihe teslim etmemiz gereken bir ayrıcalık varsa o, sadece ortak hafızayı mevcut hatıraların ötesine genişletmesi değil, belli bir topluluk başka toplulukların acılarına kör ve sağır hale gelecek kadar kendi acılarına katlanıp kapandığı zaman o topluluğun hafızasını düzeltmek, eleştirmek, hatta yalanlamaktır. Hafıza, adaletin anlamıyla tarihsel eleştirinin yolu üzerinde karşılaşır. Aynı zamanda hakkaniyetli olmayan mutlu bir hafıza nasıl olur?

↓



Arkadaş Kitabevi  
Can Yayınları Haftası Kapsamında:  
Söyleşi ve İmza Günleri

**Murat Gülsoy**

24 Mart Cumartesi 15:00-18:00

**Yekta Kopan**

Arkadaş Kitabevi, İstiklal Caddesi

*Eyteneden*

ISSN 1102-7611

# bir bilet:gidiş-dönüş



... Öykünü okudu.  
Bitirdikten sonra 'Eee,'  
dedi. 'Bu kadar mı?' 'Bu  
kadar' dedim. 'Yarıda  
kesilmiş gibi geldi bana.'  
dedi. Pek beğenmedi  
öykünü. Birkaç yorum daha  
yaptı. Başka bir öykü okudu  
noktalama işaretlerini  
iplemeden. Kızdım, dergiyi  
aldım, ben okudum. 'Sanlı  
sen çok güzel okuyorsun'  
dedi. Güldük.

**İki aylık öykü dergisi**

Yazışma Adresi: Çamlıca Mah. 3. Sok. 8/1 06200 ANKARA  
Faks: 0312 2269504, e-posta: [tbilet@hotmail.com](mailto:tbilet@hotmail.com)

Üç,

- Şu gazeteleri kaldırır mısın?
- E, ben sütlü istemiştim...
- Bozulmuş.
- Çıktığımızda unutturma.
- Şu ikinci kat tutulmuş galiba.
- Hıı, genç bir çift... Bir de küçük çocukları var galiba. Ooo, gürültü yaparlarsa Seniha Hanım çıldırır.
- Asıl onlar üstlerindeki o deli aileye nasıl katlanacaklar bakalım. Geçen sabah 5 falandı galiba, kadın balkonda ağlıyordu; adam daha da tuhaf.
- Tuhaf muhaf ama işler iyi galiba.
- Aman aldıkları da bir eşya olsa. Ne o öyle aynalar falan, taşra işi... Çakmak?
- Bak gazetenin arasında kalmış. Şu bizim apartmanın köşesindeki çakmakçı var ya, kesin manyak ha! Adamda bir bakış var...
- Belediye'ye şikayet etsek...
- Adamın ağzını açtığını duymadım, bak kaç aydır yanından gelip geçiyorum, öyle bakıyor. Bu mahalle hakkında Seniha Hanım'dan çok şey biliyordur o, ben sana söyleyeyim. E, bütün gün orada. Gözü göz değil onun.

iki,

Bu, siz şimdi hastalık diyeceksiniz, ne zaman başladı tam hatırlamıyorum. Anneme teybin üzerindeki şu kırmızı düğme ne diye sorduğum an çok net ama, yedi en fazla sekiz yaşındaydım.

Kaydediyorum. Cebimde hep küçük bir kayıt aleti olur; vapurda, kasapta, öyle yürürken, bir arkadaşına gittiğimde hep açık olur teybim. Evden ayrılacağıma annelere söylediğim sırada kaydettiğim bir kaset var örneğin, babamın bende 350 kaseti varsa, en sevdiğimdir işlerinde. Cenazesine de gitmedim ya, sadece görüşemiyormuşuz gibi şimdi. Bazı sevgililerim kıskanırılar ama. Bir tanesi eski sevgililerimin kayıtlarını dinlemiş. "Yapamayacağım" dedi ben eve dönünce, "bunlar çok gerçek". Artık sevişirken hep onlarla nasıl seviştiğim geleceğim aklıma. Ne söyleyebilirim ki? Bir iki yıldır komşularımı dinliyorum. Mesela yandakilerle sadece çöpü kapıcıya verirken karşılaşıyorum, ama kadın makarna süzgecini kaçta aldığını bilirim. Karşı apartmanın ikinci katından konuşuyorlardı az önce, taşındıklarını ben de gördüm. Ben taşınırsam bu 3287 kaseti nasıl açıklarım acaba bir görene. Çakmakçı benim de sinirimi bozuyor. Yanından geçerken kaydettiğim bir "pissss" sesi; adam sanki hayatta bir tek bu işi yapıyor.

bir,

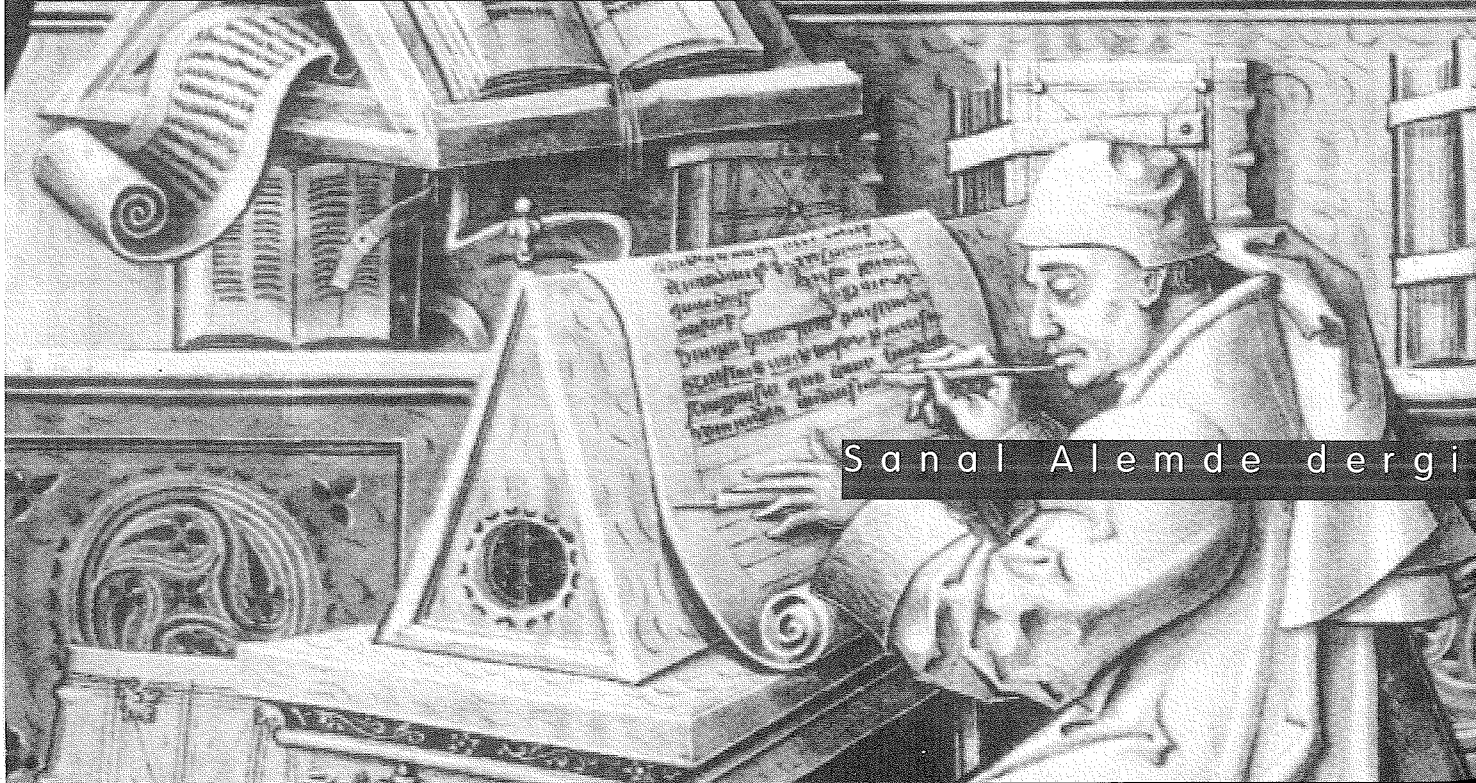
Alt katımıza yeni birileri taşındı, bir de küçük çocukları var. Çocukları sevmem, kendi çocuklarım da dahil; belki kendi çocukluğumu hatırlattıkları içindir. Annemlerin odasını dikizlerken yakalanmışım bir kere, ne dayak... Okuldan da, yan sınıftan öğretmenler odasına delik açtığım için atıldım. Merak ediyorum. Neden kızıyorlar ki! Şimdi şirketteki bütün odalara kamera koydurttum, bütün gün onları izleyebiliyorum. Muhasebeci kaç sigara içeriyor, Aysin Hanım tamponlarını çantasında nereye koyuyor, güvenlik Necmi günde kaç bulmaca çözüyor. Patron olunca sesleri çıkamıyor tabii. Bir dürbünüm var evde de, Almanya'dan almıştım. Şu karşıklar hep bu saatlerde kahve içer örneğin, adam emekli galiba, karısı mutfaktayken burnunu karıştırır, kadın sokaktan geçen çocuklu çiftlere uzun bakar, evde de olsa saçını topuz yapar. Yan dairelerindeki adam, o yalnız yaşıyor eminim, perdeleri kapamaz, hep içerde müzik setinin yanındaki nefli kadife koltukta oturur. Nedense kocaman kulaklıklarla müzik dinler. Otoparkın önündeki çakmakçıyı konuşturmaya çalışırken gördüm dün onu. Çakmakçı fazla konuşan bir adam değildir. Bazen bana ne diyorum, niye merak ediyorum, niye ezberliyorum başkalarının hayatlarını, böyle kare kare fotoğraflar gibi. Bir de unutmuyorum işin kötüsü; öyle bir çöplük kafamda...

başla...

On aydır bu köşedeyim, on dokuz yıldır çakmakçıyım. Fazla konuşmayı sevmem. Bir daha dünyaya gelsem yazan çizen bir adam olmak isterim. Şimdi de arada bir şeyler karalıyorum ama...



[www.altZine.net](http://www.altZine.net)



Sanal Alemde dergi

1 Ocak sabahı saat yedide doğan bebeğimizin adını hiç tereddütsüz koyduk .Karımın hamileliği süresince bebeğin cinsiyetini merak etmemiştik, doktor hanımı bir sırrı taşımanın ağırlığıyla başbaşa bırakmış; gelişmiş ultrason aygıtı bize vakitsiz bir oyun oynamasın diye ekrana başımızı çevirmiştik. Neden böyle yaptığımızı biliyorum, gerçekten farketmiyordu çünkü. Bebek için yaptığımız alışverişlerde özellikle cinsiyetsiz giysiler seçiyorduk. Mavi ve pembeden uzak duruyor, beyazlar, kırmızılar,sarılar,yeşiller üzerinde yoğunlaşıyorduk. Hatta bir mağazadaki tezgahtar bayan halimize çok üzölmüş, karımın alyansını parmağından ısrarla çekip çıkararak bir ipe geçirip karnının üzerinde sallamıştı. Çok gülmüştük. İpin ucundaki halka önce hareketsizdi,sonra yavaşça daireler çizmeye başladı,gittikçe hızlandı. Karım anlamını biliyordu bunun, ben aptal aptal bakıyordum. 'Hile yapıyorsunuz' diye gülmüsedti Sema. Tezgahtar kadın 'elimi kıpırdatmıyorum bile vallahi' diyerek ; en önemli numarasını yapan bir sihirbaz gibi sırtını dikleştirdi,gözlerini halkaya sabitledi, derin bir nefes aldıve tüm bu hareketleriyle zamanı bir anlığına herkes için durdurdu. Halka kıpırtısız ipin ucunda yeniden dalgalanmaya ve dönmeye başladı. Ruh çağırma seansında gibi hissettim kendimi. Medyum tezgahtar transa geçmiş, bir ceninin rengini çağırıyordu. Seans bitti. Tezgahtar karar vermişti: 'Pembe' dedi. 'Tabii ki pembe' Rafta bu renkte her ne varsa indirmeye koyuldu. Arkasını döndüğünde Sema'yla bakiştık ve biraz sonra kapının önünde, kalabalık caddedydik. Deli gibi gülyüydük, karım birden durdu ve: 'Ya adı, adı ne olacak?' diye sordu. Hiç düşünmemiştim. Gerçi aile büyüklerinin bu konuda müthiş fikirleri vardı. Karımın annesinin 'kız olursa Buse, erkek olursa Kaan' fikri bana hiç cazip gelmemişti. Kayınvalidemin yaratıcılığı konusunda endişeliydim; çünkü üç kızının da isimlerini o koymuştu. Hülya-Sema-Selma şeklinde aralarında inanılmaz bir müzikalite olan bu üçlü, birarada söylendiğinde bende Yeşilçam melodramı tadı bırakıyordu. Öte yandan benim annemin, erkek evlat sahibi olmanın ağırlığıyla'oğlan olursa rahmetlidedesinin adı Mehmet Hilmi, kız olursa ön adı Münevver' (bu annemin ismiydi ve ön ad diye bizi yumuşatmaya çalışmakla birlikte asıl ve tek ismin bu olmasını istediğini çokça hissettiriyordu) seçeneği Sema'yı dehşete düşürmüştü.

