

19. Görünür mürekkebin görünmez hikâyesi: Mürekkebin alımlanışı üzerine tarihsel ve eleştirel bir düşünme

Atiye Gülfer GÜNDOĞDU¹

APA: Gündoğdu, A. G. (2023). Görünür mürekkebin görünmez hikâyesi: Mürekkebin alımlanışı üzerine tarihsel ve eleştirel bir düşünme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (34), 298-311. DOI: 10.29000/rumelide.1316147.

Öz

Bu çalışma, tarihsel gelişimi içinde gündelik hayat ve bilhassa edebi üretimin önemli nesnelere birisi haline gelen mürekkep üzerinde durmayı amaçlar. Anlam arayışı ve yorumlama çabası içindeki okurun kendisi ile kurduğu zorunlu ilişki üzerinden mürekkebin kendi azalırken anlam çoğaltan dünyasını ele alır. Renkli ve gizemli terkibi ile nesnelere tarihi arasında özel bir yer edinen mürekkebin hikâye kurucu bir nesne olarak etrafında oluşan çeşitli anlatılara yer verilirken tarih boyunca nasıl alımlandığının eleştirel bir analizi yapılır. Buna göre, sepyadan e-mürekkebe, kabuklu deniz hayvanlarından üretilen mürekkeplerden egzos dumanından üretilen çevreci mürekkeplere kadar mürekkebin zamanın ruhuna göre her dönemde bileşenlerini yenilemeye devam ettiği vurgulanır. Mürekkebin anlamının belli bir zamana ve mekana ait nostaljik bir nesne olarak sınırlandırılma sorunu üzerinde durulur. Yazı ayrıca, mürekkep tarihinde önemli bir yeri bulunan gizli (görünmez) mürekkeplerin, görünür mürekkeplerin metaforu olarak okunabileceği önerisini taşır. Behçet Necatigil'in "Filigran" şiiri üzerinden ele alınmaya çalışıldığı gibi, kendisine ancak ısı ve ışık yaklaştığında okunur hale gelen gizli/görünmeyen mürekkep gibi, okurun ışığı ve sıcaklığıyla buluşmayan diğer mürekkepler de görünmez kalır. Bununla birlikte mürekkebin kan, gözyaşı, süt (beyaz mürekkep) gibi başka sıvılarıyla ilişkilendirilmekten ziyade bizatihi mürekkep olarak onu yorumlayan okur için taşıdığı anlam ön plana çıkarılır. Ardında bir iz bırakan olarak mürekkebin yorumlanma hikâyesi, bir okur olarak insanın anlam arayış hikâyesi sürdüğü müddetçe devam eder.

Anahtar kelimeler: Mürekkep, gizli (görünmez) mürekkep, edebi üretim, nostalji nesnesi, okurun ışığı ve sıcaklığı

The invisible story of visible Ink: A historical and critical reflection on the reception of ink

Abstract

This study aims to focus on ink, which has become one of the important objects of daily life and especially literary production in its historical development. Through the obligatory relationship that the reader, who is in search of meaning and in the effort of interpretation, establishes with itself, it deals with the world of ink, which increases its meaning while it decreases. A critical analysis is made of how the ink, which has a special place among the history of objects with its colorful and mysterious composition, while various narratives formed around it as a story-building object are included, has been received throughout history. Accordingly, it is emphasized that ink continues to renew its components in every period, from sepia to e-ink. It focuses on the problem of limiting the meaning of ink as a nostalgic object belonging to a certain time and place. The study also carries the suggestion that the secret (invisible) ink can be read as a metaphor for visible, ordinary ink. As it is tried to be dealt with through Behçet Necatigil's "Filigran" poem, ordinary inks that do not meet the light and

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü (Samsun, Türkiye), atiyegulfer.kaymak@omu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5073-1288 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 04.04.2023-kabul tarihi: 20.06.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1316147]

warmth of the reader remain invisible, like the secret/invisible ink that becomes readable only when heat and light are approached. In addition, rather than being associated with other liquids such as blood, tears, milk, the meaning of ink itself for the reader who interprets it as ink is highlighted. The interpretation of ink as leaving a trace behind it continues as long as the story of the search for meaning of man as a reader continues.

Keywords: Ink, secret (invisible) ink, literary production, the object of nostalgia, reader's light and warmth

Giriş

Son yıllarda modern bilim, modern öncesi kültürlerin bıraktığı çeşitli mürekkep izlerini takip etmeye yoğun bir ilgi geliştirir. Söz konusu çalışmalarda mürekkep izleriyle kurulan bağ, modern öncesi kültürlerle ait maddi ve metinsel tanıklıklar üzerindedir. “Mürekkeplere olan bilimsel ilgi, iki zıt yönde dallanma eğilimindedir: bir dal, yazının maddi yönlerinin incelenmesine yöneliktir; diğeri ise yazma eylemi ve sanatının kendisini ele alan metinsel kaynaklara yönelir”² (Raggetti, 2021: 2,3). Daha ziyade bilimsel odaklı bu ilginin yanında, mürekkep izleriyle karşı karşıya kalarak onu yorumlamaya çalışan okurun anlam arayış yolculuğu, bir edebi üretim nesnesi olarak mürekkebin üzerinde yeterince durulmamış bir boyutunu oluşturur. Mürekkebin sepyadan e-mürekkebe, değişen yüzeyler üzerinde varlığını sergileyen akışına bakıldığında son derece mürekkep (kompoze) hikâyesinin izleriyle karşılaşılır. Ardı sıra bıraktığı izler, anlama³ çabası içerisindeki insanın, onu yorumlayarak renklerine bulanmasıyla dünyasını şekillendirmesine dairdir.

Tarihsel gelişimi içerisinde mürekkebin terkinde yer alan çeşitli bileşenler⁴ (sepya mürekkebi⁵, Çin, Hint, Avrupa mürekkebi olarak da anılan kara mürekkep, solüsyon tarzı Batı mürekkebinden farklı olarak suda asılı kalan is süspansiyonu şeklindeki Osmanlı mürekkebi/eski Türk mürekkebi, arap zamkı ve kurumlu mürekkep, demir mazi bileşenli mürekkep, Gutenberg mürekkebi⁶, e-mürekkep), üzerinden akıp geçtiği yüzeyler (kil, taş, ahşap, papirüs, parşömen, kağıt, ekran) ve onun bu yüzeyler üstünde iz bırakmasını sağlayan enstrümanlar⁷ (iğne, tığ kalem, saz sapı, kamaş, tüy kalem, fırça, dolma kalem, harf döküm kalıpları, baskı makineleri, püskürtme/ lazer donanımları) çeşitli değişimler yaşasa da, dünya sayfasından akıp geçen her insanın ardından iz bırakma ve bu izleri diğer insanların dünyasına katma noktasında sahip olduğu anlam değişmez.

Bu yazıda, gündelik hayat, edebi üretim ve edebi metnin anlamlandırılmasının bir parçası olarak mürekkep üzerinde durularak tarih boyunca alımlanışının analizi yapılır. Bu amaçla mürekkebin maddesel olarak tükenirken anlamsal olarak taşan, azalırken çoğaltan dünyasına odaklanılır.

² Bu çalışmadan haberdar olmamı sağlayan Prof. Dr. Hatice Aynur’a teşekkürlerimi sunarım.

³ Yazı boyunca ele alınan bir iz olarak mürekkebin yorumlanması, insanın okuma süreciyle yazı ile kurduğu ilişkiye atıfta bulunur. Söz konusu ilişki, psikoloji literatüründe yer aldığı şekliyle bir mürekkep lekesinin yorumlanma hadisesinin uzağındadır. Mürekkebin izinin bu türden bir yorumu görece hayal gücünü sınırlandıran boyutlar içerir. Mürekkep lekelerinin işaret ettiği düşünülen şeyler, yorumlayıcılara birkaç seçenek halinde sunulur ve hangi mürekkep lekesi yorumunun hangi karakter özelliğiyle ilgili olduğu önceden belirlenir. Mürekkep lekesi testi, İsviçreli psikiyatrist Hermann Rorschach tarafından bulunan ve 1960’lardan beri mürekkep lekesinin algılanmasına bağlı olarak yapılan psikolojik bir testtir. Test, beyaz bir sayfa üzerinde yer alan çeşitli simetrik mürekkep biçimlerinin yorumlanmasına dayanır.

⁴ Çini, Hint, Avrupa, Gutenberg ve Osmanlı mürekkebinin bileşenlerine dair detay için bkz. (Yıldız, 2014; Derman, 1967, 2006; Acar, 2011).

⁵ Sepya mürekkebi Latince *sepia* olan mürekkep balığının mürekkep torbasından salgılanan maddeden yapılan mürekkep çeşididir. “Akdeniz’de yaygın olan mürekkep balığından elde edilen ve sepia adı verilen bu mürekkep siyah renklidir” (Yıldız, 2003: 35).

