

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>

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi
arkakapak.com

Yıl:1 Sayı:4 Ocak 2016 / 9.00 ₺

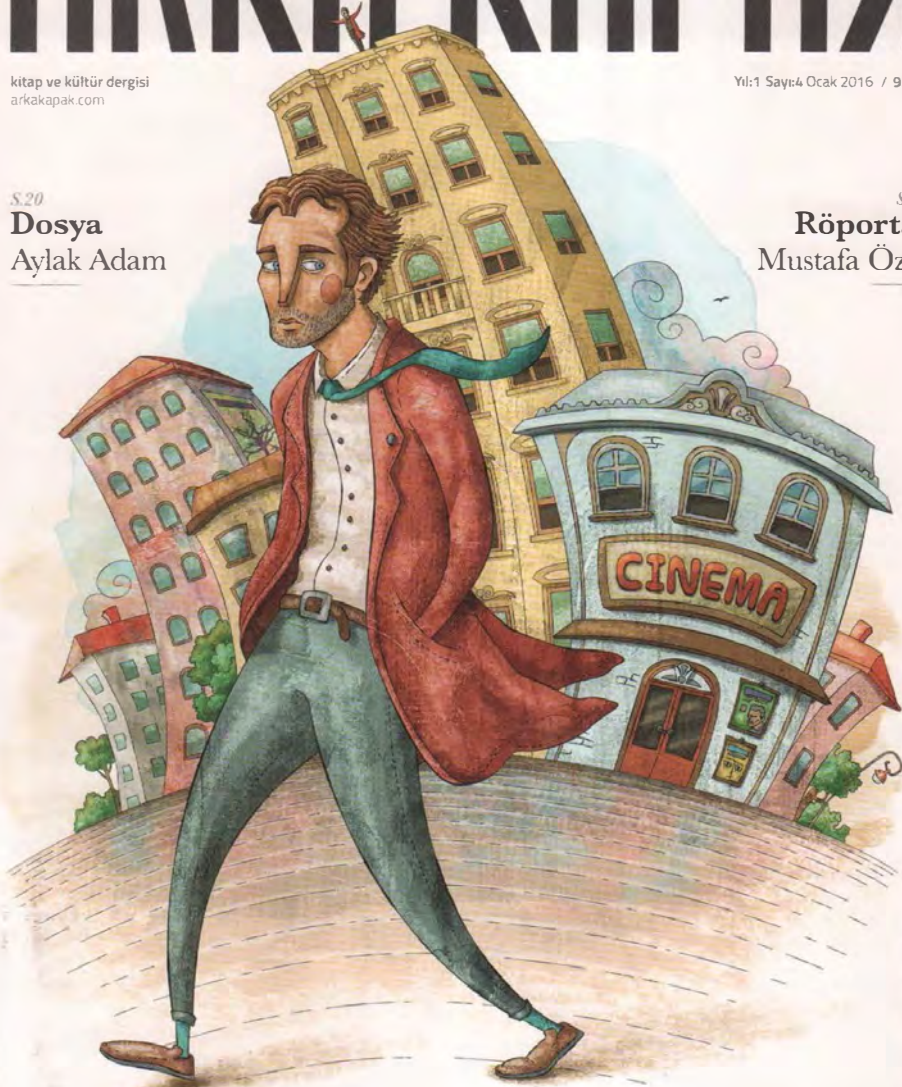
S.20

Dosya

Aylak Adam

S.24

Röportaj
Mustafa Özel



S.6

Haydar Ergülen

S.8

Feridun Andaç

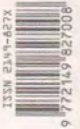
S.10

Enis Batur

S.36

İhsan Fazhoğlu

Ücretsiz PDF Kitap Arsi - <https://rantey.org>



BÜTÜN SAADETLER MÜMKÜNDÜR

YAKINDA

YÖNETMEN
SELMAN KILIÇASLAN

YAPIMCI
ZÜLFİKAR KÜRÜM

ARIF
ERKİN

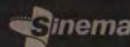
KEMAL
UÇAR

RUHİ
SARI

NILAY
ERDÖNMEZ



KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://irantey.org>

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

Sayı: 4 - Ocak 2016

Ayda bir çıkar
arkakapak.com
ISSN No: 9772149827008

İmtiyaz Sahibi

Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yayıncılık San. Tic. Ltd. Şti. adına
Mehmed Ali Çalışkan

Yayın Yönetmeni

Yunus Emre Tozal
yunusemretozal@libronet.com

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Erkan Simsek
erkansimsek@libronet.com

Editör

İsa Karaaslan
iskaraaslan@libronet.com

Yayın Kurulu

Erkan Simsek, Yunus Emre Tozal, İsa Karaaslan, Cemil Üzen
Zahid Yıldırım, Murat Çiftçi, Hatice Yalçın, Ümit Yaşar Özkan

Görsel Yönetmen

Zahid Yıldırım

Mizanpaj

Cemal Keskin

Kapak İllustrasyonu

Onur Erler

Kurumsal İletişim ve Reklam

Eray Kanaat
0530 176 79 44
eray.kanaat@libronet.com

Satış

Semih Gülseren
0530 176 79 45
semih.gulseren@libronet.com

Basım Yeri

Elma Basım Yayın ve İletişim Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.
Halkalı Cad. B4 Blok 164 Sefaköy, Kâğıtöğütmece, İstanbul
Matbaa Sertifika No: 120 58

Dağıtım

Türkuaz Dağıtım
Tel: 0216 585 90 00

Yazı Göndermek İçin

Yazılarınızı "editor@arkakapak.com" adresine gönderebilirsiniz.

Yönetim Yeri

Altunizade Mah. Kısıklı Cad. Aköz İş Merkezi No:14 B Blok D:6 (PK:34662)
Üsküdar - İstanbul

Arka Kapak Papersense'in yayınıdır.

© Her hakkı saklıdır.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamında
dahil olmak üzere çoğaltma hakları Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yayıncılık San. Tic. Ltd.
Şti.'ye aittir. Yazı izn olmaksızın kullanılamaz.

 papersense

2016'nın ilk sayısı olan 4.sayımdan merhaba.

Arka Kapak'ın ilk iki sayısındaki modern Türkçe roman hattına üçüncü sayıda Markez ve Yüzyıllık Yalnızlık ile mola vermiştik. Bu sayıda da geri döndük. Aylak Adam ve Yusuf Atılgan merkezli dosyamızda Atılgan'ın Aylak Adam (C.) etrafında kurduğu varoluşçu tartışmaların izlerini kovaladık. Anayurt Otel'i ve onun trajik kahramanı Zebercet için de bir parantez açtık. Aylaklık, muhtemelen Atılgan için kendi hayatının veya şahit olduğu hayatların orta yerinden sızması yakıcı tecrübe. Yani kendi varoluşunun da düğümünü bağlandığı bir nokta. Bu haliyle de Atılgan ve eserleri daha nice dosyaları, makaleleri, kitapları çağırmaya devam edecek.

Türkçe edebiyatta aylaklık Felatun Bey'den beri yaşayan, modern, kentli bir arketip. Kimi yüzeysel, kimi derinlikli birçok örneği var. Bunlarda biri de Bihruz Bey'dir. Bu aylak ve alafranga züppenin basitliği, acizliği modernleşmeye adapte olma biçimindeki sıkıntılardan kaynaklanır. Yusuf Atılgan ise bu doğu-batı-modernleşme eksenli aylaklık örneklerinin yapısını bozmuş, devrimi edayla yonttuğu kahramanlarını edebiyatımıza hediye etmiştir.

Atılgan'da aylaklık, yalnızlık, şizoidlik ve yabancılaşma hallerinin bireysel ve toplumsal arka planları çok katmanlı bir şekilde okurun karşısındadır. Aylak Adam'daki C. de Anayurt Otel'i'ndeki Zebercet de birer meydan okumadır. Bu iki insanla Atılgan modern romanımızda kendine özgü bir pencere açmayı başarmıştır. Aylak Adam'da ise bütün bunların yanında metnin ruhuna sinmiş bir mizah vardır. Medeni Yılmaz'ın 'Aylak Mizah' başlıklı yazısı bu mizahın şifrelerine giriş babında okura iyi bir okuma arkadaşlığı yapıyor diyebiliriz. Dosyamızda bütün bu Atılgan okumalarını bulacağımıza eminiz.

Dördüncü sayımızın söyleşi ise romanperver bir iktisatçı ile. Mustafa Özel, akademik hayatı boyunca romanlardaki ekonomi politikası deşifre etmeye çalışmış bir isim. Söyleşisinde hem kendi biyografisinin romana temas eden ve roman kokan duraklarını hem de roman sanatının hayatla olan sahici bağlarını anlattı. Edebiyattan iktisada, tasavvuftan siyasete yolculuk gibi bir söyleşi oldu.

Editörün masası köşemizde İmge Yayınları'ndan Çiğdem Uğurlu'yu, kapak tasarımcısı köşemizde ise Seda Mit'i konuk ettik. Olcay Mağden Ünal'ın çocuk kitapları eleştirisi ise bu sayının şaşırtıcı yazılarından. Hem üslup hem de kitapları ele alma biçimi itibarıyla Ünal kendine nefis bir kanal açmış oldu.

Bu sayının yazar olarak sürprizi ise İhsan Fazlıoğlu. Felsefe ve tarih eksenli metinleriyle tanıdığımız, sevdiğimiz İhsan Hoca artık her ay burada yazacak. İlk yazısını merkezinde ise İbn Haldun var. Enis Batır bu sayıda kitapların bozulanlık dünyası ile, Feridun Andaç Saroyan ile, Haydar Ergülen ile Atilla İlhan'varı meraklısına notları ile sayımızı zenginleştirdiler. Şubat'ta görüşmek üzere.

Arka Kapak

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

İÇİNDE NE VAR?
YIL: 1 / SAYI: 4
OCAK 2016



6
HAYDAR ERGÜLEN
MERAKLISI İÇİN

8
FERİDUN ANDAÇ
YÜREK DİLİYLE
OKUNAN SAROYAN

10
ENİS BATUR
BOZBULANIK
KİTAP DÜNYASI
PANORAMASI



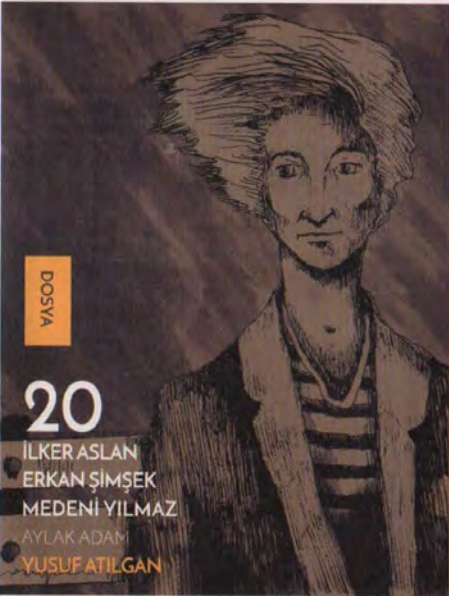
12
ABDURRAHMAN
ÜZÜLMEZ
TARİH ve
BİYÖ- COĞRAFYA

15
YUNUS EMRE
TOZAL
İSTANBULLU
VAR MIDIR?

16
AHMET NEZİHİ
BİR ROMAN
KAÇ HAYATA DEĞER?



19
HAKAN ŞARK
VERSİZ GEZİNTİLER



DOSYA

20
İLKER ASLAN
ERKAN ŞİMŞEK
MEDENİ YILMAZ
AYLAK ADAMI
YUSUF ATILGAN



24
MUSTAFA ÖZEL
EN İYİ ROMANCI
ROMANINDA EN AZ GÖRÜNENDİR

30
İREM
UZUNHASANOĞLU
SHAKESPEARE
NEDEN HÂLÂ
OKUNUYOR?

32
İŞHAKARSLAN
CARE SEKULERLİK Mİ?



34
M. ALİ ÇALIŞKAN
TARİH TASARIMI



36
İHSAN FAZLIOĞLU
İBN HALDUN NEYİ
YANLIŞ ANLADI?

38
ALPER GÜRKAN
HEPİMİZ YAMYAMIZ

40
İHSAN SÖNMEZ
İÇİNDEN KİTAP
GEÇEN KİTAPLAR

42

MEVLÜT ÜÇPUNAR
YORUM ve DENEYİM

43

NİHAL YORMAZ
FERECİ;
VARLIĞIN ATEŞİ

44

ATILA SARIKAYA
DOĞMAMIŞ İNSANA
DOĞA BİÇMEK

47

EKREM SAKAR
SELİMNAME SERHİ

48

ÇİZGİ ROMAN
KAÇAK

54

HALİL İBRAHİM İZGİ
UYUMSUZLAR

55

İLYAS KOÇ
HUXLEYİN 'ADA'SI

56

EDWARD NAWOTKA
E-KİTAP
PLATFORMLARI

59

ALPEREN ÖZKAN
SOSYAL E-KİTAP

60

ÇOCUK EDEBİYATI
ÜMİT YAŞAR ÖZKAN- OLCAY MAĞDEN UNAL
ROPORTAJ: MUSTAFA RUHİ ŞİRİN

66

SELÇUK KÜPÇÜK
NEŞET ERTAŞ

68

TUĞBA GÜNER
2015'İN EN İYİ
10 FILMİ

70

ABDULLAH
RIDVAN CAN
FEDERICO FELLINI
SİNEMASI

72

PERDE
DİRİLİŞ

74

BERRAK SİRAL
ORADA BİR KİTAP
VAR UZAKTA

76

KİTAPVİTRİNİ
ÖNE ÇIKAN 11 KİTAP

79

EDİTÖRÜN MASASI
ÇİĞDEM UĞURLU

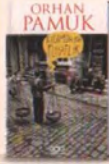
80

SEDA MİT
KAPAGINDA ÇİZİM
OLAN İŞLER

2015 YILINDA HANGİ KİTAPLARI OKUDUK



Zamanın Kısa Tarihi
Stephen Hawking



Kafamda Bir Tuhaflık
Orhan Pamuk



Türklerin Tarihi
İlber Ortaylı



1984
George Orwell



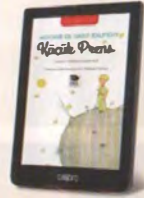
Elveda Güzel Vatanım
Ahmet Ümit

2015 YILI ÇOK SATANLAR

- 1 Bülülü Öldürmek
- 2 Küçük Prens
- 3 Zamanın Kısa Tarihi
- 4 Kafamda Bir Tuhaflık
- 5 Sineklerin Tanrısı
- 6 Kürk Mantolu Madonna
- 7 Türklerin Tarihi
- 8 Marsh
- 9 1984
- 10 Sofie'nin Dünyası
- 11 Hayvan Çiğliği
- 12 Gününbirlik Hayatlar
- 13 Yabancı
- 14 Sinyacı
- 15 Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku
- 16 İçimizdeki Şeytan
- 17 Elveda Güzel Vatanım
- 18 Kırmızı Pazartesi
- 19 Esrarengiz Bahçe
- 20 Yüzyıllık Yalnızlık
- 21 Şeker Portakalı
- 22 Konstantiniyye Otel
- 23 Tutunamayanlar
- 24 Çi
- 25 Çavdar Tarlasında Çocuklar

2015 YILI ÇOK SATAN E-KİTAPLAR

- 1 Küçük Prens
- 2 Dönüşüm
- 3 1984
- 4 Devir
- 5 Hz. Muhammed'in Hayatı
- 6 Aforizmalar
- 7 Hayvan Çiğliği
- 8 Cahillikler Kitabı I
- 9 Etikili İnsanların 7 Alışkanlığı
- 10 Beraber Yürüttük Biz Bu Yollarda

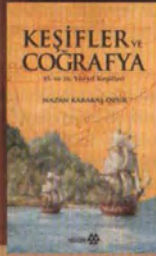
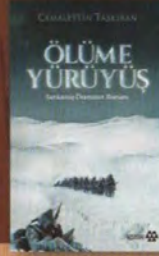


2015 YILI EN ÇOK SATAN İLK 10 YAYINEVİ - SEPET FREKANSLARI (%)



"Okuyanlar Bilirler!"

YEDİTEPE



www.yeditepeyayinevi.com



[/yeditepeyayinevi](https://www.facebook.com/yeditepeyayinevi)

Çatalçeşme Sk. No: 52/1 Cağaloğlu Fatih / İstanbul / Türkiye Tel: +90 212 528 47 53 Fax: +90 212 512 33 78

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

MERAKLISI İÇİN...

Haydar Ergülen



Deyince bizim aklımıza hemen onun adı gelir: Attıla İlhan. Nev'i şahsına münhasır bir... demek bile fazla, evvelemlir öyledir. Hani şimdi sık sık o cihetten bu cihetten düşünce erbabına, fikir ve ilim insanlarına ve dahi edebiyat ve şiir şöhretlerine, düşüncesiz esnaf zihniyeti tarafından çeşitli suçlamalar yöneltiliyor ya... Bilmem söylemek gerekir mi, bunlardan en hafif ve en sevimlisi, "deli" olarak taltif ve takdir edilmek olmalı. Öyle deyince, hoşgörüp bağışlamak gibi bir büyüklük ve olgunluk da vehmediyor insan kendisinde. Fakat deliden başlayıp divanede bitmiyor sevginin bu türü, kışkırtıcılıktan hainliğe, bozguncudan düşmana kadar derece derece artarak sürüyor. Eh, hâl böyle olunca da kimsede konuşacak, söyleyecek, yazacak hal ve heves de kalmıyor.

Oysa tam da bu sıfatlarla anıp hatıralarına selam ettiğimiz kıyadakilere ya da uçtakilerden çıkmıyor mu sonra uçbeyi diye auidiklerimiz, okuduklarımız? Geçenlerde Ankara'da belediye meclisi kararıyla Abdullah Cevdet caddesinin adı değiştirildi, caddenin yeni adı ne oldu dersiniz? Nobel Kimya Ödülü'nü kazanan Prof. Dr. Aziz Sancar'ın adı verildi caddeye. Konuyla ilgili haberi internete ararken, basını özgürlüğü hiçe sayılarak tutuklanan değerli yazar, belgeselci, gazeteci ve Cumhuriyet gazetesi genel yayını yönetmeni Can Dündar'ın bir yazısıyla karşılaştım. Can Dündar'a ve değerli gazeteci Erdem Gül'e geçmiş olsun dileklerini de buraya yazıyorum. Umarım bu yazı yayımlandığında, yapılan yanlışlık ve haksızlık çoktan giderilir, iki gazeteci de yeni yıl özgürce, sevdikleriyle beraber kutlarlar.

Can Dündar'ın 2008'de yayımlanan yazısında ilginç bir duruma karşılaştım. Meğer bu, Abdullah Cevdet caddesinin başına ilk gelen değişiklik değilmiş. Ya? O yıl da, şimdi MHP milletvekili olan, eski Türk Tarih Kurumu başkanı Yusuf Halaçoğlu'nun adı verilmiş aynı caddeye. Fakat mahkeme kararıyla adını kurtarmış Abdullah Cevdet.

Abdullah Cevdet'in kim olduğuna gelince... O dönemin tüm aydınları gibi ilginç bir adam, kafa karışıklığının bir aydın özelliği olduğunu dikkate alarak, örneğin Ziya Gökalp'in de ilginç bir aydın olduğunu söyleyebiliriz. Abdullah Cevdet şiirler yazmış, şiir kitabı yayımlanmış, up okunmuş, o yıllarda yaygın 'biyolojik

“

Nazım Hikmet'ten Necip Fazıl'a, Aziz Nesin'den Yalçın Küçük'e, Yaşar Kemal'den Orhan Pamuk'a ve eskiden yeniyi ne çok isme... Meraklı insanlar bunlar. Meraksız olmaktan her koşulda iyi merak etmek...

materyalizm' anlayışını benimsemiş ve sonradan İttihat 'Terakki'ye dönüşen gençlik örgütünün kurucularından olmuş. Diyarbakır'dayken, intihar girişiminde bulunan Ziya Gökalp'i de kurtaran kişi aynı zamanda. Modernleşme yanlısı düşünceleri kimi zaman da aşırılıklarıyla savunduğu için zamanında ve sonradan bayli eleştirildiği biliniyor. Monarşinin kaldırılması, bilim ve kültürle bir toplumun birbirine bağlanabileceği fikri, çalışarak uygarlık düzeyine yükselmenin mümkün olduğu, ve ulusun dinin dışında birleşecek bir şeylerin bulunabileceği, ateist olması, batıcılık düşüncesi, kimi yozlaşmış geleneklerin kaldırılması isteği ve ona maledilen 'damızlık erkek' cümlesiyle de eksantrik bir kişilik. O yıllarda Kürdülüğü savunduğu için de çok eleştirisi olmuş. İctihad dergisinin kurucusu, halen Çağaloğlu'ndaki 'İctihad Evi'nde yayımlanmış dergiyi; Telif ve tercüme kitapları da var. Sürgüne de gönderilmiş döneminin pek çok aydını gibi... Çocuk diyebilirsiniz, aykırı diyebilirsiniz, tehlikeli ve sakıncalı fikirler diyebilirsiniz... Ayrıca bu düşüncelerin bedelini de hapis ve sürgünlerde ödemiş biri.

Klasik cümle, düşüncelerinin karşısında olduğumuz birinin özgürlüğünü savunmak. Klasik, çünkü hâlâ geçerli ve hep geçerli olacak. Belki de şöyle düşünelim. Bazıları daha meraklıdır ve başlarına ne gelirse gelsin bu tutuklarını sürdürürler. Toplumun değişmesi için farklı, alışılmadık fikirler öne sürüp konuşurlar, yazarlar. Şimdi yazmakta olduğum yazının benzerini beenden önce kim bilir kaç ülkede, kaç dilde, kaç çağda, kaç kişi yazdı ve yazmaya sürdürüyor. Ve bunu bile bile yine de yazmak. Bilineni bir kez daha söylemek... Öyle.

Nazım Hikmet'ten Necip Fazıl'a, Aziz Nesin'den Yalçın Küçük'e, Yaşar Kemal'den Orhan Pamuk'a ve eskiden yeniyi ne çok isme... Meraklı insanlar bunlar. Meraksız olmaktan her koşulda iyi merak etmek...

Aziz Sancar da merak etmiş, ama o bunun karşılığında ödüllendirilmiş bir bilim insanı. Kutlanacak bir ödül elbette. Ama belediye meclisinini yapılacak iş mi? Herhalde Sancar'ın haberi yoktur bundan, olsa bir bilim insanı gibi davranır ve istemezdi sanırım.

Yakınlarda iki kez Adana'ya gittim, Kenan Evren bulvarının adına hiçbir şey olmamış, darbe liderinin adını memleketteki her şeyden, her yerden kaldıracığınıza pozüvist, atesit ve batıcı diye bir fikir adamının adını kaldırıyor ve daha da beteri bir bilim insanının adını veriyorsunuz o caddeye. Bir önceki değişiklik de çok ilginç. Abdullah Cevdet'in 1915 Ermeni olaylarına ve Kürt sorununa ilişkin resmi tezlerin dışında olması sebebiyle sanırım, caddeye resmi tarihçilerimizden Yusuf Halaçoğlu'nun adının verilmesi de hayli 'rövanşist' bir tutum.

...Aslında bunları yazmayacaktım. Girişte adını andığım Atilla İlhan'ın kitaplarının arkasında bulunan 'meraklısı için notlar', 'meraklısı için ekler'den söz edip, biyografilere kadar uzanacaktım. Niyetimi öyleydi. Lakin, sevgili şair arkadaşım Baki Ayhan T.'nin 'şairin niyeti/okurun niyeti' okumalarına benzer bir durum oldu. Atilla İlhan deyince, onun da epey aykırı bir kişilik olduğunu ve ona özgünlüğünü kazandırının şiirlerinin gücü kadar, Kemalist bir aydın olmasına karşın resmi tezlerin dışında ve çoğu kere de bu tezlerle çok mesafeli durduğunu hatırladım. Hatta onu okuyan ve seven kitle de birbirini sevmeyen düşünce sahiplerinden oluşmuyor muydu? Ama onun farklılığı, farklı düşünceleri buluşturan bir fark yaratmıştı işte. Onun da devletle ve devlet aklıyla olan imtihanını hepimiz biliyoruz, bazen belki de iyi ki devlet onu sınavdan geçirmiş diyoruz, çoğu için dediğimiz gibi. Gülten Akin ne diyordu, "Yıl olmuştu en yiğidin yanması/sana bu ateşten çokça faydetti".

Yiğit olmaya da kahramanlığa da gerek yok, onları yiğit, kahraman diye ayrıca övmemiz de gerekmiyor, meraklı insanın böyle sıfatlarla da bir işi olmaz diye düşünüyorum, hatta cesaret bile onlara uzak bir kavram olabilir, ihtiyaçları olmayan bir duygu. Belki kimi şeyleri düşünürken, yazarken, söylerken çok da korkuyorlardı, bunlardan ötürü başına iş gelebilir diye de muhtemelen düşünüyorlardı, ama merak böceği dielim o ateşböceği gibi ışıl ışıl parlayan, tutku ve coşku salan o böceğe, işte o kanat açınca hencer korkuyu da cesareti de unutuyorlardı.

Diyeceğim, bu yazıyla başlığı arasında pek uyum yok, yazı aldı başını gitti, sonunda dimeni merak duyusuna doğru kırdık ama Atilla İlhan'ın kitaplarına tazelik, yenilik, farklılık katan o 'meraklısı için notlar'ına değinemedik. Öyleyse gelecek yazıların birinde de başlıktaki vaadimizi yerine getirelim, sözümüzü tutalım, 'Kaptan'ın notlarından konuşalım. Merak duygunuzu hiç yitirmeyelim, hep taze tutalım. ■

Hüseyin Rahmi Gürpınar Külliyatı Özel Baskı

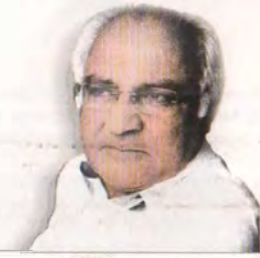
50 Kitaplık külliyyatın
deri kapaklı 15 kitabı
31 Ocak 2016 tarihine kadar

**babel.com'da
%50 indirimli.**

%50 indirim, 15 kitaplık set için geçerlidir.



YÜREK DİLİYLE OKUNAN SAROYAN



Feridun Andaç

“Kendim hakkında yazdığımı mı zannediyorsunuz?
Ben sözler hakkında yazıyorum, herkes hakkında yaz-
ıyorum ve çoğu insan bunu hissediyor. Çoğu insan kendi
gerçekliklerine dair bir güvence istedikleri zaman beni
okuyor.” William Saroyan

100. yaşı nedeniyle ona dair hazırlanan belgesel kitap *Amerika'dan Bitlis'e William Saroyan'ı okuyorum* günlerdir. Dahası, beni okuduğum bölümlerin üzerine, kataba yeniden döndüren Karin Karakaşlı'ydı. Gümüşçi Kitaplığı'nın 'Edebiyat Günleri'nde, "Edebiyatı Anadilde Yazmak, Anadilde Okumak" başlıkla söyleşisinde dile getirdiği iki dilde büyümenin, konuşmanın, yaşamamanın ne olduğunu düşündürürken; bir yazarın yurdu neresidir sorusunu da bir kez daha sordurdu bana.

Karakaşlı, Saroyan'ın kökenlerine dönüş öyküsünden söz ederken onun yazmadığı bir dil, yaşamadığı bir yere aidiyetini de dile getirdi o söyleşisinde. Oradan yola çıkarak, bir yazarda oluşan dil duygusunun ve yazma aurasının tınısının yaşanan/yaşanmış bir ortamdan beslenebileceğine dair güzel bir de örnek verdi; amcası ile anadilini keşfetme öyküsünü anlatırken yürek dilinden söz etmesi kayda değerdi doğrusu.

Hissettiklerinizi, yaşayıp gözlediklerinizi, duyumsayıp kurduklarınızı bir dil aracılığıyla anlatmayı seçerken ister istemez bildiğiniz dilin yurdunda gezip durursunuz. Sık sık "yazarın yurdu dilidir" demem de bundandır. Dilinize yansıyan gerçeklik duygusu her zaman içinde çıktığınız kültürel dokuyu yansıtır. Dile yansıyan bakış/duygu o gerçekliğin ne olduğunu daha iyi anlatır.

William Saroyan'ı her okuyuşunda derinden hissettiğim de budur biraz. Anadolulu'dan, Bitlis'ten Amerika'ya göçen bir ailenin çocuğu olan, orada doğan ama

anadili Ermenicede değil de İngilizce yazan Saroyan'ın insan/yaşam gerçekliğine bakışında bu kültür ortamı/yaşama biçiminin derin izlerini buluruz. Ama orada, onun yaşadığı gerçeklikteki yaşama renkleri/duygusu baskındır. Saroyan'ın yer / zaman / insan üçlemine göçmen kimlikler ve küçük insanların serüvenleri üzerinden anlatmayı öneremesi onu kültürel anlatıcı kılmıştır. Öyle ki kısa öykülerinde geliştirdiği bu anlatıcı bakışıyla, gören gösteren bir gözün algısının ötesinde, yazıda kurulan bir dünyanın seyrine çıkarır okuru. Dil ve söylem birliğinde yeni bir duyarlılık taşır öykü anlatısına.

Doğrusu, yıllar önce Tank Dursun K. ile Saroyan'ı konuşurken, ona bir anlatıcı olarak bağlılığını anlamaya çalışmıştım. Onun çevirisinden *Altın Çağ'ı ve Dünyanın Bir Öglesi Sonrasında'yı* okumuştum. *Aram Derler Adına'da* yer alan "Nar Ağaçları" öyküsü belleğimde derin izler bırakmıştı nedense. Saroyan'ın orada anlatığı Melik Amca'nın öyküsüne özenerek "İsrailil Danyala Bir Gün"ü yazdığım da yeniyetine biriydim. ■



Amerika'dan Bitlis'e William Saroyan

William Saroyan
Aras Yayıncılık

Halamların bahçesindeki leylaklar, Leyla abla ve gitmeyi seçen dayımın İstanbul'dan dönüşü bu öyküne Saroyan'la gelip sınımtı. Bu öykümü kendisine okumadım, ama anlattım. 'Türk Dursun K.'nin de, 'Anlattığın gibi yaz, ben bunu Saroyan'dan öğrendim.' dmesini unutamam.

Anadolu kökenli İngilizce yazarı bir Amerikan yurtaşı/yazarı kimliğindense, onun neyi/nasıl yazdığıyla daha çok ilgiliydi Türk Dursun K. Bir söyleşimizde Gülten Akın, o dönem Gevaş'ta kaymakamlık yapan eşi Yaşar Cançoçak'la Saroyan'ın Bitlis gezisine katıldıklarını, oradaki coşkuyu anlatmıştı. O gezinin asıl yol arkadaşı ise kuşkusuz Fikret Otyam'dır. Bir Anadolu gezgini, yurt tutkunu Otyam, işte bu gezi izlenimlerini Cumhuriyet gazetesinde yazı dizisi olarak yayımlar (31 Mayıs-2 Haziran 1964). Otyam'ın bu tanıklığı başlı başına övgüye değerdir.