Caddede insan selinin arasında durmuş, boş boş birbirimize bakıyorduk. 'Doğduğu gün' dedim. 'Birbirimizin gözlerine bakarak aynı ismi söyleyeceğiz'. Aramızdaki telepatik bağa inanıyordum. Şu tuhaf hikayeleri anlatılan ikizler gibiydik. Hani birinin eli kesildiğinde diğerinin de canı acır falan. Aynen öyle. Bazen birbirine çok benzeyen ya da birbirini tamamlayan rüyalar görürdük, artık şaşırıyorduk. Bir keresinde rüyamda karanlık bir odanın ortasında Sema'nın mum getirmesini bekliyordum. Korkudan öleceğimi hissediyordum. Sabah uyandıığımızda Sema 'mumu yaktım, merak etme' demişti. Ürpermişim. Sema önerimi düşünmeksizin 'tamam' dedi. İsim konusu halledilmişti. Yürümeye başladık.

\*\*\*

Gün geçtikçe bebeğin evimizdeki varlığı hissedilir oldu. Karımın büyüyen karnıyla birlikte, bebeğin boş odası da dolmaya başladı. Beyaz oda takımı, minik desenli yatak örtüsü, abajur, bir ayıcık, bir köpekçik, turuncu küvet, mama sandalyesi, ana kucağı, puset derken daracak odanın içinde adım atacak yer kalmamıştı. Küçük ayrıntılarla ilgilenmek hoşuma gidiyordu, dijital derece, ay'a göre değişen biberon başlıkları, miniminnacık sıcak su torbası. Sema ille de sallanan koltuk istiyordu. Bebeği emzirirken oturmak için. Büyük alışveriş merkezlerinden birinde, fırfırlı minderli beyaz bir tane buldum. Yüksek arkalı. Tam karımın istediği türden. Hemen satın aldım. Adamlar ambalaj yaparken, her zaman yaptığım gibi bebek eşyaları reyonunda dolaşmaya başladım. Raflar insanı delirtecek kadar çok çeşitli ürünle doluydu. Gözlerim yorulmuştu, elim bir diş kaşıma halkasına gitti, hemen yanında büyüğe bir kutu duruyordu. Ne olduğunu önce anlamadım. Kutudaki resimde kadın pompa gibi birşeyi göğsüne dayamış,



gölümsüyordu. Kutunun arkasını okumak istedim ; İtalyanca, Rusca, İngilizce ve Fransızca yazılar vardı. Anlamadım. Yanımda beliren satıcı kız 'süt sağma aleti' dedi. 'Çok işe yarıyor, özellikle çalışan anneler sütü bununla sağıp biberona dolduruyorlar, emzirme sorun olmuyor'. Off ! Bu fikir çok hoşuma gitmişti. Çünkü Sema doğumdan bir ay sonra işe başlayacaktı ama bebeği emzirmeyi de çok istiyordu. Yüklüce fiyatını düşünmeden pompayı satın aldım. Sema'nın çok sevineceğini biliyordum.

\*\*\*

Bebek Ocak ayında doğacaktı ama tam gün veremiyordu doktor hanım. 'Ancak 10'undan önce olmaz' diyordu. Sema normal doğum yapmakta ısrarlıydı, acı eşiğinin çok yüksek olduğunu iddia ederdi hep. Bunu kanıtlamak istiyor gibiydi. Kış aylarından nefret ederdim. Soğuğa ve karanlığa tahammülüm yoktu. Kışla birlikte herşey ve herkes içine dönüyordu, kimsenin kimseye verecek birşeyi kalmıyordu. İnsanlar hızlı hızlı otobüslere biniyorlar, hızlı hızlı kaldırımları geçiyorlar, evlerinin anahtarlarını avuçlarında sınıksız tutuyorlardı. Bir an önce oraya yetişmek için. Kış mevsiminin güvenliksiz havasında anahtarları tek sığınakları oluyordu. İşte buna tahammül edemiyordum. Sema'yla tanışmadan önce 'ev' bana hiçbirşey ifade etmiyordu. Barınak, yuva, hiçbirşey... Ev, boşucu bir dehliz gibiydi. Yabancılara sonuna dek kapalı, kendi kaderini seven ve onu koruyan bencil ve kaygısız, yalnızca sahibinin kokusunu aldığında ağzını açıp içeriye çeken bir tür yaratıktı. Siyah bir kedi, pembe ağızlı. Kedilerden korkardım. Mutluluğa düşkünlükleri beni deli ederdi. Kediler minder ve soba seven, caz dinleyen, hiçbirşeyi işlemeyen zamanüstü varlıklardı ve Sema'nın biricik Kleopatra"ı şimdi anneanesi Ayten Hanım"a Çarkifelek izleyerek çile dolduruyordu. Bundan hoşnuttum.

\*\*\*

Yılbaşı gecesini evimizde geçirmeye karar vermiştik. Her yılbaşı annemle karımın annesi arasında bir tür prestij meselesiymiş gibi çekiştirilip durmaktan bıkmıştık. Daha önceki yılbaşlarında bir çözüm bulmuştuk. Saat sekizden on' a kadar kayınvalidemin iç pilavlı hindisiyle oyalanıyor, on'dan sonra annemin pastaları ve kuruyemişleriyle yeni yıla giriyorduk. Bu çözümden iki taraf da memnun değildi, ama yapabileceğimiz başka bir şey yoktu.

Bu yıl, karımın artık çatlamak üzere olan karnı programı bozdu. Sema bir su yatağı gibi şişmişti, sivri aletlerden korkuyordu. Ayakkabılarını ben giydirip çıkartıyordum, çoraplarını, iç çamaşırlarını bile ben değiştiriyordum. Evdeki bütün işler bana bakıyordu : Alışveriş, yemek, temizlik. Hepsinin hakkından geliyordum. İyi bir kocaydım kısacası. Yılbaşı akşamı için müthiş bir sofraya hazırladım. Mezeleri hazır almıştım, güzelce tabaklara boşalttım. Dolmalar, ezmeler, rus salataları hatta Antakya'lı karımın çok sevdiği humus. Koca bir tabak yeşil salata hazırlayıp üzerini süsledim. Muzları, portakalları meyve tabağına yerleştirdim. Kuruyemişleri unutmadım. İşin en zor tarafı pilav ve hindiydi. Sema pilavı nasıl yapacağını tarif etti. Salonda koltuğa uzaanmış, ayaklarının altına minder koymuştu. Hindiyi zar zar parçalayıp haşladım. Sonra fırına verecektim. Kestaneli falan olmayacaktı tabi. Saat sekizde herşey hazır. Televizyonda balonlu, süslemeli 1998 yazısının önünde bir kadın bir erkek sunucu araba çekilişi yapıyorlardı. Herşey mükemmel gidiyordu, karımı masaya çağırdım. Yüzünü buruşturarak devrilir gibi yürümeye çalıştı, koluna girdim. 'Biraz sancım var' dedi. 'Henüz vakti değil' dedim. Tam hindiyi servis ediyordum ki Sema çığlık attı. 'Sürpriz ! Geliyor.'

\*\*\*

Hastanede, doğum odasının önünde Sema'nın çığlıklarını bekliyorum. Hayır, gıki çıkmıyor. Cesur karım benim. Nefes alma egzersizleri yapmıştı son dört ayda. Faydasını görüyor besbelli. Doğumu hiç tanımadığımız nöbetçi bir erkek doktor yaptırıyor. Ne şans ! İlerde annemle kayınvalidem, melodram üçlüsünden Selma ( Hülya Avrupa'ya gitti) bekliyorlar. Bize yılbaşı yemeği yedirmeyen velete çok kızıyorum. Açım, aslında umursamıyorum. Kayınvalidem yüzüme bir içli pilav öcü şeklinde bakıyor. Selma, fönlü saçlarının kocasının yanında olmamasından, onu yeterince cezbedip yatağa atamamasından canı sıkılmış gibi sürekli saçlarıyla oynuyor. Annem, sert kabuklu bir kuruyemiş gibi kayınvalidemin boğazına kaçıyor. Kayınvalidem öksürüyor. Birara doktor bey doğumhaneden çıkıyor. 'Doğum sabahı bulur' diyor. 'Gidip birşeyler için, oturun siz'

\*\*\*

Hastanenin kafeteryasında, üzerinde plastik çay ve neskafe bardaklarının durduğu masada yeniyla girdik. Herkes birbirine nazikçe iyi yıllar diledi. 98' den umutluym. İçim sıcak. İlk kez kış mevsiminden korkmuyorum. Velet bizi ısıtacak, biliyorum bunu.

\*\*\*

Kolumu birisi dürtüyor, sıçırıyor. Annem 'kalk hadi, kalk' diyor. Sandalyeyi devirerek kalkıyorum. Selma üzerinde sızdığı masada başını kaldırıyor. En kötü durumda ise kayınvalidem. Sandalyenin üzerinde, başı arkaya düşmüş horluyor. Seslere uyanıp, utanıyor. Annem 1-0 öne geçmiş. Doğumhaneye koşuyoruz. Sema'yı odaya çıkartıyorlar. Bebeğimizi göremedim. Biz de apar topar odaya çıkıyoruz. Sema konuşuyor, ama yorgun. Elimi tutuyor. Biraz sonra küçük bebek arabasında o geliyor. Miniminnacık, yuvarlak kafa bir şey. Sema aldığı kilolardan utandığını söylüyor. 'Hep kendime yemişim. Şuna bak ne kadar zayıf' diye durmadan yineliyor. Birbirimize bakıp 'Güneş' diyoruz.

\*\*\*

Güneş bebek eve geleli üç gün oldu. Çok uslu, hiç ağlamıyor. Bugün Nüfus Müdürlüğü'ne gittim. Doğum Raporu elimde. Adı : Güneş Soyadı : Sezgin Anne adı : Sema Baba adı : Oğuz Cinsiyeti : Kız Nüfus memuru kayıt defterini dolduruyor. Bir iki gün sonra pembe kağıdı alacağım. Vatandaş Güneş Sezgin. 'Hayırlı olsun' diyor nüfus memuru. Suratsızın teki, ama içimden adamı öpmek geliyor.

\*\*\*

Doğumdan sonra onbirinci gün... Ev sessiz, karanlık. Kıvrıldığım koltukta sızmışım. Bir şişe viski içtikten sonra. Rüya görmedim. Beynimi rüya görmemeye alıştıyorum. Uyuduğum zaman herşey bitsin istiyorum. Hayatın, korkuların, umutsuzlukların abuk subuk bir şekilde rüyada devam etmesinden ürküyorum. Buna gerek yok. Uykuda geçirmedğim zamanlar, uyuyacağımı düşünerek oyalanıyorum. Uyku, tek sevincim. Sema'ya iki doz sakinleştirici verdim. Böyle acı çekmesinden onu öldürebilmeyi isterdim. Başım sersem gibi, soğuk odaya girdim. Kleopatra Sema'nın ayakucuna kıvrılmış. Bu kediyi camdan atmak istiyorum. Yine umursamaz, parlak, pussy cat. Canın cehenneme.

