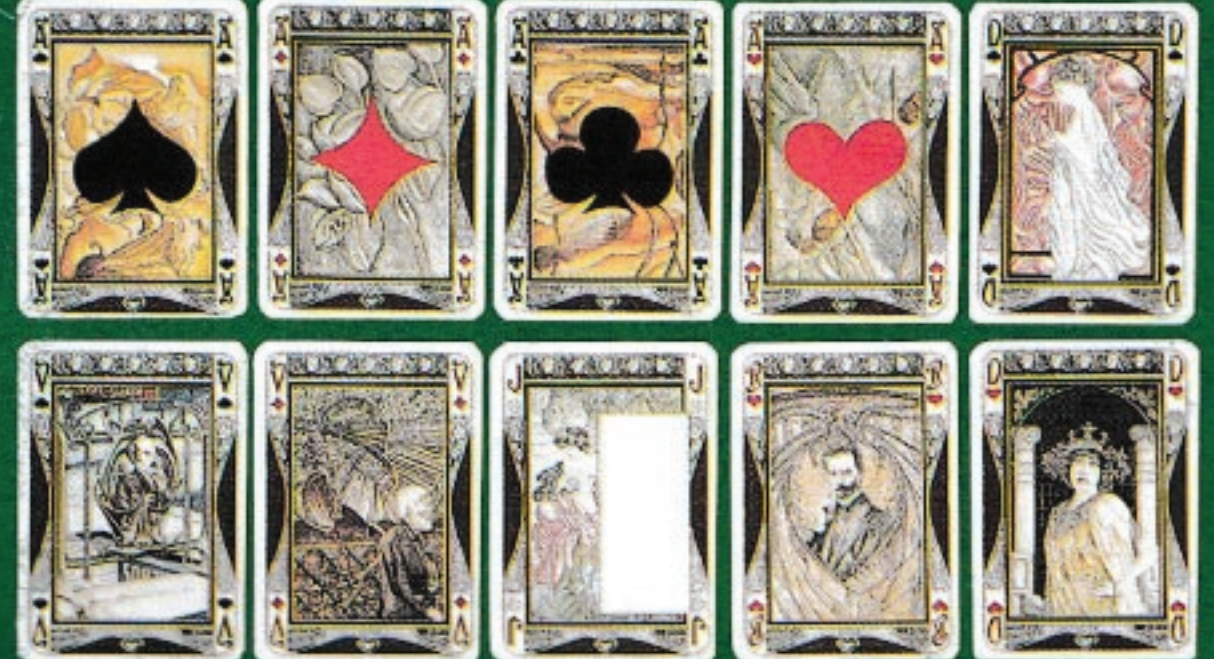




yonunda bulunuyor. Böylece bu parça ile Memlûk kâğıtları en azından iki yüzyıl eskiye gitmektedir. Ayrıca, Prof. Ettinghausen tüm kâğıtlarda ortalama olarak 252x95 mm. boyutlarını saptamıştır.

İskambil Kâğıtları Çeşitleri

İskambiller ülkelere göre değişmektedir. Bunları iki ana kesime ayırabiliriz:

Standart iskambil kâğıtları, bir başka deyişle, yalnız oyun için o ülkenin özelliklerine göre kâğıtlar. Bunlar her ülkede değişmektedir. O ülkenin kültürü, oradaki oyun çeşitlerinin kural ve gereklerine uygun olarak. Örneğin, geleneksel Çin desteleri - burada görülen Tien Çiu Pai (Domino kâğıtları) gi-

bi ince uzun, çubuk gibi kâğıtlardır. Japonlar'ın çeşitli geleneksel kâğıtları da çok farklıdır. Hintliler'in altı çeşit iskambil destesi vardır, bunlar yuvarlak destelerdir. Her birinin de alt çeşitleri vardır. Kimi destede 120, kiminde 384, kiminde 144 kâğıt bulunur. Çoğunlukla Hint mitolojisine dayanır: Vişnu'nun değişimleri, Ramayana destanı gibi. Avrupa'da da geleneksel kâğıtlar memleketlere göre değişir. Örneğin, İspanyol, Macar, Alman, İtalyan kâğıtları gibi. Bu arada fal için tarot kâğıtları da çok çeşitlidir; ancak, ben bunlarla ilgilenmediğim için bende tek bir Tarot destesi bile yoktur.