'Baba ocağı'na gelen William Saroyan'ı kökeniyle buluşturması, yöre insanıyla tanışması bir yazarın kendini yeniden keşfidi aslında. Yazmadığı dilin, yaşamadığı yurdun kökenlerine dönüş özleminin ne olduğunu bizlere bu yolculuk anlatmaktadır. Dünyanın neresine giderseniz gidin, neresinde yaşarsanız yaşayın içine doğduğunuz ailenizin var olduğu yer/kültür/yaşama ortamı sizde derin izler bırakır. Hatırlarım, çocukluğumda, Trabzon'dan Erzurum'a göçüp gelmiş, burada ticaretle uğraşan, yaşayan birkaç aileyi tanımıştım. Bazıları da kapı komşumuzdu. Arada bir yenek kokuları gelirdi; karalahana, hamsi, mısır ekmeği... Annem, "İnsan doğduğu yerle yaşar ölene kadar, nereye giderse gitsin." derdi onların Karadenizlice yaşamalarını burada da sürdürmelerini konuşunca...

Hemşinili anneannem de öyleydi. Onun dilini bilmesem doğduğu yeri görmesem de özlem duyardım. Zamanla büyüyünce anladım ki bir parçamı orası... "Maşatlıkta Kuş Sesleri"ni yazarken hem oraya hem de Saroyan'a dönmem biraz da bundan.

Saroyan'ı okurken, zaman zaman anlatılarında Anadolu'nun izlerini bulmadım değil. Ama bunu, ancak yürek diliyle okurken yakalayabiliyordum. Yıllar önce *Avam Derler Adına'yı*, *Altın Çağı*'ı, *Yoksul İnsanlar*'ı okumuştum. Her bir öyküsünde insan vardı. İnsan yüreğinin gezginliği, savruntı, sevgi, arayış, özlem...

"Nar Ağaçları" bir anlatı senfonisiydi benim için o ilk gençlik yıllarımda. "Yüreği Dağlarda Olan Adam", "Yaz Ayları ve Güzelim Beyaz At", "Gütlüklü Ermeni"... Hangi birini saymam öykülerinin... Dünyaları sığdırdı her birine Saroyan. Ondağı görün göz, hissedem bakış şaşırtıcıydı. Ailesinin göç öyküsünü



okuyup öğrenince, "Anadolu'da doğup büyüyeceği kim bilir daha neler yazardı Saroyan?" sorusunu sormaya başlanmıştım kendime.

Şunu derdi ya kendisi de: "Bizler herkes tarafından bilinen ve kabul edilen iki şeyin, çevremizin ve miras aldıklarımızın ürünleriyiz." Evet, galiba William Saroyan'ın yalın anlatıcılığının özünde bu yatıyor; onu var eden kültür/yaşama ortamı. "Benim hikâyelerim bana anlatılmıştır." demesinde şunu bulurum; siz yazmak, yazarak iz bırakmak mı istiyorsunuz? Öyleyse kendinizden başlayın, size anlatılanları anlatın, kendinizi yazın bir de. Ama bunları, yazmayı öğrenmek için yapın önce.

Kendini kırk yıldır yazmanın çırağı bilen Saroyan, yaşamdan besleniyor. Devrim halinde bir anlatıcı. Adeta görmek için yazan biri. Yaşam bilgisi, gözlem, insana doğru yürümek onun anlatıcılığına kilit noktası adeta. Ona, yazıda biriktiren göz de diyebiliriz. Aslında, burada yerim elverse size "Dâhi" öyküsünü özetlesem. Gene de şunu söylemek isterim; yazmak üzerine böylesine alegorik bir öykü Saroyan'ı her yazıyla anlatmaktadır. Ama daha çok da yazıldığı...

O, kaleminin ucuyla gezinen biridir. İnsanda insanı görmek için yola çıkan bir derviş adeta. Pos bıyıklı, barbayanı bir Anadolu insanı... Kendini yurtsuzlaştıran ama yazıda bir yurt kuran anlatıcı. Anlattıkları küçük şeyler gibi görünsede, hayata ve insana dair dile getirdikleri 'büyük insanlık'ın en temel gerçeklikleridir. Onun kurduğu dil yurdu yeryüzüne dağları insanlığını macerasını anlatır bizlere. ■

BOZBULANIK KİTAP DÜNYASI PANORAMASI

Enis Batur

Edebiyat, Sanat, Kültür, Bilim, Düşünce adamının siyasal, toplumsal, ekonomik konulardan, ülke ve dünya sorunlarından uzak durması, soyutlanması gerektiğini söyleyecek değilim elbette. Buna karşılık, kendi alanındaki gelişmeleri izleyemez, değerlendiremez hale gelecek ölçüde her konuya bulaşmasının yabana atılamayacak ölçüde sakıncaları olduğunu vurgulamak isterim. Sözü dolaştırmadan ifade edeceğim için özür dilerim ama, çeyrek yüzyılı aşkın bir süre yavıncılık alanında çalıştım ve sayısız yerli, yabancı vazarla diyalog kurdum: Bizdeki kadar Edebiyat'ın genel tablosundan habersiz, geçmişin birikiminden ve şimdiki zamanın açılımlarından uzak, yaratına sorunlarına kayıtsız "edip" le hiçbir ortamda karşılaşmadım. Bir ana soru doğurdu kafamda bu genel görünüm: Yoksa edebiyatçılarımız Edebiyat'ı sevmiyor muydu?

Yargım ağır gelebilir; en doğrusu, her okurun yakın ve uzak çevresine dönerek bir sağlama yapması olur. Osmanlı Saray Musikisi üzerine en derin çalışmanın Walter Feldmann'dan, Şeker Ahmet Paşa'nın resmi üzerine en derin yorumun John Berger'dan, ser verme sır verme geleneği üzerine en derin araştırmanın Thicrry Zarcoue'dan, Tophane mezarlıkları ve mezar taşları üzerine en derin okumanın Bacqué-Grammont'dan, Türkçe üzerine en kapsamlı çalışmanın Tietze'den, Evliya Çelebi üzerine en titiz araştırmanın Dankof'tan, listeyi kısa kesiyorum, gelmesi, sorunun bir tek Edebiyat dünyasına özgü olmadığını, Kültür dünyanızda sorgulanması gereken bir genel durgunluk yaşandığının göstergesi değil mi?

Şüphesiz her alanda birkaç istisna ile karşılaşırız; ne var ki tablonun genel karanlığını ışıkla kaplamaya yetmiyor bir avuç insan. Kitap dünyasına baktığımızda, yalçı verici bir görünüm çıkıyor karşımıza. Medya, kitap evleri tek tasaya bürünmüş durumda: Çok satan kitapları daha çok nasıl satarız? "İyi ürün"ün yeri iyiden iyiyi daraldı raflarda, gerçek kitapsever çoğuyla karşılaşmıyor bile. Düünün sıkı okurları yorgun düşmüş,

“

Kitabın, tuhafın tuhafı bir özelliği olduğunu düşünürüm: Durumundan, ilgili herkeşi sorumlu tuttuğunu gösterir sessiz, suskun tavrı: Yazar, okur, yayıncı, kitapçı, kütüphaneçi, matbaacı, ciltçi, tasarımcı, daha kim varsa. Ona hak elmediği biçimde davranırsa bir ülkede, işin içindeki bütün uğraş dallarının temsilcileri arasında paylaşılmalıdır suç.

pusulasız kalmış bir halde soruyorlar: Neden, eskiden olduğu gibi iyi şair, iyi öykü, iyi deneme yazılmıyor?

Gerçekten de: Yazılmıyor mu?

Yeterince yazılmıyorsa, neden?

Yazıldığı kadarı görülüyor mu?

Asıl soru, yoksa, öteki kutupta mı: Neden, eskiden olduğu kadar bile, iyi okur yok?

Sahneyi, aşırı, neredeyse marazi bir karamsarlıkla kararttığını düşünenler çıkacaktır. Son yıllarda mesnetsiz iyimserlerle karşılaşılıyor: Kitap sayısında, kitap satışı ölçeğinde, kitapçı ve yayıncı, yayımlanan dergi sayısında artış olduğu doğrudur. Bunu kültürel bir gelişmeye mi bağlayacağız, yoksa her boyutta gündelik yaşama doşendığını gordüğümüz bir tüketim iştahına mı? Okunsun da ne okunursa, nasıl okunursa okunsun: Ben, sorunun bunca yalapaşap biçimde ele alınmasından yana değilim açıkçası. Okumak, kişinin yaşamında oluşturduğu değer sistemiyle koşut biçimde değerlendirilmeli. Seçkini bir tavır mı koyuyorum? Sınıfsal yüklem koymamak kaydıyla, tabii: Okuduklarını, bana yükseklik ve derinlik kazandırdığı ölçüde seçilesi şeylerdir diye bakıyorum. Hayatın, Dünyayı, İnsanı, Doğayı, Varoluşu ve Yokoluşu anlamlandırmama, değerlendirmeme katkıda bulunmadıktan sonra neden okuyarak vakit kaybedeyim? Estetik hazdan söz



etmiyorum ayrıca, sağlam okumanın özünden eksik olmaz zevk alma boyutu.

Okuma-yazma öğrenmek, biliyorsunuz, yasalarca zorunlu kılınmış durumda. Herkes iyi-kötü okunayı öğrenmek zorunda da, kimse okunayı sürdürmek zorunda değil. Gelin görün ki, eğitim çağının neredeyse bütünü zorunlu okumaya kilidler her genci. Ancak kendi seçtiğini, dilediğini, keyif aldığı okuma özgürlüğünden vazgeçilmez tad alanlar okura, gerçek okura dönüşürler.

Üniversitedeki derslerimde öğrencilerimin canını sıkardım: *İlyada*'yı, *Tevrat*'ı, *Gılgamış Destanı*'nı, *Kur'an*'ı, *İlâhî Komedya*'yı, *Don Kişot*'u, *Karamazov Kardeşler*'i, *Parma Manastırı*'nı, *Çabukçu*'nu, *Memleketinden İnsan Manzaratı*'nı, *Veba*'yı, *Havada Bulut*'u okudunuz mu?

İyi liselerde eğitim görmüş, iyi bir üniversiteye kapak atmış, benim dersimi seçecek ölçüde meraklı o gençler, *en iyi niyetle*, 12 üzerinden 1'i tuttururlardı, 'okumuş gibi yapmaya' kalkışmayacak ölçüde temizdiler. Divan Edebiyatı'ndan, Halk Edebiyatı'ndan, güncel birkaç yazar dışında Türk Edebiyatı'ndan çoğu tad almamıştı. Ders kitaplarının ve müfredatın düzeyini, öğretmenlerin halini ve koşullarını, şüphesiz 'temiz duygularla' seçilen "Temel Eserler"i listesini gözümün önüne getiriyorum: Genç bir insanın okumaktan nefret etmesini sağlayacak yeterli birikimin hazır edildiğini kabul ediyorum, ben de o!sam öyle okumaktan uzak dururdum.

Kitabın, tuhafın tuhafı bir özelliği olduğunu düşünürüm: Durumundan, ilgili herkesi sorumlu tuttuğunu gösterir sessiz, suskun tavrı: Yazar, okur, yayıncı, kitapçı, kütüphaneci, matbaacı, ciltçi, tasarımcı, daha kim varsa. Ona hak etmediği biçimde davranılıyorsa bir ülkede, işin içindeki bütün uğraş dallarının temsilcileri arasında paylaşılmalıdır suç. ■



"Kan, safra, balgam ve karasevda. İnsan evladı bunlardan mürekkep. Böyle derdi kocamışlar. Bunlarla ölünür, defter öyle dürülür de derlerdi. Kocamış olan kadınsa, onlar böyle diyorsa, bu denilen mutlaktı."



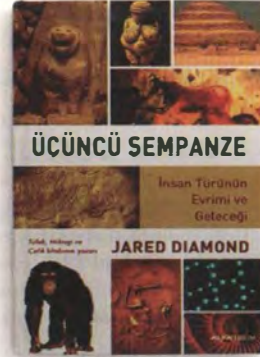
İNSAN TÜRÜNÜN EVRİMİ VE GELECEĞİNDE TARİH ve BİYO-COĞRAFYA

Abdurrallıman Üzülmöz

Güney yarımkürede yer alan Kerguelen adası ismini, buraya 1770'lerin başında ayak basan Fransız kâşifinden almıştır. Konum olarak Hint Okyanusu'nun güneyinde, Avustralya, Afrika ve -diğerlerine nazaran yakınındaki- Antarktika üçgeni içindedir. Ada insan yaşamına uygun bir coğrafyaya sahip olmamasından dolayı, dün olduğu gibi bugün de -bilimsel çalışma amacıyla uğrayanlar dışında- meskün değildir. XIX. yüzyılda buraya uğrayan Norveçli gemicilerden bugüne hatıra olarak Kerguelen kedileri kalmıştır. Bu vesileyle adaya ayak basan söz konusu kedilerin ardından geçen iki asırlık zaman içinde geçirdikleri evrim ilginçtir. Kedilerin beyni -görelî olarak kısa sayılabilecek bu süre içinde- küçülmüştür. Bilim adamları bunu, adanın biyo-coğrafyası ile açıklamaktadır. Adada mütemadiyen esen rüzgârlar, ağaçların nerdeyse hiç olmaması, kuşların ve diğer bazı canlıların hareketini büyük ölçüde engellemektedir. Bunun sonucunda da söz konusu kediler, kuşlar veya diğer avlarına hiç zahmetsiz ulaşabilmektedirler. Kısacası yedikleri önlerinde yemedikleri arkalarındadır. Onları atalete sevk eden bu koşullar beyinlerinin küçülmesine sebebiyet vermiştir.¹

Bu örneğin de bize hatırlattığı gibi, canlıların -tabii ki bu canlılardan biri de insandır- içinde yaşadığı biyo-coğrafya fevkalade önemlidir. Jared Diamond'ın (d. 1938) "İnsan Topluluklarının Yazgıları" ve "Üçüncü Şempanze" kitabında medeniyetlerin niçin Yeni Dünya'da (Avustralya-Yeni Gine, Polinezya, Amerika ve sahranın güneyindeki Afrika'da) değil de Eski Dünya'da (Asya, Avrupa ve Kuzey Afrika) ortaya çıktığını büyük ölçüde biyo-coğrafya ile ilgili koşulların tasviri eşliğinde anlatıyor.

İmdi Abraham Maslow'un (1908-1970) ihtiyaçlar hiyerarşisini hatırlayarak bundan müphem bir şekilde konuya yaklaşabiliriz. Maslow, insan/bircy ihtiyaçlarının muayyen bir hiyerarşiye tabi olduğunu ileri sürmektedir. Elbette ki bu hiyerarşi içinde öncelik fizyolojik ve güvenlikle ilgili ihtiyaçlardır. Söz gelimi beslenme veya barınma sorununu halledememiş bir kişi bilgi, estetik ve eğitimin önemini kavrayamaz, dolayısıyla da Maslow'un hiyerarşisi içinde en son aşama olan -bilimsel ihtiyaçların bir parçası olarak- 'kendini gerçekleştirme' ihtiyacını karşılaması söz konusu olamaz. Benzer bir şekilde toplumların tarîhî de muayyen ve rasyonel kimi aşamalardan geçmiştir. Ancak Diamond'ın ifade ettiği şu ki, Eski Dünya'nın insanları ve



Üçüncü Şempanze
Jared Diamond
Çev.: Çağatay Tarhan
Alfa Yayınları

büyük sahranın güneyindeki Afrika'da toplumların bu aşamaları geçmelerini sağlayacak gerekli biyo-coğrafi koşullara sahip değildi. Niçin mi? Kısaca açıklayalım.

Avustralya-Yeni Gine, Polinezya adaları ve Amerika birbirinden yalıtılmıştı. Asya'dan Endonezya üzerinden buraya göç eden insanlar arasındaki iletişim, coğrafi koşullar sebebiyle kopuktu. Diğer taraftan bu bölgelerde yaşayan hayvanlar insana alışkın olmadıklarından insandan kaçmayı /korunmayı öğrenememişlerdi. Bundan dolayı bu bakir topraklara göç eden ilk insanlar, çoğu kez bölgenin dev cüsseli ve insandan gelebilecek tehlikelerden habersiz- hayvanlarını kolayca avlayıp soylarını tükettiler. Aynı durum Amerika kıtası için de geçerlidir. Sahrâ'nın güneyindeki Afrika'da ise şaşırıcı bir şekilde hayvan çeşitliliğine rağmen evcilleştirilebilir hayvan neredeyse yoktu. Amerika'da ise, bir tek lama evcilleştirilebilmiştir. (Yeni Gine'nin dağlık bölgelerindeki bazı kabilelerde rastlanan yamyamlığa ilişkin gelecekler bunun tipik sonuçlarından biridir. Zira bu, toplumları/toplulukları insan vücudu için gerekli olan hayvansal proteinleri alamadıklarının bir göstergesidir. Bununla beraber Eski Dünya'da hayvanların evcilleştirilmesi ve yaygınlaştırılması, mutasyona uğrayarak hayvandan insana geçen hastalıklara karşı bağışıklık sisteminin gelişimini sağlamışken, Yeni

Dünyalı topluluklar bundan mahrum olduklarından Eski Dünyahlara karşı dezavantajlı durumdaydılar.) Bilindiği gibi, evcil ve besin olarak tüketilen veya yük hayvanı olarak kullanılan hayvanların anavatanı çoğu kez Asya'dır. Afrika ve Yeni Dünya ise bu koşullara sahip değildi. Aynı şekilde Pasifik'teki adaların dışarıyla iletişim kurmasındaki zorluk dışında, Avustralya ve Orta ile Kuzey Amerika arasındaki bölgede ise çölün geçit vermezliği, Amerika Kıtası'nın ise Panama Kıstağı civarındaki sık ve geçit vermez ormanlarla kaplı olması, And dağlarının yarattığı zorluklardan ulaşım ve iletişimi büyük ölçüde engellemesi, bu bölgelerde medeniyetin gelişmesine büyük engel teşkil etmiştir. Sahranın güneyindeki Afrika da, aynı şekilde, kendi içinde bile coğrafi bütünlük kurabilecek koşullardan yoksundu. Bitkiler açısından da bu bölgeler, Asya-Avrupa-Kuzey Afrika'ya göre çok şansızdı.

Oysa Asya-Avrupa-Kuzey Afrika için bu koşullar geçerli değildi. Evcilleştirilebilir hayvanların (inek, koyun, domuz, eşek, at vs.) çoğunun anavatanı bu bölge olduğu gibi, birçok tahıl veya diğer bitkilerin anavatanı da bu bölgedir. En az bunlar kadar önemli olmak üzere, Eski Dünya'da aşılamaz coğrafi engeller yoktu. Çin'de veya Ön-Asya'da ortaya çıkan herhangi bir alet, besin, evcilleştirilen hayvan, bitki veya bilgi, suya atılan taşın halkalar yaratmasına benzer bir şekilde aşama aşama Çin Denizi'nden Atlas Okyanusu'na kademeli coğrafyada yayılabilmiştir. Eski dünyada ortaya çıkan keşifler, evcilleştirilen hayvan ve bitkiler göreceli bir kısa sürede çevre bölgelere yayılabilirken, Yeni Dünya'da ise doğal ve coğrafi engellerin adeta mutlak aşılamazlık arz etmesi bunu engellemiştir. Nitekim Eski Dünya'da birden fazla kez aynı bitki veya hayvanın evcilleştirilmesi istisna iken, Yeni Dünya'da adeta bu kuraldır. Bu, Yeni Dünya'da bahsedilen engellerin, keşiflerin ve medeniyetin yayılmasına engel teşkil ettiğinin önemli bir kanıtıdır. Tasvir edilen bu durum, Eski Dünya'ya Yeni Dünya karşısında, -medeniyetlerin gelişimi ve yayılması açısından- çok önemli bir avantaj sağlamıştır. Diğer taraftan, Yeni Dünya'da yaşayan topluluklar biyo-coğrafyaya ilişkin koşullarının elverişsizliği sebebiyle çoğu kez kabile toplumu evresini bile aşamamışlar, bölgedeki görece gelişmiş toplumlar bile, XVI. yüzyılda dahi hâlâ yazılı kültüre ulaşamamışlardır. Bu da onların mukadderatlarının belirlenmesinde çok etkili olmuştur elbette. Zira XV. ve XVI. yüzyıllardan itibaren Yeni Dünya'ya ulaşan Avrupalıların, henüz bir yazılı kültür yaratamamış ve ateşli silahlara sahip olmayan bu toplumlar karşısında üstünlük kurmaları doğaldır ki hiç de zor olmamıştır.

Mesela bu şekilde bakınca görüyoruz ki, tarihin yönünün belirlenmesinde insanın/toplumanın rolü çok kısıtlıdır. Asolan, insanın toplumun içinde yaşadığı biyo-coğrafyaya ilişkin koşullardır. Burada bahsettiğimiz



koşulları da dar manada anlamamak gerekir. Mesela 'dağlık ve verimsiz bir araziyi yurt tutan herhangi bir toplumun gelişme şansı yoktur' diyemeyiz hemen. Bu arazilerin en azından mücadir alanını da hesaba katarak düşünmeliyiz. Nitekim Yahudilerin kadim vatanı Mezopotamya, Fenikelilerin veya Yunanlıların yaşadıkları bölgeler çorak, çöl, dağlık gibi sonuçta verimsiz araziler olmasına rağmen, Akdeniz ve diğer Ön-Asya topluluklarıyla temas kurmalarının önünde hiçbir engel olmanasından dolayı bunu avantajı çevirerek önemli bir medeniyet yaratabilmişlerdir.

Bütün bu anlatıklarımız ister istemez "İnsan/toplumlar tarihin öznesi değildir" yargısını akla getirebilir. Ancak Daimond'un bu şekilde mutlak bir determinizmi içinde düşündüğünü ileri sürmek mümkün değil. Bunun altını, diğer bir kitabı, "Medeniyetler Nasıl Ayakta Kalır ya da Yıkılır?" altı başlıklı *Çöküş*'te kalmı çizgilerle özellikle çiziyor. Daimond bu kitapta Polinezya'daki Paskalya, Pitcairn ve Henderson adaları, Tokugawa Japonyası, İzlanda, Amerika'daki Anasazi ve Maya medeniyetleri, İskandinavya Grönland'ı ve çağdaş dünyadan ABD'nin Montana eyaleti, Avustralya, Raunda, Haiti, Dominik Cumhuriyeti ve Çin söz konusu edilmektedir. Bu kitapta da Daimond biyo-coğrafya, insan nüfusu ve tüketim/ithiyacılar (çağdaş toplumlarda sanayileşmeyle gelen gelişmeler) arasındaki ilişkilere odaklanıyor. Bakış açısının moda tabirle "çevreci" olduğunu söyleyebiliriz. Bir başka deyişle, muayyen bir coğrafyanın kendine (toprak ve su kaynakları, flora ve fauna, iklim koşulları vs. ile ilgili) özgü koşulları olduğunu kabul etmekte ve incelediği coğrafyalarla bunu örneklemiştir. Ancak nihai olarak belirleyici olan coğrafya veya bio-coğrafya değil, insan/toplumdur. İnsanların/toplumların problemleri doğru bir şekilde algılamaları ve bunlara uygun çözümler üretmeleri bu çerçevede önemlidir elbette. Karar alma süreçleri ve siyasal gelişmelerin de

güvercin gerdanlığı



yenilenen
kapak
genişletilmiş
baskı

"Aşk, ruhların çeşitli yaratıklar arasında bölünmüş parçalarının birleştirilmesidir. Bu birleşme, onların en yüksek temel öğelerinde meydana gelir. Beraberlik ve ayrılığın, varlıkların birleşimi ve ayrışımıyla ilgili olduğunu biliyoruz. Her şekil kesinlikle kendine uygun olan şekli çağırır, onu arar, bulur. Her şey misli mislidir. Aramızda karşıtların birbirlerini ittiğini, benzerlerin birbirlerini çektiğini, hemcinslerin birbirleriyle uyum sağladığını bilmeyen yoktur. Niçin aynı durum ruhlar için de söz konusu olmasın?"

Mekke'ye giden Yol



yenilenen
kapak
genişletilmiş
baskı

Libya bağımsızlık mücadelesine katılan ve Pakistan'ın Birleşmiş Milletler'deki delegesi görevine getirilen Yahudi asıllı Avusturyalı gazeteci ve yazar Muhammed Esed, Batılı dostlarının ısrarı üzerine bütün hayatını dolduran bu eşsiz macerayı yazmak için B.M.'deki görevinden istifa etti ve dünyanın belli başlı dillerine çevrilen bu kitabı yazdı. "Mekke'ye Giden Yol", İslâm dünyasının ç yüzünü, canlı gerçeğini ve Batı'ya karşı direniş destanını anlatan üstün bir belgesel olmak yanında eşsiz bir edebî metindir de.

bu bağlam içinde önemi tartışılmazdır. Bu çerçevede Haiti ve Dominik Cumhuriyeti arasında yapılan karşılaştırma dikkat çekici. Zira ikisi de aynı adada (Hispanyola) yer almasına ve üstelik tarihsel olarak Haiti, Dominik Cumhuriyeti'nden daha avantajlı durumda olmasına rağmen bugün Haiti'nin içinde bulunduğu selafele karşın Dominik Cumhuriyeti'nde görece müreffeh bir toplum vardır. Çünkü Dominik Cumhuriyeti'nde diktatör Joaquin Balaguer'in (başkanlık dönemi: 1960-62, 1966-78, 1986-1996) veya Tokugawa dönemi (1603-1868) Japonya'sında Şogunların aldığı sert ve kan tedbirlerle ağaç kesimine getirilen sınırlamalar sonucu ormanların korunması, bu toplumları benzer akıbetlere duçar olmaktan korudu. Bunun yanında İskandinavyalılar, 1400'lerde 400 yılı aşkın bir süre burada tutunduktan sonra ortaya çıkan iklim değişikliğine uyum sağlayamayarak Grönland'da varlıklarını koruyamadı. Oysa bu bölgeye onlardan hemen sonra gelen Eskimolar ise varlıklarını devam ettirmeyi başardılar. Daimond bunu sebebini de bilinci bir insanı davranışla izali etmektedir: İskandinavlıların kendilerini Hristiyan Avrupalı olarak görmeleri, ihtiyaç ve ilişkilerini ısrarla bu ölçelğe göre şekillendirmeleri. Bu bölgede hayatta kalmalarını sağlayacak olan Eskimoların kültürel ve teknolojik birikimden istifade etmeyi reddetmeleri.

Daimond Dünyayı (uzay okyanusunda) bir ada gibi düşünmeyi öneriyor. Bazı Polinezya adalarını da bunu anlatmak için adeta bir metafor olarak kullanıyor. Nitekim Paskalya adasında yaratılan medeniyet, ada kaynaklarının akılcı ve dengeli kullanılmaması sonucu çökmüştür. Diğer Polinezya adaları olan Pitcairn çok küçük ve Henderson adası ise salıplı olduğu kaynaklar açısından çok yetersizdi. Bu iki ada ile Mangerava adası arasındaki ticaret söz konusu medeniyetin ana damarıydı. Ancak Mangareva da Paskalya adasında kine benzer çevre felaketlerinin ortaya çıkması, bitki ve hayvan soylarının tükenmesiyle beraber Mangareva ile Pitcairn ve Henderson arasında kurulmuş olan ticaret bağlantısını ortadan kaldırdı. Böylece de bu adalarda yaşamı sürdüren toplumların varlıklarını sürdürme imkânı kalmadı. Bu örnekler insanın/toplumların iradelerinin tarihsel gelişim açısından rolünün de mutlak olmadığını vurguladığı gibi, kaynakları akılcı kullanmanın gereğiğünün de altını çizmektedir. Aksi durumda ise, Raunda da yaşanan Hutu-Tutsi kavgası sonucunda Hutuların Tutsileri soykırma tabi tutmaları gibi sonuçları dahi doğabileceğinin ipuçlarını sunuyor. Daha kötüsü ise aksi durumun, uzayda tek başına ve bir adadan farkız konumda olan gezegenimizin sonunu da getirebileceğini imliyor. ■

Dipnot —

1. Keşiflerin keşifleri hakkındaki bu bilgiyi vakitlice Jean-Paul Kauffmann'ın kitabında: *Keşiflerin Adalarında Keşif: Fikir Adalarına İnkilap*, Çes. Ömer Bozkurt, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997 okunmuşum. Bu kitap Türkiye'de Keşiflerin adalarında ilgili tek kitapır olduğuna kadarıyla.



İSTANBULLU VAR MIDİR?

Yunus Emre Tozal

Her geçen gün büyüyen bir şehrin sınırları çizilebilir mi? Doğu tarafında Gebze'ye Batı tarafında Çatalca'ya dayanan İstanbul, artık obez şehirlere dönüşmüş durumda. Her geçen gün tralğe çıkan araç sayısı arttığı gibi, her geçen yıl İstanbul'un nüfusu da artmakta. İstanbul'dan New York'a, Hong Kong'dan Paris'e bütün kozmopolit şehirlerin 21. yüzyılda karşılaşılabilecekleri en büyük tehlike, kilo veremeyen ve yedikçe şişmanlayan bir obez gibi şişmeleri. Şehircilik çalışan akademisyenler, dünyanın dört bir tarafında şehirlerin obezliğini tartışırken, metropol şehirlerin en büyük sorununun önlenemeyen göç sorunu olduğunu belirterek, kentten kırsala göç projelerine ağırlık vermenin önemi üzerinde duruyorlar.

İstanbul, bir yandan birçok şehir ve coğrafyadan gelen göçlerle beraber büyürken, diğer yandan çok daha kozmopolit bir şehre dönüştü; dönüşmeye devam ediyor. Bir klişe olan "Bir İstanbullu kimliğinden söz edilebilir mi?" sorusuna belki de eskisi kadar kolay cevaplar verilemiyor. Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) 2014 yılı verilerine göre, İstanbul'da 741 bin 603 kişi sayısı ile en çok Sivaslılar yaşıyor. İstanbul'daki Sivaslıların sayısının bir önceki yıla göre 5 bin 61 kişilik artış gösterdiğini de burada belirtelim. Bu verilere İstanbul nüfusunun etnik barışasını eklediğimizde, İstanbul'da yaşayanların %65 Türk (çoğunluğu Anadolu'dan ve Balkanlar'dan gelen Türkler; küçük bir kısmı yerli), %20 Kürt, %15 Türkiye'deki Türk ve Kürt hariç tüm diğer etniklerden bulunduğunu düşünersek, nasıl bir kozmopolit şehirde yaşadığımızı fotoğrafın bütününden anlayabiliriz.

Peki, zihinlerde yer almış bir İstanbullu kimliği var mı? Yoksa neden yok? Bu sorunun cevabını trafıca araştıran hem akademik çalışmalarıyla hem de şehir-cilik alanında ürettiği projelerle tanıştığımız yazarlardan Nebiye Konuk, "Bir Şehirli Kimliği Göstergesi Olarak İstanbulluluk" kitabıyla İstanbul'un 1980'lerden günümüze geçirdiği değişim ve dönüşümleri incelemiş. Şehir sosyolojisi literatürüne katkı sağlayacak bu çalışma, "İstanbulluluk" kimliğini teorik açıdan ele alırken, aynı zamanda saha çalışmalarıyla da analizler sunuyor.

Kendini ifade etme aracı olarak kimlik, birçok temele ve coğrafyaya dayandırılabilir. Nebiye Konuk,



Fotoğraf: Mustafa Nergiz

İstanbullu kimliğini zihinsel-düşünsel (cognivite) kavramda inceleyen, kavramın kuramsal tanımından yola çıkıyor; toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirtir, nitelik ve özelliklerine göre şehrin kimliğini, mekâna ve sınıfsal aidiyete bağlı olarak analiz ediyor. Kitapta İstanbul nüfusunu sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan inceleyen Nebiye Konuk, şehrin tarihi arka planında 1453'teki fethinden itibaren Osmanlı dönemini, yakın dönemdeki Cumhuriyet evresini ve günümüzdeki halini birlikte ele alıyor. Kitap sadece mimarların, şehir plançıları ya da şehir sosyologlarına değil, İstanbul'da yaşayan her bireye hitap ediyor. Yapılan anket çalışmaları, soruların cevabını aramayı kolaylaştırmakla birlikte, zihinlerde oluşması beklenen İstanbul'u şekillendiriyor. ■



**Bir Şehirli Kimliği
Göstergesi Olarak İstanbulluluk**

Nebiye Konuk
İBB Kültür A.Ş. Yayınları

BİR ROMAN KAÇ HAYATA DEĞER?