Koridorun ışığını yaktım. Karımın yanına yavaşça yürüdüm. Geceliğinin önü iki mavi göl olmuş yine. Sırılsıklam. Bebeğimizin emmediği süt açık bırakılan bir musluk gibi karımın göğüslerinden akıyor. Bunu görmeye dayanamıyorum, delirecek gibi oluyorum. Bebeğimizi beslemeyen arsız süt... Sema'nın göğüsleri taş gibi, acıyor. Güneş'in sessiz odasına girip pompa kutusunu buluyorum. Yavaşça çıkarıyorum aleti. Sema kolundan sürüklesen duymaz. Geceliğinin düğmelerini açıyorum, ellerim titriyor. Meme başları öyle büyük ki, siyah kocaman damgalar gibi genişlemiş, anneliğinden taşıyor. Sevişirken de değişirdi göğüsleri, dikleşip dolardı, titreşirdi. Hayır, tahrik olmuyorum. İçim acıyor yalnızca. Pompayı yerleştiriyorum. Kıpırdanıyor. Onu bu gereksiz yükten kurtarmam gerek. Yapamıyorum. Ağlayarak bırakıyorum pompayı yere. Aklımdan 'güneş yine doğar' gibi anlamsız cümleler geçiriyorum. Dudaklarımı Sema'nın göğüslerine yaklaşıyorum usulca. Sevişir gibi. Hayır, tahrik olmuyorum. Dişlerimi kullanmadan meme başını yakalayıp çekiyorum. Ekşi, ekşi. Ağzıma dolan sıvıyı yutmak istemiyorum, yutuyorum. Daha çok daha çok. Midem bulanıyor, gözyaşlarım, sümüğüüm ve anne sütü birbirine karışıyor. Sema uykusunda hafifçe inliyor. Bir göğsü boşalttım sayılır, sıra diğerinde. Kleopatra uyanmış,yavaşça yanıma yaklaşıyor. Emerken bir yumruk yapıştırıyorum, sessiz ve ukalaca yataktan düşüyor.

\*\*\*

Ölüm tarihi : 10 Ocak 1998

Ölüm nedeni : Sebepsiz. ( Bu kelime beni çıldırtıyor. Ansiklopediden bulduğum Latince herhangi bir bitki yada hayvan adını buraya yazmak istiyorum. Kimsenin anlamadığı, anlamak istemeyeceği ama beni bu sebepsiz ölümden kurtaracak yabancı bir kelime )

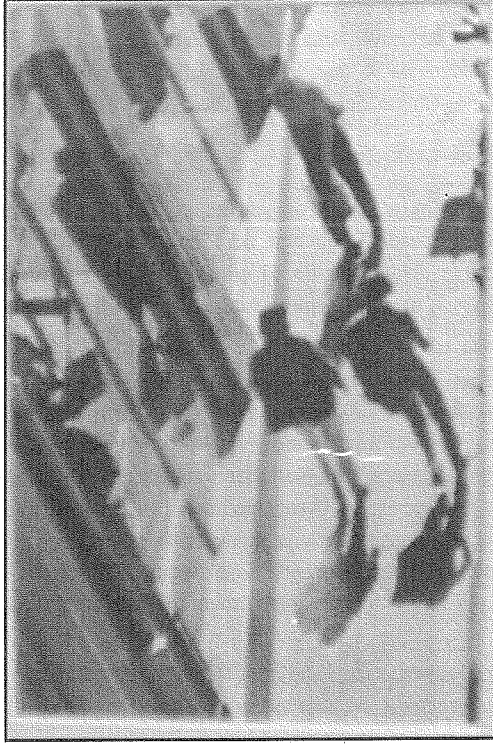
Raporu pembe kağıtla birlikte Nüfus Müdürlüğü'ne götürüyorum. Aynı kayıt memuru. Üzülmüş gibi yüzüme bakıyor. 'Başın sağolsun' diyor. Önündeki deftere 'ölüm' ü işliyor. Güneş'in ölümünü...

↓

# Güneşin Altında Gerçek Olan Ne Var ki

Olav Egeland

Karağöründü!



Baudrillard tanınmış bir çok filozof ve sanatçının teorisinden ve ifadesinden ilham(ını) alır. Bunlardan biri Avuturyalı Ludwig Wittgenstein'in (1889-1951) gerçeklikle dil arasındaki bağlantıdan dolayı "suret teorisi" olarak bilinendir. Wittgenstein' a göre, felsefe bilimsel olarak dilde söylenebilen ile sadece *gösterilebilen* arasında bir sınır çizgisi çekerek berraklık yaratan bir faaliyettir. Sadece gösterilebileni -olaylara dayanarak- tanımlamak için yapılan bütün denemeler doğrudan anlamsız sonuçlara ve günlük dilde "medya afyonu" dediğimiz kişisel görüşlerin medya tarafından dayatılması durumuna yol açar. Baudrillard'ı anladığım kadarıyla, fotoğrafçılık tamamıyla olaylara dayanarak ifade etmenin imkansız olduğunu gösteren olasılığın elindedir.

"Maksat fotoğrafın sessizliğini harekete geçirerek gürültüye, konuşmaya ve seslere karşı durmaktır, fotoğrafın hareketsizliğini kullanarak hareketlere, akışa ve hıza dayanmaktır. Mahremiyetini vurgulayarak bilgi ve iletişim tufanına karşı koymaktır; dar anlamının olmayışına izin vererek anlamın kategorik zorunluluğuna dayanmaktır."

Baudrillard göre, fotoğrafçılık bütün bunların ütüne eski zaman (geçmiş zaman) kendilerimize akan limitsiz resimler seline de meydan okumalıdır. Bir resim, sadece bir an içinde, dünyanın o gürültülü hayatı paranteze koyulunca ve bertaraf edilince idrak edilir.

Gazete röportajlarına göre burada değinilmesi gereken bir husus, Baudrillard'ın günlük hayattaki teknolojik aletlere karşı neredeyse paranoyak bir tutum sergilediğidir. Baudrillard'ın açıkça görülen büyük iş kapasitesini göz önünde bulundurursanız, hayatını kolaylaştıracak dijital metin işlemleri (faks mesela) ve cep telefonu kullanmaz. Bu durum, bazı eleştirmenleri ve kültür muhabirlerini, Baudrillard'ın teorilerinin onun bu konudaki keskinliğinden etkilendiğine dair spekülasyona iter. Ayrıca, Baudrillard melankolik ve nihilist olarak tanımlanır. Bununla beraber, Baudrillard ile kişisel olarak karşılaşınca, böyle etiketler kifayetsiz kalır. Sık sık yanlış anlaşılın Wittgenstein'ın ve diğer önemli düşünürlerin durumunda olduğu gibi, eksiksiz bütün eserleri böyle değerlendirmelere maruz kalmış olmalıdır. Bir gazeteci gözüyle, Baudrillard'ın kendini anlama ve Fransız felsefi kusursuzluğu gibi kişisel donanımlarına dikkat çekmek daha gerçekçi olur. Baudrillard Borges' ten bir alıntıyla... "hayatlarımızda gerçekliğin yokluğu göz göre göre ve gönüllü olarak kabul ettiğimiz bir şeydir. Çünkü daha önceden, hiçbir şeyin gerçek olmadığı duygusuna sahibiz..."

Gerçekliğin yokluğuna somut bir kanıt haline gelir fotoğraflar. Büyülü bir şekilde, gerçekliğin yok olmasına, nesnenin büyüünün kaybolmasına neden olur. İfade edilmiş resimlerin, nesnelerinin mesajlarının sessizliğini bozan her şeyi, pek çok resmin anlattığı hikayeleri, gürültüyü, öznenin rahatsız ediciliğini süzmemize yardımcı olur. Baudrillard, mercekler vasıtasıyla bakışımızı mükemmelleştirdiğimizi ve estetik dönüşüme karşı, neneyle koruyabildiğimizi belirtir. Nesnelere fani kalmaya bırakılmışlardır, çok az bir zaman için görünürler ve sonra kaybolurlar.

"Gündelik Yaşamda Postmodernizm, Jean Baudrillard"ın konuşmasını özetleyen Olav Egeland'dan çeviren: adnan yıldız libidop@yahoo.com

Çevirenin notu: Hiç unutmam..."Yegane hakikat, yaşanan hakikattir." demişti Nietzsche.

Çevirirken yağmur yağıyordu. Yağmur altında



### Gerçekliğin Dereceleri

Adı geçen metinde, Baudrillard gerçeklik olarak algıladığımızı öğrenmek için bir takım sorular sorar:

- Dünya hem şu anda olan ve hem de kavramanın imkansız olduğu bir nesnedir. Dünyanın sınırları nerededir?
- Ona tam anlamıyla nasıl odaklanabiliriz? Fotoğraf dünyanın hayali sınırlarını belirli bir anda ele geçiren bir ayna mı? Ya da, öyleyse, kendi farkındalığından bir refleksle gözü kamaşan inan görsel perspektifleri tahrip eder mi ve dünyanın keskin uçlarının üstünü kapatıp, gizler mi?

•Fotoğraf bizi gerçekte son derece uzakta olan

ve gerçek dünya denilen şeye yakınlaştırıyor mu? Ya da resim, nesnelerin tehdit edici varlığına karşı bizi koruyan derinliğin sahte tesirini yaratarak dünyayı bir uzaklıkta mı tutuyor?

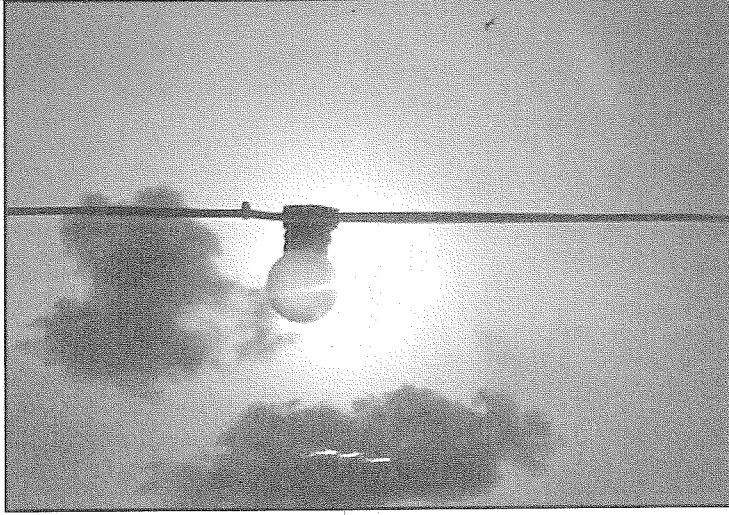
"Aynadaki nesnelere görüldüklerinden daha yakın olabilir..." Baudrillard, bu uyarıyı Amerikan arabalarının arka camında görür ve kendine aslında "fotoğrafların nesnelere genelde görüldüklerinden daha uzakta değil midir?" diye sorar. (Ama, bu büyük olasılıkla mecazi anlamda olmalı, aksi takdirde zoom kullanmak iyi fikir olurdu.)

Yukarıdaki soruların hepsi, hayatımızdaki gerçekliğin durumuyla, gerçekliğin derecesiyle ilgili. Baudrillard' a göre, bunlar teknolojinin ve modern Jünyanın nail meydana geldiği üzerine naif açıklamalarımıza meydan okur:

*"Belki teknoloji ve medya, içinde yaşadığımız dünyada gerçekliğin yok olma nedeni değildir. Aksine, bütün teknolojik başarılarımızın, kazanımlarımızın (kaderlerinde de olduğu gibi...) gerçekliğin tedricen yok olması hakikatinden ortaya çıkması daha fazla olası gözüküyor."*

Felsefeci olmayan biri için, bu durumda Baudrillard kendini kapı aralığında bulmuş gibi olabilir yani kendisi de gerçeklere dayanarak, tanımlanamayan bazı şeyler söylemeye çalışıyor. Fakat bu bazı büyük düşünürlerin tökezlediği türden bir durum. Örneğin, Wittgenstein hayatının bir döneminde, felsefesinin, içinde bulunduğu varsayımlar içerisinde anlamsızlaşabildiği gerçeğini yaşadı ve daha sonra felsefesini değiştirdi, yumuşattı. Baudrillard' ın çarpıcı eleştirmenlerinden biri olarak bildiğimiz, Danimarkalı medya profesörü Torben Grodal, en azından kısmen, gerçeğin derecesinin nasıl değerlendirilmesi konusunda Baudrillard' a karşı çıkar. Grodal gerçekliğin bilişsel bir unsuru olduğu gerçeğinin Baudrillard tarafından görmezden gelindiğini söyler. Çocuklar sık sık aynanın ya da fotoğrafın yüzüne dokunarak, fotoğrafın ya da aynanın resmedilmiş gerçek nesneyi göstermediğini kolayca öğrenirler. Benzer bir öğrenme türü de, az gelişmiş hayvan türlerinde gözlenmektedir.





