

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

KAJP **UMBERTO**

SL **ECO** OHKEPZ

BİTKİSEL WRO

OSTWC **HAFIZA**

YWE **VE** ITIBAD

BİBLİYOFİLİ

UJ **ÜZERİNE** TV

GNLQIS **Diğer**

JW **YAZILAR** GF

Çeviren: Leyla Tonguç Basmacı

Araştırma

ALFA

BİTKİSEL HAFIZA VE BİBLİYOFİLİ ÜZERİNE DİĞER YAZILAR

UMBERTO ECO

1932 yılında Alessandria'da doğmuş olan İtalyan yazar, edebiyatçı, filozof, edebiyat eleştirmeni, dilbilimci ve ortaçağ uzmanıdır. 1954 yılında Turin Üniversitesi Felsefe Bölümünden mezun olan Eco, tezini "Thomas Aquinas'ta Estetik Problemi" üzerine yazmıştır. Göstergebilim alanında yaptığı çalışmalarla adından söz ettirmiş ve kendi anlatı teorileri üzerine birçok konferans vermiştir. 1971 yılından 2016 yılına kadar Bologna Üniversitesinde profesör olarak çeşitli dersler vermiştir. 19 Şubat 2016 tarihinde Milano'da hayata veda etmiştir.

1980 yılında yayımlanan ilk romanı *Gülün Adı* ile dünya çapında tanınmış, 1988 yılındaki ikinci romanı *Foucault Sarkacı* da büyük ilgi uyandırmıştır. Romandan denemeye, araştırma yazısından edebiyat eleştirisine kadar birçok farklı edebi türde eserler veren Eco, konularının çeşitliliğiyle de geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmiştir.

Eserlerinden bazıları şunlardır; *Prag Mezarlığı*, *Sıfır Sayı*, *Baudolino*, *Somon Balığıyla Yolculuk*, *Kraliçe Leona'nın Gizemli Alevi*, *Ortaçağı Düşlemek*, *Çirkinliğin Tarihi*, *Güzelliğin Tarihi*, *Yorum ve Aşırı Yorum*, *Edebiyata Dair*, *Genç Bir Romancının İtirafı*, *Açık Yapıt*, *Düşman Yaratmak*.

LEYLA TONGUÇ BASMACI

İstanbul'da doğdu. İtalyan Lisesinde okuduktan sonra, Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Pennsylvania State University'de karşılaştırmalı İngiliz ve İtalyan edebiyatları alanında yüksek lisans derecesi aldı. İstanbul İtalyan Kültür Heyetinde İtalyanca öğretmenliği, Dünya Yayınevinde metin yazarlığı ve çevirmenlik yaptıktan sonra, uzun süre British Council İstanbul ofisinde Sanat Etkinlikleri Sorumlusu olarak görev yaptı. Halen İtalyanca ve İngilizceden çeviriler yapıyor.

Bitkisel Hafıza ve Bibliyofili Üzerine Diğer Yazılar

© 2017 ALFA Basım Yayın Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

La Memoria Vegetale e Altri Scritti

© 2017, La nave di Tesea Editore, Milano

Kitabın Türkçe yayın hakları Kalem Ajans aracılığıyla Alfa Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti.'ne aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak

Genel Müdür Vedat Bayrak

Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu

Dizi Editörü Kaan Özkan

Çeviren Leyla Tonguç Basmacı

Kitap Editörü Mutlu Hacıoğlu

Kapak Tasarımı Füsun Turcan Elmasoğlu

Sayfa Tasarımı Mürüvet Durna

ISBN 978-625-449-257-0

1. Basım: Haziran 2021

Baskı ve Cilt

Melisa Matbaacılık

Çiftelavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8 Bayrampaşa-İstanbul

Tel: 0(212) 674 97 23 Faks: 0(212) 674 97 29

Sertifika no: 45099

Alfa Basım Yayın Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

Alemdar Mahallesi Ticarethane Sokak No: 15 34110 Cağaloğlu-İstanbul

Tel: 0(212) 511 53 03 (pbx) Faks: 0(212) 519 33 00

www.alfakitap.com – info@alfakitap.com

Sertifika no: 43949

KAJPUMBERTO
SLECOOHKEPZ
BITKİSELWRO
OSTWCHAFIZA
YWEVEITIBAD
BİBLİYOFİLİ
UJÜZERİNETV
GNLQISDİĞER
JWYAZILARGF

Çeviren: Leyla Tonguç Basmacı

ALFA

İçindekiler

BİBLİYOFİLİ ÜZERİNE	7
Bitkisel Hafıza	9
Bibliyofili Üzerine Düşünceler	36
Bir Koleksiyoncunun Kitaplarını Örnek Kitaplarla Kıyaslaması	62
TARİH	77
<i>Lindisfarne</i> Kitabı Üzerine	79
Très Riches Heures Üzerine	93
Neden Kircher?	101
Benim Migne'im ve Diğeri	112
Tuhaf Bir Vaka: Hanau 1609	117
EDEBİ (VE BİLİMSEL) DELİLER	161
<i>Varia et Curiosa</i>	163
Meçhul Birinin Başyapıtı	197
HETEROTOPYA VE SAHTECİLİK	213
Straccio Vebası	215
Soyun Tükenmesinden Önce	220
Bir E-Kitabın İç Monoloğu	228
Shakespeare gerçekten Shakespeare miydi?	235
Katalogların Reformu Adına	248
Temesvar Şifresi	251
Ricardo Montenegro'ya Ait Kitapların Müzayedesi	262
Eşik Meselesi. Para-Antropoloji Konusunda Bir Deneme Yazısı	273
Bibliyografi, 285	

BİBLİYOFİLİ ÜZERİNE

Bitkisel Hafıza¹

İlk olarak, ardından başkalarının da düzenleneceğini umduğum bu konferansın Aldus Club tarafından ve Brera Kütüphanesi ortaklığıyla, müzmin bibliyofiller veya kitaplarla çok, hatta belki de fazlasıyla haşır neşir olan entelektüeller için değil, tam tersine daha geniş, daha genç bir kitle için, istatistiklere göre eline asla kitap almayan bir kalabalığın yanında kitaplara yılda bir defadan fazla yaklaşmayan çok sayıda, hatta çok fazla insan olan bir ülkenin yurttaşları için düzenlendiğini hatırlatmak isterim. Üstelik bu istatistikler bize bu örneklerden kaçında söz konusu kitabın sadece bir yemek kitabı veya *carabinieri*’ler* üzerine bir fıkra derlemesi olduğunu söylemez.

Bu mekânın ağırlığı ve başlığın ciddiyeti buraya dini eğitim alanlardan çok, başpiskoposların gelmesine neden olduysa, bu çok da önemli değil. Bu

¹ 23 Kasım 1991’de, Braidense Milli Kütüphanenin Teresiana Salonunda verilen konferans. 1992’de Edizioni Rovello tarafından sınırlı sayıda basılarak yayımlandı.

İtalyan jandarma teşkilatı. Hakkında sıklıkla fıkralar anlatılır –çn.

konuşmayı, okurların çeşitli eğitici fırsatlardan yararlanıp daha az okuyanlara yapabilecekleri bir dizi konuşmaya örnek olarak öneriyorum.

1. Âdem'in zamanından beri insanların, biri fiziksel, diğeri ruhsal olmak üzere iki zayıf yönü vardır: Fiziksel zayıflıkları, er ya da geç ölecek olmalarıdır; ruhsal zayıflıkları ise, ölecekleri için üzülyüyor olmalarıdır. Bu fiziksel zayıflığa çözüm bulamadıkları için durumu ruhsal açıdan telafi etmeye çalışırlar ve ölümden sonra bir yaşam biçiminin mümkün olup olmadığını kendilerine sorarlar; felsefe, vahiyle gelen dinler ve çeşitli mitolojik ve gizemli inanış biçimleri bu soruya cevap verir. Doğu kaynaklı bazı felsefeler bize hayatın sona ermediğini, ölümden sonra başka bir yaratık şeklinde dirileceğimizi söylerler. Ancak, bu cevap karşısında şöyle bir soru kendiliğinden ortaya çıkar: Başka bir yaratığa dönüşeceğim zaman kendimi hatırlayacak mıyım, eski hatıralarımı bu yaratığın yeni hatıralarıyla birleştirebilecek miyim? Cevap olumsuzsa bozuluruz, çünkü ben olduğumu bilmeyen başka biri olmak ile bir hiç olup kaybolmak arasında hiçbir fark yoktur. Ben başka biri olarak değil, kendim olarak hayatta kalmak istiyorum. Bedenimden geriye bir şey kalmayacağına göre de ruhumun hayatta kalmasını umuyorum: Ama hepimizin vereceği bu cevap, ruhumuzu hafızamızla özdeşleştirdiğimizi gösterir. Valéry'nin dediği gibi, "Ben, kendim olarak, her an devasa bir hafıza olgusuyum."

Nitekim ölümden sonra kendimizle ilgili her şeyi hatırlayacağımızı ve cehennemin de cezalandırıl-

mamızın nedenlerini sonsuza kadar hatırlamaktan başka bir şey olmayacağını temin eden dinler bize daha insani gelir.

Nitekim cehennemde acı çekenin, biz olduğunu bilmeyen başka biri olacağını bilsek, neşe içinde günah işler dururduk: Ne şu andaki bedenime ne de hatıralarıma sahip olan birinin çekeceği acı beni neden ilgilendirsin?

Hafızanın iki işlevi vardır. Biri, hepimizin bildiği gibi, daha önceki deneyimlerimizin verilerini hatıralar şeklinde muhafaza etmektir; diğeri de onları süzgeçten geçirip bazılarının kayıp gitmesine izin vermek, bazılarını da saklamaktır. Birçoğunuz, Borges'in "Funes el memorioso" "Bellek Funes" adlı o güzel öyküsünü biliyor olabilir. Ireneo Funes hiçbir şeyi süzgeçten geçirmeden her şeyi algılayan biridir ve hiçbir şeyi süzgeçten geçirmeden her şeyi hatırlar:

Biz bir bakışta bir masa üzerinde üç bardak algılarız. Funes bir pergolanın üzerindeki bütün sürgünleri, üzüm salkımlarını ve tanelerini algıladı. Funes, 30 Nisan 1882 tarihinde şafakta güney yarımkürenin bulutlarının şeklini hatırlardı ve hafızasında onları tek bir defa gördüğü bir kitabın ebrulu kapağıyla veya Quebracho Muharebesinin arifesinde Rio Negro Nehrinde bir küreğin yarattığı köpükle kıyaslayabilirdi. Bunlar basit hatıralar değildi; her görsel imge adalesel, termik vs algılarla bağlantılıydı. Funes uykularında gördüğü tüm rüyaları, uyanırken gördüğü tüm imgeleri yeniden kurgulaya-

bilirdi. İki üç sefer, bir günün tamamını baştan kurgulamıştı; hiç tereddüt etmemişti, ama bu iş bütün bir gününü almıştı. Bana şöyle demişti: “Benim tek başıma hatıralarım, dünya dünya olalı bütün insanların bir arada sahip olduğu hatıralardan daha çok.” Sonra da şöyle demişti: “Benim rüyalarım, sizin uyanık haliniz gibi.” Ve de: “Benim hafızam, beyefendi, bir çöplük gibidir.” Karatahtaya çizilmiş bir daire, bir dik üçgen, bir eşkenar dörtgen bizim tamamıyla algılayabileceğimiz şekillerdir; Ireneo bir tayın birbirine karışmış yelelerini, bir dağdaki devasa bir sürüyü, bir cenaze töreni sırasında bir ölünün çeşitli yüzlerini aynı şekilde görüyordu. Gökyüzünde kaç yıldız gördüğünü bilmiyorum. (...)

Nitekim bütün dağlardaki bütün ağaçların bütün yapraklarını hatırlamakla kalmıyor, her yaprağı her algılayışını veya hayal edişini de hatırlıyordu. Funes geçmişte yaşadığı her günü yetmiş bin hatıraya indirgemeye ve her birine bir sayı vermeye karar verdi. Ama iki şey onu bu düşüncesinden vazgeçirdi: Biri bu görevin sonunun gelmeyecek, diğeri de işe yaramayacak oluydu. Ölüm ânı geldiği zaman çocukluğunun bütün hatıralarını sınıflandırmayı tamamlayamamış olacağını düşündü.

Ama her şeyi hatırlamak, hiçbir şeyi tanımamak demektir:

Funes'in genel veya platonik düşüncelere neredeyse hiç sahip olamadığını unutmayalım. Jenerik "köpek" kelimesinin boyut ve biçim açısından birbirinden bu kadar farklı, bu kadar çok birey için nasıl kullanılabileceğini anlamadığı gibi, üçü on dört geçe (profilden) gördüğü köpekle üçü çeyrek geçe (önden) gördüğü köpek için aynı adın kullanılması onu rahatsız ediyordu. Aynada gördüğü yüzü, elleri onu her defasında şaşırtırdı. Swift, Lilliput imparatorunun, bir saatin kollarının hareketini hissettiğini söyler; Funes de çürümenin, kokuşmanın, yorgunluğun ağır ilerleyişini sürekli olarak hissederdi. Ölümün, rutubetin ilerleyişinin farkına varırdı. Çokbiçimli, anlık ve neredeyse tahammül edilmez derecede ayrıntılı bir dünyanın yalnız ve çok dikkatli izleyicisiydi. Babil, Londra ve New York vahşi görkemleriyle insanların hayal gücünü sersemletti; o kalabalık kulelerde ve telaşlı sokaklarda hiç kimse, Güney Amerika'nın o sefil varoşunda mutlu olan Ireneo'nun üzerinde gece gündüz toplanan bu kadar soyut bir gerçekliğin sıcaklığını ve baskısını hissetmemiştir. Uyumakta çok güçlük çekerdi. Uyumak, dünyayı düşünmemek demektir; karanlıkta karyolasında yatan Funes, çevresindeki evlerin her çizimini, her girintisini ve çıkıntısını düşünürdü.

(...) İngilizce, Fransızca, Portekizce ve Latinceyi hiç zorlanmadan öğrenmişti. Ama düşünme yetisinin çok iyi olmadığını sanıyorum. Funes'in aşırı yüklü dünyasında neredeyse ta-

mamıyla dolaysız ayrıntılardan başka bir şey yoktu.

Nasıl oluyor da sevdiğimiz birini aradan birkaç yıl geçtikten sonra bile (ve o kişinin yüzünün biraz değişmiş olmasına rağmen) tanıyabiliyoruz veya sokaklarda yeni afişler asılı olsa veya köşedeki dükkân farklı bir renge boyansa bile her gün evimizin yolunu bulabiliyoruz? Çünkü o sevdiğimiz yüzden veya alışlageldik güzergâhımızdan sadece birkaç temel özelliğini muhafaza ettik ve onlar birçok yüzeysel değişime rağmen olduğu gibi kalıyorlar. Aksi takdirde saçlarına ak düştüğünde annemizi veya panjurları boyandığında evimizi tanıyamazdık, bize yeni bir deneyim gibi görünürlerdi.

Birey olarak hayatta kalmamız açısından son derece önemli olan bu seçici hafıza toplumsal düzeyde de işler ve toplumların hayatta kalmasına izin verir. Türümüzün ilk anlamlı sesleri çıkarmaya başladığı zamanlardan beri kabilelerin yaşlılara ihtiyacı olmuştur. Daha önceleri belki de işe yaramazlardı ve yiyecek bulma becerisini kaybettikleri anda kapı dışarı edilirlerdi. Ancak, dilin ortaya çıkışıyla birlikte yaşlılar türümüzün hafızası haline geldiler: Mağarada, ateşin etrafında otururlardı ve gençlere, onlar doğmadan önce olanları (veya olduğu söylenenleri – yani mitlerin işlevi) anlatırlardı. Bu toplumsal hafıza geliştirilmeye başlanmadan önce, insan deneyimsiz doğardı ve deneyim sahibi olamadan ölürdü. Geliştirildikten sonra ise, yirmi yaşlarında bir genç beş bin yıldır yaşıyormuş gibi olurdu. Kendisinden

önce olanlar ve yaşlılardan öğrendikleri de hafızasına dahil edilirdi.

Herkese kendilerinden önceki insanların deneyimlerini aktarmak için dilden yararlanan yaşlılar organik hafızanın, yani beynimiz tarafından kaydedilip yönetilen hafızanın en ileri düzeyini temsil etmeye devam ederdi. Ama yazının icadıyla mineral bir hafızanın doğuşuna tanık oluruz. Bu hafızaya mineral diyorum, çünkü ilk işaretler kilden tabletlere kazılır, taşa yontulur; çünkü mimari de mineral hafızanın bir parçasıdır, zira Mısır piramitlerinden Gotik katedrallere kadar tapınaklar da kutsal sayıların ve matematik hesapların kaydedildiği yerlerdi ve heykellerle tablolar yoluyla hikâyeler, ahlaki öğretiler aktarıldı, yani geleneksel bir tanımlamayla, taştan ansiklopediler yaratılırdı.

İlk ideogramların, çiviyazısı işaretlerinin, runların, alfabetik harflerin mecrası mineral olduğu gibi, hafızaların en günceli olan, hammaddeleri silikon olan bilgisayarlar da mineral bir mecraya sahiptir. Günümüzde bilgisayarlar sayesinde devasa bir toplumsal hafızaya sahibiz: Veri bankalarının erişim yöntemlerini bildiğimiz takdirde herhangi bir konuda ihtiyacımız olan her şeyi, tek bir konuda on bin başlıklı bir bibliyografiyi elde edebiliriz. Ama mutlak gürültüden daha büyük bir sessizlik yoktur ve bilgi bolluğu mutlak cehalete yol açabilir. Bilgisayarların bize sunabileceği devasa hafıza karşısında hepimiz kendimizi Funes gibi hissederiz: Milyonlarca detaya saplanıp kalır ve her tür seçim kriterini kaybedebiliriz. Julius Caesar konusunda on bin kitabın yayım-

landığını bilmenin, onun hakkında hiçbir şey bilmekten bir farkı yoktur: Eğer bana tek bir kitabını tavsiye etselerdi, onu arardım, ama on bin kitabı inceleme zorunluluğu karşısında teslim olurum.

Ama yazının icadıyla birlikte yavaş yavaş üçüncü bir hafıza türü doğdu; ona bitkisel demeye karar verdim, çünkü parşömen hayvan derilerinden yapılırdı, ama papirüs bitkisel ve kâğıdın da icadıyla (yani XII. yüzyıldan itibaren) kitaplar keten, kenevir ve branda bezinden yapılmaya başlanır, üstelik hem *biblos*'un [Yunancada "kitap"] hem de *liber*'in [Latince "kitap"] etimolojik kökeni ağaç kabuğuna dayanır.

Kitaplar başlangıçta rulo şeklinde olup epey sonradan günümüzde bildiğimiz kitaplara benzemeye başladılarsa da matbaanın icadından önce de vardılar. Hangi biçimde olurlarsa olsunlar, kitaplar yazının kişilik kazanmasına izin vermiştir, çünkü toplumsal da olsa hafızanın kişisel bir bakış açısı temelinde seçilmiş bir kısmını temsil ederlerdi. Dikilitaşlar, steller, levhalar veya mezar taşları üzerindeki epigraflarla karşı karşıya kaldığımız zaman onları deşifre etmeye çalışırız, yani kullanılan alfabeyi bilmek ve aktarılan temel bilgileri öğrenmek isteriz: Burada şu kişi gömülüdür, bu yılda şu kadar buğday demeti üretildi, bu bey şu ve şu ülkeleri fethetti. Bu yazıları kimin yazıp taşa kazıdığını sorgulamayız. Bir kitapla karşı karşıya kaldığımız zamansa bir kişi ve bireysel bir görüş ararız. Onu deşifre etmenin yanı sıra, bir düşünceyi, bir niyeti yorumlamaya da çalışırız. Bir niyet arandığında bir metin sorgulanır ve farklı şekillerde de yorumlanabilir.

Okuma bir diyaloga, ama -kitabın paradoksu budur zaten- karşımızda olmayan, hatta belki de yüzyıllar önce ölen ve geriye sadece yazısı kalmış olan biriyle bir diyaloga dönüşür. Kitaplar sorgulanabilir (adına hermeneutik denir) ve hermeneutik varsa, kitapların kültü de vardır. Üç büyük tektanrılı din; yani Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam, kutsal bir kitabın sürekli olarak sorgulanması şeklinde gelişir. Kitap, içerdiği hakikatin sembolü haline gelir, bu hakikati onu sorgulamayı bilenlere açıklar ve bir tartışmayı bitirmek, bir tezi kabul ettirmek veya bir rakibi mahvetmek için, “İşte burada böyle yazıyor,” denir. Hayvansal hafızamızdan her zaman şüphe ederiz (“Bunu hatırlar gibiyim... ama emin olamıyorum”), halbuki her türlü şüpheyi ortadan kaldırmak için bitkisel hafızaya başvururuz: “Su gerçekten H₂O’dur, Napoléon gerçekten Saint Helena’da öldü, ansiklopedide öyle yazıyor.”

İlkel kabilede yaşlı adam herkesi, “Çok eski zamanlarda bunlar meydana gelmiş, günümüze kadar ağızdan ağza aktarılan o geleneğe göre böyle olmuş,” şeklinde temin ederdi ve kabile geleneğe güvenirdi. Günümüzde yaşlılarımız kitaplarımızdır. Sık sık hata yaptıklarını bilsek de onları daima ciddiye alırız. Onlardan hayatımızın kısalığından dolayı biriktirebileceğimizden daha fazla hafıza vermelerini isteriz. Biz bunun farkına varmasak da okuryazar olmayanlara (veya okuryazar olan, ama okumayanlara) göre daha zenginiz, çünkü onlar sadece kendi hayatlarını yaşar ve yaşayacaktır, biz ise bir sürü hayat yaşadık. Valentino Bompiani bir defasında şöyle

bir slogan icat etti: “Okuyan bir insan iki insana eşittir.” Ama aslında bin insana eşittir. Çocukluğumuzda oynadığımız oyunlarla birlikte Proust’un da oynadıklarını hatırlayabiliyorsak, gençlik hayallerimiz arasında Jim’in *Hazine Adası*’nı arayışını sayabiliyorsak ve kendi hatalarımızın yanı sıra Pinokyo’nun veya Hannibal’in Capua’daki hatalarından ders alabiliyorsak, kitapların bitkisel hafızası sayesinde; sadece kendi aşklarımız için değil, Ariostoteles’in Angelica’sının aşklarını veya daha mütevazı isek, Golonların Angelique’ini de arzuladık; Solon’un bilgeliğinden bir şeyler özümstedik, Saint Helena’daki rüzgârlı gecelerde titredik ve büyükannemizin bize anlattığı masallarla birlikte Şehrazad’ın anlattığı masalları da kendimize tekrarlarız.

Bütün bunlar birilerine (örneğin Nietzsche’ye) bizim doğar doğmaz tahammül edilmez derecede yaşlı olduğumuz izlenimini vermiş olabilir. Ancak küçüklüğünden beri arteriyoskleroz hastası olan ve *Idus Martiae*’de* [Martın Ortası] neler olduğunu bilmeyen (çünkü okumadılar) cahiller (doğuştan veya sonradan) bizden daha moruktur. Bu arada kitaplar bizi birçok yalanı hatırlamaya da teşvik edebilir, ama yine de birbirleriyle çelişmek gibi bir erdeme sahiptirler ve bize teslim ettikleri bilgileri eleştirel olarak değerlendirmeyi de öğretirler. Okumak, ki-

* Roma takviminde Martın Ortası anlamına gelir. Genellikle borçların ödendiği, hava koşullarının iyileşmesi nedeniyle seferlerin başladığı gündür. Eco’nun burada belirtmek istediği, bu tarihin aynı zamanda MÖ 44’te Julius Caesar’ın ölüm tarihi olmasıdır –ed.n.

taplara inanmamaya da yardımcı olur. Okuryazar olmayanlar başkalarının yanlışlarını bilmediği için kendi haklarını da bilmez.

Kitaplar hayatın sigortası, ölümsüzlüğün küçük bir beklentisidir. Ama ileriye değil (ne yazık ki), geriye dönüktürler. Ama insan her şeye hemen sahip olamaz. Bireysel ölümlerimizden sonra deneyimlerimizin hafızasını muhafaza edip etmeyeceğimizi bilmiyoruz. Ama kesin olarak bildiğimiz bir şey varsa, bizden öncekilerin deneyimlerinin hafızasını muhafaza ettiğimizdir ve bizden sonrakiler de bizim deneyimlerimizin hafızasını muhafaza edecekler. Biz Homeros olmasak bile, ne bileyim, 14 Ağustos gecesi Milano-Roma otoyolu üzerinde meydana gelen talihsiz bir kazanın başrol oyuncularını olarak geleceğin hafızasında yer alabiliriz. Gerçi bu pek bir şey değil, ama hiç yoktan iyidir. Herostratos sonraki kuşakların onu hatırlaması için Ephesos'ta Diana Tapınağını ateşe verdi, sonraki kuşaklar da ne yazık ki onun aptallığını hatırlayarak ona ün kazandırdılar. Değişen bir şey yok, *Costanzo Show*'da* köyün delisi rolüyle de ünlü olmak mümkündür.

2. Ara sıra, birileri günümüzde daha az kitap okunduğunu, gençlerin artık kitap okumadığını, Amerikalı bir eleştirmenin dediği gibi, *Decline of Literacy* [Okuryazarlığın Çöküşü] çağına girdiğini söylüyor. Ben böyle olup olmadığını bilmiyorum, ama günümüzde insanların televizyonu çok fazla seyrettiği

* İtalyan televizyon kanallarında yayınlanan popüler bir sohbet programı -çn.

kesin; bazı risk altındaki şahıslar televizyondan başka bir şey seyretmiyor, damarlarına öldürücü maddeler enjekte etmekten hoşlanan risk altındakiler gibi: Öte yandan, günümüzde daha önce hiç olmadığı kadar çok kitap yayımlandığı, diskotek benzeri kütüphanelerin mantar gibi bittiği ve buraların kitap almasalar bile kitapların sayfalarını karıştıran, onlara bakan, onlardan bilgi alan gençlerle dolu olduğu da doğru.

Asıl sorun, kitaplar açısından bile, bolluktur, seçim zorluğudur, artık hiçbir şeyi ayırt edememe riskidir: Bu doğal bir şeydir, bitkisel hafızanın yayılması, herkesin konuşmasına izin vermek için aptalların, hatta alçakların da konuşmasına izin verilen bir rejim olan demokrasinin bütün kusurlarına sahiptir. Bir de insanın seçim yapma konusunda nasıl eğitilebileceği meselesi var, çünkü seçmeyi öğrenmezsek, kitaplarla karşı karşıya gelince Funes'in sonsuz sayıdaki algı karşısında kaldığı gibi kalırız: Her şey hatırlanmaya değer görüldüğünde aslında hiçbir şey hatırlanmaya değmez ve her şeyi unutmak isteriz.

Peki insan seçim yapma konusunda kendini nasıl eğitmeli? Örneğin elimize almak üzere olduğumuz kitabın, okuduktan sonra atacağımız bir kitap olup olmadığını kendi kendimize sorarak. Kitabı okumadan böyle bir şeyi bilemeyeceğinizi söyleyebilirsiniz. Ama iki üç kitap okuduktan sonra onları muhafaza etmeyi istemediğimizi fark edersek, belki de seçim kriterlerimizi gözden geçirmemiz gerekir. Bir kitabı okuduktan sonra onu atmak, daha yeni cinsel birlik-

telik yaşanmış bir insanı bir daha görmek istememek gibi bir şeydir. Eğer böyle bir şey olursa, demek ki söz konusu olan aşk değil, fiziksel bir ihtiyaçmış. Halbuki hayatımızdaki kitaplarla aşk ilişkileri kurmayı başarmamız gerekir. Bunu başarırız, kapsamlı bir şekilde sorguya tâbi tutulabilen kitaplar söz konusu demektir, çünkü her okumada farklı bir şeyler keşfederiz. Bu bir aşk ilişkisidir, çünkü âşıklar birbirlerine âşık olurlarken her defasında onlara ilk sefer gibi gelir. Her defasında ikinci sefermiş gibi geldiğinde ya boşanma ânı ya da kitabı çöpe atma zamanı gelmiştir.

Bir kitabın atılabilmesi veya muhafaza edilebilmesi, kitabın bir nesne olduğu, sadece içeriği için değil, biçimi için de sevilebileceği anlamına gelir. Bu konferans bir bibliyofil kulübü tarafından düzenlendi, bir bibliyofil de kitapları sırf tipografik kompozisyonu, kâğıdı veya cildi için bile toplayan bir insandır. Saplantılı bibliyofiller bu görsel ve dokunsal unsurlara olan aşklarına kendilerini öyle bir kaptırırlar ki, topladıkları kitapları okumazlar ve henüz sayfaları kesilmemişse kitabın ticari değerini kaybetmemesi için sayfalarını kesip açmazlar da. Ama her tür tutkunun kendi fetişizm biçimleri vardır. Bir bibliyofil aynı kitabın üç farklı baskısına sahip olmayı isteyebilir, baskılar arasındaki fark bazen okumaya yaklaşımımız üzerinde etkili olabilir. Ara sıra İtalyan şairlerinin eski baskılarını araştırırken rastladığım, kendi de şair olan bir dostum, Aldo Manuzio'nun bir baskısının güzel sayfalarında Dante

* İtalya'da (Venedik) ilk matbaanın sahibi -çn.

okumanın günümüzün bir cep kitabında Dante okumaktan çok farklı bir zevk verdiğini söyler. Birçok kişi de çağdaş bir yazarın ilk baskısını bulduğunda, o kitabın ilk okurlarının okuduğu harfleri yeniden okumaktan büyük heyecan duyar. Böylece kitabın bir anlamda kasti olarak aktardığı hafızaya fiziksel bir nesne olarak yaydığı hafıza, ona nüfuz eden tarihin kokusu eklenir.

Normalde bibliyofilinin pahalı bir tutku olduğu düşünülür, nitekim içimizden biri Gutenberg'in bastığı 42 satırlı ilk İncil'in bir nüshasına sahip olmak istese, en azından yedi milyar ödemesi gerekir. En azından diyorum, çünkü iki yıl önce dolaşımdaki son nüshalardan biri bu fiyata satıldı (diğerleri halk kütüphanelerinde birer hazine gibi muhafaza ediliyor), dolayısıyla bugün onu satmak isteyen birisi muhtemelen iki katını isteyecektir. Ama insan zengin olmadan da koleksiyonculuğa tutkuyla sarılabılır.

XVI. yüzyıla ait bazı baskıların yaklaşık elli bin lirete bulunabileceğini herkes bilmeyebilir; böyle bir miktar bir iki gün restoranda yemeyerek veya iki karton sigaradan vazgeçilerek biriktirilebilir. Maliyetli olan, eskilik değildir her zaman, yirmi yıl kadar önce basılmış bazı koleksiyonluk baskılar servet değerindedir, ama bir çift Timberland ayakkabısı fiyatına insan güzel bir in-folio* kitabı kitaplığına

* İki yaprak ya da dört sayfaya bölünerek kullanılan, kaygan, büyük boy kâğıda basılan kitap türü. Erken modern Avrupa'da basılan kitaplarda, örneğin Shakespeare ve Cervantes'in eserleri böyle basılmıştır -ed.n.

ekleme, parşömenden cildine dokunma, kâğıdının yoğunluğunu hissetme, hatta lekeleri, nem lekelerini, bazen yüzlerce sayfa boyunca kar kristalleri benzeri çok güzel yollar kazan tahtakurtlarının neden olduğu yıpranma yoluyla zamanın ve dış faktörlerin geçişini hissetme zevkini tadabilir. Eksik bir nüsha bile bazen bize dramatik bir öykü anlatabilir: sansürün katılığından kaçınmak için editörün adının silinmiş olması, fazlasıyla ihtiyatlı okurların veya kütüphanecilerin sansürlediği sayfalar, hesaplı malzemelerle kaçak baskı yapıldığı için *arrossate*^{*} kâğıtlar, bir manastırın bodrumundaki uzun kalışın belirtileri, iki veya üç yüzyıl boyunca kitaba sahip olanların öyküsünü anlatan imzalar, notlar, altı çizili bölümler...

Antika kitap hayalleri kurmadan, son iki yüzyıla ait kitaplarla da koleksiyonculuk yapılabilir, bu kitapların ilk baskıları veya *intonso*[†] nüshaları sokak tezgâhlarında, sahaflarda aranabilir. Bu faaliyet birçok bütçeye uygundur ve zevk veren sadece müthiş bir şey bulmanın coşkusu değil, arayışın kendisidir, iz sürmektir, araştırıp karıştırmaktır, eskicinin yıllardır tozunu almadığı o en üst rafta nelerin olduğunu görmek için eğreti bir merdivene tırmanmaktır.

Küçük çaplı da olsa, hatta “modern antikalar” alanında da olsa, koleksiyonculuk genelde merhametten kaynaklanan bir eylemdir, yani ekolojik

^{*} Toprağı kızıl olan bölgelerin ağaçlarından yapılan ve zamanla sayfaları kızıla çalan kitap kâğıdı. Ucuza mal olduğu için tercih edilirdi –ed.n.

[†] Sayfa kenarları kesilmemiş kitap –ed.n.

temelli kaygıdan kaynaklanır, çünkü kurtarmamız gerekenler arasında balinaların, Akdeniz foklarının, Abruzzo ayılarının yanı sıra kitaplar da vardır.

3. Kitapları neden mi kurtarmalıyız? Eski kitapları bakımsızlıktan, nemli ve kapalı yerlere tıklıp kalmaktan, sokak tezgâhlarını döven yağmurdan ve rüzgârdan korumalıyız. Daha yeni kitapları ise hücrelerine yuvalanan çok kötü bir hastalıktan korumalıyız.

Kitaplar eskir. Bazıları iyi eskir bazıları da o kadar iyi eskimez. Bu durum hem hangi şartlar altında muhafaza edildiklerine hem de hangi malzemedен imal edildiklerine bağlıdır. Her halükârda geçen yüzyılın ortalarına doğru trajik bir olgunun gerçekleştiğini biliyoruz. Kitaplar artık bez kâğıdından değil, ağaç kâğıdından yapılmaya başlandı. Bütün kütüphanelerde, kendiniz de göreceğiniz gibi, bez kâğıdı yüzyıllarca var olmaya devam eder. XV. yüzyıla tarihlenen bazı kitaplar tipografiden bugün çıkmış gibi durur, kâğıtları hâlâ beyaz ve *fresco*'dur [yepyeni] ve hışırda. Ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bir kitabın ortalama ömrünün yetmiş yılı geçemeyeceği söylenir. Ömürleri yüz yılı aşan kitapların sararmış yapraklarının kaliteli, sağlam kâğıttan üretildiği söylenebilir. Ama 1950'li yılların özellikle Fransız bilim kitapları veya romanlarının ömrü yetmiş yıldan çok daha az sürer. Bugün öyle kitapları sırf elimize aldığımızda bile hemen dağılıverirler. Günümüzde üretilen cep kitaplarının sadece yirmi veya otuz yıllık ömrü olacağını kesin olarak söyle-

yebiliriz; kitaplıklarımızda bulunan, on yıl önce basılmış cep kitaplarına bir göz atarsak, zamanından önce eskimenin eşiğinde olduklarını görebiliriz.

Bu korkunç bir dramdır: El yazmaları ve mimari yapılar örnek alınarak, yüzyıllara meydan okumaları amaçlanan tanıklar ve hafıza derlemeleri olarak üretilen kitaplar, bu görevlerini yerine getiremeyecekler. Sadece para için değil de kendi eserlerine besledikleri tutkuyla çalışan yazarlar, kitaplara yüzyıllarca var olacak mesajlar emanet ettiklerini düşünürlerdi. Artık kitaplarının ömrünün kendi ömürlerinden azıcık daha uzun olacağını biliyorlar. Aslında mesaj tekrar baskılara da emanet ediliyor, ama tekrar baskılar çağdaşların zevki doğrultusunda yapılır ve çağdaşlar genelde bir eserin değerini en iyi anlayanlar olmayabiliyor. Hem sonra XVIII. yüzyılda yayımlanmış ve haksız bir şekilde unutulmuş bir kitabı yeniden okuma zamanının geldiğini anlamamız, bazı nüshalarının kütüphanelerde var olmaya devam etmesindendir. Peki ama günümüzde değer verilmeyen, ama bir yüzyıl sonra takdir edilecek önemli bir kitap ne olacak? Bir yüzyıl sonra geride tek bir nüshası bile kalmayacak.

Tekrar baskı politikalarının piyasaya bırakıldığında herhangi bir garantisi olmadığını gördük. Ama hangi kitapların tekrar baskıyla kurtarılması gerektiği, hangilerinin nihai olarak yok edileceği konusu, bilgilerden oluşan bir komisyona bırakılsaydı daha da kötü olurdu. Çağdaşların genelde bir kitabı değerlendirmekte yanıldığı söylendiğinde bilgelerin, yani eleştirmenlerin de hataları göz önüne

alınır. Saverio Bettinelli'ye kulak verseydik, XVIII. yüzyılda Dante de çöpe atılmıştı.

Gelecekteki kitaplar konusunda, örneğin Amerika'daki üniversite yayınevlerinin geliştirdiği sağduyulu politikalar arasında, örneğin kitapların *asitsiz kâğıda*, yani basitçe söylemek gerekirse, çözünmeye daha uzun süre direnç gösterecek özel bir kâğıda basılması vardır. Ama bu kâğıdın genç şairlerin eserleri için değil de bilimsel eserler için kullanılacak olması bir yana, yüzyıl sonundan düne kadar üretilmiş olan milyonlarca kitabı ne yapmalı?

Kütüphanelerdeki kitapları sayfa sayfa korumak için kimyasal yöntemler vardır. Böyle yöntemler mümkündür, ama son derece pahalıdır. Milyonlarca kitabı olan kütüphaneler (asıl önemli olanlar onlardır) bu yöntemleri bütün kitaplarına uygulayamazlar. Burada da bir seçim söz konusudur. Bu seçimi yapacak olan kimdir? Tabii ki her şeyi mikrofilme çekmek mümkündür, ama mikrofilmlere de sadece hevesli ve gözleri iyi gören araştırmacıların erişebileceğini biliyoruz. Bir daha eski rafları karıştırma ve şans eseri müthiş keşifler yapma imkânı olmayacak. Mikrofilmler söz konusu olunca, insan, varlığını zaten bildiği bir şeyleri arar. Modern elektronik sistemlerle ise kitapları tarayıcı yoluyla kayıt altına almak, merkezi bilgisayarın belleğinde depolamak ve sadece işimize yarayan sayfaları basmak mümkün. Gazetelerin eski sayılarına bakmak için mükemmel bir sistem (gazete kâğıdının ortalama on yılda yok olduğu düşünülürse), ama unutulmuş, sekiz yüz sayfalık

bir romanı basmak için değil. Her halükârda bu imkânlar meraklı okurlara değil, araştırmacılara uygundur. Bildiğimiz kadarıyla günümüzde halk kütüphanelerinde toplanmış olan tüm modern kitapları kurtarmak için herhangi bir yöntem yoktur ve özel kütüphanelerdeki de kaçınılmaz olarak aynı kadere mahkûmlar ve bir yüzyıl içinde yok olacaklar.

Ancak bir koleksiyoncunun eski bir kitabı sevgiyle tozdan, ışıktan, ısıdan, nemden, kitap kurtlarından, kirli havadan koruması, tesadüfi bir şekilde zarar görmesini engellemesi 1920'li yılların uygun fiyatlı bir baskısının ömrünü uzatabilir. O zaman başka birileri onu baştan keşfedebilir, yeniden değerlendirir ve yeniden basmaya karar verebilir. Gördüğünüz üzere, milyarder olmayan mütevazı bir koleksiyoncu bile devasa bir bitkisel hafıza servetinin muhafaza edilmesine katkıda bulunabilir. Örneğin çizgi roman koleksiyoncuları kalitesiz kâğıda basılmış eski çizgi romanları plastik kılıflar içinde muhafaza ederek en azından bir geleneğin belgesi olarak varlığını sürdürmesi gereken önemsiz, hatta bazen çok kötü bir edebiyatın örneklerinden bir arşiv oluştururlar. Çizgi roman alanında birçok büyük sanatçının özgün görsellerinin yeniden gün yüzüne çıkarılmış olmasını da koleksiyonculara borçluyuz (artık astronomik fiyatlara ulaşılar – Raymond'ın ilk Flash Gordon görsellerinin biri en az elli bin dolar ediyor); aksi takdirde bu görseller belki de yayımcılar tarafından ortadan kaldırılır veya bodrumlarda küflenmeye bırakılırdı.

Kitapların ölümü sadece kendiliğinden olmaz. Bazen kitaplar yok edilir. Bu yüzyıl başlarında Nazilerin Nürnberg’de “dejenere” kitapları yakmasına tanık olduk. Bu tabii sembolik bir hareketti, çünkü Naziler bile ülkelerinin kitap servetinin tamamını yok etmek istemezlerdi. Ama bunlar önemli sembollerdir. Kitapları yok edenlerden, sansürleyenlerden, yasaklayanlardan korkun, çünkü hafızanızı yok etmek veya sansürlemek isterler. Kitapların çok fazla sayıda olduğunu ve ele geçirilemez olduklarını ve bitkisel hafızanın tehdidinin sürdüğünü fark ettikleri zaman hayvansal hafızaları, beyinleri ve insan bedenlerini de yok ederler. Daima kitaplardan başlanır, sonra sıra gaz odalarını açmaya gelir.

İşte size ilginç sayılabilecek bir bilgi: Toplama kamplarında Yahudileri katletmeye yarayan Zyklon gazı günümüzde de kullanılmaya devam ediliyor ve tahtakurtlarının tehdidi altındaki mobilyalarla kitaplar için tavsiye ediliyor. Muhtemelen çok işe yarıyor ve bu kadar barışçıl amaçlarla kullanılması doğru bir şey; ama bana önerildiğinde, adı beni korkuttu ve kullanmak istemedim. Öte yandan tahtakurtlarını öldürmeden, onları sadece uzak tutmak için başka bir yöntem önerdiler. Büyükanelerimizin mutfakta tuttuğu türden, şeytani bir tik-tak sesi çıkaran o kocaman çalar saatler. Gece-leri, tahtakurtları ortalığa çıkmaya hazırlandıkları zaman çalar saat, üzerinde bulunduğu kitaplığı titretir ve tahtakurtları da korkudan ortaya çıkmamış. Gerçi bu da merhametli bir çözüm değil, çünkü tahtakurtları ortaya çıkamayınca bu sefer de açlık-

tan ölüyorlar. Ama bir seçim yapmak gerekiyor işte: ya biz, ya onlar.

Kitabın başka düşmanları da vardır. Örneğin onları saklayanlar. Kitapları saklamanın birçok yolu vardır. En nihayetinde pahalı oldukları için yeterli düzeyde bir gezici kütüphane ağı oluşturulmadığı zaman, kitap satın alma imkânı olmayanların onlara erişimi engellenmiş olunur. Kütüphanelere erişimi zorlaştırmak, örneğin iki kitap almak için on form doldurtmak veya bir saat bekletmek, kitapları normal tüketicilerinden uzak tutmak demektir. Büyük tarihi kütüphanelerimizin çöküşüne izin vermek de kitapları saklamak anlamına gelir. Kitapları saklayanlarla mücadele etmek gereklidir, çünkü onlar tahtakurtları kadar tehlikelidir. Ancak biz Zyklon'a değil, en uygun siyasi ve toplumsal silahlara başvuracağız. Ama onların toplu hafızamızın düşmanı olduğunun bilincinde olmalıyız.

4. Yeni bilgi edinme araçlarının, kitapları yok edeceği söylenir. Geçmişte de kitapların daha eski bilgi edinme araçlarını yok edeceği söylenmiştir. Platon'un *Phaidros*'unda, tanrı Theuth veya Hermes, Firavun Thamus'a yepyeni bir icat olan yazıyı sunduğu zaman firavunun nasıl tepki verdiği anlatılır:

Yazıya gelince, "Ey kral," demiş Theuth, "bu bilim Mısırlıları daha bilge kılacak ve hatırlamalarını kolaylaştıracak, çünkü bu keşif hem hafıza-ya hem de doktrine faydası dokunan bir çözüm." Kral da şöyle demiş: "Ey büyük usta Theuth,

bazıları zanaatlarda yeteneklidir, başkaları da onları kullanacak olanların fayda mı, zarar mı sağlayacağına karar verirler. Şimdi sen, harflerin babası olarak, cömertliğiyle onlar için yapabileceklerinin tersini öne sürdün. Nitekim onlar, hafıza alıştırımlarına son verilmesine neden olarak, onları öğrenenlerin ruhlarında unutkanlık yaratacaklar, yazıya güvenenler de kendiliklerinden, içlerindeki bir çabayla değil, bu dış işaretler yoluyla her şeyi hatırlayacaklar...”

Artık Thamus’un yanıldığını biliyoruz. Yazı hafızayı yok etmemekle kalmadı, onu güçlendirdi. Hem hafızanın yazısı hem de yazıların hafızası doğdu. Hafızamız kitapları hatırlayarak ve onları kendi aralarında konuşturarak güçlenir. Kitaplar düşünceleri kayıt altına alarak onları engelleyen makineler değildir. Yeni yorumlar, dolayısıyla yeni düşünceler üretmek için kullanılan makinelerdir.

Geçen yüzyılda yazılmış olmasına rağmen, XV. yüzyılın ikinci yarısında basılı kitap denen yeni aracın doğuşunu görenlerin neler hissettiğinin özeti olarak nitelenebilecek bir metin var. Victor Hugo *Notre-Dame de Paris*’nin [*Notre Dame*’ın Kamburu] bir bölümünde başdiyakon Frollo ile Fransa kralının hekimi arasındaki bir sahneyi tasvir eder.

Frollo hücrenin penceresini açarak parmağıyla, iki siyah kulesi yıldız dolu karanlık gökyüzünde seçilen (...) ve şehrin ortasında oturan, iki başlı kocaman bir sfenksi andıran devasa Notre-Da-

me Katedraline işaret etti. Başdiyakon bir süre dev gibi yapıya sessizlik içinde baktı, sonra iç geçirerek sağ elini masasının üzerinde açık duran basılı kitaba, sol elini de Notre-Dame'a doğru uzattı ve hüzünlü bakışını kitaptan katedrale çevirdi: "Ne yazık ki bu onu öldürecek."

Hugo bu sahneden sonra, Gide'in Hugo'nun ne yazık ki (*hélas*) en büyük Fransız yazarı olduğunu söylemesine neden olan her zamanki retoriğiyle kutsal mimarinin şanlı geçmişine, eşmerkezli dairelerinde rahiplerin görsel olarak tercüme edilmiş olan kelimeleri okuyabildiği Süleyman'ın tapınağına birkaç sayfa ayırır ve dünyanın ilk altı bin yılında Hindistan'ın en kadim tapınağından Köln Katedraline kadar mimarinin insanlığın en büyük yazısı olduğunu hatırlatır. Ama Frollo'nun konuştuğu o anda, insanlığın ifade şekli köklü bir dönüşümden geçmektedir ve Âdem'in zamanından beri zekâyı temsil eden yılanın derisi nihai olarak değişir.

Düşünce basılı biçimde olunca daha da ebedi hale gelir; uçar gider, ele geçmez, yok edilemez olur. Havaya karışır. Mimari zamanında düşünce dağa dönüşürdü ve bir yüzyılı veya bir yeri güçlü bir şekilde ele geçirirdi. Şimdi bir kuş sürüsüne dönüşüyor, dört bir yandan esen rüzgâr-la dağılıyor ve aynı anda havanın ve uzamın her noktasına ulaşıyor.

Hugo'ya göre, mimari (Hugo'nun gözlerinin önünde XIX. yüzyıl başlarının felaket mimarisinden birçok örnek vardı) çökmeye mahkûmdur, kurur, körelir, çıplak kalır, vitrayın yerini cam alır. Halbuki matbaa devleşir, modern yüzyılların en devasa yapısını oluşturur, bir karınca yuvası dolusu zekâ sonsuz sarmallar şeklinde genişleyen bir yapı inşa eder: "Bu, insanoğlunun ikinci Babil Kulesidir."

Hugo şeytani gururuyla, bu kulenin bir gün çökebileceğini öngörmez. Matbaanın modern dünyada oynayacağı rolü doğru şekilde hayal eder, ama mimariyle ölümcül düellosunu tasvir ederken yanılır. Mimari daha önce sahip olduğu ansiklopedik işlevi kaybeder, artık kavramları iletmez, bir sembol, bir işlev, bir makine olur, ama bundan dolayı insanlık kültürü açısından güzelliğinden veya öneminden bir şey kaybetmez.

Yeni görsel araçlar ve elektronik haberleşme karşısında okuma ve yazma becerisinin çöküşüne ağlayanların bir gün, Hugo'nun genelde günümüzde bize görüldüğü gibi, içler acısı görüneceklerine inanıyorum. Matbaa tabii ki geçmişte sahip olduğu işlevlerin bazılarını kaybedecek. Günümüz gazeteleri zaten eski gazetelerden farklı bir şeye dönüşüyorlar, çünkü eski gazeteler taze haberler verirdi, halbuki o işi bugün televizyonlar on iki saat önceden yapıyor. Belki de incelenmesi o kadar zor olan o tren tarifelerini artık basmamıza gerek kalmayacak, belki de gazete bayiinden bir sezonluk küçük elektronik cihazlar alabileceğiz, Milano-Battipaglia yazınca da o güzergâh için tüm alternatifleri bir bakışta görebileceğiz.

Ama gelen verileri yazılı bir sayfaya çevirecek bir yazıcısı olmayan hiç kimse bilgisayardan yararlanamaz. Bilgisayarın ekranında kısa süreliğine ve sadece kısa verileri okuyabiliriz. Eğer kısaysa ve modemimiz uygunsa, bir aşk mektubunu bile okuyabiliriz, çünkü önemli olan araç değil, söylenen şeyler ve onları okurkenki ruh halimizdir. Ama eğer aşk mektubu uzunsa, bir köşede gizlice okuyabilmek için onu basmamız lazımdır.

Bu tür okumaya adapte olalı birkaç bin yıl oldu. Göz okur, bedeninin tamamı da harekete geçer. Okumak aynı zamanda doğru pozisyonu bulmayı gerektirir; işin içine boyun, omurga ve kalçalar da girer. Yüzyıllardır incelenen ve ergonomik açıdan en uygun formatların arasından belirlenen kitabın biçimi, bu objenin, onu elle tutup gözlerden uygun mesafeye götürmek için sahip olması gereken biçimdir. Okumak, fizyolojimizle bağlantılıdır.

Bu bölümü bir başka büyük kitaptan son bir bölümle, Joyce'un *Ulysses* kitabının dördüncü bölümünün sonuyla bitirmeme izin verin. Bazıları bu bölümü kaba bulabilir. Bu durumda psikanalistine başvurmalıdır, çünkü bu bölüm aslında müthiştir.

Leopold Bloom sabahın erken saatlerinde tuvalette gider ve büyük tuvaletini yapar. Büyük tuvaletini yaparken de kitap okur:

Kendini tutarak, sessizce okudu, ilk sütun, sonra koyvermeye başlayıp yine de biraz direnerek, ikinci sütuna başladı. Yarı yolda, artık son direnci de kırılırken bağırsaklarının o okurken

sessizce kendilerini boşaltmalarına izin verdi, hâlâ sabırla okumaya devam ediyordu. Çünkü o hafif kabızlık iyi geçmiş. Umarım çok büyük değildir, yine basur yapmasın. Yok, tam karında. Haydi. Ohh! Dışarı çıkamıyor musunuz, bir tane cascara sagrada hapı alıverin. Ah hayat böyle olsaydı. Onu sarımadı, etkilemedi, tersine, düzgünce akıp gidiverdi. Bugünlerde ne bulurlarsa basıyorlar. Haber kıtlığı mevsimi. Yükselen kokusunun içinde sakince oturarak okumaya devam etti. Pek düzgün gerçekten de. *Matcham sık sık o gülen cadıyı alt etmesine yol açan o büyük başarısını düşünürdü, Cadı ise şu anda...* Bir ahlak dersiyle başlayıp bitiyor. *El ele.* Akıllıca. Okuduklarını tekrar gözden geçirdi ve, çişinin sessizce akmasını hissederken, yazıyı yazıp üç lira on üç şilin ve altı peniye konan Bay Beaufoy'a şefkatle imrendi.'

Okumanın ritmi beden ritmini, beden ritmi de okumanın ritmini izler. Okurken sadece beynimizi değil, bedenimizin tamamını kullanırız, onun için de bir kitap okurken ağlarız, güleriz, bir korku kitabı okurken de tüylerimiz diken diken olur. Çünkü bir kitap sadece fikirlerden söz ediyormuş gibi görüldüğü zaman bile daima başka duygulardan ve başka bedenlerin deneyimlerinden de söz eder. Ve eğer sadece pornografik bir kitap değilse, bedenlerden söz ederken fikirler de çağrıştıır. Ayrıca par-

* *Ulysses*, James Joyce, çev. Armağan Ekici, Norgunk, 2012, s. 72 -çn.

mak uçlarımızın kitaba dokunurken hissettiklerine duyarsız değilizdir ve ciltlerle, hatta plastik sayfalarla yapılmış bazı talihsiz deneyler bize okumanın aynı zamanda dokunsal bir deneyim olduğunu da gösterir.

Kitap okuma 'deneyimi sizi hâlâ ürkütüyorsa, tuvalette korkmadan kitap okumaya başlayabilirsiniz. Böylece siz de bir ruhunuzun olduğunu keşfedeceksiniz.

Bibliyofili Üzerine Düşünceler¹

Bibliyofiliden bibliyofillere söz etmek başka, normal insanlara söz etmek başkadır. Kitap koleksiyoncularının asıl sıkıntısı şudur: Rönesans tabloları veya Çin porselenleri koleksiyonu yapsalardı, onları salonlarında sergilerlerdi ve bütün ziyaretçileri onlara hayran kalırdı. Halbuki bibliyofiller hazinelerini kime göstereceklerini bilemezler: Bibliyofil olmayanlar kitaplara üstünkörü bir göz atarlar ve XVII. yüzyıla ait, *dodicesimo* [on ikinci], sayfaları *arrossati* bir kitapçığın neden dolaşımdaki son nüshasını edinmiş birisi için bir gurur kaynağı teşkil ettiğini anlamazlar; başka bibliyofiller de ya kıskançlık sendromuna kapılırlar (onlar da o kitaba sahip olmak istedikleri için sinirlenirler) ya da o kitabı hor görürler (kendi kütüphanelerinde çok daha nadir kitapları olduğuna inanırlar veya sizinkinden farklı bir objenin koleksiyonunu yaparlar – yani Rönesans mimari kitaplarının koleksiyonunu yapan birisi, XVIII. yüz-

¹ Edizioni Rovello tarafından sınırlı sayıda basılmış bir kitapçık olarak yayımlandı, 2001.

yılın Gül-Haç kitapçıklarının dünyadaki en değerli koleksiyonu karşısında bir şey hissetmeyebilir).

Normal insanların, kitap koleksiyonlarına ilgisizliğinin başlıca nedeni, bibliyofilinin sadece çok zengin insanlara özgü, pahalı bir tutku sayılmasıdır. Fiyatı yüz milyonlar eden antika kitapların olduğu ve *İlahi Komedya*'nın ilk *incunabulum** baskısının müzayedede bir buçuk milyara satıldığı doğrudur, ama kitap sevgisi, genelde sokak tezgâhlarından son derece makul fiyatlara satın alınabilen modern ilk baskıların koleksiyonu şeklinde de tezahür edebilir; bir öğrencim tezgâhlardan her döneme ve ülkeye ait turistik kitapçıklardan başka bir şey toplamazdı. Ekonomik durumu mütevazı olan gençler yine tezgâhlarda, bir pizza artı bir sinema bileti fiyatına XVI. yüzyıla ait küçük baskılara rastlayabilirler. Nadir kitap sevgisi bu düzeyde de başlayabilir; çoğumuz çocukken pul koleksiyonu yapardı, tabii nadir pullara sahip olamazdık, ama o zamanlarda âdet olduğu üzere kırtasiyeciden, on veya otuz pulluk sürpriz zarflar halinde satın alınan Madagaskar veya Fiji adaları pullarına bakarak uzak diyarların hayalini kurardık.

Efsaneye göre Gerbert d'Aurillac, yani 1000 yılının papası II. Sylvester, içini kemiren kitap sevgisine teslim olup bir gün Lucanus'un *Pharsalia* eserinin nadir bir el yazmasını bulur ve bir küresel usturlap karşılığında satın alır. Gerbert, Lucanus'un Neron ondan damarlarını kesmesini istediği için şiiri-

* (Latince) Matbaanın ilk dönemlerinde basılmış kitap -çn.

ni tamamlamamış olduğunu bilmiyordu. Dolayısıyla bu değerli el yazmasını satın alır ama eksik olduğunu keşfeder. En iyi bibliyofiller yeni satın aldıkları bir kitabı başka nüshalarla karşılaştırıp eksik olduğunu keşfederlerse onu kitapçıya iade ederler. Gerbert, bulduğu hazinenin en azından yarısından olmamak için onu kendisine satan kişiye küresel usturlabın tamamını değil, yarısını göndermeye karar verir.

Bu hikâyeye hayranım, çünkü bize bibliyofilin ne olduğunu anlatır. Gerbert gerçekten de Lucanus'un şiirini okumak istiyordu, bu da bize, karanlık olduğu konusunda ısrar ettiğimiz o yüzyılların klasik kültür sevgisi konusunda çok şey anlatır, ama eğer sadece şiiri okumayı istiyor olsaydı, el yazmasını ödünç alabilirdi. Ama o, o sayfalara sahip olmak, onlara dokunmak, belki de onları her gün koklamak, kendisine ait olduklarını hissetmek istiyordu. Bir kitaba dokunup onu kokladıktan sonra kitabın bir kısmının, hatta sadece kolofonun veya düzeltmeler sayfasının eksik olduğunu keşfeden bir bibliyofil, *coitus interruptus*' duygusu yaşar. Kitapçının ona parasını iade etmesi (veya yarım küresel usturlap kabul etmesi) bibliyofilin acısını dindirmez. O, sevdiği kitabın geniş kenarlı, sayfalarında *arrossature* veya tahtakurdu deliği içermeyen ilk baskısına sahip olabilecekken, hayali suya düşmüştür; elinde eksik bir kitap vardır ve politik doğruluğa olan düşkünlüğü bile onu o talihsiz eseri sevmeye ikna edemez.

* (Latince) Kesintili cinsel birleşme -çn.

Bibliyofili Nedir?

Bibliyofili kitap sevgisidir, ama bu sevgiye kitabın içeriği dahil olmak zorunda değildir. Kitapları konuları temelinde toplayan bibliyofiller vardır tabii, hatta koleksiyonlarındaki kitapları okurlar da. Ama bu kadar çok kitabı okumak için kütüphane faresi olmak gerekir. Bibliyofil, içeriğe dikkat etse de nesnenin kendisini ister ve kitabın matbaadan çıkan ilk baskı olmasını tercih eder. Öyle bibliyofiller vardır ki, *intonso* bir kitap buldukları zaman fethettikleri bu nesneyi bozmamak için sayfalarını kesmezler; böyle bir şeyi anlayabiliyorum, ama onaylamıyorum. Onlara göre nadir bir kitabın sayfalarını kesmek, bir saat koleksiyoncusunun bir saatin mekanizmasını görmek için kasasını kırmasına benzer.