⁶ Mürekkep kelimesinin anlamı her ne kadar “bir yazma aracındaki sıvı” olarak sınırlandırılmışsa da, kullanım alanı bundan çok daha geniştir. “Yine de diğer tarz mürekkepleri ifade etmek için mürekkep kelimesinin yanına ikinci bir kelime daha gelir. Matbaa mürekkebi gibi gibi” (Davids, 1860: 7).

⁷ Calamus, stylus, kuş tüyü kalem, fırça gibi Antik Yunan ve Roma’da kullanılan yazı ve araç gereçleri için bkz. (Yıldız, 2014: 197-206).

Mürekkebin sahip olduğu anlamın nostaljik bir nesne olarak sınırlandırılmasının sorunlu tarafları ortaya konularak insanın anlama çabası sürdüğü müddetçe kendisiyle kurulacak ilişkinin devamına işaret edilir. Mürekkebin antikçağdan günümüze kil tabletlerden tablet ekranlarına kadar kullanımının farklı tezahür ediş biçimleri ön plana çıkarılarak, sepyadan e-mürekkebe tarihsel gelişimi içerisinde bileşenlerinin çeşitli dönüşümler yaşadığı fakat zamanın ruhuna göre kendisini yeniden şekillendirdiği üzerinde durulur. Bununla birlikte, mürekkebin renkli dünyası, gizemli kimyası itibarıyla nesnelere tarihi arasında özel bir yer edindiği vurgulanır ve hikâye kurucu bir nesne olarak etrafında oluşan hikâyelere dikkat çekilir. Bunlardan ön plana çıkan gizli (görünmez) mürekkep hikâyesi vesilesiyle, gizli mürekkebin bütün mürekkeplerin bir metaforu olarak okunabileceği, mürekkebin sayfalar üzerinde siyah izler oluşturmasıyla değil ancak bir iz olarak yorumlanmasıyla görünür olabileceği iddiasıyla ortaya konur. Son olarak mürekkebin anlamının gözyaşı, kan, süt gibi başka sıvıları ifade eden kelimelerle ilişkisi üzerinden anlaşılmasına çalışılmasının onu bir yönüyle eksik bıraktığına dikkat çekilerek, mürekkebin anlamının bizatihi kendisi olarak açığa çıkabileceği üzerinde durulur.

1. Mürekkebin varlığının tuhaf sarkacı: tükenirken taşma

Tarih içerisinde süregelen bu anlamlı hikâyesinde dikkatleri çeken ilk husus, mürekkebin kendisini maddesel olarak tüketirken insanlığa dair anlamın taşmasına vesile olmasıdır. Mürekkep, çeşitli yüzeyler üzerinde varlığını sergilerken bir taraftan hacimsel olarak azalır. Diğer taraftan bu tükeniş, insana ve insanlığa ait olan anlamın kabararak taşmasının da imkânıdır. Tükenerken gerçekleşen bu taşma, geçmişin şimdiye taşınabilmesini mümkün kılan izlerin tezahürü şeklinde kendisi gösterir. Böylelikle mürekkebin ağırlığı, varlığının tuhaf sarkacında bir taraftan kendisini damla damla azaltırken, diğer taraftan insanlığın anlamının taşması için gerekli izleri bırakma yönündeki çoğalma salınımını gerçekleştirir. Tarihsel gelişimi içerisinde mürekkebin varlığını tüketme şekli zamanla değişir (klasik şekliyle damla damla, matbaa mürekkebine geçişle punto punto, daha modern kullanımıyla ise püskürtme olarak) ancak insanın anlamını ortaya koyma yönündeki çoğalma salınımını devam ettirir.

Bir eşya olarak mürekkebin var olduğu sürece kendi şimdisini tüketirken, insan dünyasına dair anlamı geleceğe doğru taşımaya da devam edeceği görülür. Kanaatimizce bu noktada şaşırtıcı olan şey, mürekkebin tarihin sayfaları arasındaki anlamlı hikâyesini böylesine geleceğe dönük olarak devam ettirmeyi sürdürürken, bugün yalnızca nostaljik bir nesne olarak anılmasıdır. Onun bu şekildeki konumlandırılışı, tarihsel gelişimi içerisindeki dönüşümlerini yeterince izleyememek, kullanıldığı zamanın ruhuna göre kendisini yenileyen tabiatını gözlemleyememekle ilişkilidir. Bu türden bir alımlanmada mürekkebin, belli bir zamana ve mekâna ait bir nesne olarak görüldüğü söylenebilir. Mürekkep kullanımı, yalnızca belli bir döneme aitmiş gibi görülür. Bu dönemsellik sınırlandırma mürekkebin donmuş bir anlam dünyasına sahip olduğuna dair bir imada bulunur. Bugün mürekkep denildiğinde, muhayyilelerde mürekkeple birlikte nostaljik bir yazar odasının canlanmaya başlaması bu tarz bir düşünceden ileri gelir. Söz konusu yazar odası tahayyülünde mürekkep, aherlenmiş kağıt, tüy kalem, yazının kurumasını sağlayan yazı pudrası gibi diğer nostaljik imgeli nesnelere birlikte bir yazı masasının üzerinde durur. Bu tahayyül mürekkebin yanındaki diğer nesnelere birlikte, hapsedildiği zaman diliminin dışına taşarak farklı zamanlara seslenebilen dünyasını ortadan kaldırır. Oysaki mürekkep yalnızca belirli bir dönemde değil (mürekkep balığından elde edilen sepya mürekkebi⁸ bu imgeye katkı sunacak şekilde, nostaljinin rengi olarak anılır), her dönemde bileşenlerini yenileyerek

⁸ Mürekkep balığının latincesi olan "sepia", günümüz digital fotoğrafçılığında da vintage görüntü oluşumuna katkı sunan bir filtre olarak kullanılmaya devam eder. 1920'lerden önceki fotoğraflara sepya rengi hâkimdir. Eserlerinin sahip olduğu nostaljik söylemle anılan Selim İleri'nin, anılar/anımsayışlar ve nostaljik çağrışımlı konuları ele aldığı *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı* adlı deneme kitabı bu noktada dikkat çeker (İleri, 1997). Benzer estetik zevk ve inceliklere sahip günümüz yazarlarından Doğan Hızlan, Nazan Bekiroğlu gibi isimlerin mürekkebin giderek azalan kullanımı üzerinde durdukları görülür. Hızlan, dolma kalem kullanmayı sürdüren kişileri ince bir zevke sahip oldukları için tebrik eder (Hızlan, 2001). Bekiroğlu ise, bir kurtasiyecinin, mor mürekkep satın almak isteyen bir yazarın yüzüne tuhaf tuhaf bakışını dile getirir (Bekiroğlu, 2010: 123).

etkisini taze, canlı ve anlamlı tutmasını bilir. Bu anlamda mürekkep; sepyadan Gutenberg mürekkebine ve oradan e-mürekkebe; Mısırlıların kullandığı mürekkep bileşeninden bugün egzoz dumanından üretilen çevreci mürekkep çeşitlerine kadar, daimi bir gelişim ve dönüşüm içerisinde. Mürekkebin tarihsel akışında kendisini gösteren bu devamlılık, onun yalnızca nostaljik bir imgeyle sınırlandırılmayacak bir anlama sahip olduğunu gösterir. İnsan, ardına düştüğü bir anlam olduğu müddetçe, mürekkebin bıraktığı izlerle ilişki kuracak ve bu izlerin kendi şimdisine taşınması noktasında çaba sarf edecektir. Mürekkeple kurulan ilişki biçimlerinin antikçağdan günümüze farklı şekillerde tezahür etmesi bu hakikati değiştirmez.