Ahmet Nezihî

Ötelerle gidişinin 50. Senesinde *okuruna haz vermeye devam eden Refik Halid'in aziz hatırasına...*

Hikâye 1949'da Sedat Simavi'nin Hürriyet'te yayımlanmak üzere Refik Halid'den bir roman istemesiyle açılır. Bu istek imzalandıkları yılda iki romanlık anlaşmaya dayanıyor ve Refik Halid'de nasıl bir şey yazsam derdi tavan yapmış durumda. Tesadüf bu ya, tam o sıralar, taunluca hatırlayabildiği bir eski ahhaba rastlıyor. Laf lafı açıyor ve o ahhap bir uzak gemi yolculuğundan bahsediyor. Bir prensesle tanışmış, yolculuk Hindistan'a. Prensese, Sultan Murad'ın torunu ve o diyara koca bulmaya gidiyor. Evleniyor da orada. Ama sonra, İkinci Dünya Savaşı içinde Paris'te vefat ediyor. Hepsi bu. Ama o oturuyor önce prensese bir ar veriyor, daha doğrusu uyduruyor: Nilgün. Sıra başlıyor yazmaya.

Roman 1950-52 arasında üç ciltte yayınlandı. Teklif "Osmanlı Prensesi Nilgün"di ama Simavi'nin aklında "Türk..." olarak kaldığı ve böylesi Refik Halid'in de hoşuna gitmişti için o adla çıkmaya başlamıştı. Ardından *Mapa Melikesi Nilgün* ve *Nilgün'ün Sonu* ciltleri geldi. Gü-nümüze kadar defalarca basıldı.

Nilgün'ün basit özeti vapurda romantizmdi. Kocasından ayrı yaşamak isteyen gözi kara bir kadını onun erkek versiyonu Ömer'in hikâyesiydi bu. Ahalara da hanedanın âkubeti; gittikleri yerlerde çeşitli oyunlara alet edilmeleri, fırsatçı ve sahte hanedan mensupları giriyordu. Yazar, egzotik dünyaya ilgisini çok serbest kullanarak kurnuştu hikâyesini. Genç karısı Nihal, 'Ömer'de ve Nilgün'de Refik Halid'in karakterinin de ruhu vardır' dediğine göre hikâye daha da tatlımıyor. Nihal'in kastettiği şey kimseye evyallahı olmayan ruhtu.

Filmi de yapılmıştı Nilgün'ün. Romanla alâkası zayıftı, cleştirildi fakat romana râbheti etkilemedi. Bilakis, el ele verip en başta Nilgün adını yaygınlaştırdı. Hanedanın ad koyma tecrümesini bilmemesi mümkün değildi Refik Halid'in; padişah kızlarına Arapça kökenli isimler verilir, onlar da kendi kızlarında bu geleneği devam ettirirlerdi. Farsça adlar cariye kökenlilere ayrılırdı. Nilgün adı yeni, modern, sevimliydi. Bilingçsi prenseslik, hatta hanedan özeimine karşılık geldi. Prensesliği, Osmanlı prensesleriyle birleştirerek yeniden sevimlileştirdi. Devir de buna hazırdı. *Nilgün'ün Sonu* geldi, Osmanlı/Türk prenseslerine yurda dönüş affı çıktı: 1952. Osmanlı şehzade ve sultanların gurbet cillerde eriyen hayatlarını okuyan okurlar; Refik Halid'in de sürgünlerde gurbet kahrı çekenlerden olduğunu biliyordu. Okuyan bu kamuoyu DP iktidarının af tasarrufunda cihni artırmıştı.

Nilgün'ün gerçekte kim olduğuyla ilgilenmemiştir Refik Halid. Bir yığın mesguliyeti vardı. Yaratıcı muhayyilesi için ilave malumat da gereksiz zaten. İşin aslım sonradan öğrendi. Gerçek olayla daha sakın vakitlerinde ilgilenebilmişti. O arada romanı/ları işiyakla takip eden *saf ve diğince* okurlar ellili yaşlarını süren romancıya, prensesi soran ondan *itina* bekleyen mektuplar yazdılar: Nilgün'ün kim olduğunu son cildin neşrinden iki seve sonra açıkladı. Sonunda okurlarını "arzularını yerine getirme[ye]" karar vermişti. "Rabmiyet anmak vesilesini bulduğuma memnun olarak hakiki prensesin hüviyetini bildireceğim, bunu bilâhare öğrendim."

Ahhapın yol arkadaşı prensese, V. Murad'ın torunu Selma Hanım Sultan'dı. Refik Halid bu ismi Avrupa'da geçerli hanedan protokol kurallarına göre zikrediyordu: Prensese Selma. Osmanlı protokolüne göre, Beşinci Murad'ın kızı Hatice Sultan'la Damad Rauf Beyefendi'nin evliliğinden olan Selma Hanım Sultan. Padişah kızları Sultan, kızlarının kızları Hanım Sultan unvanı almaktaydılar.

1924 sürgünü üzerine Hatice Sultan diğer çocuklarıyla birlikte on üç yaşındaki Selma'yı da alarak Beyrut'a yerleşti. Hanedan mensupları saray dışındaki hayat tecrübesinden mahrumdu. Erkekler buldukları işi yapmak zorundaydılar. Kızlara ise Mısır yahut Hindistan prenseleri (mülhareceler) talipü. O diyardardan bir haber gelir prensese gelin giderdi. Refik Halid'in "Rivayete göre afacan bir kızmış" dediği Selma Hanım Sultan'ın yirmi beş yaşında evlenmek üzere çıktığı seyahatin arkasında böyle bir geçmişi vardı.

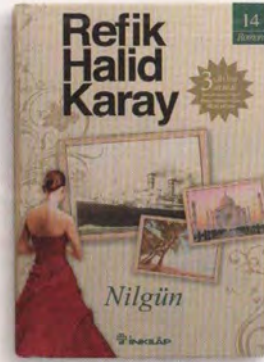
Prensese yaşadıklarından ne oranda söz etmişti yol arkadaşına, o ne kadarmı nakletmişti Refik Halid'e? Hatırında ne kalmışsa o kadarmı veya bir kısmını mahrem tutarak. Bilmiyoruz. Nakleden Osman Aykut dinleyen Refik Halid. Onunla yıllar önce Halep'te tanışıp görüşmüştü. "Uzun boylu, asil çehreli -ne karn ne kalça- filiz, fidan gibi, daha makbul bir tabirle tığ gibi bir delikanlı. (...) Şimdi parmağındaki iri ve acayıp taşlı yüzüğü, göbeğinin üstünde katmerlenen gabardün pantolonu, Frenklerin 'cirard' dedikleri haykırı ve göz kamaştırıcı kravatı, bütün eşkâli ve haddinden fazla şışkinliği ile kalantör bir kuyumcuyu andır(maktadır)." Bu tipleri ilginç bulur ve sever Refik Halid, *Nilgün*'ünü Osman Aykut'a ithaf etmesi bundan.

Aykut, Meclis-i Maliye azasından Muhittin Bey'in öğrencisiydi. Ama Kılıç Ali'nin oğlu Alemur Kılıç, annesinin üç kardeşinden biri olan Osman dayısının anlatırken başka surlar da vermektedir: "Ailenin problemleri çocuğu, İngilizlerin 'Black Sheep' yani Kara Koyun dedikleri,

hemen hemen her ailede rastlanan problem evlatlardan. (...) Bir Osmanlı prensesi ile macerası olmuş. Refik Halit'in *Nilgün* romanının kahramanı o!" Dayı bunları Refik Halid ile paylaşmış olabilir olmayabilir. Onun açısından değerli olan Osman Aykut'u (ve anlatıklarını) ilki çekici bulmasıdır. İki "afacan"ın, varsa bile, "gerçek" gönül macerasını anlatmak değil.

Selma Hanım Sultan talibi Seyyid Hüseyin Sâcid ile 1938'de Hindistan'da evlendi. Sâcid, Kutvâre (Kotwara) nevvâbi, yani hükümdar nâibiydi. Hanım Sultan bir sene sonra ondan hanı ile kaldı. Doğum için ülkenin sağlık şartlarından endişe ettiğini ilersürdü. Asıl niyeti, boşanmasa da, onu terk etmekti. Nevvâb ona bu imkânı verince haremağası Zeynel ile Paris'e gitti. Kenize (Rajkumari Kenize de Kotwara) adı verilen kızını burada dünyaya getirdi. Ardından rahatsızlandı ve kızı henüz bir buçuk yaşındayken, muhtemelen doğum sonrası zatiireeden, yirmi yedi yaşında öldü. Sene 42'ycli, haba Hindistan'da, Fransa Nazi işgalindeydi. Zeynel hastanede anne-kızın başında beklemişti. Hanım Sultan'ın vasiyetine uydu; babaya çocuğun ölü doğduğunu, karısının da geçirdiği rahatsızlıktan kurtulanmayarak öldüğünü bildirdi. Saura prensesi kucağına alıp tarafsız ülke İsviçre Büyükelçiliğine götürdü. Kimsesiz çocuklar buraya bırakılıyor; oradan yetimhanelere dağıtılıyordu. Kenize'nin kimliğini öğrenen elçinin eşi onu dağıtım dışı tuttu ve savaş sonuna kadar bir yaşındaki oğluyla birlikte büyütmeye karar verdi.

Savaş bitti beveyinin tayini çıktı. Kenize'yi, çok istedikleri halde evlat edinmeyince rahibeler okuluna teslim ettiler. Saura başka okullar başka aileler. Kenize uyumlu bir çocuk olduğu halde ne aileleri ne okulları kabullenildi. Onlara göre doğru olan gerçek beveyiyle ilgisini keserek büyümesi; din, dil, kültür bağlarını yaşadığı ülkeyle kurmasıydı. Kenize'ye ise asıl yanlış bu olduğuna düşünüyordu. Üniversiteyi bitirdi, başarılı olduğu işlere girdi ve bu arada adı Fransa'nın önemli gazetecilerinden biri olarak anılmaya başladı. Sıra onlara, annesini ve 21 yaşında buluşabildiği babasını tanımaya gelmişti. Romanlarını yazdı onların. Dalia İsviçre elçiliğine teslim edildiği günlerde, annesi Selma Hanım Sultan'ın kuzeni Orhan Efendi (II. Abdülhamid'in oğlu Abdülkadir Efendi'den torunu) gelip onu almak istemişti ve kendini "De la part de la princesse morte" (Mütevafıka prensesin yakını) diye tanıtmıştı. Annesinin sadece yakını olabili Kenize romanına bu adı verdi. Fransa'daki ilk neşrinden (Kenize Mourad, *De la part de la princesse morte*, Paris 1987) bu yana başta Fransa olmak üzere 40'tan fazla ülkede defalarca basıldı. 30'un üzerinde dilde yayımlandı, milyonlarca okuyucuya ulaştı. Türkiye'deki ilk yayıncısı Türkçe çevirisini nesrederken bir anlam ifade etmeyeceğini düşünmüş olmalı ki o adı *Sarıyıldan Sürğine* yaptı (İsis, İstanbul 1990). Yeni adla birlikte onun, Kenize'nin, arkasındaki bütün hikâyenin de güttüğünü fark etmemişti. Bu ad müteakip baskılarda da yapışıp kaldı. Son baskılarda yazar isminin yazılışı da değişmeye başladı. "Murat" evvela Murad'a arıncıdan Mourad'a cvrildi. Fransızca yazımını tercih ettiler



Nilgün
Refik Halid Karay
İnkılâp Yayınları

desek o takdirde adı da Kenize yapmaları gerekirdi. Aldırmadılar. Babasının anlatıldığı romanda aynıysa oldu (Kenize Mourad, *Bir Devrimin Ruhü: Begüm*, Evcrest, İstanbul 2014). Oysa Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olarak adı soyadı Kenize Murad'dı.

Bütün bunlar ayrıntı mı? Olabilir. O, 'Yalnızlık ve kimsesizlik kenizimin açılması içindi', der ise buna kim ıtır az edebilir. Bugün olsa, Refik Halid, yeğeni Altınur Kılıç'ın hele şu aılatıklarıyla kurguyu tamamlayıp ve bir koca cilt de Osman Aykut için yazabilirdi. Anne tarafı Aykut'tan arada bir haber, hatta para almıştı. Kalküta'da *Bara Club* adlı bir kulüp açarak iyi para kazanmış, sonra İstanbul'a gelip Cihangir'de bir otel açmış ve evlenmişti. Ama ardından yine herkesi şaşırtıp çekip Avustralya'ya gitmiş, öldüğü haberi de oradan gelmişti. "Kim bilir belki bir yerlerde çocukları ve torunları yaşıyorlardı!"

Mutasavver *Aykut'u* bıraktık diyelim. Peki 1954'te çekilen *Nilgün* filmini, Erika Remberg ile Cüneyt Gökçer'i hatırlayarak, Refik Halid'i bir daha yad etmek. Şimdi Kenize Murad'ın filmi yapılsa desek... "Afacan" annenin sakın kızı Kenize dışarıya karşı zarif ama cesur, mücadeleci bir karakter. Mizacınn babadan almış olmalı. Godard sinema 'ne hayat ne de sanatın ikisinin arasındadır' diyor. Adı Godard'la anılan Anna Karina, Kenize'yi alsaydı ve hayatıyla sanatından şöyle ikisinin arasında bir film yapsa. Hatta aynı yaşta (75) olduğu Kenize'yi kendisi oynasa, afişte de, Nilgün gibi, bizden bir ad olsa... Lafı uzatırsak Osman da oynasa, o da 'Benim ve annemin bütün afacanlıklarımız sen bulmak içindi; gel yaşlarınıza değil yarınlara bakalım, hem fırsat buldukça Refik Halid de okuruz' dese...

Vazgeçtim, melodram oldu. İşi ehline bırakmalı. ■

“Bir kere aklından geçsem
bir daha yalnızlık nedir
bilmez kalbim”

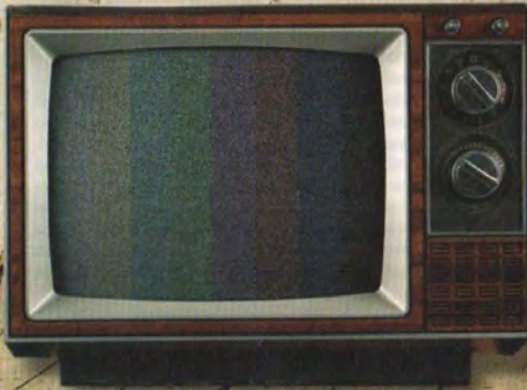
YENİ
KİTAP



TARIK TUFAN

Şanzelize Düğün Salonu

Tarık Tufan'dan
“hayat bu, her şey olur”
diyen bir roman!



profil

“biz kitaba inanıyoruz”

/profilkitap



/profilkitap



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

YERLİ KİTAP BAŞLIKLARINDA YERSİZ GEZİNTİLER - 1

Hakan Şark



1 Parti kursak, adını *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* koyardık. “Seyrek kirpiklerin süpüremediği koyu bakışlar” üyelik şartı olurdu. “Duyguları eskitecek kadar uzun bir süre birlikte” omuz omuza mücadele edilecektir. Yaşadığıyla yetinenleri, “yaşamadan deneyim kazanmaya çalışan”ları, “kaçırıldığı dersin notlarını arkadaşından çekenlerin sabırsızlığını” taşıyanları, “kendini bulmakla kadının bulmayı birbirine karıştıranları” partiye almazdık. “Kısacık bir anı bütün ömrüne yaymak” isteyenleri il başkanı yapardık. Partide her hafta veli toplantısı düzenlerdik. Yeter ki Ender’le Çetin, Nihal’i görsün. Seçim tartışmalarında “küçük teknelerimizle denizi açılır”dık. Sloganımız “ortak geçmişimizin g’si büyük yazılır” olurdu, çünkü “eylemlerimizin kipi daima güzel geçmiş zamandır.” Arkadaşlar yanlış anlayıp bu partiyi severdi. Halbuki asıl “Freud tanısaydı severdi” bu partiyi.

2 Bazı başlıklar yasaklanmalı, yoksa mazide rehin kalırız. *Bangır Bangır Ferdi Çaltıyor Evde* misal. Her gördüğünüzde seksenlere döneriz. Çocukluktan çıktığımız çağların çeşitli gecekondu mahallelerinde kaybolur hayalimiz. Hakikaten çalardı, bangır bangır çalardı. Sadece Ferdi değil, en son kimin kaseti çıktıysa en ziyade o çalardı. Sesin avarı, komşu kızın bilmem hangi pencerede gizlice dinleme iltimaline göre değişirdi. Ergenlik kozasından çıkmaya çalışan erkeklerin uzun saçlı bilinmeyen denklemleri çözmek için kafa çatlatığı yıllardı. Hani hayati mülhite icaba uyardıktan sonra sürdürmeye başladığımız yıllar. Ağır abiler Orhan, çapkınlar İbo çalardı. Müslüm biraz, nasıl desem, sorunlu arkadaşların çaldığıydı. Bergen hala acıların kadınıydı. Zoraki dinlemekten bildiğimiz şarkılar vardı. Kulaklarda takılı kalan rastgele şarkılardı. İpek Pınar’ın bir şarkısı mesela, adını şimdi hatırlayamadığımız; ama hani Hanife ablanın günde beş vakit dinlediğiymiş. Büyüyünce vakti çoktan geçmiş bir hatırlamayla yaptılarımızı şaşırtacağımız şarkılar... Hayatlarınıza erken girmiş şarkılar ki şimdi hatırlayınca geçmişi uzatır. Bizim gibi hiç tanımadıkları kimselerle kaderleri kesişen şarkılar. Her gün komşu evinden duyula duyula ezberlenen şarkılar. “Henüz üç yaşında bir kardeşim var/sevi ondan bile kaskanıyorum” der mesela. Daha öte kaskamak hiçbir kitada yoktur. Biz bakık, görülmemiştir. Kilimli’nin Kozma Mahallesinde vardır o

an bu kaskamak. Habibe teyzenin yaramaz olan oğlu mütemadiyen bunu çalar –onu abisiyle karıştırmamalıyız, eve etmek getiren yakışıklı bir delikanlıdır abisi. “Her şeyin biteceği hakikatini aklına getirmeyebilecek kadar çocuk” olduğumuz zamanlardı. Şarkı bitince yaşamaya devam edilmiştir. Şimdiye kadanlarını yaşları kırkları ezimktedir. Apartman nesli, *Bangır Bangır Ferdi Çaltıyor Evde* başlığını her gördüğünde geçmişine gülümseyen babalarını anlamayacaktır. Bu dokunaklı başlığını yaydığı titreşimi, henüz en büyük icatlardan en yaygının teyp olduğu bir dünyada büyüyen babaları gibi almayacaktır. Şimdi bangır bangır Ferdi çalan evlerin önünden kalbi titreterek geçen kızlar çoktan anne olmuşlardır. Geriye kalansa dönmeye kalktığımızda bıraktığımızdan da iyi bulduğumuz amlar:

3 Bir başlık bazen sadece bir başlık değildir. *Bir Adamı Girdi Şehre Koşarak* mesela. Böyle başlıklar ilk görüldüğü yerde öpülmelidir. Sonraki seferlerde abdestsiz okunmamalıdır. Yeniden yeniden sarsmasın diye yüksek raflara yerleştirilmelidir. Rastlanmamaya çalışılmalıdır, yükü omuzları çökertir. Bir ayet başı mealinin bu kelime düzeninde bir kurşun gibi kitap başlığına sürüleceğini bilemezsiniz. Ama işte olmuş, “her insanın ömrü boyunca ezberinde tutacağı bir yağmur” gibi olmuş, hiç kabuk bağlamayacak bir yarı gibi olmuş. Unuttuğumuz her şeyi yeniden hatırlatau, insanın yakasına yapışan bir başlık gibi olmuş.

4 Her kitap başlığı, ona en çok ihtiyaç duyulan zamanda yetişir. *Bazıanda Felih Rüyası* sanki son Osmanlı asrını değil, yayınlandığından sonraki yılları tanımlar. Gerçeklikten irak düşmüş hayalperest ricâlün şairâne hülyalara daldığı bir çağa girizgâhı sanki. Ne bakanının, ne müdürünün, ne de şairiinin dilinde değişik tuzı engin denizlerin; hiçbirinin ağrısı bir bitmeyen susuzluğa benzemeye, ama yine de her gece rüyalarına bir fathâne zan girer. Gündüzleri de... Yahya Kemal nesli elinde tutup kaybettiği şeylerin hasretindedir. Şimdikiiler o yorulmuş ellerine hiç sığınacak haksız heveslerin iltirasında. Ankara rulu çekmiş, ulus-devlet beyincikli ceddaperest imparatorluk meraklıları. Keşke yapabileceğiniz kadaramı söylemeniz. Keşke yapmadan önce söylemeniz. Keşke söylemeniz, sadece yaparsanız. (Bu başlığı bize verseler doldurduğumuz ciltlerden sonra bizi vururlar.) ■

BİR "AYLAK ADAM" PROJESİ: C.'Yİ ANLAMAK

İlker Aslan

Walter Benjamin, Pasajlar'da sıkça geçen "flanör" kavramı için, "Kalabalık içerisinde yaşayan bir terk edilmiş kısırdır" ifadesini kullanır. Benjamin'in tanımının temel noktası "kalabalık" vurgusunda yatar. Flanör, yani dilimizde yaygın kullanılan yaklaşık anlamıyla "aylak", aslında "sokaktaki insan" olmak demektir. Yalnız "flanör" ya da "aylak"ın var oluş alanı alçak bir yer değil, yukarıda da belirtildiği gibi kalabalıkların arası olan "kent"tir. Kent, aylağa "modern" bir yaşam alanı sunar. Aylak, kentlidir ve dolayısıyla da modernidir. Bu anlamda aylağı var eden, modernite-dir denebilir. Aşırı nüfusun içerisinde "boş vakit"lerin insanı olan aylağı şekillendiren de bahsi geçen kent kalabalığı ve karışıklığıdır.

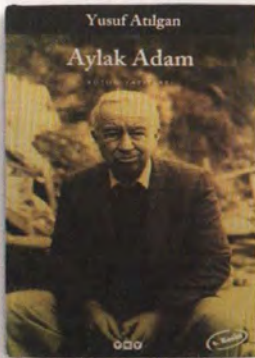
Türk edebiyatında "aylak" arketipine Tanzimat döneminde yazılmış ilk romanlarda rastlamak mümkündür. Ahmet Mithat Efendi'nin Felâhın Bey'i, Recaizade Mahmut Ekrem'in Bihruz Bey'i, Hüseyin Rahmi'nin Şatırzade Söhret Bey'i hatta daha sonrasında Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i bu aylak tipine örnek olarak gösterilebilir. Ancak bizdeki aylak tipinin ilk örnekleri

Türk modernleşmesi ile birlikte batı-doğu ekseninde kaleme alınmış ve büyük ölçüde batıyı yanlış anlayan tipler olmuştur. Genel çerçevede bakılınca bu tiplerin tamamı "kent insanı"dır. Aynı zamanda modern dünyayı da bir temsili olan "kent", onların tek varoluş alanlarıdır. Öte yandan kentli de doğru anlaşıldığı söylenemez. Sürekli olarak batılı eğlenceler peşinde koşan, giyimine kuşamına dikkat eden, batılılaşmanın bir temsili olan "piyano" ve "Fransızca" ile temas halinde olan bu "aylak" tipler aslında giriştikleri hiçbir işi hakkıyla yerine getiremezler. Bu aylak tipi (ya da dönem romanları için daha sık kullanılan tabirle "alafranga züppe tipi") sadece görünüş bakımından da aylak değildir. Onun zihinsel durumunu da fiziksel durumuna paralel bir yapıdadır. Çevresini yanlış anlar, insanlar tarafından kandırılır ve daha çok parası olmasını isterken bütünü parasız kalacak kadar aptaldır zaman zaman. Bu anlamda Tanzimat ile birlikte romana "bir kent insanı" olarak dâhil olan aylak tipi, modern görünümü olmasına rağmen hücüz modernleşmeyi anlayamamıştır; hatta daha da ileriye götürürsek, modernleşme olgusuna dahi tam anlamıyla vakıf değildir. Aslında Tanzimat yazarlarının öncülük ederek kaleme aldığı bu tipler, birer "kötü örnek" olarak resmedilir ve modernleşme bağlamında olması gereken niye olduğu dikkat çekilmek istenir. Bu yüzden aylak tipini okurken "modernleşme" ve "kent" kavramları üzerinden meseleye yaklaşmak, "aylak tipini" anlamak adına önemli bir çaba olacaktır.

Modern Bir Aylak Tipi: C.

Türk edebiyatında aylak tipinin kırılma noktası olarak Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam" romanı gösterilir. Aylak Adam ile birlikte aylak tipi de değişmiş, özellikle Tanzimat döneminde hedef tahtasına yerleştirilen "yanlış batılılaşmış kentli tipi" olan aylak insan karakteri, artık kendisine cephe alınmayan; aylaklığı tam anlamıyla "bilinçli" bir eylem alanına döken bir karakter haline gelmiştir. Bu bilinçlilik hali de aylak tipinin konumlandığı yeri büyük ölçüde değiştirir.

Yusuf Atılgan, Aylak Adam'da "C." isimli (belki de



Aylak Adam
Yusuf Atılgan
YKY

isimsiz) karakterin yaşamından bir yıllık kesit sunar bizlere. Romanı dört ana bölüme ayıran Atılgan, bu bölümlere de mevsim isimlerini verir: “Kış, İlkyaz, Yaz, Güz.” Roman, teknik olarak sunduğu yenilikle de adından söz ettirir. Yusuf Atılgan sadece birinci tekil kişi anlatımıyla değil, bunun yanında üçüncü tekil kişi anlatımıyla da metne çoksesli bir hava katar. Zaman zaman üçüncü anlatıcı (tanrı bakış açısı) ile metinde hâkimiyet kuran yazar, bunu yaparken çoğu zaman karakterinin yanında olmayı tercih eder. Bu anlamda, başta da söylendiği gibi, romanın kahramanı olan C.’nin “yanlış” bir tip olmadığıın üzerinde durarak Tanzimat romanlarındaki muadil örneklerine göre farklılık arz eder. Öte yandan romanda bilinç akışı, monolog, mektup, günlük, flaşbek gibi teknikler de kullanan Atılgan, Aylak Adam’ı önemli bir postmodern roman biçimine sokar.

Roman boyunca isminin sadece baş harfini bildiğimiz C., bir arayış içerisinde. Onu bu arayışa iten tabii ki sadece ruhsal durumu değil, aynı zamanda içerisinde bulunduğu sosyoekonomik koşullardır da. Çünkü C., (Tanzimat romanlarında da sıkça görülen bir biçimde) babasından kendisine kalan miras ile “rahat” bir yaşam sürmektedir. Ancak bu rahatlığı sadece ekonomiktir. Ruhsal olarak ise büyük bir boşluk içerisinde. Kendisi sık sık İstanbul’un “zengin” mulûdîlerinden olan Beyoğlu, Nişantaşı, Harbiye gibi yerlerde gördüğümüz C.’nin esas aradığı ise hayalindeki kadındır. C.’nin zihnindeki kadının silüetinin de bilinçaltında geniş bir yer kaplayan çocukluğunun Zehra teyzesine benzemesi, romanda kurulan “çocukluk-bilinçaltı-şimdi” arasındaki bağlantıyı görmek açısından önemlidir. Yusuf Atılgan’ın bir diğer önemli romanı olan Anayurt Otel’inde de romanın ana kahramanı Zebercet’in roman boyunca gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını beklediğini vurgulamak gerek bu noktada. Aslında bu durum, pek çok romanda karşınıza çıkan “beklenen kadın” imajını da gösterir bizlere. Bu, aynı zamanda belki de acıların ve sorgulamaların sona ereceği an demektir. Modern insanın içinde bulunduğu gerilimli durumdan kurtulmasına, içine düştüğü manevi boşluğu doldurmasına yardımcı olacak kişi, beklenen kadındır.

Babasından nefret eden ve ona benzememek için her şeyi yapan C., belki de babasından kalan mirası “çarçur ederek” ondan öğ almaya çalışır. C., Benjamin’in tarifine tam anlamıyla uyan bir tiptir. Kalabalıktadır ve yalnızdır. Kalabalık arttıkça, insanlar birbirini daha az tanıır hale gelir yani bu insanın çevresine karşı olan yabancılaşmasının da bir göstergesidir. Modern dünyanın yaşam alanı olan “kent” insanı sunduğu pek çok imkânla birlikte, çeşitli insani ilişkileri de yok



“Sustu, konuşmak gereksizdi. Bundan sonra kimsye andan söz etmeyecekti. Biliyordu; anlamazlardı.”

Yusuf Atılgan – Aylak Adam

etmiştir aynı zamanda. C., en çok da bu durumdan rahatsızdır. Sokaktayken çevresini dikkatle izler C. ve bilinçli bir şekilde ayrıntılara dikkat eder. İnsanların birbirlerine karşı birer yabancı olduklarına ama yine de samimi gibi görünmelerine içerler. C.’yi özel yapan da işte bu bilinçli ve sorgulayıcı tavrıdır. ➔

Yusuf Atılgan, Aylak Adam’da hem teknik hem de muhteva olarak bir dizi yenilik yapar. Kullandığı anlatım tekniği bir yana, çizdiği modern ve kentli aylak tipi ile, bilinçli bir aylağın neler yaptığını anlatır okura. C., Tanzimat romanlarında çizilen mirasçısı ve yanlış baulaşmış züppe tiplere benzemeyiz. Evet, belki ona aylaklık yapmasını sağlayan bir ekonomik gelir vardır ancak bu durum C.’yi bir mirasçısı yapmaz. Tam tersine C., çevresine son derece duyarlı, etrafını dikkatle izleyen, insanları gözlemleyen bir aylaktır. O kadar ki C., kendi aylaklığının farkına varıp “bir aylakım” diyerek bu bilinç durumunu bir adım öteye götürür. Yusuf Atılgan’ın edebiyatımıza sunduğu bu “yeni” tip, aynı zamanda modern kentin bir fotoğrafını da gösterir bizlere. Okunan, sadece C.’nin değil, yeni dünyanın ve yeni dünyada var oluş çabası gösteren insanın da bir anlatısıdır. Böylece Yusuf Atılgan, Aylak Adam ile eski anlatıyı yıkıp ve yerine yerini bir “kahramanlık” hikâyesi oturmuştur: Hiçbir zaman kahraman olamayacak bir aylağın, C.’nin hikâyesini... ■

BİR ŞİZOIDİN YERİ, YURDUDUR ANAYURT OTELİ

Erkan Şimşek

"Adım Zebercet... Zebercet. Bu otelin yöneticisiyim. 28 Kasım 1950'de doğdum; yedi aylık. Annem 41 yaşındaymış o zaman, babamdan büyük. Dört kez düşük yapmış bana kadar. Sünnet aldığım yaz öldü, 1960'da. İlk okul üçteydin, orta iktiden ayıldın. Bir süre aylık doluştun, sonra askerlik. 71'de terhis oldum. Babam bir kaç yıl önce öldü. Otel ben yönetiyorum 80 den beri. Sorumluluk isteyen bir iş. Adım Zebercet... Oysa ben sizinkini bilmiyorum, gecikmeli Ankara treniyle geldiniz, üç gün önce. Kaydınızı yapamadım, adınızı söylemediniz. Dönceğinizi biliyorum gittiğiniz köyden; Hacıvahmanlı'dan. Bir haftaya kadar dönerim dediniz..." (Filmden)

Bir romanın filmini çekmek, bir romanı sinemaya uyarlamak başlı başına büyütlü bir iş. Türkiye'de de dünyada da bu işin kimi epik kimi faciia sayısı örnekleri var. Anayurt Otel'i bu anlamda çok başarılı bir örnek. Yusuf Atılgan'ın 1973 tarihli romanını 1987'de sinemaya uyarlayan Ömer Kavur, edebiyatı sinemaya taşıma konusunda başarısını ispatlamış bir yönetmen. Arka Kapak'ın 1. Sayısında (Ekim 2015), Ömer Kavur'un Kara Kitap'tan yola çıkarak çektiği Gizli Yüz'ü yazarken bu başarısından bahsetmişti. Anayurt Otel'i de Gizli Yüz'den birkaç yıl önce peliküle kazınmış bir başyapıt.