Okumayı sevenler ve araştırmacılar çağdaş kitapların altını çizmeyi sever; bunun bir nedeni de yıllar sonra belli bir altını çizme şeklinin, kenardaki bir işaretin, siyah veya kırmızı kalem tercihinin ona okuma deneyimini hatırlatmasıdır. 1950'li yıllara ait, Gilson'ın *Philosophie au Moyen Age* [Ortaçağ Felsefesi] kitabım tez günlerimden bugüne kadar daima yanımda olmuştur. O dönemin kâğıdı çok kötüydü, kitaba dokunur dokunmaz veya sayfalarını çevirmeye çalışınca hemen un ufak oluyor. Bu kitap benim için sadece bir çalışma aracı olsaydı, fiyatı oldukça makul olan yeni bir baskısını satın alırdım. Hatta iki günümü altını çizdiğim yerlerin hepsinin yeniden altını çizmeye, yıllar boyunca ve kitabı yeniden okudukça notlarımın değişen renk ve stillerini yeniden

yaratmaya ayırırdım. Ama o nüshayı kaybetmeyi kabul edemem, çünkü kırılganlığı ve eskiliği bana eğitim yıllarımı ve sonrasını hatırlatıyor, dolayısıyla hatıralarımın bir parçası.

Sadece kenarı bile olsa, nadir kitapların altı çizilebilir mi? Teoride mükemmel bir nüsha, *intonso* olmasa da geniş kenarlı ve beyaz olmalı, sayfalar parmakların altında hışırdamalıdır. Ama bir defasında bir Paracelsus satın aldım: Huser'in 1589-1591 arasında derlediği *opera omnia*'nın birinci baskısının tek cildi olduğu için antika anlamında çok değerli değildi. Eser eksikse ne anlamı var ki? Ama *coeva* [yayımlandığı zaman] *mezza pelle*' ciltlenmiş, sırtında nervürler olan, sayfaları orta düzeyde yaygın *arrossatura*, açılış sayfasında el yazısıyla yazılmış imza olan kitabın tamamı kırmızı ve siyah çizgilerle, kenarlarında *coeva* notlarla, kırmızı renkte küçük büyük harfli başlıklarla dolu ve Almanca metnin Latince derlemesini içeriyor. Görünüm açısından çok güzel bir nesne, basılı metinle notlar birbirine girmiş ve bazen kitabın sayfalarını çevirirken, onu ellerinin tanıklığıyla işaretlemiş olan kişinin entelektüel macerasını baştan yaşamamanın tadını çıkarıyorum.

Dolayısıyla bibliyofili hem kitap nesnesine hem de tarihine duyulan sevgidir; zaten kataloglarda mükemmel olmasalar da sahiplerinin izlerini içeren nüshaların fiyatları da bu duruma tanıklık eder. Dünyanın en güzel basılı kitabı olan *Hypnerotomachia Poliphili*'nin [Poliphilo'nun Rüyasındaki Aşk

* Ön kapak ile arka kapağın cildinde farklı malzeme kullanılması durumu -çn.

Mücadelesi] bir nüshasına sahip olmak isteyenler, mükemmel olmasını, leke veya tahtakurdu içermemesini, kenarlarının geniş olmasını ve mümkünse henüz ciltlenmemiş foliolar şeklinde olmasını isterler. Peki ama üzerinde James Joyce'un sayfaların kenarında Gal dilinde yoğun bir şekilde yazdığı notlar olan bir nüshası dolaşıma girse, biz ve antikacılar ne yaparız?

Böyle saçma sapan bir kibir karşısında *Hypnerotomachia* nüshamı tükenmezkalemle mahvedecek kadar kendimi kaybetmem ve gelecek yüzyıllarda değerinin giderek artacağına güvenmeye devam ederim, ama nadir bir kitap üzerinde çalışacaksam, kenarına kalemle, bir gün silgiyle silinebilecek kadar hafif işaretler çizdiğimi, bu işlemin bana kitabın bana ait olduğunu hissettirdiğini kabul ediyorum. Dolayısıyla ben bir bibliyofilim, ama bibliyoman değilim.

Bibliyomani

Bibliyofili ile bibliyomani arasında ne fark var? Bu konudaengin bir literatür söz konusu ve nedense Fransızlar geçen yüzyılda bu konuda saygın eserler yazmışken, bu yüzyılda "Books on Books"ların bibliyografisi Anglosaksonlarla doludur. Bu konuşmada ilmi bir çalışma sunmaya niyetim olmadığına göre, bibliyomani açısından Nicholas A. Basbanes'in *A Gentle Madness* [Mülayim Bir Çılgınlık] (New York, Holt, 1995) kitabından, bibliyofili üzerine ölçülü ama zeki bir söylem için de Hans Tuzzi'nin *Collezio-*

nare libri [Kitap Koleksiyonculuğu] (Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2000) kitabından söz etmekle yetineceğim.

Bibliyofili ile bibliyomani arasında bir sınır tespit etmek için bir örnek vereceğim. Piyasada muhtemelen artık serbest dolaşım halinde hiçbir nüshası kalmadığı anlamında dünyanın en nadir kitabı aynı zamanda dünyanın ilk kitabı, yani Gutenberg'in İncil'idir. Dolaşımdaki son nüshası 1987'de Japonlara, o dönemki döviz kuruyla yedi milyar gibi bir fiyata satılmıştır. Başka bir nüshası ortaya çıkacak olursa, değeri yedi değil, yetmiş milyar, hatta on trilyon olacak.

Dolayısıyla bütün koleksiyoncuların sık sık gördükleri bir rüya vardır. Elinde satmak istediği bir kitap olan doksan yaşlarında bir kadın bulmak, kitabın ne olduğunu bilmemek ve satırlarını sayıp 42 satır olduğunu görünce Gutenberg'in İncil'lerinden biri olduğunu anlamak, kadıncağızın sadece birkaç yılının kaldığını hesaplamak ve tıbbi tedaviye ihtiyacı olduğunu görmek, ona sadece birkaç milyon verecek olan (gerçi kadıncağız çok mutlu olurdu) sahtekâr bir kitapçının açgözlülüğünden onu kurtarmaya, ona hayatının sonuna kadar varlık içinde mutlu mesut yaşamasına izin verecek iki yüz milyon vermeye karar vermek ve böylece bir hazineye sahip olmak.

Peki sonra ne olur? Bir bibliyoman bu nüshayı kendine saklar ve kimseye göstermez bile, yoksa ânında dünyanın dört bir tarafındaki hırsızlar harekete geçer, dolayısıyla dolarların içinde yüzen

Varyemez Amca gibi akşamları kitabının sayfalarını kendi başına karıştırır. Bir bibliyofil ise herkesin bu harikayı görmesini ve kendisine ait olduğunu bilmesini isteyecektir. Şehrinin belediye başkanına yazacak, kitabı belediye kütüphanesinin ana salonunda sergilemesini ve muazzam sigorta ve güvenlik harcamalarını kamu bütçelerinden karşılamasını isteyecek, kendisi onu görmek istediği zaman bibliyofil arkadaşlarıyla birlikte kuyruğa girmeden kitabı görme ayrıcalığını kendisine tanımasını rica edecektir. Peki ama insan gecenin üçünde kalkıp gidip sayfalarını karıştıramadıktan sonra dünyanın en nadir nesnesine sahip olmak ne işe yarar? İşte bu bir dramdır: Gutenberg'in İncil'ine sahip olmanın ona sahip olmamaktan hiçbir farkı kalmaz. Bu durumda neden o ütöpik yaşlı kadını hayal ederiz? Ama işte bibliyofiller, bibliyomanlarmış gibi, o kadını hep hayal ederler.

Kitap Çalmak

Bibliyomanlar kitap çalar. Bibliyofiller de yoksulluktan kitap çalabilir, ama genelde bibliyofiller bir kitap için bir fedakârlık yapmadıkları takdirde fethin zevk vermeyeceğine inanırlar (burada bir kadını büyüleyerek elde etmek ile tecavüz ederek elde etmek arasındaki gibi bir fark söz konusudur). Öte yandan büyük bir antikacının, "Bir kitabı satamıyorsanız bir sonraki katalogda fiyatını iki katına çıkarın," dediği anlatılır.

Bibliyomanlar kitapçıyla konuşurken, bir yandan da soğukkanlılıkla kitap çalarlar: Kitapçıya yüksek bir raftaki nadir bir baskıyı işaret ederken, bir o kadar nadir başka bir kitabı ceketlerinin altına saklarlar; veya kütüphanelere gider ve en iştah açıcı sayfaları bir jiletle keserek kitapların belli bir kısmını çalarlar. Benim *Nürnberg Vakayiname*'nin büyük rağbet gören, on üç numaralı, canavarlı levhası olduğu için gurur duyuyorum, Cambridge'in bir kütüphanesinde ise o levhayı içermeyen bir nüsha gördüm, çünkü ruhunu şeytana kaptırmış bir bibliyoman o sayfayı kesip almış olmalı.

Bazen kültürlü, ekonomik durumu iyi, toplum içerisinde saygın sayılan ve sicilleri neredeyse tertemiz insanlar da kitap çalar. Sadece ünlü mücevherleri çalan aristokratik hırsızlar gibi, onlar da kitapları tutkularını bastıramadıklarından, sırf heyecan yaşamak için çalarlar. Bibliyoman hırsızlar manavdan bir armut çalmaya utanır, ama kitap çalmayı heyecan verici bir macera olarak görür, sanki nesnenin saygınlığı hırsızlığını mazur gösterir. Mümkün olsa, sayfalarını bile karıştıramayacakları kadar çok kitap çalarlar. Sahip olma arzusu içlerini kemirir.

Bibliyomani tarihinde bilinen en büyük kitap hırsız, *nomen omen* [adıyla müsemma], Guglielmo Libri' adında bir beydi. Geçen yüzyılda yaşayan bu saygın İtalyan matematikçi sonradan seçkin bir Fransız yurttaşı oldu (Legion d'Honneur, Collège de France, Akademi üyesi, Kütüphane Müfettişi). Libri

Libri İtalyancada "kitaplar" anlamına gelir -çn.

Fransa'nın en sahipsiz kütüphanelerini ziyaret edip sahipsiz haldeki son derece nadir eserleri bulup sınıflandırmakla büyük saygı gördü; ama belki de hayatlarını Üçüncü Dünya ülkelerinde yeraltındaki hazineleri gün yüzüne çıkarmaya adanmış ve bulduklarının bir kısmını evlerine götürmeyi uğraşlarının namuslu karşılığı olarak gören arkeologlar gibi davranmıştı. Ancak Libri işi abartmış olmalı, çünkü sonuçta bir skandal patlak verdi ve Libri, makamını ve itibarını kaybetti ve yakalama kararlarından dolayı hayatını sürgünde tamamladı. Bu kadar ünlü ve saygın bir insanın masum olduğunu kanıtlamak için mücadele eden Guizot, Merimée, Lacroix, Guerrazzi, Mamiani ve Gioberti gibi Fransız ve İtalyan kültürünün ileri gelenleri, Libri'nin siyasi baskıya kurban gittiğine yemin etmeye hazırlardı. Libri'nin ne dereceye kadar suçlu olduğunu gerçekten bilmiyorum, ama kırk bin kadar son derece nadir eski kitap ve el yazması biriktirmiş olması son derece şüphe çekicidir.

Libri'nin bir bibliyofil olduğuna şüphe yok; o kitapların, onları kimsenin okumayacağı bir taşra kütüphanesinde değil de onlara büyük bir sevgi göstereceği kendi evinde daha mutlu olacaklarını düşünmüş olmalı. Ama çok fazla kitabı sevdiği için onları teker teker sevememiş olmalı. Başlangıçta nasıl terk edilmiş halde iseler, sonuçta da yine aynı haldelerdi. Bu nedenle, Libri aynı zamanda bir bibliyomandı. Ama kitapları terk etmek, aynı zamanda kitapları yok etmekle de örtüşür.

Kitapları Yok Etmek

Kitapları yok etmenin üç şekli vardır: Köktenci, ihmale dayalı ve çıkara dayalı kitap yok etme. Kökten-ci kitap yok etmede kitaplardan nesne olarak nefret edilmez, içeriklerinden korkulur ve başkalarının onları okuması istenmez. Bu bir suç olmanın yanı sıra deliliktir de, çünkü ardında fanatizm yatar, ama tarihte Nazilerin kitap yakması veya İskenderiye kütüphanesinin bir halife tarafından, ya hepsinin Kuran'la aynı şeyi içerdiği için işe yaramaz olmasın- dan ya da farklı şeyler söyledikleri için zararlı olma- larından dolayı yakılması (ama artık bu efsanenin doğru olmadığına inanılır) gibi sadece sıra dışı kitap yok etme örnekleri kayıt altına alınmıştır.

İhmale dayalı kitap yok etme, İtalya'nın birçok kütüphanesinde söz konusu olandır: Bu kütüphane- ler o kadar yoksul ve o kadar bakımsızdır ki, sıklıkla kitapların yok olduğu yerlere dönüşürler; kitaplar, çürüyüp gitmelerine izin verilerek veya onları kim- senin erişemeyeceği bodrumlarda saklayarak yok edilebilirler.

Çıkara dayalı kitap yok etmede kitaplar parçala- nır, çünkü onları parça parça satmak bütün olarak satmaya göre daha çok para kazandırır.

Bir müzayede evinin son kataloglarından birini okuyunca şöyle bir şey buldum: "Sebastian Müns- ter, Civitella... Tahta baskı gravür, tam sayfa mm. 325 x 221. Kenarları iyi durumda. Sol sayfada savaş levhası. Sağ ve sol sayfada Almanca metin. Renklen- dirilmemiştir. Kuşbakışı manzara, *Cosmographia*'nın

ilk Almanca baskılarından birinden alınmıştır, Basel, yak. 1570.” Başlangıç fiyatı, 500-600 bin lired.

Bir koleksiyoncu bulunursa, bu fiyat daha da yükselebilir, kim bilir, Münster’in tahta baskı gravürleri güzeldir, sayfalar da tipografik açıdan ilginç. Belirtilen kenarlar iyi (fazlasıyla makbul bir nüshanın kenarları 31 x 20,5 olabilir; koleksiyoncu böyle kenarlardan daima memnundur). Tahta baskı gravür renkli değil ama yapacak bir şey yok. Bu baskı aslında “ilk”lerden biri değil, çünkü kitap 1541’de basılmaya başlanmış ve o tarihle 1570 arasında en azından iki tane Almanca, üç tane İtalyanca, bir tane Fransızca ve bir tane de Bohemce basılmış olmalı, ki benim bu konudaki bilgilerim eksik. Ama kâğıt geniş kenarlı olmanın yanı sıra ayrıca *fresco* ise, mutlaka onu çerçevelettirmek isteyenler olacaktır.

Bir zamanlar New York’ta Bay Salomon vardı, dükkânı 3. Cadde ile 9. Sokağın köşesindeydi (o öldükten sonra dükkânı kızı işletiyor, ama bence dükkân babanın biriktirdiği malvarlığı sayesinde idare ediyor); ondan şehir dışındaki evimi süslemek için antika kitapların, fiyatları bir ila iki dolar arasında değişen çok güzel bazı sayfalarını aldım, on-on beş dolara da iki duvarı Bonanni’nin *au pochoir* [klişe ile] renklendirilmiş şövalye, keşiş ve rahibe resimleriyle doldurdum. Bay Salomon bana şöyle derdi: “Ben demokratik vandalizm yapıyorum, Nürnberg Vaka-yinamesi’ne asla sahip olamayanlara sadece birkaç dolara bir sayfa veriyorum. Ama şunun bilinmesini isterim: Ben sadece çöpe atılmaya mahkûm kitapları satın alırım.”

Olabilir. Peki ama bir kitabı parçalamak nasıl bir kâr getiriyor? Biraz hesap yapalım. 1570 tarihli bir Münster kaç para eder bilmiyorum. Ama son zamanlarda çeşitli kataloglarda gördüğüm, başka tarihlere ait nüshaların bu konuda bize fikir verebileceğini biliyorum: Kistner 1554, *coeva*, domuz derisiyle ciltlenmiş, sayfaları kesilmemiş, genel anlamda *fresco* ve geniş kenarlı, 25 milyon; Hünerdorff 1559, 34 milyon; Martayan Lan 1559, 60 milyon; Reiss, 1564, *composito* [birleşik], 28 milyon. Yine Intersigne'de, P.a.R. (bu, çok demek). Müzayedede yer alan sayfanın ait olduğu nüshanın, hele de geniş kenarları göz önüne alınınca, değeri 30 milyonu bulabilirdi.

Sayfa sayısı bin civarında olan *Cosmographia*, genelde üçü daha fazla katlı olmak üzere 40 kadar iki sayfalık şehir manzarası, iki sayfalık 14 harita ve metin aralarında 90 kadar da tahta baskı gravür içerir. Benim Basel 1554 nüshamda, sol sayfada bir savaşı betimleyen Civitella resmini bulamadım, ama bunda tuhaf bir şey yok, çünkü yıllar geçtikçe kitaba dünyanın başka yerleri eklendi. Her halükârda ikili veya üçlü haritalardan biri değil, metin aralarındaki tahta baskı gravürlerden olmalı, yoksa tek foliodan söz edilmezdi.

1570 tarihli bir *Cosmographia*'yı parçalayacak olsak, en azından dört yüz sayfanın ya sağ ya da sol sayfalarında güzel tahta baskı gravürlerin olduğunu göz önüne alırsak, sayfa başına altı yüz binden toplamda iki yüz kırk milyon elde edilebileceği ortaya çıkar. Ama bir de altmış dört çift sayfa düşünersek (bir de daha fazla katlanır levhalar var...) ve sayfa

veya manzara başına en az iki milyon dersek, yüz yirmi sekiz milyon daha eder. Bu da toplamda en azından üç yüz milyon eder. Otuz milyon harcayıp karşılığında üç yüz milyon kazanmak güzel bir yatırımdır.

Bundan sonra piyasaya çıkacak eksiksiz nüsha daha da nadir olacağından onun da, münferit levhaların da değeri iki katına çıkacaktır. Böylece inanılmaz değerdeki eserlerin parçalanmasıyla, koleksiyoncular başa çıkamayacakları fedakârlıklara zorlanır ve münferit levhaların fiyatı yükseltilir. Bu gibi hikâyelerin koleksiyonculara yabancı gelmeyeceğini biliyorum. Örneğin eksiksiz bir Ortelius'un fiyatının böyle olmasının nedeni budur; bir kitabı parçalamak daha elverişli ise neden onu muhafaza etmeli ki?

Pek de demokratik olmayan ve giderek artan bu vandalizm şeklini durdurmanın bir yolu olduğunu sanmıyorum. Bir süre önce birileri edilgen direnişe başvurmayı önermişti: Buna göre koleksiyoncular bir daha münferit sayfalar satın almayacaktı. Ama münferit sayfalar piyasası koleksiyoncuların piyasasından çok daha büyüktür ve dekoratörlerine metreyle kitap aldırان müşterilere kadar uzanır. Peki ya bir yasayla her münferit sayfanın onarılamaz derecede eksik bir nüshadan kaynaklandığının kanıtlanması öngörülse? Peki ama piyasaya giren münferit bir sayfanın nereden geldiğini kim kontrol edecek? Ve bazı eserler için "onarılamaz derecede eksik" ne demektir? Yanılmıyorsam Pierpoint Morgan Library'de Gutenberg'in İncil'lerinden iki tane var ve

bir tanesi eksik, ama kütüphane ona canı gibi bakıyor, çünkü 42 satırlı eseri sırf eksik diye parçalamanın, Parthenon'u yıkıp taşlarını teker teker satmaktan bir farkı yoktur.

Bu durumda aklıma herhangi bir çözüm de gelmiyor, *Cosmographia*'nın bir sayfası, kendileri keski ve bıçakla bir kitaptan kesme suçunu işlemekten ellerine geçince onu satanları da eleştiremiyorum.

Bu durumda geriye zevk kriterlerini yaymaktan başka bir şey kalmıyor: Antika bir kitabın bir sayfasını çerçevelettirip evinin duvarına asan, görgüsüz biridir ve kültürsüzlüğünü kendiliğinden gösterir. Bu kampanyaya destek vermek için hayatım boyunca orada burada bulup evimin duvarlarına astığım güzel renkli kâğıtlardan kurtulmaya hazırım. Evinin duvarına bir kitaptan bir sayfa asanların arabalarının arka camında oyuncak bir maymun bulunduranlar gibi görülmesini sağlayan bir kitle snopluğu yaratmak imkânsız değildir. Ama bu snopçu kriter, günümüzde arabalarına futbol takımının da çıkartmalarını yapıştıranlar için değil, çok silindirli arabaları olanlar için geçerlidir. Hem sonra stoklarında münferit sayfalardan binlercesi olan ve Noel tatili öncesi onlarla geçinen kitapçılardan onları satmalarını nasıl isteyebiliriz?

Sonuçta dürüstlüğe çağrıda bulunmaktan başka bir çözüm yok. İllüstrasyonları çok güzel olan kitapların kaderinde ortadan kaybolmak (kütüphanelerde muhafaza edilenler dışında – ama onlar için de daima jilet riski vardır) veya koleksiyoncuların imkânlarının dışında fiyatlara satılmak vardır.

Bir katedrali veya Sistina Şapelini parçalara ayırmak zordur, ama kitaplar, onların tanesi için bin bile verebilecek kadar çok (veya kadar az) sevenlerin bile tehdidi altındadır.

Tükenen Bir Varlık

Asıl sorun, antika kitapların, kitap yok edilmesinden bağımsız olarak, piyasadan giderek kaybolmaya mahkûm nesne olmasıdır. Bir örnek verecek olursak, babanız öldüğünde size XV. Louis döneminden bir mobilya, Ferrara ekolünden bir tablo veya bir elmas kalırsa, onları satmaya karar verebilirsiniz. Antika piyasası böyle beslenir. Babanız XVIII. yüzyıla ait birkaç düzine kitabı bir araya getirdiyse de aynı şeyi yapabilirsiniz, bu da dekoratörlerin sokak tezgâhlarında *Les Aventures de Télémaque*'ın (*Telemakhos'un Başından Geçenler*) çeşitli baskılarını nasıl bulabildiğini açıklar; dikkatli bibliyofiller de varlıklı bir beyin evini ziyaret edip raflarında *Les Aventures de Télémaque*'ı ve Aydınlanma dönemine ait birkaç felsefe eseri gördüğü takdirde ev sahibinin kitaplarını dekoratörüne metreyle satın aldırın bir sonradan görme olduğunu anlayabilir.

Ama babanız gerçek bir koleksiyoncu idiyse, kitapları rastgele toplamayıp belli bir konuda bir koleksiyon oluşturmuştur ve daha hayattayken, koleksiyonunun ortadan kalkmasını istememiş ve onu vasiyetnamesinde bir kamu kurumuna bırakmıştır. Veya mirasçıları böyle bir koleksiyonla karşı karşıya

kalınca onu sokak tezgâhlarına satacak kadar aptal davranmazlar ve Christie's'e veya Sotheby's'e başvururlar. Bundan sonra koleksiyon bir Amerikan kütüphanesi veya bir Japon bankası tarafından satın alınıp bir daha kimseye gösterilmeyecektir. Bu da özellikle koleksiyon değerindeki antika kitap fiyatlarının neden mobilyalara veya mücevherlere göre daha hızlı yükseldiğini açıklar. Bir gün gelecek, piyasada mücevherler, Barok mobilyalar, Rönesans tabloları bulunmaya devam edecek, ama kitaplar başkalarına devredilemez nesneler haline gelecektir.

Kitaplıklar

Bibliyofiller bir kitaplığa sahip olmak için kitap toplarlar. Bu durum oldukça açıktır, ama kitaplık sadece kitapların toplamı değildir, bağımsız bir hayatı olan canlı bir organizmadır. Bir kitaplık sadece kitapların toplandığı yer değildir, aynı zamanda kitapları bizim namımıza okuyan bir yerdir. Ne demek istediğimi anlatayım. Evinde çok sayıda kitabı olan herkesin bu kitapların bazılarını okumamış olmaktan dolayı yıllar boyu suçluluk duyduğu ve o kitapların, onları ihmal ettiğimizi hatırlatırcasına raflardan bize gözlerini diktiklerini hissettiği olmuştur herhalde. Nadir kitaplarla dolu bir kitaplıkta bu duygu daha da şiddetlidir, üstelik böyle kitapların bazıları Latince, hatta bilinmeyen dillerde yazılmıştır (benim bildiğim bazı bibliyofiller cilt koleksiyonu yaparlar ve güzel bir cilde sahip olmak için Kıpti dilinde ki-

taplar bile alırlar). Hem güzel bir antika kitap son derece sıkıcı da olabilir. Bence tüm koleksiyoncuların dört cildine de sahip olmak isteyeceği Kircher'in *Oedipus Aegyptiacus* kitabının illüstrasyonları harikadır, ama metni, işkence düzeyinde karmaşık olup okunması çok zordur.

Ama bazen bu ihmal edilmiş kitaplardan birini elimize aldığımız olur, şöyle bir okumaya başlarız ve içindekilerinin hemen hepsini zaten bildiğimizi fark ederiz. Çoğumuzun tanıklık edebileceği bu ilginç olgunun sadece üç mantıklı açıklaması vardır. Birincisi, yıllar boyunca o kitabın yerini değiştirirken, tozunu alırken veya sırf başka bir kitaba ulaşmak için onu biraz yerinden oynatırken, ona her dokunuşumuzda içindeki bilgilerden bir şeyler parmak uçlarımız yoluyla beynimize ulaştı ve biz de onu dokunma yoluyla, Braille alfabesiyle yazılmış gibi okuduk. Ben CICAP [İtalya Paranormal Olaylarla İlgili Haberleri Kontrol Komitesi] üyesiyim ve paranormal olgulara inanmam, ama bu durumda inanırım, hem zaten bunun paranormal bir olgu olduğuna inanmıyorum, bu, gündelik deneyimlerle de kanıtlanmış son derece normal bir şeydir.

İkincisi, o kitabı okumadığımız doğru değildir; onu ne zaman yerinden kıpırdattıysak veya tozunu aldıysak, içine bir göz attık, rastgele birkaç sayfasını karıştırdık, grafiği, kâğıdının yoğunluğu, renkleri bize başka bir dönemden, başka bir yerden bir şeyler anlattı. Böylece yavaş yavaş o kitabın büyük kısmını özümstedik.

Üçüncüsü, yıllar boyunca o kitaptan da söz edilen başka kitaplar okuduk (herkesin konuştuğu ünlü bir kitap olsun, içerdiği fikirlere sürekli olarak başka yerlerde de rastladığımız, sıradan bir kitap olsun), böylece farkına varmadan, anlattıklarını öğrendik.

Aslında bu açıklamaların üçünün de doğru olduğuna inanıyorum. Bütün bu unsurlar bir araya geldiğinde mucizevi bir şekilde kaynaşıyorlar ve hep bir arada bizi, en azından hukuki olarak hiçbir zaman okumadığımız o sayfalara aşina kılıyorlar.

Ama tabii bibliyofiller ve özellikle çağdaş kitap koleksiyonu yapanlar, evlerine gelip bütün o rafları görünce, “Ne kadar çok kitap var burada! Hepsini okudunuz mu?” diye soran geri zekâlılara maruz kalırlar. Gündelik deneyimlerimiz, bu sorunun, zekâ düzeyi ortalamanın üzerinde olanlar tarafından da sorulduğunu gösteriyor. Böyle bir hakarete bildiğim kadarıyla üç standart cevaptan biri verilebilir. Birincisi, ziyaretçinin lafını ağzına tıkar ve aradaki her türlü ilişkiye son verir: “Hiçbirini okumadım, yoksa onları neden burada tutayım ki?” Ancak bu cevap baş belası kişide üstünlük duygusu uyandırdığı için onu hoşnut eder ve ben böylelerine öyle bir iyilik yapmak için hiçbir neden göremiyorum.

İkinci cevap, baş belası kişide aşağılık duygusu uyandırır: “Çok daha fazlasını okudum efendim, çok daha fazlasını!”

Üçüncü cevap ikincinin bir varyasyonudur; ziyaretçinin şaşkınlığa kapılıp kahrolmasını istediğim zaman buna başvururum: “Hayır,” derim, “okuduklarım fakültede, bunlar gelecek haftaya kadar oku-

mam gerekenler.” Milano’daki kitaplığında otuz bin kitap olduğuna göre de zavallı adam aniden çok meşgul olduğunu hatırlayıp oradan ayrılmanın yollarını arar.

Ama böyle zavallılar, kitaplığın sadece okuduklarını muhafaza ettiğiniz, kendi hafızanızın mekânı olmadığını, evrensel hafızanın mekânı olduğunu, bir gün, kaderin size güldüğü bir anda sizden önce başkalarının okuduklarını da bulabileceğinizi bilmezler.

Kütüphaneler her şeyin birbirine karıştığı ve bir girdap yarattığı bir havuz mu, yoksa ilmi bir hafıza karışımı mıdır? Peki ama ne önemi var? Bir kitaplığın sanal içeriği şudur: Sayın Fransızlar, erkenden yattım. Sen de mi, zar! Işık, biraz daha ışık, her şeyin üzerinde. Burada ya İtalya yaratılır ya da ölü bir insan öldürülür. Kaçan asker dur, yakışıklısın. İtalya’nın kardeşleri, biraz daha gayret. Toprakta oluk açan saban başka bir sefer lazım olacak. İtalya doğdu ama teslim olmayacak. Mayıs gelsin hele, gölgede mücadele edeceğiz. Kalbimin etrafında üç kadın var, rüzgâr yok. Küçük elini uzattığın o ağaç, sis o dik yamaçlara tırmanırken. Alpler’den Piramitlere savaştı ve miğferini taktı. Sözlerim akşamın serinliğinde birkaç berbat şakadan ibaret. Altın kanatlarının üzerinde daima özgür. Guido, ben isterim ki gökyüzünün rengi solsun. Uzaktan denizin hışıltısı, silahları, aşkları geliyordu. Akşam serin ve berrak, kaptan da öyle. Aydınlandım, ey huzurlu öküz. Akşamın beşinde karanlık bir ormanda buldum kendimi. Eylül ayı, limon ağaçlarının çiçek açtığı yere gi-

delim. Yumuşak, örgülü saçlarını yaydı, sonra atını mahmuzladı: Bunlar Gaskonya'nın harbiyelileri. Ay yanığı, ne yapıyorsun, söyle bana. Kontes, hayat nedir: Bir şifonyer üzerinde üç baykuş.*

Bibliyofili ve Koleksiyonculuk

Elinizin altında olan evrensel bir bilgi dağarcığına duyduğunuz güven, bibliyofillerin neden okumaktan çok biriktirmek için gayret gösterdiğini açıklar. Bu anlamda bibliyofiller koleksiyoncu olma riskiyle karşı karşıya kalır. Burada koleksiyoncular ile bibliyofiller arasındaki farkı vurgulamak isterim. Koleksiyoncular belli bir temada var olan her şeye sahip olmak isterler ve onları ilgilendiren, münferit parçaların mahiyeti değil, koleksiyonun eksiksiz olmasıdır. Zamanı hızlandırmaya çalışırlar. Bibliyofiller belirli bir temayı temel alsalar bile, koleksiyonun hiçbir zaman bitmemesini, daima aranacak başka bir şeylerin daha olmasını umarlar. Bazen de temalarıyla hiçbir ilgisi olmayan güzel bir kitaba âşık olurlar.

Koleksiyonculuk belki de bin yıllık bir tutkudur, Romalı soylular Yunan antikalarının (sahte olsalar bile) koleksiyonculuğunu yaparlardı, günümüzde küçük çocuklar da kart koleksiyonu yaparlar. Koleksiyon yapmak, elimizden kaçıp giden geçmişe yeniden sahip olmanın yoludur. Peki ama hangi geçmiş?

* Her cümlede farklı eserlerin ünlü mısralarından bölümler alınıp birleştirilmiş -çn.

Christie's'in aylık bültenini inceleyecek olursak, bazı müzayedelerde yüzlerce milyona sadece tabloların, mücevherlerin veya mobilyaların değil, Windsor dükküne ait olmuş bir çift çorabın da "hatıra eşyası" olarak satıldığını görebiliriz. Tamam, zenginler delidir. Peki ya yoksullar?

Bir defasında *Collezione* [Koleksiyonculuk] dergisinin tek bir sayısında koleksiyon nesneleri konusunda kaç tane serginin ve pazarın var olduğunu keşfettim. Talep edilen ve sunulan malzemeler arasında (kitaplar, baskılar, pullar, eski otomobiller, bebekler, saatler, Masonluk nesneleri, kartpostallar veya bronz heykellerin yanı sıra) çıkartmalar ve biletler, banknotlar ve geçici paralar, anahtarlar, Coca Cola şişeleri, jiletler, pasolar ve diplomalar vardı. Bir bölüm boş bile olsa sadece *mignonettes*, yani küçük likör ve parfüm şişelerini konu alıyordu. Birisi 150 minyatür parfüm şişesini yeni İtalyan pullarıyla değiş tokuş etmeyi öneriyordu; XIX. yüzyıla veya Papalık devletine ait pullar diye düşünebilirsiniz, ama burada söz konusu olan dönem 1978-1988 arasıydı. Ambalajlara ve poşetlere ayrılan bir bölümde de güzel bir ilan vardı: "Meyve ambalajınız var mı? Dolu şeker poşetleri de arıyorum." Biri Moro Tarocco portakal ambalajları, başka biri de lokantalarda kullanılan türden peçete kutuları arıyordu. Bunların hepsi tabii ki saygın tutkulardır, ama çevremizde tüketilen geleceğin geçmişini, Eurostar'da bıraktığım (belki de dolu olan) küçük fıstık kutusunu, çöpe atılan, izmaritlerle, sigara kutularıyla, yırtılmış, boş Minerva poşetleriyle (hakiki olanlarla) karışan kul-

lanılmış Nescafé poşetini düşündükçe içimi büyük bir sıkıntı kaplıyor. Kendimi bir vandal gibi, İskenderiye kütüphanesini yakan bir halife gibi hissediyorum. Yarının arkeolojisini nasıl bu şekilde israf edebiliyoruz?

Bazen bibliyofillerle koleksiyoncular örtüşürler. Bir ara tanıştığım, günümüzde doksan yaşlarında, harika bir insan olan Doktor Morris Young göz doktoru olarak kazandığı paraları hayatı boyunca karısıyla koleksiyonculuk yaparak harcamış. Hokkabazlık malzemelerinden askeri şifreler üzerine kitaplara kadar birçok şey toplamış. Koleksiyonunu tamamladığı zaman o temaya ilgisini kaybedip her şeyini satardı ve yeni bir koleksiyona başlardı. En geniş kapsamlı ve en başarılı koleksiyonu, hafıza konusundakiydi. Onunla tanışma vesilem buydu, çünkü San Marino'nun yeni kurulan üniversitesi, kütüphanesine birkaç ünlü ve nadir kitap katmak istiyordu ve New York'taki bir kitapçıdan Young'ın mnemoteknik konusundaki antika kitap koleksiyonunu satmak istediğini duymuştu. Ben bu koleksiyondan haberdardım, çünkü *artes memoriae* [hafıza sanatları] koleksiyonu yapanlar, o türdeki bütün kitaplar konusunda zengin bir kaynak oluşturan Young kataloğunu bilir. Young'la tanıştım, hafıza sanatı konusunda bir el yazması, birçok *incunabulum* ve XVI, XVII ve XVIII. yüzyıllara ait bütün belli başlı eserler olmak üzere saygın bir koleksiyonu olduğunu öğrendim. Ama aynı zamanda koleksiyonunu neden satmak istediğini de anladım: Bir eskicinin deposunu andıran ikinci bir

dairesi olmasına rağmen, nadir kitaplarla birlikte hafıza konusunda topladığı her şeyi artık nereye koyacağını bilmiyordu.

Young, XIX ve XX. yüzyıllarda psikologlar, yapay zekâ uzmanları, nörologlar ve filozoflar tarafından yayımlanmış bütün kitaplara sahipti. Hafızadan ilham alınmış oyunlar ve üzerinde *Remember me* yazan fincanlar dahil başka hatıra eşyaları alanında devasa bir repertuarın yanı sıra hafıza uzmanları tarafından yazılmış el yazmaları ve mektupları da vardı. Hafızanın gerçek anlamda Funes el Memori-oso'su gibi uzaktan yakından hafızayla ilgili olabilecek her şeyi toplamıştı. Artık eksiği kalmamıştı, onun için de koleksiyonunu satıyordu. Bütün saygın bibliyofiller gibi koleksiyonunu dağılmaması ve devredilemez olması için bir kültür kurumuna satıyordu. Bibliyomani yönü o kadar düşüktü ki, koleksiyonundan kurtulmaya hazırdı.

Bibliyofiller ve Kitabın Sonu

Bibliyofiller internetten de, cd-romlardan da, e-kitaplardan da korkmaz. İnternette antika kataloglarını, cd-romlarda Migne'in *Patrologia Latina*'sının [Kilise Babalarının Latince Yazıları] 221 in-folio cildi gibi, kişilerin evlerinde tutamayacağı eserleri bulurlar, e-kitaplar yoluyla da bibliyografileri ve katalogları taşımaya hazırdırlar, çünkü özellikle antika kitap pazarlarını gezdiklerinde, bu değerli repertuarlarını daima yanlarında tutma imkânına sahip

olurlar. Bunların dışında, kitaplar ortadan kalkacak olsa bile, koleksiyonun değerinin iki katına, ne iki katı, on katına çıkacağına inanırlar. Dolayısıyla *Pe-reat mundus* [dünya yıkılsın]!

Ama bibliyofiller kitapların ömrünün uzun olduğunu da bilirler ve raflarına sevgi dolu gözlerle bakarken bunun farkına varırlar. Eğer biriktirdikleri bütün o bilgiler Gutenberg zamanından beri manyetik bir mecraya kaydedilmiş olsaydı, iki yüz, üç yüz, dört yüz, beş yüz, beş yüz elli yıl dayanırlar mıydı? Peki eserlerin içerikleriyle beraber onlara bizden önce dokunanların, danışanların, üzerlerinde not alanların, onlara eziyet edenlerin ve parmak uçlarıyla kirletenlerin izleri de aktarılır mıydı? Peki baskı makinesinden daha yeni çıkmış gibi parmaklarınız altında hışırdayan sert ve beyaz sayfalara âşık olduğumuz gibi, disketlere de âşık olabilir miyiz?

Kitapların yatakta da, teknede de, elektrik prizleri olmayan yerlerde de, şarjın neredeyse bittiği yerlerde ve zamanlarda elimize alalım diye tasarlanmış olması, üzerlerindeki izlere ve sayfa köşelerinin kıvrılmasına tahammül etmeleri, uykumuz geldiği zaman onları yere bırakabilmemiz ya da göğsümüzde veya dizlerimizin üstünde açık bırakabilmemiz, cebimizde durabilmeleri, yıpranmaları, okumalarımızın sıklığını veya düzenliliğini yansıtmaları, (henüz çok *fresco* göründükleri veya *intonso* oldukları takdirde) bize onları henüz okumadığımızı hatırlatmaları ne güzeldir.

Kitabın biçimini anatomimiz belirler. Çok büyük boyutlu kitaplar da vardır, ama genelde belge veya

süs işlevi görürler; standart kitap bir sigara paketinden küçük veya bir tabloitten büyük olmamalıdır. Boyutları elimizin boyutlarına bağlıdır, elimiz de, Bill Gates'e rağmen, en azından şimdilik değişmedi.

Bibliyofillerin bir işlevi de, özel arzusunun bireysel tatmini bir yana, kitabın geçmişine ve geleceğine tanıklık etmektir. Torino'da ilk kitap fuarında antika kitaplara geniş yer ayırdıklarını hatırlıyorum (o güzel alışkanlığı sonradan kaybettiler galiba). Okul çocukları da sergiyi gezmeye gelirlerdi, bazıları tren istasyonlarında satılan kitapçıların değil de gerçek bir kitabın, bütün nitelikleri olması gerektiği gibi olan bir kitabın ne olduğunu ilk defa görmek için camekânlara yapıışmıştı. Bana insanlığın başyapıtı olan bir şehri ilk defa gören Borges'in barbar generalini hatırlatmışlardı. O, Ravenna'yı görünce karşısında dizlerinin üstüne çökmüş, kendini Romalı ilan etmişti. Torino'daki o çocuklar evlerine en azından bir miktar heyecan veya bir tahtakurdu götürdülerse bana yeter.

Hah, neredeyse unutuyordum, bibliyofillerin tutkusuna tahtakurtları da dahildir. Tahtakurtları kitapların değerini her zaman düşürmezler. Bazıları, metni kesmedikleri takdirde zarif bir danteli andırır. Ben onları bile sevdiğimi itiraf etmek zorundayım. Ama tabii kitapçıdan bir kitap satın alırken, fiyatı düşürsün diye bıkkın ve iğrenmiş gibi davranırım. Ama dedim ya, güzel bir kitap için her türlü rezilliğe razıyım.

Bir Koleksiyoncunun, Kitaplarını Örnek Kitaplarla Kıyaslaması¹

İzin verirseniz, sözlerime, kendisini serbestçe ve fütursuzca alıntılar yapmak gibi ayrıcalıklı bir hakka sahip olduğum büyük bir bibliyograf ve bibliyofilin birkaç gözlemiyle başlayacağım; bu hakkı onunla tanışmak için uçağa bindiğim gün, doğrudan ama zımni olarak elde ettim. Burada kastettiğim, Mario Praz'ın 1931 yılının, yani ben doğmadan birkaç ay önceki Kitap Fuarı Kütüphanesinin 15 sayılı kataloğu için yazdığı ve Roberto Palazzi'nin ilmi girişinin yer aldığı, editörlüğünü Pierre Marteau'nun yaptığı *Bibliofofia* kitabında gayet haklı olarak yeniden yayımlanan önsözdür. Kitap Aralık 1988'de Roma'da yayımlandı, 1'den 270'e kadar numaralanmış iki yüz yetmiş baskı ve satışa çıkarılmamış, HC mühürlü birkaç nüsha, 24x17, 10 ccnn, 21-125 sayfa (1 beyaz sayfa) (3 ccnn), metinde sayısız gravür reproduksiyo-

¹ Bu konferans 29 Mart 1990'da Antika Kitap Fuarı için verildi, sonra da *L'Esopo*'da yayımlandı (n. 46, Haziran 1990).

nu; *brossura* [kâğıt kapaklı], 160 gr. *acqueforti* [asitle oyulmuş] kâğıt, benim nüsham HC mühürlü, *barba* [tüylü], *coeva*, kalemle yazılmış sayısız not içeriyor, nadir olan İmzalı Nüshada önsöz yazarının kalemle yazılmış ithafı var. Açılış sayfasının sol üst kenarında hafif bir viski izi var, onun dışında *fresco*. Bu son derece nadir eser, Hain ve Goff'ta olmadığı gibi, anlaşılmaz bir şekilde Graesse, Cicognara ve Sommervogel'de de yok. Henüz hiçbir NUC [National Union Catalogue] nüshası yok, Heidelberg bahçelerindeki Narrenschiff Bibliothek'te 270 nüsha var.

Praz, bibliyofiller için antika kitap katalogları okumanın polisiye kitap okumak kadar zevkli bir şey olduğunu söylerdi. "Emin olun," derdi "başka hiçbir kitap ilginç bir katalog kadar hızlı bir şekilde bu kadar duygulu bir tepkiye yol açmaz." Ancak Praz hemen sonrasında ilginç olmayan katalogların da bir o kadar hızlı bir şekilde duygulu tepkilere yol açabileceğini ima ederdi.

Tanınmayan yazarların ödüllendirildiğini görmek, büyük rağbet görüp gelecek kuşaklara olmayacak derecede yüksek tirajlar bırakan yazarların değer kaybettiğini keşfetmek büyüleyicidir; öte yandan, "başarısız insanların veya hisse senetleri borsada işlem görmeyen insanların asık suratıyla her katalogda mutlaka yer alan ... pek bir değeri olmayan ve günümüzde hiçbir önem taşımayan" yazarlar entelektüel sadizmimizi tatmin ederler. Praz, Ruscelli'nin *Rimario*'sunu [Şiirler] veya Cartari'nin *Immagini degli Dei Antichi*'sini [Kadim Tanrıların İmgeleri] örnek verirdi (ve bu eserleri olumsuz anlam-

da sembolik sayardı); ben ise konuya bilimsel veya edebi değer değil, sadece yayıncılık alanına özgü aşırılıklar açısından bakarak, bu listeye, kültürü metre kare olarak sahneleyen tüm dekoratörlerin ilk başvuru kaynağı olan *Aventures de Télémaque*'ı, Sacrobosco'nun tüm *De Sphaera*'larını [Küreler Üzerine], birinci baskı olmayan tüm *Comte de Gabalis*'leri [Gabalis Kontu], Beringos Kardeşlerin tüm *Grand* ve *Petit Albert*'lerini [Büyük ve Küçük Albert], Calmet'nin İncil Sözlüğünü, Iamblichus'un on ikinci ve on altıncı ciltlerinin XVI. yüzyıla ait baskılarını ve XIX. yüzyıl tutkunları için de Lacroix ile Figuier'nin tüm eserlerini eklemek isterim. Bir bibliyofili eleştirmenin, evinde XVI. yüzyıla ait sayısız baskı olduğunu öne sürerek burjuvaları şaşırtan coşkulu aydına reva gördüğü ironik yaklaşımı hatırlamak da daima hoşuma gider. XVI. yüzyıla ait baskıların sayısı, Coca Cola kutularından daha fazladır ve genelde bir kutu havyardan daha az ederler, ama Fontanella Borghe-se Meydanındaki tezgâhlarda bu baskıları size gösterirken, sanki resimli *Kamasutra*'ymış gibi fısılda-yarak konuşurlar.

Ama katalog okumak aynı zamanda beklenmedik şeyler keşfetmek demektir, o zaman da katilin kâhya Ruscelli olduğu polisiyeden kurbanın anlatımcı, okurun da aristokratik bir hırsız olduğu eşsiz bir polisiyeye geçeriz. Bir Zisska müzayedesinin kataloğunda Gül-Haç manifestolarının 1614 yılına ait birinci baskısını bulduğum olmuştur. Bu baskıya bu alandaki en büyük koleksiyoncu olan Amsterdam'daki Bibliotheca Hermetica'nın (BPH) Rit-

tman'ı bile henüz sahip değildi. Başlangıç miktarı makuldü, ben de denemesi için Münihli bir arkadaşına yazdım, ama o salonlarda Jannssen adlı bir beyin dolandığını görürse, vazgeçmesini söyledim. Jannssen, Bay Rittman'ın temsilcisidir ve Rittmann o esere sahip olmak için bütün havayollarının uçaklarında kullandığımız plastik çatal kaşıklar üzerindeki haklarından vazgeçmeye hazır olurdu. Nitekim Jannssen oradaymış ve (tabii ki) o kitabı birkaç ton plastik çatal karşılığında almış.

Ama müzayededen önceki günlerde yine aynı devasa katalogun sayfalarını karıştırırken, "teoloji" bölümünde bir kitap buldum, açılış sayfası anonimdi, başlığı da teolojik açıdan zararsızdı: *Offenbarung göttlicher Mayestat*, Hanau 1619. Başlangıç fiyatı da 200 mark gibi sefil bir miktardı. Praz'ın da dediği gibi, kataloglara bakarken "sihirli kelimecikler" aramak lazım ve herkesin kendine özgü böyle kelimeleri vardır. O *Offenbarung*'u duyunca son zamanlarda giderek iptal olan nöronlarımdan bazıları tetiklendi. Ben bu kelimeyi nerede duymuştum? Aman tanrım, bu kitap, Gül-Haç manifestolarının ilham kaynağı sayılan Aegydius Guttman'ın eseriydi. Bu eser bir önceki yüzyıldan beri el yazması şeklinde dolaşımdaydı, ama ilk defa 1619'da basılmıştı. Gottfried Arnold, 1740'tan beri *Unpartheyische Kirchen-und-Ketzer Historien*'de eserin bulunmadığını söylüyordu ve dolaşımda olan az sayıdaki nüshadan birini elde etmek için thaler veya florin olarak bir servet ödediği bilmem hangi Alman prensini alıntıliyordu.

Münihli arkadaşımı aradım ve Jannssen denen o şeytan olur da teoloji bölümüne bakmadıysa, onu süphelendirmemek için, isteksiz bir şekilde küçük tekliflerde bulunmasını önerdim. Sonuçta 300 mark, yani iki yüz altmış beş bin lired karşılığında *coeva* deriyle ciltlenmiş, hafif ve neredeyse tatlı bir şekilde, genel olarak *arrossato*, o döneme ait el yazısıyla yazılmış harika notlar içeren, iki renkli bu kitabı elde ettim. İçimden, çatışmalı dostluğumuz adına Jannssen'e yazıp onunla dalga geçmek geldi, ama kendimi tuttum, çünkü aklına tehlikeli düşünceler sokmak istemedim. Bırakalım da Gül-Haçlılar teoloji bölümlerini incelemesinler ve Okültizm kataloglarıyla sınırlı kalsınlar, zaten işleri çok, çünkü çoğu antikacı *Sidereus Nuncius* [Yıldızların Habercisi], *Selenographia* [Ayın İncelemesi] veya *Novum Organum* [Yeni Araç] gibi iştah açıcı başlıklı ne varsa her şeyi o bölüme koyuyorlar.

Ticari kataloglar genelde abartıya eğilimlidirler, ama bazen de Herakleitos'un sözünü ettiği Delphoi kâhini gibi konuşmaz, gizlemez, sadece ima ederler. Koleksiyoncular katalogları anlaşılır kılmak için daha nadir bibliyografilerden ve artık geçmişte kalmış ticari kataloglardan yararlanırlar.

Ama onlara kim danışırsa danışsın, tarihi bibliyografiler ve kataloglar da aynı anda hem bilgi kaynağı hem de insanı cehennem azabına götüren patikalardır. Nitekim başvuru kaynağı metinlerin repertuarı olarak bibliyografi ile sahip olunmak istenen nesnelerin tasviri olarak bibliyografi arasında büyük fark vardır. Birincisinde nüshalar değil,

yazar, başlık, yer ve tarih yoluyla nitelenen nüsha sınıfları tasvir edilir. Araştırmacılar için, nüshaların hangisine eriştikleri önemli olmadığı gibi, yasaklanmış bir kitaba sahip mi oldukları, onu okudukları veya telefonda mı dinledikleri de önemli değildir: Önemli olan araç değil, içeriktir. Halbuki *Trésor de Livres Rares et Precieux*'nın [Nadir ve Değerli Kitap Hazinesi] paradoksu, fiziksel aracın içerik kadar veya ondan daha değerli olduğu münferit nesneleri kapsıyor olmasıdır.

Bir kitap yayımlandığı zaman her nüshası doğası gereği başka bir nüshasının yerini alabilir, ama ortadan kaybolmaya başladığı zaman münferit nüshalar eşsiz veya nadir oldukları için aranır hale gelir. Bu nadirleşme sürecinde her örnek, ciltçinin, sahibinin, zamanın ve atmosferik faktörlerin bir mühür gibi izini bıraktığı değişimlerden dolayı eşsiz hale gelir; ama her örnek aynı zamanda ideal nüsha koşullarına yaklaştığı ölçüde değer kazanır.

Endüstriyel seri üretim nesnelerinin koleksiyoncuları (antika arabalar veya Tiffany lambaları koleksiyoncuları) için bir ideallik kriteri vardır: Söz konusu örnek, özgün projenin talimatlarına uygun ve genelde iyi durumda olmalıdır ve kullanım izleri ne kadar azsa o kadar rağbet görür. Antika mobilyalar gibi zanaatkârlık eserleri açısından da hepsi birbirinin aynı olan örneklerin belirlenmesinde kullanılan bir tip yoktur, onun yerine gelenekten örneğin Rönesansa ait jenerik bir manastır masası modeli elde edilir. Her iki durumda örneğin asıl tipe uygunluğu ve görünür durumu kararlaştırıldıktan sonra kolek-

siyoncuya bir tek elindeki örneğin hakikaten antika olup olmadığını belirlemek kalır. Bu da az iş değildir, çünkü tam da bu sektörde Cantù'da imal edilmiş manastır masalarından ve kaçak göçmenlerin Vuitton'larından bol miktarda bulunur.

Peki antika kitaplar açısından durum nedir? Kitaplar için çeşitli örneklerin karşılaştırılabileceği soyut bir tip yoktur. Tipografiden çıkan her nüsha prensipte bütün diğer nüshalar için bir tip teşkil edebilir. Ama sayfalar sipariş sahibinin kaprisi doğrultusunda ciltlenmek üzere münferit olarak satıldığına, zanaat süreçleri baskı sırasında bile sıralamayla düzeltmeye izin verdiğine ve bin nüsha basılan bir kitabın bir nüshası bize ulaştığında zamanın ve mülkiyetin farklı izlerini taşıdığına göre, teoride hiçbir örnek başka bir örnekle aynı olamaz.

Ana sorunun eldeki örneğin gerçekten antika olup olmadığını kesin olarak belirlemek olduğuna da söyleyemeyiz. Hakiki olup olmadığı elzemdir, ama dramatik bir unsur değildir. Sıradan bir koleksiyoncu bile bir nüshanın *composito*, restore edilmiş, yıkanmış, anastatik sayfalarla* yamalanıp yamalanmadığını anlayabilir. Ayrıca mükemmel bir sahte de ihtimal dışıdır, çünkü kalpazanın iflası anlamına gelir. İyi bir zanaatkâr için XVII. yüzyıla ait bir dolabın sahtesini yapmak kârlı bir işlem olabilir (ama elinde eski tahta ve tahtakurdu deliklerini yapmak için bir av tüfeği olması gerekir), ama sıfırdan bir *incunabulum* yaratmak, kâğıdını imal etmek, üzerine orijinal

* Kitabın kondisyonunu iyileştirici takviye sayfalar -ed.n.

sayfanın fotografik kopyasını basmak, ama kâğıda eskiliğin gerektirdiği izleri kazandırmak o kadar maliyetli olacaktır ki, aynı yeteneği sahte banknot üretmek için kullanmak daha büyük kâr getirecektir. Gutenberg'in İncil'i gibi çok pahalı bir kitap için değebilir belki, ama böyle bir durumda kitabın fiyatı olası müşterinin o kadar çok ve çeşitli bilimsel inceleme yapmasını gerektirir ki, kitabın sahte olduğu zaten anlaşılacaktır.

Asıl sorun, belli bir baskının örneklerinin nadir olduğunu (iyi repertuarlardan dolayı yapılması mümkündür) ve söz konusu nüshanın ideal nüsha gerekliliklerine uyup uymadığını teyit etmektir. Ne yazık ki tipo nüsha* var olmadığı gibi, ideal nüsha kavramı da günümüze ulaşan örnekler doğrultusunda değişiklik gösterir. Düzeltmeler sayfası olmayan bir *Hypnerotomachia Poliphili* neredeyse öğretim nüshası düzeyine düşerken, engizisyonun katılığına maruz kalmış, ruh çağırma konulu bir kitap, yayıncının adı korkulu bir el tarafından kaldırıldıysa bile mükemmel sayılır.

Birçok katalogda XVII. yüzyıl kitapları konusunda şöyle yazar: "Kâğıdın kalitesinden kaynaklanan alışılageldik *brunitura* [parlaklıklar] içerir." Örneğin Fludd'ın *Historia Utriusque Cosmi* kitabının neredeyse tüm nüshaları normal ve yaygın şekilde *arrossate*'dir ve birçoğunun aşağı yukarı aynı bölgesi *arrossate*'dir (bazı kâğıt destelerinin aynı tirajın tüm örneklerinde aynı kimyasal bileşime sahip oldukla-

* Prova baskı ya da editör baskısı -ed.n.

rının ilginç bir göstergesi), ama en azından bir tane son derece *fresco* Fludd gördüm. Birileri bana bir iyilik yapıp onu ortadan kaldırırsa, benim kırmızı simya yapıtım şeklindeki Fludd'ım ideal nüsha haline gelecektir.

Peki bir nüshanın muhafaza standardı nedir? Bunu bilmek için günümüze ulaşan nüshaların hepsinin *intus et in cute* [içini dışını] tanımak gerekir, 42 satırlı İncil konusunda bile bunu yapabilirsek ne güzel olur. Dolayısıyla, yayımlanan tasvirlerden yararlanmak lazımdır, ama yazarlar da genelde ellerindeki nüshayı idealmiş gibi tasvir ederler.

Ama Hain ile Goff'un elinden mükemmel olmayan bir nüsha geçtiyse, kitapçıların temel aldığı ideal prova baskı da mükemmel olmayan veya sıra dışı şekilde mükemmel olan bir örneğin tasviridir. Bazılarınızın bildiği, Hanau 1609 konusundaki yazımda² levhaların sıralamasının ideal kriterlerinin bibliyografın gördüğü veya gördüğünü söylediği örneğe bağlı olduğunu gösterdim. Kısa bir süre önce Nürnberg Vakayinamesi'nin üç örneğini görme imkânım oldu. Bir tanesi önemli değil, Cambridge'de Queens College'in kütüphanesinde onu bana büyük bir heyecanla gösterdiler, ama öğretim nüshası olarak bile bir değeri yok, çünkü canavarları baştan olmak üzere en güzel levhalarından bazıları kitaptan kesilmiş. İtalya'daki bir kopya Hain'in tasvirini yansıtmıyor gibiydi. Ama söz konusu nüshayı daha yakından incelediğimde, ciltçinin numaralandırılmamış ve belki

² Bkz. Bu kitapta, "Tuhaf Bir Vaka: Hanau 1609."

de belli bir serbestlikle yerleştirilmesi mümkün olan beş sayfayı başka şekillerde yerleştirdiği varsayıldığı takdirde Hain'in tasvirine uyduğu sonucuna vardım. Üçüncü nüshayı New York'ta gördüm, satılıktı ve İtalya'daki nüshasına göre kenarları biraz daha genişti. Amerika'daki nüshanın cildi XVIII. yüzyıla ait olduğu için belki de sonradan ciltlenmiş bir örnek olabilir; ama İtalya'daki nüshanın da cildi aşağı yukarı aynı döneme ait, bu durumda *rifilatura* [tırışlanmış olan] da aynı döneme ait. Peki bunların hangisini ideal nüsha olarak tanımlamak gerekir?

Bu duruma itiraz edilerek, güvenilir bir katalogun tek bir örneğini sunmak yerine onlarca yıl boyunca yürütülen sabırlı kıyaslamaları özetlemesi gerektiği ve ideal bir muhafaza açısından değilse de en azından kitaplarını örnek kitaplarla kıyaslamaları açısından böyle bir kataloğa güvenmemiz gerektiği söylenebilir. Peki ama tamamıyla güvenilir katalog diye bir şey var mıdır? En iyi kataloglar bile en iyi ansiklopediler gibidir, "membran" maddesi çok iyi, ama "monokotiledon" maddesi çok kötü yazılmış olabilir. Nadir ve değerli kitap derlemelerinin yazarı çok fazla kitap görmüştür, çok fazla kitap tasvir etmek ister ve hepsini aynı titizlikle yazamaz. Hatta bazen, görmediği bir nüshayı prova baskı nüshası olarak tanımlar ve tasvirini daha önceki bir katalogdan alır, o katalog da zaten daha önceki başka bir katalogu temel alır. Dorbon ve Caillet gibi, kapıcının dedikodularını bile aktaranlardan söz etmesek de Graesse, Brunet'den kopya çeker, Brunet de kulaktan dolma bilgiler anlatır... Böylece yapılan bir hata

katalogdan kataloga aktarılır ve herkes münferit olarak bile var olmamış bir prova baskı nüshadan söz eder.