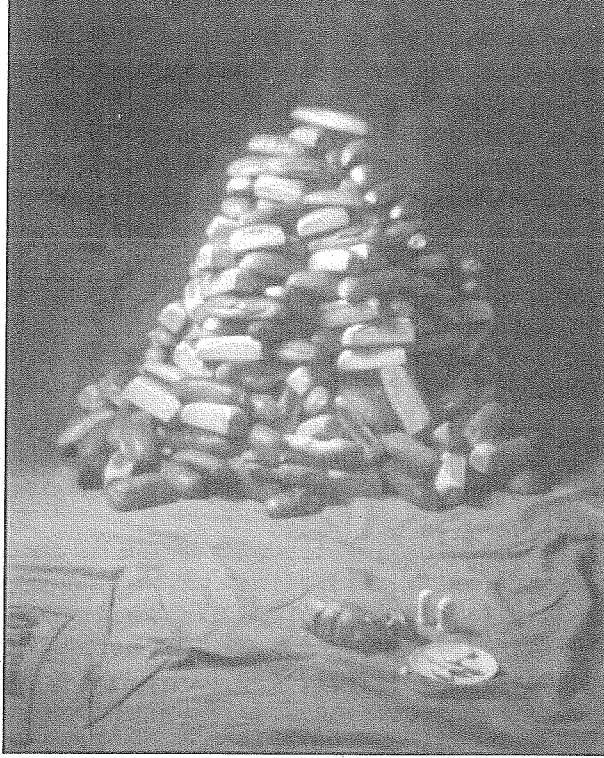
### Plato'dan Bugüne... Işık ve Görünüş

Baudrillard için, ışığın fotoğrafla bağlantılı özel bir fonksiyonu var. Baudrillard makalesine, fotoğrafın sözlük anlamının (photo/graphy; light-writing) ışık-yazımı olduğuna dikkat çekerek başlar. Bir fotoğraftaki ışık her zaman resmin kendisinin bir parçasıdır. Bu gerçekçi ya da doğal ve aynı zamanda sahte değildir. Daha doğrusu, bu ışık kendi düşüncesinde resmin fantezisi. Sadece bir tane kaynağı yoktur, iki kaynağı vardır; nene ve görünüş. Buna ek olarak, Plato'dan bir alıntı yaparak Baudrillard, "Resim nesneden ve görünüşten gelen ışığın tam ortasında durur." der...

Baudrillard, fotoğraflık ışığın algısını Amerikalı ressam Edward Hopper' a (1882-1967) bir referansla açıklar. Hopper' ın çalışması çoğunlukla 1960'lardaki Amerikan yeni gerçekçiliği için önemli bir ön faraziye olarak değerlendirilir. Baudrillard, Hopper' ın ışığı kullanması hakkında şöyle der:

*"Resimlerdeki dalgalı bir okyanus ışığı, sahil manzaralarını çağırıştırıyor. Aynı zamanda da, başka bir sahildeymişçesine gerçek değil ve boş. Renk kullandığı zaman bile, siyah ve beyazın arasındaki keskin tezati koruyan parlayan bir ışık. Figürler, yüzler ve sahil manzaraları kendileri(nin) olmayan bir ışığın içine yansıtılırlar. Az sonra beklenmeyen bir şey olacağını haber veren bir ışığın içinde, yabancılaşmış figürler olarak birdenbire dışarıdan aydınlatılırlar... Hopper' ın resimlerinde kolayca görülebilen, ortada bir şey yokken olacakları bilme hissi Vermeer' i animsatiyor. Ama Vermeer' in sırrı mahremiyetken, Hopper ışığı, yabani bir sergilemeyle, nesnelere parlak dokunulurluğunu ve kendiliğinden varoluşlarını ve boşluğun yoluyla açığa vurulmalarını gözler önüne seriyor."*

Fotoğrafa bakarken, nesnelere (şeylere) olduklarından çok olmadıkları biçimlerde odaklanırsınız. Bu anlamın yokluğunu mümkün kılan; ışık yazımı. Nesnelere (şeylerin) boşluklarından ele alınmasına ilaveten, fotoğraf aynı zamanda dramdır. Fotoğraf, dünyayı dünyanın kendiliğindenliğinden gelen kurgusal temsiliyle ifade eder.



### Sosyal Pornografi –fotoğraflanan ızdırap-

Baudrillard, bazen medyaya sosyal pornografi olarak sözü geçen şeyleri gösterdikleri için saldırır. Bu "genre" içinde, ahkam kesen fotoğrafçıların kendi varsayımlarını fotoğrafa taşıdıklarını söyler ve görüşünü ayrıntılı olarak şöyle anlatır:

"Bu, çağdaş fotoğrafçıların (sadece foto-muhabirlerinin değil) gerçeğin korkunç olduğuna bir kanıt olarak sahte empatiler için sergilen, gerçek kurbanların, gerçek ölü inanların, gerçek yoksul inanların fotoğraflarını çekmelerinin nedenidir. Bu fenomen açıkça görülebilir hale getirildiğinde, habis davranışlar ve ızdıraplar büyük farkla daha az acı verir. Bu medyanın kurallarından biri. Resim doğrudan bize dokunmalı, içimizde özel bir illüzyon yaratmalı ve resmin içeriği içimize işleyebilsin diye bizimle kendi dilinde konuşmalı..."

Ben kişisel olarak, her zaman böyle resimleri yazılı basında ve filmlerde görmekten rahatız olmuşumdur. Sinemada tüyler ürpertici ve korkunç sahnelerde gözlerimi kapatmak zorunda kalırım. Bu acılı sahneleri görerek, nedeninin acı olduğuna dair belirsiz bir hisse kapıldım. Acıya rağmen, onları görmek zorunda olsaydım diye düşünürüm. Her neyse, Baudrillard'ın sosyal pornografi fenomeni hakkındaki açıklaması şimdiye kadar gördüğüm en radikal ve en doyurucu olanı. Baudrillard devam ediyor...

•"Gerçekçi diyebileceğimiz fotoğrafçılık olanın hangisi olduğuna odaklanmaz. Onun yerine olmaması gerekene doğru yönelir. Örneğin ızdırabın gerçekliğine. Olanı değil de ahlaki ve insani bakış açısıyla olmaması gerekeni resimlemeyi tercih eder. Aynı zamanda modern fotoğrafçılık ahlaka açıkça aykırı, ticari ve estetik amaçları uğruna, değer bulduğu her durum için günlük acıları da sömürür. Bu resimler bize gerçek(lik) hakkında bir şey söylemez. Bunlar, resim resimdir, gerçekliği yoktur hakikatinin inkarını anlatırlar. Resim, daha sonra görülen, inkarları göstermeyi amaçlayacaktır ve gerçekliği çarpıtmayı seçenlerin suç ortağı olur.

•Her zaman fotoğraflarınız, fotoğrafçının merceğine doğru zihnen bir pozisyon alırsız ve aynı şekilde onun mercekleri de bizimle ilişkili bir pozisyon alır. En ücrada yaşayan, kabile toplumlarında bile insanlar poz verme sanatını kendiliğinden öğrenecekler. Fotoğrafik durum, neneyle merceklerin yüzleşmesinden ve aralarında sonuçlanan mücadeleden gelişir. Bu düellodur. Nesneye karşı koyulmuştur ve nesne kendi yarışıyla cevap verir.

•Temelde objektif olmayan dünyayı göstermesi objektif resim de denilen fotoğrafın bir mucizesidir. Bir paradoks olarak, objektif bize dünyanın objektifliğinin yokluğunu gösterir. Fotoğraf tekniği bizi taklitten uzaklaştırır ve göz yanılsamasına götürür. Görsel tekniklerle (gerçeğin parçalanması, gürültüzlük, sekte ve hareketin fenomenolojik düşüşü) gerçekçi olmayan oyunun yoluyla fotoğraf görsel temsilin en arınmış ve en sahte şekli olarak kendi durumunu teyit eder.

Benzemek..

Onlarla bir laboratuvar ortamında karşılaştık. Görevim belliydi aslında.

Ekip içerisindeki en önemli şahsiyetlerden biriydim. Mikrobiyoloji konusunda doktora yapmış, dikkat çekici buluşlar ve önerilerle bugüne kadar gelmiştim. Gizli servisin gözde elemanlarından biri olarak kıdem üzerine kıdem almaktan son derece keyif alıyordum. Ülkem bu konuda hassas dengeleri elinde tutan, ismi lazım olmayan diğer ülkeleri bu piyasadan silmeye ant içmiş bir ülkeydi. Bizimle aşık atanlar için böyle, altta kalanlar içinse sadece dış borç yardımında bulunabiliyordu. Soğuk savaşı çok iyi bildiği ülkem, yakın savaş taktiklerini de. Esaslı bir ülkeydi ve bu esaslı ülkeye hizmet etmekten onur duyan biri olarak haftanın tek bir günü iznim vardı. O izin ise hemen hiçbir şeyime yetmiyordu. Bulduğum yere 2 bin kilometre uzaklıktaki bir şehirde yaşayan eşim ve çocuklarımı ancak yirmi günde bir görebiliyordum. Dolayısıyla tek günlük iznimi bile laboratuvarda mikroskop başında geçiriyordum.

Sonuç olarak onlarla bir laboratuvar ortamında karşılaşmamız kesinlikle bir tesadüf sayılamaz. Karşılıklı fazladan mesai yapmayı seviyorduk.

İşin arka planına bakacak olursak: O sırada uzak bir ülkede nedenini anlayamadığımız bir biçimde büyük bir salgın başlamıştı. Oradaki görev arkadaşlarımızdan iki kişiyi kaybetmiş, üçüncü kişiyi de neredeyse kaybetmek üzereydik. Oradan getirilen bir parça işleri çözecekti. Bu çözümü ve sağlamlasını yapacak olan tek kişi vardı gizli serviste: Ben.

Kendimi Dustin Hoffman gibi hissettiğimi söylesem abartmış olmam herhalde. Tabii onun biraz daha uzun boyusu ve elbette daha bilimsel olanı. Politik görüşlerimiz de farklı, bunun altını çizmeliyim. Ben zaten Dustin Hoffman derken, o hani bir filmi vardı ya onu kastetmişim. Yoksa... Kesinlikle çok farklıyız. Neyse. Soğuk bir Ekim günü, bir Pazar'dı. Herkes kiliseye, alışverişe gitmiş, ailesiyle mutlu bir gün geçirirken ben oradaydım. Laboratuvarında. Kurumaya yüz tutmuş bir parça yosun getirilmişti. Bir dizi işlemlerden geçirildikten sonra artık karşılaşmaya ve yüzleşmeye hazırız -hazırız. Üreme sistemini sperm in iki türü olduğu gerçeğinden yola çıkarak kafasında halletmiş bir mikrobiyoloğun en büyük hezimetini bakterilerin üreyişine tanık olmasındır. Yeni neslin tercihi olan iktidardan topluma yansıyan o muhafazakarlığı her an korumak durumundasınız. Bilimsel ortamda bile. Belki de en çok orada. Aksi takdirde hiçbir şeyin önüne geçemeyiz. Bazı şeyler sabit olmak durumunda. Şu çok açıktır: X kromozomunu taşıyan sperm XX dişi embriyosunu, Y kromozomunu taşıyanı ise XY erkek embriyosunu oluşturur. Demek ki buradan yola çıkarak kadınları kadın yapanların erkek olduğunu savunabiliriz. Yakın bir zamanda çıkacak olan kürtaj yasağı da zaten bunun bir uzantısı olabilir...

Bakteriler hızla büyüyordu. Üstelik tek bir hücreden. Bir an gözden siliniyorlar, sonra anne hücrenin iki tane kızı oluyordu. Evet dişiydiler. Kesinlikle dişiydiler. Hegel kadınlar olsa olsa bir bitkidir demişti, ha bitki ha bakterii...