Tarih boyunca mürekkeple farklı biçimlerde anlamlı ilişkiler kurma çabasına göz gezdirildiğinde farklı manzaralarla karşılaşmak mümkündür. Antikçağda, papirüs yaprağına sert bir zemin oluşturmak için yere bağdaş kurup oturan (Blanck, 2017: 70), iki bacağı arasına gerdiği kumaş üzerinde yazan Mısırlı da; bir sandalye veya koltukta oturan, elindeki ruloyu dizinin üzerine koyarak yazan Yunan ve Romalı da (Blanck, 2017: 81); fildişiyle süslenmiş ödağacından yapılan rahlesi üzerinde kamışıyla yazan hattat da; sedef kakmalı ceviz masasında, pirinç rıhdanının hemen yanbaşındaki lake kalemliklerinin içinden çıkardığı bağa divitini gümüş hokkasına batırarak yazan katip de; Goethe'nin yazar masasının üzerinde bulunan mürekkep lekeleri misali çalışma odasında eserlerini kaleme alan romantik dönem yazarı da karşılaşılan bu manzaralardan parçalarıdır. Ahmet Haşim *Frankfurt Seyahatnamesi*'nde Goethe'nin evini, Faust'u yazdığı çalışma masası ziyaretini anlatan bir yazı yer alır. Haşim'in bu yazısında, geziye rehberlik eden kişinin dudaklarından dökülen "Bu lekeler Faust'un mürekkep lekeleridir!" ifadesi karşısında Goethe'nin evini birlikte ziyaret ettiği turist kafilesinin yaşamış olduğu heyecan dile getirilir. "Nihayet şairin çalışma odasına vardık. Kafilye kılavuzluk eden memur, üstü baştan başa mürekkep lekeleriyle kaplı eski bir yazı masası önüne gelip de 'Goethe Faust'u bu masa üzerinde yazdı. Bu lekeler Faust'un lekeleridir!' dediği zaman kalabalığın son dereceye varan merakı ve heyecanı, ışık halinde gözlerden kaçtı. Herkes o mukaddes gölgeleri yakından görmek için medeni nezaketi unutarak masaya yaklaşmak üzere kendine bir yol açmaya çalışıyordu. Bu hayran gözlerde lekeler, mürekkep lekeleri değil, fakat bir ebedî lacivert semada, namütenahi yıldız serpintileri idi (Ahmet Haşim, 2005: 186)." Yine eserlerini el yazması şeklinde yazagelirken Gutenberg mürekkebine geçişle⁹ birlikte, basılması için matbaaya teslim ettiği el yazması eseriyle, bambaşka bir tipografik dünyada karşılaşan yazar da; müzik sesleri yükselen bir kafede, ceketinin iç cebinden çıkardığı dolma kalemiyle, kahverengi deri çantasından çıkardığı küçük not defterine çala kalem bir şeyler karalayan bir romancı da; yükselen gökdelenler, renkli reklam ilanları ve ışıklı neonlar arasında yer alan bir kafede kahvesini yudumlarken bilgisayarında açtığı roman taslağına çeşitli notlar düşen metropol yazarı da; hayatın oldukça hızlı aktığı ve çoğunlukla teknolojik araçların ekranlarının önünde geçtiği çağımızda, uçakta, otobüste, metroda, erken gelinmiş bir iş toplantısında, yahut tatilde dinlenirken, bir e-reader üstündeki e-mürekkebin izlerini yorumlamaya/anlamaya çalışan okur da, mürekkeple anlamlı bir ilişki kurma çabasının farklı görüntülerini oluşturur. Gerek insanlığa dair iz bırakanların gerekse bırakılan bu izleri anlamaya çalışanların mürekkeple kurduğu bu ilişkiler, sepyadan e-mürekkebe, mürekkebin zamanının ruhuna göre kendisini dönüştüren kimyasıyla farklı zaman ve yüzeylerde gerçekleşen tecrübeler eşliğinde açığa çıkar. Mürekkeple kurulan ilişki geçmişte kalan yahut geçmişin belli dönemine ait olan değil, şimdinin, bugünün içerisinde canlı kalarak anlamlı kalmayı da sürdürecektir.

⁹ Klasik mürekkep izi vesilesiyle yazarının el titremelerinin bile yansıdığı el yazması eserlerin dünyasından Gutenberg mürekkep izlerinin, özenli dizgi ve birbiriyile orantılı satırlarından oluşan tipografik yapı dünyasına geçilirken, yazılan eser, yazarının psikolojik dünyasını yansıtan izlerden arınır. Yazma eserlerin hemen ardından basma kitapların ilk okurlarının, tipografik yapılanışın mekanik dünyasıyla karşılaştıktan sonra yazarlarının "el titremelerinin (...) bıraktığı izin ortadan kaldırılmış olmasından şikayet etmeleri" bu durumla ilgilidir (Barbérís-Grasser, 1993: 65).

2. Mürekkepten mürekkep anlatılar

Mürekkebin kendisini sürekli yenileyen bileşenleri, geçirdiği tarihsel dönüşümü boyunca etrafında birçok anlatının birikmesini sağlar. Mürekkep etrafında oluşan bu anlatıların çeşitliliğine bakılırsa, onun bir hikâye kurucu nesne olarak ön plana çıktığı fark edilebilir. Mürekkep etrafında toplandıkları için “mürekkepten mürekkep anlatılar” şeklinde de adlandırılabilir bu hikâyeler, sahip oldukları kurgusal güç ve zenginlik ile dikkat çeker. Bu yönüyle mürekkep edebi üretime yalnızca bir yazma nesnesi olarak değil aynı zamanda etrafına çeşitli anlatılar biriktiren hikâye kurucu bir nesne olarak da katkı sunar.

Mürekkep etrafında biriken hikâyeler üzerinde durmaya kelimenin etimolojik kökeninden başlanabilir. Mürekkep, 13. yüzyılın ortalarında “siyah yazı sıvısı” anlamında kullanılır ve eski Fransızcada “koyu renkli yazı sıvısı” anlamına gelen “enche, encre” (12. yüzyıl), daha önceleri “enque” (11. yüzyıl), başlangıçta ise geç Latince “encaustum” ve geç Yunanca “enkauston” dan gelen “enca” kökünden gelir. Latince “encaustum”um, aslında Yunanca “enkauston”dan gelen, “yanmış veya aşınmış” anlamlarını taşıdığı söylenir. (Davids, 1860: 10) Kökensele olarak kendisinden geldiği bu sözcüğün “yakmak, yanmak”la ilgili olduğu belirtilir. Diğer taraftan Latince, mürekkep için mutad olarak kullanılan kelime, siyah boyamaya hizmet eden şey manasındaki “atramentum”dur. Bu kelime için Yunanca’da kullanılan “melan” kelimesi siyahın (melas) nötr şeklidir. Kelime Avrupa dillerindeki anlamını benzer şekilde buradan kazanır. Atramentum denen boya maddesi topraktan ve mezarlardan çıkan yanmış maddelerden elde edilebildiği gibi, aynı zamanda isle ve başka şekillerde de temin edilir. Plinius’a göre, atramentum’un (ayakkabıcı siyahı) elde edilmesine dair ayrıntılı bilgi için bkz. (Yıldız, 2014: 208). Plinius’ta bu sözcük, “ateş ya da ısı” ile yapılan bir tür resmin adıdır. Kelime daha sonra, Roma imparatorlarının belgelerini, fermanlarını imzalamak için kullandıkları morumsu kırmızı mürekkep olan kutsal mürekkebin (sacrum in caustum) adı haline gelir. Bunun nedeni ise, bu mürekkebin “ateş ya da ısının” uygulanmasıyla yazma sıvısı haline getirilen bazı kabuklu deniz hayvanlarının kalıntılarında elde edilmesidir. Bu durum, imparatorların kırmızı mürekkeple attıkları imzaların, fermanları mecazi anlamda yakması, akıllara kazınması şeklinde yorumlanır (Pines, 1931: 291). Mürekkep kelimesinin etimolojisiyle ilgili olarak hikâye edilmeye değer kısımlardan birisi de, kabuklu deniz hayvanlarının kalıntılarında elde edilen bu mürekkebi kullanmanın sadece imparatorlara verilen bir ayrıcalık olmasıdır. Öyle ki bu mürekkebin imparatorlar arasında değil de umumi olarak halk içinde kullanıma sokulması ve satılması yasaklanmış, bu kurala uymayarak bu mürekkebi elde edenlerin mallarının müsadere edilmesi ve gerekiyorsa ölüm cezasına çarptırılmaları kararlaştırılmıştır (Yıldız, 2014: 217). Mürekkebin etimolojik hikâyesini renklendiren bir diğer nokta, yalnızca imparatorların kullanımına tahsis edilen bu kırmızı mürekkebi koruyan belirli kimselerin tayin edilmesi ve bu görevlilere “kırmızı mürekkep muhafızı” (ho epi tou kanikleiou) adı verilmesidir (Yıldız, 2014: 217, 218). Bu mürekkebin oldukça zor elde edilmesi nedeniyle, zamanla, imparatorluk belgeleri için yine kırmızı renkli bir başka mürekkep türü (zincifre) kullanılmaya başlanır.