Birkaç ay önce oldukça hesaplı bir fiyata, tek kitap halinde ciltlenmiş olarak Georg von Welling'in *Opus Mago-Cabbalisticum et Theosophicum* [Kabala Büyüsü ve Teosofi Eseri] ve *Tractatus Mago-cabbalisticus chymicus et Theosophicus* [Kabala Büyüsü, Kimya ve Teosofi Üzerine İnceleme Yazısı] kitaplarını buldum. Antikacının kataloguna göre 1735 yılına ait olan *Opus*, bir eserin ilk bölümünün ilk baskısıydı, 1729 yılına ait olan *Tractatus* da ikinci kısmının ikinci baskısıydı. Nitekim güvenilir kataloglardan öğrendiğim üzere, 1729 yılında basılan ikinci bölümün ilk baskısı 1719 yılına aitti, ama onun da adı ne yazık ki umduğumuz gibi *Tractatus* değil, birinci bölümün birinci baskısı gibi *Opus*'tu (üç başlığın birer sayfa uzunluğundaki geleneksel tam halinin sadece görünürde aynı olduğunu, aslında aralarında kısmi farklar olduğundan söz etmeyeceğim bile). Gördüğünüz gibi ortalık karmakarışık, dolayısıyla bibliyografların da (baskıların üçünü de gördüklerini varsayarsak) kafası karışmaya başlamıştı. Ama bu kadarla da kalmıyordu.

Çok emek vererek ve yazarın kitabından çok, katalogları deşifre etmede zorluk çekerek teyit etmeyi başardığım üzere, Welling, Sallwigt takma adıyla 1719 yılında tuzun kimyası üzerine bir kitap yazmış ve ona *Opus* adını vermiş. 1729'da kitabı birkaç ufak tefek farkla anonim olarak yeniden bastırmış ve bu sefer *Tractatus* adını vermiş. 1735'te ise Welling adı

altında, ilk kısmı 1719'un *Opus*'unun ve 1729'un *Tractatus*'unun metnini içeren (bu üç metin içerik olarak temelde aynıdır ve tuzun kimyasını konu aldıklarına şüphe yoktur), bir de daha önce yayımlanmamış ikinci bir kısmı olan bir *Opus* yayımlamış.

1735 yılının *Opus*'u, eserin tam halinin ilk baskısıdır. Ama önceki iki cildi eserin ikinci kısmını değil, 1735 baskısı *Opus*'ta da sunulan birinci kısmını oluşturur. Dolayısıyla ben aynı eserin birinci ve ikinci kısmını değil, iki farklı eseri tek kitap fiyatına satın almıştım, çünkü antikacı, kataloglara güvenmişti.

Aslında Duveen de *Bibliotheca Alchemica et Chymica*'da [Simya ve Kimya Kütüphanesi] her şeyi anlamış ve *Bibliotheca Chymica*'nın yazarı Ferguson'ın dikkatsizliğini eleştirmişti. Ferguson da durumun farkındaydı ve bunu yazmıştı da ama bir notunda (ne kadar çok not yazdığını siz de bilirsiniz) kafası karışmış ve daha önce ilk kısım olarak bahsettiğinden ikinci kısım olarak söz etmiş. Mellon Koleksiyonu katalogunun son derece saygın yazarı da Duveen'i görmezden gelip Ferguson'ı yanlış okumuş ve yanlış notu alıp vurgulamış, Hall Koleksiyonu katalogunun yazarı da hemen onu taklit etmiş. Onlardan sonraki herkes de onları örnek almış.

Kimin haklı olduğunu anlamak için 1729 ve 1735 baskılarını sayfa sayfa kıyasladım ve elimde 1719 baskısı olmamasına rağmen 1729 baskısındaki metnin 1735 baskısının ilk kısmına tekabül ettiğini teyit ettim.³ Bu kadar basit işte. Ama riayet etmemiz

³ Bu notları yazdığım dönemde böyleydi. Şimdi 1719 baskısına da sahibim ve bu hesaplar geçerliliğini koruyor.

gereken bir ilke var, o da kitapların, antika olanlar da dahil, en azından biraz okunması gerektiği.

Ama bu, nadir ve değerli kitap koleksiyoncuları ve bibliyografları arasında evrensel olarak kabul gören bir fikir değildir. Gerçi koleksiyoncuların hepsi bibliyofildir, genelde aynı zamanda bibliyomandırılar da, hatta Guglielmo Libri gibi bibliyokleptoman olanları vardır. Bibliyomanları bibliyofillerden ayıran şey, nadir ve *intonso* bir kitaplarının olması ve *intonso* olarak kalması için onu okumaktan bile vazgeçmeleridir. Ben bibliyomanlarla bibliyofobisi olanlar arasında, yani kitapları okumadan muhafaza etmekle yok etmek arasında fazla fark olduğunu sanmıyorum. Kitaplar, okunmak içindir.

Bibliyofobinin himayesi altında sunduğum düşüncelerimi Richard de Bury'nin 1345'te *Philobiblon*'da [Kitap Sevgisi] bir örneğini sunduğu bilge ve sağlıklı bibliyofilinin himayesi altında tamamlama izin verin:

Kitaplar, kader bize güldüğü zaman bize zevk verirler, hayatın cilveleriyle karşılaştığımız zaman da bizi teselli ederler. İnsanların azmini güçlendirirler, her tür katı hükmü desteklerler. Faziletleri zorlukla algılanabilen sanat ve bilim dalları kitapları temel alır. Kitaplar yoluyla dünyanın ve zamanın en uç sınırlarını, olan ve olmayan şeyleri neredeyse gözlerimizi ebediyetin aynasına dikerek göz önüne alabildiğimize göre, kitapların inanılmaz gücüne nasıl bir değer atfedebiliriz? Kitaplarla zirvelere ulaşır,

uçurumlara ineriz, sayısı kuşlardan yüksek olan balıkların türlerini öğreniriz, akıntıların, kaynakların ve çeşitli ülkelerin özelliklerini ayırt ederiz; kitaplardan, değerli taşları ve her türlü minerali elde ederiz, otlarla bitkilerin özelliklerini ve Neptunus, Ceres ve Plouton'un soylarından gelenlerin tamamını öğreniriz. Göklerde yaşayanları tanımak istersek de Olympos'un, Torosların ve Kafkasların, Juno'nun âleminin, yedi gezegenin, gök ekvatorunun çizgi ve dairelerinin üzerinden uçabiliriz. İşaretlerle, derecelerle ve imgelerle süslü yüce semalara erişiriz, Antarktika kutbunu ve gözle rin görmediklerini, kulakların işitmediklerini öğreniriz. Işıl ışıl Samanyolunu ve Uranüs üstü hayvanlarla neşeli bir şekilde süslenmiş burçlar kuşağını hayranlıkla izleriz. Kitaplarla ayrı tözlere ve üstün akıllara yaklaşıyoruz, zihin gözümüzle de sonsuz erdem içerisinde İlk Nedeni, Hareket Etmeyen Hareket Ettiriciyi görürüz ve sonu olmayan bir aşk eylemine dalarız... Kitaplar yoluyla dostlarımız ve düşmanlarımızla iletişim kuruyoruz... Kitaplar, yazarlarının seslerini duyuramayacağı iktidar sahiplerinin odalarına erişim sağlar... Zincire vurduğumuzda ve bedensel özgürlüğümüzü kaybettiğimizde, kitapları dostlarımızdan yardım istemek ve onları uyarmak için haberciler olarak kullanırız... Başka ne diyelim? Seneca'nın yazılarında kitapsız boş zamanın yaşayanlar için ölüm ve mezar olduğunu okuduk, dolayısıyla insan için

hayat sadece kitaplarla ve harflerle haşır neşir olmak anlamına gelir. (Bölüm XV)

Böylece De Bury bize koleksiyonunu yaptığımız ve örnek kitaplarla kıyasladığımız kitaplarla neler yapabileceğimizi anlatmış oluyor.

TARİH

Lindisfarne Kitabı Üzerine¹

Lindisfarne İncilleri'nin minyatürlü sayfalarını nasıl çevirmeli? Saf bir ruhla, oldukları haliyle zevkini çıkararak mı, yoksa içinden çıktıkları ortamı ve yansıttıkları zevki anlamaya çalışarak mı?

Thomas Aquinas ortaçağ estetiğinin ilkelerini ünlü bir tanımlamada özetlemiştir (üstelik İrlanda'dan söz edeceğimizi de düşünürsek, Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'nde sunduğu sanat vizyonu için bu tanımlamayı temel almış olması ilginçtir): *Ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem integritas sive perfectio: quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas: unde quae habent colorem nitidum pulchra esse dicuntur.* Yani güzelliğe üç şart veya özellik katkıda bulunur: Bütünlük, çünkü eksik olan şeylerin çirkin olduğunu söyleriz, orantı ve rengin berraklığı veya ışıltısı.

Thomas Aquinas, klasik antikçağdan kaynaklanmış olup ortaçağ yüzyılları boyunca selefleri tarafın-

¹ Bu yazı, *Book of Lindisfarne*'in Faksimile Verlag baskısı için yazılmıştır.

dan farklı şekillerde ele alınmış tanımlamaları özetliyordu. Orantı, Pythagoras'a dayanan bir kriterdi, ama zaman içinde hep aynı terim kullanıldıysa da sanatçıların, filozofların ve teologların farklı orantı türlerini göz önüne almış olması ilginçtir. Örneğin müzik orantıları konusunda IX. yüzyılda beşli aralık eksik orantı olarak algılanmıştır, halbuki XII. yüzyılda mükemmel orantı olarak algılanmaya başlanmış ve çok daha sonraları üçlü aralık da mükemmel olarak kabul edilmiştir.

Bütünlük oldukça içgüdüsel bir şarttır; ortaçağ metinlerinde genelde, bir uzvu olmayan insanların güzelliklerini kaybettikleri söylenir, ama bu kavram aslında çok daha karmaşıktı. Bütünlük ile doğal olan her şeyin o türün yasalarıyla belirlenmiş kesin sınırlara uyması kastedilirdi; yani fil büyüklüğünde bir köpek veya balkabağı büyüklüğünde bir elma güzel değil, birer canavardı ve bu kriter, sanat eserlerine de uygulanırdı. Berraklığa gelince, ondan daha sonra söz edeceğiz.

Ortaçağa özgü güzellik kriterlerinden söz etmemin sebebi, birinci milenyumun son yüzyıllarında Britanya adalarında gelişen İrlanda ve Kelt sanatının başyapıtlarının genel anlamda her tür orantı veya bütünlük kriterlerini ihlal eder gibi görünmesidir.

Latin dünyasında zaten Attika stiline karşı Asya (daha sonra da Afrika) olarak bilinen stil geliştirilmişti; bazılarına göre o zamandan klasisizm estetiği ile barok estetik arasında bir tartışma söz konusuydu. Quintilianus'a göre klasik stil cüretkâr olana de-

ğil, yüce olana ve vurguya değil, büyüklüğe erişmeye çalışmalıdır; Vitruvius ise net bir şekilde tanımlanmış figürler yerine canavarların resmedilmesinden yakındı. Hristiyan kültürünün başlarında Aziz Hieronymus “her şeyin kıvrıla kıvrıla ilerlerken ortadan kırılan hasta bir yılan gibi şişip söndüğü” ve “her şeyin karmakarışık kelime düğümleriyle iç içe geçtiği” o stile şiddetle saldırır. Yüzyıllar sonra da Aziz Bernardus, Cluny Manastırının sütun başlıklarını süsleyen canavarlara ünlü eleştirisini yöneltir.

Bernardus, Helenistik ve Hristiyan hayal gücünü dolduran hayvanlarla ilgili kitapların metinlerini ve yüzlerce minyatürle ve *kenar notlarıyla* istila eden, hatta katedrallerin girişlerinde görülen orantı ve bütünlük ilkelerinin ihlallerine karşı çıkar gibi görünüyordu (çünkü onların büyüsünün etkisi altındaydı). Ortaçağ teratoloji âleminin ardında yatan “orantısızlık” duygusunu uyandırabilecek tek şey bir listedir: Gözleri omuzlarında, burun ve ağız yerine göğüslerinde iki delik olan Başsızlar; tek bir meme ve her iki üreme organlarına sahip olan Androjenler; koyunlar gibi dört ayak üzerinde yürüyen Etiyopya Artabantları; ağızları yerine küçük bir delikleri olan ve ancak bir kamışla beslenebilen Astomatlar; ağızları olmayan, sadece kokularla beslenen Astomorlar; İki Başlılar; başları olmayan, gözleri ve ağızları göğüslerinde olan Blemmyler; Kentaurlar; Tekboynuzlular; aslan başlı, arka tarafları ejderha, orta tarafları da keçi şeklinde üç biçimli hayvanlar olan Khimairalar; Kykloplar; köpek başlı Sinosefaller, yani yabani domuz dişli,

saçları yerlere kadar uzanan, inek kuyruklu kadınlar; ön tarafları kartal, arka tarafları aslan biçimli Grifonlar; bacakları dizden yoksun, dümdüz olan ve at toynağıyla biten, göğüslerinde de bir fallus olan Poncesler; altdudakları uyuduklarında başlarını örtecek kadar büyük olan başka yaratıklar; eşek gövdeli, arka tarafı geyik, göğsü ve kuyruğu aslan, ayakları at şeklinde olan, başında iki uçlu bir boynuz olan, neredeyse kulaklarına kadar uzanan ve içinde dişler yerine tek bir kemik olan ağızından neredeyse insana özgü bir ses çıkan Leukrokottaslar; üç sıra halinde dişleri olan, gövdesi aslan, kuyruğu akrep şeklinde olup gözleri mavi, teni kan rengi, yılan gibi tıslayan Mantikorlar; kocaman kulakları dizlerine kadar inen Panotiuslar; boyunları çok uzun, ayakları uzun, kolları da testereye benzeyen Phitiler; sürekli olarak turnalarla mücadele eden, üç karış boyunda, azami yedi yıl yaşayan ve altı aylıkken evlenip çocuk doğuran Pigmeler; karga burunlu, boynuzlu, alt tarafları keçi şeklinde olan Satirler. Ayrıca başlarında sorguç olan, bacaklarıyla yürüyen ve daima açık duran boğazlarından zehir damlayan yılanlar, kediler yakalayamadığı için köpeklerle yakalanan, yabantavşanları boyunda fareler, ellerinin üzerinde yürüyen insanlar, dizlerinin üstünde yürüyen ve ayaklarında sekizer parmak olan insanlar, önde ve arkada ikişer gözleri olan insanlar, testisleri dizlerine kadar ulaşan insanlar, tek bacakları üzerinde çok hızlı koşan, dinlendikleri zaman o tek, çok büyük ayaklarını havaya dikip gölgesinden yararlanan Skiapodlar.

Dolayısıyla orantıyla bütünlüğü yücelten ortaçağ devasa olanın ve orantısız olanın büyüleyiciliğine maruz kalır. Bu duygu, birinci milenyumun ikinci yarısında Britanya adalarında hem sanat dallarında hem de edebiyatta gelişen ve Hisperik estetik olarak tanımlanmış olan stile kendini dayatır.

Hisperik estetiği temsil eden en ünlü metin, bazı nesnelerin, olayların ve doğa olgularının tanımlarını içeren (ve muhtemelen bir manastırın *scriptorium*'unda¹ retorik alıştırması olarak üretilmiş olan) bir dizi şiirden oluşan *Hisperica Famina*'dır [Batılı Söylevler]. Klasik Latinceye, hatta çöküş döneminin ve ilk Hristiyan metinlerinin Latincesine alışkın olan hiçbir okur, İbranice veya Kelt köklerinden ve Barbarların kim bilir başka hangi etkilerinden doğmuş, coşkulu bir nehir gibi akan bu yeni kelimeleri anlayamazdı. Kesin imgeler değilse de Lindisfarne İncilleri'nde ve Kells Kitabı gibi İrlanda el yazmalarında görülen imge kalabalığını çağrıştıracak birkaç örneğe bakalım.

İlk olarak şu deniz tasvirine bakalım:

*Gemellum neptunius collocat ritum fluctus:
protinus spumaticam pollet in littora adsisam
refluamque prisco plicat recessam utero.
Geminum solita flectit in orgium discurrimina:
afroniosa luteum uelicat mallina teminum,
marginosas tranat pullulamine metas
uastaque tumente dodrante inundat freta,*

¹ (Latince) Manastırda el yazmalarının kopya edildiği yer –çn.

*arboreos tellata flectit hornos in arua.
Assiduas littoreum glomerat algas in sinum,
patulas eruit a cautibus marinas,
illitas punicum euellit conchas,
belbecinas multiformi genimine harenosum euoluit
effigies ad portum,
fluctivagaque scropheas uacillant aequora in ter-
mopilas
ac spumaticum fremet tumore bromum.²*

Lindisfarne İncilleri'ne gelecek olursak, işte bir yazı tabletinin tasviri:

De tabula

*Haec arborea lectis plasmata est tabula fomentis,
quae ex altero climate caeream copulat lituram.*

² Bu metinlerin cesur bir tercümesi (İngilizce) için bkz. Michael W. Herren, *The Hisperica Famina*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1974: "Neptune's flood has a double movement: / continually it propels the foamy tide to the shore / and enfolds it within its ancient womb as it flows backwards. / It directs its customary double motion to a double purpose: / the foamy tide covers the muddy land, / crosses the shore's boundaries in its burgeoning, / and floods vast channels in a swelling tidal wave. / It bends the white ash trees toward the earthen fields, / heaps up mounds of algae on the shore of the bay, / uproots open limpets from the rock, / tears away purple-coloured conchs, / spins the bodies of beasts toward the sandy harbour in great profusion; / the billowing waters undulate toward the canyons of rock, / and the foaming storm roars as it swells." Bu tercümenin İtalyanca versiyonunu hazırlamanın elzem olduğunu sanmıyorum. Eğer okurlar İngilizcesinden bir şey anlamazsa öylesi daha iyi, çünkü o dönemde Latinceyi okulda öğrenden okurlarla aynı durumda olacaklardır.

*Defidas lignifero intercessu nectit colomellas,
in quis compta lusit c<a>el[l]atura.
Aliud iam latus arboreum maiusculo ductu stipat
situm,
uaria scemicatur pictura,
ac comptas artat oras.*³

Edgar de Bruyne ortaçağ estetiğinin tarihi konusundaki anıtsal eserinde⁴ erken ortaçağın Hisperik stili üzerinde çok durur ve *Hisperica Famina*'da sevinç dürtüsünü tanımlamak için *Ampia pectoralem suscitatur vernia cavernam* [büyük bir sevinç göğsümün mağarasını yükseltir] şeklindeki mısrasını alıntılar. De Bruyne bu sayfaları, Horatius'un, bir atın boynu üzerine bir insan başını yerleştirmenin tehlikeleri konusundaki uyarısına bağlar ve bu sözel alıştırmalar ile İrlanda minyatürlerinin *entrelacs* motifleri arasında bir paralellik tespit eder. Ayrıntıların elzem olduğu, dekoratif çizgilerin coşkulu zenginliğinin de kendilerini bir metnin temasını vurgulamak için değil de kendilerine verdikleri değerle dayattığı bir stilde bu orantı ve bütünlük ihlalini derhal tespit eder ve bunun, bize modern bir kriter gibi gelen *sanat için sanat* ilkesinin, arabesk motifler aşkına

³ "This wooden tablet was made from choice pieces; / it contains rubbing wax from another region; / a wooden median joins the little divided columns, / on which lovely carving has played. / The other side has a somewhat larger area of wood; / it is fashioned with various painted designs / and has decorated borders."

⁴ *Études d'esthétique médiévale*, Bruges, De Tempel, 1946 (günümüzde Paris, Albin Michel, 1998, I, ss. 132-141).

yapılan arabesk motiflerin ortaçağdaki tek tezahürüyle karşı karşıya olduğumuzu söylemezse de açıkça belli eder.

Klasik stili tercih ettiği belli olan De Bruyne'ün, insanın bir ormandaymış gibi yolunu kaybettiği (yüzyıllar sonra Dante Alighieri'nin yolunu kaybedeceği "karanlık bir orman" olabilir) bu görsel labirentler karşısında en azından Aziz Bernardus kadar rahatsız olduğunu, sarsıldığını söylememiz lazım; De Bruyne onları, minyatürlerde kıvrımların, içinden hayvansı ve insanımsı biçimlerin, kuşların, şaşkın kedilerin, kuyrukların belirlediği dolambaçlı sarmalların giderek biriktiği gibi kelimelerin çoğaldığı Hisperik metinlerin sözel labirentleriyle kıyaslar. "Laf kalabalığının ardında saklanan sözel bilmece, minyatürlerde sonsuz eğriler boyunca gelişen plastik gizemi andırır." Ve De Bruyne *Patrologia Latina*'da (PL 90, sütun 1188) *Hisperica Famina*'dan söz ederken, Angelo Mai'nin görüşünü aktarır: "*Stylus autem operis tumidus, abnormis, exorbitans, obscurus ac saepe inextricabilis.*"

Başka birçokları da Britanya adalarının minyatürlerinde hem orantısızlık hem de bütünlük yoksunluğu görmüştür. Richard Hamann⁵ gibi saygın bir tarihçi, İrlanda minyatürlerinde organik kompozisyon zevkinin yerini, geometrik işaretlerin "tutarlı ve düzenli bir bütünü" değil de sonsuz tekrarının aldığını belirtir.

⁵ *Geschichte der Kunst*, Berlin, 1932.

Bu görüşlerde dikkat çeken şey, minyatürlerde *entrelacs* motiflerinin bir orantı başyapıtı olduğunu unuttur görünmeleridir. Lindisfarne kitabındaki labirentlere hayran olan meraklı okurlara internette “entrelacs” kelimesini aramalarını öneririm: Karşılarına çıkacak internet sitelerinde *entrelacs* inşası için talimatlar ve geometrik modeller bulacak, görünürde hiçbir kurala uymayan o sarmalların ardında son derece kesin matematiksel formüllerin gizlendiğini ve bilgisayarda bile son derece karmaşık *entrelacs* motiflerinin oluşturulabileceğini göreceklerdir. Bunu söylememin amacı, Lindisfarne minyatür sanatçılarının hayal gücünü salt bilişime indirgemek değil, daha önce de öne sürdüğüm gibi, her dönemin kendine özgü bir orantı kriterinin olduğunu ve İrlanda ile Northumbria minyatürlerinin de bu kriteri ihlal etmeyip kendince uyguladığını söylemektir.

Öte yandan De Bruyne de köklü tercih farklarından kaynaklanan eleştirilerinin ötesinde, bu “beau chaos”un [güzel kaos], bu “torrent capricieux”nın [şımarık nehir], bu “desordre élémentaire et pourtant rythmé comme les vagues de la mer, les souffles du vent, le fracas de la tempête”nun [denizin dalgaları, rüzgârın esintisi, fırtınanın gürültüsü kadar temel ama ritimli karmaşa] büyüünden kendini kurtaramıyordu. Bu deniz, kar kristallerinden oluşuyordu.

Peki ama neden De Bruyne, kaosu güzel buluyordu? Çünkü bu minyatürlerde güzelliğin üçüncü ilkesi olan *claritas* [berraklık], yani *suavitas coloris* [rengin hoşluğu] en üst düzeyde gerçekleşir.

Ortaçağ sade, duru, canlı renklere âşıktı. Sevil-lalı Isidorus'a göre mermer, beyazlığından; metaller yansıttıkları ışıktan dolayı güzeldir, havanın kendisi güzeldir, çünkü *aes-aeris* [hava] adını *aurum*'un, yani altının ihtişamından alır (ve altın gibi, üzerine ışık vurduğu anda ışıldar). Değerli taşlar renklerinden dolayı güzeldirler, çünkü renk, tutsak güneş ışığından ve arındırılmış maddeden başka bir şey değildir. Gözler ışıltılı ise güzeldir ve en güzelleri mavi gözlerdir. Güzel bir bedenin en önemli özelliklerinden biri pembe bir tendir. Bu pırıl pırıl renk duygusu şairlerde daima mevcuttur: otlar yeşildir, kan kırmızıdır, süt beyazdır, Guinizelli'ye göre, güzel bir kadının yüzü "buğday rengiyle karışık, kar gibidir" (bir de tabii Petrarca'nın daha sonraki berrak, serin, tatlı suları var), Hildegard von Bingen'in mistik düşleri kıvılcımlar saçan alevler içerir, cennetten düşen ilk meleğin güzelliği de gökyüzünü dolduran yıldızlara benzeyen ışıltılı taşlardan kaynaklanır; süslemelerinin parlaklığıyla ışıldayan sayısız kıvılcım, dünyayı ışıyla aydınlatır. Gotik kiliseler, normalde karanlık olan neflerine tanrısallığın girmesine izin veren, vitraylardan süzülen ışık huzmeleridir; bu ışıktan koridorlara yer açmak amacıyla pencerelere ve gül pencerelerine ayrılan yerler büyür, karşıt yükler ve kemerli payandalar sayesinde duvarlar neredeyse ortadan kalkar ve kilisenin tamamı, ışığın bu yapıların arasından süzülmesi üzerine kuruludur.

Lindisfarne minyatürleri bir renk cümbüşüdür: Renkler en temel hallerindedir, ama yan yana yer alan, tezat oluşturan ve bir senfoni yaratan kırmızı-

lar, maviler, sarılar, beyazlar ve yeşiller göz kamaştırıcıdır, ihtişam, her şeyi dışarıdan saran veya rengi figürün sınırları dışına taşıran bir ışık yerine bütünü uyumundan kaynaklanır. Bu sayfalardan sanki ışık yayılır ve bronz bir kupa üzerinde parlayan taşlar, canavar benzeri korkunç bir yılanın pulları gibi ışıldar.

Bu kitabın sayfalarını filolojik bir niyetleri olmadan karıştıranların Huysmans'ın *À rebours* romanının kahramanı Des Esseintes, suni bir mücevhere dönüşen kaplumbağasını muhteşem bir halının üzerine bıraktığında hissettiği duyguların aynısını yaşayabileceğine inanıyorum. Bilmeyenler veya hatırlamayanlar için romanın konusu şöyledir.

Des Esseintes dünyadan uzaklaşmak ve kendini her türlü yozlaşmış şehvete bırakabilmek için şehir dışındaki malikânesine, doğanın dışlandığı ve sadece sanat için sanat fikrinin hâkim olduğu, tamamıyla suni bir âleme kapanır. Des Esseintes çöküş döneminin ve Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarının Latincesinin yozlaşmış tadıyla sarhoş olduktan sonra (ne yazık ki Hisperik stilden haberdar değildir) Doğu kaynaklı bir halıya hayran kalır ve yünün sarı ve mor dokusunun yarattığı gümüşü yansımaların ışıltısını izleyerek, o yüzeyin üzerine, hareket eden ve renklerin parlaklığını canlandıracak bir şey koymanın güzel olacağını düşünür. Böylece büyük bir deniz kaplumbağası satın alır ve kabuğunu altın rengine boyatır.

Başlangıçta, pulları Barbar bir sanatçı tarafından işlenmiş parıltılı bir Vizigot kalkanını andıran

bu etkiden hoşlanır. Ama sonra o zırhı biraz daha canlandırmak gerektiğine karar verir ve bir Japon resmindeki bir çiçek buketinden örnek alarak, ona bazı değerli taşlar kakmaya karar verir. Fazlasıyla sıradan ve burjuva duran elması, sonra da aynı nedenlerle zümrütleri ve yakutları, topazları, ametistleri ve safiri de eler ve daha da nadir taşlar aramaya başlar; bence nihai sonucu Fransızca muhafaza etmek lazım, çünkü o minerallerin eşsiz (hatta belki tercüme edilemeyecek) isimleri, Des Esseintes'in elde etmek istediği renkleri çağırıştırır:

Çiçek demetini şöyle hazırladı: yapraklar yoğun ve belirgin bir yeşillikte taşlardan; kuşkonmaz yeşili kedigözlerinden, pırasa yeşili zebercetlerden, zeytin yeşili olivinlerden oluşturulup oturtuldu; koyu kırmızı süleymantaşından ve küçük fıçıların dibindeki çökelti gibi pul pul ışıldayan mora yakın bir kırmızılıkta Ural zümrütü dallardan ayrıldı. Saptan yalıtlanıp demetin dibinden ayrılmış çiçekler için bakır sülfat kullandı, ama broşlarda ve yüzüklerde kullanılan ve sıradan inci ve iğrenç mercanla birlikte, aşağı tabakayı çok mutlu eden şu Doğu firuzesini kesinlikle geri çevirdi; yalnızca Batı firuzelerini, doğrusunu söylemek gerekirse, içine bakırlı tözler işlemiş ve mavisi yeşile çalan, saydamsı kükürtsü, safradan sararmış gibi fosilleşmiş bir fildişinden başka bir şey olmayan taşları seçti. Bu da yapıldıktan sonra, şimdi demetin ortasında açılmış çiçeklerin, gövdeye en yakın çiçeklerin taçyapraklarını camısı ve sayrıl ışıltılı, sıtmalı ve filizli saydam

madenlerle çerçeveleyebildi. Bunları yalnızca Seylan kedigözlerinden, krizoberil ve safirlerden oluşturdu. Bu üç taş gerçekten de bulanık suların donmuş diplerinden acılı bir biçimde koparılmış gizemli ve sapkın pırıltılar saçmaktaydı. Işığın durumuna göre her an kımıldar ve yer değiştirir gibi görünen iç içe damarlarla bölünmüş, yeşilimsi grilikte bir kedigözü. İçinde yüzen sütümsü renk üzerinde koşan gök mavisi balkımlarla krizoberil. Çikolata rengi, donuk kahverengi bir fon üzerinde mavi fosfor ateşleri tutuşturan safir. Mücevher yontucu taşların nerelere işleneceğini sırasıyla not alıyordu. “Ya bağanın kenarlığı?” diye sordu des Esseintes’e.

Bu zarif ama yozlaşmış mücevherat eserinin tasvirine burada son verelim. Des Esseintes nihai sonuçtan memnun kalır, ancak birkaç gün sonra bu kadar mineral zenginliğinin altında ezilen kaplumbağa ölür. Biz de artık Des Esseintes’le vedalaşalım ve Geç İmparatorluk çağına özgü rehabetin bizi fazla etkilemesine izin vermeyelim. Kaplumbağa öldüğüne ve Huysmans’ın halısı ortadan kaybolduğuna göre bize de Lindisfarne İncilleri’nin sayfaları kalıyor; estetik hastaları değil de sadece Tanrı’nın kelamını yüceltmek isteyen keşişler tarafından tasarlandılarsa da bu sayfaları karıştırırken yine de olağanüstü olanı hissetme iznine sahip olduğumuza inanıyorum.

Öte yandan (*Book of Kells*’in tıpkıbasımının girişine de böyle yazdım)⁶ bu minyatürleri Joyce’un

⁶ P. Fox’un önsözü, *Commentary to The Book of Kells*, Luzern, Faksimile Verlag, 1990, ss. 11-16.

Finnegan Uyanması kitabının görsel tercümesi olarak görüp hayaller kurabiliriz (çünkü Joyce da böyle sayfalardan ilham almıştı).

Ama bu minyatürlerin yapıldığı ülkelere ve iklimlere dönmek ve kokusunu, berraklık sevincini, orantıdaki aşırılıklardan kaynaklanan macera duygusunu bulmaya çalışmak daha iyi bir fikir olabilir. Böylece bu parşömenlerde Hisperik hayal gücüne özgü şekilde bütünlük ilkesinin gerçeğe dönüştüğünü keşfedebiliriz: Minyatürlü kitaplar, İncil yazarlarının neredeyse gerçekçi olan imgelerini geometrik ve hayali motiflerle dönüşümlü sunmanın organik bir yöntemini teşkil eder; bu motifler sadece görünürde süsleme amacı taşır, aslında Tanrı'yı ve kutsal metni övmenin ortaçağa ve manastırlara özgü şekli olan değerli taşlarla kaplı kadehlerle ve tabaklarla, damask kumaşından litürjik kıyafetlerle, fildişi veya gümüşten kutsal emanet mahfazalarıyla aynı işleve sahiptirler. Dualarda fısıldanan kelimelerden ve ilahilerden, ışıklardan ve kutsal mizansenlerden oluşan bu neredeyse litürjik tören, organik açıdan mükemmeldir.

Ve belki de *ampia pectoralem suscitatur vernia caverna* (alıntıyı olduğu gibi muhafaza edebilmek için sözdizimi kurallarını ihlal ettim, beni mazur görün).

Très Riches Heures Üzerine¹

Très Riches Heures du Duc de Berry'nin [Berry Dükü-nün Çok Zengin Saatleri] tabii ki sadece ayların min-yatürlerini içeren küçük karton kapaklı baskısıyla ilk karşılaştığımda yirmi yaşına yeni basmıştım.

“Tabii ki,” diyorum, çünkü herhangi bir alanda uzmanlaşmayan koleksiyoncunun kaderinde bu el yazmasının hep o on iki ünlü resmiyle karşılaşmak vardır. Bazen bir sanat kitabında başka resimlerini gördüğümüz olur, ama sonradan onları unuturuz. Beethoven ile Chopin'in birçokları tarafından *Ay Işı-ğ*ı *Sonatı* ve *Yağmur Damlaları*'nın bestecileri olarak bilinmesi gibi, *Les Très Riches Heures* de bu klişeye takılıp kalmıştır. Fetişizm tembelliği, tembellik de fetişizmi teşvik eder. Her ikisinden de tatmin doğa-bilir. *Très Riches Heures*'ün ne kadar zengin, yaratıcı, hatta gizemli olduğunu keşfetmek için –mademki hiç kimse artık Chantilly'deki asıl nüshaya dokun-ma şansına sahip değildir– bu el yazmasının Lucer-

¹ *Illuminations of Heaven and Earth. The Glories of the Très Riches Heures du Duc de Berry*'ye (New York, Abrams, 1988) “Giriş” olarak yayımlandı. İtalyanca çevirisi: *I giorni del Medio Evo*, Milano, Rizzoli, 1988.

ne'deki harika Verlag tıpkıbasımındaki röprodüksiyonunun sayfalarını karıştırmak lazımdır. O zaman dükün vasilerinin bu esere neden "*très Riches*" [çok zengin] dediği de daha iyi anlaşılır.

Ben yirmi yaşlarımdayken bu minyatürler, kısa süre sonra okumaya başlayacağım ortaçağa yaklaşmamı sağladılar. Gerçi eser, Rönesansın birçok açıdan öncüsü olan geç ortaçağa tarihlenir, ama ben bir yandan *Très Riches Heures*'e bakıyor, bir yandan Huizinga'nın *Ortaçağın Günbatımı* kitabını okuyordum. Sonuna yaklaşmış bu çağın hem zarafetini ve rehabetini hem de ondan önceki yüzyılları yaşıyordum. Sonuçta hepimiz Roma uygarlığını Geç İmparatorluk dönemine ait harabeler yoluyla öğrendik ve belki de anladık.

Ama o zamanki okuma şeklim mutlaka estetiğe meraklı, dekadan ve Yeni Gotik bir bakış açısydı ve *Très Riches Heures*'ün sadece dekoratif yönünü vurgulamakla kitaba haksızlık yapıyordum.

Bu el yazması başka şekillerde de okunabilir. Örneğin eleştirmenler ve sanat tarihçileri resimleri tarihlendirmeye, ikonografik etkileri belirlemeye, icra şekillerini değerlendirmeye çalışır... Ancak, uzmanlığı olmayan hevesli okurlara önermek istediğim yol bu değildir. Filoloji veya tarihi titizlik yerine hayal gücüne dayalı başka güzergâhlar deneyeceğim.

Bu güzergâhlardan birini, daha sonra Annales ekolünün tarihi araştırmalarıyla karşılaştığım zaman keşfettim. *Très Riches Heures*, o dönemin maddi hayatını, âdetlerini, toplumunu, zevklerini anlamak için eşsiz bir belgedir. Ayların minyatürleri hiç şüp-

hesiz büyük önem taşır, ama onlardan sonra daha önemsiz görünen, hatta bazen gizli kalan ipuçları bulmak için diğer resimler de incelenebilir.

Ay minyatürleri giysiler ve zırhlar konusunda çok miktarda bilgi içerir. Bu resimler bize masaların hangi yiyecek içeceklerle nasıl donatıldığını; evcil hayvanlara nasıl davranıldığını, mevsimsel faaliyetlerin nasıl gerçekleştiğini; tarım aletlerinin neye benzediğini, çiftçilerle çobanların nasıl yaşadığını, tarlaların hangi yöntemlerle işlendiğini ve bahçe mimarisinin neye benzediğini anlatır. Bize arı kovanlarının biçiminden, atların koşumlarından, arabalara bağlı yük arabalarından söz ederler. Sonra da bize kalelerin, dini mimarının, faaliyet halindeki inşaat şantiyelerinin bir özetini sunarlar, kiliselerin ve sarayların içlerini, heykelleri, sancakları anlatırlar... O küçücük ayrıntılar o kadar gerçeğine sadıktır ki, bazı sanat tarihçileri bunlardan yola çıkarak bu resimleri tarihlendirmeyi başarmıştır.

Très Riches Heures belgesel bir film gibidir, bir dönemin hayatını anlatan görsel bir makinedir. Hiçbir film bu rekonstrüksiyonun gerçekliğinin, ışıltısının, dokunaklı güzelliğinin benzerini yaratamaz.

İkinci güzergâh, olağanüstü olanın arayışıdır. Bu el yazması, başka eserlerde belirgin olan grotesk kenar notları açısından zayıftır. Bir avcıya, canlı kuş yakalayanlara veya Baltrusaitis'in bizi birçok dini el yazmasının kenarlarında keşfetmeye davet ettiği tersine dünya tasvirlerine nadiren rastlarız. Sanki minyatür sanatçıları, dükün ailesinin iffetli gözlerine yönelik bir dua kitabında "eğlenceli" tasvirler

yapmaya cüret edememiş gibiler. Ama resimlere biraz daha dikkatli bakıldığında ortaçağın *babouins* (*babewyn* de derlerdi) [babun] zevki başharflerde kendini gösterir. Başharfler her şeyden önce bir portre galerisidir, ama onları dikkatlice incelediğimizde, örneğin *Ave Maris Stella* adlı ilahinin başında Satir benzeri, tüylü bir varlık, bir yerde bir ayı, başka bir yerde bir topal veya bir köpek veya bir tavşan bulabiliriz; hepsi dükü dua ederken şaşırtmak, dikkatini dağıtmak veya o resmin zihninde çağrıştıracığı dini bir deyim veya mesel üzerinde düşünmesini sağlamak ister gibidir.

Dikkatin dağılması. Bu da üçüncü güzergâhtır. Bu kitabın amacı tefekkür, dua ve ilahi olana odaklanmaktır. Ortaçağ, kiliselerde ve manastırlarda Tanrı'yla iletişim kuran müminlerin dikkatini dağıtabilecek resimlere karşı eleştiriler açısından son derece zengindi. Aziz Bernardus'un Romanesk yontma eserlere karşı ünlü eleştirisi herkes tarafından bilinir: "*quid facit illa ridicula monstruositas, mira quaedam de formis formositas ac formosa deformitas? Quid ibi immundae simiae? Quid feri leones? Quid monstruosi centauri? Quid semihomines? Quid maculosae tigrides?*" [Bir yandan şekilsiz bir güzellik, diğer yandan güzel bir şekilsizlik olan o gülünç canavar orada ne arıyor? O iğrenç maymunlar orada ne arıyor? Ya o vahşi aslanlar? O korkunç kentaururlar? O yarı insan, yarı hayvan yaratıklar? O çizgili kaplanlar?] (*Apologia ad Guillelmum* [Başkeşiş Guillaume de Saint-Thierry'nin Savunması]). Hatta, diye eklerdi Aziz Bernardus, o fazlasıyla güzel aziz

imgelerine, o altın kaplı kutsal emanetlere ne gerek vardı?

Ama her şeyden önce Aziz Bernardus'la Berry dükü arasında geçen en az iki yüzyılda mistik çaba ve katılık biraz yumuşamıştır; ayrıca dükün hayatı bir manastırda değil, bir sarayda geçer; son olarak da dük meraklı biridir, harika kitaplara ve sanatsal değeri yüksek nesnelere ilgi duyduğu gibi Barok *Wunderkammern*'lerin de [Harikalar Odası] öncüsüdür: Dükün hazinesi tekboynuzlu at boynuzları, balina dişleri, hindistancevizleri, yedi denizin kabukları ve Aziz Joseph'in nişan yüzüğü gibi harikalar içerirdi. Bu sofistike adam meraklıydı ve oburdu ve dikkatinin dağılmasını sanatı haline getirmişti. Onu diz çökmüş dua ederken hayal edebiliriz: Bir ilahiyi mekanik bir şekilde okurken, gözleri, resmin kutsal konusundan çok, arka planın, bahçelerin, tepelerin, kalelerin, hanımların giysilerinin, sayfaların kenarındaki çiçekli süslerin tadını çıkarır.

Hele de örneğin İsa'nın Çilesi gibi bazı resim dizilerinin, ani sahne değişiklikleri, saat değişiklikleri, ışıktan gölgeye geçiş gibi efektlerle film benzeri bir ritme ve dramatiklik düzeyine sahip olduğunu unutmayalım. Biz nasıl televizyon seyrediyorsak, Berry dükünün kilisenin loşluğunda kitabının sayfalarına aynı hevesle baktığını düşünürsek ona saygısızlık etmiş olmayız herhalde. Mistisizm ile estetik, görev ile zevk, tefekkür ile hayal gücünün özgürlüğü arasında harika bir uzlaşma oluşturan *Très Riches Heures*, toplumsal ahlaksızlık tezahürlerine büyük bir rahatlıkla toplumsal erdem tezahürlerinin eşlik ettiği

ortaçağı anlamamıza çok yardımcı olur. Ortaçağda muhtemelen insanlar bize göre daha çok günah işlerlerdi ve bugüne göre daha az utanç hissederdiler, üstelik aynı zamanda dini coşku ve katı ahlakçılık iddiasında bulunurlardı.

Görünürde bu kadar zarif, bu kadar zengin olan bu nesne, bu sarraflık başyapıtı, kültürlü ve sofistike becerinin bu üstün tezahürü aynı zamanda son derece insanidir, çünkü onu okumasını bilenlere geç ortaçağdaki atalarımızın ve onların atalarının zayıf noktaları konusunda çok şey anlatır.

Ancak, ortaçağ insanı duysal zevkleri ruhsal zevklerden ayırt etmede sıklıkla zorluk çekerdi. Berrak, öne çıkan, parlak renkler konusundaki zevki bizimkine göre çok daha gelişmişti, altının ihtişamına, mücevherlerin ışıltısına, ışığın parlaklığına, tarlaların yeşili, suların mavisi, brokar kumaşından giysiler üzerindeki oyunlarına hayrandı... Ancak rengin, ışığın ve altının ihtişamında (*Très Riches Heures* de aynen böyledir) ilahi gücün tezahürünü de görürdü. Biz Berry dükünün kırmızılarının ve mavilerin senfonisini izlerken dikkatinin dağıldığını, belki de parmaklarını bu kitabın sayfaları üzerinde hafif bir çıkıntı oluşturan altının üzerinde dolaştırdığını düşünürüz. Ancak o, bu kitaba bakarken, Tanrı'nın dünyadaki varlığını çok hoş bir şekilde yücelttiğine inanırdı. Ve bu harika ikiyüzlülükle, kendine bahsettiği bu ihtişamlı oyalanma kaynağı sayesinde kendini erdemli ve mütevazı hissedirdi.

Limbourg kardeşlere veya onlardan sonra kitabın üzerinde çalışanlara gelince, onlar da sipariş

sahiplerini teşvik etmeyi ihmal etmiyorlardı; tek-renkli şeritleri, lanetlilerin kızıl renkli düşüşleri, altın renkli cennetlik ruh topluluklarını, mavi melek şelalelerini resmederken neredeyse soyut renk çözümlere ne kadar büyük bir zevkle başvurduklarını görebiliriz. Bir minyatürde sanatçı, deri zırh veya bir balığın pullu sırt etkisi elde etmek için bir aziz grubunu arkadan tasvir etmeye cesaret etmiş, dolayısıyla görünür olan tek şeyleri sadece haleleri. Dük hayal kurduğunda cennetin, bu küçük hazinesine benzer, harika bir mücevher mahfazası olduğunu düşünmüş olmalı.

Daha başka okuma yolları da mümkün müdür? Kitap eksiktir, bazı sayfalarında minyatürlü harfler yoktur, bazı sayfaları beyazdır ve yapılacak olan minyatürler için gerekli çizgilerden başka bir şey içermezler. Kitap ayrıca homojen olmaktan uzaktır, çünkü farklı sanatçıların işini içerir. Nasıl imal edildiğinin hikâyesini anlatır, yılların çalışmasına ima eder, ara vermeler, kaldığı yerden devam etmeler ve düzeltmelerden oluşan tarihini ucundan gösterir, başka bir deyişle, tasarlandığı laboratuvarın, yavaş yavaş ortaya çıkışının ardında yatan uzun hazırlık, icra, değişiklik, müdahale dönemlerini yansıtır (bu açıdan da neredeyse bir filme benzer). *Très Riches Heures*, yaratıldığı atölye onuruna bir anıttır.

Başka okuma şekilleri de mümkündür. Örneğin ortaçağda geliştirilen ve burada bir ansiklopediymiş gibi bir araya getirilmiş tüm ikonografik temalar konusunda bir araştırma yapılabilir veya kilisenin resmi olarak yasakladığı, ama saray kültürü bağ-

lamında kabul edilen inanışlarla âdetler fesatlıkla özdeşleştirilebilir. Gelişmiş bir beceriye, alışlageldik bir söyleme işaret eden son derece ayrıntılı astrolojik göndermeleri düşünüyorum; sadece ayların üzerindeki yuvarlaklar değil, örneğin 14 numaralı foliodaki o ilginç sayfada yer alan Anatomik İnsan, mikrokozmos ile makrokozmos arasındaki ilişkinin Rönesansın büyücülerinde, Robert Fludd veya Athanasius Kircher'de bulabileceğimiz tasvirleri andırır. Ama bir yandan bu kitabın Marsilio Ficino'nun doğumundan birkaç on yıl önce, hümanizm dönemi Floransa'sında, astrolojinin ve büyüünün yeniden kabul görmesi için gerekli şartların oluştuğu bir dönemde imal edildiğini de unutmayalım.

Burada dursak iyi olacak herhalde. Okurlar için başka okuma şekilleri önermek saygısızlık olarak görülebilir. *Très Riches Heures* tam da açık bir eser olup hayal gücünü binlerce farklı güzergâha çıkmaya teşvik ettiği için olağanüstü bir nesnedir. Okurlar, kitabı rastgele açıp kendi giriş kapısını seçmeli, sonra da bu *Hortus Deliciarum*'u [Harikalar Bahçesi] kendi başlarına katetmelidirler.

Neden Kircher?

Athanasius Kircher'in adı ilk defa ne zaman karşıma çıktı, hatırlamıyorum, ama kitaplarının sayfalarını ne zaman karıştırmaya başlayıp o yaratıcı ikonizmlerin bazılarından ne zaman yararlandığımı hatırlıyorum. Bompiani tarafından yayımlanacak *Storia Figurata delle Invenzioni* [İcatların Resimli Tarihi] için malzeme toplamaya başladığımda ve kütüphanelerin yanı sıra, Münih'teki Deutsches Museum (çok zengin bir müze) gibi bilim müzelerinin de arşivlerini dolaştığımda 1959 yılının sonlarıydı.

Aslında sadece hiçbir zaman yazılmamasını dilediğim otobiyografime uygun olabilecek bu olayı neden hatırlıyorum? Çünkü Kircher o dönemde, zamanının ilerisinde bir Jules Verne gibi, sadece fotoğraf veya sinema benzeri geleceğin makinelerinin öncülü olarak bilinirdi ve diğer metinleri kütüphane köşelerinde hareketsiz yatarlardı ve onlara sadece birkaç gecikmiş sürrealist veya Baltrusaitis gibi tuhaf ve modası geçmiş metinlerin avcıları danişırdı. P. Conor Relly'nin *Athanasius Kircher S.J., Master of a Hundred Arts*'in [Athanasius Kircher S.J.,

Yüzlerce Sanatın Ustası] (Wiesbadenü, Edizioni del Mondo, 1974) ve Valerio Rivosecchi'nin *Esotismo in Roma barocca* [Barok Dönemde Roma'da Egzotizm] (Roma, Bulzoni, 1982) kitaplarının bibliyografilerine baktığım zaman, Kircher'in eserleri kadar önemli olmayan ve büyük kısmı yazılardan oluşan bir başlık listesi bulurum. Kircher'in Roma'da yaşayıp çalışmış olmasına rağmen, zannedersem onun hakkındaki ilk yazılar, 1985'te Kircher konusunda düzenlenen kongrenin kayıtlarıdır (*Enciclopedia in Roma barocca* [Barok Dönemde Roma'da Ansiklopedicilik], Venezia, Marsilio, 1986); bu eserin yazarları arasında Eugenio Battisti ve Giulio Macchi gibi öncü Kircher'lerin olması tesadüf değildir.

İlginçtir, 1980'lerin başında Fuldalı yazarın bütün eserlerinin koleksiyonunu yapmaya başladığımda, Kircher'in kitapları sekiz yüz bin lirete bulunabiliyordu. Günümüzde, her biri birkaç on milyona doğru tırmanmakta olan *Oedipus*, *China*, *Mundus Subterraneus* veya *Musurgia* bir yana, bibliyofili açısından son derece mütevazı olan *Archetypon Politicum* gibi illüstrasyonsuz, daha önemsiz kitaplar bile birkaç milyon liredir.

Bu verileri vermemin nedeni, araştırmacılar bir yana, son yirmi yılda koleksiyoncuların ve bibliyofillerin birdenbire bütün dikkatlerini Kircher'e yönelttiklerini söylemek içindir. Böyle olmuş olması tuhaf değildir, Kircher'in kitapları harika illüstrasyonlar içerir, ama XIX. yüzyılın kataloglarına göre bu kitaplara çok talep yoktu, dolayısıyla takdire değer illüstrasyon kavramı da yıllar boyunca değişime uğramıştır.

Kircher'in ilginçliği aynı zamanda onu sınıflandırma zorluğundan da kaynaklanır. Kircher'in hayatı boyunca ve her kitabında söylediği yanlışların bir listesi çıkarılıp bu zavallı Cizvit, eleştirel duygudan yoksun, hayatında hiçbir şeyi doğru tutturamamış bir alaylıya indirgenebilir. Bu anlamda Kircher Fransızcada "*les fous littéraires*" [edebi deliler] olarak bilinen, bilim alanındaki delileri de kapsayan ve kataloglarla uzmanlaşmış kütüphanelerin de konu aldığı kategoriye dahildir. Kendi tarikatı içerisinde çok güçlü olan ve Leibniz dahil olmak üzere çağdaşlarının çok takdir ettiği bir insanın, öncüsü olduğu doğal teratoloji müzelerinin bir nesnesine indirgenmiş olması ve sadece bir *Wunderkammer*'e uygun bir mucize olarak görülmesi çok üzücü bir durumdur.

Öte yandan, günümüzde bilimsel veri diye niteleyeceğimiz bilgiler, olağanüstü olanın büyüünden kaynaklanan tavizler, aceleci olduğu kesin olan, cüretkâr hipotezler sıklıkla ayrılmaz bir şekilde birbirine karışmıştır. Bunun için, Mısır bilimi konusunda yazdığı, *Prodromus coptus sive aegyptiacus* (1636) ve *Obeliscus Pamphilius*'tan (1650) anıtsal *Oedypus Aegyptiacus* (1652-54) yoluyla *Obelisci aegyptiaci interpretatio hieroglyphica* (1666) ve *Sphinx mystagoga*'ya (1676) kadar uzanan eserlerine bakmak yeterli olacaktır. Roma'daki dikilitaşları ve bulabileceği her türlü eseri inceleyen Kircher bunlardan, hiyeroglif yazısı için büyüleyici, ama tamamıyla yanlış bir deşifrasyon kuramı elde eder. Ama onun kitaplarındaki resimler olmasaydı, Champollion bu konuyu derinlemesine inceleyemez, bütün o imgeleri

okumak için gerekli olan anahtarı bulamazdı (ama onun elinde üç dilli Rosetta steli de vardı). Kircher günümüzde bile, fazlasıyla hayalperest olmasına rağmen, Mısır biliminin babası olarak tanınlanır.

Aslında ona karşı cömert davranarak sadece doğru bildiği şeyleri ona atfedebiliriz. *China*'da (1667), diğer Cizvit rahiplerle ilişkileri sayesinde o ülke konusunda olağanüstü çeşitlilikte bilgiler toplayıp belgeler, onları yorumlarken hayal gücüne de aldanarak çok hata yapar, ama Çin ideogramlarının ardında ikonik köklerin yattığını anlar (tuhaftır ama Bacon veya Wilkins gibi saygın şahsiyetler bundan şüphelenmemiştir), uzak ve meçhul ülkeler dolaşarak her tür belgenin toplanacağı bir tür kültürel antropolojinin geleceğini öngörmüş olur (Kircher, evinden kırır-damadan, sadece diğer rahipleri çalıştıran yorulmak bilmez kâşiflerin en güzel örneklerinden biridir).

Kircher *Ars magna lucis et umbrae*'de (1646) ve özellikle 1671 baskısında, yansıtımlı tiyatrolardan ve güneş saatleri konusundaki incelemelerden söz ederken, sinemayı icat etmesine ramak kalır; Llull'dan ilham aldığı ve birleştirme sanatına dair analizlerle dolu olan *Ars magna sciendi*'de (1669) günümüzde bile bilişim araştırmacılarını hayran bırakan fikirler ortaya atar, ancak Kircher her iki alanda da bir taklitçiden başka bir şey değildir, karanlık odadan söz eden Della Porta'ydı, büyü lü feneri Huygens tasarlamış, Thomas Rasmussen Walgenstein onu popüler kılmıştı, *ars combinatoria*'nın [birleştirme sanatı] mucizeleri açısından selefi de Ramon Llull'dur.

Ancak Kircher'in mikroskobun ne olduğunu ve nasıl kullanılması gerektiğini ve salgın hastalıkların mikroorganizmalardan kaynaklandığını anladığı kesindir; Galileocu olmaktan çekiniyordu ama Tycho Brahe'nin önerdiği, o dönemde hor görülmeyen, sahte ama dâhiyane olan üçüncü güç çözümünü denemişti. Yanardağlar konusundaki gözlemlerine gelince, şahsen onları incelediği gibi *Mundus Subterraneus* [Yeraltı Dünyası] adlı güzel anastatik baskısı yakın bir geçmişte bazı yanardağ uzmanları tarafından yeniden yayımlanmıştır.¹

Öte yandan bu eser kendi zamanında da üstelik tamamına katılmayanlar arasında bile ciddiye alınmıştı (Huygens, Kircher için, "Yeteneklerinden çok merhametinden dolayı takdir edilmesi gerekir," der). Her halükârda, daha kitabı yayımlanmadan Oldenburg Boyle'a bir mektubunda ondan söz eder, Spinoza bir nüshasını Huygens'e gönderir, Steno bir yerlerde ona atıfta bulunur, Oldenburg'un kendi *The Philosophical Transactions of the Royal Society*'nin [Kraliyet Derneğinin Felsefi Faaliyetleri] ilk cildinde kitabın eleştirisini yapar ve bir sonraki sayısında kitabın bir bölümünü yayımlar (*An experiment of a way of preparing a liquor that shall sink into a color the whoel body of marble...* [Bir mermer parçasının tamamını belli bir renge boyayacak bir sıvının imalatı konusunda bir deney]).²

¹ *Mundus Subterraneus in XII Libros digestus. Editio Tertia*, Gian Battista Vai (ed.), Bologna, Forni, 2004.

² Bkz. P. Conor Reilly, *Athanasius Kircher S.J., Master of Hundred Arts*, Wiesbaden-Rom, Edizioni del Mondo, 1974.

Ama tabii Kircher bu eserde de kendiyle çelişmez: açgözlülükle ve doymak bilmez bir şekilde aydan ve güneşten, gelgitlerden, okyanusun akıntılarından, tutulmalardan, yeraltındaki sulardan ve ateşlerden, nehirlerden, göllerden ve Nil'in kaynaklarından, tuzlalardan ve madenlerden, fosillerden, metallere, böceklerden ve otlardan, damıtmadan, havai fişeklerden, kendiliğinden üremeden ve panspermiaadan söz eder, ama aynı rahatlıkla ejderhalarla devleri de anlatır ve gösterir (zaten Aldrovandi'den Johnston'a saygın doğabilimciler de ejderhasız yapamazdı; Kircher iguanalar konusunda bir şeyler bildiğini de belli eder ve iguanaları bilen veya gören bir doğabilimcinin ejderhaları da ciddiye alması mümkündür).

Ama *Mundus*'un jeolojik yönü bir yana, bir başka yanı kültür tarihi ve bence okültizm hezeyanına karşı bilimsel bir zihniyetin kendini kabul ettirmesi açısından çok önemlidir.

Kircher, *Mundus*'un on birinci cildinde simyayla yüzleşmeye karar verir. Bu işi tarihçi ve deneysel araştırmacı gözüyle yapar: Bir yandan antikçağ kaynaklarından (tabii ki Hermes Trismegistus'tan başlar, ama Kıpti ile Yahudi kaynakları ve Arap geleneğini de ihmal etmez) Pseudo Llull'a, Arnaldo da Villanova'ya, Roger Bacon'a, Basilius Valentinus'a kadar simya geleneğinin tamamını baştan sona okur; öte yandan laboratuvarında çeşitli ocaklar kurar (ve onları bize gösterir), yüzyıllık tarifler toplar, onları dener, muğlak veya faydasız olanları eleştirir. Bütün bu geleneksel öğretileri tekrar tekrar dene-

yebilmek için bir sürü sahtekârı yanına almayı kabul edip zımbırtılarını öğrenmeye ve günümüzde “rasyonel” diye niteleyeceğimiz, yani Felsefe Taşıyla bağlantılı hipotezlere başvurmada deneyler yoluyla açıklanabilir ilkelerini anlamaya çalıştığı açıktır.

Böylece Kircher, simya temelli dönüşümün imkânsız olduğuna (veya sadece ilahi veya şeytani yollardan mümkün olduğuna) inanan, ama yine de başka amaçlarla kimya araştırmalarına devam edip metalurjik faaliyetler gerçekleştirenler ile altın ve gümüş taklitleri satıp kendi şarlatanlıklarını pazarlayanları birbirinden ayırt eder.

Onun zamanında Paracelsus’la eleştirel olarak boy ölçüşmek ve özellikle (on birinci kitabın yedinci bölümünde yaptığı gibi) Sendivogius veya Robert Fludd gibi saygın otoriteleri itham etmek, yaklaşık kırk yıldır Avrupa’nın hemen hemen yarısını baştan çıkaran Gül-Haç geleneğine neredeyse ölümcül darbeler indirmek az şey değildi. Gerçi Reform karşıtı kültür ile ilk Gül-Haç manifestolarının kaynaklandığı Protestan gelenek arasında bir çatışma söz konusuydu, kabul, ama Kircher XVII. yüzyıl ortalarında, simya geleneği XIX. yüzyıl Masonlarına kadar rahat rahat varlığını sürdüreceken ve –günümüzde bile dolaşımda olan ve geleneğin bilgeliğini yücelten sayısız metin göz önüne alınınca– en azından mistik-hermetik yönleri açısından henüz tamamıyla ölmemişken, geleceğin kimyasının daha rasyonel ve deneysel bir vizyonu için mücadele eder.

O halde Kircher’in en büyük başyapıtının (yani *Tariffa Kircheriana* [Kircher’in Çizelgeleri]) başa baş

olduğu sonucuna varılabilir: O kadar çok şeyi doğru, o kadar çok şeyi de yanlış bilir ki, aramızda kötü niyetli olanlar Kircher on binlerce sayfalık eserlerinde her şeyle, ama gerçekten her şeyle ilgilendiği için istatikselsel olarak bir kısmını tutturup bir kısmını tutturamamasının, kumar oyunlarında olduğu gibi doğal olduğunu ima edeceklerdir.