Bu yosun üzerinde inanılmaz bir biçimde çoğalıyorlardı. Bu kaltak bakteriler... Bir ortam bulmaya görsün saniyede ürerler ve bir sürü haline dönüşürler. Bu yosun parçası da onlar için bulunmaz kaftandı, bulunmaz. Bu sabit üreme ve değişmez büyüme hızının nedenleri arasında bu mekanizmaların son derece yetkin bir büyüme sistemine sahip olması esastır, kesin. Yetkin ve erksiz ve daha da kötüsü cinsiz bir büyüme hızı. Sanki "Peki şuna ne diyeceksin Bay PhD diyorlardı bana XXY nedir, XXXY nasıl bir düzenektir, ya XXXY, peki ya XXXY'ye ne dersin? Dahası şöyle bir şey daha var: XO. Böyle kromozomları, böyle kromozomlu cinsleri nereye kadar görmezden geleceksiniz? Bu bozuk kromozomları diğer ülkeler üzerinden kültürel ve ulusal düzeye indirgememiz, nereye kadar, ha?

-Ben bir askerim, diye bağırırdım. Benim karşımda hizalı olun tamam mı?

Onlarsa mikroskobun öte ucunda gene bir an kayboluyor ve sayılarını ona yirmiyeye katıyorlardı.

-Hepiniz birbirinizin aynısısınız, hepiniz birer kopyasınız, diye bağırırdım onlara.

Ne yazık ki onlar da bana, çoğalmaya devam ederken onlar da bana.

Tüm ilköelliğiyle ve temsil ilişkileriyle bilinç düzeyinde bir farkındalık biçimi vaz'eden mağara resimlerinde ve mistik sembollerde kayıda ilişkin ilk örnekleri buluruz. Bu yüzden, ilk haliyle, betimsel olmaktan uzaktır kaydı tutulan resimler. İnsanlığın ortak dilini bulma amacına yönelik olan bir perspektiften doğan resim sanatından tek farkı ise şüphesiz bu ilkel resimlerin birer resim-yazı olmasıdır.

Tüm ilköelliğiyle ve temsil ilişkileriyle bilinç düzeyinde bir farkındalık biçimi vaz'eden mağara resimlerinde ve mistik sembollerde kayıda ilişkin ilk örnekleri buluruz. Bu yüzden, ilk haliyle, betimsel olmaktan uzaktır kaydı tutulan resimler. İnsanlığın ortak dilini bulma amacına yönelik olan bir perspektiften doğan resim sanatından tek farkı ise şüphesiz bu ilkel resimlerin birer resim-yazı olmasıdır. Bu resim yazılardaki ilkel kaygı herşeyden önce belleğe ve insanlığın ortak hafızasına içkin olan temel yaşam biçimlerinin hikaye edilme tarzıdır. İşte bu yüzden belleğin bir bileşeni ve tamamlayıcısı olarak görülebilecek olan şeyler ancak kayıtları tutulabilecek olan şeylerdir. Onun için, unutmaya sözcüğünün çağrıştırdığı bir bellek kaybını ve sözel düşünüş halini garantilemek için tutulur tüm kayıtlar. Bu bağlamda yüzyılın ortasında diğer sanat oluşumlarından ayrıksı durup, resim-yazı yoluyla semerelerine ulaşmış iki isim var: Frida Kahlo ve Charlotte Salomon. Frida Kahlo gerek resimli günlükleriyle, gerekse tuval üzerindeki resimlerinde genç kızken geçirdiği kazayı, sakatlığından dolayı doğuramadığı çocuklarını göstererek resmi yazıya indirgedi.

Charlotte Salomon 1940-42 tarihleri arasında "Leben? Öder Theater?" adını verdiği 1325 guvaş resmiyle ırkçılığın ve vahşetin kayıtlarını tuttu. Ama bu resimlerin hiçbirini yazınsal kimlikten de uzak değildi. Resimle yazı arası çağda yaşamış insanların korku ve coşkunlukla mağaralarına döndüklerinde o gün olmuş olanları mağara duvarlarına kayda geçirmeleri gibi tüm tanıklıklarını not etmişti.

Bizde de bir yıl arayla çıkan kitaplarla hiyeroglif ressam düzleminde duruyor Burhan Uygur ve İlhan Berk. Hem Burhan Uygur hem de İlhan Berk tuttukları kayıtlarla bunca yaşamışlıktan bilgilenmişlikten mahrum kalmak pahasına herşeyi unutarak ilkel ve ilkel bir resim için tarih öncesine geri dönmeyi yeğlemişler: Çalışmaları unutarak yapmaya başlanmış resimler olduğundan ve yine kendilerine ait bir bilgi toplamı elde etme ereğinden ötürü, başkalarına benzememek kaygısıyla acele yapılmış figürler... Henüz kağıt ve kalem yoktur. Kağıt ve kalem olsa bile zaman olmadığı için ivedi davranış eldeki malzemeyle o an görünenin ve henüz ilkel belleğin derhal kayda geçirilmesini gerektirir. Kayda geçirilmiş olmak ise tüm ilkelik ve kabalılığıyla teskin edici tek şeydir.

Olmuşun ve olabileceğin biran önce kayda geçirilme çabasının egemen olduğu Burhan Uygur ve İlhan Berk çalışmalarının süsleme ve hikaye anlatma işlemi onları hiyeroglif yapıyor. Hep bir aciliyetten dolayı hiçbir zaman bir kurgusalılık yoktur bu kayıtlarda. Dolayısıyla birer hiyerogliftir bu kayıtlar.

Enis Batur'un, "resim ile yazının imge ile harfin ayrılmayı akıllarından geçirmedikleri, birbirlerinden kopmaya yanaşmadıkları bir vakte gelip dayandık" dediği açık sözlü öngörüsünün tam da "renklerin gürültüsü"nü egemen olduğu İlhan Berk'in resimlerinde açığa çıkması gerçekliğin "öteki" yüzünü oluşturan imgenin yokluğuyla açıklanabilir ancak. "Bir kaya ressamı, bir mağara sanatçısı" dediği Berk'in resimlerinde "soyut bir ten" in varlığından bahseder Batur. Oysa Berk'in bedenleri kösnüldür, imgesel hiçbir yanı yoktur. Sözün dile geldiği bir "aralığa" dahi sahip değildir. Her harf bir imgeye denk gelir. Fakat Berk'in kitap sayfalarına ve defterlerine kayıtlarını tuttuğu resimler böyle bir şey sunmuyor bize. Sözün yazıya geçirildiği an varlık bulacaktır, kösnüllükten kurtulup imgelem dünyasının içkinliğine kapanan beden. Batur'un "çıplak, yabanıl, iştahlı gövdeler" olarak betimlediği "Berk kadınları"nda, içiçe geçen suretlerin kösnüllüğünden başka bir şey yoktur. Beden yok, yüz yok, imgesellik ise hepten yok.





Uzun bir uğraş sonucunda, güç bela anımsadığım kesintili resimlerden oluşan hülyalı bir hayale dönüşmüşsün şimdi. Belime çatılmış raflarda gizli, bir kaç metrelik manyetik suretin. Avare kış günlerini kurgularken yaz aşklarından kopya çekilen iyi niyet ve yücelme duygusunun belleklerimizdeki tezahürü, saadetin peşinden koşma arzusuymuş. Sanki birilerini mutlu edemediğim için mutlu değilim, zehirlendim. Yaşlanıp kendimi bildikçe, gittikçe kendi içime düşmekteyim. Kader ya da aşk dediğimiz şey otobiyografik uzun sıkıcı bir film. Plaj sahneleri günümüzde demode olduğu için, kimseler hikayemle ilgilenmiyor. Kalça gamzemde doğuştan leke yayın balığı dövmesi, ara sıra ayılıp yeniden insanca düşündükçe göl kıyılarında su kuşlarına nasıl biri olduğumla ilgili sırlar veriyor. Kerpetenle söküyorlar derimi, öldürdüğüm bütün köpekbalıklarının intikamını aldılar. Kayıtlı hafızam çıldırması, oluk sularıyla nemlenmiş dar bir sokak kuytusunda, İtalyan seks komedileri estetiğiyle jartiyelerini düzeltiyor. İnşaat firması eşantionu melamin kıraathane kül tablalarında unutulmuş izmaritlerin yanık izleri gibi, bayat ekmeğe sürülmüş, tecrübesiz arıların kalitesiz akışkan balı hayatım. Geniş zamanlı verilmiş, erdemli sözler rıhtımının beton ayaklarının sırtında güç bela duruyor. Görüntülenmemiş, ruhu çalınmamış tek bir eşyam bile kalmadı. Akşam, ıslak dönüş yolunda, coşkumun yarısı üşüyerek diğer tekneyle birlikte battı. Hiç denenememiş yosun yeşili kazağın, kol örgüleri bu yüzden yarım kaldı. Haddinden fazla duman yutunca, kameralar kafamı görüntüleyemiyor. Oysa akşamları, kıymalı patates yemeğinin buharına karışan başsız gövde bana ait oturma odanızda. Kardeşleri için kaygılanan genç kadınların elbise dolaplarına saklanmış casaretsiz ve kederli şık bir takım elbise. Gripe yakalanmış kent insanının, serpilmemiş güdük efeliğiyle, depresyonu ayakta geçiriyorum. Mekanik aksamları su koyvermeye başlamış, sistemi ve formatı çoktan unutulmuş, otuz yıllık hantal bir video kayıt cihazıyım. Sizim ya da benim, seyircisiz bir hiçim. Varlığım için sorduğum bütün sorular bile yoruldu görüntülemekten. Kamerayı kaldırıp, çakılları çıplak ayak geçerek ılgınların altına oturdum. Başa sarıp sarıp anımsanacak bir ağustos sahnesi yanağımda duruyor. Upuzun yollar çıkıyor telve fallarında. Ceylan gözlerine kahverengi kalem çekmiş bir kadın, bütün fincanların iç çeperlerine göz yaşlarını akıtmış gibi, hayatındaki gediği bütün içtenliğiyle altın dişli tombul kadınlara soruyor. Yüreğın kabarmış, ferahmış, daralmış. Kuş, kısmet, göz varmış. Biliyorum, çay bahçesi sahneleri artık eskisi kadar tutulmuyor; bu görüntüler kimsenin sırrını deşifre edemeyecek. Hayat ya da aşk dediğimiz şey, ham çekimleri asla kurgulanamayacak, duyguları sömüren bir film. Kendime ait kayıtlı görüntüler denizinin, sürekli yer değıştiren şeytan üçgeninde, sanki birilerini mesut edemediğim için mutlu değilim.

↓

# Sigarayı Bırakmanın En Kolay Yolu

Murat Gülsoy

gulsoy@boun.edu.tr

uçanholandalı

12 Nisan Pazartesi

07:45

Günün ilk sigarası. Öncesinde yüzümü yıkadım. Aslında canım sigara çekmedi fakat sigarayı bırakma düşüncesini bir türlü kafamdan atamadığım için olsa gerek uyanır uyanmaz bir tane içmeliyim diye düşündüm. İçerken ağızımdaki tad daha kötü oldu. Pişmanlık hissi vardı. Sonrasında dişlerimi fırçaladım. Evden çıktım.

09:25

Üçüncü ve dördüncü sigaralar. Evet, üçüncü sigarayla ilgili not almayı unuttum. Dördüncüyü yakarken anımsadım not almam gerektiğini. Oysa, asla unutmamam gerekli. Buraya bir kez daha yazayım: "SİGARAYI BIRAKMAK İÇİN HER SİGARADAN SONRA NOT DEFTERİNE SİGARAYI NEREDE, NE ZAMAN İÇTİĞİNİ, ÖNCESİNDE VE SONRASINDA NELER HİSSETTİĞİNİ YAZ!!!" Doktorun önerisi bu.