Mürekkebin etimolojik kökeninden sonra, eski Osmanlı mürekkepçiliği etrafında zamanla biriken kelime repertuarının da, mürekkepten mürekkep hikâyelerin oluşumu noktasında renkli bir zemin sunmuş olduğu söylenebilir. Bu kelimeler; mürekkebin bileşenleri, parlaklığı, canlılığı, kesafeti, kıvamı, güzelliği, ranası, tazeliği, pürüzsüzlüğü, kolay akması, akıcılığı, çatlamaşının önlenmesi, doğru dokusunun oluşturulması gibi konularla ilgilidir. Mürekkebe dair bu zengin repertuar, bir arada görülmesi oldukça ilham verici olan rengarenk kelimelerin yüzyıllar boyunca sayfalara saçılmasını sağlar: Bezir isi, arap zamkı, gül suyu, safran, mersin yemişı, mersin yaprağı, mersin ağacı yemişı suyu, sarısabır, rastık taşı, mazı, nöbet şekeri, anzurut, narka buğusu, zac-ı kibrisî (bakır sülfat), sabr-ı sokotra, eftimum, efsintin, demir hurdası, demir pası, jengar (bakır pası), yemen şapı, halis sirke, sirke mayası, gül sirkesi, misk, süzölmüş bal, meyan balı, koyun ödö, sığır ödö, Hacibektaş tuzu, katırkuyruğu

çiçeği, pelin, kafur otu, kaya tuzu, nişadır, sıgırkuyruğu çiçeği, ekşi nar kabuğu, keten tohumu (bezir yağı), ban, zeytinyağı, rastık külü, Sakamonya zamkı, keçi kılı, kehruba, çıra isı, naftalin, aşiboyası, kına suyu, asma suyu, katırtırnağı çiçeği suyu, koruk suyu, kafur suyu, yağmur suyu, saf su, imbiikten geçirilmiş beyaz ve berrak su, çivitsuyu; kendi arasında zift, devetüyü, vapur dumani, kurşuni, kırçıl gibi farklı renklere ayrılan siyah mürekkep, kırmızı (cochenille) böceğinin dışısının kabuğundan çıkarılan kırmızı toz boyadan yapılan la'l mürekkep, surh mürekkebi adlarıyla da anılan kırmızı mürekkep, gülgünî mürekkep, vişneçürüğü mürekkep, Hint lâceverdi denilen taş boyadan veya Lahor çividinden yapılan mavi mürekkep, yeşil mürekkep, beyaz/sefid-âb, yeşil mürekkep, âsumânî mürekkep, altın mürekkep, altın yaldızı mürekkep (safranlı), zırnık mürekkebi, mat mürekkep, nefti, mor, menekşe, tavûsî mürekkep (Derman, 1967: 98; Acar, 2011: 115; Özönder, 2003). Birbirinden renkli, tavûsî bu kelime kadrosu, Osmanlı kültürünün ne denli geniş bir mürekkep birikimine sahip olduğu konusunda fikir sunar. Çeşitlenen bu kelimelerle, "alî-yül a'lâ" (en güzel) mürekkep reçeteleri verilir, simli, yaldızlı, tavûsî kelimelerle sayfalar ve dünyamız renklenir. Mürekkep etrafında oluşan zengin kelime repertuarı, billurdan bir şişe içerisinde muhayyilelerimize oldukça zarif kelimeler hediye eder. Aherlenmiş sayfalar bu zarif kelimeler ve renkler eşliğinde kanatlarını bir tavus kuşu gibi açarak büyüleyici bir tavûsî kimliğe bürünür. Pembe, gümüşümsü, simli bir rıh ile allanıp pullanır.¹⁰

Batı kültüründe de mürekkep etrafında renkli bir kelime kadrosu oluşur. Bu noktada, çeşitli mürekkep renklerine verilen isimler özellikle göze çarpar. İleri gelen mürekkep markalarının renk kataloglarında yer alan kelimeler özenle seçilir. Unutma beni çiçekleri, şarap rengi güller, peygamber çiçeği, aynısefalar, begonviller, lale, iris, hercai menekşeler, bu noktada dikkat çeken adlandırmalardan bazılarıdır. Bu kelimeler arasında mis kokulu, rengarenk bir çiçek bahçesine girilir. Bu çiçek bahçesinde dolaşırken unutma beni çiçeği ile yazılan bir mektubun muhatabına sunduğu çağrışım ve inceliklerle dolu dünya üzerine düşünülür. Renk kataloglarında yer alan "Roma yanıyor, Osmanlı gök mavisı, Şah gülü, Osmanlı gülü, Afrika Menekşesi, Ganj mavisı, İmparatorluk Kırmızısı, Amerikan Aristokrasisi" gibi uzayıp giden diğer mürekkep isimlerine bakıldığında, bu kelimelerin aynı zamanda dünya kültürünü de bir araya getiren çok kültürlü bir bahçe olduğu fark edilir. Çok kültürlü bu rengarenk bahçede Romanın kadimliğini, Ganjın kutsallığı, Osmanlının derinliği, Afrikanın sade güzelliği hatırlanır.

Mürekkep etrafında şekillenen hikâyelerin bir kısmının, onun hemen yanbaşındaki estetik nesnelere etrafında derleyip toparlayan tabiatıyla ilgili olduğu söylenebilir. Mürekkep kendisini tamamlayan ve en az kendisi kadar estetik niteliği olan diğer yazma enstrümanlarını, çoğu zaman bir yazı masası üzerinde bir araya getirir. Cam mürekkep şişeleri, lake kalemlikler, birbirinden güzel motifli gümüş, porselen hokkalar, fildişi, pirinç, bağa kubur ve divit takımları, mürekkebi sünger gibi emen ipek likalar, bağa, şir-mâhî, sim çemberli, simli (gümüş) ve billur (kristal) gibi türleri ve yaldızlı, parıltılı, tabiatıyla kağıt üzerinde mürekkeple olan birlikteliğinden muazzam manzaralar doğuran rıhlar, pirinç, porselen rıhdanlar, sırmayla işlenmiş zarif rıh örtüleri, mürekkep karıştıracağı, nohudî, aherlenmiş kağıtlar, beyaz tüy kalem, dolma kalemler bunlardan ilk akla gelenlerdir. Bu nesnelere (hokka, kubur ve divit takımları, rıh, rıhdan, rıh örtüleri, lika, mürekkep şişeleri, mürekkep karıştıracağı, aherlenmiş kağıtlar) içinde de mürekkeple ilgili olarak açılmayı bekleyen öykü tomurcukları saklıdır. Söz gelimi mürekkep satılan camcanlı süslü dükkanların vitrinlerinde sıralanarak ipe dizilen ve satışa sunulan, kırılmaması ve devrilmemesi için kısa ve tombul olarak tasarlanan mürekkep kumkuması adındaki şişeler özenle yazılmış bir hikâyenin mekan tasvirini oluşturabilir. Hokkanın içindeki mürekkep yeri gelir ince bir tahta kaşık yahut fil dişinden yapılan bir tığ yeri gelir bir kirpi dikenini ile karıştırılır. Mürekkebin çabuk kurumasını sağlayan, yazı pudrası görevi gören rıhların üstünü örtmek için işlenen (üstelik sırmayla)

¹⁰ Bezir isine başka maddelerin ilave edilmesiyle oluşan mürekkeple yazılan yazılar, güneşte yan bakıldığında rengarenk görünür. Bu nedenle bu mürekkep "tavûsî" olarak adlandırılır. "Rıh" ise taze mürekkep için bir tür kurutma kağıdı görevi yapan kumdur. Viyanadan getirilen Beç rıhı en makbul rıhdır. Yıldız gibi parlayan pullu çeşitleri vardır. Kimi ferman ve beratların hala parıldadığı söylenir. Padişah ve sadaret erkani Beç rıhı kullanır. Sade, bağa, şir-mâhî, sim çemberli, simli (gümüş) ve billur (kristal) gibi rıh türleri vardır. Billur rıhdanı yalnızca padişahlar kullanır.

rih örtüleri vesilesiyle, Türk/Osmanlı nesne dünyasında nesnelere ve onların örtüleri şeklinde kendisini defaatle gösteren evvel zaman zerafeti bir kez daha gözler önüne serilir. Mahmud-ı Deferî yahut Nazlı Mahmut Çelebi namında bir hattatın, adının verildiği Defterdar semtinde yaptırdığı caminin (1541) minaresinin alemine madeni bir hokka ve kalem koydurmasıyla kalem ve mürekkebin baş tacı edilişi hatırlanır (Derman, 1967: 107). Bu kültür dünyasında sadece yazı değil, hattatlar da el üstünde tutulur. Dönemin önemli hattatlarının hokkalarını tutmak bir saygı gösterisi kabul edilir. Üstelik bu saygıyı bizzat gösteren padişahlar dahi olur. Tarih içinde çoğu zamanki azametli duruşlarıyla bilinen Osmanlı padişahları söz konusu bir hattata hokka tutmak olduğunda bundan geri durmaz. Böylelikle hokka, mekansal olarak minare alemine taşınmasının yanı sıra padişah eliyle de yüceltilir. Yazıya verilen önem halk arasında da kendisini gösterir. Halkın okur yazar kısmı arasında divitler kuşak arasında belde taşınır. Mürekkebin akmasını önleyen ipek lika bu noktada oldukça faydalı bir detaydır. Genellikle kılıç kuşanmasına aşına olduğumuz bedenler bu defa divit (kalem) kuşanır. Kalem toplum içinde kılıç kadar keskin ve yaygın bir kullanıma sahiptir. Mürekkep de bir savunma aracı olarak kuşaktaki yerini alır. Bu durum, su altında diğer canlılara karşı kendisini korumak için mürekkebinin salın ve bu yüzden bu isimle anılan mürekkep balığıyla bir benzerlik oluşturur. Yazının en kutsal yüzünü Kuran olarak gösterdiği bu yazı medeniyetinde, mürekkeple yazılanlar arasındaki en büyük saygı ve özen de bu kitaba yöneliktir. Söz gelimi el yazması bir Kuran-ı Kerim’de kırmızı mürekkep kullanılacaksa, böcekten yapılan kırmızı mürekkeple (la’l mürekkep) değil, farklı bir yolla elde edilen bir kırmızı mürekkep (surh mürekkep) tercih edilir (Derman, 2006: 47). Yine de söz konusu Kuran-ı Kerim bile olsa yazının mürekkeple olan ilişkisi sadece kutsal olana indirgenmemelidir. Mürekkep satın alırken eski mürekkepçilerin bütün müşterilerine, “hangi nevi yazı için istiyorsunuz?” tarzında bir soru yöneltmesi, yazı ile estetik arasında oluşan böylesi bir bağdan ileri gelir. Yazılacak yazı türüne göre satılacak mürekkebin kıvamı, yoğunluğu da değişir. Sülüs için ayrı, talik için ayrı, nesih için ayrı kıvamda mürekkep satılır. Hayır sahipleri, akçe, yiyecek, giyecek yanında mürekkep de dağıtır. Yazı toplum içinde en az bunlar kadar temel bir ihtiyaçtır. Yazı yazmak isteyen ancak mürekkebi olmayan kişilerin divitine kâfi gelecek miktar mürekkep paylaştırılır. Buna göre, İstanbul Soğanağa mahallesi sakinlerinden elhac Mustafa Ağa’nın mürekkep vakfiyesi şöyledir: “Merhum Sultan Bayezid-i Veli imareti kapusu (önünde) beher hamis (her perşembe) günü, bir adama vakfiyeden mürekkep verilip, bir emin kimse, talibinin devatına (isteyenlerin divitlerine) kifayet edecek miktarı tevzi’ ve taksim eylediğinde mukabelesinde ruhumu dua taleb ede” (Derman, 1967: 111).