Kavur bu filmde, Atılgan'ın inşa ettiği yalnızlık duygusu ve otelin neredeyse korku filmi dekoruna benzeyen atmosferini, Zebercet'in patolojik ruh halini, saf kötülüğünü, beyaz perdeye başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Bunun sebebi Kavur'un sinemayı çok iyi bilmesinden ziyade, Atılgan'ın metnindeki dünyayı çok iyi analiz etmesidir. Kavur da tıpkı Atılgan gibi (belirgin derecede politik bir tavır olsa da) döneminin politik/sol tartışmalarını sanatına taşımak yerine varoluş meselesine yoğunlaşmış bir sanatçı. Lütfi Akad veya Yılmaz Güney'e değil de Metin Erksan'ın Kemal Tahir rengini katmadığı filmlerine yakın bir yerde duruyor. Tabii bu iki tavrı kıyaslama derdinde değiliz; ayrı ayrı kıymetliler.

Romana-filmle dönerssek; Atılgan ilk romanı Aylak Adam'ı (1959) da ikinci romanı Anayurt Otel'i'ni (1973) de tek bir kişi üzerine kurar. Bu "bir kişi"yi ele alma biçimiyle de toplumsu gerçekçi ekolden uzakta varoluşçu edebiyata yakın durmaktadır. Atılgan'ın bu tercihi toplumsu gerçekçiliğe olan hıfaldından değil Türkiye'deki toplumsu gerçekçi yazarların gerçeklikle kurdıkları ilişkinin sakatlığına tepkidir biraz da. Zaten gerçekçiliğin tekeli de kırılmıştır. İkinci Yeni'nin taş gibi şürlerinden Mendilimde Kan Sesleri (Edip Cansever), İkinci Yeni'yi suçlayan toplumsal gerçekçi şairleri kışkılandıracak kadar başarılı bir şiiirdir ve

toplumsuluğa damardan bağlıdır.

Bu Atılgan'da da böyledir. Andığımız bu iki romana bakınca Atılgan'ın C. veya Zebercet üzerinde yaptığı derinlikli kazılarla toplumun insan kokan katmanları gören gözler için pırl pırl parlamaktadır.

Kavur da zaten bu derinliği gördüğü için kendi sinemasına buyur etmiştir Zebercet'i ve Anayurt Otel'i'ni. Otelin ismi bile bize bir şey anlatmaktadır. Eşkiya'da Yavuz Turgul, bütün güzelliklerin ve pisliklerin iç içe geçip insanın kanına karıştığı otelin adını Cumhuriyet Otel'i koymuştur. Edebiyatta veya sinemada otel isimleri çoğu zaman sadece isim değildir.

Anayurt Otel'i ön tarafta (resepsiyonda) "bir kişi"nin ana arka planda (otelin içinde) bu ülkenin romanıdır. Otelin katibi Zebercet (Gezgin), 7 aylık doğmuştur (şahit olduğumuz hayat kesiti de bu biyolojik erken kopuşun getirisi olarak ontolojik bir kopuştur). Annesi kendisinden evvel romana göre üç, filme göre dört kere düşük yapmıştır: "Erkeklığe adım attığı" yani sünnet olduğu sene annesini; "erkekliğini tamamladığı" askerlik dönüşü babasını kaybetmiştir. Bir bir bağlarından kopan ve sürüklenen (ve bir sürçliğine aylak gezen) Zebercet'in bu kopan bağlar yerine ikam edebileceği tek bir bağı bile yoktur. Geçmişinin, talihin veya kaderinin, artık neye inaniyorsa onun getirip bıraktığı noktada Zebercet, şizoid bir vaka haline dönüşür. Okur / izleyici eser'in trajik finaline adım adım yaklaşırken Zebercet onları tarifsiz bir iç sıkıntısına düşürür, kendi yoluna sürükler. Aylak C. de böyledir. Yusuf Atılgan adeta bir doktor gibi teşhisi koymuştur. Bu yazdığı "rapor romanlar"ın isim soyisim bölümü ise hoştur. Çünkü anlattığı bir kişi, kastettiği toplumdur. Atılgan'ın belki de işaret parmağı, gezgin aylaklar aramızda, içimizde dolaşan "sosyal şizoid" adaylarını göstermektedir. Yani bizi, hepimizi. ■



Anayurt Otel'i
Yusuf Atılgan
YKY



Anayurt Otel'i
Yönetmen: Ömer Kavur
Yıl: 1986

AYLAK MİZAH

Medeni Yılmaz

Yusuf Atılgan'ın ilk romanı Aylak Adam, modernist bir metindir ve Yunus Nadi Roman Armağanı'nda ikinci olsa da (1959) dikkat çekmez ama sonraki yıllarda kültleşmiş ve Türkçenin önemli klasiklerinden biri olmuştur. Ama biz burada Aylak Adam'ın çok özel bir yönüne, yalnızca mizahi yanına değineceğiz. Zira Türk edebiyatında hem böylesi teknik ustalık hem de mizahi açıdan başarıyı yakalamış yapıtların sayısı pek azdır.

Aylak Adam yabancılaşma teması üstüne kuruludur. Adından da anlaşılacağı üzere kahramanımız aylak, çalışmaya ihtiyaç duymayan, kendli tabiriyle "zengin değil paralı", entelektüel birikimi yüksek ve çevresi sanatçılarla dolu biridir. Aulgan, "insanın adı onunla en az ilgili yandır" düşüncesinden hareketle kahramanımıza bir adı bile çok görür. Roman boyunca yalnızca 'C.' deriz ona. C. adlı kahramanımız alışkanlıklardan, rutin yaşam biçimlerimizden, samimiyetsiz ilişkilerden, çok konuşanlardan, yani kısacası hayattan ve her şeyden sıkılan biridir. Romanın güçlü mizahı, işte tam da kahramanımızın bu sıkılan tavrına yaslanır. Beslendiği temel kaynak, C.'nin can sıkıntısıyla yaptığı olağandışı davranışları ve düşünceleridir.

Aylak kahramanımızın roman boyunca C.'nin yegâne isteği o'nu bulmaktır; yani kendisini upatıp ikizi karakterde bir kadını... Bunu "ben, toplumdaki değerlerin ikizizliğini, salteliğini, günlüğünü gördü beri, günlük olmayan tek tutamağı arıyorum: gerçek seçiyim! Bir kadın. Bir-birimize yeteceğimiz, benimle birlik düşünen, duyan, seven bir kadın!" şeklinde tarif eder. Bu nedenle her arayışta- dır. Hem sıklıkla hem de bu arayış, C.'nin çeşitli kadınlarla anlık ve dönemlik ilişkiler yaşamasını sağlar. Haliyle, bu arayış sürecinde çeşitli mizahi olaylar gelişir. Bir delasında karşidan iki kızın geliştiğini görür. Kendine yakın tarafta olanını aniden tutup öper. Kız "terbiyesiz, pis sarhoş" der. Oysa bizim aylak kahramanımız kendi kendine, "ne yamanınız dökme kalıplarınızla; bir şeyi onlara uydurmadan rahat edemeyiz" diyerek (sl. 10) yerleşik kalıplara olan hucını dük getirir. Bu kalıplara olan nefretini bir başka kadınla karşılaştığında yeniden vurgular. Yanından geçmekte olan bir kadına dönüp aniden, - Merhaba, der. Kadın ise, - sizi tanımıyorum, der. Normalde burada bir erkekte kadınlı tanışıp diyalogu gelişmesi beklenir. Ama C. bu tip kişilerle girecek adam değildir. Bu nedenle - Ben de, der ve hiçbir şey olmamış gibi yoluna devam eder (s. 39).

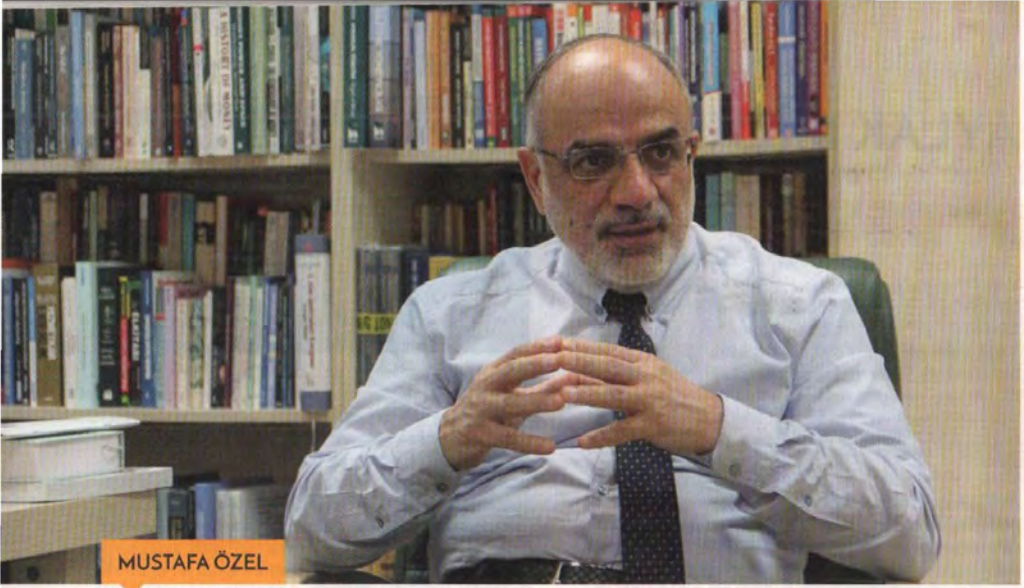
C.'nin kalıplar dışında, insanlara dair hazzetmediği



bir diğer şey de gevezelikler. Çok konuşanları sevmeyiz, onlara tahammül edemeyiz. Çünkü kendisi de az konuşan biridir. Konuşmak bile sıkıcı ve bazen gereksiz gelir ona. Örneğin, romanın daha ilk satırlarında garsonun birine bahış vermemeye gerekçesini şöyle açıklar: "para versem eli cime yapışacaktı; vermedim" (s. 9).

İşin özeti, Aylak Adam romanı sadece 160 sayfa (YKY 6. baskı) olmasına rağmen, yukarıda alıntılarladığımız birkaç örnekte olduğu gibi, oldukça fazla mizahi unsur içerir. Bunların hepsini tek tek buraya yazmaya kalkmak, kitabı belki de sil baştan yazmamızı gerektirecektir. Ancak kısa ve öz olarak bilinmesi gereken şey, Aylak Adam'da mizahın bir amaç değil araç olduğudur. Yusuf Atılgan'ın bu romanındaki amacının okuru mizah kanalıyla eğlendirmek değil, absürt alışkanlıklarımıza, gelecekleşimimize, gevezeliklerimize, sıradanlaşan yaşam stillerimize, iletişime dair sorunlarımıza, kısacası insanın varoluş amacına yönelik eleştiriler bir bakış atmak ve varoluşumuzu sorgulamak olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla, aslında burada eleştirilen ve romanı mizahi yapan aylak kahramanımız C.'nin davranışları değil, bizim sıradanlığımızdır. Biz hepimiz birbirimize benzediğimiz için C. absürt görünür. Biz tek düze yaşadığımız için, C. aykırıdır. Aykırı olan ise komik görünür. Oysa Atılgan'a göre saçma olması gereken şey, hepimizin birbirine benzemesidir. Gereksiz resimiyettir. Örneğin tramvayın birinde herkes oturmuş vaziyette yolculuk ederken, kulaklıkla müzik dinleyerek kendi kendine dans eden biri, oturanların gözünde "komik" görünür. Çünkü o da kalabalıkların gözünde onun aykırıdır. "Tramvayda dans edilmek" şeklinde yazılı bir kural olmamasına rağmen onun yaptığı şey, toplum normlarının dışında bir şeydir. İşte C.'nin, roman boyunca kendi kendine söylemleri ve eylemleriyle karşı çıktığı düşünce biçimi tam olarak budur.

Kısacası bu romanı, maddi açıdan zengin, entelektüel ve aykırı karakteriyle küçük burjuva dünyasına karşı bir başkaldırı niteliği taşır. Bu açıdan Oğuz Atay'ın ve özellikle onun 'Tutunamayanlar' adlı romanının habercisidir diyebiliriz. Kamıca Aylak Adam, hem teknik üstünlükle i hem özgün dili hem de mizahi yönüyle Türk edebiyatının gelişmiş geçmiş en önemli yapıtlarından biridir. ■



MUSTAFA ÖZEL

“EN İYİ ROMANCI, ROMANINDA EN AZ GÖRÜNENDİR.”

Röportaj: Yunus Emre Tozal, İsa Karaaslan, Cemil Üzen

Şehir Üniversitesi öğretim üyesi, romanperver iktisatçı Mustafa Özel ile elbette romanları konuşmak için bir araya geldik. Romanlardaki ekonomi politüğün peşinde koşan Özel, hem kendi hayatının romanvari detalarını hem de roman sanatının hayatla olan sahici bağlarını anlattı.

Geçen yıl “Aydınlar, Roman ve Hakikat” başlıklı uzun bir konuşma yaptınız. Orada romancıların (kurgucuların) modern gerçekliği toplum bilimcilerden (tarihçiler dahil) daha iyi görebildiklerini; hatta ön-görebildiklerini söylediniz. Biz sizi genelde bir iktisatçı olarak biliyoruz. Romanlarla bu denli içli dışlı olmanız yadırgannıyor mu?

Kim yadırgayacak? Keşke dar ideolojik tartışmaların ötesinde, insanlığın temel meselelerini konuşabilen seçkin insanlarımız olsaydı da, Don Kişot gibi “romanlarla kafayı yemiş” bir iktisatçıyı tefe koysalardı! Geçen yıl yüz kadar iktisatçı Bilim Sanat Vakfı’nda bir araya geldi. Gün boyu para ve sermaye piyasalarının gelişmeleri tartıştılar. Sağolsunlar, iki saatlerini de “eski iktisatçı” ağabeylerini dinlemeye ayırdılar. Borsada, menkul kıymet şirketlerinde, bankalarda, merkez bankasında ve üniversitede görev yapan bu genç

ve dinamik arkadaşlara *Faust* ile *Kumarbaz*’ı anlattım. Önce haftada kaç roman okuduklarını sordum, bir roman diyenlerin oranı yüzde bir oldu. Ayda bir roman okuyanlar? Yüzde beş. Ortalama, yılda iki veya üç. Bunlar da klasikler değil, “şişirilmiş” piyasa metinleri.

Çok sevdiğim genç bir iktisatçı, romanları keçi boy-nuzuna benzetti. Benim romanları hep çizerek, not düşerek okuduğumu bildiğinden, sizin çizdiğiniz yerleri okumamız daha ekonomik olmaz mı, diye sordu. “Benim çizdiğim yerler başkasının da ilgisini çeker belki, fakat herhangi bir kitabı on kişi okusa, bunların yarısından fazlası farklı sanırların altını çizer. Mesela *Kumarbaz*’da benim çizdiğim yerleri borsacıların çoğu çizmezdi sanırım.” Neden?

Karşı bir soruyla cevap verdim? “İnsanlar, özellikle de küçük yatırımcılar İstanbul Borsası’nda ne arıyorlar?” Umumi cevap: Tabii ki kazanmak için oradalar.

Hayır, dedim. Onların ne yapıpını Dostoyevski sizden daha iyi biliyor. **Kaybetmek için oradalar!** İslamda kumar yasağı olmasaydı, Türkiye’de insanlar kumarhanelere rahatça, “mahalle baskısı” olmaclan gidip gelselerdi, belki borsaya bu kadar iştismezlerdi. İnsan oyun oynamayı, oyunu seven, spekülasyondan hazz alan bir varlıktır. Borsa onların bu tutkularına cevap veriyor büyük ölçüde.

Peki, neden kaybetmek için oynasınlar? İşte onu anlamak için Dostoyevski’yi okumak lazım. Rus Don Kişot, kumar borcunu kapatmak için, bu kitabı 25 günde yazmak zorunda kaldı. O çapta bir yazar; bu kadar kısa zamanda bir eser verecekse, ancak hayatının en esaslı fikrini işleyerek bu yükten kurtulabilirdi. O da bütün ruhıyla kumarı işledi. Benim çıkardığım ana fikir şur: İnsan kaybetmek için oynar! Kazanırken seviniyor gözükmesi, daha büyük kayıp için bir nevi hazırlıktır.

İktisatçıları ikna etmek mümkün mü? İnsan neden kaybetmek için oynasın ki? Çünkü (demeye geçiyor Dosto, yahut ben öyle anlıyorum), kaybetmek istediği para veya servet değildir. **İnsan, kendini kaybetmek için oynar.** Kumarın büyük zevki, mukayese edilmez hazzı buradadır. Kur’an-ı Kerim’de kumar yasağıyla ilgili bütün ayetler: “Allah içki ve kumarı size yasaklamıştır” şeklindedir. İçki ve Kumar hep yan yana anılır. Kendini kaybetmenin iki büyük aracı.

Bu bakımdan “klasikler” hiçbir zaman elinden düşmedi. Onlarda çağdaş insanlık durumunun açmazlarının en net biçimde görmem bir yana, evrensel insanlık meselelerinin de en iyi romanlarda tartışıldığını düşünmeye başladım. O kadar ki artık kurgu olmayan hiçbir metni okuyamaz oldum. Modern insanın aklını sanki roman biçimlendirmiş. Sadece aklını değil, vicdanını da. Yeni çağa uygun yeni bir Kitap-ı Mukaddes. Romanın tutkunu için bu gerçeğe yeterli benice. İlk büyük roman kahramanı Don Kişot da o günün romanları olan şövalye kitaplarına kafayı takan bir “mecnun” değil miydi? İkinci gerekçem, yaşadığımız hayatla, tenellüs ettiğimiz atmosferle ilgili. Siyasi, ekonomik ve kültürel ortamı sanki kurgusal gerçekliğin yaşadıklarımızdan “daha gerçek” olduğu hissini veriyor bana. Melville 160 yıl önce Banker Kastelli’yi, Jet Faddi’yi yazmış. Balzac 175 yıl önce benî, Herman Hesse 75 yıl önce Ahmet Davutoğlu’nu yazmış. J Türkiye’de “Büyük Sermaye” denince aklınıza kimler geliyorsa, hepsinin en orijinal hikâyesi *Faust*’un ikinci cildinde.

Nostradamus gibi bir şey anlattığınız. İyi romancılar büyük birer kâhin galiba.

Batılhar *prophet* kelimesini hem peygamber hem de kâhin için kullanıyorlar. Benice Cervantes’ten Daniel Defoe’ya, Balzac’tan Melville’e uzanan büyük kurgucular hattı için bu sıfatı kullanmak yerindedir. Roman hem bir uyarıcı, hem bir uyuşturucudur. Bu iki işlevi aynı anda ırca eder. Bazı romanları bonzai niyetine

okurum -J Kur’an-ı Kerim’de “Kalpler ancak Allah’ı anmakla yatışır” buyruluyor. Andre Gide, *Kalplerin*’in sonunda kelimeler (tıpkı piyasadaki para gibi) o kadar çoğaldı ki, çıkardıkları gürültü yüzünden Tanrı’nın kelimeleri işitilemez oldu diyor. Bu gürültü içinde teskin olmak kolay mı?

Naif bir soru: Neden bir tarikata girmeyi denemiyorsunuz? İnanan bir insansınız, belki daha kolay teskin olursunuz?

Lisedeyken bir Nakşi şeyh efendiye bağlanmışım. Ülküci yanımı dengeliyordu. Ülkü ocaklarında soğumaya başladığım süreçte Erbakan zühur etti. Babam Selamet Partisi Ağrı ilçe başkanı, ağabeyim (Prof. Ahmet Özel) gençlik kolu başkanı oldular. Bu heyecanla 1973 seçimlerinde MSP’yi iktidara taşımaya mücadelesi verdik. (Bize sonradan “Yüzde Alttılar” diyeceklerdi!) Aa, bir baktık, Efendi Hazretleri Ferruh Bozbeyleli’nin Güven Partisi için oy topluyor.

Siz de bir daha uğramadınız tekkeye, öyle mi?

Tasavvıftan kopmadım. Hâlâ namazda belli ayetler okunduğunda cezbeye gelir; kendinizi tutamazsınız. Fakat her türlü örgütsel harekete karşı, ister dişi ister siyasi karakterli olsun, içime bir kurt düştü. Nitekim üniversite yıllarında sabah namazlarında kalabaktın avlusuna bile girmekte zorlandığımız malum camiye şimdi gidin, iki saf ancak doluyor. **Çünkü tekke, holdinge inkılab etti. Hayır, inkılab değil, ihtilal oldu.** Tekkenin ruhuna halel geldi.

Aynı tekceden yetişen eşim bazen sabah namazı sonrasında elinde roman görürne, bey roman yeter, biraz Kur’an oku diye takılır. “Roman okuduktık, Kur’an’ı claha iyi anlamaya başladığımız düşünüyorum!” derim. İnanaaz, tebessüm eder. Ben de o tebessümü hayra yorumarım.

Biz de tebessüm etsek?

Onu da hayra yorumarım! Romanı yüceltmiyor, fakat çok önemsiyorum. Rousseau daha 18. yy ortalarında, **fesada uğramış toplumlara roman lazım, di-**yordu. Bir nevi röntgen. Röntgençilik sevmisiz bir meslek, fakat marazın (hastalığın) teşhisinde de vazgeçilmez. Geçen yıl Merkez Bankası başkanımız para kurulu üyeleri ve diğer bazı TCMB üst yönetici ve danışmanlarıyla yapacakları bir toplantıda konuşmamı talip ettiğimde, size *Faust*’u anlatayım dedim. Faust mu, ne alaka? Valla, dedim, geçenlerde Avrupa Merkez Bankası başkanına neden devalüasyon yapmıyorsunuz diye sorduklarında, yapayım da Faust’un başına gelen benim de başıma gelsin, öyle mi? diye cevap verdi. O halde dinleyelim sizi hocam dediler ve o hafta mevzuu bitirmedik; ertesi hafta tam takım tekrar İstanbul’a geldiler de Faust’a noktayı koyabildik.

Bankacılar zor ikna olur derler. Sizi iki hafta

dinlediklerine göre, epey yararlanmışlardır.

Bir iki ay sonra, Boğaziçi'nden sınıf arkadaşım Prof. Vedat Akgiray geldi (SPK eski başkanı). Sohbet sırasında laf Merkez bankası politikalarına gelince, ya Mustafa dedi, diin Erdem Başçı Boğaziçi'ndeydi. Ben Erdem'i tanıırım ama bu kadar derin entelektüel olduğu bilmezdim. Konupara politikaları olduğu halde, konuşmasına Faust'tan bir girdi ki, dinlememi isterdim!

Faust'u bize de anlatmanız şart oldu artık. Fakat bir an Rousseau'ya geri dönelim. Şu roman-röntgen ilişkisi çok dikkat çekici.

Ruso yazdığı zaman henüz büyük roman çağı başlamamıştı. *Don Kiyot*, *Robinson Crusoe* gibi müferrit büyük eserler olsa da, bir nevi hazırlık dönemiydi. Buno rağmen çok önemli tespitler yapabildi. Zaten Ruso'nun hayatını okursanız, Cervantes'in kitabından çıkmuş bir deli dersiniz. Ona göre medeniyet bir yozlaşmayı, bozulmayı, kötülüğü temsil ediyor. Medeni milletlere roman lazım diyor. Çünkü o bozulmanın mahiyetini bize kavrattırarak en önemli düşünsel araç romandır. Bunu sosyal bilimleri küçümsemek veya itibarsızlaştırmak maksadıyla söylemiyorum pek tabii. Tanpınar büyük romancı ise, bunu ciddi tarihe sosyoloji okumalarına borçludur. Fakat sosyal bilimlerde genelde monolojik tezler yazıyoruz. "Ben diyorum ki..." diyecek ortaya bir tez atıyoruz. Sadece "atmışız" halde, noktayı koyarken, "tuttuk" diyoruz! Yoksa doktoramızı kabul etmezler. Abdülhak Hamid'in dediği gibi, "Risto bu nedir? Zafer yahut hiç!"

Ben o yüzden bütün doktoraların kaldırılıp yerine roman yazılmasını öneriyorum. Çünkü, romanda "ben diyorum ki..." yok. En iyi romancı, kendini en fazla geriye çekebilendir. Bir yaşamışlık var, yaşamakta olan var; biz bunu kavramaya ve daha da mülhimi anlamlandırmaya çalışıyoruz. Fakat süreçte çok yönlülük var. Çok sayıda deneyim var. Bu deneyimleri algılayan çok sayıda özne var, çok sayıda mantık var. Bakhtin, diyalojik bir ilişki diyor buna. Mütlojik demek belki daha doğru. Yani, çok-mantıklı, çok sesli bir etkileşim var. İyi romancı bütün bunları görüyor/gösteriyor. Dostoyevski'nin *Ecinniler*'ini okuduğunuz zaman, orada her tür insanın kendini ifade edişini (veya edemeyişini) hissediyorsunuz. Yaşıyorsunuz onlarla beraber. Dostoyevsky bunların hangisi? Hepsi ve hiçbirisi. O yüzden büyük romancı aslında kendisini en fazla geri çekebilendir; romanında en az görünendir.

Roman-iktisat meselesine gene dönmek istiyoruz. İktisat sosyal bilimler içinde en sağlam olamdır derler; yani yöntem bakımından fen bilimlerine en yakın olanı. Öyle ise, neredeyse pozitif bir bilimsel olan iktisatçı romanla niçin ilgilenir? "Hayal ürünü" eserlerden iktisatçı ne dersler çıkarabilir ki?

Hayal ürünü olmayan ne var? Hayat bir hayal, zaman

bir hayal, iktisat bir hayal. Bütün bilimler hayal edilmiş kavramlara dayanıyor. "Tabiat hali" bir hayal, "sosyal sözleşme" bir hayal, "görünmeyen el" bir hayal. Bu üç hayal olmasaydı ne modern siyaset felsefe/bilimi, ne modern iktisat gelişebilirdi. Tabiat hali (*state of nature*), insanlığın ilkel bir durumundan ziyade, Hobbes'un içine doğduğu 17. yüzyıl İngilteresi'ni vansıtır. Tabiat halinde insan hayatına korku egemendi diyor Hobbes; herkes birbirinin mezarını kazmaya çalışıyordu. İnsan insanın kurduydu.

Tarihi/antropolojik çalışmalar ise onu değil, Rousseau'yu haklı çıkarıyor: Tabiat halinde insanoğlu gayet iyi ve barışseverdi. Bu iyi toplumu zıvanadan çıkaran şey özel mülkiyet oldu. Hobbes'un tasvir ettiği korku toplumu, insanlığın başlangıcındaki bir doğal halde değil, erken modern (yani kapitalistleşmekte olan) Avrupa'daydı. Aynı şeyi modern iktisatın zembereği olan "görünmeyen el" için de söyleyebiliriz. Görünmediğine göre, hayal ediyoruz demektir! Adam Smith bu kavramı bir tek defa kullandığı halde, sonraki liberaler için adeta bir can simidi oldu. Liberal/kapitalist mitolojinin anahtar kavramı haline getirildi. Kuzu postuna bürünmüş militan bir kavram.

Roman ne kadar hayali/kurgusal ise sosyal bilimler de o kadar hayali kavramlarla örülü diyorsunuz. Arada ciddi bir fark yok mudur?

Var. Roman mert kurgudur, sosyal bilimler namert kurgu. Roman kurgusal olduğunu açık seçik beyan ediyor; diğerleri ise "gerçeği" dile getirdikleri iddiasını hiç elden bırakmıyorlar. Aslında sosyal bilim yerine bilim de diyebilirdim. Bütün doğa yahut fen bilimleri de kurgulara dayanıyor.

Romanı daha önceki edebi türlerden, mesela destan ve trajediden veya hikâyeden ayıran ne? Onlarda olmayıp romanda olan şey ne?

Zaman ve para! Önceki türlerin kurgusal yapısında zaman yoktur. Kahramanlar zamanüstü, evrensel yaratıklardır. Ve asla para uğruna yaşamaz, mücadele etmezler. İstisnalar bir yana, zamanı ve parayı edebiyata sokan roman oldu. Tuhaf olan şu ki, bu ikisi de aynı şeydir!

Nasıl yani?

Benjamin Franklin "Time is Money" demiyor mu? "Vakit nakittir" sözünün Türkçeye ne zaman girdiğini araştıran bir iktisat tarihçimiz var mı? Romanın daha önceki edebi türlerden farkı zaman ve para ise; ve bunlar da aynı gerçekliğin tersi ve yüzü ise; iktisatçı romanla uğraşmaz da ne yapar Allah aşkına?

Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanını hatırladık birden...

Zamanın modern duruma bağını ilk kavrayan

romancımız, hayır düşünürüz, Tanpınar'dır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* 20. yüzyılın en büyük romanlarından biridir. Attila İlhan haklı: Hele Türkiye iktisaden bir dünya gücü olsun, siz o zaman Tanpınar'ların kaç dile çevrildiğini görürsünüz. Tam yirmi yıl önce *Ten Şafak'ta*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü ders kitabı olarak okutacak iktisat hocasının elini öpeceğim diye yazmıştım. Henüz dudaklarıma değen bir el olmadı maalesef. (Buna sonradan *Huzur*'u da ekledim ve hâlâ sözüme sadığım!)

Romana mert, (sosyal) bilime namert dediniz. Hakikaten romancının gerçekliği bilim adamlarından daha iyi kavrayıp aktarabildiğini mi düşünüyorsunuz?