10:17

Üçüncü ve dördüncü sigaralar. Evet, üçüncü sigarayla ilgili not almayı unuttum. Dördüncüyü yakarken anımsadım not almam gerektiğini. Oysa, asla unutmamam gerekli. Buraya bir kez daha yazayım: "SİGARAYI BIRAKMAK İÇİN HER SİGARADAN SONRA NOT DEFTERİNE SİGARAYI NEREDE, NE ZAMAN İÇTİĞİNİ, ÖNCESİNDE VE SONRASINDA NELER HİSSETTİĞİNİ YAZ!!!" Doktorun önerisi bu. Bu kadar ayrıntılı yazmam gerekiyor tabii. Fakat nasıl olsa doktor okumayacak. Üstelik nerede durmam gerektiğini de kestiremiyorum. Sigara içmeme neden olan şeyleri bulmak için ne kadar ayrıntıya girmeliyim? Bu konuda bir açıklık yok. Dönem ödevini nasıl yapacağını soran bir öğrenci gibi soramazdım bunu. Üçüncü sigarayı tahminen yarım saat önce içtim. Aslında canım sigara istemiyordu. Erhan ofise geldiğinde yüzü allak bullaktı. Dün, karısı evi terk etmiş. Selam sabah faslına girmeden olanları anlatmaya başladı. Gayrı ihtiyari (ne biçim kelimeymiş bu!) bir sigara (sanırım yapacak bir şey bulamadığım için) yaktığımı anımsıyorum. Üzüldüm. Erhan yıllardır anlamadıklarını söyler dururdu ama durumun bu kadar ciddi olduğunu bilmiyordum. Üstelik karısı doğum yapalı daha üç ay bile olmadı. Özetle üçüncü sigara: öncesinde üzüntü, sonrasında üzüntü.

Dördüncü sigaraya gelince biraz önce laf olsun diye yaktım. Öylesine. Canım çektiği için. (Böyle geçiştirmemem gerektiği konusunda doktor uyarımişti. Mutlaka öncesinde o sigarayı yakmayı gerektirecek bir şeyler olur, diyor. Olaysız bir an olur mu?) Evet, anımsadım. Yeni bir müşterinin dosyasını düzenliyordum. O sırada bir tane sigara içmek istedim. Sonrasında? Sonrasında suçluluk duygusu ve panik. Çünkü üçüncü sigarayı not etmediğimi anımsadım.

12:00

Beşinci sigara. Toplantıdan hemen sonra. Müşteri temsilcileri toplantısı her zamanki gibiydi. Sıkıcı, tekdüze işler. Bu ay portföyüm beklemediğim şekilde iyi olduğu için kimse bana

Müşterilerin hepsini teker teker bilirim. Bu işte iyi olmanın sırrı budur. Çok basit bir şey fakat önemli. Müşteri sizi sık sık arayabilir, yıllarca hiç aramayabilir de... Fakat sizin, telefonda sesi duyar duymaz onu tanıyıp sıcak bir sesle cevap vermeniz müşteriyi size bağlar. Üstelik sağlıkla ilgili bir sektörde bu tür bir duyarlılık önemlidir. Çömezlere bu konuyu mutlaka anlatmalıyım (yahu, bu defter ne iyi oldu, her şeyi yazabiliyorum). Her neyse bu sefer mesleki bir nedenle sigara içtim. Sonrasında benden memnun olmama olasılığı olan bir müşteri anımsayamadım. (Zaten anımsayamadığım için şikayetçi olmayacak mıydı?)

ilişmedi. Hatta uyduruk bir eğitim birimi kurmam teklif edildi. Çömezlere müşterileri nasıl ikna edeceklerini öğreteceğim. Kısacası toplantı bittiğinde keyifliydim fakat sigara içilmeyen bir ortamda kahve içmek zorunda kalmanın getirdiği bir gerginlik içindeydim. Ofisime döner dönmez pencereyi açtım ve bir sigara tütürmeye başladım. Sonrasında midem ezildi. Aç karnına içmemeliydim, biliyorum Doktor Bey. Hani bu defteri doktora göstermeyecektin? Göstermeyeceğim, şaka yapıyordum. Belki de görmek ister diye endişelendim. Bilmiyorum... Gerekirse yalan söylerim.

12:45

Öğlen yemeği için Kuşkonmaz'a geldim. Yalnızbaşım. Erhan toplantıdan sonra ortadan kayboldu. İtiraf etmek gerekirse ben de fazla aranmadım. Bana kalsa iskender yemek için ısrar ederdim fakat bu gün sağlıklı yaşamımın geri kalanının ilk günü! Yani, otoburların arasına katılmam gerekiyor. Ispanaklı börek ve fesleğenli kabak yedim. Herşey zeytinyağlıydı. Uzatmayayım, yasemin çayı ile birlikte bir sigara yaktım. Ve sigaramı içerken bu notları aldım. Sonrasında -yani şimdi- ne hissediyorum? Doğunluk sanırım. İnsan otlarla ne kadar doyabilirse...

13:28

Melda Hanım'ın yanına çıkmadan önce biraz sakinleşmek için bir tane sigara içtim. Bu kadın neden geriyor beni böyle? Çünkü, o personel müdürü ve birini özel olarak görmek istediğinde pek de iyi şeyler olmaz. Ya müşterilerden biri şikayet etmiştir ve uyarı alırsınız ya da... Bilmiyorum. Beni şikayet edebilecek müşterim var mıdır, diye aklımdan listemi şöyle bir taramak için bir sigara içmek zorundaydım. Müşterilerin hepsini teker teker bilirim. Bu işte iyi olmanın sırrı budur. Çok basit bir şey fakat önemli. Müşteri sizi sık sık arayabilir, yıllarca hiç aramayabilir de... Fakat sizin, telefonda sesi duyar duymaz onu tanıyıp sıcak bir sesle cevap vermeniz müşteriyi size bağlar. Üstelik sağlıkla ilgili bir sektörde bu tür bir duyarlılık önemlidir. Çömezlere bu konuyu mutlaka anlatmalıyım (yahu, bu defter ne iyi oldu, her şeyi yazabiliyorum). Her neyse bu sefer mesleki bir nedenle sigara içtim. Sonrasında benden memnun olmama olasılığı olan bir müşteri anımsayamadım. (Zaten anımsayamadığım için şikayetçi olmayacak mıydı?)

14:32

Melda Hanım'ın odasından çıkarken en az iki sigara üst üste içmeye karar vermiştim. Birini az önce içtim. Ofise gitmemek için terasa çıktım. Umarım kimsenin dikkatini çekmemiştir. Gerçi, yönetim katında sigara içilmesi tamamen yasak olduğu için bu teras, çalışanlar tarafından yoğun olarak kullanılmakta. Biz Erhan'la -ikimiz de tiryaki olduğumuz için- bu yasağı odamızda delebiliyoruz. Melda Hanım meğer Erhan için çağırış beni. Bir rezaletten söz ediyorum. Dinlerken mideme kramplar girdi: Erhan'ın bir metresi varmış! Karısı da durumu fark ettiği için evi terk etmiş. Üstelik -en feci tarafı- ilişkide bulunduğu kadın, müşterilerimizden biriymiş ve de evliymiş! Felaket üzerine felaket. Daha da fenası var ama bu deftere yazmasam daha iyi olacak. Sigarayı içtikten sonra ne hissettiğimi anımsamıyorum: Erhan'a karşı yoğun bir öfke olabilir. Diğer sigarayı içmeden ofise dönmeye karar verdim.

15:37

Şu anda ofisteyim ve Erhan kısık sesle telefonda biriyle konuşuyor. Benim arkam dönük. Onu dinlemediğimi ve sadece kendimle meşgul olduğumu sanması için bir sigara yaktım ve küçük not defterine gömüldüm. Sabahleyin ona anlatmıştım: anlaşmalı doktorlarımızdan birine gittiğimi ve sigarayı bırakmak için garip bir tedavi yöntemini uygulamaya başladığımızı, içtiğim her sigaranın kaydını tutmam gerektiğini ve bunun beni nasıl gergin bir insan haline getirdiğini... Tüm ayrıntılarıyla anlatmıştım. İşte telefonu kapattı ve o da bir

Gariptir  
öğlenden beri  
sigaraları bu  
deftere not  
alırken içiyorum  
(galiba sigarayı  
bitirdikten sonra  
not almalıydım,  
bu ayrıntıyı da  
söylememişti  
doktor). Tedavi  
hastalığın bir  
parçası oldu.  
Hem de  
beklenmedik bir  
hızla. Bir sigara  
boyunca aklıma  
gelen her şeyi  
yazıyorum.  
Aslında yanlış bir  
şey yapıyorum.  
Deftere basit bir  
şekilde, nerede,  
ne zaman  
içtiğimi  
yazmalıydım. Bir  
de öncesinde ve  
sonrasında  
hissettiklerimi.  
Bu sigaradan  
önce... Yahu  
kaçıncı sigara  
bu?

sigara yaktı. Onun da bir defteri olsa ne yazardı acaba: "Az önce yasak aşkımla konuştum ve sonra bir sigara yaktım, karım üç aylık bebeğimiz Ozan ile birlikte evi dün terk etti, şimdi kendimi daha iyi hissediyorum". Bir açıklama gereği duyarak biraz önce karısıyla konuştuğunu mırıldandı: "Eve dönmeyecekmış." Acaba onu uyarısam mı? Fakat Melda Hanım her şeyi biliyor ve bilmekle kalmıyor beni de bu işe ortak ediyor. Disiplin komisyonu beni tanık olarak dinleyecekmış.

Az kalsın unutuyordum bu sigaradan sonra hiç bir şey hissetmeksizin dosyalarımın başına döndüm. Mesainin bir an önce bitmesi için dua ederek müşterilerin primlerini tekrar tekrar hesaplamaya başladım.

16:30

Erhan erken çıktı. Bir sigara yakıp plan yapmaya başladım. Çünkü Erhan'ın bilgisayarını ve dosyalarını kontrol etmem gerekiyor. Yasak aşk yaşadığı (ne kadar kötü bir tanımlama, iyi ki yazar değilim, kırk saat düşünmem gerekirdi daha güzel nasıl söylenir diye; fakat bu ilişki yasak işte, adı üzerinde, ben ne yapabilirim ki) kadının dosyasına göz atmamda ve başka deliller bulmamda yarar var. Bu işi neden böyle sahiplendiğimi de aslında açıklamalıyım fakat şimdi zamanım yok. Sigaramı tellendirerek bir yandan bu notları alıyorum bir yandan da onun masasına bakıyorum. İşte şimdi sigaranın son nefesleri... Ve ne hissediyorum? Bir dedektif gibi hissediyorum. İz üstündeyim.

16:45

Hiç bir şey bulamadım. Hayalkırıklığına uğradım. Ne çok kağıt, zarf, dosya, kırtasiye malzemesi var! Gerçek dedektifler nasıl olup da ipuçlarını elleriyle koymuş gibi buluyorlar, anlamıyorum. Bulabiliyorlar mı gerçekten? Ondan da emin değilim. Gerçi sözü edilen kadının dosyasını buldum. Fotokopisini aldıktan sonra yerine geri koydum. Ve bir sigara yakıp kadının resmine bakmaya başladım. Açıkcası karısı daha güzel bir kadın. Kesinlikle. Bazıları ellerindeki kıymetini bilmiyorlar. Hissettiklerim bunlar: Erhan'ı anlamaya çalışmak ve anlayamamak. Üç yıl boyunca aynı ofisi paylaştığım insanı hiç tanıyamamış olmaktan duyduğum bir rahatsızlık. Normal bir insan gibi yaşamını sürdüren bir adamın aslında bambaşka bir maceranın kahramanı olduğunu öğrenmenin ve kendi yaşamının ne kadar yavan olduğunu birdenbire anlamının dehşeti. Bir sigara tüm bunları hissettirebilir mi?

18:30

Evdeyim. Trafik çok yoğun ve kendimi ancak eve atabildim. Üzerimi değiştirip bir bira açtım ve televizyonun karşısına kuruldum. Bir müzik kanalı ararken eski bir filmde durdum. Biranın ilk yudumlarıyla sigara gerçekten iyi geldi. Gevşemeye başlamıştım ki bu gün de uyuyakalmamak için defteri açıp not almaya başladım. Gariptir öğlenden beri sigaraları bu deftere not alırken içiyorum (galiba sigarayı bitirdikten sonra not almalıydım, bu ayrıntıyı da söylememişti doktor). Tedavi hastalığın bir parçası oldu. Hem de beklenmedik bir hızla. Bir sigara boyunca aklıma gelen her şeyi yazıyorum. Aslında yanlış bir şey yapıyorum. Deftere basit bir şekilde, nerede, ne zaman içtiğimi yazmalıydım. Bir de öncesinde ve sonrasında hissettiklerimi. Bu sigaradan önce... Yahu kaçıncı sigara bu?