Mürekkep etrafında biriken bir kısım hikâye ise, onun bazen ilgi çekici bazen de esrarengiz ve merak uyandıran anlatılara malzeme veren tabiatıyla ilgilidir. Suda asılı kalan is süspansiyonu karışımı şeklinde olan ve dövüldükçe niteliği artan Osmanlı mürekkeplerinin dövülme hikâyeleri mürekkebin bu tabiatının açığa çıktığı bazı hikâyelerdendir: Mürekkepler, kalitesinin artırılması niyetiyle uzun süre dövülebilmek için Hicaz, Bağdat, hac gibi uzun yola çıkan deve kervanlarının sırtına güğümlere yahut özel yapılmış kapalı taş havanın içlerine yüklenir. Bu uzun yolculuklar sırasında, deve yürüdükçe mürekkep bu kapların içinde dövülür ve daha makbul bir hal alır. Benzer bir mantıkla mürekkepler, hamamlar gibi çok açılıp kapanan kapılara asılır (Emiroğlu, 2013: 511). Bacaklarına mürekkep şişelerini bağlayarak dolaşan bir hattat mürekkebin iyice dövülmesine yönelik benzer bir niyetin içerisinde (Derman, 1967: 103).

Kullanıldığı deyişlere, deyimlere bakıldığında da mürekkebin, hem dil içerisinde ne tür bir anlam alanına sahip olduğu görülür hem de yazı boyunca ele alınmaya çalışılan anlatısallığının bu kullanımlara da sirayet etmiş olduğu açığa çıkar. Söz gelimi, “bir şeyi mürekkeplemek” deyişi onu kalıcı hale getirmek anlamına gelirken, “mürekkepten yoksun olmak, mahrum kalmak” ifadesi ruhsuz, cansız, ferî sönmüş anlamlarına gelir. Benzer şekilde Türkçe’de yer alan “mürekkebi kurumadan” ifadesi, öncelikli olarak “üstünden çok zaman geçmeden” anlamını içerse de aynı zamanda yukarıdaki deyişlerle benzer bir şekilde, mürekkebin tazelik ve canlılık vasıflarına işaret eder. Bütün bunlar bir arada düşünüldüğünde,

insanla kurduğu ilişkiyle mürekkebin insan dünyasına canlılık, renklilik, tazelik katması ve soluk, unutulabilir olanı belirgin, kalıcı hale getirmesi, bu deyiş hikâyeleri etrafında da belirginleşir. Yine mürekkebin Türkçe’de deyim şeklindeki en yaygın kullanımı olan “mürekkep yalamak”, arkasında bir hikâyeyi barındırır. Osmanlı döneminde kullanılan mürekkepler, suda asılı kalan is parçacıklarından oluştuğu için, aherli kağıda yazıldıklarında hafifçe kazınarak, silinerek yahut da yalanarak çıkartılabilir. Bu anlamda “mürekkep yalamış olmak” çok okuyup yazmış kişileri işaret ederdi. Resmi dairelerde sahtekarlığın önünü alabilmek için bu nedenle aherlenmemiş kağıdın kullanılmasına özellikle dikkat edilirdi. Derman, Tarsi mahlasıyla gazeller yazan hattat İbrahim efendinin, mürekkep redifli gazelinin ikinci beyitinde geçen mısraları (cüzîce mürekkep yalamış dirler efendi/ ağzında buluşmuşlara her yana mürekkep) yorumlarken deyimini hikâyesine şöyle yer verir:

“Gazelin ikinci beyitinde, mizahi bir ifadeyle dokunulduğu gibi, eskiden okumuş yazmış kimseler için ‘fazla mürekkep yalamış’ tabiri kullanılırdı. Bu söz şuradan gelir: Kağıt sadece resmi dairelerde doğrudan doğruya aherlenmemiş, yani yumurta akı veya nişastası ile terbiye edilerek cilalanmamış şekilde kullanılırdı. Bu kağıtlar üstündeki yazılar ancak kazınmakla yerinden çıkabilir. Böylece, resmi kayıtlarda kazıntı ve silinti kabul edilmeyerek sahtekarlığın önüne geçilmiş olurdu. Resmi işler haricinde kullanılan kağıtlar ise, daima aherlenmiş olur, tashih kalemtraşı ile hafifçe kazınmakla veya yalanmakla yazı kolayca yerinden çıkardı. Okuyup yazmış kimseler, tahsilleri nispetinde hata yapıp dolayısıyla onu hemen yalayarak kağıt üzerinden temizledikleri için haklarında işte bu ‘fazla mürekkep yalamış’ tabiri kullanılırdı” (1967: 111,112).

Ayrıca Yahya Kemal Beyatlı’nın mektebe yeni başlaması üzerine yaşadığı bir hatıra “mürekkep yalamak” tabirinin gelenek içine yansıyan bir başka uygulama şeklini bildirir.

“Mektebe başlayışım kadim an'aneye tamâmiyle uygun oldu. Erkenden muallim-i evvel Sabri ve muallim-i sâni Ganî efendiler bizim selâmlığa geldiler; çarşıdan bana savatlı bir divit, boyundan geçirilir, sırmalı bir cüzdanlık alınmıştı. Ganî Efendi kalemi açtı, divitin mürekkebine batırdı. Bir Rabb-i yessir yazdı. Sonra üstüne şeker döktüler, bana o yazının mürekkebinin şekerli şekerli yalattılar” (Yahya Kemal Beyatlı, 2017: 1).

Mürekkep yalama tabirinin okumuş yazmış olma yahut Yahya Kemal’in anısında olduğu gibi okumuş yazmış olma temennisinde bulunma gibi her zaman olumlu bir anlam alanına sahip olmadığı, kendisini Umberto Eco’nun ortaçağ dünyasını yansıttığı *Gülün Adı* adlı romanında yer alan farklı bir mürekkep kurgusuyla gösterir. Kitabın mürekkep etrafında örülen gizemli kurgusuna göre eserde, bir kitabı okuduktan sonra art arda ölmeye başlayan insanlar yer alır ve bu kişilerin niçin öldükleri kitabın sonuna doğru açığa çıkar. Yaşanan ölümler okunması yasak olan bir komedi kitabının sayfalarına sürülen zehirden kaynaklanmıştır. Kitabın zehirli olduğu ve birisinin ölümüne neden olduğu yaladığı parmağıyla sayfaları çevirerek okumayı sürdüren kütüphane görevlisinin işaret parmağı ve dilinde bulunan mürekkep lekelerinden anlaşılır. “Pharmakon” olarak yazının hem deva hem de zehir karakteri acı bir şekilde tecrübe edilir (Derrida, 2014). Kitabın zehri her ne kadar, doğrudan mürekkepten değil de komedi kitabının okunmasını istemeyen birinin kitabın sayfalarına sürdüğü zehirden kaynaklansa da söz konusu durum bizlere zehirli mürekkeplerin bilgisini hatırlatır. Eco’nun eserinde yer aldığı üzere, eski mürekkepçiliğimizde de zırnık mürekkebinin benzer şekilde, arsenik esash olduğu için zehirli olduğu ve yalanmaması gerektiği vurgulanagelir (Özönder, 2003: 145).