Standart olmayan kâğıtlara gelince, bunlar da posta pulları gibi çeşitli gerekçelerle çıkarılan destelerdir. Bunlarla da oyun oynanabilir; ancak, önemli olan, destenin konularıdır. Sözelimi, tarihi bir olayı anmak için: Buraya alınan Amerikan Birliği, 1789'da Bastille'in alınışı gibi. Kimi hükümdarları ve çevresini gösteren kâğıtlar, sanat eserlerini, taşıt araçlarını, kuşları, burçları gösteren, şarapları, sokak satıcılarını vb. gösteren desteler gibi. Kimi ünlü yazar ve çizerin kahramanlarından oluşan desteler. Örneğin, buraya alınan iki Shakespeare destesi, Jules Verne destesi, çizer Peynet'nin aşıkları gibi. Ünlü politikacılar, tiyatro





ve sinema yıldızları, karikatüristlerin kahramanları gibi. Ünlü binalar, anıtlar, kentler de bir başka konudur.

Bunlarda hepsi sayılamayacak kadar çok konu işlenmiştir. Destelerin biçimi de ayrı bir konudur. Örneğin, Hint, Çin, Japon, Kore kâğıtları farklıdır. Ayrıca, yuvarlak kâğıtlara yumurta biçiminde kâğıtla zigzag biçimde kâğıtlar da buraya alınan resimlerde görülmektedir. Reklam için çıkarılan kâğıtları da bu arada saymak gerekir. Örneğin, bizimkisi dışında pekçok havayolları kendi logolarını taşıyan kâğıtları istek üzerine yolculara parasız vermektedir. Çeşitli ürünlerin böyle reklam için yapılmış iskambil desteleri vardır. Ancak, bunlar o kadar ilginç değildir; çünkü, kâğıtların yalnız arka yüzlerinde aynı resim ve logo yinelenmekte, ön yüzleriyse bilinen iskambil kâğıtlarıdır.

Ancak, bazı üretici firmalar ön yüzlere değişik resimler basmaktadır. Örneğin, Amerika'da bir ecza firmasının yayınladığı destede doktorların, dişçilerin, hastabakıcıların, laboratuvar teknikerlerinin resimleri yer almıştır. Bu arada erotik desteler de vardır. Çok yaygın olan her bir kâğıdın ön yüzünde renkli bir çıplak kızın fotoğrafı yer almıştır. Bu desteler her yerde satılmaktadır. Bunun yanı sıra, gerçek erotik desteler de vardır. Yıllarca önce *Tarih ve Toplum* dergisine bu konuda bir yazı yazmıştım.

Kapağa eski bir İran erotik kâğıtlarını koydular. Gerçi, böyle bir deste benim koleksiyonumda yoktu; ancak, bunlar Amerika'da bir dostumda bulunan destenin dialarıydı. Neyse ki, bu kapağı Muzır Yayınlar Kurulu görmemiş olmalı ki, başımıza bir iş gelmedi.

Bize gelince... Türkiye'de henüz bir iskambil endüstrisi kurulmadı. Dışalım yoluyla kâğıtlar gelmekte, o da yakın zamana kadar tek elde olduğu için hep aynı tip iskambil geldi. Günümüzde Türkiye'de baskı tekniği çok ilerde, ancak iskambil basımı çok ayrı bir iş. Buna başlanırsa, gerek turizm-tanıtım bakımından, gerekse de iç tüketim bakımından çok olumlu sonuçlar alınabilir. Türk grafik sanatçıları, karikatüristler, ressamalar, bezeme sanatçıları Türk sanatı, Türk tarihi, Anadolu uygarlıkları, Türk politikacıları gibi konularda çok ilginç desteler yaratabilirler.

Ne yazık ki, bizde müzecilik anlayışı da çok geri. Sözgelimi, Topkapı Sarayı'nda yüzlerce kılıç, miğfer, kaftan vardır da, 18. yüzyılın en popüler çalgıları *çeng* (arp), *miskal* (pan flütü) gibi çalgılardan kırık-dökük bir tek örnek yoktur. Bu bakımdan Osmanlılar'da iskambil var mıydı, nasıl şeylerdi, bunun üzerine de en ufak bir ize rastlamıyoruz. Biraz eskiye uzanan bir Karagöz koleksiyonumuz bile yok.