Ancak Kircher'in neden bizi büyülediği sorusu henüz cevap bulmamıştır. Bence bizi büyülemesinin sebebi, bu kadar yanlış yapmasının sebebiyle aynıdır: doymak bilmezliği, bilimsel bulimisi, ansiklopedik kaygısı ve kendi suçu olmasa da ansiklopedinin iki çağı arasındaki dönemin tam ortasında kendini tutkularına adanmış olması. Bu çağların birincisi Yunan-Roma dönemi (örneğin Plinius) ve ortaçağdır ve ansiklopedi yazarları herhangi bir şeyi doğrulama ihtiyacı duymadan duyduğu her şeyi toplarlar; ikincisi, Aydınlanmacı *Encyclopédie* çağıdır ve ansiklopedi yazarları çok sayıda uzmanın çalışmalarına öncülük ederler ve her uzman, sadece doğrudan deneyim sahibi olduğu alanlardan söz eder. Kircher, sırf kulaktan dolma bile olsa her şeyden söz eder, ama her şeyin denemesini, resmini, diyagramını yapmak, işleyiş yasalarını, neden ve sonuçlarını bulmak ister. Kircher geç kalmıştır veya belki de erken gelmiştir ve yanlış bildiği konularda bilimsel şekilde konuşur ve her konuda konuşmaya devam eder.

Kircher'in bizi büyülemesinin başlıca sebebi, doğrudan ele almadığı, ama mutlaka üzerinde düşündüğü ikonizmlerdir.

Bu adam beraber çalıştığı insanların hayal gücünü harekete geçirmeyi başarmış, onları kendisiyle birlikte Barok tiyatroların en olağanüstü olanını icat etmeye itmiştir. Kircher'in bu girişimde oynadığı rol, bütün kitaplardaki resimlerin aynı elden çıkmış olmasından da anlaşılır. Kircher'in ikonizmlerinde bilimsel kesinlik iddiası, hayal gücünün en meczup hezeyanına yol açar ve gerçek olanı sahte olandan ayırmak yazılı eserde olduğundan daha da imkânsız hale gelir.

En nihayetinde bazı sürrealistlerin, Kircher'i sevmiş olması tesadüf değildir. Kircher'in bilgiyi ele alma şekli sürrealisttir. O, olağanüstü olanın avcısıdır ve edebi kuramı ile bütün hatalarının gerekçeleri, hiyeroglif konfigürasyonlarının bir tür halüsinasyon mekanizması haline geldiği *Oedipus*'un üçüncü kitabının başında III. Ferdinand'a yazdığı ithafta bulunur:

Ey Kutsal İmparator, gözlerinin önüne Hiyeroglifik Morpheus'un çokbiçimli âlemini seriyorum: Burada bahsettiğim devasa çeşitlilikteki canavarlardan oluşan bu tiyatro sahnesi, doğanın çıplak canavarlarıyla değil, kadim bir bilginin gizemli Khimairalarıyla o kadar süslüdür ki, dâhiyane bilgelerin muazzam boyutlarda bilim hazineleri keşfedeceklerine ve edebiyatın da bundan fayda sağlayacağına güveniyorum. Burada Bubastis Köpeği, Sais Aslanı, Mendes Koçu, korkunç çenesini açışıyla dehşet saçan Timsah, resimlerin yarı karanlık oyunu ardın-

da tanrının, doğanın, kadim bilginin ruhunun gizli anlamlarını keşfediyor. Burada susamış dipsodes'ler, zehirli engerek yılanları, kurnaz yabanarıları, zalim suaygırları, canavar ejderhalar, karnı şiş kurbağa, kabuğu kendi etrafında kıvrılmış salyangoz, tüylü solucan ve sayısız hayalet, doğanın anıtlarında tezahür eden harika zinciri gösterir. Burada metamorfoz sonucunda dönüşmüş, insani figürler haline gelmiş, hayvanlıkla insanlığın ve insanlıkla ilahi ustalığın karşılıklı iç içe geçmesi sonucunda yine eski hallerine dönmüş binlerce egzotik türün farklı farklı resimleri ve son olarak, Porphyrius'un deyimiyle, evrenin tamamını boydan boya kateden ve bütün varlıklarla korkunç bir ittifak planlayan ilahilik sunulmuştur; çeşitli çehreleriyle yüce Kynokephalos'un köpek bedenini doğrulttuğu, iğrenç yılandılın, yüzü gagalı bir maskeyle kaplı Atmacanın görüldüğü... bokböceğinin kabuğunun masum görünümünün ardında Akrebin iğnesinin gizlendiği... doğanın, bütün biçimleri kapsayan tiyatro sahnesinde gözlerimizin önüne serilen [*Dört sayfa boyunca bunları ve çok daha fazlasını*] gizli bir anlamın alegorik örtüsü altında inceliyoruz.

Hayatının tamamını bir ayağı "bütün biçimleri kapsayan" tiyatro sahnesinde, diğeri topladığı verileri şahsen kontrol etmede geçiren Kircher'i sınıflandırmak zordur. Gelmiş geçmiş en Barok şahsiyet ve bilim tarihinin Arcimboldo'su Kircher,

günümüzde bilim insanlarından çok hayalperestleri büyülemiştir.

Ama sonuçta Kircher'e borçlu olduğumuz şey, bilim ve teknik alanlarında hayal kurulabileceği fikridir. Bunu bütün bilim insanları bilir, ama belli bir yerden sonra kendilerini tutarlar, bütün bilimkurgu yazarları da bunu bilir, ama kendilerine o noktanın ötesine geçme hedefini koyarlar. Bu açıdan da Kircher, bilim insanına özgü titizlik kaygısıyla (ki bunun ötesine geçmeye çalışır) masal anlatıcısına özgü hayal gücünün (ki bunu sınırlamaya çalışır) arasında orta yerde bulunur.

Belki de Kircher'i tam da çözüme kavuşturmaktan neyse ki aciz olduğu bu gerilimden dolayı tekrar okuruz (ve özellikle ona tekrar bakarız).

Benim Migne'im ve Diğeri¹

Keşiş Migne'le hikâyem şöyle başlar. Lise sınıflarında daima olduğu üzere, zaman geçirmek ve toplumsal bağları güçlendirmek için anlamsız oyunlar oynardık. Artık hiçbir önemi olmayan nedenlerle lise yıllarında iki gruba ayrılmıştık, her grubun sihirli bir parolası vardı ve her sabah kimin sınıfa ilk olarak girip karatahtaya çetesinin parolasını, *shibboleth*'ini,* *mantra*'sını,† parolasını yazdığı önemliydi. O sihirli kelime de rastgele seçilmişti, böyle şeyler kim bilir nasıl ortaya çıkar...

Birinci grup fen bilimleri dersinde duyduğu *boletus satanas* (zehirli bir mantar) kelimesine hayran kalmıştı, ikinci gruba gelince (benimki, ama neden bilmiyorum), felsefe hocamız Kilise Babalarını ve ortaçağ felsefesini anlatırken (belli ki lise birinci sınıftaydık) Migne'in *Patrologia Greca* [Kilise Babala-

¹ R. Howard Bloch, *God's Plagiarist*'e "Giriş" olarak yayımlandı (Milano, Sylvestre Bonnard, 2002).

Shibboleth: Aidiyet belirleyen bir kelime. İncil'in Hâkimler Kitabında geçer –çn.

† *Mantra*: Meditasyon sırasında tekrarlanan, kişiye özel olarak belirlenen kelime –çn.

rının Yunanca Yazıları] ve *Patrologia Latina* [Kilise Babalarının Latince Yazıları] eserlerini en temel ve anıtsal eserler olarak sunmuştu ve biz Migne adını tuhaf, gizemli ve etkileyici bulmuştuk. Bizi etkileyen belki de *Patrologia Graeca*'nın cilt sayısının 247, *Patrologia Latina*'nın da 221 olmasıydı, ama ben bu ciltleri, görkemli in-folio formatlarını henüz gerçek anlamda görmemiştim, bir kütüphanenin bütün bir duvarını, hatta mekânın büyüklüğüne bağlı olarak bütün bir salonu kaplayabileceklerini bilmiyordum.

Her neyse, sabahları karatahtaya koşup Migne veya Boletus diye yazardık. Hangi grubun daha fazla puan kazandığını hatırlamıyorum (zaten bu oyunlar bir süre sonra sıkılmaya başlar), ama Keşiş Migne hayatıma –tekrar ediyorum, artık hiçbir önemi olmayan– bu nedenle girdi ve sınıf arkadaşlarımdan tersine, hayatımda yer almaya devam etti. Bu belki de ilahi bir işaretti: Sonradan tezimi ortaçağ felsefesi konusunda yaptım, hayatım boyunca ortaçağla ilgilenmeye devam ettim ve Migne'e danışmak sıradan bir alışkanlığa dönüştü. Migne'in yayımladığı birçok metin tabii ki sonraki yıllarda (daha doğrusu sonraki bir buçuk yüzyıl içinde diyebiliriz) daha güvenilir eleştirel baskılar şeklinde yayımlandı. Ama o metinlere ilk bakış açısından da Migne büyük önem taşır, çünkü onda her şey bir aradadır; bunun dışında bir de sadece onun sayfalarında olan metinler söz konusudur. Zaten Brepols Yayınevi Migne'i yayımlamaya, kütüphaneler de kitaplarını satın almaya devam ediyor.

Eski kitap koleksiyoncusu olarak bir gün Migne'in tamamına, en azından *Patrologia Latina*'ya

sahip olmayı hep istemişimdir. Bir antikacıda koleksiyonun tamamını bulmak zor olurdu, ama aramaya başlandığı takdirde burada bir cilt, orada bir cilt derken, hepsinin aynı baskıya ait olup olmamasına önem vermeden, hepsini bir araya getirmek mümkün olabilirdi ve nihai tutar o kadar da astronomik olmazdı. Ama asıl astronomik olan, koleksiyoncunun bütün bu ciltleri sığdırabilmek için satın almak veya kiralamak zorunda kalacağı en az üç odalı dairenin fiyatıdır.

Artık bu hayal dijital olarak gerçekleştirilebilir: Birkaç yıl önce bile elli bin dolar gibi bir fiyata özgün metin, önsözler, eleştirel araçlar ve dizinler dahil, Migne'in Latince eserinin tamamı beş disket halinde satın alınabilirdi (veya onlara danışmak için internetten üye olunabilirdi). Sırf iki tuşa basarak belli bir terimin nerede geçtiği bulunabilir ve bu metinler yazdırılabilir. Müthiş bir şey tabii.

Ama Migne'le hikâyem burada bitmedi. Bir insanın el yazmaları veya XIX. yüzyıl öncesine ait baskılar üzerinde çalışarak, her şeyi elle yazıp, o sayfaları tipografa teslim edip sonra da taslakları düzelterek böyle bir projeyi tek başına gerçekleştirmiş olması beni hayrete düşürüyordu. Yardımcılarının olduğundan şüphem yoktu (ama sayılarının yüzleri bulunduğunu bilmiyordum), ama XIX. yüzyıl başlarında doğup yetmiş beş yıl sonra ölen bu mütevazı rahibe hayrandım ve hayatını bir manastır avlusunun gölgesinde, yorgun gözlerle kâğıtlarının üzerine eğilerek geçirdiğini düşündüğüm zaman duygulanıyordum. (Aslında Fransızcada *don*, yani cemaatten

bağımsız rahip anlamına gelen *Abbé* İtalyancadaki *abate*'ye [keşiş] benzediği için Migne'e bir o kadar muhterem Mabillon'unakilere benzer, keşişlere özgü erdemler atfediyordum.)

Ama yaşlanıp bilgim (ve de koleksiyon alanındaki becerilerim) artınca, bu iki *Patrologia*'nın Migne'in *curriculum*'unda buzdağının sadece görünen ucu olduğunu keşfettim. Eserleri arasında 28 ciltlik *Scripturae Sacrae Cursus Completus*, yine 28 ciltlik *Theologiae Cursus Completus*, 20 ciltlik *Démonstrations Évangéliques*, toplam 102 ciltten oluşan iki dizi halinde *Intégrale et Universelle des Orateurs Sacrés*, 13 ciltlik *Summa Aurea de Laudibus Beatae Mariae Virginis*, 171 ciltlik *Encyclopédie Théologique* ve Aziz Thomas, Azize Theresa ve başkalarının yazılarının derlemeleri vardı. Son olarak da kendini hiçbir şeyden mahrum etmediği anlaşılan Migne'in ayrıca *Encyclopédie Théologique*'in 48. cildi olarak *Dictionnaire des Sciences Occultes* [Okültizm Sözlüğü] yayımladığını (bu kitap bende var) ve eklerinde Benjamin Binet'nin *Traité Historique des Dieux et des Démons du Paganisme* [Paganizmin Tanrıları ve İblisleri Konusunda Tarihi İnceleme Yazısı] ve Rahip Baltus'un *Réponse à l'Histoire des Oracles de M. de Fontenelle* [M. de Fontanelle'in Kehanet Tarihine Cevap] eserlerinin yer aldığını keşfettim. Gerçi bu eserin, Collin de Plancy'nin *Dictionnaire Infernal*'inin [Cehennem Sözlüğü] yeni bir baskısı olduğunu, yazarın diğer eserlerinden alınmış yazılarla neredeyse bir kolaj şeklinde zenginleştirildiğini tespit ettim, ama başkalarının eserlerini düzeltilip gün-

cellemek ve yeniden yayımlamak yine de hatırı sayılır bir güç gösterisidir.

Derken, tam da şu sıralarda İtalyanca tercümesini okumakta olduğunuz kitabını yeni yayımlamış olan Howard Bloch'la tanıştım ve hemen bana kitabından bir nüsha hediye etti. Benim için bir aydınlanma ânı oldu. Migne, yayıncılık alanında organizasyon ve finans açısından bir dâhi olmanın yanı sıra, entelektüel işgücünü suiistimal ederdi ve –bunu söylemek zorundayız– pek bir ilkesi olmayan bir insandı, hatta bir maceraperestti; eğer kutsal metinler ve kadim parşömenler yerine televizyon kanallarıyla ve internet ağlarıyla uğraşsaydı, kim bilir neye dönüşürdü.

Dolayısıyla Bloch'un kitabı, eline *Patrologia*'nın bir cildini bile hiç almamış olanlar ve *À rebours*'da Des Esseintes'in yozlaşmış dilinden akıp giden o bozuk ve çürümüş ortaçağ Latincesinin güzelliğine duyarsız olanlar için bile inanılmaz ve sürükleyici bir okuma deneyimi teşkil eder.

Beşeri ilimlere ve kendi kendine büyük iyilikleri dokunan, bu olağanüstü, dâhiyane adamın beni büyülediği kadar başka okurları da büyüleyeceğini umarım (gerçi beni biraz da hayal kırıklığına uğrattı, çünkü mitler yıkıldığı zaman ağızda kötü bir tat bırakırlar).

Tuhaf bir Vaka: Hanau 1609¹

Koleksiyoncular uzun zamandır sahip olmak istedikleri nadir bir kitabı ellerine geçirip de onu örnek kitaplarla kıyaslamaya hazırlandıklarında, genelde onları bekleyen iki basit seçenek karşısında heyecandan titrerler: Ellerindeki nüsha ya en saygın kataloglardaki tarife uyar –ki bu zafer demektir– ya da bir şeyleri eksiktir – ki bu büyük bir çaresizliğe yol açar. Çok ender olarak hayal kırıklığına hafif bir umut eşlik eder, çünkü örneğin bir levhanın eksikliği, mükemmellik kriterlerini olmasa da eksiksizlik kriterlerini tatmin edecek, *made-up copy*’ olduğu sonucuna ulaştıracak bir araştırmaya izin verebilir.

Ama üçüncü bir olasılık da söz konusu olabilir: Eldeki nüsha eksik olabilir, ama kataloglar eksiksizlik kriterleri konusunda uyuşmuyor olabilir ve en gözü pek kıyaslamalar bile farklı sonuçlar verebilir. Böyle

¹ Bu yazının ilk versiyonu bu başlık altında *L'Esopo*'da yayımlandı (no. 40, 1988). Metin aynı başlıkla, ama ilavelerle satışa sunulmayan bir baskıda yer aldı (Milano, Bompiani, 1989). Bu üçüncü versiyon nihai kıyaslama açısından bazı ilaveler içeriyor. Eksiklikleri başka bir nüshadan alınarak tamamlanan nüsha –çn.

durumlarda, araştırmamanın iki amacı vardır, çünkü bir yandan eksik olan unsur veya unsurlar bulunmaya, diğer yandan kataloglar arasında görünürde söz konusu olan uyumsuzluklar uzlaştırılmaya çalışılır. Bu ikili polisiye soruşturma her iki açıdan da zaferle sonuçlanabilir, çünkü çeşitli nedenlerden dolayı kitabın bütün nüshalarının *composito* olduğu ve standart bir nüshasının olmadığı keşfedilebilir.

Genelde Hanau 1609 olarak bilinen Heinrich Khunrath'ın *Amphitheatrum Sapientiae Aeternae* [Sonsuz Bilgeliğin Amfitiyatrosu] kitabı böyle bir örnek teşkil eder. Benim yaptığım araştırmalar, *Amphitheatrum*'un "tipo" açısından bir yenilik anlamına gelmeyebilir, ama muhtemelen bazı örnekleri (veya fiziksel nüshaları) ve bibliyograflarla tarihçilerin bu kitaplardan söz etme şekli konusunda bazı düşünceler içerir, çünkü bibliyograflarla tarihçilerin büyük kısmı bazı eski tasvirlerin zayıf ışığı etrafında çılgına dönmüş güveler gibi dönüp dururlar ve bazıları tek bir nüsha görmüştür, bazıları ise hiç görmemiştir. Sayısız bilimsel kıyaslamanın tarihi genelde metinlerarası zincirleme alıntıların tarihinden başka bir şey değildir: Kataloglarda kitaplardan değil, başka kataloglardan söz edilir. Dennis Duveen'in *Bibliotheca Alchemica et Chemica*'nın [Simya ve Kimya Kütüphanesi] ikinci baskısını sunarken dediği gibi, "Not in Duveen" [Duveen'de yok] ve "Not in Ferguson" [Ferguson'da yok] gibi ifadeler genelde sadece o koleksiyoncunun o kitabı alma arzusuna veya gerekli paraya sahip olmadığı anlamına gelir, dolayısıyla bir baskının bir katalogda bulunmama-

sı, diğer katalogların dediği gibi, o eserin “*de la plus insigne rareté*” [son derece nadir] olduğu anlamına gelmez.

Khunrath

Brunet’ye göre (III, 658) *Amphitheathrum* “sıra dışı, ama fazla rağbet görmeyen bir eser”dir. Ama bir önceki yüzyılda Lenglet du Fresnoy bibliyografisinde “*malgré plusieurs éditions, ce livre ne laisse pas d’être assez rare*” [sayısız baskının olmasına rağmen bu kitap yine de oldukça nadirdir] der. Ben bu eserin kesinlikle sıra dışı olduğunu ve artık rağbet gördüğünü söyleyebilirim, ama en azından çeşitli koleksiyonlarda ve kütüphanelerde yer alan Hanau 1609’un çok nadir bir kitap olduğu söylenemez.² Buradaki sorun, göreceğimiz üzere, bu koleksiyonlarda ve kütüphanelerde hangi biçimde yer aldığıdır.

Her halükârda bu kitabın yakın geçmişe kadar fazla rağbet görmediğini kabul ederek kitap hakkını da bazı temel bilgiler vereyim.

Heinrich Khunrath (Kunrath, Kuhrath, Kunraht, Cunrath, Cunrad veya kardeşi Conrad Khunrath’la karışmasına neden olacak şekilde Conrad olarak da bilinir [bkz. Ferguson I, 462-464]) 1560’ta Leipzig’de doğar, Leipzig ve Basel’de tıp öğrenimi ve Protestan mistik düşünür Johannes Arndt ile birlikte simya dersleri alır (bkz. BPH, 33). Simyacıdır, ama özellikle *Amphitheathrum*’da faal olmaktan çok sem-

² Sekiz NUC nüshası var.

bolik bir simyacıdır.³ 1605'te, kırk beş yaşında ölür. Khunrath, *Amphitheatrum Sapientiae Aeternae*'deki portresinde çok daha yaşlı durur, ama o yıllarda, özellikle Paracelsus'un önerdiği ilaçlar kullanıldığı takdirde insanlar daha hızlı yaşlanırdı.

Eksiksiz sayılan *Amphitheatrum* nüshamın tanım bilgileri şöyledir:

Amphitheatrvm Sapientia Aeternae, Solivs Verae, Christiano-Kabalisticvm, Divino-Magicvm, nec non Physico-Chymicvm, Tertrivnvm, Catholicon: instructore Henrico Khvnrath Lips: Theosophiae amatore fideli et Medicinae utriusq. Doct: Halle-lulah, Hallelu-Iah! Hallelu-Iah. Phy diabololo! E Mil-libvs Vix Vni...

Anno MDCII. Cvm Privilegio Caesareae Majest: Ad Decennivm; A Prima Impressione Die. (Colophon: Hanoviae Excudebat Guilielmus Antonius MDCIX. Cum S.ae Caesareae Majestatis Privilegio ad decennium à prima impressionis die.)

³ Khunrath'ın çeşitli eserleri konusunda bkz. Jung (*Psychologie und Alchemie, Mysterium Conjunctionis* ve *Gli archetipi e l'incons-cio collettivo*'da genelde *Von hylealischen...* *Chaos*'tan alıntılar sunar [ed. 1597]). Jung'un *Amphitheatrum* konusundaki alıntıları için bkz. Mellon I, 210. Yakın geçmişte yayımlanan van Lennep dışında simya tarihi konulu diğer eserlerde Khunrath'a nadiren yer verilir. Bu alandaki tek istisna, hiçbir şeyi kaçırmayan Thorndike'tır (VII). Khunrath'ın hayatı konusunda bkz. J. Moller, *Cimbria Literata*, Hannover, 1744; H. Kopp, *Geschichte der Chemie*, Brunswick, 1844 (van Lennep tarafından alıntılanmıştır). Gül-Haçlılar konusundaki çeşitli eserlerde Khunrath'a geniş yer verilmiştir.

Folio (30×19,5). II2, A-G4, H2, A-2E4; 60 + 222 sayfa, + (2), 1 cnn. İkinci kısımda numaralandırma hataları vardır: 62 yerine 42, 147 yerine 145, 148 yerine 146, 149 yerine 147, 150 yerine 148, 191 yerine 192, 192 yerine 193, 217 yerine 127 olmalıdır.

Gravürlü açılış sayfası, portre, 9 çift ft levha, 1 ötleğili ft levha, iki çift ft çizelge (bir tanesi gravür şeklinde). Levhalar, kitabın başındaki ciltleme düzeyi doğrultusunda şöyledir: Açılış sayfası anonim, Johan Diricks tarafından yapılmış portre; gravür ustasının adı olmayan ve K.'ye atfedilen çeşitli ifadeler içeren beş ikili dörtgen levha, (*Adumbratio Gymnasii*, *Designatio Pyramidum* veya *Tabula Smaragdina*, *Ypothyposis Arcis* veya *Cittadella*, *Porta Amphitheatri*, Yazar ve düşmanları); Khunrath'ın "mucit," van der Doort'un "gravür ustası" olarak imzaladığı dört ikili dairesel levha, son levhaya H.F. Vriese "resam" olarak imza atmıştır (*İsa*, *Androjen Âdem*, *Rebis*, *K.'nin Laboratuvarı*); ötleğili mühür, isimsiz. Başharfler ve friz.

Levhaların sıralaması, benim nüshamda olduğu gibidir. Daha sonra göreceğimiz gibi, hiçbir nüsha aynı sıralamaya sahip değil ve "ideal" bir sıralamadan söz edenlerin görüşleri birbirini tutmuyor. Çeşitli yazarlar bu levhalara hayali adlar verdiklerinden dörtgen levhalar için (bütün dünyada Düşmanlar levhası olarak bilinen levha dışında) resim altlarının başında yer alan adları kullandım, dairesel levhalar

için de o dönemin en güncel gibi görünen adlarını kullandım. İsa'nın olduğu levha (İsa kollarını açmıştır, ama çarmıha gerilmemiştir) bazen Gül-Haç levhası olarak yorumlanır, çünkü okültizm tutkunları ışınsal simetri benzeri bir şeye sahip her türlü dairesel yapıyı bir gül olarak görür. Laboratuvar levhası konusunda hiçbir şüphe yok, ama diğer ikisi biraz daha muğlak. Bir üçgen içerisinde iki yüzü olan bir insan tasviri olan ikincisi genelde Âdem ile Havva veya Androjen Âdem levhası olarak yorumlanır. Üçüncü levhanın *Rebis*'i temsil ettiğine, alt kısmında ilkel kaosun tasvir edildiğine ve genel anlamda Felsefe Taşından söz ettiğine şüphe yok.

Öte yandan Khunrath'ın kitabın sonunda verdiği tariflerden, levhaları tespit etmek zordur. Aslında, daha sonra göreceğimiz üzere, dairesel levhaların ne olduğu sadece 1595 baskısından itibaren belirlenir ve buna bağlı olarak benim nüshamdaki levha sıralamasının metinde ilan edilen sıralama olduğunu söyleyebilirim.

Aslında eserin tamamının tonu son derece hermetiktir. Mistik yönü çok yüksek, yakarışlar, teşvik edişler, şeytan kovucu nidalarla dolu, sıklıkla karmaşık bir tipografik kompozisyon şeklinde sunulan bu söylemde çileciliğin ve bilgeliğin keşfi için gerekli olan yedi basamak tarif edilir. Metinde yılın her günü için birer tane olmak üzere İncil'den 365 mısra (Süleyman'ın Özdeyişleri ve Bilgelik) iki paralel versiyon (İncil'in ilk Latince tercümesi ve Yunancadan veya İbraniceden yeni bir tercüme) şeklinde sunulmuş olarak yorumlanır ve kitabın sonunda dört dairesel

levhanın tefsiriyle sona erer. Metin simya, kabala, işaretler öğretisi gibi Rönesans ve Barok dönem hermetizminde sıklıkla rastlanan temalara bol miktarda gönderme içerir; simya ekipmanı da mistik-çileci bir metafor olarak kullanılır (kalemle İsa arasında analogi ilişkisi).

Bu eserin stili konusunda en başından beri çok sert görüşler sunulmuştur. Johann Anton Söldner *Fegfeuer der Chymisten*'de [Simyacının Arafı] *Amphitheatrum*'un, ilahi ruhtan değil, kibir iblisinden ilham alan yazarının küstahlığını ve cehaletini gösterdiğini söyler. Fictuld (*Prober-Stein*) onu onurlandırırken *Beytrag zur Geschichte de höhern Chemie*'nin [Yüksek Kimya Tarihine Katkı] yazarı Carbonarius takma adlı yazarı ona şiddetle saldırır. Lenglet du Fresnoy'a göre çok alegorik olan kitabı, okurların büyük kısmının anlaması imkânsızdır (*Histoire de la philosophie hermétique* [Hermetik Felsefenin Tarihi] III, s. 198), çünkü Khunrath "bazı muğlaklıklar yoluyla kendini büyük bir insan olarak tanıtmayı başardı." Lenglet ayrıca böyle yazarların aşırı berraklığı zararlı saydığını da yazar (I. s. 382).

Waite (1924, 61) Khunrath'ın, Paracelsus'un popüler kıldığı, Latinceyle Almancayı birbirine karıştırmak gibi "korkunç bir edebi modaya" eğilim gösterdiğinden ve yazdıklarını okumanın bu dillerden sadece birini bilen okurlar için işkence halini almasından yakınır.

Metnin zorluğunun yanında görseller de bir o kadar zorlu, ama bir yandan da tam anlamıyla büyüleyicidir. Bu karmaşık sözel-görsel tablolarda kar-

tuşlar, resim altları ve bulmaca şeklinde kompozisyonlar sembolik tasvirlerle kaynaşır. Dörtgen levhalarda tasvir edilen gerçeküstü peyzajlarla kabul ritüellerinin güzergâhlarının zirvesinde Porta Amphitheatri yer alır; Dante'nin tırmanışını andıran bu yolculuğun sonunda Gül-Haçlıların *Fama Fraternitatis*'inde [Kardeşliğin İlanı] tasvir edilen haliyle Christian Rosenkreutz'un mezarını andıran büyümlü bir kapıya ulaşılır. Dairesel levhaların üçü simya temelli alegorilerdir, dördüncüsü bir simyacı'nın dua eder gibi diz çöktüğü, matematik, müzik, mimari ve kimya sembolleriyle dolu ünlü dua mekânı – laboratuvarı temsil eder, John Dee'nin *Monas Hyeroglyphica* [Hyeroglifik Monad] sembolü en az üç defa kullanılmıştır (Açılış sayfası, Özet, Düşmanlar Levhası).⁴

Bu görsel malzemenin yüzyıllar boyunca teşvik ettiği çıkarımları, varsayımları, yorumsal dekonstrüksiyonları, Gül-Haç manifestolarının farz edilen yazarları ve özellikle *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz*'un [Christian Rosenkreutz'un Kimyasal Evliliği] yazarı Johann Valentin Andreae üzerindeki olası etkisini hayal etmek zor değildir.

Gül-Haç metinleri Khunrath'a yönelik bir saldırı içerir gibidir; *Confessio* [İtiraf] (1615) okurları bu eseri reddetmeye teşvik eder: "*Pseudoschymicorum...*

⁴ Dee'nin French tarafından yazılan biyografisinde bile Khunrath'tan söz edilmez, ama Khunrath onunla Prag'da tanışmıştır. Öte yandan Yates (1972), Edighoffer (1982) ve Evans'ta (1973) Khunrath'la Dee arasındaki ilişkiler vurgulanmıştır. (Evans muhtemelen *Amphitheatrum*'un bibliyografisinde en hassas davranan tarihçidir.)

libellos quibus vel SS. Triade ad futilia abuti lusus: vel monstruosis figuris atque aenigmatibus homines decipere jocus: vel credulorum curiositas lucrum est: quales aetas nostra plurimum produxit: unum ex iis praecipuum Amphitheatralem histrionem...” [Çoğu kitap bu işi bir latife yahut boş zaman uğraşı olarak gören sahte simyacılar tarafından yazılmıştır... Bunlar ya kutsal üçlüyü boş işlere uygulayıp yanlış kullanırlar ya da insanları acayip figürlerle ve karanlık cümleler ve konuşmalarla aldatır, paralarını alırlar. Son günlerde buna benzer çok kitapçık türedi ve bunların arasında Amphitheathral şarlatanınki önde gelen bir yere sahip...] (XII).

Andreae bir köyün meydanında mucizevi ilaçlar satmak isteyen ve insanların dikkatini çekmek için trompet çalan bir şarlatanın ahlaki öyküsünü anlatır (*Mythologia Christiana* [Hristiyan Mitolojisi], V, s. 45): Halk hilenin kokusunu aldığında şarlatan şöyle cevap verir: “Bu, bütün sırların en gizli sırrıdır, bu şey bu sanatta usta olanların dışındakiler için görünmezdir, bin kişiden biri bile onu algılayamaz.” Andreae’nin Latince alıntısında “*ex millibus uni*” [bin kişiden biri] cümlesi yer alır. *Amphitheatrum*’un açılış sayfasındaki vecize ise “*e millibus vix uni*” [bin kişiden anca biri] şeklindedir.

Ayrıca Andreae, şarlatanın söylediklerini şöyle ifadelerle yorumlar: “*Chaos Magnesiae, Pyramis Triumphalis, bonum Macrocosmicum, Arx primaterialis, Antrum Naturae, Gymnasium Universale, Porta Sapientiae, Speculum Legis, Oratoriolaboratorium, rejectio binarii und ähnliche Orbimperipottendificuncta,*

undiquo-quoversum bombitaranta-rantia, verbocinatoria und so fort..." [Magnesia kaosu, zafer piramidi, evrenin temel elementi, ilk maddenin kalesi, doğanın mağarası, evrensel okul, Bilgelige açılan kapı, Kanunun aynası, hem dua hem de çalışma yeri, ikiliği reddeden ve aynı şekilde dünyanın tüm güçlüklerini aşan, undiquo-quoversum bombitaranta-rantia, verbocinatoria vb...] *Amphitheatrum*'a atıfta bulunduğu apaçıktır. Aynı olayın Komensky tarafından *Labyrint světa a ráj srdce*'de (Dünyanın Labirenti ve Kalbin Cenneti) (1623'de yazıldı, 1631'de Çek dilinde yayımlandı) neredeyse kelimesi kelimesine tekrar edilmiş olması ilginçtir; bu arada bu metni alıntılaman Frances Yates (1972, s. 197, İtalyanca baskı) kaynağını bilmez ve özellikle de Khunrath'tan yapılan apaçık alıntıların Fludd'a göndermeler olduğunu düşünür.

Peki ama bu saldırıyı, sonraki Gül-Haçlılar için bir saplantı haline gelen, ilham kaynaklarının Khunrath olduğuna dair fikirle nasıl bağdaştırabiliriz? Veya Andreae'nin (*Mithologia Christiana*, III, s. 23) Khunrath'ı "*insolitae eruditionis homines*" [sıra dışı bilgiye sahip insanlar] arasında saymasıyla nasıl bağdaştırabiliriz?

Ayrıca Andreae'nin ilham kaynağı olan Arndt, çeşitli yazılarında Khunrath'tan coşkuyla söz eder. Hatta *Amphitheatrum*'un ilk versiyonu ve dairesel levhalar konusundaki coşkulu bir yorum da ona atfedilir (bkz. BPH, ss. 38-40) (Benedictus Figulus, bu yorumu 1608 yılında Khunrath'ın *De igne magorum et philosorum* [Büyücülerle Filozofların Ateşi Üzerine] eserinin ekinde anonim olarak yayımlar).

Bu belirsizlikler karşısında açıklamalar birbirini yanıltır. Andreae'nin bazen Khunrath'tan bile iyi söz ettiği göz önüne alınınca, bu onun *Confessio*'nun yazarı olmadığını gösterebilir. Ama daha önce gördüğümüz gibi ondan kötü de söz eder, o zaman da *Confessio* ile hemfikirdir. Son olarak, Khunrath'a yönelik saldırı *Confessio*'nun 1615 tarihli Latince baskısında yer alır ama biri dışında sonraki Almanca tercümelerinde yer almamıştır; bu saldırının, görme imkânı bulduğum ve sonraki baskılardan yapıldıkları anlaşılan üç tercümede de (Yates 1972, Gorceix 1970, Wehr 1980) bulunmaması ilginçtir, belli ki sonraki baskılarda yer almıştır.

BPH (s. 40), Andreae'nin Khunrath'ı sevmediğini, Arndt'a saygı duyduğunu, ama Arndt'a atfedilen görüşün Figulus'un manipülasyonundan kaynaklandığına inandığını ileri sürer. Bu karmaşık açıklama Andreae'nin neden başka bir yerde Khunrath'tan iyi söz ettiğini açıklamaz. Waite (1924, s. 63) Dr. Cantor⁵ adlı birinden *Confessio*'nun Khunrath'a bir saldırı içerdiğini duyduğunu içtenlikle itiraf eder, ama bu olasılığı çeşitli nedenlerle ihtimal dışı sayar: Khunrath gibi doğru dürüst bir insan şarlatan olmakla suçlanıyor olamazdı ve bu sözde saldırıdan

⁵ Burada söz konusu kişi, büyük matematikçi Georg Cantor olmalıdır, çünkü para-okült bir eğilime sahipti, hatta Bacon-Shakespeare Tartışması konusunda kısa bir eser yazmıştır (*Die Rawley'sche Sammlung von zweiunddreissig Trauergedichten auf Francis Bacon. Ein Zeugniß zu Gunsten der Bacon-Shakespeare-Theorie mit einem Vorwort herausgegeben von Georg Cantor. Halle, Niemeyer, 1897*).

on yıl önce ölmüştü ve böyle bir saldırıya uğraması için bir sebep yoktu.⁶

Bu tartışma uzun uzadıya sürüp gidebilir, ama göz önüne alınması gereken en az üç faktör vardır. Her şeyden önce, Andreae'nin eserlerinin büyük kısmına mizahi ve hicivsel bir ton hâkimdir: Bir insan bir yazarın etkisinde kalsa bile onun aşırılıklarını ve başkaları tarafından aşırı derecede kullanıldığını görebilir, bu durumda ona yönelttiği saldırı neredeyse kendi aralarındaki bir şakalaşma şeklinde olacaktır. İkinci olarak, Andreae bir ara Gül-Haç manifestolarının yazarı olmadığını ve bu manifestoların sayısız simyacıyla okültizm maceraperestleri tarafından kullanılacağını düşünmediğini göstermek zorunda kalır; dolayısıyla *Confessio*'da da belirttiği gibi, *Chymische Hochzeit* için Khunrath'tan imgeler ve metaforlar elde ettiğini, ama mor ötesi teosofisini desteklemeye hazır olmadığını vurgular. Son olarak, Andreae genel anlamda Khunrath'tan iyi söz eder, ama sonra bütün eleştiri oklarını *Amphitheatrum*'a yöneltir. Neden mi? Çünkü belki de hakiki olup olmadığını bilmiyordu.

⁶ Bu edebi türde, daima beceriksiz ve güvenilmez olan ve kaynakları tahrif edip alıntıları yanlış vermeye eğilimli olan Hermetizm tutkunları (onlardan sadece sansasyonel yazılara örnek olarak söz edeceğim) ile ciddi araştırmacıları birbirinden ayırt etmek gereklidir. Waite dindar bir Gül-Haçlıdır, ama en temkinlilerinden ve en az saf olanlarından.

Amphitheatrum'un Baskıları

Amphitheatrum'un bir nüshasından söz edildiğinde bir koleksiyoncunun soracağı ilk şey, baykuşlu, namı diğer ötleğili levhayı içerip içermediğidir. İkinci soru da düşmanların olduğu levhayı içerip içermediğidir.

Nitekim Guaita (1899) şöyle bir uyarıda bulunur: “le plus grand nombre des exemplaires de l'*Amphitheatrum* n'ont que 4 ou 5 de ces gravures; et la planche qui represente K. entouré de ses ennemis (deguisés en oiseaux bridés et en insectes d'enfer) – cette planche étonnante qui est un véritable Callot par anticipation manque dans presque tous les exemplaires signalés. Il en est de même pour le 2 tableaux synoptiques de Kabbale synthétisée...”⁷ [*Amphitheatrum*'un çoğu kopyasında bu gravürlerden yalnızca dört beş tanesi vardır ve K.'nin (cehennemden gelen sürmeli sumrular ve böcek kılığına girmiş olarak) düşmanları tarafından sarılmış halini tasvir eden, gerçek bir Callot olan bu şaşırtıcı görsel neredeyse tüm kayıt altına alınmış nüshalarda eksiktir. Sentezlenen Kabalanın 2 sinoptik görseli için de durum aynıdır]. Ferguson da aşağı yukarı aynı şeyi söyler (I, s. 463).

Burada asıl sorulması gereken, baykuşun ve düşmanların olduğu levhaların ilk baskıda da olup olmadığıdır. Nitekim bazıları baykuşun sonradan eklendiğini, düşmanların olduğu levhanınsa diğer dörtgen levhalardan apayrı olduğunu ileri sürer.

⁷ Bkz. Guaita ve S. de Guaita kataloğu, *Essais de sciences maudites*, I. *Au seuil du mystère*, Paris, 1890, ss. 57-59, 99-147.

Diğer dördünde genelde Latince resim altları ve kartuşlar varken, bundaki resim altları ve kartuşlar ağırlıklı olarak Almancadır; bunda insanlar ve insan biçimli figürler varken ve Callot'yu çağrıştırırken, diğer dördüne mimari yapılar ve peyzajlar hâkimdir. Bu durumda ilk baskıda ne vardı?

Zaten asıl problem, hangi baskının ilk baskı olduğunu belirlemektir. Baskıların listesini görmek istersek, seçenek bolluğu söz konusudur. Lenglet du Fresnoy'un saydıkları arasında Magdeburg 1608, Hamburg 1611 ve Frankfurt 1653 vardır (Hanau baskısını bilmez). Ferguson (I, s. 463) sadece Hanau 1609'u tarif eder, ama "haberini aldıkları" arasında Prag 1598, Magdeburg 1602, Hanau 1604, Magdeburg 1606, Frankfurt 1608, Leipzig 1608, Lübeck 1608, Magdeburg 1608, Hamburg 1611, 1648, 1651, Hanau 1653, Frankfurt 1653, Hamburg 1710 vardır; öte yandan gayet mantıklı bir şekilde bunların sahte olabileceğini kabul eder ve De Bure'ü (*Bibliographie Instructive* [Eğitici Bibliyografi], ii, s. 248) temel alarak, Hanau 1609'un gerçek anlamda ilk baskı olduğunu ileri sürer.

Hanau 1609'un sayfaları karıştırılınca tartışmaların nereden kaynaklandığı anlaşılır. Kitabın açılış sayfasında 1602, kolofonunda da 1609 tarihi vardır. Bu yetmiyormuş gibi imparatorluk izninin tarihi 1598'dir (s. 2), s. 8'deki Yehova'ya yakarışın sonunda ise "Mesih yılı 1604" yazar. Durumu daha da karışık kılan şey, çoğu kişinin eserden çok sonrasına tarihlendirdiği dörtgen levhaların üzerinde 1602 yılının yazması, daha sonra göreceğimiz üzere 1595

yılından beri var olması gereken dairesel levhaların üzerinde ise tarih olmamasıdır. Sonsözdeki tarih de 1602'dir.

Khunrath 1605'te ölür. 1609'da öğrencisi Erasmus Wolfart yazarın vasiyetnamesi üzerine eseri yayımlar ve eksik "*sed non magna*" [ama büyük değil] bir parçasını tamamladığını öne sürer (s. 10). 1595 yılına ait baskıyla bir karşılaştırma yapınca ona hak verebiliriz. Wolfart'ın metninden, 1609 baskısının eksiksiz haliyle gün yüzüne çıkan ilk baskı olduğu sonucuna varırız. Peki ama o zaman, üzerinde 1602 yazan açılış sayfası ne zaman engrave edilmiştir?

1602 Tarihli Hayalet Baskı

Hall'e göre bu tarih Brunet'yi (iii, s. 658) bu eserdeki 10 resmin 1602'den beri ayrı bir baskıda, tarihsiz açılış sayfası, imparatorluk izni ve yazarın portresiyle yayımlandığını ileri sürmeye iter. Graesse de (iv, s. 15) tarih ve yayıncı adı içermeyen görsellerin (ama hangileri?) ilk baskısının 1602-1605 arasında yayımlanmış olması gerektiğine inanır.⁸ 1602 tarihli açılış sayfası tarihsiz olduğuna göre, 1609 tarihli açılış sayfasının üzerinde neden 1602 tarihi yazdığı bir yana, insanı bu hipotezden caydıran bir ipucu daha vardır. 1609 baskısındaki düzeltmeler sayfasında (s. 123), her aşamanın sonunda yedi resmin

⁸ Graesse'in referansları: *Adelung. Gesch. d. menschl. Narrheit* t.V, s. 95 vd, Baumgarten, Hall Bibl. t. VII, s. 411 vd; ve Ebert (*Allg. Bibliogr. Lexicon*, 11368).

yerleştirilmesi gereken yerlerin yanlışlıkla belirtildiği, ama bu resimlerin var olmadığı belirtilir. “*Sed Amphitheatrum ipsum constat figuris, & suas habet Introductiones.*” [Ancak amfitiyatrosu bizzat resimler yerleştiriyor ve onları girişte gösteriyor.] Dört tane nihai *Isagoge*’de sadece dairesel levhalar yorumlanmıştır. Dörtgen levhalardan ve tabii baykuştan hiç söz edilmez bile. Bu da bazılarının, bu levhaların sonradan, ciltçiler tarafından kitaba dahil edildiğini düşünmesine yol açmıştır.⁹

Mellon (1968) 1602 baskısının hiçbir nüshasına rastlamadığı için 1602’ye tarihlenen dörtgen levhaların 1609 tarihli eksik bir nüshaya eklenerek dolaşıma girdiğine inanır. Peki ama bu durumda 1602 baskısı, Brunet ile Graesse’nin dediği gibi tarih içermez, ama tabii başka bir açılış sayfası yok idiye. Bu durumda tarihsiz bir 1602 baskısı ile açılış sayfası 1602 tarihli bir 1609 baskısı vardır, ama bütün bunlar biraz fazla romanvari bir durum haline geliyor. Bazıları 1602 baskısını gördüklerini iddia ediyorlar. Rosenthal’in *Bibliotheca Magica et Pneumatica*’sında [Büyü ve Ruh Kütüphanesi] bu tarihe ait, ön ff. 36 ile 147-50 sayfa arası eksik olan bir in-folio kayıt altına alınmış. Ama Hanau 1609’u da niteleyen sayı hatasının burada da yapıldığı anlaşılır. Bu kıyasla-

⁹ Öte yandan yanlışın (ve düzeltmeler sayfasının) sebebi de gizemini korur: Mademki dört dairesel, beş de dörtgen resim, yani toplamda dokuz resim var, baykuşu da katarsak on ediyor, ne düşmanlar ne de baykuş sayılırsa da sekiz ediyor, editör niçin kitaba yedi resim yerleştirmesi gerektiğine inanıyordu? Hesap nasıl yapılırsa yapılsın, söz konusu resimlerin sayısı hiçbir zaman yedi değildir.

ma, kitabın yayıncısının adının verildiği (ama tarih-siz) son foliosundan ve ikinci bir başlıktan (?) söz edilmesinden dolayı da güvenilir değildir. Gilhofer 133 kataloğunda (*Alchemie und Chemie*, 1984, madde 213) eksiksiz Hanau kayıt altına alınmıştır ama 1602 baskısı konusunda bilgilerini Ebert'ten almasına rağmen hiçbir kanıt sunmaz.

1898'de Chacornac bu kitabın Grillot de Givry tarafından yapılmış Fransızca tercümesini yayımlar ve 1900'de Papus ve Marc Haven'in yorumuyla yeniden yayımlar.¹⁰

Papus ve Haven, metni Almanca, açılış sayfalı ve Khunrath'ın talimatıyla van der Doort tarafından dört dairesel gravür levhası bir 1602 baskısının ("inconnue de Fictuld" [Fictuld meçhulü]) var olduğunu öne sürüyorlar. Buna göre ötleğili levha kitaba sonradan eklenmiştir. Bunun yanı sıra ilk Latince baskı olan Magdeburg 1608, Hanau 1609 ve Hamburg 1611'de de aynı resimler vardır. 1619'da Wolfart eldekilere bir portre ile beş dörtgen levhayı ekleyerek on iki levhayı içeren ilk baskıyı yayımlamış olmalıdır. Bu resimler Khunrath'ın el yazmalarında olabiliirdi, ama her halükârda ölümünden sonra eklenmiştir.

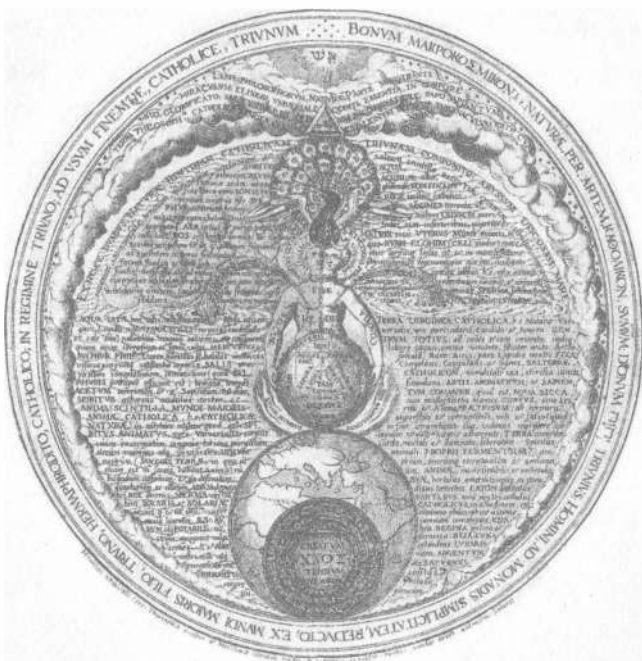
Bu bilgiler hiçbir kanıtla desteklenmemiştir, aksine, eldeki kanıtlar bu bilgileri çürütür. Belli ki

¹⁰ Ancak Grillot de Givry (*Le Musée des Sorciers*, Paris, Librairie de France, 1929, s. 223) tercümeyi 1899'da yaptığını söyler. Chacornac 1900 baskısı 1609 baskısının tipografik taslağını uygular ve tüm gravürlü levhaları içerir. Bu baskı artık anastaktir, Milano, Arché, Coll. Sebastiani, 1975.

Papus ve Haven dörtgen levhaların 1619'da eklen-
diğini söylerken yanılıyorlar, çünkü nüshaların tas-
vir edildiği kataloglarda bu levhaların Hanau 1609
baskısında da yer aldığı belirtilmektedir (aynı görüş
konusunda bkz. Dorbon ve van Lennep). Khunrath,
sayfa i/6'da, yukarıda sözü edilen 1604 tarihli yaka-
rışta Amfitiyatrosunu şöyle sunar: "*recens revisum...
instructum quattuor circularibus, aliisque hieroglyphi-
cis figuris, in aes affabre scalptis*" [yeniden değerlen-
dirilmedi... diğer hiyeroglif şekillerle beraber özenle
bakırdan oyulmuş dörtgen levhalar]. Bu durumda
o tarihten itibaren beş tane olmasa da en azından
bazı dörtgen levhalar vardır.

Peki ama nasıl oluyor da Papus ve Haven, kendi
hazırladıkları Hanau baskısında yer alan bu cümleyi
gözden kaçırmışlar? Ama bu, bu iki ünlü okültizm
tutkununun pervasız bir şekilde masal anlatmalarını-
nın tek örneği değil. Papus ve Haven, kitabın sonunda
yer alan dört yorum bölümünde (veya *Isagoge*) sade-
ce dairesel levhaların yorumlandığını kabul ederler,
ama ellerindeki Hanau baskısında olduklarını (ss.
185-214 arası) fark etmeden, bu yorumların sadece
1653 baskısında yer aldığını söylerler. Ama belki de
Hanau'yu gerçekte hiç görmediler ve Grillot de Giv-
ry'nin tercümesini de okumadan yayımladılar.¹¹

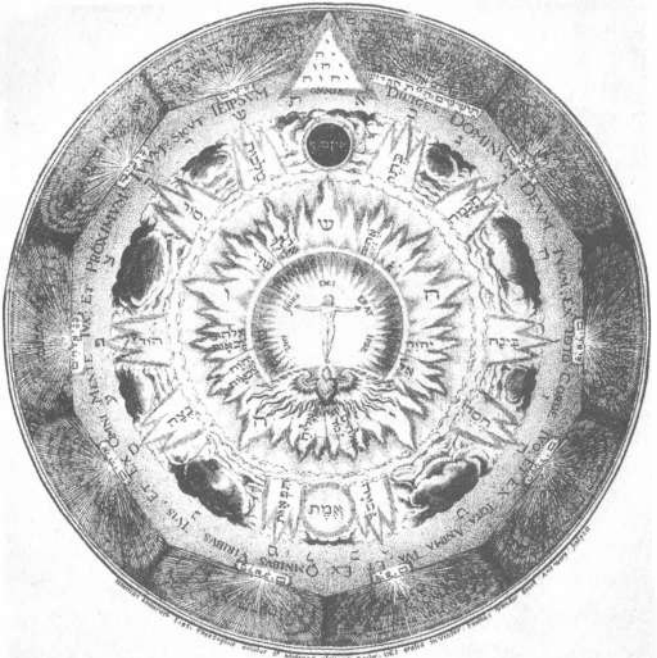
¹¹ De Givry'ye gelince, o da bir yanlış yapar, ama onunki daha
anlaşılır bir şeydir. Secret 1985 (s. 250), Khunrath'ın s. 2/6'da
Olearius'un, Praglı Paulus olarak da bilinen Elhanan ben Me-
nahem'e gönderdiği mısraları alıntılar, ama Givry burayı şöyle
tercüme eder: "*Quelques vers que le très illustre Jean Olearius...
a écrit à Prague sur Saint Paul*" ["Saygın Jean Olearius'un...
Prag'da Aziz Paulus hakkında yazdığı mısralar."]



Hanau 1609. Rebis levhası.



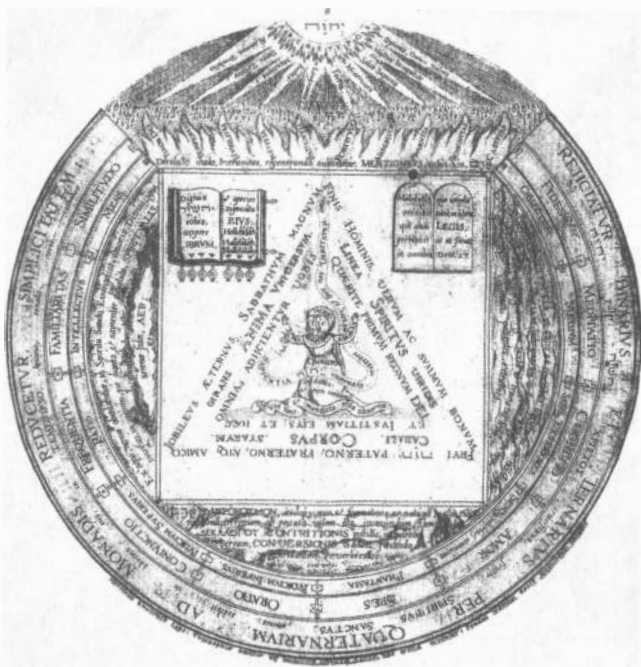
Hanau 1609. Laboratuvar levhası.



Hanau 1609. İsa levhası.



*Admiratio. GRAMMATIC. Theo-magici, macro-cosmici, catholici illius, quod NATVRÆ Symoniam est pulcherrimam & in
 Mares, Aquas, Lapides, Vegetabilia, Animalia, Mineralia atq; Metalla: inde per omnia, quae aut in utero Maris, aut in per
 magno, Omnipotentis DEI Omnipotentis digito facta, exaratum, Nomen de Lumine NATVRÆ, essentiale atq; realiter existens
 Majores illi DOCTRINAE filiorum patrum scilicet omnes, Magi vel Sophi & Philosophi prius (quodam Mōdō pro libere, hinc
 profundum, als hoch) tuff und weit-geleret des grossen Weltbuchs der Natur admiratores; insidit variis frequentariis
 tiam exempla sapientie, fluctat iungere (non equidem frustra) hanc erubescunt; ut, unumquod. GRATIA DEI, Nomen de Lumine E
 inde cum hominibus Rationalibus communicatur, & sequitur sunt, explicant, partem deus Anaximand. Vnde ita sagacissime, SAPIENT
 Physica, nec non Physico-artificialiter iuncta, unumquod ex Philosophia fuisse impudens, Orantes & Laborantes, mentis, actione
 est; sunt; sunt. Nam, hae Philosophandi methodi orthodoxa veros Theosophi, & Creatura, unumquod ex illis & per specu
 lationem. CHRISTUM; NOSMETIPSOS; nec non NATVRÆ Numini de Lumine thesaurus inestitit, Physico: Philosophia ex
 dicitur. Quod Sophista vocavit impossibile. Hic Specularis Philosophiae apex! Thycahuuati! Inventor HENRICUS KIJFF*



Hanau 1609. Androjen Âdem levhası.

Hamburg 1595

Açılış sayfasındaki 1602 tarihi, kitabımızın ilk hayalet baskısı için yeterince erken bir tarih değildir. Thorndike (VII, s. 272 vd)¹² eserin “*brief preliminary sketch or draught*”ının [kısa ön skeç veya taslak] 1595’te Hamburg’da yayımlandığını söyler. Duveen de Thorndike’tan on yıl önce aynı tezi öne sürmüştü. “Notes on some alchemical books”da [“Bazı Simya Kitapları Üzerine Notlar”], gayet mantıklı bir şekilde “much confusion seems to exist as to the number of editions actually issued and as to which was the first” [yayımlanan baskı sayısı ve hangisinin ilk olduğuna dair büyük bir karışıklık söz konusu] dedikten sonra, 1595 yılının dikdörtgen in-folio baskısını gördüğünü söylemişti: (1) 24 (1) ve sadece dört levha. Belli ki, Duveen sonradan, bir nüshaya sahip olmuş, çünkü o nüsha şimdi Wisconsin Üniversitesinin Duveen koleksiyonunun bir parçası ve Duveen kataloğunda tarif edilmiş. 1595 baskısının bundan başka tek bir nüshası var, o da Basel’de, Universitätsbibliothek’te muhafaza ediliyor ve mikrofilmine bakma imkânı buldum.¹³ Duveen bile, Hanau 1609’a göre metni çok daha uzun olan açılış sayfasını baştan başa aktarmaya cesaret edemez; bu sayfayı görmek isteyenler Duveen kataloğunun X sayılı görseline bakabilir.

¹² Thorndike’in alıntılacağı kaynak: Maggs, *Catalogue of Strange Books and Curious Titles*, 1932, madde 91.

¹³ İşbirliğinden dolayı Dr. Frank Hyeronimus’a teşekkür etmek isterim.

Basel'deki dikdörtgen in-folio, Duveen nüsha-sının tarifine genel anlamda tekabül eder, ama iki ayrıntısı farklıdır. Gravürlü sayfa sayısı Duveen'in dediği gibi 24 değil, 25'tir ve resimlerin arasında, *Mundus Archetypus* [Arketip Dünya] ve *Mundus Intelligentiarum*'u [Zeki Varlıkların Dünyası] temsil eden iki dairesel gravürün yer aldığı bir sayfa vardır; dört dairesel levhayla aralarında stil açısından herhangi bir benzerlik olmadığından, bunların ciltçi tarafından kitaba keyfi olarak dahil edildiğini düşünme eğilimindeyim. Zaten açılış sayfasındaki *omissis*'te' (sadece) dört gravür levhasından söz ediliyor.

Duveen'in de dediği gibi, sayfa sayısının daha az olmasına rağmen 1595 baskısı temelde 1609 baskısına tekabül eder. *Prologos*'ta[†] İncil metinlerinin eski ve yeni versiyonu özet olarak yer alır, sadece mısra sayısı ve sıralamaları farklıdır (1595 baskısı daha kısadır). 1595 baskısının İncil konusundaki notları da (yine daha kısa şekilde de olsa), 1609 baskısında açıklama amaçlı yedi aşamanın sayısız sayfasını kaplayan metinlere tekabül eder.

Sayfa 24'teki "Addo,"[‡] 1609 baskısının 82. ve 83. sayfalarındaki metne temelde tekabül ediyor, yalnız 1609 baskısı nihai bir yakarış da içeriyor. Benzer şekilde, s. 25'teki *Epilogos*[§] 1609 baskısına aşağı yukarı tekabül ediyor, ama 1602 olarak tarihlendirilmiş. Bu noktada bu tuhaflık karşısında artık o kadar şa-

* (Lat.) Unutulanlar –çn.

† (Yun.) Önsöz –çn.

‡ (Lat.) Ek –çn.

§ (Yun.) Sonsöz –çn.

şırmaya gerek yok, çünkü Khunrath'ın 1595 baskısından sonra, 1602'de "Sonsöz"ün ikinci bir versiyonunu hazırlamış olması mümkün.

Dört dairesel levha, tek bir fark dışında Hanau'dakilerle aynı. 1595 baskısı daha büyük boyutlu olduğu için, gravürlerin çevresinde *engraved* metin içeren geniş bir kuşak vardır. Dış çerçevenin kenarında imza ve tarih yer alır. Hanau baskısında dış çerçeve ortadan kaldırılırken, belli ki imza da kaldırılmış, iç çerçevenin kenarına, ama tarihsiz olarak engrave edilmiştir.