Mürekkep etrafında şekillenen bazı hikâyelerin ise, ortaya çıktıktan yüzyıllar sonra tekrardan oluştuğu söylenebilir. Mürekkebin en önemli bileşenlerinden olan “isin elde ediliş hikâyesi” ve “gizli mürekkebin hikâyesi” bu tarz bir hikâye oluşumunu gösterir. İlk olarak isin elde ediliş hikâyesine bakıldığında, eski mürekkepçiliğimizde camilerde aydınlatma amacıyla kullanılan kandillerin çıkardığı islerden yararlanılarak oluşturulan isin öyküsüyle karşılaşılır. Eski mürekkepçiliğimizdeki muhtelif iyi is oluşturma reçeteleri söz konusudur (Derman, 1967: 98; Acar, 2011: 115). Yine bu amaçla inşa edilen Süleymaniye camisi is odası da oldukça iyi tasarlanan bir mimari yapıya sahiptir (Acar, 2011: 121). Buna ek olarak, Hattat Neyzen Emin Efendi’nin az miktarda mürekkep yapmak için gaz lambası üzerinde cam

tutarak is toplaması da, bireysel ve mütevazı bir is toplama hikâyesi olarak dile getirilebilir. Yüzyıllar önce dile gelen ve kendi is toplama hikâyesini oluşturan bu hikâyeler, yüzyıllar sonra zamanın ruhunu taşıyan başka is toplama öykülerine öncülük eder görünür. Bu, bileşenindeki isin egzoz dumanından elde edilerek üretilmeye çalışıldığı çevreci bir mürekkebin hikâyesidir. Söz konusu mürekkep, isi, zehirli kimyasallardan arındırılarak ve kalitesini iyileştirilerek mürekkep ve boyaya dönüştürme amacını taşıyan çevreci araştırmacıların çabalarıyla¹¹ meydana gelir. Böylelikle ilk olarak yüzyıllar öncesinde oluşan bir is toplama hikâyesi, çağının ihtiyaç ve hassasiyetlerine göre şekillenen yeni kelimelerle yeniden yazılır. Camilerde kandillerin aydınlatma amacıyla sıklıkla kullanıldığı bir yüzyıldan motorlu taşıtlardan çıkan egzoz dumanlarının bir hayli yoğunlaştığı bambaşka bir yüzyıla geçilirken, benzer is toplama öyküleri, yeni bağlamların getirdiği yeni kelimelerle yüzyıllar arasında seyahat eder.

Yüzyıllar arasında seyahat eden bir diğer mürekkep hikâyesi, gizli/görünmez mürekkeple ilgilidir (Pines, 1931: 298). Bu mürekkep adının da ima ettiği üzere, mürekkep hikâyeleri arasında en esrarengiz, merak uyandırıcı kurguya sahip olanıdır. Söz konusu gizli mürekkep (bazen bir limon suyu bazen süt bazense keten tohumu) türüyle yazılmış olan sayfa, onu okuyacak kişi için başlangıçta bomboş, bakir bir sayfa olarak görünse de ısıya ve ışığa yaklaştırıldığında, yahut üzerine kömür tozu serildiğinde kendisini gösterecek bir kimyaya sahiptir. Özellikle eski çağlarda, okunması istenen kişiye/kişilere ulaşmaya kadar gizli tutulması istenen bir mesajın saklanması için kullanılır. Raggetti, görünmez mürekkebi kağıt üzerindeki izleniminin görünür hale gelmesi için özel bir hile gerektiren mürekkep olarak değerlendirir. 13. yüzyılda, simya çalışmalarlarıyla tanınan Abu al-Qa-sim al-'Ira-qi'nin 'Uyu-n al-haqa'iq adlı el kitabında yer alan çeşitli görünmez mürekkep reçetelerine yer verir. Verilen reçetelerdeki mürekkeplerin görünmesi için bazen üzerine söndürülmüş kömür dökülmesi gerekir. Gündüz yazıldığında görülmeyen başka bir mürekkep reçetesi gece altınla yazılmış gibi parlar. Soğan suyu kullanılarak yazılan bir yazı ateşin yanına konulana dek görünmez. Okunmayan bir başka yazı kuruyunca oniks ile parlatıldıktan sonra gümüşle yazılmışçasına okunur. Başka bir mürekkep reçetesi ile yazı nişasta ile işlenmemiş bir yaprağa yazıldığında görünmeyecek ancak suya atıldığında beyaz bir yazı çıkacaktır (Raggetti, 2021: 178-181). Şair Behçet Necatigil, bir sonraki başlıkta üzerinde duracağımız "Filigran" adlı şiirinde gizli mürekkebin ısıya yaklaştırılınca açığa çıkabilen tabiatı üzerinde durur. Yine Romalı şair Ovidius, "Aşk Sanatı" adlı şiirinde gizli bir mürekkebin sırrının açığa çıkmasına yönelik iki önemli ipucu verir.

Güvenli ve görünmezdir yazı daha biraz önce sağılan sülle yazılmışsa;

bunu okuyan önce kömür tozu serper üzerine.

ketenin sapıyla da, henüz nemli iken, aldatabilirsiniz.

Bakirdir sayfa, yine de gizli yazı vardır üzerinde (Blanck, 2017: 77)

Gizli mürekkep kurgusunun gizeminin işlendiği bir diğer eser söz konusu olduğunda, yeniden *Gülün Adı* adlı esere dönmek durumunda kalırız. Kitabın akılda kalan yerlerinden birisi de, özel bir mürekkep yahut limon suyu ile yazıldığı için boş olarak görünen, okunmayan bir sayfanın ısıya yaklaştırılmasıyla okunur hale geldiği ve üzerindeki gizli mesajın açığa çıktığı bölümdür. "Alevin ısısında büyüsel imler gibi görünen gizemli işaretleri gösterdi bana: Venantius önemli bir gizi saklamak istiyordu; bunun için de iz bırakmadan yazan, ama ısıtılınca yeniden ortaya çıkan bir mürekkep kullanmış. Ya da limon suyu" (Eco, 1999: 194).

¹¹ Graviky Laboratuvarı grubu tarafından geliştirilen bir proje olan ve air-ink adı ile üretilen bu mürekkepler 2017 yılından itibaren satışa sunulur. Endüstriyel çağa ayak uyduran bu başarılı üretim ile hava kirliliğine neden olan maddelerin, sanatçıların ve yazarların ellerinde yeniden doğayı güzelleştirmesi amaçlanır. Bu amaçla, 2016'da, yüksek hava kirliliği ile tanınan Hong Kong'un grafik sanatçılarından bu çevreci mürekkeplerle çeşitli duvar resimleri yapmaları istenir. Böylece sokakları kirleten maddeler sanatçıların elinde sokakları güzelleştiren renklere dönüşür, hava kirliliği ile çizilmiş olan bir sanat ortaya çıkar. Detaylı bilgi için bkz. graviky labs/air ink, <https://www.graviky.com/>, <https://air-ink.com/>. Erişim Tarihi: 01.04. 2023.

Gizli/ görünmez mürekkep kurgusu, is toplama hikâyelerinde olduğu gibi yüzyıllar sonra yeniden, ama bu defa tersinden kendisini gösterir. İkibinli yıllarda basılan bir antoloji kitabında kullanılan bir görünmez mürekkep bu defa, okunmadan önce değil okunduktan belli bir zaman sonra uçar. Başlangıçta okunur/görünür olan kitabın yazıldığı bu mürekkep, sahip olduğu uçucu bileşen nedeniyle iki ay içerisinde tamamen kaybolarak görünmez hale gelir. Nispeten daha ticari kaygılarla açığa çıktığı düşünülebilecek bu özel mürekkeple yazılan kitaplar, güneş ve hava ile temas ettikçe zamanla silinmeye başlar. İki ay içerisinde ise kitap tamamen boş sayfalardan ibaret hale gelir. Arjantinli yayınevi Eterna Cadencia tarafından yayımlanan Latin yazarların antolojisi kitabında uygulanan bu mürekkep tekniği “The Book That Can’t Wait” (Bekleyemeyen Kitap) projesi bağlamında 2012 Haziranında piyasaya sürülür. Bu iki gizli/görünmez mürekkep bileşeni, etrafında yüzyıllar içerisinde birbiriyle ilişkilendirilebilecek farklı hikâyeler oluşturur.

3. Sıradan mürekkep metaforu olarak gizli/görünmeyen mürekkep: okurun sıcaklığında okunan metin

Gizli mürekkebin sahip olduğu mahiyetin görünür mürekkebin sahip olduğu anlama bütününe yayılıp yayılamayacağı yazımızın bu noktasında beliren bir soru haline gelir. Gizli mürekkebin gizemli hikâyesi aslında bütün mürekkepler için geçerli olabilir mi? Daha açık bir biçimde soracak olunursa, gizli mürekkebin mahiyeti bütün mürekkeplerin hikâyesini anlatan bir metafor olarak okunabilir mi? Mürekkepler, kütüphane raflarında duran kitaplarda yalnızca sayfalara iz bırakan siyah bir leke olarak kaldığı müddetçe, gerçekten görünebilir bir hale gelmiş sayılabilir mi? Bu izler, okuma sürecinde kendisiyle karşılaşacak okurlarla anlamlı ilişkiler kurmadığı, okurların dünyalarıyla buluşmadıkları sürece ne derece görünür olabilir? Kanaatimizce, başlangıçta gizli olan mürekkebin ısı, ışık, kömür tozu gibi çeşitli müdahalelere maruz kalmadan görünür hale gelememesi gibi okunma/yorumlanma tecrübesi olmaksızın sayfalar üzerinde çeşitli siyah lekelerden ibaret kalacak olan sıradan mürekkep de, karşısında bu izlere dokunarak onu kendi şimdisine taşıyan okurları olmadığı sürece esasında boş, gizli ve görünmezdir. Görünürlüğünü ısı, ışık ve kömür tozuna bağlı olan görünmez mürekkep gibi aşına olduğumuz yaygın mürekkebin anlamının şekillenmesinde de okurun ısı, okurun ışığı ve okurun tozlarına ihtiyacı vardır. Bütün bunlar okurun dünyasını oluşturan tarihselliğidir. İleri sürülen bu iddiaya Behçet Necatigil’in “Filigran” adlı şiirinin ikinci kısmı üzerinden yaklaşılması yerinde olabilir.