27 *Marsilya destesini André Breton, Max Ernst, André Masson gibi ünlü Sürrealistler çizdi.*

28 *Amerikan Birliği 1830. Papazlar Amerikan Başkanları, Kızlar Tanrıçalar, Oğlanlar ise Kızılderili şefleri.*

29 *1900 Art Nouveau.*

30 *Genevieve Linola'nın çizimi. 1973'te Grimaud büyük ödülünü kazandı.*

31 *Zodiak-Burçlar destesi.*

32 *Ondokuz ressamın çizdiği bir başka deste.*

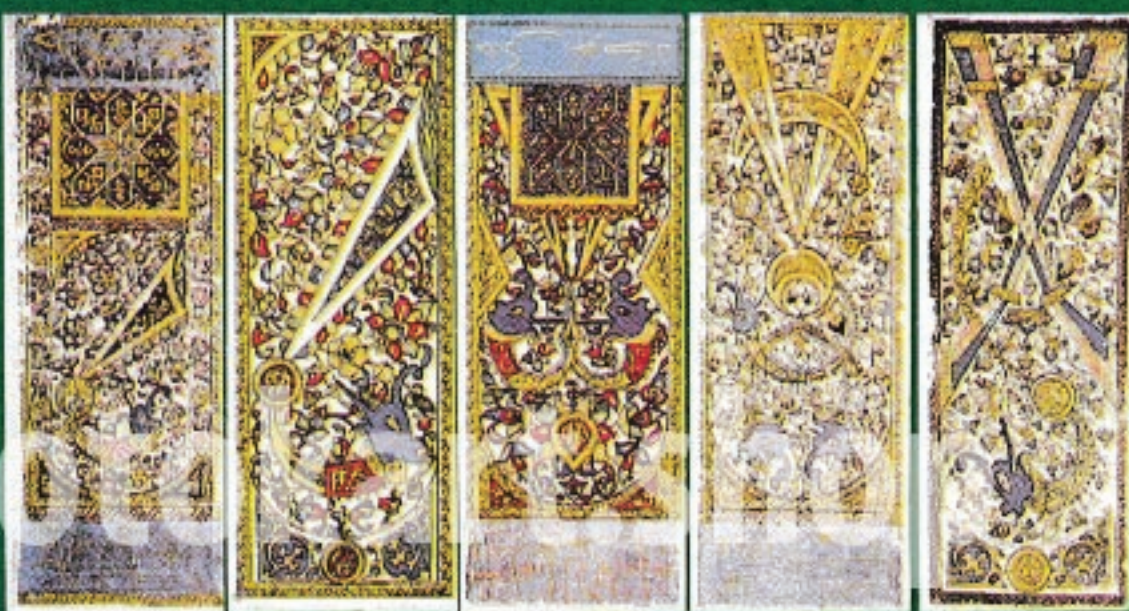
33,34 *Memlûk kâğıtları. Aslı Topkapı Sarayı'ndadır. Özel olarak çok az sayıda tıpkıbasımı yapılmıştır.*



İSKAMBİL KULESİ

Enis Batur

Oyun kâğıtları, kâğıt paralar ve bir kitabın yaprakları arasındaki doğrudan bağlantıyı farkedememiş olanlar çoğunluktadır. Kâğıdın gizli tarihiyle





35,36 Shakespeare desteleri.
37 Jules Verne destesi.
38,39 Değişik biçimlerde
tasarlanmış
destelere iki örnek:
Yuvarlak kâğıtlar ve
Yumurta (Rodolfo
Krasno çizimi).

İskambil kâğıtlarının gizli tarihi yanyana koyulduğunda ortaya çıkan belirsizliklerin benzerliğini gören görmüştür de, onları oluşturan işaret sistemlerinden doğan "yazı=yazgı" denklemine pek az insan eğilmiştir.

Homo Economicus, bütün bir strateji programıdır: Rastlantının muhasebesi, olasılık silsileleri, kuralların ve arızaların arasından saptanmaya çalışılan saldırı, korunma, hile, blöf ve denge düğümleri kâr ve paylaşım mekanizmalarına ışık tutulmasını sağlamıştır. Pascal ve Cardan'dan başlayarak, XVII. yüzyıldan günümüze, arada Cournot ve von Neumann gibi kavşak-örneklere uğrayan bir bakış açısidir bu: **Kazanmak ve Yitirmek**, paranın ve simgelediği zenginliklerin iki ana fiili-dir.

Homo Ludens, hemen hemen aynı programı daha soyut bir düzlemde işler. Huizinga, Roger Caillois, Metin And gibi oyuncu-insanın bütün boyutları

üzerinde düşünmüş kültür tarihçileri ile Pareto ya da Guibault gibi oyun-matematik-ekonomi üçgeninde ürün veren bilimler, sözkonusu iki ana fiilin ademoğlunun hem tarihsel ve söylensel açıdan, hem de ruhsal güdülenmesi ve metafizik durumu açısından paftasının çıkarılmasında anahtar işlevi gördüğünü kanıtlarlar. Oyuncu-insan her şeyden önce oynar şüphesiz, ama "oynamak=yaşamak" denklemi, onun kazanmayı ummasını, yitirmekten ürpermesini engellemez.