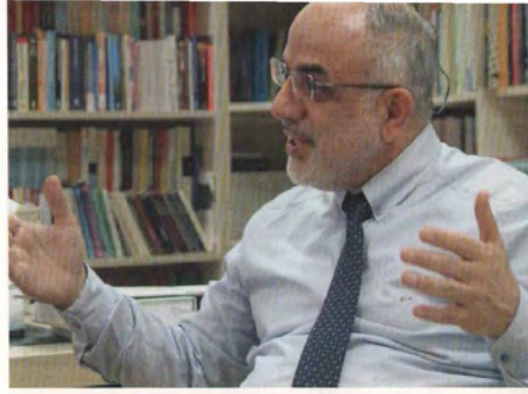
Düşünen insanları çok farklı kategoriler altında tasnif etmenin bile çok yakın bir tarihe ait olduğunu göremeycek kadar körleştik. Modernler bu körleşmeye *uzmanlık* ediyorlar. Bugünkü sosyal bilimlerin çoğu ancak 19. yüzyılda kurumsallaştı; kurumsallaşınca da kurumlarından geçilmez oldu. Her biri monolojik bir yaklaşımla, gerçeği kavrama ve dilelendirme yarışına girdi. Yukarıda öğrendik: Roman mültölöjiktir. Romancı hem çok farklı bakışaçlarına sahip kişileri konuşturur, hem kendi konuşur, hem de okuyucunun konuşmasına kapı açar. Sosyal bilimciler hâlâ “bu makalenin amacı” diye başlayıp, “tezini ispat için” diyerek devanı eden yazılar kaleme alıyolar. Bunları “bilimsel” dergilerde yayımlayıp puan topluyor; o puanlarla doktor, doçent, profesör filan oluyolar. İstisnalar bir yana, bunların birçoğunun gerçek amacı hakikatın dile gelmesine kapı aralamak değil, kendilerine terfi sağlayacak olan “tez”lerini bir tek bakış açısıyla “kanıtlamak”tır. Bunun içindir ki Cemil Meriç, 19. yüzyılın bütün toplum bilimcilerini toplasanız bir Balzac etmez diyor. Karl Marx da kapitalist sistemi anlama arayışında Balzac'tan öğrendiklerini, bütün diğer tarihçi ve sosyal bilimcilerden öğrendiklerinden daha ağır çeker, demiyor muydu?

İki otoriteye sığınıp toplum bilimcileri biraz kolay harcanmış olmuyor musunuz?

Üçüncü bir otorite şart diyorsanız, bu sefer size bir romancı öneririm: Tolstoy. *Savaş ve Barış* baştan sona bir hesaplaşmadır. Sadece Napolyon'da değil, tarihçi ve sosyal bilimcilerle. Romancının, aradan uzun yıllar geçse bile, mesela bir savaşı, o savaşı yaşayan askerlerden ve onu inceleyen tarihçilerden çok daha iyi anlayabileceğini/anlatılabileceğini söylüyor.

Hocam biraz “nesnel” olalım lütfen: Bir savaştan yıllar sonra, hiçbir zaman titiz bir tarihçi veya toplum bilimcinin kılı kırk yaran araştırıcılığıyla mukayese edemeyeceğimiz bir kurgu çalışmasının, gerçeği daha doğru dile getirebileceğini nasıl itimat edebiliriz?

Ben de biraz “öznel” olalım lütfen, diyorum! Savaşmış



askerler kadar öznel değil, pek tabii. Romancının daha az güvenilir bir malzemeyle yola çıktığı ve hayal gücüne fazlaca bel bağladığı doğrudur. Tolstoy arada bir “Öykümin asıl kahramanı hakikattir,” der. Ve ilave eder: “Ruhumun bütün gücüyle sevdiğim ve olanca güzelliğiyle *canlandırılmaya çalıştığım* hakikat.”

Bir yazarın, yani düşgören bir insanın, hakikatı, onu yaşayan (asker) veya enine boyuna araştıran (tarihçi) insandan daha iyi anlatabileceği bize ilk elde inandırıcı gelmez. Kendisi de bir düşgören olan Hemingway, romancının hakikate bağlılık ölçüsü o denli yüksek olabilir ki, kurgusun her türlü gerçeğin olabileceğinden daha doğru bir izahı üretebilir, diyor. Yaşayan, gerçekleri kötü biçimde gözlemleyebilir; fakat “iyi bir yazarın, bir şey yaratırken, *onu mutlak hakikat yapmak için* bol vakti ve görüş sahası vardır!”

Romancının anlattığı savaşın hakikati değil de, kendi hakikati olmasın?

İnsanın hakikati. Önemli olan bu, savaş bu hakikatın yüzlerce tezahüründen biri.

Peki, nedir Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ta “canlandırdığı” insanlık hakikati?

Tarihin akışının büyük insanların iradesine bağlı olmadığını! “Büyük Adamlar” tarihin akışına yön veriyor olsalar; yahut sonuçlar esas olarak, bu büyük adamların hükmettiği bir takım güçlü sistemlerin mantığına tâbi olsaydı, beğeri iradenin hiçbir anlamı kalmazdı. Napolyon veya Çar, tarihin efendileri değil, köleleridir.

Biz romanın başlangıcına geri gidelim, en iyisi. *Don Kişot*'u çok önemsiyorsunuz.

Son dört asrın en ciddi kahramanıdır bu “komik” adam! Ciddiyeti hüznünde saklı, hüznü ve aşkında. Haydar Ergülen'in bazı şairler için söylediği “*Vazifeli*” ifadesini en çok hak eden kurgu kahramanı Don Kişot'tur. İkinci cildin sonlarında, silahtarına şöyle diyor: “Sen uyu Sancho, sen uyumak için doğmuşsun. Ben nöbet beklemek için doğmuşum!”



Ne nöbetidir bu?

Adalet nöbeti. İlk İngiliz romancı sayılan Daniel Defoe'nun roman kahramanlarını harekete geçiren, büyük ölçüde, paradır. Don Kişot'u harekete geçirense aşkla sarıp sarmaladığı adalet duygusudur. Yaşadığı çağ, sövalye ideallerine uygun değildir. Fakat matah bir çağ da değildir. Cervantes bu çelişkiyi ilk farkeden Avrupa'dır. Böylesine fesada uğranmış bir dünyada, hakikatı dile getirmek ve adaleti savunmak, ancak delilerin harcı olabilir! Don Kişot, ilkeli yaşamının, Kitab'a göre yaşamının timsalidir. Bunun içindir ki ne İsa'ya yar olur, ne Musa'ya. Zalimler kadar mazlumlardan da hakaret görür. Geçen yıl Sivas'ta bir sohbetle bunları anlatırken emekli bir öğretmen "Bana Gulibik'i hatırlatınız" dedi. Gulibik 1950'lerde Sivas'ta yaşamayan bir meczup. "Dünya bir tuhaf oldu dostlar," demiş; "güçükken yalan söylemeye gorkardık. Büyüdük, şimdi doğruyu söylemeye gorkuyok!" Don Kişot'luk Doğrucu Davut'luktur; doğruyu söylemeye korkmamamı ahdır.

Bize Don Kişot'ta alakalı müstakil bir yazı veya söyleşi sözü verin de, Daniel Defoe'ya geline.

18. yy İngiltere'sinin en ilginç edebî karakteri belki Daniel Defoe'nun kendisidir. Girişimci (daha doğrusu, projesi), gazeteci, romancı, casus ve şair.

Dünya bu şairi Robinson Crusoe ile tanıyor daha çok.

Don Kişot gibi, Faust gibi, Robinson Crusoe da modern dünyanın birkaç etkili mitinden biri oldu. Birkaç tema birden işleniyor kitapta: Babaya (Gelenek) isyan, serüven ruhu, kazanç hırsı, emperyalizm. Babaya isyanla atılıyor hayata Crusoe. Babası kendisine "gelelensek" orta halli, risksiz hayatı öneriyor; alt ve üst tabakadakilerin genelde yakına uğradıklarına işaret ediyor.

Babasına kulak vermeyen Crusoe, ilk selârinde fırtınaya yakalanıyor. Fakat "konuşlara karşı mahcup olmamak", "ana babanın karşısında yüzü kızarmamak"

için eve dönmekten yan çiziyor. "Bireyliğinde" ayak diriyor, yani.

Bir akrabadan borçlanarak yeniden yola çıkıyor, bu parayla sis eşyası alıyor. Kaptanın yardımıyla bir eşyayı satıyor, dönüştürüyor ve Londra'da 300 Pound kazanmış oluyor. Bu serüven sayesinde "hem bir denizci, hem bir tüccar" olup çıkıyor. Ve bu kazanç aklını, gözünü boyayı sonraları yıkımına yol açan, o göz kamaştırıcı düşüncelerle dolduruyor. Serveti arttıkça hırsı da artıyor. Kafası gücünün ötesinde tasarımlarla dolup taşmaya başlıyor. Brezilya'da çiftlik sahibi olması yetmiyor; Afrika'da köle ticaretine sula- nıyor. Malum adaya düşüyor. Adadaki serüvenini İbn Tüfeyl'in Hayy bin Yakzan hikâyesiyle karşılaştırmak, iki medeniyetin insan ve tabiata bakışımı karşılaştırmak bakımından çok öğreticidir.

Hem Dostoyevski'yi hem de Tolstoy'u çok önemsiyorsunuz. Hangisi daha büyük desek, çok mu acemice bir soru olur?

Acemilik bizatihi büyük bir sanattır. Çocuklar bir bakımdan en özgün sanatçılardır. İkisinden de önce Gogol'u önemsiyorum. O tarzda bir toplumda Gogol'un ortaya çıkması neredeyse bir mucizedir. O kısacık *Paltu* ve bilhassa *Burun* hikâyesi sonraki tüm Rus edebiyatına renk vermiştir. "Hepimiz Gogol'un paltosundan çıkık" sözü sırf laf olsun diye söylenmemişir. Yarım kalmış Ölü Canlar dünya edebiyatının zirvelerinden biridir.

Dosto İle Tolstoy da Gogol'e çok şey borçludurlar. İkisini mukayese ettiğim zaman, insan ve düşünür olarak tercihim Tolstoy'dan yana kullanıyorum. Daha evrensel bir kafa, daha sevimli bir insan. Fakat bir romancı olarak Dostoyevsky'yi öne alıyorum. Çünkü Tolstoy çok fazla kendini gösteriyor, Kemal Tahir gibi çok konuşuyor. Bu ikisine katlanıyoruz çünkü çok konuşuyor ama boş konuşmuyorlar. Çok ve öz konuşuyorlar. J

Nabokov "şıkçı vaiz" diyor Tolstoy için...

Bir fikir adamı gibi konuşuyor. Tolstoy'un bizdeki o türde devamı Kemal Tahir ile Necip Fazıl'dır. Kemal Tahir'i, Necip Fazıl'ı okuduğumuz zaman, ikisinin de önemli birer müfekkik olduğunu hissediyorsunuz. Fakat ortada roman ya da oyun diye bir şey yok, bir vaaz var, sürekli konuşuyorlar ama mesela Yakup Kadri öyle değil. Halit Ziya öyle değil. Bunlar, araştırdıkları bir şeyi bize hissettirmeye çalışıyorlar. Tan-pınar olsun, Halit Ziya olsun; hatta bütün hikâyeciliğine rağmen Mithat Efendi bile Kemal Tahir'le Necip Fazıl kadar vaaz vermeye çalışmıyor. Nisihat ediyor ama en azından hikâyeci vasfını sürdürüyor. Romanın kendisinin, romandaki beşeri etkileşimin bize bir şey vermesi lazım, romancının değil.

En başa dönelim izninizle. Faust'un büyük

sermayedarlarımızın hikâyesini neredeyse iki asır önce anlattığını söylüyorsunuz. Biraz açalım bu konuyu.

Goethe 1749'da doğmuş. 25 yaşlarında *Werther*'i yazmış ve bir anda büyük bir şöhret olmuş. Büyük bir şair ama Werther bile tek başına onu bir "kurgu yazarı" olarak bir anda Avrupa'nın gündemine taşımaya yetmiş. Herkes Werther gibi giymeye, hatta Werther gibi intihar etmeye başlamış. Yani muazzam bir toplumsal, kültürel etki yaratmış. Bütün bu etkilerin sebebi Goethe mi? Hayır. Toplum bütün bunlara hazır; Goethe tetiği çekmiş belki, tabanca dolu ve hazır. Silahı kullanmak elbette kabiliyet istiyor; herkes o romanı yazamaz. Daha sonra *Wilhelm Meister* kitaplarını yazıyor: Bir ticaret medeniyetinin sanatla hesaplaşması, bu hesaplaşmanın bir nevi destanı. Kapitalist girişimci, modern medeniyetçi motordur. Goethe bu tipin basit anladığı bir girişimci değil, aynı zamanda bir sanatçı olduğunu ifşa ediyor. Söz konusu olan şey, şu veya bu işadınının şu veya bu sanat dalına olan ilgisi değildir. Biri klasik müzik dinler, diğeri tablo toplar. Hayır. İşlerini yaparken birer sanatçıdır.

Ayn Rand prototipi gibi mi?

Ondan çok ileride hence. Ayn Rand bu işin propagandisti. Tabii çok geç, 150 yıl sonraki bir olay. 1780'lerde Faust'u yazmaya başlıyor Goethe. 20 yılda ancak birinci cildi bitiriyor; 40 yıl da ikinci cildine harcıyor. Bir yandan böyle bir kurgu ustası kimliği var; bir yandan da iktisatçı kimliği. Weimar Dükünün maliye ve baysındır bakam. Ali Babacan, Binali Yıldırım, Mehmet Şimşek; hepsinin toplamı. Yol, su, köprü gibi projelerden ve bunların finansmanından sorumlu. Gününü bunlarla geçiriyor. Dolayısıyla iktisadi realiteyle, edebi, düşünsel, felsefi realite arasında çok rahat köprü kurabiliyor. Biz *Faust*'un genellikle birinci cildini okuruz. Ama iktisadi açıdan, genelde modernliğin tarihi ve kaderi bakımından daha büyük önem sahip olan ikinci cilttir.

Marx?

Marx'ı harcadık. O da buna çanak tuttu belki. Yazdıklarının yüzde 99'u kapitalizmin tahlilli olduğu halde, bir sosyalizm filozofu olup çıktı. Halbuki sosyalizme dair, son derece afaki bir iki spekülasyondan başka bir şey söylemiyor. Kimse söyleyemez! Marx'ı kapitalizmi anlamak için okumalıyız, sosyalizm hakkında ileri geri konuşmak için değil. Ancak o şartla Goethe ile mukayese edebiliriz!

Bir karnavalla başlıyor ikinci ciltteki olaylar; memleket ahali isyan halinde; askerler sokaklarda bağırıp çağırıyor. İmparator kızgın, neden yapıyorlar bunu diyor? Maaşlarını ödeyemedik haşmetmeca. Niye ödeyemedik Mehmet Şimşek? Efendim, saraydaki simyacılar hâlâ altın yapamadılar; masraflar da çoğaldı. Bu sıkıntı içindeyken, Mefisto (Şeytan) ve çırağı Faust

giriyorlar. Elinde bir kâğıt; şuna bir imza atverin haşmetmeca, bütün derler çözülün. Ne var kâğıtta, kim niçin kabul edecek? Efendim, siz bir imparatorsunuz; yerin üstünde çok sayıda derdiniz var ama buna karşılık yerin altı hazinelerle dolu. Yeraltı zenginliklerinizi rehlin gösterip, bu kâğıt parçalarını askerlere maaş olarak dağıtacağız. Bi imza atverseniz, gerisi kolay.

Faust II'deki bu sahne 19. yüzyılın bütün iktisat kuramlarından ağır çeker. İktisat bu asra kadar bir "siyasi" iktisat idi, yani "siyasetin belirlediği iktisat" idi. Bundan sonra cari olan "iktisadi" siyasettir diyor Goethe, belirleyici olan iktisat ve özellikle paradır. Hem de kâğıt para! İmparator halif çakırkeftir, olan biteni tam anlamasa da imzayı basar. Vc memleket bir anda kurtulur. Luther, para insan ile Şeytan arasında imzalanan bir akitir demiş. Kâğıt para, devlet ile Şeytan arasında imzalanan bir akit.

İşe yarıyor ama?

Goethe şunu haber veriyor: Kapitalizm (o bu kelimeyi kullanmıyor, pek tabii) öyle bir sistem ki, onu ancak sanal/simgesel araçlarla ayakta tutabiliriz. Fakat bu şekilde geliştirdiğimiz her çözüm, başbaşa bir problem olup çıkar. Nitekim İmparatorun imzaladığı kâğıdın hemen o gece binlerce kopyası çıkarılıp askerlere maaş olarak dağıtılır. Böylece ayaklanma önlenir. Paraları alan asker hanımları çarşılara hücum ederler; ekonomi çanlar. Nereye kadar? Yolum sonu enflasyon canavarına çıkıyor...

Goethe'nin kendisi de bir simyacıydı; ömrünün son yıllarına kadar laboratuvarında adı metallerden alın elde etme ümitlerini sürdürdü. Simya fizik düzlemde alın, metafizik düzlemde ise ölümsüzlük arayıştı. Jung, *Faust*'un baştan sona simya süreçlerine göre kurgulandığını söylüyor. Goethe, kâğıt paramın devreye girmesiyle simyanın sona erdiğine, simyacılar artık ihtiyaç kalmadığına da işaret ediyor.

"Büyük Sermaye"ye de sıra gelecek herhalde. Faust onların da hikâyesi demiştiniz...

Mefisto ile Çırağı Faust sadece kâğıt para ile yetinmiyor, İmparator'a düznice bir imparatorla savaşında da yardımcı oluyorlar. Bu hizmetlerine karşılık, İmparator "dile benden ne dilersen ey Faust!" deyince, o da bir iki çuval para istemiyor. Aslında isteyecek gibi oluyor, fakat ister meczup ister soytan diyin, oyunda pek de itibarı bir yer olmayan biri, parayı boş ver, toprak iste diyor!

Not: Bu röportajın tamamını 20 Ocak 2016 tarihinden sonra arkakapok.com sitemizden okuyabilirsiniz.



Oyuncuğundan Yazarlığına Shakespeare

1564'te Londra'nın biraz uzağında Stratford-Upon-Avon isimli bir kasabada vebanın patlak verdiği o karanlık günlerin tam da içine doğdu. Yan evde yaşayan komşuları dört çocuğunu birden kara ölümün kollarına teslim etmişti. Bu küçük kasabada yüzlerce kişi ölürken kendisinin hayatta kalması, ölümle iletişimini hep güçlü tuttu. Elli iki sene yaşadı. Yaşamı boyunca otuz sekiz oyun, yüz elli dört sone ve beş şiir yazdı. Dünyayı gezmedi, hatta doğduğu adadan dışarı bile çıkmadı. Ve öldüğünde ise eli iki yıl önce vaftiz edildiği küçük kiliseye gömüldü.

Shakespeare'in sözlerinin her biri öyle doğal ve öyle hayatın içindendi ki adeta okurlarının beynine kazınmış ve gündelik diyaloglarının içine sızmıştı. Kendisi kutsal kitaptan sonra en çok alıntılanan yazar seçildi. Öyle ki İngiltere'de insanlar bir dönem hangi sözün İncil'den ve hangi sözün Shakespeare'in bir eserinden alıntılandığını bile karıştırır olmuştu. Burada bir parantez açıp tiyatronun gücünün de yadsınmaya-çağını belirtmek isterim. Öğleden sonraları zengin ve fakir halk topluca tiyatrolara akın ediyor, parası

SHAKESPEARE NEDEN HÂLÂ OKUNUYOR?

İrem Uzunhasanoğlu

olmayanlar ayakta izlerken zengin halk ise localarda bulunan koltuklarda oturarak saaderce sahnelenen oyunları izliyordu. Shakespeare ise oyunlarını belirli bir kitleye yazmadığından mütevellit tüm halk tarafından sevilerek izleniyor ve çılgınlar gibi alkışlanıyordu. İkinci bir veba dalgası patlak verip, tiyatrolar kapatılana dek halk Shakespeare'i sevdi, bağırma bastı. Tiyatro kapatılınca ise Shakespeare, önce sone yazmaya dönmüş ve daha sonra da Londra tiyatrolarında oyunculuk yapmak ve oyun yazmak üzere yola çıkmıştı.

Shakespeare'in tanınırılığı sadece bu kadar değildi tabii ki. Birçok yazar metinleriyle beraber yok olmaya malûkümken Shakespeare'in dört yüz yıl boyunca hâlâ okunduğunu, derslerde işlendiğini, operalara ve balelere konu olduğunu biliyoruz. Hollywood'un hâlâ en sevdiği yazar olduğunu ve kâh metne sadık kalmarak kâh modernleştirilerek tekrar ve tekrar filme çekildiğini de biliyoruz. Dünyanın hangi köşesine gidersek gidelim onun oyunuyla karşılaşırız. En ünlü ressamın onun oyunlarından sahneler resmediyor; en güzel tezler onun hakkında yazılıyor. Ben ise tam bu noktada durup size sormak istiyorum: "Shakespeare neden hâlâ okunuyor?"

Çünkü...

Bir kaç farklı cevapla Shakespeare'in neden hâlâ en sevilen ve en çok okunan yazar olduğunu açıklamaya çalışalım.

1 Çünkü William Shakespeare dili zenginleştirilen, renklendiren ve derinleştiren bir yazar. İngilizceye üç binin üzerinde yeni kelime ve deyim katmış bir dil mimarı. Düşünün, günlük kullandığımız dil kaç yüz kelime etrafında dönüyor? Sanki bir ek dil yaratmış yazar. Ana dilinin kelimelerinin yoğunluğunu ve damagında bıraktığı tadı beğenmedikçe çareyi ekleyip, бүкүр onu zenginleştirmekle bulmuş. Kendisinin de eserlerinde 30.000'e

yakın kelime kullandığı söylenir. Bu da dilbilimcilere, okurlara, yazarlara ve hatta şu an İngilizce konuşan herkese bırakılmış çok büyük bir mirastır.

2 Çünkü William Shakespeare insanı ve insan psikolojisini en güzel anlatan yazar. Karakterlerin monologlarını ve iç seslerini de okuruna duyurmasından dolayı gerçek hislerinizi apaçık gözler önüne serip, neye nasıl güldüğümüzü, nasıl ağladığımızı bize çok iyi anlatan bir yazardır. Onun katmanlı karakterleri sayesinde insanın en aydınlık ve en karanlık taraflarını neredeyse hiç bulamklaşmadan, gayet net görebildiğimiz bir gerçek. “Venedik Taciri” oyunundaki Antonio’yu; karmaşık yapısıyla tanıdığımız Danimarka prensimiz Hamlet’i, Lady Macbeth’i sayfalarca tahlil etmek yine de onların karmaşık yapılarını çözünmemiz çok zor.

3 Çünkü William Shakespeare’in temaları hâlâ güncel ve evrensel ve zamansız ve sabit. Onun kullandığı temaları bizler hâlâ yaşıyor ve deneyimledikçe büyük ustadan medet umuyoruz. İngiltere’nin Oxford kasabasında izlediğim bir “Romeo ve Jülyet” versiyonunda izleyenlerin oyun boyunca iç çekişlerini ve hıçkırıklarını duyuşumu ve kendimin de oyundan şiş gözlerle çıkışımı hatırlıyorum. Aşk, kıskançlık, nefret, iltiras, iftira, yalan, ihanet, gurur, cesaret temaları hepimize tanıdık gelmiyor mu? Peki ya Hamlet’teki iktidar kaygısı? Macbeth’teki politik güç oyunları? Jül Sezar’daki suikast planlaması? 8. Henry’deki tutku ve hırs? Kral Lear’ın ülkeyi üç kızına bölüştürme kararı üzerine oynadığı küçük oyun? Otello’nun karısının sadakatsizliği, Hırçın Kız Katherine’in sıvri dili... İşte tüm bunlar ve daha fazlası kendinizden bir parça bulduğumuz ve belki de özdeşleştiğimiz karakterler. Çünkü bu karakterler bizim. Çünkü Shakespeare müthiş gözlem kabiliyeti ve öngörüsüyle dört yüz sene sonra bile yaşanabilecek hadiseleri yazdı.

4 Çünkü hâlâ birçok metin, Shakespeare’in emanetlerine atıflar içeriyor. Amerika’nın en ünlü müzikali West Side Story, Romeo ve Jülyet’in bir versiyonudur. Tony ve Maria, Romeo ve Jülyet’in sadece mekân değiştirmiş halidir; aşk aynı aşktır. Ünlü müzikal Aslan Kral, Hamlet’ten esinlenmiştir. Bir diğer ünlü müzikal Kiss me Kate, Hırçın Kız’ın ta kendisidir.

5 Çünkü Shakespeare bize tarihi anlatır. 2. ve 3. Richard’ı, 4., 5., 6. ve 8. Henry’yi, Jül Sezar’ı, Kral John’u ondan öğreniriz.

6 Çünkü William Shakespeare seyircisi ve okuru üzerinde deneyler yapar. Bizim sınırlarımızı ölçer; bizi en kötü senaryolarla karşı

karşıya bırakır; acı çişimizi dener, bizi yoldan çıkarır, karanlık yönümüzü yüzünüze yansıtır, acı çektirir, ısırap içinde kıvrandırır, hain planlar kurdurur. O insanlığın içinde bir türlü hesaplaşmadığı en karanlık tarafını bir projektör gibi yüzümüze vurdurur. Hamlet’in babası komploya kurban gitmiştir, çünkü taht oyunları ve sadakatsizlik diz boyudur. “Danimarka’da çürümüş bir şeyler var” der Marcellus Horatio’ya. Gerçekten de çürük bir şeyler vardır ve Shakespeare bunları yakalayıp ayyuka çıkarır.

7 Çünkü William Shakespeare şimdiye kadar yazılmış aşk şiirleri koleksiyonun en iyisine sahiptir. Bu su götürmez gerçektir. Kimisi bir kadına, kimisi bir erkeğe, kimisi de kaybettiği oğluna yazılmıştır. Tamamı gerçek, tamamı acıdır. Can yakar, kalp ağrıtır.

8 Çünkü William Shakespeare kültürleri birleştirir, dünyanın farklı uçlarında yaşayan insanların “Bir Yaz Gece” Rüyası’na da “12. Gece”ye de kâhkahalarla güler.

9 Çünkü William Shakespeare’in “Nasıl İster-seniz Öyle” oyununda dediği gibi “Dünya bir sahnedir, kadınlar ve erkekler ise oyuncularıdır, bu sahnenin giriş ve çıkışları olduğu gibi bir kişi birden fazla rolü oynayabilir. Ancak sahneyi bu kadar iyi bilen bir adam inandırabilirdi bizi bu alegoriye.

Sanat özgürdür, sanat gelecektir. Eser her ne formatta olursa olsun çağımı aşmalıdır, ses getirmelidir, toplumun üzerine bilgi dağıtıcı zerrelere olup yağmalıdır. Çünkü sanat insanı anlatır, Shakespeare’de ise insan halleri çağışır ve bize el uzatır, adeta dokunmak ister kalbimize, tutup kaldırmak ister bizi yerden. İşte bu yüzden ki Shakespeare’de zaman ve mekân bağılığı yoktur. Tüm bu eserler onu beş yüz yıldır okunur kılar ve bir beş yüz yıl daha okunur kılacağı su götürmez gerçektir. ■





ÇARE SEKÜLERLİK Mİ?

Işhak Arslan

Üçüncü dünyada ve Ortadoğu'da her geçen gün daha da derinleşen belirsizlik ve kaos, 19. yüzyılda Avrupa ve Amerika'da farklı bağlanlarda tartışılan bir soruya yeniden hayat veriyor: Acaba muhtemel ve kalıcı bir barışın teminatı geleneksel dini yapı ve değerlere alternatif oluşturabilecek türden bir sekülerleşme olabilir mi?

Modern sayılan toplumların gelişimini, sekülerliğin evrenselleşmesiyle ilişkilendirmeye meyyal taraftarlar, sekülerizmi dinsel ve metafizik tahayyüllerden olabildiğince arınmış, bireysel ve kurumsal hakların şiddete başvurulmaksızın tanzim edilebilmesini sağlayan nötr bir zemin olarak tasarlarlarken, dini olanın esasen yararlı yahut kaçınılmaz olduğunu hatta her defasında güçlenerek geri döneceğini savunanlar bu türden nötr bir zemine ulaşılması bir yana bizatihi sekülerliğin dini olanın bir vechesi olabileceğini ileri sürmüşlerdi. Her iki eğilime karşı mesafenizi koruyarak ve belirli bir tanımlı esas almaksızın sekülerlik etrafında sorulabilecek belli başlı soruları hatırlamaya çalışalım: Sekülerlik kategorik olarak dini olanı karşılarında olan mıdır? Dini, mitolojik ya da mistik öğelerden bütünüyle azade, korunaklı bir alan tahayyül edilebilir mi? Comte'un kaba tasnifini doğrulayacak şekilde insanlık tarihinin mitoloji, din ve bilim çağlarından geçerek tek yönlü ve sabit bir çizgi doğrultusunda giderek sekülerleştiği farz edilebilir mi? Sekülerlik kaçınılmaz bir son, yahut insanlığın ulaşmaya çalışması gereken bir ideal, bir ütopya mıdır? Sekülerliğin aslında tarihin her döneminde farklı kılık ve kisveler altında yaşadığı söylenbilir mi? Bu türden bir soruşturma, dinler tarihi, siyaset, iktisat, dışişleri ya da bilimin tarihi esas alınarak sürdürüldüğünde ulaşılacak sonuçlar birbirine ne kadar farklılaşacak ya da benzeşecektir?

Ünlü yazar/antropolog Talal Asad, Türkçeye *Sekülerliğin Biçimleri* olarak çevrilen kitabında geleneksel anlamda kutsal-din-mit-dil odaklı araştırmalara hasredilen antropoloji disiplininin merceğini beklenmedik biçimde tersine çeviriyor ve nedense şimdiye dek antropolojinin bakışlarından kaçmayı başaran 'sekülerizmi' heyaslasına doğrultuyor. Oldukça kıskırtıcı

görünen "Sekülerizm Antropolojisi Diye Bir Şey Olsa Neye Benzerdi?" sorusu aynı zamanda birinci bölümün de başlığı. Dini olanın hemen karşı tarafına yerleştirilmesine rağmen sekülerlik olgusunun tartışmaların bu kadar uzağında kalışındaki ve giriş kitapları da dahil olmak üzere konuyla ilgili temel literatürde yok denecek kadar az rastlanmasındaki garipliğe işaret eden Asad, bir yandan bu boşluğu gidermeye çalışırken diğer taraftan zımnen dine pay çıkaracak tarzda incelikli bir sekülerizm eleştirisi yapmak ya da en azından "sekülerizminin foyasını meydana çıkarmak" gibi gizli kaygılar taşımaksızın bol çağrışımly bir analiz yapıyor.

Sekülerizmi ve "sekülerist" sözcüklerinin 19. yüzyıl ortalarında "ateist" ve "kafir" suçlamalarında kurtulmaya çalışan özgür düşünürler tarafından İngilizceye sokulduğunu hatırlatan yazar, ilgili dipnotta şu ilaveyi yapıyor: "1851 yılında sözcüğü ilk kez kullanan George Jacob Holyoake sekülerizmi sözcüğünü kullanarak kendi teizm karşıtı konumunu Bradlaugh'un ateist beyanlarından ayırmayı amaçlıyordu ve siyasi ve etik amaçlarının ille de ateist inanca bağlı olmayı gerektirmediğini göstermeye" çabalanmıştı (s. 36). Yazarın sekülerlik bağlamındaki tartışmalara nasıl ve nereden baktığını ise aşağıdaki alıntıda görmek mümkün:

"Kanıma seküler ne kendisini öncelendiği varsayılan dini olanın devamıdır (yani kutsal bir kökenin son aşaması değildir) ne de bundan basit bir kopuştur (yani, onun karşıtı kutsal olanı dışlayan bir öz değildir). Ben sekülerli, modern yaşamdaki belli davranışları, bilgileri ve duyarlılıkları bir araya getiren bir kavram olarak anlıyorum. Zorunlu görünen şeyin aslında olumsal olduğunu -belirli açılardan "seküler" olanın açıkça "dini" olan ile örtüştüğünü- göstermek bunun kabul edilmesi için yeterli değildir. Burada mesele, olumsallıkların kavramlar çerçevesindeki değişikliklerle ilişkisini, yani kavramsal değişikliklerin pratik değişiklikleri nasıl dile getirdiğini göstermektir." (s. 37).