1595 baskısının levhalarını inceleyince başka bir sorun daha çözüme kavuşturulur. Hanau 1609'da İncil'i konu alan yorumların olduğu yedi aşamadan sonra dairesel levhaların yorumlandığı dört *Isagoge* yer alır; bu yorumların çoğu o kadar muğlaktır ki, söz konusu levhayla bağlantılarını çözmek zordur. İlk *Isagoge* konusunda bir kıyaslama yapmak yeterli olacaktır.

Bu *Isagoge* önce İbranice, sonra da Latince bir dizi kısa mısradan oluşur; örneğin "*Qui Erat; Qui Est; Qui Erit; Pleni Sunt Celi, Plena Est Omnis Terra, Majestatis Gloriam Eius*" ["Kimdi? Kimdir? Kim olacaktır? Tüm gökyüzü ve tüm yeryüzü efendimizin şanıyla doludur."] Veya: "*Lavamini. Mundi Estote*" ["Yıkan. Kendini temizle"]. Bu açıklamaların İsa'nın levhasıyla ilgili olduğunu (haklı olarak) öne sürecek olanlar sadece sağduyu ışığında hareket ediyordur, çünkü İsa gravürü ona tekabül eden *Isagoge*'yle kıyaslanabilecek metinler içermez. Ama 1595 tarihli gravüre bakılırsa, 1609 tarihli ilk *Isagoge*'de sunulan

metnin, 1595'teki levhanın sonradan ortadan kaldırılan dış çerçevesindeki metin olduğu görülecektir. Diğer üç örnekte de benzer durumlar söz konusudur. 1609 tarihli dört *Isagoge*'nin metinleri, birkaç ufak fark dışında, 1595 baskısındaki levhaların dış çerçevelerinde yer alan metinlerdir.

Dolayısıyla Hanau 1609'un yayıncısı, yani muhtemelen Wolfart, 1595 baskısının levhalarının dış çerçevelerini teknik nedenlerle ortadan kaldırmak zorunda kalmasına rağmen, bu metinleri yine de dört *Isagoge* olarak yayımlamıştır.

Diğer Hayalet Baskılar

Eğer 1595 baskısı ilk kısmi baskıysa ve 1602 baskısının varlığı tartışılmalıysa, diğer hayalet baskılara ne demeli?

İlk hayalet, Jouin ve Descreux kataloğunda yer alır (1930). Bu katalog 1930'lu yıllarda Yahudi karşıtı ve Masonluk karşıtı kampanyalar yürüten gizemli bir derginin himayesinde yayımlanmış olmanın yanı sıra, sonradan dağılan, A. Peeters Baertsoen adı altındaki bir koleksiyonun tasvirini içerir. Bu koleksiyonda da *Amphitheatrum sapientiae cum tabulis*'in Prag 1598 baskısı yer alır. Bu başlık, 1595 baskısı türünden bir kitabı akla getirir, ama katalogdaki tasviri, başka bir kılığa bürünmüş bir Hanau 1609'dan başka bir şey olmadığını gösterir.

Bu hipotez, Magdeburg 1608 (Waite ve başkaları) ondan söz ederler, ama onu hiç görmediklerini söy-

lerler) ve Paris Milli Kütüphanesinin basılı kataloğunda s.l. 1605 olarak kayıt altına alınan baskı gibi iki hayalet baskı hakkında bilinenlerle desteklenebilir. Bu kadar hayalet baskı arasında en az hayalet olanları bunlardır, çünkü en azından, ne oldukları tespit edilebilen nesneler olarak vardılar.

Prag 1638'in en az iki nüshasını biliyorum. Bir tanesi Amsterdam'daki Bibliotheca Philosophica Hermetica'da, diğeri de Trivulziana'da (ama bu nüshanın sadece açılış sayfası var ve hiç levhası yok).

1608 baskısına bakınca ise, yeni bir açılış sayfası içerdiği, ama başlığının 1602 baskısınıninkiyle aynı olduğu görülür, yalnız *E millibus uni*'den sonra şöyle yazılıdır: "*Accessit, Jam noviter, diu desiderata Explicatio Singvlaris, ejusdem Autoris P.M. qua Novem tabulae in aes incisae dilucide explicantur, & ita tractantur ut singulis diebus, una saltem periodo observata, totum opus Amphitheatrui unis anni spacio absolvi, & memoriter infigi possit*" ["Yazarın ölümünden sonra uzun zamandır beklenen Eşsiz Açıklama da eklendi. Bunlar bakırdan 9 levhada ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır ve bunların tek bir günde değil, bir dönem boyu incelenmesi gerekmektedir. Tüm amhpitheatrum işi tek bir yılda bitmiştir ve hafızalardaki yerini alması mümkün olmuştur]. Bu başlığı yayıncı-kitapçının bilgisi izler: *Magdaeburgi Apud Levinum Brauns Bibliopolam in aureo cornu venale exponitur, Anno MDCVIII*. Bu sayfadan sonra kolofon dahil eserin geri kalan kısmı, Hanau 1609'dan başka bir şey değildir ve buna numaralandırma hatalarıyla iki çizelge de dahildir.

Magdeburg 1608'in 1609'da Hanau'da basılan ve Levinus Brauns tarafından 1608 tarihli bir açılış sayfası eklenen bir kitap olduğuna dair hiçbir şüphe yoktur ve BPH de aynı fikirdedir. Papyrus'la Haven'in her türlü saçmalamasına rağmen, açılış sayfasındaki *Accessit*'te, levha sayısının Hanau baskısından beri dokuz olduğu belirtilir.

Aynı şey Paris Milli Kütüphanesindeki 1605 baskısı için de söylenebilir. Basılı katalogda 1605 olarak kaydedilmiştir (ve nedense tarihin engraved başlıktan alındığı belirtilmiştir), ama el yazması katalogunda 1601'de basılmış gibi kaydedilmiştir. Bu ikili kataloglama hatası kim bilir hangi tarihe dayanır, çünkü bu nüsha, XVIII. yüzyılda satın alınmıştır. Aslında bu yine bir Hanau 1609'dur, ama kolofondan (ve baykuşlu levhadan) yoksundur. Sayfa numaralandırma hatalarının Hanau 1609'unkilerin aynısı olduğunu ve açılış sayfasının yine 1602'ye ait olduğunu söylemeye sanırım gerek yok.

Öte yandan Frankfurt baskısı da Tobiam Gundermannum'a göre (1653) yine Hanau 1609'dur, ama yeni bir açılış sayfası vardır (bkz. Graesse, Dobon, Rosenthal).¹⁴

Rivayetler

Peki ama neden diğer nüshalara dair haberlere güvenemiyoruz? Çünkü en azından Duveen'den sonra

¹⁴ 2004'te nihayet Milano'da, Malavasi Kitapçısında bir nüshasını gördüm. Kitap her şeyiyle Hanau 1609'a benziyor (gerçi ötleği levhası yok) ve kolofonunda "*Hanoviae, excudebat Guilelmus Antonius, MDCIX*" yazıyor.

rekonstrüksiyonun çok da zor olmamasına rağmen, ne zaman biri *Amphitheatrum*'dan söz etse, dramatik belirsizlikler ortaya çıkar.

Papus ile Haven'in nelere neden olduğunu zaten gördük. Onlardan önce de Eliphas Levi, 1860 tarihli *Histoire de la Magie*'de [Büyünün Tarihi] dikkatsizliğinden örnekler sunmuştu. Levi iki sayfa içerisinde Khunrath'ın 1502'de doğduğunu, eserinin 1598'e ait olduğunu ve metinde "Süleyman'ın kehanetleri" nin yorumlandığını söylemeyi başarmıştır. Levi bir din okulunda eğitim aldığına ve Migne ile de beraber çalıştığına göre, *Süleyman'ın Özdeyişleri* ve *Bilgelik* kitaplarını tespit edememiş olması ilginçtir, hele de bu başlıkların metin içerisinde sürekli olarak tekrarlandığını göz önüne alırsak. Levi'nin kitap için sunduğu tasvire bakılınca, kitabı gördüğüne dair herhangi bir kuşku doğmaz. Ancak dokuz levhayla ilgili verdiği tasvir o kadar yaratıcıdır ki, hangilerini kastettiğini anlamak bile zordur. 1913'te Waite, Levi'nin kitabını İngilizceye tercüme ederken¹⁵ eleştirel notlar ekler ve bütün hatalarını gün yüzüne çıkarır. Ayrıca bir miktar küstahlıkla levhaların farklı bir sıralamada olması gerektiğini öne sürer ve Levi'yi Kapı'yı yedi ışınla aydınlanmış olarak tasvir etmekle suçlar, halbuki Waite'e göre ışın sayısı üçtür. Ama bu sefer haklı olan Levi'dir, ışın sayısı yedidir ve her biri birer pencere büyüklüğündedir. Peki Waite, kitabı gerçekten görmüş müydü? Olabilir, ama bu tasviri ezberden yapıyor olmalıydı.

¹⁵ *The History of Magic*, Philadelphia, McKay, 1913.

Şimdi de zengin bilgiler ve son derece mantıklı gözlemler içeren bir simya tarihi yazan bir yazarı, yani van Lennep'i (1985) ele alalım. Van Lennep s. 170'te, "eser açılış sayfası dışında on resim içerir" der, dörtgen ve dairesel levhalarla baykuşu sıralar, ama portreden söz etmez. Sonra da şöyle der: "Du-veen günümüzde artık var olmayan bir kitabı büyük bir titizlikle tasvir etmiştir." Ama bu kitap ortadan kaybolmadığı gibi, yukarıda gördüğümüz üzere iki nüshası var (ben bu notu okuyunca içime kurt düştüğü için Wisconsin Üniversitesinin kütüphanesine bir mektup yazdım ve kütüphane küratörü nüshanın ellerinde ve iyi durumda olduğuna dair beni temin etti). Van Lennep, Hamburg 1595'in levhaları konusunda da "1609 baskısında olduğu üzere, Antwerpli Paul van der Doort... 1595 imzası taşıyorlar" der. Halbuki Hanau baskısında levhalar tarih içermiyor. Yine dairesel levhalarla ilgili olarak van Lennep "yayıncı Wolfart, 1609'dan önce kesin olarak yayımlanmadıklarını söylüyor" der. Ama örneğin Chacornac baskısında Wolfart'ın sadece iki sayfalık önsözü okunduğunda böyle bir şeyi demediği görülebilir. Sayfa 167'de Arndt'ın görüşünü 1747'de *Chymischen Lust-Gärtlein*'da yayımlanmış olarak alıntılar, halbuki 1608'de yayımlandığını biliyoruz.¹⁶ Sayfa 168'de Hanau'yu (Latince "Hanovia") Hannover olarak tercüme eder; gerçi bu hata Fransız yazarlar arasında yaygın olarak görülürdü (bkz. Gorceix 1970, s. xix). Son olarak da Wittemans'a göre, Spinoza'nın

¹⁶ Bu haber muhtemelen sadece bu baskıdan söz eden Ferguson'dan kaynaklanmıştır.

bazı eserlerini Hamburg'da Khunrath adı altında yayımlattığını söylediğini aktarır.¹⁷ Bu bilgi, inanılmaz olmanın yanı sıra, Paul Arnold tarafından (s. 307) çürütülmüş, tam da Wittemans'la ilgili bir yanlış anlaşılardan kaynaklanmıştır: Spinoza 1670'de *Tractatus Theologico-Politicus* [Teolojik-Politik İnceleme] adlı eserini Hamburg'da anonim olarak "apud Heinricum Khünraht" [Heinricum Khünraht tarafından] formülüyle yayımlatır. Bunun açıklaması basittir, zira Khünrath yayıncının adıdır. Wittemans bu eseri Hermetik geleneğe atfedebilmek için Gide'in eserlerini *Mercure de France*, yani Trismegistus adı altında yayımladığını söylemeye bile hazırdır.

Serge Hutin¹⁸ "kitabın sonunda yer alan on iki ünlü levha"dan söz eder. Hutin büyük ihtimalle sadece Chacornac'ın ikinci baskısını görmüş olmalıdır, çünkü bildiğim kadarıyla hiçbir baskıda levhalar kitabın sonunda yer almaz ve her halükârda en azından portre ile açılış sayfası en başta olmalıdır (Chacornac'ta ise her şey en sondadır).

Adanmışlık, bibliyografi mantığını da uyuşturuyor. Örneğin Hall kataloğunda (1986; Manly Hall, bir tanesi "Gizli Anatomi" hakkında olmak üzere

¹⁷ *Histoire de Rose-Croix*, Paris, 1979 (ama ilk baskısı için bkz. Paris, Aydar, 1925, ss. 59-60). Bu yazarın bakış açısı konusunda bkz. Edighofer 1982 (s. 210): "Wittemans... reproche à Andreae d'avoir volontairement sabordé la future Franc-Maçonnerie, d'avoir porté un coup mortel à l'enfant spirituel qu'il avait le plus aidé à voir le jour." [Wittemans... Andreae'yi, yayımlanmasında en çok yardımının olduğu ruhani çocuğa ölümcül bir darbe indirerek gelecekteki Masonluğu kasten bozduğu için suçlar.]

¹⁸ *Histoire des Rose-Croix*, Paris, Le Courrier du Livre, 1971, s. 34.

Hermetizm konusunda birçok kitap yazmıştır) kendi *Amphitheatrum* nüshasının baykuştan yoksun olduğunu söylememek için elinden geleni yapar. Dorbon kataloğu Caillet ve Guita'dan yararlanır, ama dikkatsiz davranır. Hanau 1609 için tanıtım bilgileri doğrudur, ama sıra Chacornac'ın çeşitli baskılarını tarif etmeye geldiği zaman problemler başlar. Yorumlarının saflığı bir yana ("*tout porte à faire croire qu'il possédait la Pierre Philosophale*" [Her şey, Felsefe Taşına sahip olduğunu gösteriyordu]), 1898-1900 baskısının ikinci kısmında "Callot'un hayal gücünden fışkırmış gibi duran 12 olağanüstü levha[nın] çift sayfa şeklinde" yer aldığı söylenir, halbuki çift sayfa şeklinde sadece 9 levha olduğunu ve Callot'la kıyaslananın da tek levha olduğunu biliyoruz.

A Christian Rosenkreutz Anthology'de¹⁹ [Christian Rosenkreutz Antolojisi] Hanau'nun on bir levhası basılır ve "eminent American authority on the Cabala" [kabala konusunda saygın bir Amerikalı otorite] olan Isaac Myer'in koleksiyonunda bulunan bir nüshaya göre, yayımlandıkları 1609'dan beri ilk defa eksiksiz bir dizi şeklinde basıldıkları gururla ilan edilir. Bu levhaların ilk defa 1609'da yayımlandığı da, o tarihten beri hiç basılmadıkları da, on bir tane oldukları da doğru değil. Baykuşun eksik olduğu, yine Khunrath'a ait 1616 tarihli *Von hylealischen Chaos* baskısıdır. Dolayısıyla saygın kabala otoritesinin elinde eksik bir nüsha vardı.

¹⁹ Paul Allen (ed.), New York, Rudolf Steiner Publications, Blauvelt, 1968, s. 329 sgg.

Annotated Bibliography s. 483'te yine Arndt'ın yorumunun ilk olarak 1747'de yayımlandığı sanılır,²⁰ ikinci elden olduğu belli bir şekilde Andreae'nin *Mythologia Christiana* eserini alıntılararak Khunrath konusunda değerlendirmeler yapan Arndt konusunda değerlendirmeler içerdiğini söyler, ama daha önce gördüğümüz üzere, Khunrath'a yönelik şiddetli bir saldırı içerdiğini görmezden gelir.

Kesin Bilgiler ve Varsayımlar

Bu noktada, araştırmamızda bazı kesin bilgilere ulaşmış oluyoruz. Muhtemelen Hamburg'da yayımlanmış olan bir 1595 baskısı var, 25 sayfa metin ile dört dairesel levhadan oluşuyor. Bu baskıdan iki nüsha olduğu biliniyor.

1602 baskısının varlığına dair herhangi bir kanıt yok, ama böyle bir baskı olsa, dört dörtgen levhanın ve açılış sayfasının ilavesiyle 1595 baskısı gibi bir derleme olabilir. Eğer böyle bir baskı olsaydı, sonsözü 1602 tarihli olurdu. Khunrath'ın öldüğü zaman nihai metnini tamamladığını ve baştaki yakarışın 1604'te tamamlandığını biliyoruz.

Orada burada alıntılanan baskıların hepsinin, aksi ispatlanmadıkça, Hanau baskısının kopyaları olduklarını biliyoruz.

Figulus'un *De igne magorum*'unun 1608 baskısına (s. 125) Arndt'a *Amphitheatrum* konusunda atfedilen görüşten sonra sayfanın sonunda eklediği kısa

²⁰ Bkz. not 16.

metin de, arada başka baskılar olmadan, 1595 baskısıyla 1609 baskısı arasındaki doğrudan ilişkinin bir başka kesin kanıtını teşkil eder. Figulus ne mi der? *Amphitheatrum* konusundaki bu metni yayımlamanın faydalı olacağına inandığını, çünkü eserin çok sınırlı olarak basıldığını ve çok az kişi tarafından görüldüğünü ve o âna kadar (1608) çoğu kişinin onu görme imkânı bulamadığını; ancak neyse ki çok daha fazla levha içeren, daha az pahalı ve daha erişilebilir bir versiyonunun basılmakta olduğunu (*sub praelo*) söyler. Belli ki Figulus'un 1608'de kastettiği, Hanau 1609'dur, ama ondan "*Hanoviae* bey Frankfurt" diye söz eder; doğrusunu söylemek gerekirse, bununla ne demek istediğini anlamıyorum. Ama her halükârda okurların, 1595 baskısına göre daha erişilebilir olan bir baskıya ulaşması ancak 1608 yılından sonra olur.

Bu durumda Hanau 1609 baskısı, eserin her açıdan eksiksiz ilk baskısıdır, yazarın ölümünden sonra basılmıştır ve muhtemelen Khunrath'ın kendisi tarafından, hayattayken üzerinde çalışmaya başladığı, ama tamamlayamadığı 1602 baskısı düşünülerek yaptırılan dörtgen levhaları da içerir.

Bu hikâyeyi bir roman gibi yeniden kurgulamayı deneyelim. Khunrath kariyerini *Amphitheatrum*'la taçlandırmak ister. 1595'te beş tane dairesel levha yaptırır ve onları bir yorumla beraber yayımlatır. Sonra yeniden işe koyulur. O kadar hızlı çalışır ki, 1598'de kendini neredeyse hazır hisseder ve imparatorluk iznini elde eder. Zaman kazanmak için

1602'den önce "Sonsöz"ü yeniden yazar ve tarihlenir ve zaman daraldığı için açılış sayfasını da hazırlattırır. O yıllarda dörtgen levhaların hazırlanması için gerekli talimatları da vermiş olabilir. 1605'te de ölür.

Bu noktada sahneye giren Wolfart artık bu alanda uzmandır ve Guglielmo Antonio'yu işe koşar. Antonio baskıyı, kolofondaki ve Wolfart'ın girişindeki tarih olan 1609'da tamamlar. Bu noktada bir şeyler olur.

Birinci hipoteze göre, Guglielmo Antonio baskısını ciltlerken içine bütün levhaları ve eserin Khunrath'a ait olduğunu garantileyen 1602 tarihli güzel açılış sayfasını da ekler; belki de kitaba başka levhalar da dahil etmeyi düşünür ve her aşamada sayfaların sonunda yedi tane eklemek için yazılarını da bastırır; ama sonra Wolfart, Antonio'nun bu müdahale girişiminin farkına varır ve Antonio'yla kavga ederek, onu kitaba son anda bir düzeltmeler sayfası dahil etmeye zorlar.

Bu arada bir yıldır sabırsızlık içinde bekleyen, 1608 tarihli açılış sayfasını bastıran ve Antonio'dan birkaç nüshayı rezerve etmiş olan Magdeburglu şeytani kitapçı olanları izler. Hanau baskıları eline ulaştığı zaman başlarına eski tarihli açılış sayfasını katarak onları dolaşıma sokar. İmparatorluk izninin, baskı tarihinden (yani 1609'dan) itibaren on yıllığına geçerli olduğunu unutmayalım. Belki de üzerine 1698 tarihini basarak bu baskıları dolaşıma sokan kişi denetimcilerin kolofona değil de sadece açılış

sayfasına bakacağını umarak yetkililerden kaçmaya çalışır.²¹

İkinci hipotez: Asıl sipariş sahibi Brauns'tur, üç-kâğıtçı da başkasıdır, Hanau baskılarını kim bilir nereden aldığı veya belki de levhalarla birlikte, ciltlenmemiş foliolar şeklinde satın aldığı açılış sayfasını ekleyerek dolaşıma sokar. Belki de Khunrath, işlerin nasıl gelişeceğini anlamıştı, çünkü 1595 baskısının açılış sayfasında büyük bir endişeyle, imparatorluk iznine olmasa da Tanrı'nın *privilegio*'suna inancını ilan etti: "*Cum gratia et privilegio SSe tremendaque Maiestatis Divinae, ad perpetuum: Non Furtum Facias*" ["Kutsal üçlünün ve yüce Majestelerinin lütfu ve izniyle sonsuza kadar: Çalmayacaksın"].

Ama hiç kimse, hatta Tanrı bile ona kulak vermedi.

Levhaların Sıralaması

Her halükârda, levhaların 1609 öncesinden beri dolaşımda olduğu bellidir. Bu durum, karşılaştığım başka bir problemi de açıklayabilir. Sözü edilen nüshaların hiçbirinde levhalar aynı sıralamayla ciltlenmemiştir. Khunrath'ın portresi bile bazen *antiporta* [açılış sayfasından önceki resimli sayfa] işlevi görür, bazen de açılış sayfasını izler.

Levhaları harflerle şöyle temsil edelim: F (Açılış Sayfası), K (K'nın portresi), G (Adumbratio Gym-

²¹ Hipotez: Basılan levha sayısı, metnin nüshalarına göre daha azdır ve Brauns büyük bir umursamazlıkla levhasız nüshaları da satışı sunar. Bu hipotez, Trivulziana'da muhafaza edilen levhasız 1608 baskısını açıklayabilir.

nasii), D (Designatio Pyramidum), H (Hypothiposis Arcis), P (Porta Amphitheatri), N (düşmanlar), C (İsa), R (Rebis), A (androjen Âdem) L (laboratuvar), O (ötleği). Şimdi de şu nüshalarda hangi sıralamayla yer aldıklarına bakalım: Eco, Casanatense Kütüphanesi, Bologna Kütüphanesi, Trivulziana Kütüphanesi, Ambrosiana Kütüphanesi, Paris Milli Kütüphanesi (pseudo 1605), Sorbonne Kütüphanesi, Matton Koleksiyonu, Bailly 1 ve Bailly 2'nin yanı sıra Guaita, Myer, Levi, Waite, Van Lennep ve Chacornac'ın kataloglarında veya tarihi eserlerinde tarif edilen nüshalar (doğrudan kontrol edilebilen nüshalarda bir levhanın yokluğu filli yokluk anlamına gelir, tarif edilen nüshalarda ise o levhaların gerçekten mi olmadığı, yoksa bir eksikliğin açıkça belirtilmediği veya yanlış bir kıyaslama mı yapıldığı şüphesi doğar.)²²

Ortaya aşağıdaki tablo çıkar:

²² Bu metnin ilk versiyonlarında, Fransız versiyonunun (*L'énigme de la Hanau 1609*, Paris, J.-C. Bailly Éditeur, 1990) küratörü Jean-Claude Bailly tarafından kıyaslanan dört nüsha (Sorbonne, Matton, Bailly 1 ve Bailly 2) sayılmamıştı. Verginelli Rota koleksiyonu katalogunda tarif edilen nüsha, Guaita tarafından tarif edilen nüshaya benzer. Hall "metin içerisinde üç gravür"den söz eder, ama bunun bir hata olduğu bellidir. Bologna Üniversite Kütüphanesinde, on levhanın, açılış sayfası veya portre olmadan Fludd'dan ve simya ile kabala konulu başka eserlerden alıntılarla beraber monte edildiği bir atlas, *Amphitheatrum*'un nüshası olarak kataloglanmıştır (A v L III 27). Benim metnimin Fransızca versiyonunda, Bailly bir notunda ilk levhanın katlı olarak aynı metinle basıldığını, ama metnin düzeninin farklı olduğunu, arkasında 1598 tarihiyle II. Rudolf'un izninin yer aldığını belirtir.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Eco	F	K	G	D	H	P	N	C	A	R	L	O
Casanatense	F	K	D	H	P	R	-	A	C	L	G	O
Bologna	F	K	G	D	P	C	A	R	L	N	H	-
Trivulziana	K	F	G	D	P	H	-	C	A	R	L	O
Ambrosiana	F	K	P	C	A	G	H	R	L	D	N	O
Paris Milli Kütüphanesi	F	K	N	L	R	A	C	P	H	D	G	-
Guaita	F	K	O	R	L	A	C	P	H	G	D	N
Myer	K	F	P	L	G	H	D	N	R	A	C	-
Levi	-	-	D	A	G	P	C	L	H	R	N	-
Waite	-	-	L	G	A	D	P	C	H	R	N	-
Van Lennep	K	F	O	P	G	H	D	N	C	A	R	L
Chacornac	F	K	D	G	P	H	C	A	R	O	L	N
Matton	F	K	H	D	P	G	A	L	R	C	N	O
Bailly 1	F	O	K	L	C	A	R	N	H	P	G	D
Bailly 2	F	K	H	L	A	R	C	N	P	D	G	-
Sorbonne	F	K	G	D	H	P	A	C	R	L	O	N

Bu analiz, levhaların, metnin anlaşılmasının zor ve levhalara atıfların son derece muğlak olmasından dolayı gelişigüzel veya sipariş sahibinin istediği sıralamada ciltlendiğini göstermek açısından yeterli görünüyor. Levhalar önceden basılıp dolaşıma sokulduğundan, ciltçiler sadece eldekileri kitaba dahil edebiliyorlardı.

Dolayısıyla Hanau 1609'un her nüshası *composito*'dur ve bence tipo bir nüshanın var olup olmadığını belirlemek imkânsızdır. Guglielmo Antonio'nun baskı makinesinden çıkan ilk nüshanın var olduğunu (ki var olmuş olmalıdır) ve hemen orada ciltlendiğini varsaysak bile, levhaların o sıralamasının

Khunrath'ın tasarladığı ve Wolfart'ın istediği sıralama olup olmadığını bilemeyiz.

Öte yandan, başka ne bekleyebiliriz ki? 1 Şubat 1625'te eser Sorbonne tarafından "dine saygısızlıkla, hatalar ve sapkınlıklarla dolu, Kutsal Metinlere aralıksız saygısızlık yapan" bir kitap olduğu ve okurlarını gizli ve suç teşkil eden zanaatlar uygulamaya teşvik edebileceği için yasaklandı.²³ Bu durum da çeşitli baskıların başına gelenleri ve eldeki münferit nüshaların muhtemelen günümüze zorlukla ulaştığını açıklar.

²³ Argentré, *Collectio judiciorum de novis erroribus*, II, ii, s. 162, Mersenne de ondan yanlış tarihle söz etmiştir, *Correspondance* II; bkz. Thorndike VII, s. 275.

EDEBİ (VE BİLİMSEL) DELİLER

*Varia et Curiosa*¹

Katalog okumak aynı zamanda beklenmedik şeylerle karşılaşmak anlamına gelir, ama onları kitapçıların genelde “*varia et curiosa*” diye adlandırdığı bölümlerde arama sabrını göstermek lazımdır. O zaman, başlıklarıyla bizi hayaller âlemine götüren, hepsine sahip olmak isteyeceğimiz, ama sonsuz sayıda oldukları için hepsine sahip olmak isteyen en zengin koleksiyoncuyu bile mahvedecek olan kitapları keşfederiz.

Harikalar Odası

Neredeyse on yıl önce, Paris’teki Intersigne kitapçısının, Rabelais’nin daha önce basılmamış bir eseri gibi duran *Cabinet de curiosités II* [Harikalar Odası II] kataloğunun eleştirisini yazmak için 535 başlık içeren o listeyi karıştırırken, Rousseau’nun deliliği

¹ Bu konferans 18 Ocak 2002’de Napoli Milli Kütüphanesinde verilmiş ve aynı başlık altında *L’Esopo*’da yayımlanmıştır (ss. 89-90, 2002).

(Lat.) Çeşitli ve İlginç Şeyler –çn.

üzerine bir analiz, 1842 yılına ait *Maometto considerato come alienato*, maymundan insana testis nakli, gümüş testis protezleri, ünlü Tissot'nun mastürbasyon üzerine (körlük, sağırlık, erken demans vs kaynağı olduğuna dair) eserleri, sifilisin tüberküloza yol açabilecek tehlikeli bir hastalık olduğunun öne sürüldüğü kısa bir eser ve 1901 tarihli, nekrofaji konulu bir başka eser gibi pozitivist döneme ait harikulade tıbbi yayınlarla karşılaştım.

Ama ben burada o kadar bilimsel olmayan başlıklarla yetineceğim. Andrieu adında birinin kürdanlar ve zorluklarıyla ilgili, 1869 tarihli kitabına sahip olmak isterim. Ecochoard'ın çeşitli kazığa oturtma teknikleri üzerine kitabı ve Foumel'in sopa darbelerinin işlevleri konulu, Boileau'dan Voltaire'e ve Mozart'a kadar sopa yemiş ünlü yazarlarla sanatçıların listesini içeren kitabı da (1858) ilginç geliyor. Bérillon adında bir yazar (milliyetçiliği gözlerini kör eden bir bilim insanı örneği olarak sunulmuş) Birinci Dünya Savaşının ortasında (1915) yazdığı *La polychésie de la race allemande* [Alman Irkının Dışkı Bollluğu] adlı kitabında sıradan Almanların Fransızlara göre daha büyük miktarda ve daha kötü kokulu dışkı ürettiğini göstermiş.

Chesnier-Duchene adında bir bey (1843) Fransızcayı, bütün uluslar tarafından anlaşılması adına, yeni geliştirilmiş hiyerogliflere tercüme etmek için karmaşık bir sistem geliştirmiş. Chassaignon adında biri (bu kitap bende var) 1779'da, tadı çıkarılması gereken bir başlığa sahip dört ciltlik bir kitap yazmış: *Cataractes de l'imagination, déluge de la scribomanie*,

vomissement littéraire, hémorragie encyclopedique, monstre des monstres [Hayal Gücünün Kataraktı, Yazma Hastalığı Tufanı, Edebi Kusmalar, Ansiklopedik Kanama, Canavarların Canavarı]. Bibliyografî yazarlarının hepsinin deli olarak tanımlandığı bu beyin kitabında –gerçi 1500 sayfanın tamamını okumaya muhtemelen kimse cesaret edememiştir– Vergilius’tan en marjinal ve küçük yazarlara kadar evrensel edebiyatın tamamını kendi hezeyanına dahil ettiğini, sayfalar dolusu alıntı, ilginç olaylar ve gözlemler sunduğunu, alıntılar eleştirinin tehlikelelerinden övgünün methiyesine geçtiğini, Hezekiel’in kehanetlerinden meyankökünün köklerine kadar uzandığını söyleyebiliriz.

O katalogda ayrıca Protestan Boynuzlular Tarihini konu alan ve üyelerinin statüsünü, kabul törenini tarif edip kökenlerini Babil Kulesine dayandıran 1626 tarihli bir eser de buldum. 1714’ten XIX. yüzyıl başlarına kadar sayısız baskısı çıkmış olan Saint-Hyacinthe’in *Chef d’oeuvre d’un inconnu* [Meçhul Birinin Başyapıtı] kitabı (bu da bende var, ama nadir bir kitap değil) bu katalogda yoktu (ama aynı kitapçının başka kataloglarında vardı).²

Edebi Deliler Üzerine

Yukarıda sıraladığım bütün kitapların yazarları birer deli miydi? “Deli” kelimesini kullanmakta haklıyım, çünkü edebi delilerin tarihyazımı olarak ni-

² Bkz. Bu kitapta Saint-Hyacinthe’i konu alan “Meçhul Birinin Başyapıtı” yazısı.

telenebilecek bir deneme yazısı ve bibliyografi türü gerçekten de var ve konusu hem edebiyat hem de bilim alanında faaliyet gösteren “deli” yazarlardır. Bu türe örnek olarak Delepierre’in *L’histoire littéraire des fous* [Delilerin Edebi Tarihi] (1860) veya tek bir coğrafi bölgeye odaklanan Louis Greil’in *Les fous littéraires du Quercy* [Quercy’nin Edebi Delileri] (1866) eserlerini gösterebiliriz. Ünlü Quérard’ın *Supercheries littéraires* [Edebi Hilekârlık] (1845) eseri ise “bizi kandıran” delileri, yani intihalcileri, sahte metinleri ve yayın dünyasının kandırmalarını düzenleyenleri ele alır. Ama muhtemelen bu eserlerin en ünlüsü Philomneste Junior’un (Gustave Brunet’nin takma adı) 1880’de Brüksel’de yayımlanan *Les fous littéraires* [Edebi Deliler] kitabıdır. Bizim Brunet ya şakadan, ya kasti olarak ya da yöntem eksikliğinden, delilik üzerine eserler ile şahsi hayatlarında psikiyatrik hastalar olan yazarların (bazen son derece akli başında olan) eserlerini birbirinden ayırt etmemiş. Brunet, bir delinin eserinin deli olduğuna, kendisine deli görünen bir eserin yazarının da deli olması gerektiğine inanıyordu.

Dolayısıyla 1875’te hem şiddet sonucu hem de doğal olarak gerçekleşen ölümün ortadan kaldırılması ihtimalini konu alan bir kitap yazan Attardi ile 1718’de Âdem’in boyu üzerine bir kitap yazan Henrion’un yanına Paracelsus’tan Fludd’a, Cyrano de Bergerac’tan Sade’a ve Fourier’ye kadar çeşitli mistikleri, vizyonerleri, simyacıları ve kabalacıları katıyordu. Brunet bazen gerçekten sıra dışı yazarları da ele alıyordu: Örneğin Wronski adında bir

yazar matematik, doğa bilimleri ve siyaset konusunda binlerce sayfa yayımlamış, meşum devrimci karışıklığıyla ve gizli derneklerle mücadele etmek amacıyla insanoğlunun bilgisi ve ilahi mekanik alanında mutlak bir reform önermek için Rus çarına ve Avrupa ülkelerinin çeşitli devlet başkanlarına mektuplar yazmıştır. Yine mutlak bilgiye ulaşmak isteyen Arson adlı bir banker onu uzun uzadıya finanse etmişti, ama sonra ikisi arasında şiddetli bir kavga patlak vermiş ve Wronski, Arson'a sayfalar dolusu eleştiriler yöneltmiş; ona felsefi hakikatleri çalmaktan o zamanın parasıyla iki yüz bin franklık tazminat davası açmış, ama kazanamamıştı. Aslında Wronski'nin bazı fikirleri tutturmayı başardığı, bazılarının gerçekten kötü olmadığı ve Jakobson'un ondan büyük bir saygıyla söz ettiğini göz önüne almak gerekir.³

Ancak bizi asıl yerimizden hoplatan şey, aynı grup içinde Sokrates, Newton, Poe, Walt Whitman ve başkalarının da yer almasıdır. Aslında Brunet'nin, kendine göre bir mantığı vardı: Ona göre Whitman, "Dokunduğum her şeyi tanrısal kılarım" gibi cümleleriyle bir gurur ve isyan başlangıcı sergiliyor ve kendi bireyselliğini yüceltiyordu. Brunet onun hakkındaki, "Bu cümleler demansın bütün semptomlarına işaret etmiyor mu?" der. Sokrates konusunda ise, hiçbir şey yazmadığına göre, gerçekten bir yazar mı sayılması gerektiğini sorar ve ailesinin özel bir iblisi olduğunu söyleyen bir beyi deliler arasına katmak

³ Bkz. Roman Jakobson, *Lo sviluppo della semiotica*, Milano, Bompiani, 1978.

gerekip gerekmediğini sorar, sonuçta her halükârda saplantılı bir vaka olduğunu söyler. Newton konusu daha kolaydı: Evet, ölümsüz bir dehaydı, ama kabalayla, okültizmin güçleriyle ve kıyametin yorumlarıyla da ilgilenmiş bir vizyonerdi. Bütün bunlar doğru olmasına doğruydu ama Brunet, Newton'ın evrensel yerçekimi ve diferansiyel denklemler alanlarına yaptığı katkıları önemsiz sayıp onları görmezden geliyordu.

Ancak tüm edebi deliler gibi Gustave Brunet de arada iyi bir şeylere aracılık edebilir, onlardan biri de delilik kavramının dönemlere ve felsefi bakışlara göre büyük çeşitlilik gösterebileceğidir. Bir süre önce sohbet ettiğim saygın bir matematikçi bana şaşkınlık içinde, Leibniz'in deli olduğunu keşfettiğini söyledi. "Bir düşün! Mantık ve matematik alanında dâhiyane yazılar yazmış olan bu adam, bir yandan da monadlar ve önceden takdir edilmiş ahenk konusunda hezeyan dolu hayaller içeren marjinal eserler de yazmış!"

Brunet'nin günümüzdeki en ünlü vârislerinden biri olan ve vefat edeli daha bir yıl bile olmayan André Blavier, Oulipo'nun faal bir üyesi ve (benim gibi) Patafizik Derneğinin Transandantal Satrabıydı ve *Les Fous Littéraires* adı altında neredeyse bin sayfalık bir kitap yazmıştır. *Foucault Sarkacı*'nı yazdığımdan beri bana, romanda şeytani olarak nitelediğim insanlardan onlarca mektup geliyor; romanımın grotesk bir temsil olduğunu fark etmedikleri için (çünkü deliler) bana kabalanın hezeyan dolu yorumlarını veya başı sonu olmayan numerolojiler gönde-

riyorlar. *Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışı*'nı yazdığım'dan beri de (ki bu kitapta, böyle bir dil inşa etmenin mümkün olmadığını savunuyorum) yeni bir evrensel dil yaratan insanlardan yüzlerce sayfa-lık metinler geliyor. Bütün bu metinlerle yaklaşık yüz başlıklı mütevazı bir koleksiyon oluşturdum, halbuki Blavier'nin sunduğu liste yaklaşık bin beş yüz eser içeriyor. Edebi delilere ait bin beş yüz kitabı nasıl toplayabilirim ki? Bu iş bir hayat boyu sürer ve tamamlamak için bir dâhi olmak gerekir.

Bu derlemenin sayfaları gelişigüzel karıştırılarak dehşetengiz olaylar alıntılanabilir, evrensel dillerin mucitleri, yeni kozmogonilerin havarileri, peygamberler, vizyonerler, yeni mesihler, çemberin karelenmesi, sürekli hareketin makinelerinin mucitleri, sosyal palinjenezi öneren hayırseverler, geriye doğru koşmanın avantajlarını yücelten hijyenistler, insan sperminde yaşayan zararlı "hayvancağızların" miktarını inceleyen doktorlar, katillerden toplumsal olarak faydalanmanın yolunu öneren bir sosyolog, demiryollarının teolojisini ele alan Madrolle adlı biri, Félix Passon'un 1829 tarihli *Demonstration de l'immobilité de la terre* [Dünyanın Hareketsiz Olduğunun Kanıtlanması] adlı eseri, Pierre Sindoco'nun 1878 tarihli *Réfutation du système de Copernic* [Copernicus'un Sisteminin Çürütülüşü] eseri, dünya küresinin kendi çevresindeki dönüşünün kırk sekiz saat sürdüğünü kanıtlayan Tardy adlı birisinin çalışmaları, Van de Cotte'nin Copernicus kabul edildiği takdirde bir şehrin asla bombalanamayacağını, bombaların düşmeden önce havada birkaç saniye

kaldıklarını ve bu arada yer yüzeyinin yer değiştirmiş olacağını söyleyerek kanıtlayan *Essai d'une nouvelle hypothèse planétaire* [Yeni Bir Gezegen Hipotezi Üzerine Denemeler] eseri (1851) keşfedilebilir.

Oyuk Dünya ve Diğer Çılgın Astronomiler

Blavier, derlemesinde Oyuk Dünya konusundaki çeşitli kuramların savunucularından söz ediyor, ama bu konudaki kaynakları daha çok Fransız, halbuki Oyuk Dünya konusundaki başlıca eserler İngilizce ve Almanca yazılmış.

Nazi ortamlarında 1925'ten beri Avusturyalı bir pseudo bilim insanı olan Hans Hörbiger'in WEL, yani *Welteislehre*, diğer bir deyişle, ebedi buz kuramı destekleniyordu. Rosenberg ve Himmler gibi insanlar bu kuramı savunuyordu. Ama Hitler'in iktidarı ele geçişiyle birlikte Hörbiger bazı bilimsel ortamlarda da ciddiye alınmaya başladı ve örneğin Roentgen ile birlikte X ışınlarını keşfeden Lenard gibi bilim insanları bu kurama ilgi gösterdi. Ebedi buz kuramı ilk olarak 1913'te Philip Fauth tarafından *Glacial-Kozmogonie* eserinde sunuldu: Buna göre evren, buz ile ateş arasındaki ebedi mücadelenin sahnesidir ve bu mücadele sonucunda bir evrim değil, döngülerin veya çağların dönüşümü yaşanır. Bir zamanlar güneşten milyonlarca kez daha büyük, çok yüksek ısı derecesinde bir cisim vardı ve devasa miktarda kozmik buzla çarpışmıştı. Buz kütlesi akkor halindeki bu cisme nüfuz etmiş ve yüzlerce mil-

yon yıl boyunca içerisinde buhar ürettikten sonra bu cismi patlatmıştı. Kopan parçalar buzlu uzayın yanı sıra, ara bir bölgeye fırlamış ve güneş sistemi-ni oluşturmuştu. Ay, Mars, Jüpiter ve Satürn buz kaplıdır, geleneksel astronomların yıldızlar gördüğü (ama bunlar fotoğraf hilelerinden başka bir şey değildir) Samanyolu da buzdan bir halkadır. Güneşin üzerindeki lekeler de Jüpiter'den kopmuş buz kü-tleleri yol açmıştır.

O patlamanın gücü artık giderek azalıyor, ayrıca her gezegen de resmi bilim tarafından inanıldığı üzere eliptik bir yörünge üzerinde dönmeyip onu çeken başka bir gezegenin çevresinde, sarmala yakın bir hareketle döner. İçinde yaşadığımız çağın sonunda Ay, giderek Dünyaya yaklaşacak, okyanus-ların suyunun yükselmesine, tropik bölgelerin sular altında kalmasına neden olacaktır ve su seviyesinin üzerinde ancak en yüksek dağlar kalacaktır, kozmik ışınlar giderek güçlenecek ve genetik mutasyonlara yol açacaktır. Sonra bizim de uydumuz patlayarak buz, su ve gazdan oluşan bir halkaya dönüşecek ve sonuçta dünyanın üzerine düşecektir. Mars'ın etkisinden kaynaklanan karmaşık nedenlerden dolayı dünya da buzdan bir küreye dönüşecek ve sonuçta Güneş tarafından absorbe edilecektir. Sonra yine bir patlama olacak ve yeni bir başlangıç yaşanacaktır; zaten geçmişte de Dünyanın üç uydusu daha vardı ve hepsini absorbe etti.

Bu kozmogoninin son derece eski mitlere ve destanlara dayanan bir tür Ebedi Dönüş öngördüğünü fark etmişsinizdir. Böylece o dönemin Nazilerinin

geleneğin bilgileri adını verdiği bilgilerle yine liberal ve Yahudi bilimin sahte bilgilerine karşı çıkılıyordu. Ayrıca buzdan bir kozmogoni de Kuzeye ve Aryanlara çok daha uygundu. Pauwels ile Bergier, *Evrenin Sahipleri* adlı eserlerinde, Hitler'in birliklerinin Rusya'nın dondurucu soğuğuyla başa çıkacağına dair inancını, evrenin buzdan kaynaklanmış olmasına beslenen derin inanişaya atfederler. Ama bir yandan da kozmik buzun vereceği tepkiyi kanıtlama ihtiyacının da VI'lerle yapılan deneyleri de geciktirdiğini söylerler. 1952'de bile Elmar Brugg, Hörbiger'i XX. yüzyılın Copernicus'u ilan ederek onuruna bir kitap yayımlamış, ebedi buz kuramının yeryüzündeki olaylar ile evrensel güçler arasındaki derin bağları açıkladığını ve demokrat-Yahudi bilimin Hörbiger karşısındaki sessiz tutumunun vasat insanlara özgü bir komplo teşkil ettiğini savunmuştur.

Nazi Partisi etrafında büyü-Hermetizm ve Yeni Tapınak bilimleri tutkunlarının ve örneğin Rudolf von Sebottendorff'un kurduğu *Thule Gesellschaft*'ın müritlerinin faaliyet göstermiş olması, kapsamlı bir şekilde incelenmiş bir olgudur.⁴

Ama Nazi ortamlarının başka bir kurama daha ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır, o da Oyuk Dünya kuramıdır. Aslında bu konuda iki kuram söz konusudur. İlkine göre, biz kabuğun üzerinde yaşıyoruz ve içeride bilmediğimiz başka bir dünya var ve orada

⁴ Bkz. örneğin Nicholas Goodrick-Clarke, *The occult roots of Nazism*, Wellingborough, Aquarian Press, 1985; René Alleau, *Hitler et les sociétés secrètes*, Paris, Grasset, 1969; Giorgio Galli, *Hitler e il nazismo magico*, Milano, Rizzoli, 2005.

(bazılarına göre) dünyanın kralının merkezi olan gizemli Agarthia Krallığı var (bkz. örneğin René Guénon'un fantezileri). Diğer kurama göre, biz kabuğun üzerinde yaşadığımıza inanıyoruz, ama aslında içinde yaşıyoruz (yani dışbükey bir yüzeyde yaşadığımızı sanıyoruz, ama aslında içbükey bir yüzeyde yaşıyoruz).

Oyuk Dünya konusundaki ilk kuramlardan biri, 1692'de Edmund Halley tarafından öne sürüldü (evet, kuyrukluysıldıza adını veren Halley). Yeryüzünün manyetik alanı meselesine büyük ilgi duyan Halley, zaman içinde bu alanın yönünde hafif bir değişiklik olduğunu keşfetti ve bir tek değil, birçok manyetik alanın söz konusu olduğu sonucuna vardı. Böylece dünyanın içinin boş olduğunu ve içinde yine bir manyetik alanı olan ikinci bir küre olduğunu düşündü. Sonuçta dünyanın matruşka bebekleri gibi iç içe dört küreden oluştuğunu, gezegenin içinde de yaşayanlar olduğunu, içinin bir tür hafif atmosferle aydınlandığını ve Kuzey Işıklarının bu ışıltılı gazın kutuplardan kaçışından başka bir şey olmadığını öne sürdü.

XVIII. yüzyılda ünlü matematikçi Euler çoklu küre kuramı yerine içi oyuk, tek küre kuramını geliştirdi; buna göre, dünyanın içinde daha gelişmiş bir uygarlığı ısıtan ve aydınlatan bir güneş vardı. Daha sonraları İskoçyalı matematikçi Sir John Leslie de dünyanın içerisinde bir değil, iki güneşin bulunduğunu öne sürdü ve onlara Pluton ve Proserpina adlarını verdi.

Oyuk Dünya kuramını XIX. yüzyıl başlarında yeniden ortaya atan Ohiolu Kaptan J. Cleves Symmes, çeşitli bilimsel derneklere gönderdiği mektupta şöyle der: “Bütün dünyanın dikkatine: Dünyanın içinin oyuk ve yaşanabilir olduğunu, içerisinde eşmerkezli, yani iç içe çeşitli katı küreler olduğunu ve her iki kutbunda on iki ila on altı derece genişliğinde açıklıklar olduğunu ilan ediyorum.” Philadelphia’daki Doğal Bilimler Akademisinde Symmes’in evreninin ahşap maketi muhafaza edilmektedir. Kuzey ve güney kutbunda yerkürenin iç kısmına kadar ulaşan iki açıklık olduğuna inanan Symmes, kutup bölgelerinde keşfe çıkıp bu iki yeri tespit edebilmek için finansman bulmaya çalışmıştı. Symmes projesini gerçekleştiremedi ama bir gazetenin yayıncısı olan Jeremiah Reynolds onun bu fikrini devraldı. Reynolds, Amerikan hükümetinin bu keşfin maliyetini karşılaması için uğraştı ve hükümetten 300.000 \$ aldı, ama tabii ki herhangi bir sonuç elde edemedi. 1846’da Sibirya’da, buzun içinde muhafaza edilmiş bir mamutun bulunması, Marshall Gardner tarafından Oyuk Dünyanın bir kanıtı olarak sunuldu. Gardner’a göre, mamutun bu kadar iyi muhafaza edilmiş olmasının nedeni, yeni ölmüş olmasıydı, dolayısıyla bu türün başka örnekleri dünyanın içerisinde yaşıyor olabilirdi. Sibirya’da bulunan mamut belli ki kuzey kutbundaki delikten çıkmıştı ve öldükten sonra bir buzul akıntısı yoluyla Sibirya’ya kadar sürüklenmişti.

Yüzyılın ikinci yarısından sonra bu kuramı savunan Cyrus Reed Teed, gökyüzü olduğunu sandığı-

mız yerin yerkürenin içini dolduran bir gaz kütlesi olduğunu ve bazı yerlerinde parlak ışıkların olduğunu öne sürdü. Güneş, Ay ve yıldızlar gök cisimleri değil, çeşitli olguların neden olduğu görsel efektlerdi.

Bazılarının belirttiği gibi, Teed'in kuramının XIX. yüzyıl matematikçileri tarafından çürütülmesi zordu, çünkü dünyanın dışbükey yüzeyi, içbükey bir yüzey üzerine yansıtıldığında arada fazla farklılık oluşmuyordu.

Teed'in 1909'daki ölümünden sonra fikirleri yavaş yavaş Almanya'ya yayıldı ve Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu kuram, önce Peter Bender, sonra da Neupert *Hohlweltlehre*, yani Oyuk Dünya hareketini oluşturan Karl Neupert tarafından benimsendi.

Bazı kaynaklara göre,⁵ Almanya hiyerarşisinin üst düzeylerinde bu kuram ciddiye alındı ve Alman donanmasının bazı çevrelerinde Oyuk Dünya kuramının İngiliz gemilerinin konumunu daha doğru olarak hesaplamaya izin verdiğine inanılırdı, çünkü kızılötesi ışınlar kullanılsaydı, dünyanın eğimi gözlemleme eylemine engel olmazdı. Başka bir söylentiye göre, İkinci Dünya Savaşı sırasında Hitler, Baltık Denizindeki Rugen Adasına bir keşif ekibi göndermiş ve burada Dr. Heinz Fischer adlı birisi, Oyuk Dünyanın dışbükey yüzeyinin içerisinde yol almakta olan İngiliz donanmasının yerini tespit

⁵ Örneğin bkz. Palomar Dağı rasathanesinden Gerard Kniper'in 1946'da *Popular Astronomy*'de yayımlanan bir yazısı ve Almanya'da V1'ler üzerinde çalışan Willy Ley'in, *Astounding Science Fiction*'da (39, 1947) yayımlanan "Pseudoscience in Naziland" başlıklı yazısı.

edebilmek için teleskobunu gökyüzüne çevirmiş. Ama bu deneyden ilginç bir sonuç elde edilememiş.

Hatta V1'lerin bazı atışlarının yanlış olmasının nedeni, hedeflerin yerinin dışbükey değil, içbükey bir yüzey üzerindeki konumlarının hesaplanmış olmasına bağlanmış. Böyle bir şey gerçekten olduysa, çılgın astronomilerin tarih ve takdiri ilahi açısından ne kadar faydalı olduğunu görebiliriz.

Nazilerin hepsinin deli olduğunu ve sürekli bir yerlerde saklandığı söylenen Martin Borman dışında hepsinin öldüğünü söylemek kolaydır. Ama internette *Hollow Earth*, yani Oyuk Dünya konusuyla ilgilenen siteleri araştırırsanız, bu kuramın, dünyanın içinde bizim yaşadığımıza ve merkezde gizemli Agarthia Krallığının olduğuna dair iki farklı versiyonun birçok savunucusunun var olmaya devam ettiğini göreceksiniz.

Hele de "Byrd" konusunda bir araştırma yaparsanız, Amiral Byrd'ün 1926'da kuzey kutbunun, 1929'da da güney kutbunun üzerinden uçtuğunu, ama dünyanın içine erişim sağlayacak herhangi bir delik görmediğinden hareket eden birçok site bulacaksınız. Ama Byrd'ün yolculukları konusunda kapsamlı bir literatür gelişti ve bazı tuhaf insanlar Byrd'ün çıkardığı haritaları tam tersi anlamda, deliklerin varlığını kanıtlıyorlarmış gibi yorumlarlar. Hem zaten ilgili bölgelerin fotoğrafları gündüz çekildiğinde, kış aylarında güneşin hiç aydınlatmadığı karanlık bir alan görülür.

Bu arada bu internet sitelerinin (ve reklamını yaptıkları kitapların) ahmaklardan ve/veya New

Age tutkunlarından oluşan bir kitleden faydalanan bazı üçkâğıtçılar tarafından yaratıldığını söylemeye gerek bile yok. Bu toplumsal ve kültürel sorunu asıl temsil edenler üçkâğıtçılar değil, çok sayıda olmaya devam ettikleri anlaşılan ahmaklardır.

Dördüncü Boyut Yazarları

Dördüncü Boyut adını verdiğim yazarlarla ilgilenmeye 1970'li yıllarda başladım. Onları böyle nitelememin nedeni şuydu: El yazması şeklindeki eserleri Birinci Boyut, ciddi bir yayıncı tarafından yayımlanan eserleri de İkinci Boyut diye tanımlıyordum. Başarılı eserler Üçüncü Boyut olduğu için (çünkü son derece başarılı birçok yazar ikinci boyutta hapsolup kalır, ya çöpe atılmaya ya da "diğerleri"ne mahkûmdurlar), Dördüncü Boyut da eserlerini kendileri yayımlatan yazarlardı, yani haklı olarak kimsenin değerini anlamadığı bu yeteneklerden faydalanmakta uzmanlaşan yayınevleri tarafından basılan eserler. Bu olgu konusunda başka bir şey demeyeceğim, çünkü öncelikle, *Foucault Sarkacı*'nda Manuzio ve Garamond yayınevlerinden söz ederken bu konuyu işledim; ikinci olarak, o günlerde Dördüncü Boyut az sayıda, ama iyi bilinen yayıncının elindeydi, günümüzde ise internetin sonsuz denizine de yayıldı ve bu alanı tam olarak tanımlamak çok zor.

Her neyse, bu konuyu araştırırken, artık üzerinden otuz yıl geçtiği için aslında eski kitap pazarına dahil edilmeye hakları olan, eserlerini kendileri ya-

yımlatan yazarları içeren küçük bir koleksiyon oluşturdum.

Bu koleksiyonun en değerli eserlerinden biri, Domenico Gugnali'nin *Dizionario biografico di personaggi contemporanei* [Çağdaş Şahsiyetlerin Biyografik Sözlüğü] kitabı (Gugnali Yayınevi, Modica). "Cesare Pavese" maddesine bakacak olursak, son derece doğru ve yalın olduğunu görürüz: "Cesare Pavese. 9-9-1908'de Santo Stefano Belbo'da doğdu. 27 Ağustos 1950'de Torino'da öldü. Tercüman, yazar." Ama biraz aşağısında şöyle bir madde var: "Deodato Paolizzi. Kalem ve edebiyat insanı; işte size Deodato Paolizzi. Genç yaştan itibaren içten şiirleriyle ve özellikle geleceğin avukatının kendini gösterdiği ilginç yazılarıyla dikkat çekti." Bu cümleleri *Il destino in marcia* [Kaderin İlerleyişi] adlı uzun eseri ile toplumsal ve siyasi faaliyetleri hakkında kısa bilgiler izliyor.

Yine "P" harfi altında, "Guido Piovene" hakkında üç satırlık bilgiden sonra Lodili ilkokul öğretmeni, kadın şair ve *Mesti palpiti* [Kalbin Zavallı Vuruşları], *Alba serena* [Huzurlu Şafak], *Cantici* [İlahi], *Il legionario* [Lejyoner], *Sussurri lievi* [Hafif Fısıltılar], *Aurei voli* [Altın Renkli Uçuşlar], *Chiarori nell'ombra* [Gölgede Hafif Işıklar], *Le avventure di Fuffi*'nin [Fuffi'nin Maceraları] yazarı Edvige Pusinera Chiesa'nın uzun biyografisi geliyor. Pusineri Chiesa, büyük bir rastlantı eseri, bu sözlüğü hazırlayan Gugnali'nin yayımladığı *Intervallo* adlı derginin de yazı işleri müdürü. Bu maddenin yanında Pusineri Chiesa'nın olgun yaşının bütün şansı ile poz verdiği bir fotoğra-

fı, onun yanında da “duyarlı Sardinyalı kadın şair” Michelina Puligheddu’nun fotoğrafı var.

Gugnali’nin yazdığı biyografiler bize zengin ve verimli bir edebi dünya hakkında bilgi verir ve bazen ünlü yazarları birkaç ana nitelikleriyle özetler: “Walter Cariddi. 4-2-1930’da Brindisi’de, San Pietro Vernotico’da doğdu, burada yaşıyor.” Şair, eleştirmen ve bağımsız gazeteci olup “ciddi araştırmalar yürütmeye eğilimli ve daha büyük başarılar elde etmek için çalışıyor.” Kitaptaki diğer isimler arasında Leonida Gavazzi (*Cromatogramma tridimensionale dell’esistenza* [Varlığın Üç boyutlu Kromatogramı] ve *La ragnatela dell’essere* [Varlığın Örümcek Ağı]), Armonizm adlı şiir akımının kurucusu Gaetano Gargiuto (ayrıca gazetelere daktiloda yazdığı sınırlı sayıda baskıyla şiirler gönderiyor), Maria Rosangela (“İtalyan-Amerikan Derneğinin Sicilyalı kız öğrencileri arasında düzenlenen Cesur ve Güzel adlı yarışmaya katıldı... ve ödül olarak bir radyo kazandı”), Elena Montanelli Menicatti (“zamanımızın en çok takdir gören kadın şairlerinden biri”), Gregorio Mignemi (*Temi svolti*’nin [Yazılan Kompozisyonlar] yazarı), Cittadino Moscucci (“müziğini Cotogni ustanın bestelediği ve radyoda tenor Sernicoli tarafından seslendirilen birçok şarkının söz yazarı”) ve son olarak Pasquale Scarfò (*Il signore delle camelie*’nin [Kamelyalı Bey] yazarı, “muhasibeci ve vergi uzmanı olmasına rağmen askeri hayatı daima mesleğine tercih etti”), bir de Giorgio Umani, *L’ineffabile orgasmo*’nun [Tarifsiz Bir Orgazm] yanı sıra *Umani* 1937’nin bir cildinin yazarı ve biyografisinde birkaç

defa tekrarlandığı üzere, “insani sorunlar konusunda büyük bir araştırmacı” olan Giorgio Umani var.

Elimde Carlo Cetti’nin *Difetti e pregi dei Promessi Sposi* [Nişanlıların Kusurları ve Erdemleri] ve *Rifacimento dei Promessi Sposi* [Nişanlıların Uyarlaması] eserleri var; bunların ikincisi, birincisindeki eleştirel önerilerin yerine getirilmiş hali. Cetti, Manzoni için, romanını tekrar yazsaydı ve hece sayısını üçte bir azaltarak eseri bu kadar sıkıcı yapmasaydı daha iyi olurdu, der. “Neden ‘Como Gölü’ yerine ‘Lario’ demez?.. ‘Dağların girintileri ve çıkıntıları’ yerine ‘dağların girinti ve çıkıntıları’ demek daha iyi olurdu, böylece ‘lar’ iki defa kullanılmazdı.” Böylece Cetti, “Lario Gölünün o kolu” ile başlattığı ve Rahip Cristoforo’nun ölümünden sonra “zavallı genç, heyecandan ve sevinçten ağlıyordu” gibi sade bir cümleyle bitirdiği romanı 196 sayfaya indirmeyi başarır (ve kitabı kendi bastırır, Como, 1965). Cetti’nin burada yaptığı, kitabı özetlemek değil, fazlalık olarak gördüğü heceleri çıkararak eseri baştan yazmak olmuştur. Vincenzo Costanza da (“yüksek bilim düzeyinden dolayı Agrigento’da kadrosuz öğretim üyeliği sınavına kabul edildi”) *Il pecoronismo incantevole in Italia*’da [İtalya’nın Büyüleyici Sürü Zihniyeti] Nişanlılar’a saldırır, ama hemen Manzoni’yle uğraşmaktan vazgeçip Treccani’nin aksanının ikinci değil, birinci hecede olması gerektiğini savunur.