Kimi kâğıtlar

Aydınlığa tutsanız

Çizgi, resim, bir şekil.

Ya da gizli mürekkeple yazılmış

Boş görünen sayfa

Okunur ısıya yaklaştırmca.

Kimi şiirler

Okunur arkasında

Kendi ateşiniz varsa (Necatigil, 2009: 366).

Şiirde gizli/görünmez mürekkeple yazılan bir kağıdın ancak ısıya yaklaştırıldığında okunabileceğine işaret edilir. Eser daha başlangıcında, açığa çıkması, belirginleşmesi için ışık, ısı gibi destekleyici unsurlara ihtiyaç duyan su damgası (watermark) anlamına gelen filigran adlı başlığıyla açılır. Sonrasında ise, gizli mürekkebin ısı ile görünür hale gelmesi ile bazı şiirlerin ancak okurların ısıyla okunur hale gelmesi arasında bir ilgi kurulur. Bu anlamda metnin dünyasının okurun dünyasıyla buluşmasının sıcaklığıyla bir diğer deyişle okuma tecrübesinin ısıyla açığa çıkabileceğine işaret edilir.

Okurun sıcaklığı okuma tecrübesiyle şiire yansımadağı müddetçe, sayfalar üzerinde sadece maddi işaretler bırakan bir aracı konumunda kalan sıradan, görünür mürekkep de, bu haliyle esasında gizli, görünmez mürekkepten pek farklı değildir. Hem gizli mürekkebin ısıyla hem de normal mürekkebin insan ısıyla okunabilir hale gelebileceğı vurgusu, onun “yakmak, yanmak”la ilişkili olduğı daha önce belirtilen etimolojik kökenlerini de yeniden hatırlatır.

Mürekkebin tarih boyunca çeşitli yüzeyler üzerinde bırakmış olduğı izler, ancak okuma süreciyle onunla anlamlı bir ilişki kuran okurlar varsa ve okurlar bu izleri kendi şimdilerine taşıyabiliyorlarsa, bu izleri yazan mürekkep de gerçek anlamda artık gizlenmeyen bir forma bürünebilir. Denilebilir ki sıradan mürekkep insanların dünyalarına kattığı bu anlam sayesinde, kaybolmaktan kurtulan ve görünen bir mürekkep haline gelir. Mürekkebin asıl anlamı, onun belirli bir yüzey üzerinde iz bırakmasıyla değil, o izin anlaşılmasına dair bir çaba içene girilmesiyle başlar. Bu ise yazımızda dikkat çekmeye çalıştığımız gibi bizi, mürekkebin insan dünyasını renklendiren tabiatının, çeşitli yüzeyler üzerinde iz bıraktığında değil bir iz olarak yorumlanmaya başlandığı zaman ortaya çıktığı gerçeğı ile yüzleştirir. Necatigil’in kelimeleriyle söylenecek olunursa, başlangıçta sadece sayfa üzerinde çeşitli lekeler bırakan (bu anlamda aslında gizli olan) mürekkep, ancak insan ısıyla ısınarak okunur hale gelebilir. Diğer taraftan ortaya çıkan okuma tecrübesinin insanın dünyasını ısıttığı da aşıkardır. Bu anlamda mürekkep, hem insan ısıyla kendi dünyasını açan hem de insanın dünyasını ısıtan bir tabiata sahiptir.

4. Kendisi Olarak Mürekkep

Mürekkebin alımlanma tarihi içerisinde üzerinde durulması gereken bir sorun da, mürekkebin insan için taşıdığı anlamı kendisi olarak mı yoksa kendisi dışında başka bir sıvıyla ilişkilendirilerek mi kazandığına dairdir. Bu sorunun temelinde, insanın kendini ve dünyasını anlamlandırma noktasında, mürekkebin bir araç olup olmadığının sorgulanma isteğı yer alır. Mürekkebin tarih içerisindeki çeşitli edebi ve felsefi alımlanışlarına bakıldığında, onun bizatihi kendisi olarak değil, kendisi dışında başka sıvılara dönüşerek yahut başka sıvılarla ilişki haline girerek belli bir anlam kazanabileceğinin vurgulandığı görülür. “Gözyaşı ve kan” bunlardan ilk akla gelenlerdir. Edebiyatımızda özellikle Servet-i Fünûn dönemiyle ilişkilendirilen bu mürekkep-gözyaşı (girye) ilişkisine göre şiir, ancak onu kaleme alan kişinin gözyaşını dile getirebildiğı ve okunma sürecinde okurunun gözlerinde bir damla gözyaşına dönüşebildiğı sürece şiirdir. Bu noktada edebi eserin kaleme alındığı mürekkebin anlamı bizatihi mürekkep olduğu için değil, gözyaşına dönüşebildiğı müddetçe ortaya çıkar. Gözyaşından sonra, mürekkeple ilişkinin daha hayati ve karmaşık biçimde kurulduğu bir diğer sıvı *kandır*. Kanın mürekkebe dönüşmesinin öne çıkan bir alıntısı olarak Nietzsche’nin *Böyle Buyurdu Zerdüş*’te yer alan sözleri burada anılabilir: “Tüm yazılmışlar arasında sevdiğim tek şey, birilerinin kendi kanıyla yazdığıdır. Kanla yaz: fark edeceksin ki, kan ruhtur” (Nietzsche, 2011:64). Nietzsche’nin mecazi olarak kullanmış olduğu kanla yazmak ifadesinin mürekkep tarihinde literal anlamda da gerçekleştiğini belirtebiliriz. Önemli bir bilgi kaynağı olarak öne çıkan Yunan büyüü papirüsünde mürekkebin hazırlanmasında zaman zaman özel ve ayırt edici bir bileşen olarak kanın kullanılmasına yer verilir (Blanco Cesteros, 2021: 39). Nietzsche’nin kanla yazmak, ruh ve mürekkep arasında kurduğu bu ilişkiyi Blanchot ise tersine çevirir: “‘Kanla yaz’ diyordu Zerdüş, ‘ve kanın ruh olduğunu göreceksin’. Fakat doğru olan tam tersidir: kişi akıyla yazar ve kanadığını düşünür.” Nietzsche’nin kanla yazmak, ruh ve mürekkep arasında kurmuş olduğu ilişki “hayatla yazmak, akıl ve mürekkep” arasındaki ilişkiye dönüşür. Türk edebiyatında intiharını kaleme alması nedeniyle, mürekkebin kana, kanın mürekkebe dönüşmesi hususunda akla gelen isim olan Beşir Fuad ise, bu ilişkiyi her iki ismin arasında bir noktaya taşır: kanla yazmak, akıl ve mürekkep. Beşir Fuad, bir taraftan intiharı ve intihar mektubunu yazdığı kanı ile Nietzsche’nin “kanla yazmak” ilkesini doğrudan tecrübe ederken bir taraftan da, her şeyin, ölümün bile bilimle açıklanabileceğini düşünen pozitivist bir kimliğe sahip olarak ruhla zıt bir biçimde aklın safına geçer (Beşir Fuad: 1989).