Asad, sekülerlik kavramının tıpkı dini kavramı gibi sabit olmadığı gerçeğinden hareketle akla ilk gelen varsayımı yani "görünüşte seküler olan kurumların üzerindeki örtüleri kaldırdığımızda aslında dini

olduklarının anlaşılacağı” iddia etmiyor, aksine “hiçbir şeyin özünde dini olmadığını ve de ‘kutsal dili’ ya da ‘kutsal deneyimi’ tanımlayan bir evrensel öz olmadığını” kabul ediyor. Öz olmayınca geriye kavramlar gramerindeki değişiklikleri takip etmek kalıyor ki, Asad’ın yapmak istediği tam da bu.

Hristiyanlık, İslamiyet ve Modernlik tecrübelerinden çeşitli örneklerin yer aldığı kitap esasen daha önce farklı mecralarda yayımlanmış makale ve incelemelerin bir araya getirilmesinden oluşturulmuş. İnsan hakları etrafındaki tartışmalardan Avrupa’da dini azınlıklar ile ulus, devlet ve din alanlarını kuşatan eserin sonunda sekülerleşme tartışmaları Mısır örneği üzerinden ele alınıyor.

Kitapla ilgili bu kısa malumatın sonra şimdi modern bir kurum düşünelim ve bu tartışmayı Asad’ın açmaya çalıştığı oylunları da hesaba katarak kendiz-linlerimizi de özelleştirmeye çalışalım. Örneğin farklı kıtalarda şubeleri bulunan global bir banka, sekülerlik kriterlerini ne kadar karşılayabilir? Kuruluş amacı, mimarisi, yönetim biçimi ve kamusal işlevleriyle bir bütün olarak ele alındığında kapitalizmin mabedi görülen bankanın sekülerlik testünden kolayca geçeceğini düşünebilir miyiz? İkonları, levhaları ve resimleriyle gri-ne daha baştan kendi kutsallarını ifşa eden, kurallarına tabiyet talebinden öte huşu duyulmasını da talep eden korumaklı, özel bir mekan. Bütün müşterilerini korku ve ümit arasında tutan, dışarıdakileri tatlı dil ve güler yüzle geniş ve mutlu ailesine katılmaya çağır-an, maddi olmakla birlikte maneviyi de içeren büyük vaatler. Gerekli hallerde temsilcilerini müdi-lerin ayağına gönderme; imtiyazlı müşterilerini özel kartlar ve hediyelerle yüceltme. İmza atılan onlarla sayfalık belgelerde tam olarak ne yazıldığına vakaf olma ve yorumlama ayrıcalığını elinde tutan uzman-lar ve avukatlardan oluşan elit bir zümre. Güvenlik görevlisinden şeflerine ve müdürlerine, kıta sorumlularından en tepedeki CEO’ya kadar tam bir disiplinle çalışan hiyerarşik bir düzen. Ehliliyetini ve sadakatini gösteren, yazılı ve yazılı olmayan kuralların gereğini yerine getirene yükselme şansı. Gerekliğinde avukat-ları ve otorite gücüyle tehdit etme, kuralları çiğneyen ve borcunu ödeyemeyenlerin mülkünü haczetme, ni-hayet temel özgürlüklerinden mahrum kılma yetkisi. Binlerce insan, yapı ve ekipmandan oluşan bu devasa kurum muazzam yetki ve nüfuzuna rağmen kelime-nin “gerçek” anlamıyla hiçbir üretimde de bulunmu-yor. Borçlandırmak bankanın asıl sermayesi. Kitlele-rin, şirketlerin, hatta devlet ölçeğindeki otoritelerin kendisine borçlanması ve sürekli borçlu kalmasından beslenen layu-sel bir kurum. Asıl kudreti, para adı veri-len karameti kendinden menkul ve soyut bir “güç”le müphem ilişkisine dayalı. İnsanların hem çok sevdiği, hem çok korktuğu bu muhayyel güç kurumsal banka

“

Borçlandırmak bankanın asıl sermayesi. Kitlelerin, şirketlerin, hatta devlet ölçeğindeki otoritelerin kendisine borçlanması ve sürekli borçlu kalmasından beslenen layu-sel bir kurum. Asıl kudreti, para adı veri-len karameti kendinden menkul ve soyut bir “güç”le müphem ilişkisine dayalı.

olarak tecelli etmiş. Elbette bu metaforik benzerlikler, sekülerliğin mitolojik ve dini unsurlardan arınmış, izole ve nötr bir çerçeve sunduğu tezini zayıflatıyor olsa da banka nezdinde modern kurumların bütü-nüyle ve gerçekten dini yapılmamalar olduğu iddiasını haklı çıkarmaz. Bir karşı örnek olarak da uğradığı onca dönüşüme rağmen hala geleneksel fonksiyonla-rını icra etmeyi sürdürmeye çalışan mütevazı bir tekke düşünelim. Mensuplarını salt manevi yükselişe ve aş-kın hakikate teşvik etmekle maruf mistik bir kurumi-daki sekülerlik unsurlarını benzeri bir izlekten giderek tespit etsek neler söyleyebiliriz?

Anlaşılan bu soruşturmanın kaderi de benzerlerinde olduğu gibi- yine o kaçınılmaz gri alanda yazılmış. En dindar oluşum ve yapılar içinde biraz sekülerlik, en seküler oluşum ve yapılarda dini ve mitolojik öğe-ler bulunduğunu gösteren şu garip cıvı. Bizatılı çare nerede sorularının başka çaresizliklere yol açması başka nasıl açıklanabilir ki? ■



Sekülerliğin Biçimleri

Talal Asad

Çev.: Ferit Burak Aydar

Metis Yayınları



TARİH Mİ BİZİ YAPAR BİZ Mİ TARİHİ?

Mehmed Ali Çalışkan

İnsanı doğadan soyutladığımızda, yani doğa içinde bilinçli ve iradi bir eylemi yok saydığımızda geriye kalan devasa tarihsel bir organizma olarak tanımlanabilir. Doğanın her bir unsuru büyük bir doğa tarihinin parçası ve o tarih ile karmaşık ilişkilerle belirlenmiş kaderini yaşamaktadır. Örneğin bir ağaç hem kendi potansiyeli hem de çevresinin ona sunduğu ekosistem içerisinde kendi hayatını yaşar, doğar, büyür ve yeri gelince ölür. Ağacın potansiyeli yine içinde hayat bulduğu ekosistem ile birlikte bütün olarak birbiri ile etkileşimli tarihsel bir sürecin doğal ürünüdür ve yine bu ağaç ekosistemindeki bir çok başka unsur üzerinde doğurduğu etki ile bütüncül organik tarihe kendi katkısını da yapmaktadır.

Oysa biz herhangi bir olguya kendi gözlem kabiliyetimiz çerçevesinde yaklaşırken onu atomik ve etrafından soyutlanmış olarak düşünmeye meyilliyizdir. Doğanın her bir unsurunu kendi hikayesi ile sınırlı olarak ele alıp atomik bir analiz yapmak bir metod olarak etkili ve gerekli olarak değerlendirilebilir de, bütün organik süreci gözden kaçırmamıza engel olunmalıdır.

Bu organik süreç büyük patlamadan günümüze bütün evreni bizim için tek bir hikaye haline getirir. Ne var ki, bu hikayede insanın yeri de ayrı bir tartışma konusudur. İnsan eylemleri organik süreçte kendi bilinçli ve iradesi ile katılıp, süreçten bağımsız olarak atomik ve yerel midirler, yoksa insan da büyük patlamada başlayıp günümüze kadar süren büyük organizmanın etkisiz ve çaresiz bir aktörü olarak yerel olmayan genel bir eylemliliğin tezahürü müdür?

Bulut Atlası filmini ilk izlediğimde -kitabını okumamıştım- yazarının Hegel okuduğunu düşündüm. Hayır bunu düşünme nedenim filmdeki Marksist mesaj değildi. Zaten bana sorarsanız bütün kapitalizm karşıtı mesajına rağmen film sosyalist bir bakış açısına sığdırılmayacak kadar özel bir hümanizm de içeriyordu. Ancak film içinde tarihin belirli zamanlarında iç içe geçmiş 6 hikayede, her bir insan eyleminin başka hayatları nasıl etkilediğini, dolayısıyla etkileyici eylemin de başka eylemlerin sonucu olarak ortaya çıktığını anlatmaya çalışan bir tarihselci kurgu vardı. Filmde vadideki keçi çobanı Zachry'nin hikayesinde Platon'un mağaza alegorisine de göndermeler vardı, korku ve özgürlük arasında sıkışmış halkın mücadelesi belki başka bir çok politik okulla bağdaştırılabilir ancak her şekilde "hayatlarımız kendimizin değil" diyen bütün hikayeleri bir arada ele aldığımızda Hegel'i dinliyor olmanın hazzını yaşayabilirsiniz.

Ancak Hegel tarihselciliği bir yandan tarih içinde ortaya çıkan bütün olguları birbiriyle etkileşimli zorunlu bir çıktı olarak görürken, bir yandan da insanı tarihin kölesi olmaya karşı mücadeleye çağırır. Tıpkı Platon'un insanı gölgeler dünyasından (mahsusat) akıl dünyasına (makulat) çağırması gibi, Hegel de kölenin efendinin baskısından kurtulmak için kendi özgür iradesini hatırlaması gerektiğini söylemektedir. Platon'da felsefe insanı yarılsamanın zincirinden kurtaracak akıl ışığı iken, Hegel'de felsefe insana özgür iradesini hatırlatıp tarihin tutsaklığından kurtaracak politik rehberdir.

İşte Hegel'in bu rüyası yine filmde bir karşılık buluyor.

Genetik mahiyeti açısından hizmetçi köle olarak üretilmiş Somnî'nin kendine biçilen kaderden kaçıp kendi iradesini ve hazzını keşfetmesi ve devrime ilham verecek bir lider haline gelmesi filinde Hegel'in felsefeyi aynı zamanda politik bir yansıma olarak da konumlamasını andırıyor. Benzer şekilde insanın kendi kaderini kendisinin tayin etmesi için çabalaması gerektiğine yönelik bu fikir, filinde başka bir hikâyede yamyamların tasallutu altında korku ile yaşayan vadi halkının bu korkulu hayattan bir kurtarıcı rehberliğinde özgürlüğe yürümleri şeklinde de ortaya çıkıyor.

Peki, devrim tarihe karşı/rağmen midir yoksa devrim de tarihin bir parçası mıdır? Nitekim Hegel'e göre devrimin ateşi olan felsefe bir yandan da felsefe tarihinden ibarettir. Yani insanların ortaya koyduğu düşünceler tarihten bağımsız yerel düşünceler değil, yine tarihin büyük etkileşimli bütünlük içerisinde ürettiği çıktılardır. Dolayısıyla trajik bir şekilde tarihe karşı kendi özgür irademizle başkaldırma denemelerimiz de bir yandan tarihin kendisi olmaktadır. Bir tez olan tarih kendi antitezini de kendi içinde barındırmaktadır, kendi katilini doğuran ana gibi.

Dolayısıyla tarihselci bir insan okuması, özellikle de Darwinci ekolün katkısıyla insana her ne kadar tarihe karşı bir tutum takınma görevi yüklese de, tüm insani duruşların tarihin doğal bir parçası olduğu bir çıkarıma zorunlu olarak yürütmektedir. Öyleyse insan bir anlamda ancak teorik olarak varsayılabilen özgür irademize tasallut eden tarihe karşı yine tarihsel iradesini kullanarak savaşma asaleti ile kodlanmış bir mücadeleye kavşığı, ve tarihin bir tarafı bizi bütün eylemlerimizle tutsak etmeye kalkarken bir tarafı bizi bu tutsaklığa karşı kıskırtıp bir kıyama zorlamaktadır. Şüphesiz dinler tarihi de bu bağlamda okunabilir. İnsanın dünyadaki doğal-vahşi düzene karşı bir dik duruşa davet eden dinler de, aslında insan üzerinden bu doğal düzenin kendini bir antitez olarak gerçekleştirmeye devam etmesi değil mi?

Bulut Atlası'nın vahşi yamyamları veya onlardan çok farkı olmayan kapitalistleri nasıl tarihin bir parçası ise, onlara karşı duran bir irade sergilemeye çalışan devrimciler de aynı tarihin başka bir parçası. Ve belki de her iki taraf ta ilahi komediya da kencilerine biçilen rolü özgür irade yaftası altında oynuyorlar.

Bulut Atlası'nı Hegel'e bağlayan ilk kişi ben değilim, ama bu filmi izlemeden önce tam bir tarih bilgisi ile ekranı karşısına oturmak isterseniz size önereceğim kitap Collingwood'un Tarih Tasarımı. Nitekim Collingwood, bundan önceki kitabı Doğa Tasarımı'nda bize doğanın insan bilgisi bağlamında etrafı bir tarafını verdikten sonra meyvayı gelip insana ve tarihe bağlamıştı. Doğa aslında tarihin kendisi ve insan da tarihin



Tarih Tasarımı

R. G. Collingwood
Çev: Kurtuluş Dinger
Doğu Batı Yayınları

bir parçası olmakla doğanın zorunlu bir uzantısı haline gelmekte. Collingwood sonraki kitabı Tarih Tasarımı'nda ilk kitapta yaptığı doğa çözümlemesine benzer bir metodoloji kullanarak insan ve tarihi çözümlemiş oluyor.

Collingwood batı düşüncesinde özgür iradeyi kutsallaştıran tüm akımlarda olduğu gibi, kitabının sonunda tarihi doğanın vesayetinden kurtarmanın imkânını tartışıyor ve bunun mümkün olduğunu savunuyor. Dahası tarihin kurulumunda ana etkinin özgür insan etkinliği olduğunu ileri sürüyor. Buraya kadar tüm batılı düşünürlerin özgür iradeyi kurtarmak zorunda olduklarını hatırlayalım, nitekim özgür iradeyi reddetdikleri anda aydınlanma kilisesi tarafından dışlanacaklardır, bu yüzden özellikle Collingwood gibi dev yazarların özgür irade hakkında yazdıklarına bakarken onun ama'dan sonra yazdıklarına bakmak gerekir.

"Ama, der Collingwood, bu özgürlük insanların eylemlerinin iftidisi olup sonuçların tüm zorunluluğunu üzerine alarak planlarını gerçekleştirmede özgür oldukları anlamına gelmez. İnsanın planlı etkinliklerle doldurmayı kurduğu üniindeki boş uzay, içine adım attığı andan itibaren boş uzay değildir. Tarihinin incelenmesi gereken etkinlik hiç bir zaman zorunluluktan bağımsız değildir, kendi durumunun olgularıyla karşı karşıya gelme zorunluluğundadır."

İnsani eylemlerimin tarihin doğal bir uzantısı olduğunu biliyorum, ancak bu eylemliliğin tarihin akışında ortaya çıkan güçlünün yayılı ezdiği vahşi-doğal düzene karşı duran tarafta konumlanmasını kendim açısından bir lütuf olarak görüyorum. İnsan olmak bu lütüfa mazhar olabilmemenin adı değil mi zaten? ■

KİTABIN BİR SİYASETİ VAR MIDIR? YA DA İBN HALDUN NEYİ YANLIŞ ANLADI?

Ihsan Fazhoğlu



İbn Haldun (ö. 1406) *Mukaddimesi*'nin altıncı bölümünün "İlmi alanlarda yazılan kitapların çok özet olması öğretimi bozar" başlığını taşıyan otuz-beşinci alt-kısımında dikkat çekici, bir o kadar da ilginç cümleler kurar. Özellikle kendi döneminde eğitim-öğretim camiasında muhtelif alanlarda mütelevil kitapları örnek veren İbn Haldun, ilmi kitapların aşırı özet olmalarının, her ne kadar *belleme* açısından kolaylık sağlasa da *anlama* açısından sorun yarattıklarını belirtir. Buna göre, *ihlās*, *muhtasar*, *mulahhas*, *mulassal*, *telhīs* gibi sözcüklerle adlandırılan özet kitaplar, her şeyden önce "az sözcikle çok anlam" ilkesine göre yazıldıklarından ilk elde öğrencinin nüfuzunu engellediğinden anlamayı zora sokar, en azından zorlaştırır; bu nedenle öğrenci, anlamak için fazladan mesai harcayacağından zaman alır. Anlama sürecinin bu kadar çok meşgul edilmesi yanında özet kitaplar edebî açıdan da belagat yoksunudurlar.

Anlamak bir *meleke* işidir; bu nedenle meleke kazanmak için uzun kitaplar daha elverişlidir; çünkü hem ifadeler uzatmalarla seyreltilmiştir hem de olukça fazla tekrarlar mevcuttur. Öyleyse anlamaya ilişkin bir meleke kazanmak, *uzatma* ve *tekrar* özellikleriyle mümkündür. Özet kitaplarda ise uzatma ve tekrarlar az olduğundan *sözcük*/*lafız* düzeyinde ezberi kolaylaştırırlar da *kavram*/*meşmum* düzeyinde o ilmi sahanın *sorunlarına*/*mesâil* nüfuz etmeyi ve içeriğin zihne açık-seçik yerleşmesini engellerler; bu da en nihayetinde öğrenciyi *anlamaya yönelik bir meleke* kazandırmaz. Bu sonuç da, kısaca denirse, öğretim eylemini ifsat eder; çünkü anlamak, bilginin zihinde kalıcılığının ve dahi işlevselliğinin aşgari şartıdır...

İbn Haldun'un yukarıda özetlenen cümleleri tarihi bağlamı içinde ne anlama gelir? Bu anlamı iki şekilde tespit edilebilir: Birincisi cümlelerin kendi sibak ve siyaki içinde nesnelerine yani *kitaplara* ilişkindir; ikincisi bizatihi İbn Haldun'un kişisel *hayat hikâyesiyle* ilgilidir. İbn Haldun'un cümlelerinde kullandığı *kitap* sözcüğünün tarihi bağlamı içindeki meşmumuna dikkat kesildiğimizde şöyle bir belirlenimde bulunabiliriz: Başta İbn

Ekfânî'nin meşhur eseri *İrşâd el-kâsıl ilâ esna el-mekâsır* olmak üzere birçok eserde dile getirildiği üzere, Büyük Selçuklular döneminde Sultan Alparslan ve Vezir Nizamü'l-ün eliyle, Karahanlılar döneminde icat edilen *medrese* kurumunun, merkez-çevre siyaseti çerçevesinde, devlet eliyle yaygınlaştırılması öncelikli bir sorun yarattı: *Bilginin özerkliği*... Siyasetin denetiminde bulunacak eğitim-öğretim kurumlarının bilgiyi ehil olmayanların eline düşüreceği, hak etmeyenlerin bilgi üzerinden belirli makam ve mevklere geleceği gibi düşünceler bilginleri belki de tarihte ilk defa olarak bir *matem yürüyüşüne* sevk etti: Bir tabut, içinde hokka, divit ve kâğıt gibi yazı malzemeleri ile kitap; tabutun üstüne de "Her nefis ölümü tadacaktır." âyeti...

"İlim, öldü." anlamına gelen bu *matem yürüyüşü* karışıklık buldu ve hem siyasi merkez hem de bilginler çözüm için çift yönlü bir yöntem takip ettiler. Bir kurum olarak medresesi *yakıf* hâline dömiştürdüler ve böylece *maddî* (dolayısıyla *hukukî*) *özerkliği* sağladılar. *Zihni özerkliği* ise kitap üzerinden yürütüldü ve İbn Haldun'un şikâyet ettiği, *muhtasar* ve *muşaf* de denilen *az sözcikle çok anlam* ilkesine dayalı yeni bir yazım tarzı geliştirdiler; bunun için yeni istihlâlar ürettiler. Sıkı, biçimsel, mantıklaştırılmış bir dille kaleme alınan bu kitaplar *denmek istenmi* yani manayı, başka bir ifadeyle *kasd-i müellifi*, deyiş yerindeyse *sıkıştırılmış bir dosya* gibi içerirdi. *Dosyayı* açmak ve çözmek bir öğrenci için tek başına mümkün olmadığından mutlaka bir *bilgine/hocaya* ihtiyaç vardı. Böylece kitap, bilimeyane, ehliyeti olmayana ve özel olarak da siyasi güce konuşmayan bir yapı kazandı. *Kitap* ile *öğrenci* arasındaki ilişkiyi kuran ve konuşuran bir değişken olarak *bilgin*, anlamı çözen kişidir artık... Bu durum sıkıştırılmış anlamı çözen bir kişi olarak bilginlere ihtiyacı sürekli canlı tuttu. Kısaca bu sürecin sonunda bilgiyi sadece *satrda* değil *sadurda* da taşıyan, *zihni* düzlemde daima canlı tutan özerk bir bilgin sınıfı, her türlü dış denetimden bağımsız olarak varlığa geldi. Kitaplardaki sıkıştırılmış anlamı gözecek, kitabı konuşuracak, başka bir deyişle bilgiyi zihinde canlı bir biçimde taşıyacak bilginlere ihtiyaç zorunluluğu eğitim kurumları olarak medreseleri de sürekli kalıcı...

Şimdiye değin özetlenen *öğrenci-bilgin-kitap* denkleminin İslam medeniyeti tarihinde başka sonuçları da olmuştur hiç şüphesiz. Bu sonuçlardan bir tanesi, kitapların içeriğini anlamak belirli bir birikim gerektirdiğinden dizgeli bir eğitim-öğretim sürecinden geçmiş tahsilli bir insanlar sınıfını yaratması; bir diğeri de bu eğitim-öğretim sürecini yaşamamış kişilerin dışındaki halk kitlerinden kitaplardan uzak tuttuğu için, kitapları, dolayısıyla dile getirilen bilgiyi halkın popüler dini yorumlarından, dolayısıyla bir tepkiden ve çatışmadan korumasıdır.

Özetlenen çerçeve ilk örneklerini Büyük Selçuklu Devleti'nin kuruluşu ile vermiş; özellikle Sultan Sencer'in uzun yönetim döneminde olgunlaştırmış; Harzemşahlı dönemde de ürün vermeye başlamıştır. Matematik bilimlerde Haraki ve Çağmını ile kelamî ve felsefî ilimlerde Fahreddin Râzî'nin kitapları bu duruma temsil değeri yüksek örneklerdir. Fahreddin Râzî'nin kitapları Irak ve Suriye bölgelerine ulaştığında oradaki bilgilerin bile bu eserleri anlamadıkları ve dönemin en ileri gelen bilgini Kemaleddin b. Yunus'a başvurarak yardım istediklerini hikâye eden tarihçi İbn Hallikân, Kemaleddin b. Yunus'un cevabını şu şekilde kaydedir: "Bu kitaplardaki sorun bir *del* sorumudur; içerik değil; dili anladığımız zaman anlamı da idrak edebilirsiniz."

Söz konusu durumun bizatihi İbn Haldun'un kişisel hayat hikâyesiyle ilgili kısmına gelince: İbn Haldun'un hayat hikâyesine bakıldığında hem salgın hastalıklar hem de Tunus'un işgali nedeniyle tahsilini tamamlayamadığı görülür. Hâlbuki tahsilinin ilk döneminde hocası Muhammed Âbilî'den hem Fahreddin Râzî'nin *Muhassal*'ını hem de Nasirüddin Tusi'nin bu kitaba yazdığı *Telhîs*'ini okumuş, kendi de hocasının gözetiminde bu iki kitabı daha da özetleyerek *Lubâb el-muhassal* adlı yeni bir kitap kaleme almıştır. Dolayısıyla İbn Haldun bizatihi ileride şikâyet edeceği yazın yöntemleriyle telif edilen kitapları okumuş, hatta bu yöntemle kendi dahi kitap yazmıştır. Ancak yirmili yaşlardan itibaren hocasızlık yanında yaşam şartları nedeniyle şikâyet ettiği özet kitaplarla başbaşa kalması; hocasızlık nedeniyle sıkıştırılmış anlamı çözümlemeye de sıkıntılar yaşamıştır. Bu süreç İbn Haldun'u, *öğrenci-bilgin-kitap* denklemindeki bilgin/hoca kavramına ihtiyaç duyulmaksızın denklemin yeniden düzenlenmesi gerektiği düşüncesine zorlanmış; bu da doğal olarak kitap yazın tarzını sorgulamasına neden olmuştur. Daha basit bir deyişle yaşadıkları İbn Haldun'u kendi evinde herhangi bir aracıya zorunlu bir biçimde ihtiyaç duyulmaksızın *yalnız başına okunabilecek kitap* fikrine

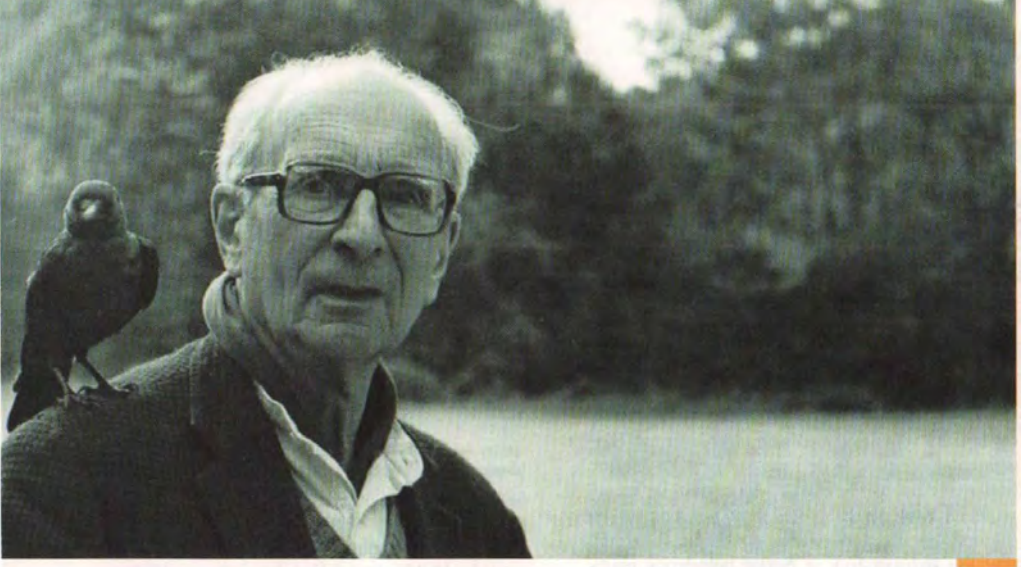
“

Büyük Selçuklular döneminde Sultan Alparslan ve vezir Nizamiî'nin *ihya*. Karahanlılar döneminde icat edilen medrese kurumunun, merkez çevre siyaseti çerçevesinde, devlet eliyle yaygınlaştırılması önemli bir sorun yaratır. Bilginin özerkliği... Siyasetin denetiminde bulunacak eğitim-öğretim kurumlarının bilgiyi ehil olmayanların eline düşürceği, hak etmeyenlerin bilgi üzerinden belirli makam ve maddelere geçeceği gibi düşünceler bilginleri belki de tarihte ilk defa olarak bir maten yürüyüşüne sevk etti: Bir tabut, içinde hokla, divâ ve kâğıt gibi yazı malzemeleri ile kitap; tabutun üstüne de "Her nefis ölümü tadacaktır." âyeti...

ulaştırmıştır. Yaşadıkları üzerinde kalıcı etki bıraktığından İbn Haldun hayatı boyunca "çok sözcükle az anlam"ı ifade etmeyi denemiştir. Nitekim özellikle Mısır'daki öğrencileri hocaları İbn Haldun'un döneminin mütedavil ilimlerindeki malumatının az okluğunu, ancak derslerini uzun anlattığını, hitabetin ve belagatin kazandırdığı tüm becerileri kullandığını -bahusus- vurgularlar. Buna ek olarak hemen ilâde edelim ki, İbn Haldun yalnızca ders vermede değil kitap telif etmede de özet değil uzun ifadeyi tercih etmiştir...

Şahsî deneyim ile *ihtiyacı* kişisel bir nazariye dönüşmesi halinin güzel bir örneği olan bu durum, ne kadar derin çözümlemeler yaparsa yapsın, düşündürün çoğu durumda kendi kişisel kaygılarına gömülü olması nedeniyle, tarihî deneyimi anlamada zorlandığını, hatta kanusul maslahatı gözden kaçırabildiğini gösteriyor... Yoksa İslam medeniyetinde bilginlerin zihni özerklik için kitap ve yazı üzerinden yürüttükleri bu derin siyasetini, hem ameli anlamda siyasi bir delha olan hem de ilmi anlamda bu siyasi deneyimin nazariyesini yapan İbn Haldun tarafından anlaşılmadığını nasıl söyleyebiliriz ki? ■





BİR YAMYAM VAR BENDE BENDEN İÇERİ

Alper Gürkan

İnsanın ve onu diğer türlerden ayırt edenin ne olduğuna ilişkin tanımlamalara sıkça müracaat edilmiştir tarihte. Aristoteles'in insanı düşünen hayvan diye nitelenmesi bunlardan biridir. Bu tanım, ilk başta kulağı tormalasa da insanların kendi erdemlerine sahip olmayanlara hayvan diyerek bu karşıtlığa başvurdukları da görülür. Hayvan, düşüncesizliğiyle insanın karşıtı gibi algılanır. Bir değer olarak hümanizm de özü itibarıyla böylesi bir ayrıştırmanın ifadesidir. Akıl melekesiyle insan, doğal olandan kopararak tanımlanır ve bu ilk başta insanı -diyelim hayvan karşısında yücelten bir sempati içerirse de aynı zamanda doğal olana entegre ilkel insanda uygar insan arasında da bir hiyerarşi öngürüsüdür. Hiyerarşinin tepesinde "biz" vardır: Avrupa'da ilerlemeci bakış açısını oluşturduğu uygarlık söylencesi ve onun bir uzanımı olan Doğu-Bau ikiliği gibi tasnifler, tümüyle Avrupa-merkezci dünya görüşünün ifade kalıpları olarak anlamlıdır bu yüzden.

Avrupalı düşünürler, bu algıyı kendi değerlerinin kökünde bulunan nesnel bilimsellik üzerinden yürütürken koyu bir rasyonalizmden yola çıkmaktaydılar. Ancak Horkheimer'ın doğa sömürüsüyle insan sömürüsü

arasında kurduğu diyalektik ve diğer Frankfurt Okulu teorisyenlerinin dünya savaşlarıyla sonuçlanan krizi rasyonalizm açısından eleştirmeleri, modernliğin alâmet-i farikası olan akılcılığın sonuçlarını aşikâr kıldı zamanla. Doğal olarak akılcılığın zirvesi olan Avru-Amerikan uygarlığını da Avrupa-merkezci düşünceni de sapmasını gösterdi.