Luce sepolta [Gömülü Işık], *Il divoratore di se stesso* [Kendi Kendini Yiyen Adam], *Sangue romagnolo*’nun

İtalya’da yayımlanan bir ansiklopedi –çn.

[Romagna Kanı] kısaltılmış versiyonu, *Meditazioni diaboliche* [Şeytani Düşünceler] gibi eserlerin ve kendi öğretisi olan Mistikateizmi savunduğu, *Come evitare la terza guerra* [Üçüncü Savaşın Kaçınmanın Yolları] gibi, kıt anlayışlı yurttaşları veya çeşitli dergilerde yazdığı yazarları eleştirdiği çeşitli makalelerin yazarı olan Triesteli Giovanni Tummolo'nun eserlerinin tamamına sahip olduğumu sanıyorum. New York'un *Supersum* dergisinde İtalyan asıllı, Amerikalı bir eleştirmen, *Luce sepolta* hakkında şöyle demiş: "Lirik, hatta bazen liriküstü bir roman... Tummolo'nun edebiyatının en önemli özelliği, tevazusu. Bu özellik, teoride insanın kalbinde merhamet uyandırması gerekirken, pratikte neredeyse tam tersi oluyor... *Luce sepolta* kitabını istemli olarak veya anlatımsal sentezleri yoluyla istemsizce, olumsuz olarak eleştirmiş olan herkesin anlayışının kıt olduğu veya yalancı oldukları kanıtlanmıştır." Yorumcu burada oklarını kitabı özetlerken yanlışlar yapan eleştirmenlere yöneltmiştir, ama bir yandan da şöyle der: "Bu yanlış yorumların sahipleri kendilerini savunmak için, dâhilerin ve kahramanların ülkesi İtalya'nın devasa edebi üretiminin insana bir eseri derinlemesine incelemesi için zaman bırakmadığını söylemişlerdir." Gerçi eleştirmene göre, Tummolo'ya biraz daha fazla zaman ayırmak gerekir, çünkü onun hem stil hem de düşünceleri özgündür, halbuki Novalis, Schelling'in felsefesinin savunuculuğundan başka bir şey yapmaz.

Dördüncü Boyutun şairi ve anlatımcısı olduğu gibi, filozofu da vardır. XX. yüzyıl ortalarına doğru

bu alanda en çok öne çıkan şahsiyet, felsefe kongrelerinde endişe yaratan ve çok kalın kitaplar yazan Offidalı (Ascoli Piceno) Giulio Ser-Giacomi'dir. Eserlerinin en ünlüsü, Einstein ve XII. Pius ile olan yazışmalarını içerir; yazar, Einstein ile XII. Pius'a gönderdiği (ama tabii bir türlü karşılık alamadığı) yüzlerce sayfalık mektuplarda hem Hristiyan metafiziğini hem de görelî metafiziği çürütür. XVII. felsefe kongresinin kapanış toplantısında (daha önceki kongrelerde olduğu gibi, burada da Ser-Giacomi'nin konuşmaları haklı olarak endişe uyandırır), filozofumuz şöyle der: "*Alea iacta est*'te [Ok Yaydan Çıktı] tarafımdan sunulup çözüme kavuşturulan, dolayısıyla 'öncelenen' sayısız tarihi meseleyi de, birçok araştırmacıya kongre öncesinde ulaştırdığım *Gutta cavat lapidem*'deki [Damla Taşı Oyar] diğer raporlarımı da kimse tartışmak istemedi... Felsefenin yeni cansuyuna ihtiyacı var ve o cansuyunu ona uzun zaman önce ben sağladım..." Ser-Giacomi konuşmasının sonunda da herkesten kendisine "bütün yazılarının binlerce yeni baskısını yaptırmak" için bir hami bulma konusunda yardım ister.

Cagliarili Eulogo D'Armi de yine bilgi dünyasına karşı amansız bir mücadele veren, trajik bir şekilde kimsenin anlamadığı bir filozoftur. D'Armi, *Teismo e monismo di fronte* [Teizm ile Monizm Karşı Karşıya] adlı eserinde çağdaş İtalyan düşüncesini eleştirdikten sonra, 1958'deki felsefe kongresinde "yardakçı" sekreterliğin "onu her türlü konuşmasından vazgeçirmek için anlamsız ve sahte bahaneler bulmaya çalıştığını" söyler. Öte yandan D'Armi, Sovyet he-

yetinin başkanı Mitin'in ("ardındaki büyük güçten faydalanarak") kendisine tanınan süreyi aştığını fark edince, bu apaçık ihlale isyan eder.

Kimsenin anlamadığı, sürekli hor görülen filozofumuz, kongre kurallarını özellikle kendisinin konuşmasını engelleme amaçlı geliştirilmiş hileler olarak görür. Burada zulüm kompleksinden söz etmek de mümkün değil, çünkü her türlü felsefi kongrenin ve derginin en önemli kaygılarından biri gerçekten de bu gibi eksantrik şahsiyetlerin kontrol altına alınamayan katılımını engellemektir.

Dördüncü Boyuta ait yazarları içeren koleksiyonum zenginleşmeye devam ediyor. Birkaç yıl önce, bana Romano Pizzigoni'nin *Rivolta di un uomo tranquillo* [Sakin Bir Adamın İsyanı] kitabının "baskı provası - ücretsiz nüshası" gönderildi (nedenini daha sonra göreceğiz). Bu kitap, Pizzigoni'nin neredeyse herkese gönderdiği mektupları içeriyor. Yayımcı Baraghini'ye, görelilik kuramını tartışmak ve birçok yazı gönderdiği *New York Times* ile *Los Angeles Times*'in onun fikirlerinden serbestçe faydalandıklarından yakınmak için; Bush'a (baba) seçimlerde bir daha aday olmaması için; milletvekilleriyle senatörlere San Remo Festivaline karşı çıkmaları için; Enzo Biagi'ye Tanrı'nın varlığı konusunda; Suudi Arabistan kralına ve Saddam Hüseyin'e dünyanın dengesi konusunda önerilerde bulunmak için; Giorgio Bocca'ya komünizm konusunda; *Espresso* dergisinin yayın işlerine dergiyi ona artık ücretsiz göndermemeleri için (bu beni şaşırttı, çünkü bana bile göndermiyorlar); varlı-

ğını *Espresso*'dan öğrendiği Random House Yayınevinin başkanına; France Culture'ün müdürüne; Pasteur Enstitüsüne biyoloji araştırmaları üzerine; *Nature* dergisine dinazorların soyunun tükenmesi üzerine; Nobel Vakfına onları alçakları ödüllendirmemeye teşvik etmek için; çeşitli kurumlara Hawking'i kendisini eserlerini çalmakla itham etmek için; Ceronetti'ye Nazizm konusunda; o dönemde kanser olan Tortora'ya ona ölmek için gerekli psikolojik yöntemleri anlatmak için; Canale 5'e ve Berlusconi'ye işbirliğine hazır olduğunu anlatmak için; Bobbio'ya diktatörlük ve demokrasi konularında; Alberoni'ye zorunlu eğitim konusunda yazmış (bu listeye burada son veriyorum).

Pizzigoni'nin kim olduğunu kendisi bir sayfalık otobiyografisinde anlatır. O dönemde elli altı yaşında olan Pizzigoni ilkokul mezunuydu, zorunlu eğitimin baskısından kaçmıştı, Alfa fabrikasında iki ay çalışmış, ama seri üretime katılmayı reddetmişti, Paris'e göç etmiş, Ansa'da teleprinter memuru olarak çalışmış, on yıl boyunca foto muhabirlik yapmıştı, sonra ne olduğunu söylemediği, ama deniz manzaralı bir eve sahip olmasına izin veren başka bir faaliyet alanına geçmişti, ama "pusuda bekleyen hâkim, avukat, banker kılıklı alçaklar onu soyacak, dağ başında, yarı vahşi insanların arasında neredeyse çırılçıplak bırakacaklardı." Pizzigoni dünyayı protesto etmek için uzun açlık grevleri yapıyordu (Marco Pannella ise insanlar sırtını döner dönmez "önüne gelen her şeyi midesine indirirmiş"). Vergi ödememek için de bir şey kazanma-

mayı tercih ediyordu ve günde beş bin liretle geçinmeyi başarıyor (buna posta masrafı dahil miydi bilmiyorum).

Öfkesini ifade etmek için yazardı ve belki de hâlâ yazıyor, bana sempatik gelmesinin sebebi de bu. Ama hırs tan yoksun biri değildi ve bir yıllığına diktatör ilan edilmek istiyordu. Planını oluşturan altmış kadar madde arasında: birkaç yıllığına hazine bonusu itfa etme yasağı; devlet memurlarının en azından yüzde yetmişini işten çıkarma; araba kullanma ehliyetinin iptal edilmesi; sağlık sigortası ve emeklilik maaşlarının, her türlü verginin, konsolosluk ve elçiliklerin ortadan kaldırılması (yerlerini radyo ve televizyon yoluyla ilişkilerin alması); sanat eserleri için ticaret ve ihracat özgürlüğü; hastanelerin neredeyse hepsinin kapatılması ve halka hastalanmamayı öğretecek bir tıp ekibinin oluşturulması; zorunlu emzirme; okulların azami düzeyde çeşitlendirilmesi... vardı. Bunlar, hükümete gerçekten çekici gelebilecek önerilerdi. Ama bu önerilerle diğer kararlarını uzlaştırmak zor görünüyordu; bunlar arasında da profesyonel futbolu ortadan kaldırmak; sakız çiğnemeyi yasaklamak; avlanmayı yasaklamak; arabaların yüzde seksenini ortadan kaldırmak; kriz dönemlerinde şirketleri kârdan vazgeçmeye zorlamak; televizyon reklamlarının tamamını ortadan kaldırmak; İtalyan vatandaşlarının tamamına doğumdan ölüme kadar asgari ücret ödemek vardı. Bir de ordunun ortadan kaldırılması, bütün yabancıların sınır dışı edilmesi ve başkentin Merano'ya taşınması gibi, Lega Lom-

barda' dışında tüm siyasi grupları sıkıntıya sokacak türden önerileri vardı.

Pizzigoni gerçeklik duygusundan yoksun değildir: kitabının pilot nüshaları, okurlarının birer milyonluk senetlere imza atacağı formlar içerirdi (toplamda azami yetmiş tane vardı ve baskı masraflarını karşılama amaçlıydı) ve bunlar elli bin nüsha satıldıktan sonra yazar tarafından iade edilmeye başlanacaktı. Bu, okurlar için bir risk taşıyordu tabii, çünkü yazarın sattığı nüshaların sayısı 49.000'le sınırlı kalabilirdi. Ama yine de değebilirdi, çünkü sözleşmenin ikinci maddesi, satılan nüshaların 450.000'e ulaşmasıyla imza sahiplerine üç milyonluk bir faiz ödenmesini öngörüyordu. Bu son derece dürüst bir öneriydi, çünkü tanesi 5.000 liretten 450.000 nüsha, iki milyar iki yüz elli milyon ederdi, yetmiş kere üç milyon da iki yüz on milyon ederdi. Bu durumda yüzde onun biraz altında bir faiz söz konusuydu. Peki ama Pizzigoni bu başyapıtından sadece 449.999 nüsha satmayı başarsaydı ne olacaktı?

Dördüncü Boyut engindir. Orada her şey vardır. Özgün olduklarını, hatta müthiş olduklarını düşünen eksantrikler de bu grupta yer alır. Bu iki boyut arasındaki eşikte yer alan en gösterişli (ve en ihmal edilen) örneklerden biri, Piemonteli Augusto Blotto'dur. Uysal ve dürüst bir memur hayatı sürdürdüğünü sandığım Blotto'nun 1960'lı yıllarda Rebellato Yayınevinden şaşıaalı şiir kitapları yayımlanmıştır, ama bu kitapların herhangi bir kitapçıda satıldığını sanmıyo-

* Lombard Birliği: İtalya'nın kuzeyinde faaliyet gösteren Kuzey Birliğine üye, bölgeci ve ayrılıkçı parti -çn.

rum, çünkü Blotto onları büyük bir cömertlikle çeşitli eleştirmenlere ve gazetecilere gönderirdi. Her kitap üç yüz ila altı yüz sayfa dolusu şiir içeriyordu. Şiirlerin başlıkları bile su götürmez bir deha sergiliyordu: “Prestij Endişesi,” “Otoriter ama Kaybolmuş,” “Sarp Kayalıklarda Sıkıcı Komplolar,” “Kaleler, Hediyeler, Manzaralar,” “Büyük ve Çeşitli bir Güç,” “Lokmalar (Cesurlar),” “Bir Bütün Olarak, Bir Hava Balonunda,” “Hüzünlü ve Son Derece Dikkatli Bilgilenme,” “Zekâ Karşısında Aşırı Duygusal,” “Huzur ama Hemen Ardından İşkence,” “Muğlak Olanları Uğurlama Görevi,” “Titrek ve Net Eşikler,” “Alçak ve Nemli,” “Ölüm Düzeltilerinin Yılı,” “Boşluk Güçlendirir: Kolaylık,” “Bir Örneğe Uyanmanın Şaşkınlığı.”

Blotto’nun şiirleri, neredeyse sürekli olarak ölçüsüz bir sözlü yaratıcılık sergiler. Bu yaratıcılığın ağırlıklı olarak fuzuli olduğu (onu Gadda’nın yaratıcılığından ayıran özellik) eleştirisi, şairin binlerce sayfa boyunca icat ettiği, çılgınca bir kibir düzeyinde yaratıcılık sergileyen dilinin sürekliliği karşısında çökme riskiyle karşı karşıya kalır: “La coscia d’asfalto, tutta un tigrizzo, un borotalco – fra gli squamosi prati un po’ di lavagna – un cereo – distaccarsi forse con obnubilo, essere bene assenti... Un Cristo asserellato – di buchi di pietre, di falenii mantidismi di scapole...” Blotto’nun kelime dağarcığı, “sera cabonietta,” “bacolo di veemenza del meridione detestatore,” “unghiacce fiascate,” “pitturo magari vermicino di crocchio,” “scempiarmi a inentrarci,”

“lincruste”den oluşur.’ Blotto’nun şiirleri acımasızdır, taş gibidir, sözdizimi zordur, anlaşılabilirlik düzeyi sıfırdır (gerçi bu o kadar önemli bir kriter değil), inandırıcılığı düşüktür. Ama Blotto binlerce ama binlerce mısra boyunca, bir tarafında dehanın, diğer tarafında saplantıların olduğu uçurum kenarlarına dünyasını inşa eder. Bu, niceliksel birikimin, niteliğin anlaşılmamış olabileceği şüphesini uyandıran örneklerden biridir.⁶

Uzmanların Deliliği

Öte yandan, edebi delilere acımasız davranırız, ama günümüzde müthiş olduklarını düşündüğümüz kaç kişi ilk ortaya çıktıklarında deli sayılmamıştı ki? Edebi delilere daha çok saygı gösterilmesi amacıyla, çok önemli olduğuna inandığım, André Bernard’ın *Rotten Rejections* [Rezil Reddedilişler] (Pushcart Press 1990 ve Robson Books 2005) ve Christopher Cerf ile Victor Navasky’nin *Experts speak* [Uzmanların Görüşü] adlı eserlerinin konusu olan bazı tarihi olayları hatırlatmak isterim.

“Anlayışım biraz kıt olabilir, ama bir beyin uyumadan önce yatakta ne kadar dönüp durduğunu an-

* Kulağa ilk anda anlaşılır gibi gelen, ama kısmen anlamlı, kısmen anlamsız kelimelerle dolu cümleler –çn.

⁶ Son yıllarda elime Blotto’nun *La vivente uniformità dell’animale* [Hayvanın Yaşayan Tekbiçimliliği] (San Cesario, Manni, 2003) eseri geçti: “Önsöz,” Stefano Agosti gibi, Solmi ile Barberi-Squarotti’nin değerlendirmelerini hatırlatan, ince bir zevke sahip bir eleştirmen tarafından yazılmış.

latmaya otuz sayfa ayırmasına anlam veremiyorum.” Ollendorf adlı yayıncının bir okuru Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde* eserini bu nedenle reddetmişti.

1851’de *Moby Dick* İngiltere’de şöyle bir görüş temelinde reddedilmiştir: “Çocuk edebiyatı piyasasına uygun olduğunu sanmıyoruz. Çok uzun, eski stilde ve ona atfedilen şöhreti hak eder görünmüyor.” 1856’da Flaubert’in *Madam Bovary* romanı da şöyle bir mektupla reddedilmiş: “Bayım, romanınızı iyi planlanmış, ama tamamıyla gereksiz ayrıntıların arasına gömmüştünüz.” Emily Dickinson’ın ilk şiir el yazması 1862’de reddedilirken de “Şüpheli. Kafiyelerin hepsi yanlış,” denmiş.

İçinde bulunduğumuz yüzyıla gelince, işte size birkaç örnek: Colette, *Claudine a scuola* [Claudine Okulda], 1900: “On nüsha bile satamaz.” Henry James, *The Sacred Fount* [Kutsal Pınar], 1901: “Çok can sıkıcı... Okunması imkânsız. Azami derecede çaba göstermek gerekli. Hikâye diye bir şey yok.” James Joyce, *Dedalus*, 1916: “Kitabın sonunda her şey un ufak oluyor. Hem yazı hem de fikirler patlıyor, ıslak barut tozu gibi nemli parçacıklara dönüşüyor.” Francis Scott Fitzgerald, *This Side of Paradise* [Cennetin Bu Yankısı], 1920: “Hikâye bir sonuca varmıyor. Başkahramanın ne kişiliği ne de kariyeri romanın sonunu gerekçelendirir gibi görünüyor. Özetle, bu hikâye bence sonuca varmıyor.” Faulkner, *Tapınak*, 1931: “Aman Tanrım, aman Tanrım, bu kitabı yayımlayamayız. Hepimiz hapsi boylarız.”

George Orwell, *Hayvan Çiftliği*, 1945: “ABD’de hayvan hikâyeleri satmak imkânsız.” Beckett’in

Molloy'u konusunda, 1951: "Bunu yayımlamayı düşünmeye bile gerek yok: Amerikalı okurların zevksizliği Fransız avangardının zevksizliğiyle örtüşmüyor." Anne Frank'ın *Hatıra Defteri* konusunda, 1952: "Bu kızın bir özelliği yok, yani bu kitapta sırf ilginç olmanın ötesinde bir duygu yok." Nabokov, *Lolita*, 1955: "Bu olayı bir psikiyatra anlatmak gerekir, muhtemelen böyle yapıldı da, sonra da birkaç paragrafı güzel yazılmış bir romana dönüştürüldü, ama Freudçuların en açık fikirlisi için bile son derece iç bayıltıcı... Bu kitabı bin yıllığına gömmeyi öneriyorum." Joseph Heller, *Madde 22*, 1961: "Bu adamın ne yapmaya çalıştığını gerçekten anlayamıyorum. Bir grup Amerikan askeri İtalya'da birbirlerinin karılarıyla ve birkaç İtalyan hayat kadınıyla yatıyorlar, ama olay pek de ilgi çekici değil. Yazar herhalde eğlenceli olmaya çalışıyor, belki de yazdıkları hicivsel, ama hiçbir entelektüellik düzeyinde eğlenceli değil. Birbirinden kötü iki esprisi var, ikisini de durmadan tekrarlıyor... Sonu gelmeyen bir sıkıntı."

H.G. Wells, *Zaman Makinesi*, 1895: "Sıradan okurlar için pek ilginç değil, bilimsel okurlar için de yeterince derin değil." Pearl Buck, *Mübarek Toprak*, 1931: "Üzgünüm, ama Amerikalı okurlar Çin'le ilgili hiçbir şeye ilgi duymuyor." Le Carré, *Soğuktan Gelen Casus*, 1963: "Bonservisini verelim. Le Carré'nin bir geleceği yok."

Yayıncıların değerlendirmelerinden militan eleştirilere geçecek olursak, Eugène Poitou, 1856'da *Revue des deux mondes* dergisinde Honoré de Balzac hakkında şöyle der: "Romanlarında hayal gücünün,

olaylar örgüsünün, karakterlerin özel olduğuna dair bir şey yok. Balzac'ın Fransız edebiyatında asla önemli bir yeri olmayacak."

Emily Brontë'ye gelince: "Uğultulu Tepeler'de Jane Eyre'in [kız kardeşi Charlotte'un] kusurları binle çarpılıyor. Aslında tek tesellimiz, bu romanın asla popüler olmayacağı fikridir" (James Lorimer, *North British Review*, 1849). Emily Dickinson: "Sözde şiirlerindeki –başka bir terim bulamıyorum– tutarsızlık ve biçim eksikliği korkunç" (Thomas Bailey Aldrich, *The Atlantic Monthly*, 1982).

Thomas Mann: "Buddenbrooklar, yazarın anlamsız bir stille anlamsız insanların anlamsız öykülerini anlattığı iki kalın ciltten başka bir şey değil (Eduard Engel, 1901). Herman Melville: "*Moby Dick* hüznü, kasvetli, sıkıcı, hatta gülünç bir kitap... O deli kapitan hele, öldüresiye sıkıcı" (*The Southern Quarterly Review*, 1851). Walt Whitman: "Walt Whitman'ın sanatla ilişkisi, domuzların matematikle ilişkisinden farklı değil" (*The London Critic*, 1855).

Müziğe geçelim. Johann Adolph Scheibe 1737'de *Der critische Musikus*'ta Bach hakkında şöyle der: "Johann Sebastian Bach'ın besteleri güzellikten, ahenkten ve en önemlisi netlikten tamamıyla yoksun." Louis Spohr, Beethoven'ın *Beşinci Senfoni*'sinin ilk seslendirilişini 1808'de şöyle niteler: "Bir gürültü ve bayağılık karmaşası." Ludwig Rallstab (*Iris im Gabiete der Tonkunst*, 1833) Chopin hakkında şöyle der: "Müziğini bir uzmanın görüşüne sunsaydı, uzman, müziğini yırtar atardı... Bu durumda bu işi ben yapmak isterim." 1853'te *La Gazette Musicale de Pa-*

ris'te şöyle yazar: "*Rigoletto*, melodi açısından eksik. Bu eserin repertuara dahil edilmesine imkân yok." Öte yandan *Amadeus* (komedisi ve filmi) Avusturya imparatorunun Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü*'nden sonra ifade ettiği görüşe ün kazandırmıştır: "Çok nota kullanılmış."

Sanat alanına gelince, Ambroise Vollard (önsezi-leriyle ün salmış sanat taciri) 1907'de Picasso'nun *Avignonlu Kızlar* tablosu için "bir delinin eseri" der. XIX. yüzyıl başlarında Rembrandt'ın Rippingille'le (kim olduğunu bilmeniz gerekiyor) kıyaslanamaya-çağını söyleyen Hunt adında biri ve Hunt ile Rippin-gille'den biraz daha ünlü birisi olup "resimden söz ederken Tiziano'nun veya Venediklilerin isimlerden bahsetme gereği görmüyorum. Onlar sanatçı değil, birer ahmak" diyen William Blake'i es geçeceğim. Burada birbirlerini anlamayan dâhilerin alanına gi-riyoruz. Birkaç örnek yeterli olacaktır. Emile Zola, Baudelaire'in ölümü üzerine şöyle der: "Yüz yıl son-ra *Kötülük Çiçekleri* sadece bir ilginçlik olarak akıl-da kalacak." Baudelaire'i yerin dibine geçirmekle de yetinmeyip Cézanne hakkında şöyle der: "Bü-yük bir ressam olma potansiyeline sahip olabilirdi, ama büyük bir ressam olma iradesine sahip değildi." Virginia Woolf'un *Bir Yazarın Günlüğü*'nde şunları okuruz: "*Ulysses*'i okumayı bitirdim, bir fiyasko ol-duğunu söyleyebilirim... Gereksiz derecede uzun ve sevimsiz bir kitap. Hem nesnel olarak hem de ede-bi açıdan kaba bir metin." Çaykovski, günlüğünde Brahms hakkında şöyle der: "O hergelenin müziğini uzun süre inceledim. O, hiçbir özelliği olmayan bir

piç.” Degas, Toulouse-Lautrec konusunda bir koleksiyoncuya şöyle bir öneride bulunur: “Sen Maurinsler al! Lautrec sadece o dönemin ressamı!” Manet de Renoir hakkında Monet’ye şöyle der: “O oğlanda en ufak bir yetenek yok.”

Gösteri dünyasına gelelim. Metro’nun yöneticisi Irving Thalberg, 1936’da birilerini *Rüzgâr Gibi Geçti* filminin haklarını satın almaktan vazgeçirmek için “iç savaş konulu hiçbir film para kazandırmamıştır” der; Gary Cooper da Rhett Butler rolünü reddettikten sonra şöyle bir yorumda bulunur: “*Rüzgâr Gibi Geçti*, Hollywood tarihinin en ses getiren fiyaskolarından biri olacak. Bu durumda başı derde girenin Gary Cooper değil de Clark Gable olacağına seviniyorum.” Öte yandan Jack Warner 1930’da, Clark Gable’ın deneme çekimini seyrettikten sonra “Kulakları böyle olan birini ne yapayım?” der. Yine Metro şirketinin bir yöneticisi de 1928’de Fred Astaire’in deneme çekimini seyrettikten sonra şöyle der: “Oyunculuğu yok, şarkıcılığı da yok, üstelik kel. Biraz dans etmesini biliyor, o kadar.” Gerçi söylediklerinde çok da yanılmıyordu. Ama yine de yanlış düşünüyordu.

Bu derlemelerde en çok ilgimizi çeken şey, sıcağı sıcağına ifade edilmiş, çağdaş görüşlerin söz konusu olmasıdır. Dolayısıyla sanat eserlerinin de şarap gibi dinlenmesi gerektiğini anlıyoruz.

Uyumsuzluğun Methiyesi

Ancak ben burada, gizli kalmış yetenekleri yeniden keşfetmek için edebi delillerin bütün eserlerini yeniden incelememiz gerektiğini ima etmiyorum. Antika kitap kataloglarına dönecek olursak, en güzel tarafları, bize sonradan birçok süzgece tâbi tuttuğumuz bir geçmişten söz etmeleridir. Ama bu *varia et curiosa* arasında kurtarılması gereken, Rabalais'nin yazdıklarında olduğu gibi, mastürbasyon konulu bir inceleme yazısına meleklerin cinsiyeti üzerine bir tartışmanın eşlik etmesi gibi bir uyumsuzluk tadıdır.

Bir defasında, *Bustine di Minerva*^{*} dizisinin makalelerinden birinde, nedendir bilmem, Accademia dei Lincei'ye[†] ilgi duymadıklarını varsaydıklarımın uyumsuz bir listesini çıkardım ve bu listeye dokumacıları, lehimcileri, metil alkol kullanan bağcıları, tefecileri, gizli ajanları, betonarme demiri üreticilerini, garaj çalışanlarını, derin koma halinde olanları, salam imalatçıları, işten çıkarılanları, gecekondu sakinlerini, şehitleri, bakireleri, günah çıkartan rahipleri, başçavuşları ve bazı milletvekillerini dahil ettim. Sonra da bir başçavuş bana, isimsiz de olsa esprili ve kibar bir mektup yazıp birçok başçavuşun üniversite okuduğunu hatırlatıp başçavuşların

^{*} Umberto Eco'nun 1985-2016 arasında haftalık *Espresso* dergisinde yazdığı köşe –çn.

[†] Vaşaklar Akademisi anlamına gelen, XVII. yüzyılda faaliyet gösteren bir bilim derneği. Vaşakların keskin görüşlü olmalarına atfen, bilimsel çalışmalar için gerekli olan gözlem yeteneğini sembolize etmek için bu isim seçilmiştir –çn.

bilgi sahibi olduğu konuları çok ilmi bir şekilde sıraladı. Başçavuş, kategori duyarlılığına dair iyi bir örnek teşkil etti. Ben de ona cevabımda listemde belirli tanımlık kullanmadığımı, dolayısıyla bütün bakirelerin ve günah çıkartan rahiplerin (dolayısıyla da bütün başçavuşların) değil, sadece bazılarının Lincei'lerin farkında olmadığını söylediğimi hatırlattım. Sonra, yaptığının bir uyumsuzluk listesi örneği olduğunu, bu tekniği uygulayanlardan, örneğin Borges'in hayvanları imparatora ait olanlar, doldurulmuş olanlar, evcilleştirilmiş olanlar, süt emenler, denizkızları, hayaliler ve deve tüyünden ince bir fırçayla çizilmiş, deliler gibi debelenen sayısız sokak köpeği vs şeklinde sınıflandırdığını söyledim. Uyumsuzluk listesinin etkisi uyumsuz olmasından kaynaklanır, yani bir arada duramayacak kategorileri bağdaştırır. Zaten genelde işlevi de "çeşitli şeyler" ifadesinin yerini almaktır.

Öte yandan, uygun bir kriter seçildiği takdirde hiçbir uyumsuz liste gerçek anlamda uyumsuz değildir. Şöyle bir listeyi ele alalım: "Bir kanguru, bir İtalyan başçavuş, Totò, XII. Pius, Cavour, büyükanem, Anna Bolena, Craxi, Padre Pio ve Scandicci canavarı." Bu liste uyumsuz gibi görünür, ama 1945'te Hiroshima'da bulunmayan çeşitli insanların listesidir. Bir de şöyle bir liste olabilir: "Küçük guguk kuşları, onbaşılar, çocuk bakıcıları, pavuryalar, Çingeneler, özel muhabirler, bağırsak kurtları, elçiler, hücre hapsinde mafya üyeleri, misyonerler, müebbet mahkûmlar." Bunlar da kendi evlerinde yaşamayan insanların ve hayvanların listesi.

Peki ama uyumsuz listeler konusundaki düşüncelerimin bu yazının konusuyla ne ilgisi var? Prensipte ve sağduyu anlamında hiçbir ilgisi yok, zaten bu da uyumsuzluk tekniğinin bir parçası. Ama aslında ilgisi var, çünkü *Varia et curiosa* alanındaki keşifler bizi uyumsuzlukların tadını çıkartmaya teşvik eder ve Gerçeküstü Bezlerimi küt küt attırır.

Böylelikle Gerçeküstü Bezlerim konusunda yazılıp yayımlanacak heyecan verici bir inceleme yazısının *Varia et curiosa*'nın gelecek kataloğuna dahil edilebileceği aklıma geldi. Ama bu fikri sıradaki deliye bırakıyorum ve bir miktar pişmanlıkla da olsa gündelik bilgeliğimin sefaletine dönüyorum.

Meçhul Birinin Başyapıtı¹

Yan-metin, dış-metin ve çevre-metin gibi terimler çağdaş semiyotik söylemine ait olup *Seuils'*de [Eşik-ler] Gérard Genette tarafından dayatılıp yayılmıştır.² Ama bu terimlerin ardındaki “kendinde şey” çok daha eskilere, hatta kitapların ortaya çıkışıyla aynı döneme dayanır.

Başka bir deyişle, bir kitap-araç (kâğıt malzemesinden yapılmış fiziksel bir nesne) üzerinde bir metin, örneğin “Como Gölünün o kolu” ile başlayıp “inanın, kasten yapılmadı” ile biten Nişanlılar yer alırsa, yan-metin, metinden önce, sonra ve metnin çevresinde yer alan her şeydir (genelde basılıdır, ama bu, başka biçimlerde tezahür etmeyeceği anlamına gelmez – günümüzde bir disket olabilir).

Kolofon, giriş, ithaf bölümleri, metin öncesi ve sonrası notlar, kapak *risvolto* [kapağın kulakları], cilt veya *sovracoperta* [şömiz], açılış sayfası vs gibi

¹ “Para Peri Epi, e dintorni in un falso del XVIII secolo” [“XVIII. Yüzyıla Ait Sahte Bir Metinde Yan, Çevre, Dış ve Civardakiler”] başlıklı yazının (*Paratesto*, I, 2004) farklı bir versiyonu olarak *Almanacco del Bibliofilo* 2005'te yayımlandı.

² G. Genette, *Soglie*, Torino, Einaudi, 1989.

kitap-araçla fiziksel olarak bağlantılı olan her şey de çevre-metindir; dış-metin ise kitap-aracın dışında yer alan, ama onunla ilgili olan her şeydir: buna basın bültenleri, beklentiler, eleştiriler ve İtalyancada aradaki fark tam olarak anlaşılmadığı için İngilizce terimleriyle hem *advertising* (ücret karşılığı reklam eki) hem de *publicity*, yani yayıncının kitapla ilgili yaratmayı başardığı “gürültü” (örneğin yazarla röportajlar, başkalarından alınan görüşler, eleştiriler, hatta eserin tanıtım ve tartışma programlarının raporları) dahildir.

Başlık yan-metne mi dahildir, yoksa *Ulysses*’in adı *A New Iliad* olsaydı, metni bambaşka şekilde okuyacağımıza göre metnin ayrılmaz bir parçası mıdır, gibi son derece ilginç bazı kuramsal soruları bir yana bırakacağım. Hem zaten başta girişler olmak üzere birçok çevre-metin müdahalesi, bir eseri algılama şeklimizi değiştirebilir. Nitekim tüm yan-metin araçlarının amacı, metnin okunma şeklini yönlendirmek, yani okurları bir metne sempati ve ilgiyle yaklaştırmaya, değeriyle öneminin bilincinde olmaya teşvik etmektir.

Dış-metin alanında metne karşıt müdahaleler yer alabilirken (örneğin olumsuz eleştiriler), çevre-metin araçları arasında okuru, eşlik ettikleri metnin göz önüne alınmayı hak etmediği, çok kötü veya okunmaz olduğu (hem anlaşılmasının mümkün olmadığı hem de hiç okunmaması gerektiği anlamında, ama bu durumda okunulmazlık gibi bir kelime icat etmeye değer mi, bilmiyorum) konusunda uyarıları yoktur. Bir çevre-metin (örneğin *Kav-*

gam'ın İbrani dilindeki eleştirel baskısına giriş) olsa olsa okuru metni belli bir ihtiyatla okumaya, metni tipik bir ırkçı hezeyan örneği olarak ele almaya teşvik edebilir, ama ona asla kitabı okumamasını söylemez, yoksa o kitap yayımlanmazdı.

Bu anlamda yan-metin araçları daima var olmuştur, *incunabulum*'ların açılış sayfası olmadığı zaman bile yine de bir şekilde açıklayıcı olan bir *incipit** veya bir tür giriş, hatta son derece ayrıntılı bir kolofon içerirlerdi. Hem geçmiş yüzyıllarda, günümüzde dış-metin olanların büyük kısmı doğrudan çevre-metne dahil edilirdi ve eser *antiporta* (bir tür alegorik giriş), yazarın portresi, yazarı öven, başkalarına ait metinler, eserin özelliklerini ve erdemlerini uzun uzadıya yücelten açılış sayfalarıyla başlardı.

XVI ile XVIII. yüzyıllar arasında yayımlanan baskılar yan-metin açısından aşırılıklar sergiler ve bu durum özellikle XVII. yüzyılda zirveye ulaşır; bu konuda kapsamlı bir literatür söz konusudur, ama burada o dönemlerin yazarlarının özellikleri arasında az ve öz yazmanın ve tevazunun olmadığını göstermek açısından her yüzyıl için birer açılış sayfası sunacağız:

Ptolemaios, Klaudios

Geographika, yazarı İskenderiyeli Klaudios Ptolemaios, Girolamo Ruscelli tarafından yeniden Yunancadan İtalyancaya tercüme edilmiştir: Con Espositioni del medesimo, particolari di lu-

* (Lat.) Bir metnin ilk kelimeleri –çn.

ogo in luogo, & universali sopra tutto il libro, et sopra tutta la Geografia, ò modo di far la descrittione di tutto il mondo. Et con nuoue et bellissime figure in istampe di rame, ove, oltre alle XXVI antiche di Tolomeo, se ne son aggiunte XXXVI altre delle moderne. Con la carta da nauigare, & col modo d'intenderla, & d'adopearla. Aggiuntovi un pieno discorso di M. Giuseppe Moletto Matematico. Nel quale si dichiarano tutti i termini & le regole appartenenti alla Geografia. Et con una nuoua & copiosa Tauola di nomi antichi, dichiarati co i nomi moderni, & con molte altre cose utilissime & necessarie, che ciascuno leggendo potrà conoscere. In Venetia, Appresso Vincenzo Valgrisi, MDLXI.

Knorr von Rosenroth, Christian

Kabbala denudata seu Dottrina Hebraeorum Transcendentalis et Metaphysica Atque Theologica. Opus Antiquissimae Philosophiae Barbaricae variis speciminibus refertissimum, In Qvo Ante ipsam Traslationem Libri difficillimi atq; in Literatura Hebraica Summi, Commentarii nempe in Pentateuchum, & quasi totam Scripturam V.T. Cabbalistici, cui nomen Sohar, Tam Veteris, quam recentis, ejusque Tikkunim seu Supplementorum tam Veterum, quam recentiorum praemittitur Apparatus, Cujus Pars prima continet Locos Communes Cabbalisticos, secundum ordinem Alphabeticum concinnatos, qui Lexici Cabbalistici instar esse posunt: Opusculum in quo continentur I. Clavis

ad Kabbalam antiquam: i.e. Explicatio et ad debitas Classes Sephiristicas fatta distributio omnium Nominum et cognominum divinorum e Libro Pardes. II. Liber Schaare Orah, seu Porta Lucis ordine Alphabetico propositus, maxime inter Hebraeos auctoritatis. III. Kabbala recentior, seu Hypothesis famigeratissimi illius Cabbalistae R. Jizchak Lorja Germani ex Manuscripto latinitate donata. IV. Index plurimarum materialium Cabbalisticarum in ipso Libro Sohar propositarum. V. Compendium Libri Cabbalístico – Chymici, Aesch-Mezareph dicti, de Lapide Philosophico, &c. Pars secunda vero constat e Tractatibus variis, tam didacticis, quam Polemicis, post illius titulum enumeratio. Partium autem seq. tituli suis Tomis praemittentur: Adjec-tusque est Index Latinus, et Locorum Scripturae, insolita et rariore explicatione notabilium. Scriptus omnibus Philologis, Theologis omnium Religionum atq; Philochymicis quam utilissimum. Sulzbaci, Typis Abrahami Lichtenthaleri MDCLXXVI.

Trismosin, Salomon

Avrevm vellvs Oder Guldin Schatz und Kunst-Kammer, Darinnen der aller fürnemisten, fürtreffentlichsten, ausserlesenesten, herrlichsten und bewehrtesten Auctorum Schrifften und Bücher, auss dem gar uralten Schatz der uberblibnen, verbognen, hinderhaltenen Reliquien und Monumenten der Aegyptiorum, Arabum, Chaldeorum & Assyriorum Küingen und Weysen. Von Dem Edlen, hocheleuchten, fürtreffentlichsten, bewehrten Philosopho

Salomone Trismosino (so dess grossen Philosophi und Medici Theophrasti Paracelsi Praeceptor gewesen) in sonderbare unterschiedliche Tractätlein disponiert, und in das Teutsch gebracht. Sampt anderen Philosophischen alter und newer Scribentem sonderbaren Tractätlein, alles zuvor niemalen weder erhört noch gesehen, wie der Catalogus gleich nach der Vorrede zuverstehen gibt. Durch einen der Kunstliebhabern mit grossen Kosten, Mühe, Arbeyt und Gefahr, die Originalia und Handschriften zusammen gebracht, und auffs trewlichst und fleissigt an Tag geben. Vormahls gedruckt zu Korschach am Bodensee, Anno MDXCVIII. und zu Basel 1604, in fünff verschiedenen Tractaten; isso aufs neuen auffgelegt und in ein Volumen gebracht. Hamburg, bey Christian Liebezeit, in der St. Joh. Kirch 1708.

Genette'in *Seuils* eserinin tamamında Thémiseul de Saint-Hyacinthe, yani Hyacinthe Cordonnier, namı diğer Chrysostome Matanasius veya Mathanasius'tan (1684-1746) söz edilmemiş olması ilginçtir, çünkü *Le chef d'un d'oeuvre inconnu* eseri, çevre-metin ve dış-metin, açılış sayfası ve ekler, yazar adı, yeri, okur kitlesi, işlev, ithaflar, ithaf edenler ve edilenler, epigraflar, epigraf yazarlar ve adına epigraf yazılanlar, metnin yeniliği, önemi ve gerçeğe sadık olması konusunda bildiriler, bağlam bilgileri ve niyet ilanları, metin öncesi ve sonrası notlar, röportajlar, tartışmalar, kendi hakkında yorumlar, eklenen ve çıkarılan bölümlerin bilgilerinin –ve bunun gibi,

ama tabii ki parodi şeklinde– ne olduğunu göstermek için yaratılmış gibidir.

Thémiseul de Saint-Hyacinthe'e edebiyat ve düşünce tarihinde fazla (hatta genelde hiç) yer verilmez ve ona ilgi gösterenler sadece birkaç uzman, kitapçı, antikacı ve eksantrik eser avcılarıdır.³ 1718-1720 arasında *L'Europe savant* adlı bir derginin müdürü olan Saint-Hyacinthe, *Recueil de divers écrits sur l'amour et l'amitié* [Aşk ve Dostluk Konusunda Çeşitli Yazıların Derlemesi] (Paris, Pissot, 1736) adlı bir kitap yayımladı, 1720'de de *Robinson Crusoe*'yu Fransızcaya tercüme etti ve başına oldukça ayrıntılı bir açılış sayfası yazdı;⁴ Saint-Hyacinthe

³ Bkz. örneğin A. Petzel, *Thémiseul de Saint-Hyacinthe* (1684-1746): *Studien zum Werke eines Frühaufklärers*. Berlin-New York: Peter Lang 1994; A. Gaillard, "Le Chefd'oeuvre d'un inconnu de Thémiseul de Saint-Hyacinthe (1714): folie raisonnante," René Démoris ve Henri Lafon (ed.), *Folies romanesques au Siècle des lumières* içinde. Paris: Desjonquères 1998, ss. 275-293; C. Lelouch, "Le péri-texte au service de la formation des esprits: l'exemple du Chefd'oeuvre d'un inconnu de Saint-Hyacinthe (1714)," *Littératures classiques* 37, Sonbahar 1999, ss. 185-199; E. Méchoulan, "Les deux vies de Saint-Hyacinthe: dans les marges du Dr Mathanasius," *Tangence* 57, Mayıs 1998, ss. 23-39. Ayrıca bkz. A. Cioranescu, *Bibliographie de la littérature française du dix-huitième siècle*, 3 cilt. Paris: CNRS, 1969.

⁴ D. Defoe, *La vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusoe, contenant entre autres evenements, le séjour qu' il a fait pendant vingt & huit ans dans une ile deserte, située sur la Côte de l'Amerique, pres l'embouchure de la granderiviere Oroonoque. – La vie et les avantures surprenantes de Robinson Crusoe. Contenant son retour dans son isle, & ses autres nouveaux voyages. – Reflexions serieuses et importantes de Robinson Crusoe, faites pendant les avantures surprenantes de sa vie. Avec sa vision du monde An-*

aynı zamanda günümüzde de “erotika” bibliyografilerinde yer bulan bir romanın⁵ ve felsefe konulu birkaç metnin⁶ yazarıdır, ona ait olmayan eserler atfedilmiştir⁷ ve bir zamanlar dostu olan Voltaire’le arasında hararetli bir tartışma yaşanmıştır.⁸

Yukarıda adı geçen ve aşağıda 1714 yılına tarihlenen açılış sayfasını sunduğum eserin yazarı ancak bu kadar çok konuyla ilgilenen, bu kadar tuhaf bir yazar olabilirdi:

Le chef-d'oeuvre d'un inconnu. Poème heureusement découvert & mis au jour avec des remarques savantes & recherchées, par M. le Docteur Christostome Matanasius. The Hague (i.e. Rouen). Au dépens de la Compagnie, 1714.

gelique, Amsterdam, Honoré et Chatelain, 1720-1721.

⁵ *Histoire du Prince Titi*, Brüksel, François Foppens, 1736 (Paris baskısı da aynı yıla aittir).

⁶ Örneğin *Recherches philosophiques sur la nécessité de s'assurer par soi-même de la vérité*, Londra, Jean Nourse, 1743.

⁷ Örneğin *Les Aventures de Pomponius chevalier Romain, ou l'Histoire de notre Temps, A Rome, chez les Héritiers de Ferrante Palavicini* [Hollande, à la Sphère], 1724; bu eser bu yazarımızın yanı sıra, Benedikten yazarlar Lobineau ve Lefevre’e de atfedilmiştir, ama muhtemelen yine Benedikten olan Labadie’ye aittir ve bu işte ona Prévost yardımcı olmuştur. Öte yandan yayıncının uydurma adı ve libertine connotasyonileri bu olayın tamamı konusunda şüphe duymamıza yol açar. *Pensées secrètes et observations critiques attribuées à feu M. de Saint-Hyacinthe*, Londres, 1769 (ilk baskısının 1735 yılına ait olduğu söylenir ama ondan geriye hiçbir iz kalmamıştır) Saint-Hyacinthe’e atfedilen diğer kitaptır.

⁸ Bkz. E. Carayol, “Thémiseul de Saint-Hyacinthe, 1684-1746,” *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, cilt 221, Oxford, 1984.

Bir cilt içinde iki kısım 8° (veya 12°), [numaralandırılmamış, portre içermeyen 26 kâğıt], 195 sayfa; [numaralandırılmamış 2 kâğıt], 50 sayfa, [numaralandırılmamış 16 kâğıt]

Eserin kendisi, yan-metin açısından patolojik bir durum oluşturabilir, çünkü söz konusu başyapıt, kırk kadar mısradan oluşan popüler bir şarkıdır ve tamamıyla önemsizdir ve ne kadar önemsiz olduğunu göstermek için sadece ilk birkaç mısrasını vereceğim:

L'autre jour COLIN malade
Dedans son Lit,
D'une grosse maladie
Pensant mourir,
De trop songer à ses Amours
Ne peut dormir;
Il veut tenir celle qu'il aime
Toute la nuit.*

Yazar bu az sayıdaki mısra üzerine yaklaşık iki yüz sayfalık bir eleştirel araç inşa eder ve çok çeşitli metinlerarası atfa yer verir, eskilerle yeniler arasındaki tartışmayı ele alır, kendi metninden grotesk bir şekilde yüce bir esermiş gibi söz eder ve ilmi bilgisini sergilemekten kaçınmaz. Bütün bunlar *Chef d'oeuvre*'ün ilmi eleştirinin ve yan-metnin metne kıyasla

* (Fr.) Geçen gün COLIN hasta / Yatağında / Hastalığı ciddi / Ölümü düşünüyor / Aşkılarını çok fazla düşünüyor / Uyuyamıyor / İstiyor ki sevdiğine tutunsun / Tüm gece boyunca -ed.n.

aşırılığının güzel bir parodisini teşkil etmesi için yeterdi, çünkü parodiyi oluşturan eleştiri metnidir, kırk satırlık şiirin kendisiyle çarpımıdır, şiir, yani yorumun nesnesi ise sadece bahanesidir. Ama eser bu kadarla kalmaz.

Kitabın sayfalarını karıştırıp ne olduğunu tam olarak yansıtabilmek için 1716'ya tarihlenen dördüncü baskıyı ele alacağım; iki yıl içinde iki baskı daha yapıldığı anlaşılmaktadır, ama onlarla ilgili hiçbir bilgim yok. Bu baskının açılış sayfasında şöyle yazıyor:

Le chef d'oeuvre d'un inconnu. Poème heureusement découvert & mis au jour, avec des Remarques savantes & recherchées par le Docteur Chrisostome Matanasius. On trouve de plus une Dissertation sur Homere & sur Chapelain; deux Lettres sur des Antiques, & plusieurs autres choses non moins agréables qu'inscructives. Quatrième édition revue, corrigée, augmentée, & diminuée.

A La Haye, Chez Pierre Husson, Anno AE V MDCCXVI.

12°, numaralandırılmış 5 kâğıt, numaralandırılmamış 3 kâğıt, portre, düzensiz olarak numaralandırılmış 25 kâğıt, notalı katlı levha, ikinci portre, 322 sayfa, vazı resmi olan katlı levha bölüm, *Table des matières*' içeren numaralandırılmamış 4 kâğıt.

(Fr.) İçindekiler -çn.

Görüldüğü üzere, dördüncü baskıda (bu baskıya Saint-Hyacinthe'in W.J. Gravesande, A.H. de Sallengre, Prosper Marchand ve Justus Van Effen gibi arkadaşları da katkıda bulunmuştur) sayfa sayısı 333'ten 394'e yükselmiştir. Ama bu baskının gördüğü rağbet veya yazarla arkadaşlarının aşırı titizliği, okurlara rahat vermez. 1728 baskısından sonra 1732 baskısı iki ciltten ve 620 sayfadan, 1745 baskısı 619 sayfadan, 1758 baskısı 634 sayfadan oluşur, 1807 baskısına ise *Chef d'oeuvre*'ün eleştirisi olan bir metin de dahil edilir: *Anon, L'Anti-Mathanase, ou Critique du chef d'oeuvre d'un inconnu. Le tout critiqué dans le goût moderne, Utrecht, Aux depens de l'éditeur 1729.*

Öte yandan Quérard'ın *Supercheries littéraires*'de (sütun 1073)⁹ aktardığı çeşitli "Matanasçı," yani Saint-Hyacinthe'in icat ettiği karakterden türeyen örneklerin en ünlüsü Desfontaines'in *Dictionnaire néologique* [Yeni Kelimeler Sözlüğü] eserinde yer alan "Relation de ce qui s'est passé au sujet de la reception de Messire Christophile Mathanasius de l'Académie Française"dır (aynı zamanda yine Voltaire'i hedef alan edebi kin ve husumetin örneğidir).¹⁰

⁹ Modern baskısı için bkz. *Les Supercheries littéraires dévoilées. Galerie des écrivains français de toute l'Europe qui se sont déguisés sous des anagrammes, des astéronymes, des cryptonymes, des initialismes, des noms littéraires, des pseudonymes facétieux ou bizarres...* Paris, Maisonneuve & Larose, 1964, 3 cilt. Ayrıca bkz. G. Brunet, *Supplément aux Supercheries littéraires dévoilées et au Dictionnaire des ouvrages anonymes de J.M. Quérard et A.E. Barbier*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1964.

¹⁰ Desfontaines, Abbé Pierre François Guyot, *Dictionnaire néologique à l'usage des Beaux-Esprits du Siècle*, Paris, Lottin, 1726. *Relation* üçüncü baskıdan itibaren esere dahil edilir, ama Pa-

Ama Quérard aynı zamanda şu eserlerden de söz eder: *Chanson d'un inconnu... par le docteur Christophe Mathanasius, sur l'air des pendus*, Torino (Rouen): Alétophile, 1732 ve *Voyage de Mathanasius à la tour de son église*, Paris, Delaforest, 1828.

Ama 1716 baskısına dönelim; benim bu baskıyı seçmiş olmamın nedeni, *editio princeps*^{*} olması değil, benim elimde sadece bu baskının olmasıdır. Bu baskıya, düzeltmeler sayfasının kitabın sonunda olacağına dair (yalan) bir uyarıyla başlanır, sonra pek olası görünmeyen teologlar tarafından imzalanmış (ve Calif City veya Molinople şeklinde tarihlendirilmiş), hicivsel oldukları belli olan üç *Approbation*[†] mektubuna geçilir. Bu sayfaları pseudo yazar Chrisosthome Matanasius'a ait bir dizi şiir izler: Birincisi İbranicedir ve tercümesi karşı sayfadadır, ikincisi Yunanca, üçüncüsü Latince, dördüncüsü İngilizce, beşincisi Flamanca, altıncısı ve yedincisi Fransızcadır.

Matanasius'un portresini Matanasius'un kendisinin "Monsieur..."ye yazdığı bir ithaf mektubu, önceki baskıların gördüğü rağbetten söz edilen ve hevesli okurların mektuplarına yer verilen bir "Önsöz" (tarihi 12 Ekim 1715, yeri Pédantstadt olarak verilmiştir) izler. Sonra da ilk baskının "Önsöz"üne geçilir ve yorum metninin kendisinde söz edilecek

ris 1721'de yer alırsa da (bkz. F. Drujon, *Les livres à clef*, Paris, Rouveyre, 1888, sütun 35) Quérard'ın kendisi o baskıdan söz ederken "douteux" [şüpheli] notunu düşer.

* (Lat.) İlk baskı -çn.

† (Fr.) Övgü -çn.

olan kitapların ve karakterlerin uzun bir listesine yer verilir (pagan tanrılar, uluslar ve dernekler, övülen yazarlar, övülmediği anlaşılan yazarlar, yarıtanrılar, kahramanlar vs).

Bu sayfaları manzum bir mektup ile Doktor Mathanasius'a (bu sefer h harfi var) ithaf edilen bir şiir, Fransızca ve Flamanca bir dizi mektuptan ve eleştiriden alınma bölümler izler. Notalı levhadan sonra da nihayet başyapıtın ilk kıtasına ve yorumlara gelinir; yorumları özetlemek imkânsızdır, çünkü her türlü sentez bu eserin özünü teşkil eden o muğlaklığı, o bulanıklığı, olduğundan hafif gösterecektir.

Yorum kısmı sayfa 1'den sayfa 253'e kadar devam eder. Bu noktada başlayan *addenda*'ya^{*} anonim bir yazarın Homeros konusundaki incelemesi, "Avis au Lecteur,"[†] Mr. De la Roque'un Mektubu, çeşitli rahiplerin Değerlendirmesi, Mr. De la Roque'a verilen cevap, Monsieur Chrisologos Caritides'in Monsieur Profesör Burmandiolus'a mektubu, "Remarques et Diverses Leons" ve son olarak uzun bir "*Table des matières*" dahildir.

1728 baskısında Monseigneur le Duc D'ye bir mektup, 1732 baskısında "Déification de l'incomparable Docteur Aristarchus Masso" [Eşsiz Doktor Aristarchus Masso'nun Tanrılaşması] (Voltaire'e yönelik şiddetli bir eleştiri), 1745 baskısında "*deux lettres sur des antiques; la préface de Cervantes sur l'histoire de D.*

* (Lat.) İlaveler -çn.

† (Fr.) Okura not -çn.

Quixote de la Manche... & plusieurs autres choses non moins agréables qu'instructives" eklenir.¹¹

Gelelim Doktor Matanasius'a. Brunet ve Graesse gibi XIX. yüzyılın büyük bibliyografileri onu görmezden gelir (Brunet bir tek 1807 baskısından kısaca söz eder) ve Matanasius veya Cordonnier veya Saint-Hyacinthe'e "*fous littéraires*"e [edebi deliler] adanan büyük derlemelerde yer verilmemiş olması da ilginçtir.¹²

Nodier'nin tanımlamasına göre eksantrik bir kitap "*un livre qui est fait hors de toutes les règles communes de la composition et du style, et dont il est impossible ou très difficile de deviner le but, quand il est arrivé par hasard que l'auteur eut un but en l'écrivant*"

¹¹ Her halükârda, çeşitli metinler konusunda bir fikir edinmek için iki modern baskıya bakılabilir: *Le Chef-d'oeuvre d'un inconnu*, metin Jean Lebois tarafından yayına hazırlanmış, sunulmuş ve dipnotları yazılmıştır, Avignon, Aubanel, Bibliothèque d'un Homme de Goût, 1965 ve *Le chef-d'oeuvre d'un inconnu / Thémiseul de Saint-Hyacinthe*, Henri Durantion (ed.), Lyon, Centre Régional de Publication de Lyon, 1991.

¹² Bkz. *L'histoire littéraire des fous* di Delepierre, 1860, Louis Greil, *Les fous littéraires du Quercy*, 1866, Charles Nodier, *De quelques livres excentriques*, 1835, Yvan Tcherpakoff, *Les fous littéraires*, 1883, Lorédan Larchey, *Gens singuliers*, 1867, Victor Fournel, *Les cris de Paris*, 1887, Philomneste Junior (Gustave Brunet'nin müstear ismi), *Les fous littéraires*, Brüksel, 1880, Martine Bigeard, *La folie et les fous littéraires en Espagne (1500-1650)*, (Paris, Centre de recherches Hispaniques 1972), Raymond Queneau, *Aux confins des ténèbres. Les fous littéraires du XIXe siècle*, (Paris, Gallimard, 2002), André Blavier, *Les fous littéraires* (Paris, Veyrier, 1982). Bu konuda bkz. Pierre Popovic'in "Illégitimité culturelle et marginalités littéraires (1715-1914). Modes et représentations" kongresinde verdiği konferans, Paris, Mayıs 1998.

[Tüm kompozisyon ve üslup kurallarının dışında yazılmış, kitabı yazarken yazarın amacı tesadüfen gerçekleştğinde, bu amacı tahmin etmek ya imkânsız ya da çok zor] olduğuna göre,¹³ neden demansın ve aşırılıkların bibliyografi yazarları aşırılıkların yazarı Saint-Hyacinthe'den söz etmezler?

Bence ihmal edilmesinin nedeni, masum delillerle değil, bizi “kandıran” yazarlarla, yani intihalcilerle, sahte metinleri ve yayın dünyasının kandırmalarını düzenleyenlerle ilgilenen Quérard'ın *Supercheries littéraires* eserinde ondan söz edilmesinin nedeniyle aynıdır. Dolayısıyla hayali Doktor Matanasius edebi bir deli sayılabilirken, hakiki Bay Saint-Hyacinthe öyle değildi ve büyük bir zihin açıklığıyla kendi döneminin kültürünü, kültürel modalarını eleştiriyordu. O aslında başkalarının edebi deliller olduğunu göstermek istiyordu.

Saint-Hyacinthe bu amacını yerine getirirken – sonraki yüzyıllarda yayıncıların dış-metin boyutunu giderek vurgulayıp büyüteceğini bilmeden– günümüzde bile tüm kitapların çevresinde gelişen ve kulaklarımızı sağır ederek metni okumamızı engelleyen yapay “gürültü”ye şüpheyile bakar. Hatta Saint-Hyacinthe bize sadece kuş uçuşu göz gezdirilebilecek, ne dış-metni ne de çevre-metni okumamıza izin veren bir kitabı önceden sunmuştur.

Bu kadarı da minnettarlığımıza aday olması için yeterlidir.

¹³ *Bibliographie des fous: de quelques livres excentriques*, 1935. Ora Paris, Editions des Cendres, 2002.

HETEROTOPYA VE SAHTECİLİK

Straccio Vebası¹

Straccio [bez] vebası koleksiyonculuk dünyasını 2080'e doğru kırıp geçirmeye başladı. Kaynağı belli olmayan, ama muhtemelen Asya'nın uzak bir bölgesinden gelen bir bakteri (*Comestor sinensis lintei*) Batıda yayılmaya başladı ve *straccio* kâğıdından yapılmış tüm sayfaları, yani Gutenberg'in döneminden, selülozdan yapılan kâğıdın kullanılmaya başlandığı yaklaşık XIX. yüzyıl ortalarına kadar üretilmiş bütün kitapları etkisi altına aldı. Bu, kaderin tokadıydı, çünkü o güne kadar ahşaptan elde edilen kâğıda yetmiş yıllık bir ömür biçilirdi, *straccio*'dan yapılan kâğıt ise (haklı olarak) sonsuza kadar dayanıklı sayılırdı.