Mürekkebin kendisiyle dolaylı bir biçimde ilişkilendirildiği bir başka sıvı ise anne sütüdür. Feminist edebiyat içinde bir kadının bedenini/varlığını mürekkeple birlikte ortaya koyma ve ataerkil söylem içinde kabul ettirme çabası açısından mürekkeple kurduğu ilişkiye dikkat çekilir. Helene Cixous, “dişil/dişi yazı” (écriture feminine) kavramını vurgular ve bunu da “beyaz mürekkep” (white ink) olarak adlandırdığı “beyaz sütle/ anne sütüyle yazma” kavramı ile ele alır (Cixous, 1976: 881). Dişi yazı ancak beyaz mürekkebe sahip olan kadınlarca yazılabilir. Buna göre Cixous, metin ile onu beyaz mürekkep olan sütüyle yazan anne bedeni arasında orijinal bir bağ kurar. Bu orijinal bağ, yüzyıllardır hâkim olan ataerkil söylemi mağlup etme potansiyelini taşır ve ancak kadınların kendi öykülerini anlatmalarıyla açığa çıkabilir. Yine de Cixous’un söz konusu iddiası karşısında cevaplanmayı bekleyen birtakım sorunlar belirir: Arkasında koyu bir zemin bulunmadığı, yazma tarihinden aşına olunduğu türden açık bir yüzey bulunduğu sürece, beyaz mürekkeple yazılan bir yazı nasıl okunur? Bu bir anlamda meydan okunan eril söylemin zeminini de yok etmek anlamına gelmez mi? Dişil söylemin, varlığını gösterip kendisini kabul ettirmek istediği zemin de aslında ortadan kalkmış olmaz mı? Şayet durum böyle değilse ve alışkın olunan türden açık renkli bir zeminin varlığı söz konusuysa, bu noktada beyaz mürekkeple/sütle yazılan bir yazı, nasıl okunur? Bu durumda bu yazı da, gizli mürekkeple kaleme alınmış bir metin haline gelmez mi? Görünen o ki, beyaz mürekkeple yazılan dişil bir yazı, gizli mürekkeple yazılan, yalnızca kadın bedenler arasında okunabilirliği ve açığa çıkarılabilirliği olan gizli bir mesaj haline gelme tehlikesini de barındırır. Sadece aynı cinsten kişilerin çözebildiği bir mesaj oldukları durumda, dişil bir metnin evrensel hitap ederek, edebi üretimin içine eklenilebilmesi mümkün görünmez. Dişil söylem eril söylemi gerçek anlamda mağlup ederek evrensel olma potansiyelini bütünüyle açığa çıkaramaz. Bu türden bir yazı, yalnızca belli bir cins ya da sınıfın değil bütün insanlığın dünyasını etkileyerek dönüştürecek güçte bir metin olma şansını da yitirir.

Görüldüğü gibi, ele alınan isimlerin birbirinden farklı kelimeler eşliğinde mürekkeple kurdukları ilişki, çeşitli farklılıklar gösterse de, esasında kurulan her bir ilişkide de mürekkebin kendisi olarak değil, başka bir sıvıya benzediği ölçüde anlamlı olduğu dikkat çeker. Kurulan bu ilişkilere göre mürekkep; gözyaşı, kan, anne sütü gibi başka sıvılarla ilişki kurduğu yahut da akıl, ruh, kadın bedeni gibi çeşitli kaynaklara ait olduğu ölçüde belirli bir anlam ihtiva eder. Oysaki mürekkebin anlamı, bizzatıhi kendisinden, her insanın mürekkebi anlamlandırma/yorumlama sürecinde kendisiyle kurduğu ilişkiden ileri gelir. Ayrıca bu dört durumda da bir şekilde mürekkeple yazılan yazı ve onu yazan beden arasındaki bağı dikkat çekilir. Oluşan bağ, yazı ve onu yazan kişi arasında kurulacak duygusal, psikolojik bir ilişkiyi de beraberinde getirmek durumundadır. Mürekkebin bir iz olarak yorumlanma süreci olan okuma tecrübesi eşliğinde okurun, bu bağı yeniden açığa çıkarması talep edilebilir. Okuma ise, mürekkebin bıraktığı iz ve o izi bırakan kişi arasında söz konusu olacak böylesi bir duygusal ilişkiden münezzeh, mürekkebin bıraktığı iz ve o izi yorumlayacak kişi arasında kurulacak bir ilişkiyi gerektirir.

Sonuç

Bu çalışmada mürekkebin tarih boyunca alımlanışının eleştirel bir refleksiyonu yapılarak görünür mürekkebin görünmeyen hikâyesine dikkat çekildi. Gizli/görünmeyen mürekkebin sıradan, görünen mürekkep için metafor olarak okunabileceği ileri sürüldü. Behçet Necatigil’in “Filigran” şiiri üzerinden ele alınmaya çalışıldığı gibi, mürekkebin ancak okurun ışığı ve sıcaklığında okunabilen dünyasına dikkat çekildi. Bir iz bırakan olarak mürekkebin yorumlanma hikâyesinin, insanın anlam arayış hikâyesini sürdürdüğü müddetçe devam edeceği bu nedenle mürekkebin anlamının belli bir zaman ve mekana ait olan nostaljik bir obje olarak değerlendirilemeyeceği dile getirildi. Türk/Osmanlı ve dünya kültüründe etrafında biriktirdiği anlatılarla mürekkebin, edebi üretime yalnızca bir yazma nesnesi olarak değil hikâye kurma noktasında da katkı sunduğu gözler önüne serilmeye çalışıldı. Ayrıca Nietzsche, Beşir Fuad, Cixous gibi isimlerin düşünceleri üzerinden mürekkebin gözyaşı, kan, anne sütü gibi başka sıvılarla kurduğu ilişki ve akıl, ruh, kadın bedeni gibi çeşitli kaynaklara ait olduğu ölçüde kazanmış

olduğu anlam üzerinde duruldu. Mürekkebin bir mürekkep olarak anlamının ortaya çıkabilmesi için bıraktığı iz ve o izi yorumlayacak kişi arasında kurulacak ilişkiye dikkat çekildi. Ele alınmaya çalışılan bütün bu yönleriyle mürekkep, sadece literal anlamda yazıldığı sayfaları ve onunla yazanın parmaklarını değil, onu bir iz olarak yorumlayan insanın dünyasını da renklendirerek şekillendirmeyi sürdürür.

Kaynakça

- Acar, M. Ş. (2011). *Osmanlı'da Günlük Yaşam Nesneleri*. İstanbul: YEM Yay.
- Ahmet Haşim (2005). *Frankfurt Seyahatnamesi, Üç Eser*. Mehmet Kaplan (Haz.). İstanbul: M.E.B.
- Barbérís-Grasser, M. A. (1993) *Thema Larousse-Tematik Ansiklopedi*. c. V., İstanbul: Milliyet Yay.
- Bekiroğlu, N. (2010). *Mor Mürekkep*. İstanbul: Timaş.
- Beşir Fuad. (1989). *İlk Türk Materyalisti Beşir Fuad'ın Mektupları*. C. Parkan Özturan (Haz.). İstanbul: Arba Yay.
- Blanck, H. (2017). *Antikçağda Kitap*. Zehra Aksu Yılmaz (Çev.). İstanbul: Alfa.
- Blanco Cesteros, M. (2021). "Written in Blood? Decoding Some Red Inks of the Greek Magical Papyrus", *Traces of Ink: Experiences of Philology and Replication*. Raggetti, Lucia (Haz.). Brill: Leiden/Boston, 33-56.
- Cixous, H. (1976) *The Laugh of the Medusa*. Keith Cohen ve Paula Cohen (Çev.ler). *Signs*, C. 1, S. 4, Summer, 875-893.
- Davids, T. (1860) *The History of Ink: Including its Etymology, Chemistry, and Bibliography*. New York: T. Davids & Co.
- Derman, U. (1967). "Eski Mürekkepçiliğimiz", *İslam Düşüncesi Dergisi*, S. 2, 97-112.
- Derman, U. (2006) "Mürekkep", *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 46-47.
- Derrida, J. (2014). *Platon'un Eczanesi*. Zeynep Direk (Çev.). İstanbul: Pinhan Yay.
- Eco, U. (1999). *Gülün Adı*. Şadan Karadeniz (Çev.). İstanbul: Can Yay.
- Emiroğlu, K. (2013). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Hızlan, D. (2001). "Mürekkep Mütemmim Cüz Değildir", *Hürriyet*, 29 Temmuz. <https://www.hurriyet.com.tr/murekkep-mutemmim-cuz-degildir-6900>. Erişim Tarihi: 01.04.2023.
- İleri, S. (1997). *Sepya Mürekkebiyle Yazıldı*. İstanbul: Oğlak Yay.
- Necatigil, B. (2009). *Şiirler*. Hazırlayanlar Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz (Haz.lar). İstanbul: YKY.
- Nietzsche, F. (2011). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. Murat Batmankaya (Çev.). İstanbul: Say Yay.
- Özönder, H. (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri Terimleri Sözlüğü*. Konya: Sebat Yay.
- Pines, C. C. (1931). "The Story of Ink". *The American Journal of Police Science*. C. 2, S. 4 (Temmuz Ağustos), 290-301.
- Raggetti, L. (2021). "Ordinary Inks and Incredible Tricks in al-'Ira-qi's 'Uyūn al-hāqā'iq", *Traces of Ink: Experiences of Philology and Replication*. Raggetti, Lucia (Haz.). Brill: Leiden/Boston, 154-191.
- Raggetti, L. (Haz.) (2021). *Traces of Ink: Experiences of Philology and Replication*. Brill: Leiden/Boston.
- Yahya Kemal Beyatlı. (2017). *Çocukluğum Gençliğim Siyâsi ve Edebî Hatıralarım*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Yıldız, N. (2014). *Eski Çağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Yıldız, N. (2003). *Kalıntılar ve Edebi Kaynaklar Işığında Antikçağ Kütüphaneleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.