Lévi-Strauss da modern Avrupa'nın kendini dünyadan tecrit ederek yüceltiği uygarlık söylemine ilişkin şüpheleri görünür kılan düşünürlerden. *İlk, Tarih ve Kültür*'de ilkellik ve uygarlık karşıtlığının kurgusal olduğunu ve ilerleme kavramı ekseninde kültürel farklılıkların özsel farklılıklar gibi okunmasının eleştirisini yapar. Farklı eserlerinde uygarlığın değerleriyle örneklerin değerleri arasında sunulduğu kadar fark bulunmadığını, şekil değiştirmiş anlamların esastaki yakınlıklarını açık etmiştir. Mesela yamyamlığın özü itibarıyla kendi türünden bir canlının bedeninin bir parçasını özümsemek olduğunu merkeze alarak bunun vahşilikle sıfatlandırılan ilkel insana mahsus olmadığını söyler *Hepimiz Yamyamız*'da. Söz konusu parçanın yenilmesi, içilmesi ya da modern dünyada yapıldığı gibi organ

olarak nakledilmesi aramızda özü itibarıyla bir fark bulunmamaktadır. İnsan yeme olgusu olarak yamyamlık, farklı coğrafyalarda ortaya çıkmışsa da Lévi-Strauss bu işin hiç kimse tarafından zevkle yapıldığının kanıtının bulunmadığını, bilakis yemeye çok kez tiksime ve kusmanın eşlik ettiğini yazar. Yamyamlık, farklı motivasyonlar içerebilir: Büyü ya da rulanı bir tecrübe biçiminde dinî, şifa amaçlı bir teşebbüs olarak sağlığa ilişkin ya da doğrudan aç kalmakla ilgili olarak ölü bedenden protein temini gibi amaçlar ihtiva edebilir. Modern dünya tarafından var olduğunun 1930'larda farkına varılan Yeni Gine'de karşılaşılan kuru hastalığının, yamyamlığın engellenmesinden sonra yok olduğundan ve hastalığın muhtemelen hastalıktan ölen kişinin beynindeki bir parçayı yemek suretiyle bulaştığından söz ederken yamyamlığın uygar dünyanın analığı gibi bir vahşilikten ileri gelmeyebileceğini söyler: *"Bir organizmaya başkasının et veya kemiğinden birazının ağız ya da kan yoluyla, yutturularak ya da zehir edilerek aktarılması arasında nasıl bir özel fark vardır?"* diye sorar. Esas itibarıyla farklı amaç ve biçimlerle yapılsalar da hepsi, bir insanın bedeninden alınan bir parçanın başka bir insanın bedenine bile isteğe sokulmasıdır.

Lévi-Strauss yamyamlık özelinden kültürel durumun biçimsel farklılıklara rağmen özel ayrımlarının tanı olarak belirli bir biçimde tanımlanması olanaksızlığından söz eder. Aynı toplumsallık içinde farklı kurumsal yapılarda ortaya çıkan bir olgunun esas işlevinden söz etmek mümkünse de bu söz etme sadece duruma dair bir bakış açısının taşıyıcısı olacaktır. Bunun bir anlamını din kurumu içerisinde karşılaşılan şiddet olgusu üzerinden değerlendirensek, modern dünyanın İslâm ile özdeşleştirme eğilimi içinde olduğu terörün durumu, belirli bir merkezden yapılan yorumdan fazla ne ifade edebilir? Tıpkı yamyamlığı ikellüğün vahşeti olarak tanımlamak gibi savaş da İslâm'ın ifade biçimi olarak görüldüğünde, Avrupa'dan bir bakış açısı yamyamlığı kendinde reddettiği gibi şiddeti de kendinde reddetme eğilimi içerisinde demektir. Oysa Lévi-Strauss'un yaklaşımıyla bakıldığında Avrupa'yı şiddetten azade görmek ve hatta bizzat terör olgusunun orada ortaya çıkması bir eylem biçimi ve kavramı olduğuna ilişkin bir entelektüel körlüğe düşmek söz konusudur: Yamyamlığın nesnel varlığından söz edilemeyeceğini ancak onu yasaklayan toplumlar tarafından gözlemlenen bir duruma işaret ettiğini söylemesi üzerinden dile getirilirse uygar olmayan şey, modernleşmenin kendi değerlerinin yarattığı bir merkez-taşra ikiliğinde taşra'nın payına düşen bir etikettir sadece. Bu etiketlemede merkezde olanın rolü, hayvanları yemek konusunda bir vejetaryenin veya domuz eti hassasiyeti içerisindeki bir Müslüman veya Yahudi'nin değerlerine bakışın

ürettiği rolden hiçbir şekilde farklı değildir.

Uygar dünya, tarihsel ve coğrafi yoğunlaşma biçiminde modernlikle bütünleştiği ölçüde ötekini, ilkel dediğini kendinden uzakta ve yabancı olarak nitelemektedir. Böylece belirlediği değerler etrafında kendini sürekli tanımlayarak kimliğine sarılmakta hem de bu değerlere yabancı olanlar üzerinden bütünleştirici bir olumlamaya başvurmaktadır. Bunu yaparken her topluluk, grup ya da kültürel oluşum gibi Avrupalı da kendi öncelendiği değerleri merkez olarak bir yapı kurguluyor ve sonra ötekileri buna göre konumlandırıyor. Bu göreceliliği ileri götüren bir bakış açısı olarak görülebilir. Ancak Avusturalya yerlilerinin bereket için yaptıkları ayın ile modern ilaçlama sistemlerinin, amaçladıkları sonuç itibarıyla aynı anlama yöneltileri gerçeği eylemleri öзде aynı kıyor. Anlamanın anahtarı sadece bu amaçların bilinmesinde. Amaçların bilinmesiyse tanımlamanı geçiriyor. *Hepimiz Yamyamz*'da kuantum mekaniğinin sonsuz küçüklükler ölçeğinde bir parçacığın hem bir yerde, hem her yerde olabileceği, hem de hiçbir yerde olamayacağı tespitini aktararak yamyamlık yanı sıra kadın sunneti, bedenin delinerek süslenmesi gibi olguları gözlemleyenle ilişkisinin kurulması, görelliği basite alamayacağımız uyarısını da taşıyor. Montaigne'in, *"herkes alışık olmadığı şeye barbarlık der"* sözünü hatırlatan Lévi-Strauss bu yüzden tüm çabalarında müccret benliklere, öznel kimliklere, bizliklere yönelik şunu hatırlatır demek mümkün: Tanınmak istendiği zaman öteki, sanıldığı kadar uzak, sanıldığı kadar yabancı olmayacaktır; o bir konumdur sadece. ■



Hepimiz Yamyamız
Claude Lévi-Strauss
Çev.: Haldun Bayrı
Metis Yayınları

İÇİNDEN KİTAP GEÇEN KİTAPLAR

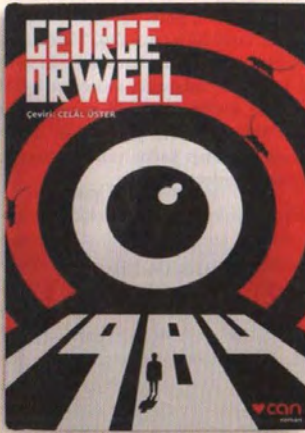
@kitapolog

İhsan Sönmez

İtiraf ediyorum: kendimi alamıyorum. Yolda yolakta, yemek yerken, metroda, direksiyonda, hatta uykuymda ve rüyamda bile kitaplar, yazarlar... Bibliyofil değilim, çok okumaktan da değil bu durum ama derya içre bahklar gibi, harflerin içinde yüzüyorum...

Hal böyle olunca, gümüş ekran - led ekran - e inklerde de (evet, şöyle de denilebilir: filmde dizide, bloglarda ve Twitter da dahil) etrafım kitaplarla çevrili. Aynen benim gibi - hatta benden beter - olan Sevgül Sönmez "hoca" (akademisyen, Türkiye'deki en iyi editörlerden, aklı fikri kitapla dolu biri) bir sefer yanılmış yakılmış bir proje fıslıdamıştır: İçinden geçtiğim fotoğraflar... Bu ibare uuuuuu (evet, o kadar uzun) zamandır aklında dolanıp duruyor. Tabii ki fotoğraf değil, kitap olarak. İşte zamanı şimdiiymiş.

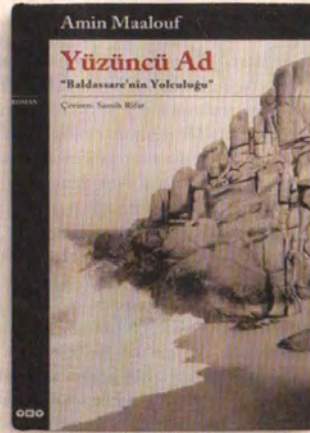
Oh, sonunda konuya girebildim... Buyurun içinden kitap geçen kitaplara:



1984

George Orwell
Çev.: Celal Üster
Can Yayınları

Aslında çok kitap geçmez bu metinde, üst kattraki küçük kitaplıkta bir kaç kitap vardır; ama ortamda hiç kitap olmamalılığı zaten yeteri kadar acayip değil midir?



Yüzüncü Ad

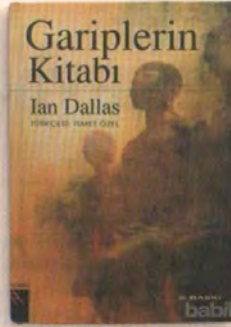
Amin Maalouf
Çev.: Samih Rifat
Yapı Kredi Yayınları

Okunamayan bir kitaba dair harika bir metin. O kadar kovaladığı kitabı okumaktan en sonunda vazgeçen bir kahramandan daha güzel ne olabilir?



Hayallerimin Kitapçısı
Petra Hartlieb
Tiniaş Yayınları

Bu kitapta tek kitap değil koca bir kitapçı var. Sahibinden kitapçı satın almak isteyenler buraya.



Gariplerin Kitabı
Ian Dallas
Şule Yayınları

Hayatı değiştiren bir kitabı okuyup hayalî değişen bir adamın hikâyesi. Ve evet, böyle kitaplar var.



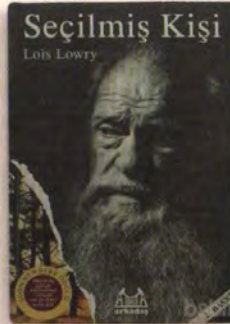
Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk
İskender Pala
Kapı Yayınları

42. Sayfayı unutamam. Gelincik harunun kanı sayfaya düşünce adamın yüreği sızlıyor.



Taht Oyunları
George R.R. Martin
Epsilon Yayınları

Samwell Tarly O kitapların içinde kesin bir çözüm bulacak AkGezenler işine. Çare Samwell.



Seçilmiş Kişi
Lois Lowry
Arkadaş Yayıncılık

Açlık Oyunları yerine acaba bu kitap daha mı önde olmalıydı? Distopik romanlarda neden kitaplar arkada kalıyor?



Kitap Hırsızı
Markus Zusak
Martı Yayınları

Adında bile kitap olan kitap. Daha ne olsun?

Bitti mi? Mümkün değil. Yazmayı anlatan kitaplar da olmalı değil mi? Daha onlarca kitap, yüzlerce isim var anılabilecek.... Voltaire'in de dediği gibi: Çok fazla kitap var, bilgiye ulaşmak giderek zorlaşıyor. ■

MÜZE DERSLERİ: YORUM VE DENEYİM

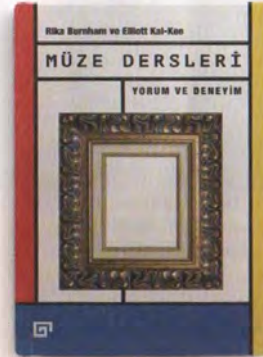
Mevküt Üçpınar

İçinde bulunduğunuz yüzyılın vazgeçilmez unsurlarından olan müzeler ve sanat galerileri, kısa denilebilecek bir geçmişe olmasına rağmen; ABD, Fransa, İngiltere, Almanya ve İtalya başta olmak üzere, gelişmiş ülkelerin gayri safi milli hâsıllarında günden güne artan hatırı sayılır paylarıyla mevcudiyetlerini pekiştiriyorlar. Hatta müzecilik faaliyetlerine bakarak bir ülkenin gelişmişlik düzeyi hakkında fikir sahibi olunabiliyor. Ancak; gelişmişlik düzeyi ne olursa olsun, ülkelerin müze eğitimi konusunda ne bir müfredatı ne de bir sistemi ne de yazılmış bir tarihi bulunuyor. İşte bu eksikliği fark eden birçok müze öğretmenin-den ikisi olan Rika Burnham ve Elliott Kai-Kee, bir araya gelerek; müze eğitiminin nasıl olması gerektiği üstüne hem teorik hem de pratik arayışlarını, müze öğretmenleri başta olmak üzere müze katılımcıları ve kitabın okurlarıyla paylaşıyorlar. Dünyadaki en kapsamlı galerilerden biri olan Frick Koleksiyonu'nun eğitim bölümünün başında olan Rika Burnham; müzede verdiği eğitimlerin daha verimli olabilmesi için, katılımcı gruptaki kişilerin anlam dünyalarının benzerliğinin ve katılımcılarla diyalog kurularak dersi işlemenin önemli iki başat faktör olduğunu belirtiyor. Burnham'ın altını çizerek uyardığı hatta bir müze eğitmeni için en büyük günah olarak adlandırdığı şey ise; ders verdiği ziyaretçilere bir sanat eserinin ne anlama geldiğini açıklayıp; öğretme duygusunu tatmin pahasına, sanat eseriyle muhatap olan kişinin tecrübesini sınırlandırmasıdır. Bir müze eğitmeni; sanat eseriyle muhatap olan kişilerin kendi hakikatlerini bulmalarını amaçlamalıdır. Aksi takdirde sanat eseri tanımlanan bir nesne haline dönüşerek anacından uzaklaşır.

Kitabın yazarlarından Elliott Kai-Kee, halen eğitim uzmanı olarak çalıştığı Jean Paul Getty Müzesinde Burnham'ın müzede başlattığı galeri diyaloglarına katılmasıyla, sanat eserlerine derinlemesine bakmanın imkânlarına dair sorularla yüzleşirken bulmuş kendini. "Sanat deneyiminde hakikati tayin eden nedir?" gibi temel bir soruyla başlayan bu süreç; tutarlı bir sanat eseri deneyimini oluşturan etmenleri

keşfetmeye doğru evrilmiş. Kitap boyunca bu sorulara cevap arannış, hatta okurun da bu süreçte katılması için açık uçlu yanıtlar ile bir sanat merakısının sanat eserini en iyi şekilde anlaması için herhangi bir formül olamayacağının üzerinde durulmuş. Ancak diyalog, sohbet ve tartışma yoluyla sanat eserinin anlaşılmasının daha mümkün olabileceği; diyaloga katılan her bireyin kendi anlam dünyası nispetinde bir hakikat inşa edebileceği ve bu sayede eğitimi verenin de yeniden bakmayı öğrenebildiği dönüştürücü bir deneyimin gerçekleşebileceği, kitabın ana fikrini oluşturuyor.

Birbirinden bağımsız makalelerden oluşan kitap; zengin diyalogların yaşandığı müze derslerinde konu edilen örnek bazı sanat eserlerinin fotoğraflarını da içeriyor. Böylelikle sanat eserinin karşısında oturup saatlerce temaşa eden ders grubuna, okurun sınırlı da olsa interaktif bir imkânla dâhil olarak kitapta önerilen 'bakma şekli'ni deneyimlemesi sağlanıyor. ■



Müze Dersleri
Rika Burnham, Elliott Kai-Kee
Çev.: Aylin Onacak
Koç Üniversitesi Yayınları

ZAFERİN DAYANILMAZ HAFİFLİĞİ

Nihal Yormaz

Büyük bir boşluktayız hepimiz, zihnimiz dinlenmiyor. Kopkoyu bir sisle kaplı karanlık bir okyanusun derinliklerinde kaybolmuş gibiyiz ve pusulamız da yok. Bir sürüklenişin kölesi olmuşuz, mücadelelerimiz bitmiş, yalnız ve çaresiziz, anlaşılabilir ve anlatılmaz bir haldeyiz. Çözümlemiyoruz, çözemiyoruz da üstelik hiçbir şeyi. Hiçbir şey düşünmeden müsaade istiyoruz hayattan, halbuki bir yandan hayat galesi dediğimiz bir mücadele içinde olduğumuzu düşünüyoruz. Bir zaferce, "Ferec" e ulaşma gayemiz var belli ki. Hepimiz farklı bir yoldan, farklı bir tarzda ulaşmaya çalışıyoruz kendi sonumuza. Kısılp kaldığımız kendimize has kapanımızdan çıkabileceğimiz güne koşmaya çalışıyoruz ağır aksak ve miskince; koskoca bir tezaclın pençesinde. Sorgusuz, sualsiz, çoğu zaman duygusuz bir iç çekişle birtakım değerler uğruna öle yazıyoruz. Hayatımıza anlam katacak gerçek bir mücadeleimiz var mı gerçekten? Ya da başka bir deyişle uğruna mücadele ettiğimiz herhangi bir şey bize zafer duygusunu yaşatabilir mi? Ferec ve zafer arasındaki farkı anlamak istiyorsunuz işte tam da bu noktada. Hüseyin Tunç'un, üç yılı aşkın bir süredir üzerinde çalıştığı Ferec adlı romanını okuduğunuzda bir mücadelenin sonucunda ferahlığı, mutluluğu ve huzuru yaşamamanın gerçek zafer olduğunu, insanın gerçek tatmine ancak ve ancak bu üç duygunun birliğinin ulaştığını fark edeceksiniz.

Ferec'in alt başlığı "Varlığın Ateşi" ismini taşıyor. Profil Kitap tarafından yayımlanan roman içsel çelişkilerimizi güncel olaylarla harmanlayarak, felsefi bir çerçevede inceleyen, bir yandan da psikolojik yaklaşımlarla tasavvufi tartışmaların önünü açan bir kitap. Yani sizin anlayacağınız birçok açıdan ele alılabilecek çok yönlü ve bir o kadar da dolu bir kitap. Ferec'i okumaya başlar başlamaz bir felsefe kitabı okuyacağınızı düşünüyorsunuz, zira kitap böyle bir açılımla başlıyor. Ancak sayfalar ilerledikçe felsefi unsurlar yerini psikolojik kurguların gerçek hayattan esinlenmiş hikâyelerine bırakıyor.

Ferec, Hüseyin Tunç'un dördüncü kitabı ama ikinci romanı. Yazarın akıcı üslubu bu romanda da dikkat çekiyor. Söylediklerini kavramaya çalışmak için uzun uzun düşünmenize gerek kalmaksızın kitabı birden

yardamış sonra da bitirmiş buluyorsunuz kendinizi. Bazen çok karışık tarihli olaylarda, bazen günümüz kişilerinin sortulu tutum ve davranışlarını irdelerken bulabiliyorsunuz kendinizi ancak yazar, her ne olursa olsun yalın ve anlaşılır üslubundan ayrılmıyor.

Ferec sayesinde zihnimizi yıllardır kurcalayan birlerce soruya cevap bulup bulamayacağımıza emin değilim ancak şuna eminim ki; kendinizi hayatın insanlarla dalga geçtiği fikrine kapıtan tek insan olmadığımıza inandracaksınız. Size bunu derinden ve gerekçeli ispatlarla kanıtlayacak sayısız sahra karşılaştık ve zihninizde dönüp duran kişisel, toplumsal, dini, felsefi, tasavvufi birçok soruya gazeteci Selim karakteri üzerinden cevap bulacaksınız. Ferec; "Ben yapmazsam kim yapacak?" diye soran sağduyusu yüksek bir gazetecinin mücadelesini anlatan bir roman... Akıntıya kapılıp gitmekten bıkanların, kendine yeni bir yön vermek isteyenlerin, mal, mülk, makam ve güç hirsından uzakta yaşayanların, yaşamak isteyenlerin ve en nihayetinde Dede Korkut ile karşılaşmayı isteyenlerin romanı Ferec... Kavuşmanızı ertelemeyin. ■



Ferec
Hüseyin Tunç
Profil Yayınları



DOĞMAMIŞ İNSANA DOĞA BİÇMEK

Atıla Sarıkaya

Dünyanın 'olduğu gibi olması'nı nasıl izah edebiliriz? Deniz neden mavi görünür ve bir tırtıl nasıl olur da kelebeğe dönüşebilir? Daha derin olanları bir yana, bunlar gibi çocukça gibi görünen sorular bile her daim insanlık olarak dünyaya anlamlar giydirme çabamızın içinde yer aldılar ve almaya da devam edecekler: Anlam arayışımız o denli kuvvetliydi ki zamanla gelişen toplumsal sistemler içinde kendine has sınıflar bile yarattı. Temel ihtiyaç mallarının üretimine doğrudan katılmasına gerek kalmadan sistemden beslenebilen bu sınıf, kâh kabile büyüçüsüyle gelecekten haber verdi, kâh din adamı kıyafetiyle yıldızların hareketlerinin sebeplerini açıkladı... Günümüzde ise dünyanın nasıl işlediğini ve neden 'olduğu gibi olduğu'na açıklamalar getiren, insanlık tarihine göre yeni sayılabilecek bir toplumsal grup var: Bilim insanları.

Elbette bilim insanları kabile büyüçüsüne göre çok daha karmaşık bir toplumsal ilişkiler sistemi içinde yer alıyorlar ve büyüçünün aksine toplumsal üretime doğrudan katılıyorlar; ne var ki paylaşımları ortak bir amaç da var: Dünyanın bir anlam çerçevesi içinde izah edilmesi. Bu anlam çerçevesi tılsımlıdır; zira aynı dokunduğu şeyi mesru hale getirir. Eski zamanlarda yaşasaydınız, evinize bir yıldırım düştüğünde "Tanrı

sizi böyle cezalandırdığına göre mutlaka bunu hak edecek bir şey yapmış olduğunuz" söylenecekti belki; şimdi ise "elektronları cezbeden bir sivri çatı altında oturmanız" nedeniyle başınıza gelenin *normal* olduğu söylenecektir.

Çoğu zaman bilim, 'büyük bilinmez'le irtibata geçmeye hak kazanmış bir grup seçkin insanın göklerden kopardığı küçük hakikat parçacıklarını biz sıradan insanlarla paylaştığı bir masalı dünya faaliyetiniymiş gibi resmedilse de, özünde diğer üretim faaliyetleri gibi sosyoekonomik sistem bünyesinde yaşıyor ve geçimini bilimle sağlayan insanlar tarafından meydana getiriyor. Bu bağlamda, diğer insan faaliyetleri gibi bilim de insan psikolojisinden, sosyolojisinden ve ekonomik ilişkilerinden etkileniyor ve aynı zamanda da onları dönüştürüyor.

Bilim insanları da diğer insanlar gibi içinde yaşadıkları toplumun değer yargılarını taşıyorlar ve bu, mevcut toplumsal yapının sürdürülmesi doğrultusunda ürünler vermelerinin yolunu açıyor. Bilim tarihinin bugün bize utancı verici olarak görünen sayısız olayında bu uyuma dair örnekler bulabiliriz. İrkçilik, bilimsel temellere sahip olduğunu iddia etmiştir ve

bunu 'bilimsel bulgular' ile desteklemiştir. Zencilerin ırksal olarak düşük zekâlı olduğunu ve bu nedenle alt sınıftaki konumunu hak ettiklerini 'bilimsel olarak' ispatlayanlar çıkarının peşindeki şarlatanlar değildi yalnızca; durumun böyle olduğuna gönülden inanan zamanının saygın bilim insanları da bu ahmaklığa katılmışlardı. Öte yanda Nobel ödüllü fizikçi Richard Feynman, atom bombası projesinde testin başarıyla sonuçlanmasını ardından, yaptığından pişmanlık duymakta olan bir diğer saygın fizikçi Bob Wilson'a adeta bir çocuk gibi "Bizi işin içine sokan sendin."²¹ derken, zamanının toplumunun bir parçası olduğunu da ortaya koymuş oluyordu.

Bilimin, kendisini doğuran toplumsal ve ekonomik güçlerin yönlendirmesine açık olduğunu ve onun çizdiği sınırlara uyumlu hareket ettiğini vurgulayarak bizleri "Makul Bir Şüphecilik"e davet ediyor Lewontin. Bununla da yetinmeyip bilimin yalnızca uzmanlar değil, tüm toplum katmanları tarafından sahiplenilmesi gerektiğinin altını çiziyor: "Bu kitap, okurları, bilimi uzmanlara terk etmemeleri, bilim tarafından akıllarının bulanmasına izin vermemeleri ve herkesin paylaşabileceği gelişmiş bir bilim anlayışını talep etmeleri yönünde cesaretlendirecek siyasi bir gayeye de sahiptir."²² Bu çağrıya kulak verelim, kabul; ama tam olarak neye karşı tetikte olmalıyız?

Uzmanlık alanı olan popülasyon genetiği konusunda akademik çevrede devrim yaratan kişilerden biri olarak görülen Richard C. Lewontin, daha geniş bir çerçevede ise biyoloji felsefesi tartışmalarının önemli bir tarafının sözcüsü olarak niteleniyor. Bu taraf için, "sosyobiyoloji ve biyolojik belirlenimcilik" karşılığı diyebiliriz. Edward Wilson'ın 1975 yılında yayınladığı "Sociobiology" (Sosyobiyoloji) kitabındaki tezlere karşı Stephen Jay Gould ile birlikte yazdıkları "Against Sociobiology" (Sosyobiyoloji'ye Karşı) adlı bildirileri ile ses getirdiler ve sonrasında da insanın ve toplumun belirlenimini çerçeveden izah edilmesine şiddetle karşı çıkan taraf olarak mücadelelerine devam ettiler: Onlara göre insanın belirlenimi yorumlanışı, toplumun sınıfsal gelişmelerini çözmekten ziyade 'zaten olması gerektiği' gibi olduğu' algısını dayatarak adaletsizlikleri makul göstermeye yarar; zira belirlenimcilikle kadercilik kardeşir.

Bilim önemlidir, zira *meşruiyet* mührünü elinde tutmaktadır. Lewontin'e göre sosyobiyoloji, biyolojik belirlenimcilik kalıplarını kullanarak kendi ideolojisini bilimsel forma sokar. İnsanlar arasında doğal bir hiyerarşi vardır çünkü farklı yetenekler hiyerarşide kendine uygun katmanlara tekabül eder. Ayrıca bu farklılıklar kalıtsaldır da; yani sizin toplumdaki yerinizi belirleyen en önemli etmenleri soyaçekim yoluyla edinirsiniz.

“

Gilles Deleuze'un de belirttiği gibi, insan doğası konusu doğal haklar ile ilişkilidir.5 ve doğal haklar konusunda çizdiğimiz çerçevede devasa bir şeyi, bir toplumsal sistemi yaratır. Yüzyıllardır süren bu tartışma artık küllenmiş gibi görülse de kanunlarımız işlenmiş olduğu için fark etmediğimiz bir hervalı olarak toplumsal çelişkilerimizin içinde yaşamaya devam ediyor.

Şöyle de karikatürize edebiliriz: Genler insanı, insan da toplumu yaratır; o halde genler, -çeşitliliklerinin bir yansıması da içeren- toplumu yaratırlar. Bu düşünce sistematığı, günümüzün *indirgemeci* bilim anlayışı ile de uyum içerisindedir.

İndirgemeciliğin temel sorunu, Lewontin'e göre, dünyanın küçük ögəciklerden oluştuğunu ve bu ögəcikleri 'esas', onların oluşturduğu kümeleri ise 'talı' olarak yorumlamak ve bilgiyi en dipteki seviyede aramaktır. Bu ögəcikler duruma göre genler, atomlar, hatta kuarklar bile olabilir (Steven Pinker'ın örneklediği gibi, indirgemelerin sonunda I. Dünya Savaşı'nı "trilyarlarca kere trilyarlarca kuarkın hareketleri" olarak yorumlayabilirsiniz) Oysa bu düşünüşte muhayyilenizin alamayacağı kadar veriyi kullanmanız gerekeceğinden ve birçok bilgiyi de kaybetmiş olacağınızdan hiçbir yere varamazsınız. Genlerin "efendi molekül" olarak görülmesi de organizmanın dış çevre ile ilişkilerini ve toplumun birey ile ilişkilerini gölgeleyerek bilgi kaybına neden olur. ~~Evet~~, günümüzde artık ölmeye yüz tutmuş olan *doğa ve yetiştirme* tartışmasına varmış bulunuyoruz; ancak bu tartışmanın makul bir dengeye oturmasında Lewontin gibi bilim insanlarının katkısı olduğu muhakkak.

Yine indirgemecilik bağlamında, nedenlerle etmenleri birbirine karıştırdığımızı vurguluyor Lewontin. Sözelemleri belirli bir kanser türünün nedeni olarak asbestin



İdeoloji Olarak Biyoloji - DNA Doktrini
R. C. Lewontin
Çev: Çengiz Adamur
Kolektif Kitap

Boş Sayfa: İnsan Doğasının Modern İnkârı
Steven Pinker
Çev: Mehmet Doğan
Boğaziçi Ü. Yayınları

gösterilmesi, toplumsal üretim ilişkilerimizin etkisini arka plana atmakta ve “causüz nesnelerden fetiş yaratmakta”dır. Asbest gittiğinde yerini bir başka canavar madde alacaktır. Tüberkülozun öldürücülüğüne yol açan etmenlerden birisi *tubercle bacillus* ise, bir diğeri de *kontrolsüz kapitalizm* değil midir?³

Belirticimcilik, gen-organizma ilişkisi, birey-toplum ilişkisi gibi konuları mütalaa ederken, esasında çetrefilli bir nüvenin etrafında dönüyoruz: *insan doğası* tartışması. Lewontin’in berrak ifadesini aynen aktaralım: “Siyaset felsefesi, insan doğasına dair bir kuramdan yola çıkmazdır. Hiç kuşkusuz, insanoğlu gerçekte ne olduğunu söyleyemiyorsa şu ya da bu toplumsal örgütlemeyi tartışamayız. Özellikle toplumsal devrimciler, insanı gerçekte ne olduğuna ilişkin bir fikre sahip olmalıydılar, çünkü devrime davet, bütün toplumu yeniden örgütlemeye ve kan dökmeye davettir.”⁴

Lewontin, toplumdaki eşitsizliği meşrulaştırma aracı olarak kullanılan sosyobiolojinin bilimsel gömlek giymiş bir *değişmez insan doğası* kuramına yaslandığını bildirirken, gözümüzü açık tutmamız için bizleri uyarıyor. Buna göre, bir insan doğası tarif edilir, bu doğanın DNA’da kodlandığı (ve dolayısıyla *değişmez* olduğu) öne sürülür ve son olarak, DNA’nın milyar yıllık seçilimin ürünü olduğu vurgulanarak bu inibitörlerden geçmiş tecrübenin birkaç bin yıllık aklımızdan daha üstün olduğu ima edilir. Ancak burada tehlikeli nokta, her davranış biçimi için bir doğal seçim hikâyesi uydurulabilmesi ve döngüsel mantıkla kurulmuş bir neden-sonuç silsilesi sayesinde bu uydurma hikâyenin doğru olması gerektiği sonucuna varılmasıdır.

Gilles Deleuze’un de belirttiği gibi, insan doğası konusu *doğal haklar* ile ilişkilidir⁵ ve doğal haklar konusunda çizdiğinizi çerçeve devasa bir şeyi, bir toplumsal sistemi yaratır. Yüzyıllardır süren bu tartışma artık küllenmiş gibi görülse de kanaatlerimizi işlemiş olduğu için fark etmediğimiz bir heyla olarak toplumsal çelişkilerimizin içinde yaşamaya devam ediyor.