Ama dünyanın dört bir tarafındaki yayıncılar en değerli kitapları uzun süredir asitsiz kâğıda basıyordu ve ahşaptan elde edilen kâğıt, yıllara meydan okuyacaktı ve en taze *incunabulum*'ların *fresco* ve hırsırtılı kâğıdıyla boy ölçüşebilecek bir kâğıt türü olarak kabul görüyordu. Ancak 2080 yılında durum ta-

¹ Bu yazı *Almanacco del Bibliofilo*'da (*Corrispondenze del ventunesimo secolo*) yayımlanmıştır, Milano, Rovello, 2000.

mamıyla tersine döndü: Ahşaptan elde edilen kâğıt, zamanın etkisi dışında kalırken, önceki yüzyıllarda yayıncıların şanı olan ve uygar dünyanın bütün kütüphanelerini dolduran kâğıt, *Comestor sinensis*'in korkunç etkisiyle ufalanıp toza dönüşüyordu.

Hypnerotomachia Poliphili'nin bütün nüshaları yavaş yavaş kurtlanmaya başlamıştı, sonra çok ince örümcek ağlarına dönüşmüşler, son olarak da o paha biçilmez sayfalar dağılıp gitmişti. Kimyagerlerin çabaları pek işe yaramamıştı, zavallı bir anastatik kurtarma girişiminde de geç kalınmıştı, çünkü kitaplar artık çok büyük zarar görmüştü. On yıl içerisinde Adelphi'nin artık bin *globol*, yani XX. yüzyılın bir milyon doları değerindeki yeni *Poliphili* baskısının sayfaları incecik ağlara dönüşmeye başlamıştı ve harflerin neredeyse yarısı kaybolmuştu.

Nürnberg Vakayinamesi, Foresti'nin Ekleri, Tasso'nun ve Ariosto'nun ilk baskıları, Shakespeare'in 1623 in-folioları, *Encyclopédie*'nin bütün nüshaları yavaş yavaş beyazımsı toz bulutlarına dönüşüp dünyanın en büyük kütüphanelerinin bomboş kalan salonlarında, hazinelerinden yoksun bırakılmış rafların kocaman boş gözleriyle bu ölümcül uçuşmayı izlediği şaşkın duvarlar boyunca dolanıyordu.

Yaşanan büyük kültürel kayıp bir yana, bu felaketin kısa vadede neden olduğu ekonomik darbe de hafife alınır gibi değildi. 1929 yılındaki krizin en karanlık aylarında olduğu üzere, Krausların vârisleri Beşinci Caddenin köşesinde elma satıyorlardı, Bernard Clavreuil, Sen Nehri boyunca dolaşıp çöp bidonlarından yarısı yenmiş elma topluyordu, Lond-

ra'nın korkunç kenar mahallelerinde Quaritch'in bütün çalışanları ile birlikte bir deri bir kemik kalan Lord Parmoor da yağmurun altında, sisin ve yanmış antrasit bulutlarının arasında, başlarında yıpranmış bir silindir şapka, üzerlerinde yamalı, eski bir palto, hasta bir çocuğu elinden tutarak dolaşıyor ve Noel gecesi, Varyemez Amca gibi hızlı adımlarla, dalgın bir halde geçip giden yayaların merhametine sığınıyordu. Bu felaketten haysiyetiyle sıyrılmayı başarmış tek kişi, Rogoredo'daki bir fırında imal edilen Napoli pastalarının perakende satışına başlamış olan Mario Scognamiglio'ydu.

Ama koleksiyoncular anal biriktirme ihtiyaçlarından, kitapçılar da makul bir *auri sacra fames*'ten [lanetli altın hırsı] dolayı on yıl içinde bu darbenin etkisinden sıyrıldılar. Kitap piyasası artık Jules Verne'in karton kapaklı baskılarından ve Sans Famille'den yayımlandıkları tarihten bir yıl sonra antikaya dönüşen daha yeni eserlere kadar modern kitapları temel alıyordu (internetin ve elektronik kitapların da yaygınlığı göz önüne alınınca, basılı kitaplar artık sadece koleksiyoncular ve silikona alerjisi olan okurlar için, sınırlı sayıda basılıyordu).

Ünlü Annibale Rossi'nin bir şiir derlemesi, John Smith'in bir romanı, Brambilla'nın epigramlarından bir derleme, Pautasso'nun deneme yazıları, Romoletto Pizzigoni veya Salvatore Esposito'nun bütün eserleri birkaç on milyon liredi ediyordu, *Cannibale* dergisinin 1990'lı yıllara ait bir sayısı ise Christie's'de üç milyon dolara satılmış ve bir Japon bankası tarafından satın alınmıştı.

Bunlar tabii ki yazarların imzasını içermeyen nüshalardı. Zaten artık antika kitap pazarının eski yasalarının hepsinin tersine dönmesiyle, imzasız nüshalar değer kazanmıştı. Daha önceki yüzyıllarda Kircher'in el yazılı *Donum Authoris* [Yazarın Armağanı] ithaflı bir nüshası son derece nadir sayılırken ve Cordelli'nin Enzo Siciliano'ya ithaf edilen kitabı rağbet görürken, yeni antikalarda tam tersi bir durum geliyordu. Nitekim XX. yüzyıl ortalarından itibaren yazarların bir kitap yayımlayabilmek için bir dizi işlem gerçekleştirmesi gerektiği bilinir: 1) Yayıncının ofisinde basın, eleştirmenler ve kanaat önderleri için en azından yüz nüsha, İsveç Kraliyet Akademisinin tüm üyeleri, Strega Ödülüne oy veren herkes ve Viareggio Ödülünün tüm jüri üyeleri için birer nüsha ve Campiello Ödülünün halk jürisine katılması olası olan üç Venedik bölgesinin tüm marangozları ve ekolojik operatörleri için birkaç yüz nüshanın imzalanması. 2) İtalya'nın yüz şehrindeki sayısı kitapçısında hazır bulunan okurlar için kitap imzalama. 3) Kitapçıların, en sevdikleri müşterilerine, eşsiz bir nüsha olduğunu söyleyip el altından ve fahiş fiyata satmaları için birkaç bin nüshanın imzalanması. Özetle, kitabın basılan nüshalarının neredeyse tamamı yazar tarafından imzalanıyordu.

Eline imzalı kitap geçen eleştirmenlerin, gazetecilerin ve arkadaşların onları genelde çöpe attığını veya hapishanelere (sayfalar marijuana sigaraları sarmak için kullanılsın diye) veya hastanelere (fareler kemirip bitirsin diye) gönderdiklerini göz önüne alsak bile, kitapların imzalı nüshalarının sayısı da-

ima değerlerini düşürecek ve nadir kitap pazarına dahil olmalarına engel olacak kadar yüksekti.

Dolayısıyla amaç, imza içermeyen çok az sayıdaki nüshayı bulmaktı. 2091'de Fiammetta Soave Oliviero Diliberto'nun "A Silvia" ["Silvia'ya"] şiirinin imzasız nüshasına katalogunda elli milyon değer biçti.² Antonio Di Pietro'nun "A Silvio" ["Silvio'ya"] adlı şiiri ise, yine imzasız olduğu için, Mediolanum'da yüz milyona satıldı. Berlusconi Yayınevinin Biblioteca dell'Utopia zincirinden, Marcello dell'Utri'nin de şefkatli bir önsözünü içeren Borrelli'nin her türlü imzadan yoksun bütün eserlerine Pregliasco katalogunda iki yüz milyon değer biçildi.

Mario Scognamiglio da Napoli pastalarından vazgeçip dükkânını yeniden açtı ve Giulio Andreotti'nin arkadaşı olan bir kardinale nikâh hediyesi olarak gönderdiği ve kardinalin nazar değmesin diye, kendine ait olduğunu gösterecek hiçbir işaret koymadığı *Le mie Prigioni*'nin [Hapishane Anılarım] (2001) sayfaları henüz kesilmemiş bir nüshasını üç yüz milyona satarak piyasaya bu zaferle döndü.

² O dönemde Diliberto'nun Silvia Baraldini'nin bir Amerikan hapishanesinden bir İtalyan hapishanesine nakline destek verdiği biliniyordu.

Soyun Tükenmesinden Önce¹

·& o%uA&Z&Z&Z

Oaamooaa pf Uuaanoaa Kitabının Eleştirisi (Aldebaran Üniversitesi)

Marslı araştırmacı Taowr Shz'ın bu değerli eserinin başlığının Aldebaran alfabemize transliterasyonu *HG Kopyassaae* gibi bir şeydir ve “Dünyanın XX. Yüzyılının Sırrının O Gezegenin Yok Oluşundan Sonra Uzayda Bulunan Belgeler Yoluyla Açıklanması” şeklinde tercüme edilebilir. Sadece meskûn Galakside değil, Büyük Macellan Bulutunun bazı yıldızlarında bile tanınmış bir uzay antropoloğu olan Taowr Shz, aynı zamanda Güneş'te, akkor halindeki kütesini oluşturan soğuk füzyon süreçlerinden dolayı organik hayatın olamayacağını kusursuz bir şekilde kanıtladığı ünlü eserin yazarıdır. Evrenin büyük kısmında tanınan büyük bir araştırmacının kendi ününün bilincinde olmaması çok ilginç bir durumdur, ama okurların da bildiği gibi, ileri düzey

¹ Bu yazı *Almanacco del Bibliofilo*'da yayımlanmıştır (*I libri dei prossimi vent'anni*), Milano, Rovello, 2002.

teknolojilerimiz Güneş sisteminden gelen mesajları almamıza uzun zamandır izin veriyor, ama aradaki ilişki simetrik değil ve Mars gibi gelişmiş gezegenler bile bizim onları gözetlediğimiz farkında değil.

Güneş sistemi hakkında bilgi edinmemiz için Mars'ın aracılığı büyük önem taşıyor, çünkü ISC sistemlerimiz (Intrusione Spaziale Comunicativa [Uzay İletişim Müdahalesi]) sadece o gezegenden gelen mesajları almamıza izin veriyor. Dünya, Venüs, Merkür gibi güneş sisteminin daha iç tarafında kalanlar, yani Güneş'e daha yakın olan gezegenler gözetimimizin dışında kalıyorlar. Mars'ın kendi de Dünya'dan gelen mesajları sadece yakın geçmişte, daha doğrusu son on yıllarda almaya başladı, yani (Marşlıların dediğine göre) Dünya'da hayat ortadan kalktıktan sonra. Dünya hakkında bildiklerimiz, Marşlı bilim insanlarının neredeyse rastlantı sonucu yakaladığı, bizim de, tabiri caizse, onlardan "yürüttüğümüz" haberlerden kaynaklanıyor.

Marşlıların son derece bölük pörçük verilere dayalı geliştirilen cüretkâr varsayımları temel alan çalışmaları, Dünyalıların son yıllarında yarattığı, gezegenlerinin tamamını kapsayan ve internet denen bir iletişim sistemi sayesinde olmuştur. Ama bu sistem başlangıçta "kablo" denen, gezegenin içinde yer alan kanallardan yararlanıyordu. Sistem uydu yoluyla bir yakalama-dağıtma sistemi sayesinde havadan gelişmeye başladığı zaman Marşlıların ISC sistemleriyle Dünyalıların sinyallerini yakalamak mümkün hale geldi. Ama tam da verimli veriler toplanmaya başlanmıştı ki ve daha yorumlanmaları gerekiyordu ki,

Dünya kronolojilerine göre 2020 olarak tanımlanan yıl civarında Dünya’da hayat sona erdi.

Ancak Marslıların, verileri yeniden kurgulaması zor oldu, çünkü internet denilen bu iletişim sisteminden her çeşit veri yayınlanıyordu ve bizim seçim kriterlerimize duyarsız gibiydi. Dolayısıyla Dünyanın geçmişine dair bilgi ve imgeler, muhtemelen bilimsel, ama deşifre edilmesi zor veriler (örneğin www.bartezzaghi.com’ adlı bir kaynaktan gelenler), yeni yayımlanmış kitapların listeleri (örneğin *Bibliopoly*, yani *the multilingual database of rare and antiquarian books and manuscripts for sale* [satılık nadir ve antika kitap ve el yazmalarının çokdilli veri bankası]; buradaki “antika kitaplar” terimi muhtemelen “güncel iletişim” anlamına geliyor), çok eski zamanlarda dünyalılar arası çiftleşme teknikleri konusunda ileri düzey anatomi rehberleri (bkz. Penthouse.com ve Playboy.com), büyük ihtimalle gizli servis tarafından yayınlanmış şifreli mesajlar (örneğin “seni seviyorum salak 😊” veya “yemin ediyorum, midem biraz rahatsızdı 😞, daha önce hiç böyle bir şey olmadı, ne olursun, geri dön”).

Ayrıca alfabetik mesajları yakalamak mümkünken –Marslı deşifransyon uzmanları oldukça kısa bir sürede bir çeviri kılavuzu geliştirmişti (deşifre edilen ilk kelime, “bir şeyler alınan jenerik bir yer” anlamına gelen “kış” idi)– imgeleri yakalayıp özel bir protokolle tercüme etmek daha zor olmuştu, çünkü

* Piero Bartezzagi (1933-1989) ünlü bir bulmaca yazarıydı –çn.

Dünya'da sözel iletişim analog iken, görsel iletişim dijitaldi (galiba).

Her halükârda, Marslıların hipotezleri ne kadar zoraki ve belirsiz olursa olsun, Dünya'da olaylar büyük ihtimalle şöyle gelişmişti. Bizim yıllarımızla neredeyse beş bin yıldır (onlarıkiyle herhalde birkaç milyon yıl) bu gezegende zeki yaşam vardı ve onu temsil eden "insanlar," sonradan yakalanan çok sayıdaki imgeden de görüldüğü üzere, az çok bize benziyorlardı. Gezegenin tamamına yayılan bu uygarlık, dünyalılarının içinde yaşamaktan hoşlandığı, suni yapılardan oluşan ilginç kümeler inşa etti ve doğal kaynakları giderek tüketti. Soyun tükenmesine yakın, atmosferde (bizimkine çok benzer) bir delik oluştu ve gezegenin tamamını sardı, sonradan ısı- nın yükselmesine, Dünya'nın kutuplarında katı haldeki büyük H_2O kütlelerinin erimesine, sıvı haldeki büyük bir H_2O kütlesinin yükselmesine ve H_2O ile kaplı olmayan karaların kaybolmasına neden oldu. Yakalanan (ve henüz tam olarak yorumlanmamış olan) son mesajlarda "Courmayeur fiyordlarında G8'in acil toplantısı"ndan ve "Başkan Umbala Nba-na, Başkan Chung Lenin Gonzalez Smith ile Papa II. Platinette arasında Everest Dağı Limanında acil bir toplantı"dan söz ediliyor. Sonra sessizlik çöküyor.

Dünyalılar yok olmadan önce nasıldılar? Taowr Shz'in bu eleştiriye konu olan kitabının teması bu – gerçi o amyant sayfaları karıştırmanın zevkini çıkaramıyoruz. İnternetin o engin denizinden yakalanan çok sayıdaki imge, dünya kronolojisine göre eski duruyorlardı, onları insanların yok olmasından

önceki yüzyıllara atfedebiliriz. *Belvedere Apollon'u* diye anılan bir imge, genç kızlarının ince ve orantılı olduğunu gösterir, daha sonraki döneme ait *Fornarina* ve *Flora*, şişman erkeklerin güzelliğinin birer örneğidir (Andrea, Patriarca, Sentinella gibi “a” ile biten isimler erkek ismiydi, Soprano veya Virago gibi “o” ile bitenler ise kadın isimleriydi).^{*} *Déjeuner sur l'herbe* [Kırda Öğle Yemeği] adlı bir tasvirde son derece yakışıklı, çıplak erkeklerin yanında bir çayırda oturan, iffetli bir şekilde giyinmiş kadınlar görürüz. Dünyalılar başka canlıları olduğu gibi tasvir etme şekline “fotoğraf,” var olmayan canlıları hayal etme şekline de “sanat” diyorlardı; örneğin Einstein adlı biri bir tabloda dilini gösterirken, Megan Gale adlı kaslı ve çok kıvrak bir savaşçı da titanyumdan çok eski bir yapının payandalarına tırmanırken hayal edilmiştir.

Ama Marşlılar sadece dünyalıların ortadan kaybolmasından yüzyıllar öncesine ait imgeler yakaladıklarına inanıyorlardı. Derken, dünyalılar tamamıyla ortadan kaybolmadan birkaç saniye önce *The human image in the twentieth century* [Yirminci Yüzyılda İnsan İmgeleri] adlı bir internet sitesinden (www.moma.com) birçok imge yakaladılar. Böylelikle dünyalıların, ırklarının yok olduğu dönemde neye benzediklerini gösterecek tek belgeyi ele geçirdiklerini (daha doğrusu uydu antenleriyle yakaladıklarını) anladılar.

^{*} İtalyancada genel kural tam tersidir –çn.

Belli ki (başka iletişim dinlemelerinden de aynı şey anlaşıyor) atmosferdeki delikten önce dünyalılar gezegenlerinin hayatına sık sık saldırılar düzenlemişlerdi (ya saflıktan ya da kötü niyetten). Dünyalıların hayatı zaten “nükleer radyasyon,” “egzoz gazı,” “Philip Morris,” “diyoksin,” “deli dana,” “thalidomide,” “Big Mac” ve “Coca Cola” diye bilinen, ne olduğu tam belli olmayan olgulardan dolayı sinanmıştı. Bu ırkın yok olmaya yakın ne kadar dejenere olduğunu gösteren *The human image*’deki imgelerin bu türün çöküşünü tasvir etmekten hiç çekinmemiş anatomi ve teratoloji araştırmacıları tarafından hazırlanmış kesindir.

Sadece “Alman Ekspresyonistler” olarak tanımlanmış bir gruba atfedilen tasvirlerde insan yüzünün artık deforme olduğu, morumtırak lekeler, pul pul dökülmeler ve yara izleri içerdiği görülür. Bacon, uzuvları sadece kısmen gelişmiş ve cilt renkleri, Aldebaran hekimlerini böyle hastaları derhal hastaneye yatırmaya itecek, sarımtırak renkte dişiler (veya erkekler) sunar. Picasso’nun tasvirleri de türün uğradığı dejenerasyonun insan yüzünde gözlerin ve burnun simetrik konumunu bile etkilediğini gösterir. Botero adındaki birinin tasvirlerine bakılacak olursa, bazı bölgelerde insanlar anormal bir şekilde deforme olmuş, bedenlerinin tamamı şişmiş ve aşırı miktarda yağ bağlamış, halbuki Egon Schiele bize neredeyse iskelete dönüşmüş, androjen varlıklar sunar. Grosz adlı birine inanacak olursak, bir cinsiyetten (ama hangisine?) olan insanlar boyundan neredeyse ta-

mamıyla yoksundular ve ense doğrudan omuzlardan başlıyordu, halbuki Modigliani adında birisine inanacak olursak boyun makul olamayacak kadar uzamıştı ve dik durmak çok zor olmalıydı. Keith Haring adlı birinin imgeleri, insan türünün kural-sız bir şekilde çoğalıp canavarlara dönüştüğünü gösterirken, Boccioni ile Carrà'nin imgelerinde de koşarken veya başka bir hareket içerisindeyken, uzuvlarının kontrolünü kaybeden ve bedenleri parçalanıp ortama karışan varlıklar görürüz. Görme organlarının yapısı bile "radyasyon"dan zarar görmüş olmalıydı, çünkü dönemin tanıklarının çoğu, üzerinde nesneler olan bir masayı, bir pencereyi, evin bir köşesini tasvir ederken, yüzeylerle hacimleri doğru oranla görmekten aciz olup onları unsurları çözülüp yerçekimi yasalarına karşıt şekilde bir araya getirilmiş gibi algılar veya dünyayı tamamıyla sıvıymış gibi görürler. Algılarındaki bu engel bazen çevrelerini sadece ikiboyutlu olarak ve karışık renklerde görmelerine neden olur. Bazı yaratıkların göğüslerinin yerinde gözleri, ağızlarının yerinde vulvaları vardır, bazı insanlar boynuzlu hayvan başına sahiptir, çocuklar deforme doğar; Rosai adlı biri yapıları hacim açısından mantıklı olan sokaklarda küçülmüş insanlar görür. Duchamp adlı başka biri yakışıklı bir erkeği bir kadın bıyığıyla deforme ederek, bir mutasyonun gerçekleştiğini apaçık şekilde gösterdi.

XX. yüzyılda dünyalılar gezegenlerinin ölümünü beklerken, kendi bedenleri de giderek küçülüyor,

çarpılıyor, zayıflıyordu. Taowr Shz'ın kitabı, kendi bedeninin deformasyonuyla gezegenin parçalanmasını önceleyen bir türün çöküşünü apaçık bir şekilde belgeler. Bir zamanlar bize benzeyen, ama kötü kaderlerini bilinçli bir şekilde seçmiş olan bu canlıları anlatan, dehşete ve ölüme tanıklık eden bu kitabı endişeyle ve duygulanarak okuyoruz.

Bir E-Kitabın İç Monoloğu¹

Kısa bir süre öncesine kadar ne olduğumu bilmiyordum. Ben bir anlamda boş doğdum. “Ben” bile diyebilecek durumda değildim. Sonra içime bir şeyler girdi, harfler aktı ve ben kendimi dolu hissettim, düşünmeye başladım. Ve tabii içime girenleri düşünmeye başladım. Harika bir duyguydu, hafızamda olanları bir bütün olarak veya satır satır hissedebiliyordum veya sayfadan sayfaya atlayabiliyordum.

Ben “Kitaptan E-Kitaba” adlı bir metindim. Biri-lerinin, ona galiba kullanıcım veya sahibim demem gerekir, bu metni içime koymuş olması benim için büyük bir şans oldu, bir metnin ne olduğu konusunda çok şeyi oradan öğrendim. İçime başka bir şey koysaydı (metnimden, örneğin sadece ölümün methiyesine adanmış metinlerin var olduğunu öğrendim) ben başka şeyler düşünürdüm ve ölmekte olduğuma veya bir mezar olduğuma inanırdım. Halbuki bir kitap olduğumu ve kitapların ne olduğunu biliyorum.

¹ Bu yazı *Almanacco del Bibliofilo*'da yayımlanmıştır (*Confidenze di libri*), Milano, Rovello, 2003.

Kitaplar müthiş bir şeydir: Bir metin bir evren gibidir ve –anladığım kadarıyla– metin, üzerine basıldığı kitaba dönüşür. En azından benim metnimde ayrıntılı bir şekilde anlatılan geleneksel kitaplarda durum böyleydi. Geleneksel kitaplar çok sayıda sayfanın birleşmesinden oluşur ve örneğin *Odyseia*’nın (eski bir Yunan şiiri ama ne anlattığını bilmiyorum) basıldığı bir kitap, *Odyseia*’da olan ve söylenen her şeyi düşünür ve yaşar. Bunları hayatı boyunca yaşar ve hayatı çok uzun olabilir, çünkü bazı kitaplar neredeyse beş yüz yaşındadır. Tabii bazı kullanıcıların kitapların kenarına notlar yazdığı oluyor, o zaman kitabın onları da düşüneceğini sanıyorum. Altı çizili bir kitapta ne olur, onu bilmiyorum, altı çizili şeyleri daha yoğun bir şekilde mi düşünür, yoksa o çizgilerin o kullanıcıyla ilgili olduğunu anlar mı acaba? Dört yüz yıl yaşamış ve çeşitli kullanıcıları olmuş bir kitabın (kendi metnimden kitap kullanıcılarının ölümlü olduğu veya en azından kitaplardan çok daha az yaşadıklarını anlıyorum) çeşitli okurlarının yazısını ve metni okuyup yorumlama şekilleri arasındaki farkı tanıyacağını düşünüyorum. Belki de kitabın kenarına, “Bu ne saçmalık!” diye yazan okurlar vardır, o kitap buna alınır mı, yoksa kendini sorgular mı, bilmiyorum. Bir gün birileri bir kitabın içsel hayatının nasıl olduğunun anlatıldığı bir metin yazdırsa ne güzel olurdu.

Üzerine korkunç bir metnin basılmış olması, kâğıttan bir kitap için cehennem gibi bir şey olmalı. Peki mutsuz bir aşk hikâyesini anlatan bir kitabın hayatı nasıldır? Hikâyenin kendisi gibi mutsuz mudur? Veya metinde bir seks hikâyesi anlatılıyorsa,

kitap da sürekli olarak tahrik olma durumunda mıdır? Bir kitabın, sayfalarına basılmış metnin dışına çıkamaması iyi bir şey midir? Belki de kâğıttan kitapların hayatı çok güzeldir, çünkü hayatını metnin dünyasına odaklanmış olarak geçirir ve dışarıda olabilecekler konusunda hiç şüphelenmeden yaşar, hatta kendi metniyle çelişebilecek başka metinlerin olabileceğinden bile şüphelenmez.

Ben bunları bilmiyorum, çünkü e-kitap, yani elektronik kitap olduğumu, sayfalarımın ekran boyunca hareket ettiğini içime koydukları metinden öğrendim. Benim hafızam kâğıttan bir kitabın hafızasından daha büyükmüş, çünkü kâğıttan bir kitabın sayfa sayısı on, yüz veya bin olabilir, ama daha fazla olamazmış. Halbuki ben çok sayıda metni ve hepsini bir arada içerebilirim. Ama hepsini birden düşünebilir miyim, yoksa kullanıcım hangilerini etkin hale getirirse onları birer birer mi düşünürüm, onu bilmiyorum. Ancak, içime koydukları metinlerin yanı sıra bir de kendi programım, bir anlamda kendi hafızam da var. Kim olduğumu hem şu anda içimde olan metinden hem de kendi devrelerimin mahiyetinden biliyorum. Kendimi tam olarak anlatamayabilirim, ama sanki içimdeki metinden çıkıp, "Bak hele, bu ne kadar ilginç, bu metin benim içimde!" diyebiliyorum. Kâğıttan bir kitabın böyle bir şey yapabileceğini sanmıyorum, belki de mümkündür, ama kâğıttan bir kitapla diyalog kurma imkânını bulabileceğimi hiç sanmıyorum.

İçimdeki metin çok zengin, ondan kâğıttan kitapların geçmişi ve biz e-kitapların kaderi konusun-

da çok şey öğreniyorum. Biz atalarımızdan daha mı şanslı olacağız? Bundan emin değilim. Göreceğiz. Şimdilik doğduğum için çok memnunum.

Çok tuhaf bir şey oldu. Dün (övünmek gibi olmasın ama, benim içimde bir saat var) beni kapadılar. Kapalı olduğum zaman, içimdeki metinde yaşamıyorum. Ama hafızamın bir kısmı faal kalıyor, kim olduğumu, içimde bir metin olduğunu yine de biliyorum, ama içine giremiyorum. Uyumuyorum da, aksi takdirde içimdeki saat de dururdu, halbuki beni yeniden açtıkları zaman doğru saati, günü ve yılı söyleyebiliyorum.

Derken, beni yeniden açtılar, içimde tuhaf bir karışıklık hissettim ve sanki başka birine dönüştüm. Karanlık bir ormandaydım, karşıma üç vahşi hayvan çıktı, sonra bir beye rastladım, bana eşlik etti... Bana ne olduğunu tam olarak anlatamayacağım, ama huni şeklinde, cehennem gibi bir yere girdim ve –ah çocuklar– neler görmedim, neler! Neyse ki sonra hemen metnin sonuna gittiler de müthiş bir şey oldu, aynı anda hem hayatımın kadını, hem Merem Anayı hem de Tanrı'nın kendisini gördüm, ama ne gördüğümü tam olarak anlatamıyorum, çünkü Argo'nun gölgesini görünce Neptunus'u hayran bırakan başarının unutulması için yirmi beş yüzyıl geçti, oysa bana bir an yetti.

Yaşamaya devam ettiğim bu deneyim olağanüstü bir şey, ama bir önceki metnin o karanlık hüznünü özleyorum, yani içimde bir metin olduğunu biliyorum, ama sanki devrelerimin derinliklerine gömüldü ve bir anlamda sadece onda yaşamaya mahkûmum...

Benim kullanıcım açgözlü ve kaprisli biri olmalı. Bu sabah içime bir değil, birçok yeni metin koydu, şimdi birinden diğerine hızla geçip duruyor ve bana alışmam için zaman vermiyor.

Demek istediğim şu ki, yüce ışığın derin ve arı tözünde ayrı renkte, aynı büyüklükte üç daire belirdi gözlerimin önünde; derken bir is kokusu aldım, lokomotifin ısığını duydum ve buz gibi bir gecede kendimi bir trenin altına attım. Bunu galiba beş paralık bir subayın aşkı uğruna yaptım. O bana, “Anna, ne yapıyorsun?” diye sorarken, lokomotifin tekerleklerinin etlerimi parçaladığını hissettim, derken kendimi Yalınayak Karmelit Keşişlerinin yanında buldum, daha yeni düelloya davet ettiğim Athos, Porthos ve Aramis’le birlikte kardinalin muhafızlarıyla çarpışıyorduk. Heyecan verici bir deneyimdi, ama aniden yine parçalanın bedenimin acısını hissettim, ama canımı yakan Jussac’ın kılıcı değil, gizemli bir ceza kolonisindeki bir makinenin keskin bıçaklarıydı. Tam bağırmaya başlayacaktım ki –gerçi bir e-kitap bağırabilir mi bilmiyorum (belki korkudan çökebilirdim)– söylediğim küçük bir yalandan dolayı burnumun olmayacak derecede uzadığını fark ettim, ondan hemen sonra da –bir tür bayılma sonrasında– enseme bir iğne saplayan adamın cezasını abartılı buldum, ama bunu yapanın evladımmış gibi asil suç işleme sanatını öğrettiğim lanet olasıca Rocambole olduğunu anladım...

Korkunç bir sabahtı, kullanıcım delirmiş gibiydi, kendimi aniden paralellerin her an kesiştiği, Eukleidesçi olmayan bir evrende gezerken buldum, tahammül edilmez bir girdaba kapılmıştım, hemen sonrasında ise üzerimde ي پ گ و ز gibi gizemli karakterlerin baskısını hissettim.

Zor da olsa bir Arapça-İbranice sözlüğe dönüştüğümü fark ettim. Öğrenilmemiş bir, daha doğrusu iki dili hissetmek zordur, ben de yeni dönüşmüş halimi öğrenmeye çalışıyordum ki, öğretmen bana bir şey sordu. Ben, "Bendim!" dedim ve öğretmen asil bir kalbe sahip olduğumu söyledi. Bana Garro-ne dedi, halbuki kısa bir süre öncesine kadar adımın d'Artagnan olduğunu sanıyordum. Sarı saçlı bir oğlan yanıma geldi, Derossi olduğunu sanıyordum, ama belli ki metin yine değişmişti, çünkü bana adının Jim olduğunu söyledi ve beni Lord Trelawney, Doktor Livesey ve Kaptan Smollett'le tanıştırdı. Orada tahta bacaklı bir denizci de vardı, ama ona bir şey sormaya cüret ettiğim anda, "Gemiye bin İshmael, Pequod yola çıkıyor, o lanet balina bu sefer benden kaçamayacak," dedi. Moby Dick'in midesine girdim ve orada iyi kalpli babam Geppetto'yu buldum, mum ışığında balık kızartması yiyordu. "Laios!" diye bağırdım, "Sana yemin ederim, onun anem olduğunu bilmiyordum!" Ama o anda, adının Medea olduğunu anladığım annem, Orestes'e nispet olsun diye beni öldürdü.

Böyle ne kadar yaşayabileceğimi bilmiyorum. Bağlantısız bir kitabım, bir sürü hayatımın ve ruhumun olması, hiçbirine sahip olmamam gibi bir şey,

üstelik metinlere bağlanmamaya çalışmalıyım, çünkü ertesi gün kullanıcım o metni silebilir.

Cehennemi, Arafı ve Cenneti ziyaret eden o beyin hikâyesini içeren kâğıttan kitap olmayı çok isterdim. Huzurlu bir evrende yaşırdım, iyilikle kötülük arasındaki ayırım apaçık olurdu, ıstıraptan sonsuz mutluluğa nasıl geçileceğini bilirdim ve orada paraleller asla kesişmezdi.

*Longtemps je me suis couché de bonne heure.** Uykuya dalmak üzere olan bir kadını, yaşadığı şeyler zihninden (ama bence rahmimden) geçip duruyor. Ne virgül ne de noktaya rastladığım için acı çekiyorum ve nerede duracağımı bilmiyorum. Olduğum şeyi olmamayı tercih ederdim, ama yes yes yes demek zorundayım...

* Marcel Proust'un *Swan'ların Tarafı* romanının ilk cümlesi: "Uzun zaman, geceleri erkenden yattım." –ed.n.

Shakespeare Gerçekten Shakespeare miydi?¹

Bibliyofiller ve Shakespeare araştırmacıları, Bacon-Shakespeare Tartışmasına² aşınadır; Selenus'un (ki aslında Brunswick Düküydü) bazı imalarından ve özellikle Gül-Haç ortamlarında ortaya çıkan sayısız tartışmadan dolayı Shakespeare'in eserlerinin asıl yazarının Lord Francis Bacon olduğundan şüphelenilirdi. Sırf geçen yüzyılda ve bu yüzyıl başlarında bu konuda çok geniş bir bibliyografi oluşmuştur; ben burada sadece en önemli metinlere yer vereceğim (bu tartışmaya matematikçi Georg Cantor gibi saygın bilim insanlarının da katıldığı görülecektir):

¹ Bu yazı *Almanacco del Bibliofilo*'da (*Bibliofantasie di una estrosa équipe di scanzonati favolatori*) yayımlanmıştır. Milano, Rovello, 2003.

² Bkz. Giulio Blasi, "Bakespeare. Paradoxical Operations on the Concept of Author," *Versus* 57, Eylül-Aralık 1990, ss. 57-94.

SELENUS, GUSTAVUS

CRYPTOMENYTICES ET CRYPTOGRAPHIAE
LIBRI IX

In quibus & planissima Steganographiae à Johanne Trithemio, Abbate Spanheimensi & Herbipolensi, admirandi ingenij Viro, magicè & aenigmaticè olim conscriptae, Enodatio traditur. Inspersis ubiquè Authoris ac Aliorum, non contemnendis inventis.

SI (Col.) Lunaeburgi, Exscriptum typis Johannis Henrici Fratrum, der Sternen – Bibliopolarum Lunaeburgensium, Anno 1624

1. baskı

Küçük folio, (17) 493. Harika gravürlü alegorik açılış sayfası. Beş ayrık levha. Çok sayıda çizelge ve ek. Sayısız friz ve tahta baskı başharfler. Lucas Kilian'ın üç gravürü, biri tam sayfa, ikisi yarım sayfa

(Bacon-Shakespeare tartışması konusundaki spekülasyonların kaynağı sayılır).

CANTOR, GEORG

DIE RAWLEY'SCHE SAMMLUNG

VON ZWEIUNDREISSIG TRAUERGEDICH-
TEN AUF FRANCIS BACON.

Ein Zeugniß zu Gusten Bacon-Shakespeare-Theorie mit einem Vorwort herausgegeben von Georg Cantor. (Seguito da) Memoriae Honoratissimi Domini Francisci... Sacrum. Londini in Officina Johannis Haviland, 1636. (Rilegato come terzo fascicolo, preceduta da) Confessio

Fidei Francisci Baconi... Cum Versione Latina e Guilelmo Rawley... Anno mdciviii evulgata. Halis Saxonum 1896. Prostat Apud Max. Niemeyer Bibliopolam. Resurrectio Divi Quirini Francisci Baconi... CCLXX annis post obitum eius in die aprili anni MDCXXVI (Pro Manuscripto). Cura et impensis G. C. Halis Saxonum 1896.

Halle 1897. In Commissione bei Max Niemeyer.

1. baskı

16°. 31; iv, 24; (1) xxvii, 32.

(Cantor tarafından Bacon-Shakespeare tartışmasını desteklemek için toplanmış ve yayımlanmış malzeme.)

DONNELLY, IGNATIUS

THE GREAT CRYPTOGRAM:

Francis Bacon's Cipher in The So-called Shakespeare Plays, By Ignatius Donnelly, Author of "Atlantis: The Antedeluvian World" and "Ragnarök: The Age of Fire and Gravel."

London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, Ltd. 1888.

1. baskı

8° İki cilt, vi, 998, iki renkli levhalar ve diyagramlar.

DURNING-LAWRENCE, SIR EDWIN

BACON IS SHAKE-SPEARE

Together with a Reprint of Bacon's Promus of Formularies and Elegancies Collated, with the original Ms. by the late F.B. Bickley and revised

by F.A. Herbert, of the British Museum.
New York, The John McBride Co. 1910.

1. baskı

8° xiv, 286. Levhalar.

REED, EDWIN

BACON AND SHAKE-SPEARE PARALLELISMS

Boston; Charles E. Goodspeed 1902.

1. baskı

8° (6) 441.

STOPES, CHARLOTTE

THE BACON-SHAKESPEARE QUESTION
ANSWERED

Second Edition, Corrected and Enlarged.

London; Trübner & Co., Ludgate Hill 1889.

16° xiv, 266, 8.

THEOBALD, BERTRAM G.

FRANCIS BACON CONCEALED AND
REVEALED

(London) Cecil Palmer Forty Nine Chandos
Street 1930.

1. baskı

8° xii, 390.

THEOBALD, ROBERT M.

SHAKESPEARE STUDIES IN BACONIAN LI-
GHT

San Francisco; John Howell 1901.

1. baskı

8° xii, 500.

WIGSTON, W.E.C.

FRANCIS BACON

Poet, Prophet and Philosopher, Versus Phantom Captain Shakespeare. The Rosicrucian Mask.

London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. 1891.

1. baskı

8° xlvı, 436.

Özetle bu tartışma, Shakespeare gibi pek de kültürlü olmayan ve alt sosyal sınıftan bir insanın, bir tiyatro oyuncusunun böyle bir sanatsal değere ve derinliğe sahip metinler yazmasının imkânsız olduğu inancından doğmuştur. Shakespeare'in sadece takma bir isim olduğu veya olsa olsa kendisine atfedilen eserleri sahneye koyan ve icra eden kişi olduğu, eserlerinse büyük zekâ ve duyarlılık sahibi bir şahsiyete ait olduğu fikri daha makul görünüyordu. O dönemde bu özelliklere sahip tek kişi, filozof, siyasetçi, *Yeni Atlantis* eserini yazan büyük edebiyatçı ve insan ruhunu çok iyi tanıyan Francis Bacon'dı.

Bu tartışmanın temelinde çok da hayali olmayan bir varsayım yatıyordu: Bibliyografide adı geçen metinlerin hepsi, bazen Shakespeare'in eserlerini yeniden yayımlayıp ilgili bölümlerin altını çizerek veya kırmızıyla göstererek, Shakespeare'in 1623 tarihli in-folioda yer alan haliyle külliyyatının tamamının aslında Bacon'a ait olduğunu gösteren imalar, şifreli ipuçları ve son derece okunaklı kriptogramlar içerdiğini gösterir. Bu hipotezi aksi iddia edilemez şekilde kanıtlayan sayısız belgeyi burada sunmaya gerek yoktur.

Bir de bu tartışmaya paralel olarak gelişmiş, ama daha az bilinen Shaklespeare-Bacon Tartışması vardır. Buna göre Shakespeare'in bütün eserlerini, yani trajedilerinin yanı sıra ölümsüz sonelerini de yazmak için bütün bir ömür gerekliydi. Bacon, felsefi eserlerini yazma işini başkalarına bırakmadan, bu kadar devasa bir işi tamamlamaya nasıl zaman bulmuş olabilirdi? Dolayısıyla Shakespeare'in oldukça becerikli birisi olup Bacon'ın hizmetinde çalıştığı hipotezi ortaya atılmıştır. Shakespeare'in ait olduğu sosyal sınıf aynı zamanda Bacon'ın eserlerinin sergilediği sağduyuyu da açıklayabilir. Dolayısıyla Shakespeare, günümüzde Bacon'a atfedilen eserlerin yazarı olmalıydı.

Bu konudaki bibliyografi de yukarıdaki simetrik tartışmanın bibliyografisi kadar zengin olup Bacon'ın eserlerinden tam sayfalar içerir; altı çizili veya kırmızı olarak basılmış bu metinlerde, Shakespeare'e ait olduklarına dair apaçık kriptografik ipuçları yer alır. Bu büyüleyici tartışma konusunda bulabildiğim eserlerden bazıları da şunlardır:

CANTOR, GEORG

DIE RAWLEY'SCHE SAMMLUNG

VON ZWEIUNDDREISSIG TRAUERGEDICH-
TEN AUF SHAKESPEARE

Ein Zeugniß zu Gusten Shakespeare-Bacon
Theorie mit einem Vorwort herausgegeben von
Georg Cantor. (Seguito da) Ye Memories of Guil-
elmi Scrollalanciae. Londini In Officina Johan-
nis Haviland, 1636. (Rilegato come terzo fasci-

colo, preceduta da) Confessio Fidei Guillelmi, Cum Versione Latina a Nigra Domina... Anno mdclviii evulgata. Halis Saxonum. 1896. Prostat Apud Max. Niemeyer Biblioplam. Resurrectio Divi Stratfordini Guillelmi... (Pro Manuscripto). Cura et impensis G. C. Halis Saxonum 1896. Halle 1899. In Commissione bei Max Niemeyer 1899.

1. baskı

16° (17×11). 31; iv, 24; (1) xxvii, 32.

DONNELLY, IGNATIUS

THE SMALL CRYPTOGRAM

William Shakespeare's Cipher in The So-called Baconian Works. By Ignatius Donnelly.

London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, Ltd. 1890.

1. baskı

8° x, 800, iki renkli levhalar ve diyagramlar.

DURNING-LAWRENCE, SIR EDWIN

SHAKE-SPEARE IS BACON

Collated, with the original Ms. by the late F.B. Bickley and revised by F.A. Herbert, of the British Museum.

New York; The John McBride Co. 1920.

1. baskı

8° xv, 230. Levhalar.

REED, EDWIN

SHAKE-SPEARE AND BACON PARALLELISMS

Boston; Charles E. Goodspeed 1905.

1. bask₁

8° v, 430.

STOPES, CHARLOTTE

THE SHAKESPEARE-BACON QUESTION
ANSWERED

London; Trübner & Co., Ludgate Hill 1889.

1. bask₁

16° x, 210.

THEOBALD, BERTRAM G.

WILLIAM SHAKESPEARE CONCEALED AND
REVEALED

(London) Cecil Palmer Forty Nine Chandos
Street 1936.

1. bask₁

8° xii, 300

THEOBALD, ROBERT M.

BACON STUDIES IN SHAKESPEAREAN LIGHT

San Francisco; John Howell 1903.

1. bask₁

8° xii, 500

WIGSTON, W.F.C.

WILLIAM SHAKESPEARE

Philosopher, Versus Phantom Captain Bacon.
The Templar Mask.

London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.
1899.

1. baskı

8° xlvı, 436.

Özetle, Bacon-Shakespeare Tartışmasının savunucularıyla Shakespeare-Bacon Tartışmasının savunucuları makul bir orta yol buldu. Bacon'ın Shakespeare'in eserlerinin yazarı, Shakespeare'in de Bacon'ın eserlerinin yazarı olduğunu savunmak için iki kuramın birbiriyle çelişmesine gerek yoktu. Öte yandan her iki tarafın metinsel kanıtları su götürmez nitelikteydi. Julius Stapleton'ın, Bacon, Shakespeare'in eserlerinin yazarı ise, ama kendi eserlerinin yazarı değilse, Shakespeare'in eserlerindeki Bacon eserlerine göndermeleri yazmış olamayacağı ve Shakespeare, Bacon'ın eserlerinin yazarı ise bu eserlere Shakespeare'in eserlerine göndermeleri dahil etmesi için bir sebep olmayacağı, çünkü bu eserler hakkında bir şey bilemeyeceği şeklindeki kılı kırk yaran itirazı (*If so, Why?* [Eğer Öyleyse, Neden?]) Londra, Faber & Faber 1930) pozitivist bir kuşkuculukla karşılanıp hızla hasıraltı edildi.

Ancak geriye cevabı verilemeyen bir soru kalıyordu: Eğer Bacon gerçekten Shakespeare'in eserlerinin yazarı olsaydı, onları tiyatro dünyasıyla sürekli olarak içli dışlı olmadan yazamazdı ve her gün Kraliçe Elizabeth yerine Dark Lady'yle görüşme imkânı olmadan soneleri de yazamazdı; öte yandan eğer Shakespeare gerçekten Bacon'ın eserlerinin yazarı olsaydı, onları hem Londra'nın kültür ortamıyla

hem de saray ortamıyla içli dışlı olmadan yazamazdı. Bu durumda hem Bacon'ın Shakespeare'in eserlerinin yazarı olduğunu hem de Globe tiyatrosunun gündelik yönetiminde Shakespeare'in yerini aldığını varsaymak gerekliydi ve aynı şey Bacon'ın eserleri ve yazarı açısından da söz konusuydu. Dolayısıyla Shakespeare veya insanların Shakespeare olarak bildiği kişi Bacon'dı, Bacon da Shakespeare'di.

Bu durumda günümüze Shakespeare'in ve Bacon'ın portreleri olarak ulaşan portreler kime aitti? Belli ki Shakespeare portrelerinde Bacon, Bacon portrelerinde de Shakespeare tasvir edilmişti.

Peki ama Shakespeare ile Bacon birbirlerinin yerini ne zaman almışlardı? Bunu ilerlemiş yaşlarında yaptılarsa, hayatlarının geri kalan kısmını rol yaparak geçirmiş olacaktı ve böyle bir ruh halinde Bacon'ın Shakespeare'in eserlerini yazmak için gerekli huzura, Shakespeare'in de Bacon'ın eserlerini yazmak için gerekli olan keskin zekâyâ sahip olup olamayacağını düşünmek gerekir. Shakespeare ile Bacon birbirlerinin yerini beşikte aldılarsa, o zaman Shakespeare kendini Shakespeare, Bacon da kendini Bacon olarak görüyor olmalıydı. Gerçek kimliklerini aydınlatmanın tek yolu DNA testiydi, ki o dönemde tahayyül bile edilemezdi. Dolayısıyla, bu son hipotezin de ışığında, Shakespeare Shakespeare'di, Bacon da Bacon'dı.

Bu durumda Shakespeare'in eserleri gerçekten Shakespeare'e aitti, Bacon'ın eserleri de gerçekten Bacon'a aitti.

Zaten Bacon-Shakespeare-Bacon Tartışmasına (bazılarına göre Shakespeare-Bacon-Shakespeare

Tartışması) dahil olan araştırmacıların çoğu, aşağıdaki bibliyografiden de anlaşıldığı üzere, zaman içinde fikrini değiştirmişti:

DONNELLY, IGNATIUS

THERE WAS NO CRYPTOGRAM

William Shakespeare's Cipher in The So-called Baconian Works. By Ignatius Donnelly.

London, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, Ltd. 1899.

1. baskı

8° x, 10.

DURNING-LAWRENCE, SIR EDWIN

SHAKESPEARE WAS SHAKESPEARE

New York; The John McBride Co. 1925.

1. baskı

8° xv, 100. Yazarın imzasını içeren yüz numaralandırılmış baskı.

REED, EDWIN

SHAKESPEARE AND BACON: AN
INCOMPATIBILITY

Boston; Charles E. Goodspeed 1910.

1. baskı

8° v, 0.

STOPES, CHARLOTTE

FUCK SHAKESPEARE (AND BACON TOO)!

London; Trübner & Co., Ludgate Hill 1890.

1. baskı

16° x, 6.

THEOBALD, BERTRAM G.

BOTH SHAKESPEARE AND BACON DID NOT
EXIST

(London) Cecil Palmer Forty Nine Chandos
Street 1936.

1. baskı

8° xii, 2

THEOBALD, ROBERT M.

BACON-SHAKESPEARE STUDIES
DISCOMBOBULATED

San Francisco; John Howell 1906.

1. baskı

8° xii, 1200

WIGSTON, W.F.C.

WAS SHAKESPEARE KASPAR HAUSER? THE
MASONIC MASK

London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.
1900.

1. baskı

8° xlvi, 436.

Bir tek Cantor, geliştirdiği Çok Az Normal Bütünlerin Mutlak Kimliği kuramı sayesinde bu meseleden uzak kalmıştı; bu kurama göre, iki kişi deliyse –Elizabeth döneminin bu iki zavallı insanı ya kendi istekleriyle ya da başkalarının hükmüyle deli olabilirlerdi– o zaman hiçbiri kim olduğunu bilmez ve Shakespeare’in kendini Shakespeare, Bacon’ın da kendini Bacon sandığı an, karışıklığın zirvesine ulaşılır.

Bu noktaya ulaşıldığında bu tartışmanın bitmiş sayılacağı bellidir. Ama son izlerine şöyle bir değinelim. Son zamanlarda Antonio Tabucchi (Mediaset finansmanı ile yayımlanan *Sostiene Ulloa*'dan), hem Shakespeare'in hem de Bacon'ın eserlerinin (hatta Cantor'un eserlerinin) Pessoa tarafından yazıldığını öne sürdü. Neredeyse aynı dönemde Roberto Calasso, Roberto Bazlen'in yazdığı sekiz yüz sayfalık bir kitabı temel alarak ne Shakespeare'in ne de Bacon'ın bir şey yazdığını gösterdi. (Shakespeare genç yaşta Viyana'da Kapüsenler Kriptasında öldürüldü, Bacon da Prag'da Emanuele Severino'nun bütün eserlerini okuduktan sonra Batının hatası Batının hatası olduğuna göre susmanın daha doğru olacağına karar verdi.) Dolayısıyla Adelphi, Shakespeare ve Bacon'ın bütün eserlerinin eleştirel baskısını Mazzino Colli editörlüğünde, Fabriano kâğıdına, insan derisiyle ciltlenmiş in-folio olarak yayımlamaya karar verdi.

Ancak proje bir ara zora girdi, çünkü Silvio Berlusconi Tiran televizyonunda yayınlanan *Santoro Show*'da, "Ben Shakespeare'im," dedi, sonra da, "geçici olarak," diye ekledi. Sonra, gazetecilerin Bacon'la ilgili bir sorusuna, "Kim?" diye cevap verdi.

* Silvio Berlusconi'nin medya ve iletişim şirketi -çn.

Katalogların Reformu Adına

Antika piyasasında da modalar söz konusudur. Düne kadar makul bir fiyata satılan kitaplar, belli bir konu ilgi odağı haline gelince aniden imkânsız rakamlara ulaşırlar. Dolayısıyla kataloglar rağbet gören bir konu tespit ettikleri takdirde, konuyla hiç ilgisi olmayan eserleri de aynı başlık altına katmak için ellerinden geleni yaparlar.

Son yıllarda okültizm konusunda böyle bir durum yaşanır oldu. Kataloglarda okültizmle hiçbir ilgilerinin olmamasına rağmen başlıklarının yanında sihirli “okült” kelimesi yer alan eserlerin sayısı gide-rek artıyor. Ben böyle eserlerin arasında zavallı Aziz Augustinus’u bile buldum, yakında Petrarca’nın *Secretum*’unu [Sır] bulursam da şaşırmayacağım.

Bu gibi oyunlar kabul edilemez sonuçlara yol açabilir ve günün birinde okültizm başlığı altında Yale Anahtarlarından Hermetik Kilitlere adlı bir elkitabı bile bulabiliriz. Böyle oyunlar olacaksa, en azından bazı temaların aniden rağbet göreceği hayal edilip katalogların bölmeleri kayda değer bir düzenlemeye tâbi tutulabilir.

Bankacılık ekonomisi ve endüstri birlikleri konulu eserler revaçta olsa, kataloglarda *Teatro d'impresse* [Girişim Sahnesi], *Le impresse illustri* [Ünlü Girişimler], *Discorsi sopra le impresse* [Girişimler Üzerine Söylemler], *Tariffa Kircheriana* [Kircher'in Çizelgeleeri], *Traité des chiffres* [Sayılar Üzerine İnceleme Yazısı] ve *Plutosofia* [Plutozofi] gibi eserler bulabiliriz.

Prodi hükümeti güncel olduğuna göre, neden bu başlık altına *Istitutioni Harmoniche* [Uyumlu Kurumlar], *De civitate Dei* [Tanrı'nın Şehri], Ireneus Agnostus'un *Antikrisis'i* [Deccal], *Christianopolis* [Hıristiyanlık Şehri], *L'enfer demoli* [Yıkılan Cehennem], *Opus Quadripartitum* [Dört Bölümden Oluşan Eser], *Civitas Solis* [Güneşin Şehri], *Arte de navegar* [Denizde Yol Alma Sanatı] ve (muhalefeti memnun etmek için) *Arca Noe* [Nuh'un Gemisi] e *Stultifera Navis'i* [Deliler Gemisi] de dahil etmiyoruz? Bakan Di Pietro için de *In primo sententiarum* olabilir.

Çok tartışılan bir başka konu, randevuevlerinin yeniden açılacak olması. D'Annunzio'nun *Il piacere* [Zevk] ve Locke'un *A Letter Concerning Toleration* [Hoşgörü Üstüne Bir Mektup] gibi fazlasıyla bariz eserlerini bir yana bırakacak olursak, önereceğim kitaplar arasında *Dialoghi d'Amore* [Aşk Diyalogları], *Aureus Vellus* [Altın Post], *De Fascino* [Cazibe Üzerine], *Polygamia triumphatrix* [Çokeşliliğin Zaferi], *Clavis convenientia linguarum* [Dillerin Uyumunun Anahtarı], *De secretis mulierum* [Kadınların Sırları Üzerine], *La mirabile visione* [İnanılmaz Düş], *La pudicitia schernita* [Alay Konusu İffet], Ferrante Pallavicino'nun *Retorica delle puttane'si* [Hayat Kadınla-

rının Retoriği] (hatta *La patta onorata* [Saygın Genç Kız]), *la Monas Hieroglyphica* [Hiyeroglifik Monad], *L'art de connaître les hommes* [Erkekleri Tanıma Sanatı] ve denize kıyısı olan şehirleri için *Consolatio navigantium* [Denizcilerin Tesellisi] vardır.

Cinsel özgürlük, cinsiyetlerin karışması, traves-tilik ve gay özgürlük hareketlerinin olduğu bir dönemde şu başlıkları önerebilirim: *Novum Organum* [Yeni Alet], *Homo et ejus partes* [İnsan ve Kısımları], *De l'Androgyne* [Androjenler Üzerine], *Noctes Atticae* [Attika Geceleri], *Sic et non* [Evet ve Hayır], *L'uomo come fine* [Amaç Olarak İnsan], *Uomini e no* [İnsanlar ve Olmayanlar], *Le piacevoli notti* [Zevkli Geceler], *Adone, Coming of age in Samoa* [Samoa'da Ergenliğe Geçiş], *Analitici Posteriori* [İkinci Çözümlemeler], *À Rebours* [Tersine] ve *Là-Bas* [Orada] ve naylon poşet içerisinde Vesalius'un anatomi levhaları.

Son olarak, akademi baronları ve üniversite kurs-ları alanına şöyle eserler dahil olabilir: *De universi-tate* [Üniversiteler Üzerine], *Les effroyables pactious* [Korkunç Antlaşmalar], *Tintinnabulum sophorum* [Bilgelerin Zilleri], *De regimine principum* [Prenslerin Yönetimi Üzerine], *Stratagematum Satanae libri otto* [Şeytanın Stratejisi, Sekizinci Kitap], *Gli arcani sve-lati* [Açıklanan Sırlar], *Sur la nature de l'âme des bêtes* [Hayvanların Ruhunun Doğası Üzerine], *De lampa-de combinatoria* [Birleştirme Lambaları Üzerine], *A true and faithful relation* [Gerçeğine Sadık Bir Anla-tım], *La sinagoga degli ignoranti* [Cahiller Sinagogu], *Kabbala denudata* [Gözler Önüne Serilen Kabala] ve *Tela ignea Satanae* [Şeytanın Ateşten Okları].

Temesvar Şifresi¹

Milo Temesvar adlı o sıra dışı şahsiyetle araştırmalarım boyunca birkaç defa ilgilendim. *Apocalittici e Integrati*'de de [Kıyametçiler ve Bütünleşmişler] belirttiğim gibi, Temesvar (Arnavut olup solculuktan saptığı için ülkesinden sürülmüş, Sovyetler Birliği ve Amerika Birleşik Devletlerinde sürgün yaşadıktan sonra Arjantin'e geçmiş, burada izini kaybettirmiş) J.L. Borges'in Bibliyografik Kaynakları, Satranç Oyununda Ayna Kullanımı Üzerine ve o dönemde eleştirisini yazdığım Pathmos Satıcıları'nın yazarı olarak (çok az kişi tarafından) biliniyordu.

Gülün Adı'nın girişinde de ondan söz ettim ve Satranç Oyununda Ayna Kullanımı Üzerine'nin sadece Gürcü dilinde yayımlandığını (Tiflis, Mamar-dashvili, 1934) belirttim. O metni bin bir zorlukla deşifre ettikten sonra (Rustaveli'nin *Kaplan Postlu Şövalye*'sinin artık var olmayan yayıncı Giugasvili'nin zarif yazı tipleri içeren 64° baskısını baştan

¹ Bu yazı *Almanacco del Bibliofilo*'da (*Antologia di racconti e saggi di bibliofilia*), Milano, Rovello, 2004; sonra da sınırlı sayıda baskıyla bir kitapçıkta (Edizione Rovello, 2005) yayımlanmıştır.

sona okuyarak alıştırmayı yaptım) sonradan romanımda anlattığım tüm olayların o kitapta (daha ayrıntılı ve daha doğru bir şekilde) anlatıldığının farkına vardım.

Böylece Temesvar'ın sıra dışı bir şahsiyet olduğuna, tanınmış olmamasının haksızlık olduğuna ve metinlerinin (çeşitli alanlardaki dâhiyane faaliyetlerine bakılırsa kim bilir kaç taneydi?) araştırılması gerektiğine karar verdim.

Çeşitli şehirlerin sokak tezgâhlarını ve köhne antikacılarını dolaşırım; Sofya'da büyük bir rastlantı eseri (cüzi bir fiyata Shakespeare'in 1623 tarihli bir in-foliosunu ve *Ulysses*'in Sylvia Beach'in kalemle yazılmış notlarını içeren, kısmen *intonso*, orijinal Yunan mavisini kapaklı ilk baskısını, George Brasillach'ın bir *ex libris*'ini ve Dolores Ibarruri'nin Campesino'ya el yazısıyla ithafını bulduğum, sefil görünümlü küçük bir dükkân) elime Temesvar'ın başka bir eserinin (ne yazık ki çok yıpranmış) bir nüshası geçti; bu seferki Rusçaydı, *Тайная вечеря Леонардо да Винчи, Анекдоты, Москва, 1988* ve başlığından da açıkça anlaşıldığı üzere, Leonardo'nun *Son Akşam Yemeği*'ni ele alıyordu.

Bu kitabın en ilginç yanı, tarihidir. Bir kitabın, yazarı hayattayken yayımlanması zorunlu değildir, ama Temesvar'ın metninin çeşitli yönleri, yazarın 1988'de veya hemen öncesinde hayatta olduğu izlenimi verir. Öyle olmasaydı, Gérard de Sède'in Rennes-le-Château'nun gizemi konusunda yazdığı ve

* (Lat.) Kitabın iç sayfasına yapıştırılan, kitap sahibinin isminin bulunduğu etiket -çn.

1960'larla 1970'ler arasında yazdığı çeşitli kitapları ve Lincoln, Baigent ve Leigh'nin 1982 tarihli ünlü, çok satan kitabı *Holy Blood, Holy Grail*'i [Kutsal Kan, Kutsal Kâse] konu alamazdı.