Ya Homo Litteratis, onunla berikiler arasında hangi noktada koşutluk arıyorum? Bir başka denememde, Dumézil'in Caillois'ya, araştıran-insanın başlıbaşına bir oyuncu kategorisine girip girme-





diği sorusunu yönelttiğini aktarmıştım. Soru yalnızca bilgi adamını değil, yazı ve sanat adamını da içine çağırıyordu. *Oyun*'un Nietzsche gibi bir filozofta, Chardin ya da Georges de la Tour gibi resamlarda, Hesse ya da Onat Kutlar gibi yazarlarda tuttuğu yer uzun bir incelemenin konusudur. Burada, ilk cümlede dokunup geçtiğim bağlantının tuhaflığı adına biraz Dostoyevski'den, daha çok da kendimden söz edeceğim.

Yazmasam çıldırırdım, denilmiştir. *Yazmasam hastalanırdım*, *yazmasam ölürdüm* de. Hasta lanmak ya da çıldırmak, korkunun beslediği birer varsayımdır. Doğru olabilir bütün bunlar: Yazan-insan, yazmasa hastalanabilir, çıldırabilir gerçekten de. Yazmak, kurtulmak mıdır? Bazen kurtuluş, bazen de ertelemedir belki. Yazın tarihleri, yazmanın hastalığa, çıldırmaya engel olamadığı örneklerle doludur. Bir de yazmanın hastalığa, çılgınlığa dönüştüğü durumlar vardır. Demek ki, bir kesinlikten söz edemeyiz burada.

Yazmasam ölürdüm, bana gerçekçi (*vraisemblable*) bir ifade olarak görünmüyor. Ölmek için yazmak bir çıkış oluşturabiliyorsa, ölmek istenmiyor demektir. Yazın tarihleri, yazdıkları halde

ölmüş, daha doğrusu ölümü seçmiş şairler ve yazarlarla donanmıştır. Ölmeyi isteme noktası, yazının oyalayamama sınırını gösterir. Demek ki yazmak, henüz o noktaya gelmediğimiz için ölümün yerini tutabilmektedir --burada bir değiş-tokuştan dem vurmak elde değildir.

Yazmasam oynardım, diyeceğim bense. Birini yapmıyor olsaydım ötekini yapardım, anlamı çıkıyor hemen: Yazmak *yerine* oynamak, kısacası. Oysa, tamı tamına söylemek istediğim değil bu: Üzerine misyon, misyonlar yüklenmemiş, *kendisi için seçilmiş* Yazı, aslında *Oyun*'dur düpedüz: Yazmasam oynardım, çünkü: Yazıyorum, yani oynuyorum.

Yazı'nın bir *ereği* olduğuna inananların itkiyle karşılayacakları bir denklem kurduğumu biliyorum. Beni bu yaklaşıma Yazı'nın ve *Oyun*'un anlam depoları getirdi. Yazarken, yazdıkça, yıldan yıla Yazı'nın oluş ve varoluş biçimlerine baktım durmadan: Kalan nasıl ve ne kadar kalmıştır, kaybolan nasıl ve neden kaybolmuş -bunu *kimse* bilmiyor. Yazarken Zaman geçip gidiyor ve sonunda kalmıyor, bitiyor: Yazı da, Hayat da. Zaman var mı, geçiyor mu sahiden de, bitiyor mu? Bir gün hiç Zaman

kalmayacak; Fizikçiler ve Biyologlar bizim de yer-küre gibi yok olacağımızdan eminler: Yazı da kalmayacak, el de. Anlam verdiğimiz herşey anlamdan yoksunsa, bu yoksulluk karşısında yapılabilecek *en anlamlı* iş oynamaktır:

Oyun, her seferinde anlamı ve anlamsızlığı içiçe geçirerek, bir sonsuz tekrar ve sonsuz farklılık aynası çıkarır karşımıza. Bana oynamak, öteden beri tek *anlamlı* oyalanma biçimi olarak göründüyse, nedeni bu katlanılması çok güç, anı geldiğinde de olanaksız hayata ve orada bizi bağlayan bütün diğer fiilleri besleyen "yaşamak" fiiline karşı hepimiz birer "yapay" hayat ve dünya yaratırız -süretilme adına. Çocuğun oyun dünyasında kendisiyle bir başkasıymış gibi ilişki kurduğu, dolayısıyla kendisinden uzak durmayı seçtiği hali büyüyünce de korumamanın tek yoludur oynamak. Neden *en anlamlı* yol, sorusuna gelince: Acı, ağrı, coşku, *bizdeki ötekine* daha yoğun biçimde transfer edilebildiği için.