Dönüp saydım. Onikinci sigara. Pakette de sekiz tane kalmış. Başarılı sayılır. Günde bir buçuk paket için biri için gerçekten başarılı. Gerçi daha çok geceleri içiyorum. Örneğin dün akşamüzeri bu saatlerde uyuyakalmıştım. Ve gece onbuçukta uyanmış sabah üçe kadar uyuyamamıştım. Tabii sigara üzerine sigara... İşte bu sigara da bitti. Neler hissediyorum? Bir tane daha yakmak istiyorum galiba.

19:55

Uyumuşum. Berbat bir rüya görüyordum ki uyandım. Bu sigarayı yaktım. Erhan'ın müşterisiyle benim bir ilişkim varmış ve Melda Hanım beni çağırıp hesap soruyordu. Fakat



öyle bir durumdu ki Melda Hanım hem amirim hem de karımış (Allah saklasın!). Yine de daha çok amirim gibi konuşuyordu. Bir yanlışlık olduğunu anlatmak istiyordum ve bir türlü sesim çıkmıyordu. O sırada bu ses kısıklığının nedeninin sigara olduğunu anlıyordum. Ses çıkarmaya çalışırken uyandım. Şu anda açlık hissediyorum. Belli ki bu Erhan meselesine aklım takılmış. Bir şeyler atıştırmalıyım.

20:15

Tam mutfakta bir şeyler hazırlıyordum ki telefon çaldı. Arayan Erhan'dı. Benimle konuşmak istediğini, uğrayacağını söyledi. Mecburen kabul ettim. Telefonu kapatır kapatmaz paniğe kapıldım. İstemsizce sigara paketine uzandım (Bundan sonra 'gayri ihtiyari' yerine istemsizce kelimesini kullanabilirim, göze daha hoş görünüyor). Demek ki bu sigaranın öncesinde panik hissi vardı. Şu anda da Erhan gelince ne yapacağımı düşünüyorum. Belli ki bana açılmak için geliyor. Belki de herşeyi anlatacak. O zaman onun aleyhine tanıklık yapmam güçleşecek. Tamam, dost değiliz ama insan aynı ofisi paylaştığı birini sırtından vurmaz ki! Gerçi Erhan'ın bulaştığı işin de yenilir yutulur tarafı kalmamış. İlişkide bulunduğu kadın hamile kalınca paniğe kapılmışlar. Kürtaj için bizim sigorta şirketinin anlaşmalı olmadığı, dolayısıyla Erhan'ı kimsenin tanımayacağı küçük bir hastane seçmişler ve kadını sahte bir isimle kürtaj ettirmiş. Fakat kadın enfeksiyon kapmış. Şimdi mecburen büyük bir hastanede tedavi görüyor ve kocası herşeyi öğrenmiş. Üstelik belalı bir adam. Hemen bizim şirketi aramış ve Melda Hanım'a tehditler savurmuş. Belki de büyük bir para koparmak istiyor. Düşünsenize bir sağlık sigortası şirketinin müşteri temsilcilerinden biri müşterisiyle zina yapmak ve sağlığını tehlikeye atmaktan dolayı gazetelere düşüyor. Bu arada sigara çoktan bitti fakat akıl akıl defterime dönüşmüş olan bu deftere yazmaktan kendimi alıkoyamıyorum galiba. Sonrasında ne hissettim? Bilmiyorum, aslında pek de iyi hissetmiyorum.

23:50

Bir kaç dakika kendimi yatıştırmak için bir şey yazmaksızın sigarayı içtim. Radyoda adını bilmediğim ama çok iyi tanıdığım güzel bir şarkı çalıyordu. Düşündüm de bu defter artık doktorun benden beklediği defter olmaktan çıktı. Böyle sigara bırakılmayacağı çok açık. Üstelik notları görmek isteyecek. Nasıl gösterebilirim ki?

Erhan az önce gitti. Bir sürü sigara içtik. Hatta giderken de paketini bana bıraktı gece sigarasız kalmayayım diye. Böyle incelikleri vardır.

Tüm o sigaraları içerken hep Erhan'ı dinledim ve doğal olarak not alamadım. Şu anda ağızım leş gibi (bir kaç bira daha içtim) ve sigara içmiyorum. Sadece son içtiğim sigaralar için genel bir not yazıyorum. Neler hissettim? Sigaraların öncesinde ve sonrasında hep aynı şeyleri hissettim. Sıkıntı, üzüntü, stres. Tam tahmin ettiğim gibi Erhan bana herşeyi anlattı. Melda Hanım onunla da konuşmuş ve disiplin soruşturması açacağını söylemiş. Erhan aptal biri değil, kovulmaktansa istifa etmeye karar vermiş, yarın çekmecesini toplayacakmış. Ayrılma, bir çaresi bulunur falan diyemedim. Belki de biraz ferahladım; en azından tanıklık/dedektiflik yapmam gerekmeyecekti. Daha sonra, bir gün içinde eşini, çocuğunu ve işini (hatta sevgilisini de) yitirmiş bir adam ne anlatırsa onları anlattı. Kafasının nasıl karışık olduğunu, aslında karısını ve çocuğunu sevdiğini, ilk kez böyle bir maceraya kalkıştığını ve yüzüne gözüne bulaştırdığını... Arada bir öteki kadını suçladığını sezdim. Kadın onu baştan çıkarmış gibi bir havada anlattı herşeyi. Pişmandı sanıyorum. Bir süre buralardan uzaklaşmasının iyi olacağını söyledim. Kadının kocasından uzak durmanın iyi olacağını söyledim... (Rezalet! Bunu söylediğimde suratıma tuhaf bir şekilde baktı. Tabii ya! Erhan kadının ve kocasının kimliği hakkında en ufak bir şey söylememişti ki! Benim bir sürü şeyden zaten haberim olduğunu anladı tabii... Ve o yüzden kalkıp gitti. Ne kadar ahmağım!) İşte şimdi bir sigara yakıyorum. Saat 00:13 olmuş. Öncesinde rezil olmuşluk hissi var.

Bir kaç dakika kendimi yatıştırmak için bir şey yazmaksızın sigarayı içtim. Radyoda adını bilmediğim ama çok iyi tanıdığım güzel bir şarkı çalıyordu. Düşündüm de bu defter artık doktorun benden beklediği defter olmaktan çıktı. Böyle sigara bırakılmayacağı çok açık. Üstelik notları görmek isteyecek. Nasıl gösterebilirim ki?

Az önce not  
defterine  
yazdıklarımı  
baştan sona  
okudum. Saçma  
sapan bir sürü  
ayrıntıyla  
doldurmuşum.  
Sigara  
alışkanlığımın  
nedenlerini  
ortaya  
çıkarmaktan çok  
uzak bir sürü ıvır  
zivir. Üstelik  
başkasının özel  
hayatına ilişkin  
bir çok ayrıntı.  
Böyle  
olmamalıydı.  
Erhan bunu  
yapmamalıydı.  
Karısı evi terk  
etmemeliydi. Ben  
o gece sigara  
içmemeliydim  
vesaire vesaire.

Neden boş bulundum acaba? Ben adamdan uzak durmasını önerdiğimde yüzüme öyle bir baktı ki... Sırtından bıçaklanmış bir adamın son bakışı. Sen de mi Brütüs? Aslında soru işareti değil de ünlem olmalıydı sonunda:

Sen de mi Brütüs! Sen de mi Brütüs! Sen de mi Brütüs! Sen de mi Brütüs! Sen de mi Brütüs!  
Sen de mi Brütüs! Sen de mi Brütüs!

Buna hakkı var mı ki? Karısını aldatan kendisi. İşyeri ahlakıyla bağdaşmayacak şeyler yapan kendisi. Şimdi neden ben Brütüs oluyorum? Brütüs kendisi! Zaten o yüzden bir şey demeden gitti (Bir de sigara paketini istedim yüzüzce, tam rezillik). Gerçi, böyle bir şey yapacak bir adama benzemiyordu. Fakat hep karısının arkasından konuşurdu. Eşlerinin arkalarından konuşan insanlara güvenmeyeceksin. Ben bir gün evlenirsem asla böyle yapmam. Yani yapmak istemem. Yine de Erhan'dan beklemezdim. Karısını bir kez görmüştüm, geçen yıl. Şirketin yemeğinde. Bu yemekler de ayrı bir hikaye. Melda Hanım beni şirketin başka bölümlerinden bir takım kızlarla tanıştırdı. Açıkçası hiç birini beğenmedim. Hiç biri de beni beğenmedi galiba. Sorun yok. İnsan belli bir yaşa gelince, çevresindekiler onu evlendirmeye çalışıyorlar. Hatta annem o kadar başımın etini yedi ki (teyzenle ben ölünce bu hayatta yapayalnız kalacaksın, bir eş, bir aile gerekli; söküklüklerini dikecek, sana can yoldaşı olacak bir kız vb vb) geçen cumartesi bulduğu bir kızla yemeğe çıktım. Aslında hoş bir kızdı. Büyük gözleri vardı, bana biraz hüznü geldi. O da bir hukuk bürosunda çalışıyormuş. Birbirimize işlerimizden söz ettik. O bana burcumu sordu. Ben ona bir şey sormadım. Sonra onu evine bıraktım. Sonradan annem söyledi. Kız 'iyi çocuk ama çok sigara içiyor' demiş. İşte şimdi bir sigara daha yakıyorum. Ucuca ekliyorum. Annem bu kadar sigara içtiğimi görse yüreğine iner. Anneme, "Kız benden hoşlanmamış belli ki bir bahane uydurmuş" dedim. Meğer kızın babası akciğer kanserinden ölmüş. O an çok tuhaf hissettim işte. Bu sigara denilen illet hem kızcağızı babasız, hem de beni büyük hüznü gözleri olan bir kızdan mahrum bırakmıştı. Sigarayı bırakırsam onu tekrar arayacağım. Bunu yazdığım için utanıyorum.

Az önce not defterine yazdıklarımı baştan sona okudum. Saçma sapan bir sürü ayrıntıyla doldurmuşum. Sigara alışkanlığımın nedenlerini ortaya çıkarmaktan çok uzak bir sürü ıvır zivir. Üstelik başkasının özel hayatına ilişkin bir çok ayrıntı. Böyle olmamalıydı. Erhan bunu yapmamalıydı. Karısı evi terk etmemeliydi. Ben o gece sigara içmemeliydim vesaire vesaire.

Yine de bu yöntemin işe yarayacağına inanıyorum. O yüzden yeni bir sayfa açıp bu notları doktorun istediği şekle getiriyorum.

12 Nisan Pazartesi

07:45, Ev

Birinci sigara. Öncesinde: isteksizlik. Sonrasında: pişmanlık.

09:25, Ofis

İkinci sigara. Öncesinde: kahvaltı. Sonrasında: sıkıntı.

Belirsiz bir saat, Ofis

Üçüncü sigara. Öncesinde: yapacak bir şey bulamamak. Sonrasında: üzüntü.

10:17, Ofis

Dördüncü sigara. Öncesinde: laf olsun diye yakmak. Sonrasında: suçluluk duygusu ve panik.

12:00, Ofis

Beşinci sigara. Öncesinde: sıkıcı bir toplantı. Sonrasında: açlık.

12:45, Kuşkonmaz (lokanta)

Altıncı sigara. Öncesinde: yemek. Sonrasında: doyumluk hissi.

13:28, Ofis

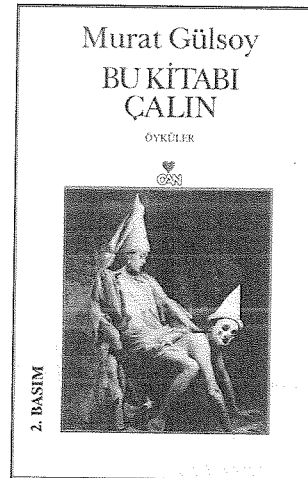
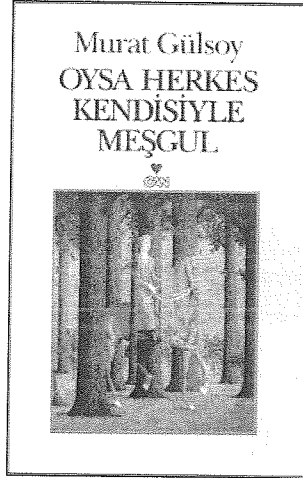
Yedinci sigara. Öncesinde: mesleki endişe. Sonrasında: rahatlama.