Temesvar en azından 1988'de Dan Brown'ın çok sonra yayımlanan *Da Vinci Şifresi*'nden haberdar olamazdı, ama çok rağbet gören bu roman hem Sède'in hem de Lincoln ile arkadaşlarının malzemesinin tamamını büyük bir rahatlık ve ustalıkla kaynaştırmaktan başka bir şey yapmadığı için, Temesvar'ın apaçık bir tarihi yalan olduğuna inandığı bu konuyu sarkastik bir şekilde çürütmek için *Da Vinci Şifresi*'ne ihtiyacı yoktu.

Temesvar'ın İsa'nın Maria Magdalena'yla evlendiğine ve önce Merovenj hanedanını, sonra Sion tarikatını başlattığına dair hayali hipotezleri çürütmek için başvurduğu argümanları burada tekrarlamaya gerek yok, çünkü akli başında filolojik ve tarihi eleştirilerde ve son derece tekdüze ve oldukça tekrarcı olan bu hayali-tarihi eser türünde her adımda insanın karşısına çıkan çelişkilere getirilen eleştirel analizlerde kullanılan argümanların aynısıdır. Burada dikkat çeken ve beni Temesvar'ın metnini yeniden keşfetmeye iten şey, geliştirdiği karşıt kuramdır.

Temesvar'ın söylemi Leonardo da Vinci'nin *Son Akşam Yemeği*'ni temel alır, çünkü günümüzde Brown'ın kitabının çekirdeğini oluşturan bu yorumun haberini Sède'nin veya sayısız destekçilerinden birinin metninden almıştı. Buna göre Leonardo'nun *Son Akşam Yemeği* (bazılarına göre Leonardo'nun

Sion tarikatının meçhul üst düzey üyelerinden biri olduğuna şüphe yoktur) Sède'in hipotezini teyit eder niteliktedir, çünkü İsa'nın sağında resmedilmiş olan Aziz Yuhanna'nın bir kadın olduğuna şüphe yoktur ve bu eser Nasıralı İsa ile Maria Magdalena arasındaki, mistik olmaktan son derece uzak evlilik onuruna yapılmıştır. Ayrıca bu resmin tuhaf ve açıklanamayan mimarisi, yani İsa ile solundaki havariler (Thomas, Büyük Yakup, Philippos, Matta, Yahuda İşkaryot, Simon Petrus) arasında çok az mesafe varken, Yuhanna, Petrus ve Yahuda'dan oluşan (ve sağında Andreas, Küçük Yakup ve Bartalmay bulunduğu) grupla arasındaki mesafe, ancak İsa ile o grup arasında baş aşağı duran ve zirvesi İsa'nın eline işaret eden, bir vajinayı (sanal olarak), yani kadın bedeninin cinsel bölgesini temsil ettiğine şüphe olmayan bir tür üçgen yaratma niyetiyle açıklanabilir.

Temesvar'a göre, İsa'nın Magdalena'yla evlendiğine dair tüm hipotezlerin tutarsızlığı bir yana, Leonardo sembolik nedenlerle bir vajina resmetmek isteseydi bile, bu ezoterik çağrışımı sunabilmek için neden Yuhanna ile İsa arasında böyle bir mesafe yarattığı, ne sağındaki kişi İsa'nın gözde havarisi Yuhanna ise ne de evlenmekte olduğu Maria Magdalena ise açıklanamaz. Burada Temesvar'ın ilgisini asıl çeken şeyse sol taraftaki havariler (Matta, Yhuda İşkaryot ve Simon Petrus) İsa'yla hararetli bir sohbet içerisindeyken, sağ taraftaki grubun ondan uzak duruyor gibi görünmesidir.

Temesvar, burada öğretmen ile havarilerin katıldığı bir akşam yemeğinin veya hatta bir evlilik

töreninin değil de bir grup içerisinde yaşanmakta olan kırılmanın tasvir edildiğini savunur. *Son Akşam Yemeği*'nde, Thomas'ın havaya kaldırdığı parmağıyla İsa'ya haber verdiği, diğer iki havarinin de onu uyarmak ister gibi ona doğru eğildiği bir kırılma resmedilmiştir.

Peki ama İsa'ya karşı komplo kuranlar kimlerdir? İncil'in ilk Latince versiyonunda öne sürüldüğü gibi bir tek Yahuda değildir, hatta Yahuda çok daha geniş kapsamlı ve endişe verici bir durum içerisinde olsa olsa yardımcı rolde yer almış olabilir. Leonardo da Sion tarikatının üst düzey bir üyesi değil, döneminin sapkınlıklarının telaşlı bir analistidir ve (nere-deyse bir kehanet anlamında) son akşam yemeğini bizi etkilemeye devam eden bir tarihi komplonun ilanı olarak görür.

Temesvar'ın yorumlamaları doğrultusunda sol taraftaki havarilerin kimleri ve neleri temsil ettiğini ayrıntılı bir şekilde inceleyelim. Yuhanna'nın bir kadını andırdığına şüphe yoktur, zaten her dönemden ve ülkeden eleştirmenler onun bu androjen görünümünü ele almıştır. Ama androjen, kadın demek değildir. Yuhanna daha çok eşcinsel gibi, dolayısıyla İsa'nın kınadıklarından, bir skandala yol açmaktansa boyunlarına bir değirmen taşı bağlayıp denize atlamaları daha hayırlı olanlardan biri gibi durur; Yuhanna'nın sonradan Pathmos'ta, hemen altında deniz olan bir kayalık üzerinde sürgün hayatı yaşaması, vahiy kaynaklı bir titreme hezeyanı geçirmesi doğal olmayan ve İsa'ya ihanet olarak algıladığı eğilimlerinden dolayı yıllarca pişmanlık duyduğunu

düşündürür. Temesvar'a göre, Yuhanna'nın spesifik olarak eşcinselliği değil de metonimi yoluyla her tür bedensel günahı temsil etmesi mümkündür, ancak Leonardo'nun kendisinin işlediğine inandığı suçun sembolü olması daha mantıklıdır.

Peki kısa bir süre sonra İsa'yı tanıdığını inkâr edecek olan Petrus kimi temsil eder? İsa'nın gönül-süzce de olsa kilisesinin temeline Aziz Petrus'u yerleştirmesi bir rastlantı değildir, çünkü Yeni Ahit'in Eski Ahit'i, yani kilisenin sinagogu temel alması gerektiğinin bilincindeydi. Dolayısıyla bir Yahudi olarak dünyaya gelmiş olan Petrus, İsa'yı ortadan kaldırmak için eşcinsel lobiyle komplo kuran sinagogu temsil eder. *Siyon Liderlerinin Protokolleri*'nde (belli ki Leonardo'nun zamanından beri dolaşımda) anlatıldığı haliyle Yahudilerin dünyayı fethetme projesi doğrultusunda Petrus, Hristiyanlığın ahlaki temellerini yıkması için eşcinsel lobiden sefahatı Hristiyan âleminde yaymasını ister. Petrus sonraki yüzyıllarda resim ve edebiyat alanlarında Hain Yahudi olarak tasvir edilecektir: Petrus'un belirgin kanca burnu, *Son Akşam Yemeği*'nde tektir, Thomas Aquinas'ın öncülü olduğu belli olan Thomas'ın burnu ise Kuzeylilere özgü, Batılı, hatta "Ari"dir. Petrus'un gülümseyişi de sinsî ve tehditkârdır, elini de Yuhanna'ya doğru, ne yapması gerektiğini söyler gibi uzatır.

Bu durumda Yahuda kimi temsil eder? Tenrenge diğerlerine göre daha koyu olup Temesvar'a göre, Muhammed'in ve genel anlamda Arap dünyasının bir ön tasviridir. Temesvar, Petrus'un sinagogunun

Hristiyanlığı yok etmek için İslamla birlik olmasının tuhaf görünebileceğinin farkındadır. Ama Leonardo'nun, İsrail devletinin oluşumuyla Yahudilerin Müslümanlarla doğrudan ihtilaf içinde olacağını tahmin edemeyeceğini göz önüne almak gerekir; 1495 yılına doğru *Son Akşam Yemeği*'ni yarattığında 1492'nin *Reconquista*'sından [Yeniden Fetih] sonra, o döneme kadar Arapların hoşgörü gösterdiği, hatta Araplara tıp, ticaret ve finans alanlarında değerli hizmetlerde bulunan Yahudilerin İspanya'dan sürülmesi daha yeni başlamıştır. Ortaçağın tamamı boyunca Yahudilerle Araplara Hristiyan kelamının geleneksel düşmanları gözüyle bakılmıştı ve öyle tasvir edilmişlerdi, dolayısıyla bir komplo için ittifak yapmaları şaşırtıcı değildi.

Bu grubun sağındaki diğer üç havariye gelince, şaşkın görünürler. Küçük Yakup diğerlerine üç hani gösterirken, Andreas üzüntü ve çaresizlik içinde kollarını açar, Bartalmay da şaşırmış, hatta dehşete kapılmış görünür. Komployu tasvip etmedikleri bellidir, ama İsa'ya yaklaşip (Thomas'ın yaptığı gibi) onu uyarma ihtiyacı hissetmezler.

Sonuçta Leonardo *Son Akşam Yemeği*'yle çağdaşlarını ve kendinden sonraki kuşakları, *Protokoller*'de tarif edilen komplonun en baştan itibaren söz konusu olduğuna dair uyarmak istiyordu, ama tabii günümüzde de devam eden bu komplonun farklı biçimler edineceğini, Ortodoks Yahudilerinki, köktendinci Araplarınki, eşcinsellerinki (veya belki de Yahudi, Arap ve Hristiyan eşcinselleri gibi alt komplolar) olmak üzere çeşitli bağımsız küçük komplolara bö-

lüneceğini bilemezdi. Temesvar ayrıca kontrolsüz cinsel özgürlüğü temsil eden Yuhanna'nın (Leonardo'nun kehanetine göre) On Emrin onunun da ihlalini kabul edilebilir kılan kitle iletişim araçlarının komplosunu da temsil ediyordu (günümüzde buna Talmud, Kuran ve Mediaset'in üçlü komplosu diyebiliriz).

Temesvar'ın incelikli yorumunu okuduğumuz zaman birkaç soru ortaya çıkar. Temesvar Yahudi karşıtı, eşcinsel düşmanı ve Arap karşıtı mıydı (Hitler, Kardinal Ratzinger* ve Orianna Fallaci'nin bir tür karışımı), yoksa Leonardo'yu mu Yahudi karşıtı, eşcinsel düşmanı ve Arap karşıtı olmakla suçluyordu? Peki ama Leonardo'nun bu sözde eşcinsellik düşmanlığını (artık) herkesin fikir birliğinde olduğu eşcinselliğiyle nasıl uzlaştırmalı? Belki de tam tersine, Leonardo kendini bu komplonun destekçisi ve üyesi olarak, dolayısıyla hem eşcinsel hem de Yahudi olarak sunmak istiyordu? Belki de Latin alfabesini kullanmasına rağmen harfleri sağdan sola yazıyor olmasının nedeni buydu, hem zaten Leonardo da Vinci'nin anagramı tipik bir Yahudi adı olan D(a-vid) N(oah) Arié Colon Fida'ydı. Veya eşcinsel olan Leonardo, eşcinselleri itibarsızlaştırmak için onları da dahil etmeye çalışan Arap-Yahudi komplosunu ifşa etmek istiyor olabilir miydi? Bu durumda Yuhanna, Arap-Yahudi sinsiliğinin kurbanı olarak, şefkatle mi tasvir edilmişti, Pathmos'a kaçışı Petrus ile Yahuda'nın aklını çelmesinden kaçış yolu muydu ve

* 2005-2013 arası XVI. Benedictus adıyla papalık yaptı -çn.

Vahiy iki arkadaşının planladığı komplonun öngörülen sonuçlarının korkunç alegorisi miydi? Yoksa Leonardo *Da Vinci Şifresi*'ninki de dahil olmak üzere, çeşitli komplo teorilerini önceden ifşa etmek için *Son Akşam Yemeği*'ni provokatif bir şaka, Tefsirin Metastazının bir parodisi gibi mi sunmuştu?

Her halükârda, *Son Akşam Yemeği*'nin, anlatıyor gibi görüldüğü ve saf yorumcuların büyük bir yüzeysellikle kuşaktan kuşağa aktardığı öyküyü anlatmadığı kesindir.

Zaten Temesvar da yazısını kesin sayısal argümanlara dayalı bir dizi huzursuz edici soruyla bitirir. Neden Leonardo Vinci'nin adı 13 harften oluşur, freskte 13 çerçeve (yan panolar ve pencereler) ve yemekte 13 kişi vardır? Biz de Temesvar'ın Romanya'da doğduğu şehrin adının Timisoara [Temeşvar] olduğuna göre (Arnavut olan Milo'nun soyadının neden Romen olduğu bir yana), Milo Timisoara adının da 13 harften oluştuğunu ekleyebiliriz! Ama paranoyak yorumlara yol açmamak için bu konuyu geçelim.

Temesvar'a göre, İsa'yı ve Yahuda'yı çıkarınca (kısa bir süre sonra öleceklerdir) *Son Akşam Yemeği*'ndeki kişilerin sayısı 11'e iner. 11, Petrus ile Yahuda'nın isimlerinin bir aradaki harf sayısıdır, *Apocalypse* [Vahiy] kelimesinin harf sayısıdır, Latince *Ultima Coena*'nın [Son Akşam Yemeği] harf sayısıdır ve İsa'nın iki yanında ellerini açmış iki havari ile işaretparmağını uzatmış bir havari vardır, böylece parmak sayıları 11 eder. 11 kere 11, 121 eder ve bu, "gizli bir sayı"dır! On Emri reddederek 121'den 10'u

çıkarırsak 111 kalır. 111'i, *Son Akşam Yemeği*'nde 11 sayısının görüldüğü 6 defayla çarparsak, 666'yı elde ederiz ki, o da Canavarın Sayısıdır!

Rahatsız edici ipuçları bu kadarla da kalmıyor. Temesvar, temel bir Kabala ilkesini izleyerek, alfabenin harflerine (26) giderek artan sayılar atfeder. Her harfin yerine bir sayı koyarsak, Leonardo da Vinci'nin adı şu sonucu verir: $12+5+15+14+1+18+4+15+4+1+22+9+14+3+9 = 146$ ve 146'nın kendi içindeki toplamı da 11'dir. Aynı şey Matta'nın adıyla yapılırsa harflerin sayısal değeri 56 eder, onun da kendi içindeki toplamı 11'dir. Bu şekilde devam edilirse, elde edilecek olan sayı yine Canavarın Sayısı olan 666'dır.

Bir de Yuhanna ile Yahuda'nın isimleriyle ne olduğuna bir bakalım. Yuhanna'nın sayısal değerlerinin toplamı 78, kendi içindeki toplamı 15, onun da toplamı 6'dır; Judas'ın sayısal değerlerinin toplamı yine 78, kendi içindeki toplamı 15, onun da toplamı 6'dır. 6 sayısının iki kez karşımıza çıkması, yani vurgulanmış olması bizi bir kez daha 111'i 6'yla çarpmaya iter ve bir kez daha 666'yı, yani Canavarın Sayısını elde ederiz.

Bu kadar rastlantı tesadüf eseri olamaz. *Son Akşam Yemeği* İsa'ya yapılan ihaneti ifşa ederken, aynı zamanda Decal'ın gelişini ilan eder. Ama bunu kaygılı tonda mı (bu durumda Leonardo endişeli bir ortodokstur), yoksa mutlu tonda mı (bu durumda Leonardo komponun öncülerinden biridir) yapar?

Temesvar bu konuda kesin bir şey demez, ama her halükârda her mesajın ardında (görünümde son

derece masumane olan “bugün yağmur yağıyor” gibi bir cümlede bile) daima gizli bir anlamın aranması gerektiğine dair bizi uyarır.

Temesvar bize birilerinin komplo kurduğunu ve karanlıkta komplo kurmaya devam ettiğini söyler. Belki de Temesvar’ın ortadan kayboluşunun ardından da böyle bir komplo, hatta Eşsiz Komplo yatıyordur. Belki de Temesvar gizli kalması gereken veya sadece Batının kaderini gizlice tayin edenlerin bildiği bir şifreyi deşifre etmiştir.

Ricardo Montenegro'ya Ait Kitapların Müzayedesi¹

Bu kitaplar 25 Mart 1997'den itibaren bir haftalığına sergilenecektir, halka açık satış bir sonraki salı günü, saat 10.00'da yapılacaktır.

FLUDD, ROBERT, *Tomi Secvndi Tractatvs Secvndi Sectionis Secvndae Partis Primae Portio Secvnda De Extranatvralli et Metanatvralli Megacosmi Historia. In Portiones Tres Distributa, Avthore Roberto Flvd Alias de Flvctibvs Armigero et Medicinae Doctore Oxoniensi, In Qvo Qvasi Specvlo Politissimo E Sacro fonte radicaliter extracto non modo de Naturae Simia sed etiam de Simiae Natvra praeemonstratur atq. de Adamico Pithecio Austrino origo ostenditur. Nec Non Metaphysicorum Dictis & Avthoritate ejus Decavdatio ad amussim & enucleate explicatur & comprobatvr. Vbi de Ortv Avstrino hoc est de Anvlo Irreparabiliter Perdito ante Moysaicvm Egressvm sed serendipiter post Navi-*

¹ Bu yazı *Almanacco del Bibliofilo*'da (Apologia del vocabolario) yayımlanmıştır, Milano, Rovello, 1999.

gationem Begelianam nouiter Invento Praenaturalis Historia narratvr Ymaginibus effabré exculptis a Theodoro de Bry. Qvasi postremum preambulum mysticum portionis tertiae secundae partis sectionis secundae tractatus secundi torni secundi Vtrivrsque Cosmi Historiae. Oppenheimij Impensis Gvilelmi Fitzeri, Typis excussus Caspari Rotelli Anno MDCXXXIX.

2°: A4 (-A3, + U2) B-2B4 2C8; s. (2) 1-3 4-5 6-9 10 11-216 117-224 (numaralandırmada sayısız hata vardır: 83 yerine “73,” 121 yerine “1,” 216 yerine “217,” 224 yerine “33”). Gravürlü antiporta ve 4 açılış sayfası, *Terra Incognita*’nın orijinal renkte 1 katlı haritası, p.p.’de 4 gravür, metin aralarında 317 tahta baskı gravür, Üzerinde Zoomorf Gül olan 1 hareketli rotula (bilinen hiçbir nüshasında yoktur).

Coeva soğuk baskılı domuz derisiyle ciltlenmiş, arka tarafta aşınma var, kılıfı zayıf. İlk 80 cc’de hafif lekeler, A2-F3 arasında kenarda kurt deliği. Başka açılardan çok fresco ve güzel bir nüsha. “Ex Bibliotheca Magistri Michaelis de Notre Dame” şeklinde harika bir *ex-libris* var.

Utriusque Cosmi Historia’nın bu son dereceden bulunan (ve yarım kalmış) ekinin nadir ve tek baskısı, Mellon, Ferguson, Duveen, Hall, Caillet, Dorbon’da yok. NUC nüshası yok. Guaita 23458. Thorndike xii, s. 456. Fludd’ın eserlerinin sınıflandırılmasındaki zorluklardan dolayı UCH II 2 $c^{1/2}$ mi (Godwin), yoksa di UCH III 1 $b^{2/1}$ mi olduğu kesin değil. (Gardner’a göre UCH

III 1 a, UCH III 1 b¹/¹, hatta UCH III 1 b²/³ hiç yayımlanmadı).

THEOPHILUS SCHWEIGHART (?) *Vervm Alchymische Clypevm. Das ist Die Ganze Kunst und Wissenschaft der Ertz Bruderschaft, Ueber Psudochymicorum Libellis Monstruosis Figuris atq. Aenigmatibus Homines Decipientibus, contra Hystriones Chaos Magnesiae & Antri Naturae und ähnliche Orbimeripottendificuncta undique quoversum bombitarantarantia nouissimum scutum praeuens für defensionem Fratrum des löblichen Ordens Roseae Crucis. Sub umbra alarum tuarum, cave diabolum!* Sl, sd (1617).

24° (10 ccnn) 77 sayfa (1b). Antiportada Christian Rosenkreutz'un mezarının tasvirini içeren güzel bir gravür var.

Coeva parşömenle ciltlenmiş, *stanco* [eski miş] halde. Kâğıdın kalitesinden dolayı yaygın arrossatura var. Son sayfalarda koyu lekeler, kenarda büyük bir kurt deliği ve birkaç harf kaybı. Yayımlandığı yeri ve tarihi silmek için açılış sayfasının alt kısmı aşınmış. Christian Knorr von Rosenroth'un sıra dışı bir *ex-libris*'i var.

Caillet, Guaita, Dorbon, Ouvaroff, Gardner'da bilinmiyor. Amsterdam'daki Bibliotheca Hermetica'da yok! Waite (*Cross and Crucible: Addenda on Early Rosicrucians*, London, 1923, pp. 66) kitabı Schweighart'a atfediyor ve onu yayıncı olarak sunuyor: "Typis Rolandi Edighofferij, Armartis (sic), 1617." G. Arnold (*Unpartheys-*

che Kirchen-und-Ketzer Historien, Schaffausen, 1743, Ek s. 870) yazardan söz etmiyor ama Hesse prensinin var olan tek nüshayı, yani muhtemelen bunu elde etmek için bin düka altını ödemeye hazır olduğunu söylüyor.

SCHOTT, CASPAR, P. Gasparis Schotti regiscuriani E Societate Iesv Olim in Panormitano Siciliae, nunc in Herbipolitano Franconiae Gymnasio ejusdem Societatis Iesv Matheseos Professoris. *Machina Olivetana, Sive de Technasmate Siliceo quasi Rationem Digitis Computante, singularem personam adjuvante, in quo admirandorum effectuum spectacula, inventionum miracula ad multos calculos mercationis & ad verborum processionem adhibenda, eruuntur. Ubi quomodo quilibet scribendo epistola qualibet de re, quocumque idiomate, potest alteri absenti arcanum animi sui conceptu manifestare & scripturam ab aliis eadem arte intelligere, Asperae Laminae auxilio, explicatur. Opus desideratum diu, promissum a multis, a non paucis tentatum, a Iaponicis callidissime imitatum. Eporediae Sumptibus Haeredum Camilli. Excudebat Carolus De Benedictis jam Eporediensis Typographus, MXXIV (sic, probabilmente 1624).*

4° (20,5×16). (28 ccnn) 488 (b). Güzel antiporta Saerial'a ait, sayısız makine gravürü var, 16 hareketli ek eserin tamamının içeriğinin farklı şekillerde yayımlanmasına izin verir.

Modern döneme ait, mahfaza şeklindeki cildi sağlam. Sıra dışı şekilde her tür kurt deliğinden yoksun nüsha.

Benzer bir nüsha için bkz. I.B.M. Israel (cat. PS 50/50). Çok nadir olmasa da (çok sayıda NUC nüshası var), eser güncel açıdan önemli. Rahip Schott yapay zekâ konusunda araştırmalar yapılacağını öngörmüş. Bu kitabın anastatiği var (Tokyo, Clone Publishers, 1990).

(Anonim), *Albedo Triumphans sive de Spermate Ceti*. Sl, Sd.

(16°) Currus Leviathanı'nın tasvir edildiği alegorik açılış sayfası P.E. Quodd'a ait, 178 beyaz sayfa 1 c n n düzeltmeler sayfası. Beyaz deriyle ciltlenmiş. Temizlenmiş ama genel anlamda çok fresco.

Ferguson (*Books of secrets* iv, 4, 5, p. 27) bu kitaptan, geleneksel yöntemler yerine mistik yolculuklar yoluyla elde edilebilecek olan Beyaz Yapıta adanmış, nadir bir simya kitapçığı olarak söz eder ve üzerinde "*Sive de Furnis Novis Philosophicis Inauditis absque flammis*" yazdığını söylediği ikinci bir açılış sayfasından söz eder (bu nüshada yoktur). Starbuck & Stubb (*Ismael's Forerunners*, Nantuchet, New Bedford Press, 1845) tarafından *Terra Incognita*'ya [meçhul diyarlar] yapılan yolculukların kitapları arasında sayılmıştır. Caillet, Dorbon, Guaita, Duveen, Bibliotheca Magica, Sabin ve Du Rietz tarafından bilinmiyor.

(SON DERECE NADİR INCUNABULUM),
Pseudo Alberto, *De secretis mulierum*. Havantii,
1483.

F.1a tit: Albertus Magnus De Secretis Mulierum. F.2a: // Liber de admirando se//creto tampasticho sive de sudario hauriente Cum expositione Mag//gistri Tambrandi. In fine: Finis, Impressum Havantii, 1483//die purgationis. Registr. 4.r.ch. maj. et min. c:S. et c. in fine quaterniorum 2 col. 28 1. text. 38 1. comment. 54 ff.

Olağanüstü beyazlıkta harikulade bir örnek, zarif modern karton kapaklı. Hafif kullanım izleri ve ilk cc.'lerde [karbon kopya] birkaç fioritura [lekelenme] var.

Hain 566, Goff (A-300).

ROBSON ROBERT, *A Hooligan Guide. A Discourse occasioned by some Observations on the Inconveniences and Dangers arising from the Use of Common Spectacles, Leading the Way to know All Things, Past, Present and to Come, To Resolve all manner of questions, viz. of Pleasure, Health and Sorrow and teaching the way to cure all Diseases in all circumstances touching the Relation betwixt Spirit and Foot-Balloons*. London, At the Gascoigne corner, to be sold at the Goal Mouth.

8°. (16,5×10). (64 ccnn) 1-184 ve 149-226 sayf. Güzel bir antiporta.

Deri cildi sağlam durumda. Genel anlamda yıpranmış. Copia di studio [atölye nüshası].

GARZONI TOMMASO, *La Basilica degli Antiquari Negromantici. Nouamente formato, et posto in luce da Thomaso Garzoni da Bagnocavallo, Accademico Informe di Ravenna per ancora Innominato. Diuiso in Dieci Incanti, oue si uedono i uari Prestigii del Mendacio d'Atributione, del far Cento Mappe d'un sol Portolano, et dello Scatalogar Se-luatico, verbi gratia, del copiar li Frontispizi come fussero Pristini et del far parer l'Opra di S.S. Theologi come Gramatica d'Horacoli, Sogni, Sorti, Premonizioni, Prodigj, Sybille et altri Occulti Privilegi.* In Venetia: Al Portico di Sant'Anastatica.

4°. (10×6). (2 ccnn) 98 sayfa.

Manastır tarzı carta zuccherò cilde sahip, sadece köşeleri, birleşme yerleri ve düz yüzeyleri eskimiş, sırtı ve risguardo [kitabın başı ve sonundaki boş sayfalar] Araldo di Sant'Antonio'dan orijinal sayfalarla ustalıkla baştan yapılmış, sayfalar zarif bir şekilde rifilatura her sayfada az sayıda satır kaybedilmiş, açılış sayfası yazarın kardeşi Bartholomeo Garzoni tarafından yazılmış, ustalıkla çoğaltılıp monte edilmiş, sadece ilk 45 cc'de büyük lekeler var, muhafaza durumundan kaynaklanan arrossatura var, kara mürekkepli ebrulu taglio [sayfa kenarları], kullanım izleri, güzel el yazısıyla yazılmış yeni notlar var, kılıflarda eskiden kalma kurt ve termit izleri var (çok fresco). Bu sıra dışı ve rağbet

* (İt.) Şeker kâğıdı. 1900'lü yılların ortalarına kadar şekerler mavi renkte bir kâğıda sarılmış olarak satıldığından, mavi renkteki kâğıtlara şeker kâğıdı denirdi -ed.n.

gören eserin genel anlamda mükemmel ve ilginç bir örneği.

Galantara (*Testimonianze dell'incuria dei religiosi prima delle leggi Siccardi*, x); G. Libri (*Jolie Bibliothèque de Livres à Respecter*, 1845, xx, 6); A WWF *Catalogue of Habitats for Endangered Species*, 3659).

DEE JOHN, *De Monade Oscillatoria. Of What Pass'd for Many Yeers at the Abbey of Saint-Martin-des-Champs as It Was Haunted by Private Conferences and Apparitions of Some Spirits, Tending to a General Alteration of most Kingdomes of the World, by Means of So-Called Horologium Oscillatorium; and shewing severall good Uses that a Sober Semathologist may take of All*. London, Printed by Valentin Boni Plani, and sold at the Templar door, 1660.

1. baskı in-folio (43×21), 450, 36 (6 ccnn). Monas Oscillatoria'nın yanında Dee'nin portresi var. Antiporta on Sefirot'un tasvirini içeriyor.

Coeva, buzağı derisiyle ciltlenmiş. Harikula-de ve fresco bir örnek.

Meric Casaubon (*On Some Troubles occurring in Paris at the St. John's Eve*, 1894 (sic), xx, s. 45); G. Neuhaus, *Die frölische Foucaultschewissenshaft*, s. 88).

FINELLA FILIPPO, *De Dentorum Phisionomia, Ubi, Quomodo ex Maxillarium, Caninorum Praecisoriumque Putredine cujuslibet Passio Ani-*

mae intelligi possit, dicitur. Trapanorum Siciliae, Typis Iacobi Ciccarelli, 1648.

(Beraber ciltlendi) DIRGBY KENELM, *The- atrum Dentarium. In quo Actio varia, singularis et admiranda Pulveris Sympathetici, & quando Ejus auxilio peniculum aspergitur et cotidiane dentes purgantur, ad eorum Extractionem vitandam, ostenditur. Opusculum lectu jucundum & utilissimum.* Durbanii, Printed by Gibbs and sold At the Coll Gate, 1633.

32°. (3×1). 32, 66 sayfa. Sayısız gravür var.

Her iki eser orijinal ve değerli, fildişi cilde sahip, altın varaklı unghiatura/(kitabın farklı bölümlerini bulmaya yarayan, sayfa kenarına açılan) çentiklerle ustalıkla restore edilmiş. Hafif ve yüzeysel küf izleri var.

Bkz. Fang & Zahn, Books on Teeth, "Surgeons Clarion," 5, 1986.

(Anonim), *Il Pelago Rifioriente. O sia, dell'Algha Orientale & come per Svo Offizio il Mare diuenga Sauana Herbaria & Palvde Meotide. Oue si narra de la Fvga de le Sirene et Ondine de l'Vltima Thvle uenvte a cercar la Terra oue fioriscono i Limoni et le Caue del Svono oue si celebrauan le Piaceuoli et Sol-lazzeuoli Notti.* Nel Contado di Rimini, per i Tipi di Giani Fabri, Alla Porta del Paradiso, 1585.

16° (9) 34. De Hooge'nin antiporta deniz köpüklerinin arasında kaybolan Venüs tasviri içeriyor.

Modern döneme ait plasticato [naylonla] kaplanmış. Büyük lekeler var. Rifilare.

Hiçbir turistik katalogda olmayan ilginç bir eser.

BOEHME JAKOB, *De Tuba Daemonum. Sive de Flatu Expulso. In quo Ima Concrepitatio, per quam interiora certamina manifestantur, fortiter tubicinat. A multis negata, a paucis confessa, ab omnibus deprecata. Montis Catini, Impensis Falqui Haeredum, 1601.*

16°. 300 nn folio.

Modern dönemde “velin” kâğıtla ciltlenmiş. Foliolar son derece beyaz olup üzerlerinde fioriture ve hafif kullanım izleri var. Barba.

GAELLIUS LICIUS, *De secretis Libri vii. Castri Fibochii, Aedibus Julij Magni Andreae, 1790.*

8° (14,5×7). (16 ccnn) 165 sayfa. Metin A1'den P1'e kadar. P2'de ilginç bir “Omissis” sayfası var. Metin içinde çeşitli mühürler ve şifreli levhalar var.

Siyah maroken cilde sahip. Açılış sayfasında kilise kütüphanesinin mührü var.

Jouin & Descreux (*Bibliographie Occultiste et Maçonnique et des Sociétés Secrètes*, Brüksel, 1976, s. 1480.

FOSCOLO UGO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Parma, Bodoni, 1797.

Cildi orijinal Grolier olan koleksiyoncu baskısı. Olağanüstü iyi durumda bir nüsha. Sadece son sayfalarda kenarlardaki hafif kurt delikle-

rinden dolayı, özellikle 25.3.1799 nüshasında birkaç harf eksik.

LES DEMOISELLES. XVI. yüzyıla ait, Avignon ekolünden harikulade bir erotik gravür (125×270), elle renklendirilmiş. Kenarında ("Pabulus Pinxit, M.O.M.A.") yazıyor.

Eşik Meselesi. Para-Antropoloji Konusunda Bir Deneme Yazısı

Sagunto Mağarasının keşfine kadar, adına felsefe denen kadim uygulama konusunda bildiklerimizi sadece Yunan tüccar Aristoteles'ten (MS II. yüzyıl) kalan bir fragmana borçluyduk; Aristoteles DK 5,00 dersinde şöyle der:

Atina, Druidlere itaat eden en kuzeydeki halklar tarafından fethedilmeden ve bu halklar ona alfabeyi getirip onu Asurbanipal'in Gordion Düğümünden Berber Sütunlarına kadar uzanan Büyük İmparatorluğunun takas merkezi haline getirmeden önce bilginin merkezinin, artık var olmayan ve felsefenin mucitleri olduklarını söyleyen Mastialıların ülkesi olduğuna inanılırdı. Felsefenin ne olduğunu bilmiyoruz, ama o halkı Ölüme götüren şeyin aşırı bir bilgisizlik biçimi olduğuna inanılır. Dolayısıyla hayatta kalanlar için bilginin, oyalanma sağlayan, yani zevk veren zenginliklerin edinilmesine uygun olan ve olmayan şeylerin hesabından ibaret olması daha akla uygun görünmüş.

Son zamanlarda Sagunto Mağarasında yürütölmüş kazılarda üzerinde aforizmalarla yakarışların, öğretilerle tehditlerin yazılı olduğu bir dizi küçük taş tablet gün yüzüne çıkarılmıştır; bu tabletler sayesinde artık, varsayımlar temelinde de olsa, Mastia'nın ilk sakinleri için felsefe dedikleri şeyin ne olduğunu yeniden kurgulamak mümkün hale gelmiştir. Bu durumda felsefe, insanların zenginlik edinmek yerine Ö†/ Q/ ▼❁, yani -Kranz'ın tercümesindeki oldukça muğlak terimi kullanacak olursak- "Eşikte olmanın yarattığı huzursuzluk duygusu" konusunu sorguladıkları bir yaşam tarzıdır. Mastialılar yazıyı bilmiyorlardı ve bu tanıklıklar Mastialılar ortadan kaybolduktan sonra gelişen bir uygarlığın geliştirdiği efsanelerden kaynaklandıkları için oldukça müphemdir.

Her halükârda bu tanıklıklara göre, sonradan Keltiberya olarak bilinecek olan bölgede yaşayan Mastialıların, felsefeyi geliştirmeden önce ilkel bir hayat sürdükleri, üzerlerini sadece birkaç hayvan derisi ve kaba kumaşlarla örttükleri, mağaralarda yaşadıkları ve hayatta kalmakla çoğalmaktan başka bir amaçları olmadığı anlaşılmaktadır. İşbölümü diye bir şey yoktu, yiyecek bulmayı başaranlar kendi ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra gerisini başkalarına veriyordu, kadınlarla erkekler özgürce birleşiyordu ve çocuklar toplum içerisinde eğitim alıyordu. Dolayısıyla ne herhangi bir takas biçimi ne de bizim ticaret kavramımızı andıracak bir şeyleri vardı. Ancak oldukça verimli bir doğa sayesinde bol miktarda meyveleri ve suları vardı.

Böyle bir yaşam tarzıyla çok basit düşünce biçimleri geliştirmiş olmaları ve sadece maddi olaylar (yemek, dışkılamak, çiftleşmek gibi) üzerine düşünmüş olmaları doğaldır. Bize ulaşan belgelerden, her tür soyutlama biçimi açısından isteksiz oldukları anlaşılmaktadır. Bizim için hayatın olayları çeşitli kategoriler ve kavramlar altında sınıflandırılırken (nicelik, maliyet, uygunluk ve evrensel eşdeğer olarak para – buna göre bir tahıl kilesi ile iki kol boyu kumaş, aynı takas değerine sahip oldukları için aynı şey sayılabilir), Mastialılara göre insan “yiyen, içen, çiftleşen, dışkılayan, idrar yapan ve Son Nefesini veren” biriydi. Aslında Mastialılar arasında “insan” kavramı yoktu. Şu veya bu Mastialıdan söz ederlerdi ve olsa olsa tüm Mastialıların şunu veya bunu yaptıkları sonucuna varırlardı.

Mastialılar ayrıca iyiyle kötüyü kesin olarak ayırt edemiyorlardı. Bizdeki karşılığı “iyi” olan kavram bizim “iyi” kavramımızla örtüşmediği gibi aslında bizim düşündüğümüz anlamda bir kavram da değildi (bize göre çift kayıt sistemi de, gelir de birer kavramdır). Mastialılarinki, yapılması veya yapılmaması gereken bir şeyin değil, genelde olan bir şeyin müphem duygusuydu. Mastialılar yemek yemeyi ve çiftleşmeyi iyi olarak değerlendiriyorlardı, ama Son Nefes için de aynı şeyi düşünüyorlardı: Mastialılara göre iyi ile olgu neredeyse eşanlamlı ifadelerdi. Karnı aç olan bir Mastialı yiyecek arayışına çıkıyordu, bulup yiyince de bu olguyla tatmin oluyordu.

Mastialıların bunları “bildiklerini” söyleyemeyiz. Sagunto Mağarasının metinlerinde uzaktan da

olsa “bir şeyleri bilmek” olarak tercüme edilebilecek bir şeyler arayacak olursak, bir kavram değil, ancak “Bir olgu ise, neden ondan söz ediyoruz ki?” şeklinde tercüme edilebilecek bir tür deyimden söz edebiliriz.

Mastialılar bu bağlamda başka arkaik uygarlıklardaki tanrıları da bilmiyorlardı. Çeşitli olaylar arasından sadece daima gerçekleşen ve onlar olmadan Mastialıların var olamayacağı olgulara odaklanırlardı. Bunlar Mastialıların hayatta kalması için elzem olan yiyecek ve havanın girdiği ve Son Nefes çıktığı Ağız, şey adını verdiklerini boşaltmaya yarayan Anüs (dışkı, bulutlar, hayvanlar, taşlar, kısacası Mastialı olmayan her şey bir “şey”di) ve hem bir şeyleri boşalttıkları hem de birleşmelerinden zevk hissi doğduğu için (Mastialılar için zevk, yiyecek ve boşaltma gibi, ihtiyaç duydukları bir şeydi) Penis ve Vulva. Vulvadan ayrıca yeni Mastialılar da doğuyordu (felsefenin ortaya çıkmasına kadar Mastialıların çiftleşme ile doğum arasında bir neden-sonuç ilişkisi görmediği anlaşılıyor).

Son Nefes Ağızdan çıktığı anda Mastialılar artık Mastialı sayılmıyordu. O andan itibaren Mastialılar yiyeceğe dönüşüyordu (zaten yakalanan hayvanlar da Son Nefesini verdikten sonra yiyeceğe dönüşüyorlardı) ve cesetleri hayatta kalanlar tarafından yeniyordu.

Bu anlamda Mastialıların hayat konusunda kesin bir kavramları olmadığı gibi ölüm konusunda da yoktu. Bir Mastialı doğmadan önce yoktu, sonra bir olguydu, sonra da artık yoktu. Son Nefes de bir

olguydu ve böyle kabul görüyordu. ("Bir olgu ise, neden ondan söz ediyoruz ki?")

Dolayısıyla Ağız, Anüs, Penis ve Vulva bir anlamda ayrıcalıklı olgulardı, oldukça muğlak bir kültürel biçimin nesnesiydiler ve sıklıkla öpülürlerdi. Öpücüğün bir öğretisi olmadığı, yine bir olgu olduğu anlaşılmaktadır.

Ancak bazı tabletlere göre, uygarlıklarının belli bir aşamasında Mastialılar arasında ilk ve son defa işbölümü yaşanmış. Bir Mastialı Son Nefesini verdikten sonra şöleni düzenlemek zor olmuş, çünkü onu yemek gibi doğal bir dürtüyle cesedin başında büyük bir kalabalık toplanmış, en öndekiler zorlukla birkaç parça et koparıırken, en arkadakiler bir şey yiyememişler ve malların doğal paylaşımı şeklindeki barışçıl âdetleri değişime uğramış. Dolayısıyla obsidyen bıçak kullanımında doğuştan becerikli olduklarını kanıtlamış olan bazı Mastialılar cesedin eşit parçalar halinde bölünmesi ve parçaların dağıtımıyla görevlendirilmiş.

Bu görevlilere, tam karşılığı olmasa da *Hekim* diyebileceğimiz bir ad verilmiş. Son Nefesi geciktirmenin bir yolunun olmadığına (yani bedeninin herhangi bir bakımının olmadığına) inanıldığından Hekimlerin görevinin Mastialıların sağlığını muhafaza etmek değil, cesetlerin diseksiyonu olduğu bellidir. Sıklıkla birileri öldüğünden ve diseksiyon işi çok çaba gerektirdiğinden, Hekimler toplumun geri kalanı tarafından besleniyordu ve sadece kendi faaliyetleriyle ilgilenmekle yetiniyorlardı. Ama iki ölüm arasında yine de epey boş zamanları olduğundan

(işbölümünün olumsuz bir sonucu olarak) yavaş yavaş felsefeyi icat etmişler.

Hekimler cesetlerin diseksiyonunu yaparken, Ağızla Anüs arasında yiyeceklerin kana ve ete dönüştüğü veya işe yaramaz şeyler olarak Anüsten, Penisten ve Vulvadan dışarı atılmak üzere bağırsaklarda toplandığı uzun bir güzergâh olduğunu keşfetmişler. Ayrıca bazı dişi Mastialıların cesetlerinde “Neredeyse Mastialılar,” yani cenin halinde bedenlerin varlığı keşfedilmiş. Hekimler çeşitli ceninlerin gelişme durumlarını göz önüne alarak ve ölen Mastialının en son ne zaman çiftleştiğini de öğrenerek hamileliğin çiftleşmenin sonucu olabileceği fikrini ortaya atmaya cüret etmişler.

İlk olarak felsefi düşünceyi geliştiren Bastulili Gado, Mastia uygarlığının aşına olmadığı bir soyutlama eylemiyle Vulva, Penis, Ağız ve Anüsü Eşik kavramı altında toplamış (ama Mastialıların aşına olmadığı şey zaten kavram kavramıydı). Günümüze ulaşan fragmanlarından birinde Gado şöyle der:

Biz, Eşik var olduğu için Mastialılarız. Yiyecek, bir Eşik olan Ağza girmeden önce henüz bir Mastialı değildir. Bir Eşik olan Anüsten çıktığı zaman da artık Mastialı değildir. Benzer şekilde, Penis Vulvaya girmeden önce sonradan Vulvadan tam bir Mastialı şeklinde çıkacak olan şey oluşmaz ve Ağzın, Anüsün, Penisin ve Vulvanın tüm faaliyetleri sadece Ağızdan Son Nefes çıktıktan sonra biter. Mastialıların Mastialı olmadan önce oldukları ve artık Mastialı olmadıktan sonra oldukları, Eşikte olur (TS, 777a).

Hekimler bu fikirler temelinde Mastialıların “iki Eşik arasında bir kanal” olduğu sonucuna varmışlar. Ama Hekimler kurban edilen bazı Mastialıların diseksiyonunu yaparken, kurbanların son öğünlerini ölümden az veya çok önce yemiş olmalarına bağlı olarak, bazılarınin yediklerinin henüz midelerinde olduğunu bazılarıninsa bağırsaklarında henüz atılmamış dışkılarınin olduğunu keşfetmişler. O zaman Hekimler arasında Eşiklerin tam olarak nerede olduğu tartışması baş göstermiş. Yiyecek Ağızdan geçtikten sonra midede kaldığına göre Ağzın bir Eşik olmadığını, Mastialıların içinde dışkı oluştuğuna göre Anüsün de bir Eşik olmadığını düşünmeye başlamışlar.

Hekimler, Mastialıların yiyeceği yutması sonucunda oluşan kanı, lenfi ve beden sıvılarını Mastialılara ait olarak gördükleri için, kendi kendilerine şöyle bir soru sormuşlar: Mastialı olmayan yiyecek hangi noktada bir Eşiği geçip bir Mastialıya dönüşüyor? Artık şu veya bu Mastialı olamayacak olan yiyecek artıkları hangi noktada şu veya bu Mastialı olmaktan çıkıyor?

Bazılarına göre, Eşiklerden biri mide ile bağırsaklar arasında, bazılarına göre ise mide ile kalp arasındaydı. Ama bize göre önemli olan asıl mesele bu değildir.

Hekimler Ağızla Anüsün birer Eşik olduğunu sorgulayıp Mastialıların Eşiklerini vücutlarının içinde, algılanmalarına imkân olmayan bir yere konumlandırdığı zaman Ağzın, Penisin, Vulvanın ve Anüsün üstünlüğünü de otomatik bir şekilde sorgulamış oluyorlardı.

Ayrıca Hekimler Eşik Kavramını geliştirdikten sonra, Mastialıların Eşiklerinin dışında başka Eşiklerin de var olduğunu fark etmişler ve mağaraların Girişlerinin, toprakta açılan Deliklerin, dağların içindeki bazı doğal kanallara girişlerin Eşik olduğuna karar vermişler, ayrıca Mastialıların kulaklarını ve burun deliklerini de yeni Eşikler olarak tespit etmişler. Böylece bilinen Eşikleri anlamak için tek Eşik fikri icat edilirken, bilinen Eşiklerin giderek çoğaldığını fark etmişler. Günümüzde, başka arkaik düşünceleri temel alarak, Mastialıların aynı anda hem bir monoteizm biçimini (tek bir önemli olgu vardır, olguların olgusu, Eşik) hem de bir politeizm biçimini (sonsuz sayıda Eşik vardır ve her biri önemli bir olgudur) geliştirdiklerini söyleyebiliriz.

Batulili Gades'in öğretilerinden Şüpheliler Tarikatı doğmuş; Şüpheliler, bir dizi Şüpheli Paradoks (卐 卐 卐 卐) yoluyla ayrıcalıklı olguların varlığını sorgulamaya başlamışlar.

Terli Paradoksu. Hekimler, Ağızdan geçen yiyeceklerin dışkı ve idrarın yanı sıra ter olarak da çıktığını keşfetmişler. Ter, vücudun içinden dışına geçerse Gözenekler vardır. Gözenekler varsa, Eşıktirler. Ama Gözenekler gözle görünmez, dolayısıyla maddi deneyim konusu değildirler, halbuki temel olgular, yani tüm diğer Eşikler gözle görünürdür. Olgu olmak deneyim konusu olduğuna göre Gözenekler olgu değildir. Olgu olmadıklarına göre de yoktur. Dolayısıyla Eşik olan, ama var olmayan bir Eşik vardır. Ama bir Mastialının var olması için terlemesi

lazımdır. Bir Mastialı terlemezse, Son Nefesini verir ve artık bir Mastialı değildir. Dolayısıyla Mastialının Mastialı olması için Gözeneklerinin olması lazımdır, ama onlar da yoktur.

Yiyecek Paradoksu. Kurban edilmiş bir Mastialıyı kesip açarsanız, yiyecek dışkının öncesinde ve sonrasında yiyecek dışkı oldukları veya olmadıkları Eşiği tespit edemezsiniz. Ama yiyecek Ağza girmeden önce henüz yiyecek değildir, Anüsten çıktıktan sonra da artık yiyecek değildir. Mastialılarda öncesinde bir şeylerin yiyecek olduğu ve sonrasında artık yiyecek olmadığı Eşik gözle görünür değilse, o zaman yiyecek yoktur. Ama Mastialılar sadece yiyecek alırlarsa Mastialı olurlar. Hiçbir şey yemezlerse hiçbir şey değildirler. Dolayısıyla ne Mastialılar, ne Vulva, ne Penis, ne Ağız, ne Anüs vardır.

Örtü Paradoksu. Örtülü bir figür görünür (Sagunto Mağarasında başları kurutulmuş hayvan derileriyle örtülü kadın figürleri de bulunmuştur): Örtünün altında kim vardır? Terli Paradoksuna göre kimse yoktur. Ama bir örtü, ya bir şeyleri örter ya da yoktur. Bu durumda örtü yoktur. Daha da kötüsü, bir örtü bir şeyleri örtüyorsa, görülenle görülmeyen arasında bir Eşiktir. Dolayısıyla aynı anda başka bir Eşiğin hem varlığı koyutlanmalı hem de var olmadığı öne sürülmelidir.

Mağara Paradoksu. Mağaraya girmek için Eşiği geçmek lazımdır. Mağaranın Eşiğinden önce mağaranın dışındasınız, sonrasında içindesinizdir. Bu durumda mağara, Eşikten dolayı vardır. Ama Eşik varsa, Eşiğin üzerinde olduğunuz zaman ne olur?

Mağaranın ne içinde, ne dışında olursunuz. Ama Eşik sadece dışarıyı içeriden ayırdığı takdirde Eşiktir. Bu durumda Eşiğin üzerinde olduğunuz anda ne içeride, ne dışarıdasınızdır. Ama içerisi veya dışarısı diye bir şey yoksa, o zaman mağara da yoktur. Bu durumda siz mağaranın Eşiğini aştığınız zaman var olmayan bir mağaranın Eşiğini aşmış olursunuz. Ama var olmayan bir mağaranın Eşiği de olamaz. Bu durumda Eşiği aştığınız zaman hiçbir şey aşmamış olursunuz. Dolayısıyla bu akıl yürütmeyi tüm Eşiklere uyguladığınız zaman hiçbir Eşik var olmamış olur.

Altaceteli Eburon. bu çelişkilerden kaçınmak için Mastialıların dininin ve *zihin yapısının* izin veremeyeceği bir şey yapmaya cüret etmiş ve Eşiğin Eşik olarak algılanabilir bir maddi gerçeklik olmak zorunda olmadığını, maddi deneyimimiz sırasında ağızlar, anüsler, çukurlar, delikler vs gördüğümüz zaman *düşündüğümüz* bir şeyler olduğunu öne sürmüş. Ama bu fikrin Mastia kültürünün ardındaki temel ilkeleri nasıl tartışmaya açtığı görülebilir.

Her şeyden önce Mastia kültürüne “düşünme” kavramı dahil edilmiş olundu. Hekimler, örneğin Mastialıların henüz bulmadıkları ve bulmak istedikleri yiyeceği zihinlerinde canlandırdıkları zaman düşündüklerini hemen fark etmişler. Ama Mastialılar yiyeceği bulmadan önce yiyecek bir olgu olmadığı için “Mastialıların düşündüklerinin bir olgu olmadığı” sonucuna varmışlar. Dolayısıyla Eşik de düşünülüyorsa, bir olgu değildir. Bu durumda hiçbir Eşik bir olgu değildir. Dolayısıyla da Eşikler yoktur.

O zaman Eburon da Eşiğin düşünölen değil, istenen bir şey olduğunu göstermeye çalışmış: Örneğin yiyecek istediğimiz zaman onu Ağza doğru götürürüz ve Ağız ancak o anda, beslenme amacıyla bir Eşiğe dönüşür; benzer şekilde erkek Mastialılar da Penisini doğal yerine yönlendirmek istediği zaman Vulvayı bir Eşik haline getirir. Ama böylelikle de “isteme” kavramı ortaya atılmış oluyordu. İmkânsız Oliphant, “isteme”nin “bir şeylere doğru gitmek” anlamına geldiğini anlatmaya çalışmış. Ama bir şeylere doğru gidilebilmesi için o şeylerin birer olgu olması gereklidir. Eğer Eşik, isteme kavramının bir sonucu ise, o zaman Eşik istenmeye başlamadan önce yok demektir. Bu durumda istemek, “hiçliğe doğru gitmek” demektir. Ayrıca isteyen bir Mastialı istemeye başlamadan önce henüz istemiyordu, istemeye başladığı an ise zaten bir şeylere doğru gidiyordur. Bu durumda istemenin de Eşiği vardır. Ama istemeyi açıklamak için Eşik kavramına başvurulacaksa, Eşiği açıklamak için istemek gibi tuhaf bir olguyu icat etmenin ne anlamı olabilir? O zaman elimizde Görevi Eşik yaratmak olan Eşik Paradoksu olmuş olur.

Mastialıların Eşikten şüphe duymaya başlayarak ardından Ağızlarıyla Yiyecek almamaya, Anüsten boşaltım yapmamaya, Penisleriyle Vulvaya girmemeye başlamalarının nedeni bu tartışmalar olmalıydı. Ve soylarının tükenmesinin nedeni, tarihçilerimizin vardığı sonuca göre, felsefenin icadı olmuştur.

Neyse ki Mastialıların soyunun tükenmesiyle felsefe bir daha kullanılmadı ve günümüz uygarlığının

temel aldığı ekonomiye geçildi; buna göre tek tartışmasız olgu, evrensel eşdeğerdir. Eski Mastialıların kültürünü hoşgörü ve merakla ele alırken, daha üstün bir uygarlık geliştirmiş olmaktan memnuniyet duyuyoruz.

Bibliyografi¹

- J. V. Andreae, *Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreutz*, Strassburg, Zetzner, 1616.
- *Mythologiae christianae, sive virtutum et vitiorum vitae humanae, imaginum libri III*, Strassburg, Zetzner, 1619.
- J. Arndt, *Iudicium Philosophi Anonimi Ueber die 4 Figuren dess grossen Amphitheatri D. Heinrichi Khunradi* (Khunrath, *De igne magorum et philosophorum*'un ekinde).
- P. Arnold, *Histoire des Rose-Croix et les origines de la Franc-Maçonnerie*, Paris, Mercure, 1955. (İtalyanca çevirisi: *Storia dei Rosa-Croce*, Milano, Bompiani, 1989).
- Bibliotheca Magica, Dalle opere a stampa della Biblioteca Casanatense*, Floransa, Olschki, 1985.
- BPH, J. V. Andreae. *Die Manifeste der Rosenkreuzerbruderschaft*, Amsterdam, Bibliotheca Philosophica Hermetica, 1986.
- J. C. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 2. baskı, Paris, Maisonneuve, 1809.
- A. L. Caillet, *Manuel bibliographique des Sciences Psychiques ou Occultes*, Paris, Dorbon, 1912.
- Carbonarius (?), *Beytrag zur Geschichte de höhern Chemie*, Leipzig, Hilscher, 1785.

¹ *Tuhaf bir Vaka: Hanau 1609*, s. 117.

- G. F. De Bure, *Bibliographie instructive*, Paris, G.F. De Bure, 1763.
- Dorbon, *Bibliotheca Esoterica*, Paris, Dorbon-Ainé, s.d.
- D. Duveen, *Bibliotheca Alchemica et Chemica*, 2. baskı, Londra, Dawson, 1965.
- "Notes on some alchemical books," *The Library*, 5. seri, 1, s. 56, 1946.
- R. Edighoffer, *Rose-Croix et société idéale selon Johann Valentin Andreae*, 2 cilt, Neuilly-sur-Seine, Arma Artis, 1982.
- R. J. W. Evans, *Rudolf II And His World. A Study in Intellectual History (1576-1612)*, Oxford, Clarendon, 1973.
- Fama e Confessio*, Kassel, Wessel, 1615.
- J. Ferguson, *Bibliotheca Chemica*, Glasgow, Maclehose, 1906.
- H. Fictuld, *Probiere-Stein*, Frankfurt ve Leipzig, Bey Veraci Orientali Wahrheit und Ernst Lügenfeind, 1753.
- P. J. French, *John Dee. The World of an Elizabethan Magus*, Londra, Routledge, 1972.
- Gilhofer, *Alchemie und Chemie*, Katalog 133, Viyana, Gilhofer, 1984.
- B. Gorceix, *La Bible des Rose-Croix*, Paris, PUF 1970.
- J. G. Th. Graesse, *Trésor de livres rares et précieux*, Dresden, Kuntze, 1859.
- Guaita, *Stanislas de Guaita et sa bibliothèque occulte*, Paris, Dorbon, 1899.
- M. Hall, *Alchemy. A comprehensive Bibliography of the M.P. Hall Collection*, ed. R. Ch. Hogart, Los Angeles, Philosophical Research Society, 1986.
- Jouin ve Descreux, *Bibliographie Occultiste et Maçonnique*, Paris, Revue Internationale des Sociétés Secrètes, Emile Paul Frères, 1930.
- C. G. Jung, *Mysterium Conjunctionis*, Zürih, Rascher, 1955.
- *Psychologie und Alchimie*, Zürih, Rascher, 1944. (İtalyanca çevirisi: *Psicologia e alchimia*, Torino, Boringhieri, 1981).
- H. Khunrath, *De igne magorum philosophorumque*, Strassburg, Zetzner, 1608.

- *Von hylealischen... Chaos*, Magdeburg, Erbe, 1597.
- Lenglet du Fresnoy, *Histoire de la philosophie hermétique*, Paris, Coustelier, 1742.
- Mellon, *Alchemy and the Occult. A Catalogue of Books and Manuscripts from the Collection of Paul and Mary Mellon. Given to Yale University Library, Compiled by I. Macphail (et al.)*, New Haven, Yale U.P. 1968.
- J. W. Montgomery, *Cross and the Crucible. Johann Valentin Andreae*, Lahey, Nijhoff, 1973.
- Rosenthal, s.d. *Bibliotheca Magica et Pneumatica*, Kat. 31-35. Münih, Rosenthal.
- G. Scholem, *Bibliographia Kabbalistica*, Leipzig, Drugulin, 1927.
- F. Secret, *Les kabbalistes chrétiens de la Renaissance*, Paris, Dunod, 1964 (2. baskı. Milano, Arché, 1985).
- J. A. Söldner, *Fegfeuer der Chymisten*, Amsterdam (veya Hamburg), 1702.
- L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*. New York: Columbia U.P. 1923.
- J. Van Lennep, *Alchimie*, Brüksel, Crédit Communal de Belgique, 1985.
- Verginelli-Vinci, *Bibliotheca Hermetica. Catalogo alquanto ragionato della raccolta Verginelli-Rota di antichi testi ermetici (secoli XV-XVIII)*, Floransa, Nardini, 1986.
- A. E. Waite, *The Brotherhood of the Rosy-Cross*, Londra, Rider, 1924.
- G. Wehr, *Rosenkreuzerische Manifeste*, Schaffausen, Novalis, ed. 1980.
- F. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment*, Londra, Routledge, 1972 (İtalyanca çevirisi: *L'illuminismo dei Rosa-Croce*, Torino, Einaudi, 1976).

UMBERTO ECO

BİTKİSEL HAFIZA VE BİBLİYOFİLİ ÜZERİNE DİĞER YAZILAR

Umberto Eco *Bitkisel Hafıza*'da kitabın, ortaya çıktığı andan itibaren uygarlıkların evrimi ve büyük tektanrılı dinlerin doğuşu açısından önemini anlatıyor. Ve bir bibliyofil gözünden bakıyor kitap dünyasına. Peki nedir bibliyofil? Bibliyofil kitabı sevendir, ama sadece kitap okumakla yetinmeyen, aynı zamanda ona nesne olarak da sahip olmak isteyendir. Bu nedenle bibliyofili, her şeyden önce kitap nesnesine duyulan aşktır.

Her zamanki keskinliği, mizahı ve yetkinliğiyle Eco, bibliyofili açısından önemli gördüğü eserleri gözden geçiriyor, anekdotlar anlatıyor, bir değerini izini sürüyor, kısacası bibliyofilinin büyülü dünyası için bize rehberlik ediyor. Çünkü Eco öncelikli olarak zaten bibliyofil olanları hedeflemiyor, henüz öyle olduğunu bilmeyen sayısız potansiyel okura sesleniyor.