Herşeyi *olabildiğince* oyun kılmak eldedir. Yazı'yı *Oyun*-Yazı kılmak da.

Dostoyevski'nin "Kumarbaz"ı, oynarken, zihnini



40



41



42



43





ve bedenini kuşatan özel pelerini ürkütücü bir üslûpla aktarır: "Kumarhaneye girdiğimde daha önceleri hiç duymadığım bir güven ve aynı zamanda derin bir coşkunluk içindeyim" der; oyuna girdiğinde nabız yükselir: "Bütün vücuduma ateş bastığını duydum...bütün o gece boyunca ilk kez korkunun buzlu parmaklarını üzerimde duydum; ellerim titriyor, dizlerimin bağı çözülüyordu. Yitirmenin benim için ne anlama geldiğini o anda dehşetle anlamıştım! Bütün bir yaşamı ortaya sürmüştüm!"

Bir sonraki aşamada "büyük hatalar yapıyordum, şakaklarımda boncuk boncuk ter birikmişti, ellerim titriyordu" sözleriyle betimler durumunu "Kumarbaz", şansı inanılmaz biçimde açıktır o gece, kazandıkça kazanır, etrafına insanlar toplanır: "İtiraf edeyim ki, bunda yarıyariya gururun da payı vardı. Akıl almaz bir meydan okuyuşla çevremdekilere parmak ısırtmak istiyordum -ne garip bir duygu!- gururumu ortaya koymaksızın tehlikeye atıvermek için birdenbire korkunç bir istek duyduğumu anımsıyorum. Belki de insan ruhu böyle ardarda bir duyudan geçtikten sonra doymak bilmiyor, gitgide hırçınlaşıyor, bitkin düşünceye kadar yeni yeni ve daha güçlü duygulara kapılıyor-

du." Bir başka sefer, rulet masasına oturur oturmaz rizikolu oynamaya koyulup yüksek miktarda para kazandığında iç aynasına bakar: "Böyle anlarda tüm başarısızlıklar bir anda uçup gidiyor insanın aklından. Düpedüz yaşamımdan daha da fazlasını ortaya sürerek elde etmişim bunu; tehlikeyi göze almıştım. Ve şimdi yine insan katına çıkmıştım işte!"

Dostoyevski'nin dördörtlük bir biçimde kumarbazın anatomisini çıkarmış olmasının uzunboylu bir sırda dayanmadığı bilinir: Bu büyük romancı iflâh olmakta hayli güçlük çekmiş bir oyuncuydu. Freud'un oyun tutkusunun onanmaz boyutlara varışını orgazmı bir tutuşunu haklı çıkaran betimlemeler içerir "Kumarbaz". Oyunculuğun gururla ilgili psikolojik kaynaklarına eğilir. Oyun kâğıtları titrek parmaklarının arasında, rastlantının ona hazırladığı tuzağın hemen eşiğinde, uzanıp tutabileceği ya da hepten yitireceği kâğıt paralar karşısındaki halini beyaz kâğıt önünde farklı bir titreme nöbeti içinde mi algılamıştır Dostoyevski? Ah, bütün o kâğıtlar! Onların peşpeşe gelmeleri, gelmemeleri benzer nabız ölçümleri gerektirir.

Oynayan, kazanan ya da yitiren, yazan (ya da tıkanan) aslında kâğıtları yatay biçimde sıralama uğraşı verirken dikey bir işlemin mantığına ayak uydurduğunu yalnız kaldığında kavrar: Yaptığı, eninde sonunda yıkılacağını bildiği bir iskambil kulesidir.

Oyuncunun elindeki kâğıtlarla yazarın önündekiler örtüşürler. Dostoyevski'nin "insan katı"na çıkmaktan ne anladığını Krilov'dan, Dimitri Karamazov'tan anımsıyoruz: Kendi hayatını rus ruleti üslûbuyla yaşayan bir ecinni-oluş. İskambil kulesinin boyutlarına gelince, "Kumarbaz"da konuşanın oyuncu mu, yazar mı olduğu sorusu bu açıdan farketmez: "Çünkü oyunun küçük olması tutkularının da küçük olduğunu gösterir".

- 40 Ressam Paynet'nin ünlü âşıkları.
- 41 Avcılar destesi.
- 42 Dünya liderleri.
- 43 Komik deste.
- 44 Sinema yıldızları.
- 45 Alman politikacıları.