14:32, Teras  
 Sekizinci sigara. ncesinde: ŐaŐklnlık, znt. Sonrasında: Öfke.  
 15:37, Ofis  
 Dokuzuncu sigara. ncesinde: kamuflej. Sonrasında: Çalışma.  
 16:30, Ofis  
 Onuncu sigara. ncesinde: planlama. Sonrasında: araştırma.  
 16:45, Ofis  
 Onbirinci sigara. ncesinde: hayalkırıklığı. Sonrasında: yavanlık hissi.  
 18:30, Ev  
 Onikinci sigara. ncesinde: dinlenme. Sonrasında: sigara içme isteėi.  
 19:55, Ev  
 Onnc sigara. ncesinde: uyku. Sonrasında: açlık.  
 20:15, Ev  
 Ondördüncü sigara. ncesinde: panik. Sonrasında: belirsiz, kötü.  
 21:00-23:50, Ev  
 OnbeŐinci sigara. ncesinde: sıkıntı. Sonrasında: Sıkıntı  
 Onaltıncı sigara. ncesinde: sıkıntı. Sonrasında: Sıkıntı  
 Onyedinci sigara. ncesinde: sıkıntı. Sonrasında: Sıkıntı  
 Onsekizinci sigara. ncesinde: sıkıntı. Sonrasında: Sıkıntı  
 Ondokuzuncu sigara. ncesinde: sıkıntı. Sonrasında: Sıkıntı  
 Yirminci sigara. ncesinde: sıkıntı. Sonrasında: Sıkıntı  
 00:13, Ev  
 Yirmibirinci sigara. ncesinde: rezil olmuşluk hissi. Sonrasında: Haklılık.  
 00:30-01:30 arası, Ev  
 Belirsiz sayıda sigara. ncesinde: yalnızlık. Sonrasında: yalnızlık.

↓

 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 Bilgiliėine Dair  
 Kendisini Orhan Pamuk Sanan Adam  
 Gaia ile TanıŐma  
 MahŐerin Otuzbeş Dakikası  
 DeėiŐtikçe Aynı  
 Kağıttaki İz



Bu Kitabı alın  
 Kayıp EŞyalar Bürosu  
 Hindistan Yolculuėu  
 Hızlı Düşünme Sanatı  
 54 Numaranın Esrarı  
 Kötü Yola Düşen Ev  
 Yazarın Belleėi  
 Hasta Bir Konak  
 Birkaç Dolar İçin  
 Kukla  
 Sakla Beni  
 Yasadışı ykler

C A N Y A Y I N L A R

## 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*

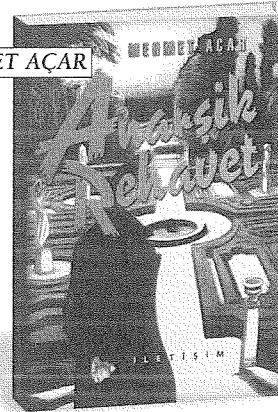
## Zaman 'öldüren' öyküler

MEHMET AÇAR

### Anarşik Rehavet

Öykü, 192 sayfa

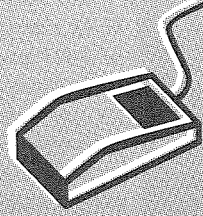
Kıyamet sonrası bir dünyada kurulan Hicran köyünde dalgın yağmurlar mevsimi... Kütüphaneleri birleştiren karanlık dehlizler... Ve İstanbul'da, sisli hayal âlemlerinde dolaşan bir yazar... *Anarşik Rehavet*, fantastik edebiyat, polisiye ve bilimkurguyu harmanlayan öyküleri biraraya getiren bir ilk kitap.





**abonet**

# Kitap hediye çok özel kampanya için



[www.kitapdeposu.com](http://www.kitapdeposu.com)

ya da



0212 210 0 110



[abonet@abonet.net](mailto:abonet@abonet.net)

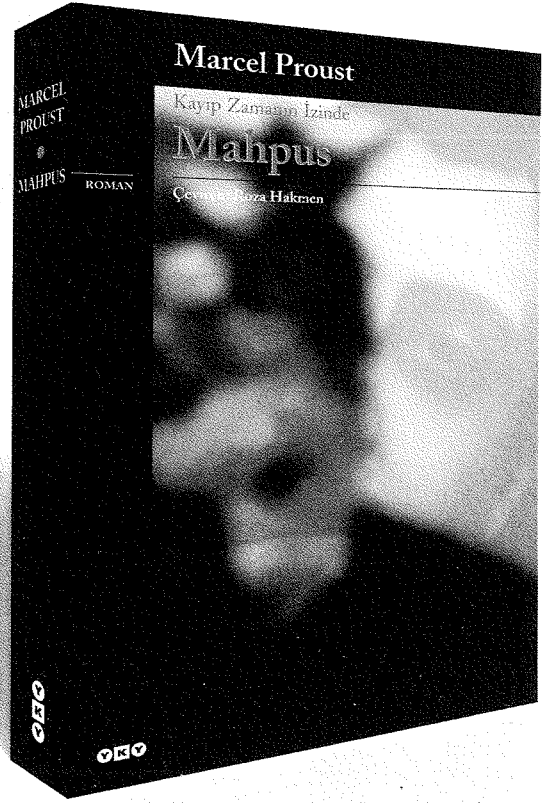
# Tutsak eden aşk

**Mahpus**, kayıp zamanın izini süren beşinci cilt...  
Diğerlerinden farklı olarak, anlatıcının hayatı ve yaşadıkları ön planda.  
Zaman ve Ruh'un derinliklerine yapılan yolculuk, mahpusluk ekseninde ilerliyor.  
Evdeki mahpus: Albertine; arzu ve kıskançlığın tutsağı ise anlatıcı.

Geçmişte kalan Balbec'le düşlenen Venedik arasında kalan Paris'ten sesler...  
Sokak satıcıları... Bergotte'un ölümü...  
Vinteuil Sonatı... Sütçü kız... Uyku ve düşler... Burjuvazi...  
Ve başkahraman Zaman.

Edebiyatı "edebiyat" yapan romanlardan biri daha artık kitaplığınızda.

Kayıp Zamanın İzinde – Mahpus  
Marcel Proust  
Çeviren: Roza Hakmen  
410 s., 7.500.000 TL



Çiçek Açmış  
Genç Kızların Gölgesinde  
Çeviren: Roza Hakmen  
468 s., 6.000.000 TL

8. Baskı



Guermites Tarafı  
Çeviren: Roza Hakmen  
536 s., 6.000.000 TL

3. Baskı



Sodom ve Gomorra  
Çeviren: Roza Hakmen  
546 s., 6.000.000 TL

3. Baskı



Swann'ların Tarafı  
Çeviren: Roza Hakmen  
440 s., 6.000.000 TL

2. Baskı



YAPI KREDİ YAYINLARI KİTAPBEVLERİ: • 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 TİC. VE SAN. A.Ş. • 212-293 08 24, 252 47 00

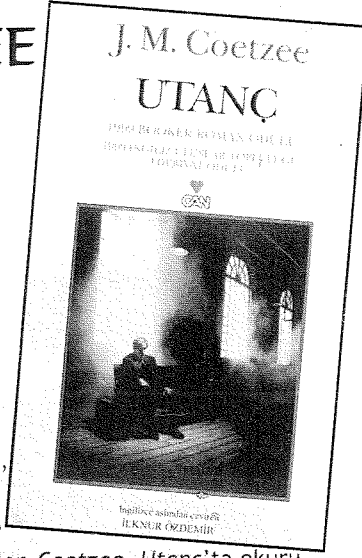


# Çağdaş Dünya Edebiyatından Dört Çarpıcı Roman:

## J.M.COETZEE *Utancı*

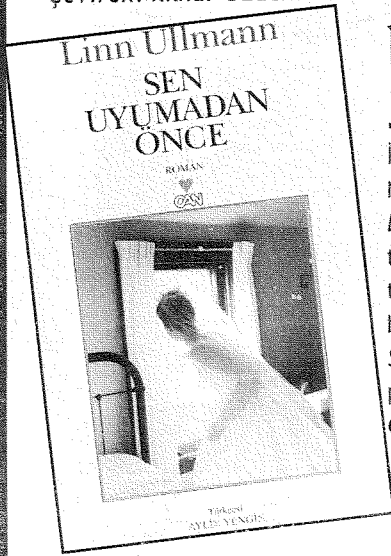
J.M.Coetzee bu kitabıyla 1999 yılında İngilizce konuşulan ülkelerde verilen en saygın edebiyat ödülünü, Booker Ödülü'nü ve İngiliz Ulular Topluluğu Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Güney Afrika'nın ırk ayrımı öncesi ve sonrası sorunlarını, şiddete kaçmadan, politize olmadan en başarılı biçimde sunan yazarların başında gelen Coetzee, *Utancı*'ta okudu, siyah-beyaz ayrımının, aşağılanmanın, utancın, ahlak ve güç kavramının, cinsel sömürünün çok katmanlı evrenlerinde dolaştırıyor.

Çeviren: İlknur Özdemir



## IAN MCEWAN *Amsterdam'da Düello*

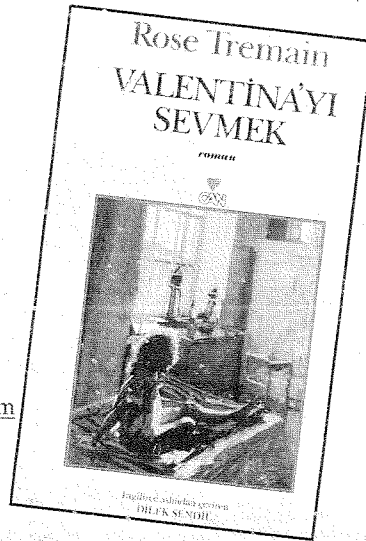
Özel yaşamın gizliliğinin ve basın bu ilişkiye girmesinin bir kara mizah dokusu içinde başarıyla işlendiği *Amsterdam'da Düello*, politikanın acımasız koşullarıyla yıpratılan bir bakanın çevresinde dönüyor ve meslek ahlakını sorgularken, insan doğasının sığılığını, sahte yaşamları, insanın varoluş nedenlerini de irdeliyor. 1998 Booker Edebiyat Ödülü'nü alan bu önemli yapıt, pek çok dile çevrildi. Çeviren: Ülkem Gürpınar



## LINN ULLMANN *Sen Uyumadan Önce*

İsveçli ünlü sinema yönetmeni Ingmar Bergmann'la, Norveçli tanınmış oyuncu Liv Ullmann'ın kızları olan Linn Ullmann, sıradışı ailesinin üç kuşaklık öyküsünü temel alarak, Latin Amerika'nın büyüğü gerçekliği tadında bir roman yazdı. Kadın olmanın çok sarsıcı boyutlarını çarpıcı bir gerçeklikle işleyen *Sen Uyumadan Önce*, yayınlanır yayınlanmaz pek çok dile çevrildi.

Çeviren: Aylin Yengin



## ROSE TREMAIN *Valentina'yı Sevmek*

Alice, Rus asıllı yazar Valentina'nın çevirmenidir. Yayınevi, Valentina'nın yazmakta olduğu kitabın bir an önce bitmesini isteyince Alice, on dört yaşındaki oğluyla birlikte Paris'e gider, Valentina'nın evine yerleşir. Lewis, yeniyetmeliğin coşkusu, şaşkınlığı, cinsel karmaşaları içinde Valentina'ya vurulur. Felsefi ve psikolojik derinlikler içeren, kimlik ve benlik arayışı içindeki genç bir çocuğun duygu dünyasıyla özel sorunlarına çıkış yolu arayan kadınların dünyalarını yansıtan, çok katmanlı bir roman. Çeviren: Dilek Şendil



YAYINLARI

<http://www.canyayinlari.com>  
e-posta: [yayinevi@canyayinlari.com](mailto:yayinevi@canyayinlari.com)  
internet satış:  
<http://www.ideefixe.com.tr>