Gündelik hayatta insan doğası tartışmasına bir örnek olarak *fitrat* konulu tartışmaları verebiliriz. Sizce de ölümlü, madencilikğin fitratında mı vardır? Kolay bir soru oldu sanırım... Kadın ve erkeğin doğasından kaynaklanan farklılıklar nedeniyle farklı haklara sahip olmaları gerektiği görüşüne katılıyor musunuz? Yine mi hayır? Peki, erkeğin aldatması ile kadının aldatması denk midir? Aramızda kararsızlar olduğumu görüyorum. “Genlerini aktarabilecek çocuk sayısı bakımından cinsiyetler arasında mevcut olan kuvvetli eşitsizlik, erkeğin çeşitliliğe *evrimsel* olarak yatkın olmasına neden olmuştur ve erkek *kaldımsal* olarak miras aldığı bu *doğanın* dürtüleri ile hareket etmektedir. Dolayısıyla

aldatmalar denk değildir.” – bu düşünceler makul geldi mi? Tırnak içindeki bu iddiada, Lewontin’in vurguladığı “evrimsel hikâye uydurma”, “kaldımsal kaynaklanan değişmezlik algısı yaratma” ve “doğal/ içgüdü özünün yarattığı kaçınılmazlık” gibi konuların bir cümlelik parodisini kurmaya çalıştım. Buna dayanarak da bir doğal hak çıkarması yapım. Ne kadar da tamlık, değil mi?

İnsan doğası sorunu bilimsel olarak ele alan, aynı zamanda da Lewontin’in ‘karşı cephe’sinde konumlanan önemli isimlerden biri olan Steven Pinker’dan da bahsetmemiz resminin çerçevesi eksik kalacak. *Boş Sayfa – İnsan Doğasının Modern İnkılabı*⁶ isimli kitabında, ‘insanın özü’ kavramının içini doldurmuş tarzımıza göre toplumsal ilişkilerimizin nasıl biçimlendiğini detaylı ve sürükleyici bir şekilde işliyor Pinker. Kendisine göre insan, üzerine deneyimlerin zamanla işlendiği boş bir sayfa – bir *tabula rasa* olarak dünyaya gelmez; aksine, deneyimler insan doğasının biçimlendirdiği kaplara dökülerek biriktiği için doğa her zaman etkindir ve bu nedenle insanlığın *evrenselleşene* tüm insan topluluklarında rastlayabilirsiniz.

Boş Sayfa’da Lewontin’den de bahsediliyor, ama övgülerle dolu olduğu söylenemez. Lewontin ve Gould’un da dâhil olduğu “Sosyobiyojenji Çalışma Grubu”nun, Sosyobiyojenji’nin yazarı Wilson’a -ve aynı çevreden diğer bilim insanlarına- karşı ırkçılık, cinsiyetçilik, eşitsizlik, kölelik ve “soykırımı savunmak için kişisel önyargılarla hareket etmek” gibi altı boş ithamlarda bulunduğunu ve bu insanların toplum tarafından haksız protestolara maruz kaldığını detaylarıyla anlatıyor Pinker. Bu gruba karşı “insan ne kadar alçalabilir” diyebilecek kadar da öfkeli...⁷

Açıkçası, takip edebildiğim kadıyla günümüzün bilimsel söylemleri Lewontin’in resmettiği gibi bir “her şeyin temeli genlerdir ve onların belirlediği hayatın dışına çıkamayız” anlayışı hâkim değil. Elbette bu, kendisinin çöp-adamdan bir düşünme yarattığı anlamına gelmiyor; aksine, Lewontin ve Gould gibi kişiler, *insana doğa biçme*’nin tehlikelerini sezdiler ve toplumu uyarma zorunluluğu hissettiler.

Lewontin, “savaş generallere bırakılmayacak kadar ciddi bir iş” sözünü bilimi de kapsayacak şekilde genişletiyor. Evet, konu hepimizi ilgilendiriyor. ■

Dipnotlar —

1. Lewontin, “Enfemin Şaka, Yom-yomsunuz, Bay Feyziman”, *Evrim Yıyıkları*, 2004, S. 142
2. Lewontin, “İdeoloji Olarak Biyoloji”, *Kökleri* Kitap, 2015, S. 29
3. A.g.e., S. 54
4. A.g.e., S. 71
5. Deleuze, “Spinoza Üzerine Onbir Deney”, *Kabalcı*, 2008, S. 405
6. Pinker, *Boş Sayfa – İnsan Doğasının Modern İnkılabı*, Bağcıçi Üniversitesi Yayınları, 2015
7. A.g.e., S. 140–116

BİR SELİMNÂME ŞERHİ: CİHÂNGİR TUGLAR

Ekrem Sakar

Acaba Yahya Kemal'in *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabının ilk bölümünün Selimname olmasının; şiirine başlarken de Yavuz Sultan Selim devrini yazacak olan kalemini kimundan sıyrılmış kılıca benzetmesinin ve yazdığını dinleyenlerin kendine rahmet okuyacaklarını söylemesinin sebep-i hikmeti nedir? Bu soruyu yazının sonunda cevaplamak üzere Türklerin en önemli tarihçilerinden Ahmet Cevdet Paşa'ya geçelim. Cevdet Paşa'ya göre Türk tarihinin en büyük hükümdarı Yavuz Sultan Selim'dir. Zira Yavuz, doğuya hâkim olmadan batıda egemenlik kurmanın bir kıymeti olmadığını farkındalıyla Osmanlı'nın hilafet makamını elde etmesini sağlamış bir cihan sultanıdır. Nitekim döneminin anlatan eserlerin kendi adıyla yani Selimname olarak isimlendirilmesiyle bir nev'i tatil edilmiştir. Selimname'ler Yavuz berhayatken yazılmaya başlanmış olmakla birlikte çoğu vefatından sonra kaleme alınmıştır. Arapça, Farsça ve Türkçe dillerinde yazılan Selimnameler'in Türkçe olanlarının 20 sayısı 20'ye yakındır.¹

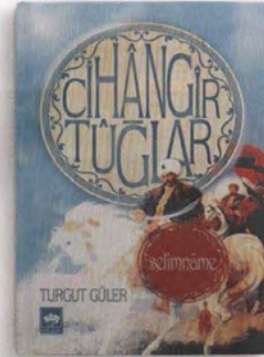
Turgut Güler'in *Cihângir Tuglar* adlı kitabı, Yahya Kemal'in yazdığı Selimname'nin bir şerhi.² Yazarın kitabını "cihangir tuglar" olarak isimlendirmesinin sebebi, Selimname'nin her bendinin tuglar redifiyle sona ermesi ve Sultan Selim'in kendisi gibi tuglarının da cihangir olduğu fikri. Güler'in şerh metodu, metinden yola çıkarak pek çok şey anlatan geleneksel şerh yöntemlerimizle paralellik gösteriyor. Şiirin beyit beyit şerh edilirken bir kelimeden ya da kavramdan hareketle döneme ait tarihî bilgilerin verilmesi, metnin dinî altyapısının izahı, tarihî vakaların roman tadında anlatılması, ele alınan mefhumun kültür tarihimizdeki semantik serüveni sayfalar sürüyor. Sayfeler arasındaki sürekliliği sağlayan en önemli unsurlar ise yazarın akıcı üslubu ve muhkem Türkçesi. Kitabı okurken bir beyitten yola çıkıp kendinizi çok hayal etmiş, epey düşülmüş ve bayağı duygulanmış halde buluyorsunuz. Hulâsa-ı kelâm Yahya Kemal'in Selimname'si tarihe manzum olarak, *Cihangir Tuglar* ise mensur olarak

edebiyatla bakan iki eser.

Yahya Kemal sualine dönersek; hem şiirinin keskin oluşuyla övünmesi hem de Sultan Selim'in askeri gücüne çağrışım yapması hasebiyle kalemini kimundan sıyrılmış keskin bir kılıca benzeten şair, Sultan Selim'in ehemmiyetini vurgulayıp bir Türk olarak vefa borcunu ödediği ve icraatlarını bu denli güzel dile getirdiği için halkın kendisine rahmet okuyacağını söylemiştir diye düşünüyoruz. Bitabi ona rahmet okumak için evvelâ Selimname'sini okumak gerekiyor. Bu konuyu da şiirin fevkalâde bir şekilde şerh edildiği söz konusu kitap vasıtasıyla yapmanın pişman olacağımı zannetmiyoruz. ■

Dipnotlar —

1. "Türkçe Selimnameler'in bölümü için bk. Mustafa Argüshan, "Türk Edebiyatında Selimnameler", *Turkish Studies*, IV/II (İzmir, 2009), 31-47. Söz konusu çalışmada müntezelen müstakil bir eser alınması nedeniyle Yahya Kemal'in Selimname'sinden bahsedilmemektedir.
2. Şunu da belirtelim ki bu mevzuatlı kitap Türk edebiyatında yazılan ilk ve tek "Selimname şerhi" olabilir.



Cihângir Tuglar
Turgut Güler
Ötügen

KAÇAK

Yazan ve Çizen: Kokor
Çeviren: Ali Hasar

BENİM ADIM BRAHİM CHEDAF, 49
YAŞINDAYIM, FASLIYIM. 1984'TE,
BİYOKİMYA ÖĞRENCİSİ OLARAK...



...FRANSA'YA
GELDİM...



FRANSA'DA GEÇEN SEKİZ YILDAN SONRA,
ZAMANINDA OTurma İZNİ BAŞVURUSUNU
GERÇEKLEŞTİREMEDİĞİM İÇİN KAÇAK
DURUMUNA DÜŞMÜŞTÜM.

DURUM KORKUTUCU BİR HÂL ALMIŞTI.

UYUYAMIYOR... PROZAC ALIYOR...



... YAKALANIRIM DİYE KORKUYORDUM ÇOĞU
ZAMAN ...





BAZEN, YAŞAMIMI İDAME ETTİRMEK
İÇİN ÇALIŞIYORDUM. ÇOĞU ZAMAN,
BEŞ PARA ETMEZ İŞLERDE.

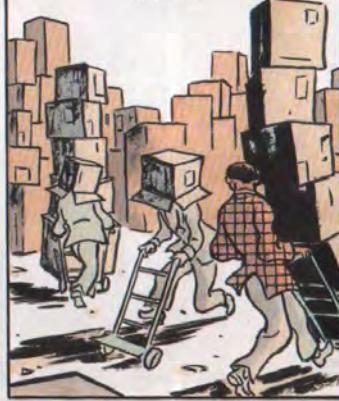


SENİ BİR GÜZEL İSTİSMAR EDİYOR-
LAR. AZ BUÇUK BİR ŞEYLER TUTUŞ-
TURUYORLAR ELİNE. HİZMETÇİLERİ
GİBİ GÖRÜYÖRLER. KONUŞAMAZSIN.



İTİRAZ
EDEMEZSİN.

TANIDIĞIM İNSANLAR VAR, YOKSUL-
LAR, PARALARINI ALAMIYORLAR...
HAYBEYE.



BENSE, TANIMADIĞIM İNSANLARIN
YANINDA ÇALIŞMIYORDUM, ÇALIŞMA-
MAK PAHASINA DA OLSA.



RESTORAN SAHİBİ BİR KUZENİM VAR. ÇALIŞMAMI
İSTİYOR DA BENİ KAZIKLIYOR. BAZEN, BULAŞIKLARI
YIKAMADA ONA YARDIM EDİYORDUM ...



... ÇÜNKÜ HER YER
GERÇEKTEN PİSLİK İÇİNDEYDİ.

ÇÜNKÜ BAZEN BİR KİŞİ OLUYOR. AŞÇI YOK, GARSON
YOK. DOLAYISIYLA O DA BABAMI, BENİ ÇAĞIRIYOR,
BEN DE GİDİYORDUM... KÖLECİ BİR İŞTİ.



PARÇA PARÇA ALIYORDUK PARAMIZI: BİR HAFTA ÇALIŞIYORDUM. BÜTÜN GÜN ORADA OLMAMA RAĞMEN 45, 70 EURO NEYSE ONU KAZANIYORDUM, ÜÇ AŞAĞI BEŞ YUKARI. AMA İŞTE AKRABAN...

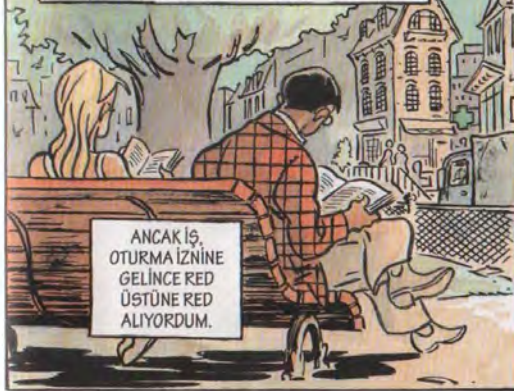


BAZEN DE İNSANLARIN YANINDA UFAK TEFEK İŞLER YAPIYORDUM: RESİMDİ, DUVAR KAĞIDIYDI. SOKAĞA ÇIKMAYA BAŞLAMIŞTİM. BU İŞLERE DEVAM ETTİM. 1998'DE...



...BAŞKA BİR ALANDA, PSİKANA-LİZ'DE OKUMAYA BAŞLADIM...

OKULA YENİDEN BAŞLAMAK AZ BUÇUK CESARET-LENDİRDİ BENİ. PSİKOLOJİK OLARAK BİR ÇOK ŞEYİ DEĞİŞTİRMİŞTİ.



ANCAK İŞ, OTURMA İZİNİNE GELİNCE RED ÜSTÜNE RED ALIYORDUM.

BEN DE OTURMA KARTI ALMAK İÇİN 15 YILDIR FRANSA'DA BULUNDUĞUMU BELGELEYEN DÖSYAYI AÇIK AÇIK SUNDUM. BU DÖSYADA BİRÇOK BELGE VAR: YIL BAŞINA 10 SAYFA GEREKİYOR. YILLIK EN AZ 200 SAYFA EDİYOR.



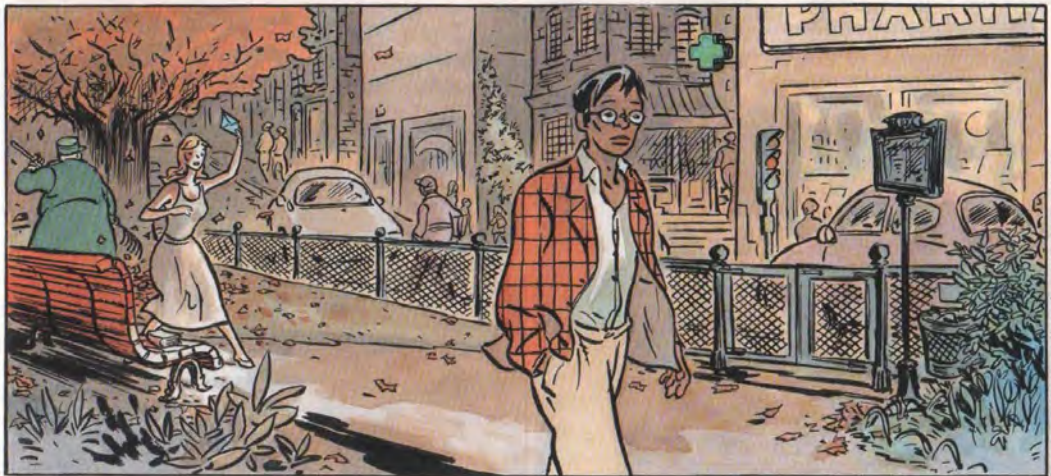
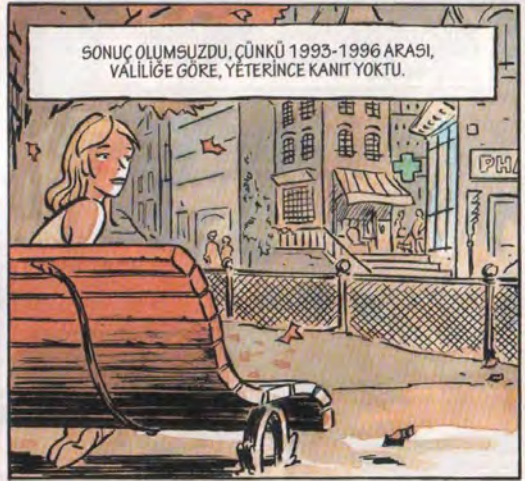
BÜTÜN BUNLARI DÜZENLEYİP TOPLAMAK ÇOK VAKTİMİ ALMIŞTI, NEREDEYSE BİR YILIMI.



KANIT OLARAKSA, ARKADAŞ-LARIM BENİ GÖRDÜKLERİNİ, EVLERİNE GİTTİKLERİMİ SÖYLE-DİLER.



HATTA ÇOCUKLARININ VAFTİZİNE BİLE.



YAKINDA

BÜTÜN SAADETLER MÜMKÜNDÜR

Mühendislik öğrencisi Ali, Erasmus projesiyle yurtdışına çıkma hayalleri kurar. Bununla beraber kendisini tanımaya çalıştığı, hayata dair sorular sorduğu bir arayış sürecindedir. Sakin hayatı, türkü kafede solistlik yapan Gülce'den hoşlanmasıyla beraber hareketlenir. Bir hemşire adayı olan Gülce, yaşadığı maddi sıkıntılarını aşmak için Adapazarı'nın eski mahallelerinden birinde yaşlı ve yalnız bir adamın bakıcılığını yapar. Mevlüt, eşinin vefatından sonra geçmişe uzanan ailevi meselelerle ilgili olarak kızı ve yakınları tarafından yalnızlığa terk edilmiş bir ihtiyardır.

Gülce'ye yaklaşarak onu tanımaya başlayan Ali, Mevlüt'ün de hikâyesine ortak olur. Gülce'nin ani bir şekilde ortadan kaybolması, Ali ile Mevlüt'ün yollarını kesiştirir. Ali, bir süre sonra anlar ki; Gülce rûzgâr gibi hızla esip geçmiş arkasında Mevlüt'ü bırakmıştır. İçine düştüğü imtihan, zamanla belirginleşmeye başlar. Ya Mevlüt'ü sahiplenip, bakıma muhtaç, yaşlı bir adamın eli ayacağı olacak ya da kendi hayatını tercih edip yoluna gidecektir. Ali, arayışını, bu tercihin eşliğinde sürdürür; cevabını kitaplarda bulamayacağı bir soruyla beraber.. Bütün saadetsler mümkün müdür?

YÖNETMEN
SELMAN KILIÇASLAN

YAPIMCI
ZÜLFİKAR KÜRÜM

ARIF
ERKİN

KEMAL
UÇAR

RUHİ
SARI

NILAY
ERDÖNMEZ



UYUMSUZLAR: LÜTFEN HAYRETİNİZE SAHİP ÇIKINIZ!

Halil İbrahim İzgi

Geçen günlerde bir fotoğraf projesi gözüme takıldı. Uzunca bir apartmanın farklı katlarında yaşayan farklı hayatlar fotoğraflanmıştı. Aynı metrekare büyüklüğüne sahip odaların her birine farklı hikâyeler sığmıştı. Kimi tika basa doluydu, kimi ise olabildiğince sade. Bazıları birden fazla kişiyi barındırıyordu, çoğu ise yalnız. Yalnız yaşayanlardan bazıları rahatça oturuyor bazıları ise mahcup şekilde poz veriyorlardı. Aynı hayatın içinde, aynı kalıpların çerçevesinde buca farklı hayatların olması bize hikâyelerin büyümesini anlamak için yeterli imkânı sağlıyor. Hikâye kitaplarını apartmana benzeterek olursak Rasim Özdenören'in yayımlanan son kitabı küçük metrekareye sahip yüksek bir binaya kabul edebilir.

Rasim Özdenören, son kitabı Uyumsuzlar'da kırık hikâyeleri kısıf bir sesle dile getiriyor. Lafı dolandır-madan anlatılan hikâyeler normal bir hayatı anlatıyor görünseler de hayreti clden bırakmıyor: Ruhun manyetik rezonansları tahlil sonuçları içindeki yerini alıyor. Ne biçim için öncelediği anlatıcaklarından ne de anlatmak istedikleri için biçimden vazgeçiyor. Aşk, kadirce kelimelere sarılıyor ve böylece takdim ediliyor.

Hikâye kitabına isim olarak seçilen Uyumsuzlar, gençler arasında popüler olan Uyumsuz filmi aklı getiriyor. Birbirinden fersah fersah uzakta olan bu iki eserin benzerlikleri de ilgi çekiyor. Mevcut dünya ile derdi olan, başka bir dünya için gemilere doluşmuş uyumsuz ruhlar bu kitapla birlikte kendilerine sığınacak bir liman daha bulunmuş oluyor. Çoraklaşan gönül hayatına umut tohumlarını delik bir cepten bırakıyor. Yeşeren tohumların akıbetini merak etmeyecek, sadece görevinin hakkını veren bir fikir işçisi. Uyumsuzlar, aynı zamanda Özdenören'in oluşması uzun yıllar süren yazı diline ev sahipliği yapan zihin apartmanının iki katını da ortaya çıkarıyor: Şaşırtmak ve şaşırtılmak.

Geriye giderek Uyumsuzlar'ı düşünmeye devam ediyorum. Henüz 12 yaşındayken elime aldığım Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler kitabının ilk sayfalarında yazarın dünyaya baktığı hayret penceresi yeni yayımlanan kitabında da açık kalmayı

sürdürüyor. Usulca bakmak, dikkatlice bakmak, uzunca bakmak... Yeterince yavaşlamadan tadı çık-mayacak bir yolculuğa davet ediyor Uyumsuzlar'da Rasim Özdenören. Kitabın sayfalarında hatırlamak unutmakla eş anlama geliyor kimi zaman... Öfkeler silikleşiyor; coşku yerini sükûnete bırakıyor. Kantara çıkan ise her şeyin sadece özü... Satır aralarına sinen hüznün uzun yürüyüşten geride bırakmıyor, aksine yolda söylenen uzun bir halat halini alıyor. Mekân-lar özenle geriye çekilmiş ve ortada sadece insan var. İnsana dair sarsılmaz bir ruh dinginliği eşlik ediyor hikâyelere.

Hep yanınızda olan ama hiç zaman ayıramadığınız duyguları bir defa daha hatırlatıyor hikâyeler. Zamanlar belirsizleşiyor ve eski minyatürçülerin resimde yaptıkları neyse kelimelerle onlar yapıyor. Özdenören, görünmez bir fotoğrafçı olarak apartmanın katlarını dolaşarak ve bizi bizce anlamayı sürdürüyor. Ve her hikâyesinde ısrarla tekrar ediyor: Lütfen hayretinize sahip çıkınız! ■



Uyumsuzlar
Rasim Özdenören
İz Yayıncılık

HUXLEY'DEN BİR TOPLUMSAL MUTLULUK DÜŞÜ:

"ADA"

İlyas Koç

Uçsuz bucaksız denizlerin ortasında "dış dünya"nın kaosundan alabildiğine uzak, gündelik telaşının keşmekeşinden âzâde, sakin, dingin, mutlu ve müreffeh bir hayatın hüküm-fermâ olduğu "ada" tasavvuru pek çoğumuzun düşlerinde kendine yer bulmuştur. Bu özem hiç şüphesiz dünya edebiyatında da sıkça işlenen temalardan birini oluşturur. Bir çırpıda aklıma gelenleri sayacak olursanız, Robinson Crusoe'de, Gülliver'in Gezileri'nde, Sineklerin Tanrısı'nda, Mercan Adası'nda, Thomas More'un Ütopya'sında hatta Bacon'un Yeni Atlantis'inde, Virginia Woolf'un Deniz Feneri'nde ve daha adını anımsayamadığım onlarca romanda, içinde yaşadığımız dünyaya "öteki" olarak konumlandırılan bir "ada" hayatı ele alınır. 20. yüzyılın en büyük sosyal hiciv ustalarından biri olarak kabul edilen ve distopya türünde kült eserlere imza atan Aldous Huxley de ölümünden bir yıl önce kaleme aldığı "Ada" kitabında, böyle bir tema izlegini toplumsal mutluluk ideali ile keşiştiriyor. "Ada", dünyanın kaotik döngüsüne sunulan bir panzehir.

Huxley, edebiyat çevrelerinde büyük çağır açan Césaire Yeni Dünya'sına bir anti-tez/alternatif olarak yazdığı Ada'da, "dünya"dan daha iyi bir yer ve her yönüyle daha mutlu bir toplum yapısı ütöpile ediyor. Ada'yı yazmadan önce onlarca kitabın içinde arkeolojik bir kazıya girişen Huxley, notlarında bu süreci şu şekilde aktarıyor: "Antik Yunan mitolojisi, Polinezya Antropolojisi, Sanskritçe, Çince veya Budist metinlerin çevirisi, bitki ve ilaç üzerine yüzlerce bilimsel araştırma makalesi ve sayısız deney raporu, nörofizyoloji, psikoloji ve eğitim alanında yazılmış sayısız deneme ve araştırma yazısı.. Bunun yanında aklınıza gelebilecek her türden absürt yeni ve eski kitaplar, şiir, eleştiri yazıları, seyahat kitapları, politik yorumlar ve her türden insanla yapılmış binlerce röportaj.. Filozoflardan aktırlara, akıl hastalarından Rolls Royce firmasının yöneticilerine kadar.. Şimdiye kadar araştırdığım bu notlardan yola çıkarak sanırım artık "Ada"yı yaratabilirim."

Mutlu adada yaşayan Pala toplumu, okura, bir deniz

kazası sonucu kenclini bu adada bulan gazeteci Will Farnaby'nin karşılaştığı olaylar, kişiler, durumlar ve deneyimlediği mistik fauleziler aracılığı ile aktarılıyor. Farnaby, Robinson Crouse'nin aksine ıssız bir adada değil, "dış dünya"dan kopuk ancak kendi içinde tutarlı bir medeniyet inşa etmiş bir toplumun içinde bulur kendini. Farnaby, Palahların dinsel yaşayışında aydınlanmayı andıran ve bir nevi kendinden geçiş yaratan "moşa"yı kullandığında tam bir bilince ve kavrayışa erişir. Ancak komşu ülke Rendang'daki askeri yönetim silahlı saldırılar sonucu Ada'yı ele geçirir ve toplumun altına üstüne getirir.

Huxley'in, ilmek gibi inceden inceye örgülediği Pala toplumu, günümüzün militarist aşırılıklar içindeki dünyasının karşıtı. İki dünya savaşını da görmüş bir beynin ürünü olan Ada, toplumsal mutluluğun ustaca ütöpile edildiği bir roman olarak okunmayı fazlasıyla hak ediyor. ■



Ada
Aldous Huxley
Çev.: Seniha Akar
İthaki Yayınları



E-KİTAP PLATFORMLARI NEYİ, NE ZAMAN VE NASIL OKUDUĞUNUZU BİLİYORLAR

Edward Nawotka* / Çev: Meliha Merve Şimşek

Geçen hafta Dijital Kitap Dünyasında yapılan bir panel e-kitap platformlarının kullanıcı datasını ne şekilde analiz ettiği ve bu analizle neyi keşfettiği hakkında birçok fikir verdi.

E-kitap dağıtıcılarının ve platformlarının elinde benzeri görülmeyen miktarda ne okuduğunuz ve nasıl okuduğunuz hakkında bilgi var. Geçtiğimiz Perşembe günü Dijital Kitap Dünyasında yapılan bir panel, firmaların ellerindeki veriyi ne şekilde kullandığı, bu verilerle ne tür bulgulara ulaştığı ve bu konuda standart oluşturmak gerekliliğine ilişkin birçok fikir verdi.

Aşağıdakiler onların görüşlerinin düzenlenmiş bir kopyası olup bazıları açıklık sağlamak için farklı sözcüklerle açıklandı.

Telif İzin Merkezi, iş geliştirme ve yazar ilişkileri yöneticisi Chris Kenneally paneli yönetti ve panele, kaç kişinin bir cihazla veya birden fazla cihazla okuduğunu sorarak başladı.

Üyelikle okuma platformu olan Scribd'in kurucu ortağı ve teknoloji denetimli başkanı Jared Friedman "okuyucuların yarısının iki veya daha fazla cihaz kullandığını ve %10'unun üç veya daha fazla cihazdan

okuduğunu görmekten dolayı heyecanlıyız. Okuyucular dijital cihazların kendi yaşam tarzlarını nüfuz etmesine izin veriyor” dedi.

Kobo'nun başkanı ve İçerik Şefi Michael Tamblyn, bu noktada e-kitap okuyucu üzerinden yapılan okuma ile uygulamayı üzerinden okumanın düşünülmesi gerektiğini söyledi. Michael Tamblyn Kobo okuyucularının genellikle %15 ile %20 kadarının çoklu cihaz kullanıcısı olduğunu söyledi. “Ancak diğer ülkelere baktığınızda durum farklılaşıyor. Japonya’da e-okuyucu yok. Burası bir akıllı telefon ve tablet pazarı dolayısıyla çoklu cihaz kullanıcıları çok daha fazla”. Bu görüş, jenerik e-okuyucu uygulamasını geliştirici Bluefire’nin kurucusu ve yönetim kurulu başkanı Micah Bowers tarafından da doğrulandı, Micah Bowers “kullanıcılarımızın %10’unu birden fazla cihaz üzerinden okuduğunu görüyoruz” dedi.

Tabii ki bu bugün dijital platformların takip ettiği okuma süreci, ne zaman okuduğunuz, günün ve hatta yılın belirli zamanlarında hangi tür kitaplar okuduğunuza kadar her şeyi kapsayan kullanıcı verilerinin sadece küçük bir bölümü.

“Örneğin” dedi Kobo’dan Tamblyn, “Kobo’da romantizm okumalarının yazın oldukça arttığını, yeni yıl zamanında ise insanların kurgu olmayan kitaplara yöneldiğini görüyoruz bununla beraber, okuyucuların çoğu tüm yıl boyunca aynı şekilde okuyor. bir romantizm okuyucusu her zaman romantizm okuyucusu ve bir bilim kurgu okuyucusu her zaman bilim kurgu okuyucusu.”

Hakkında daha fazla bilgi edinmenin her zaman ilgi çekici olduğu bir konu da okuyucuların hangi tür kitapları bitirmeye meyilli olduklarıdır. Scribd’de, bir sağlık ve fitness kitabı okumaya başlayanların yalnızca %5’i o kitabı bitiriyor ve yoga kitapları en az bitirilen kitaplar kategorisinde. Ancak, Tamblyn “kurgu olmayan kitaplar açılıp kapamaya daha meyilli olduklarından, kurgu kitaplar ile kurgu olmayanlar arasındaki farka bakmalıyız” dedi.

Kütüphane pazarı e-kitap sağlayıcılarından OverDrive’da Pazarlama ve İletişim Yöneticisi olan David Burleigh “Geçen yılın ilk 3 kitabına -Boyun Eğmez, Kayıp Kız ve Aynı Yıldız Altında- baktığımızda %6-11’inin kitabı bitirdiğini, %30’unun yarısına kadar geldiğini görüyoruz, ama bu ödünç verme sisteminin bitmesi veya okuyucuların kitabı satın alması nedeniyle olmuş olabilir.”

BlueFire’den Bowers “bir kişinin kitabı bitirme ihtimalinin, kişi kitabı okudukça arttığını” doğruladı ve ekledi “bizim için şaşırtıcı olan insanların okumak için ayırdığı zamanın azlığı oldu. %35, günde 1 saat okurken, %17, günde 2 saatten fazla okudu.”

Bu arada Scribd’de bir kurgu kitabını bir ay veya daha uzun süreliğine okumayı bırakanların sadece %10’u o kitaba geri dönüyor.

Konu kitap alımlarına geldiğinde, Kobo eğer bir kitabın %10’u okunursa bir imce kazanıldığı ve kişilerin alıcı olma ihtimalinin (ki yukarıda da gördüğümüz üzere bu kitabın bitirileceği anlamına gelmiyor) arttığını fark etti. Kendine ait e-kitap mağazası bulunmayan BlueFire’da “%33’ü yüklenen dosyalardan, %2.5’i uygulamalardan okunan ücretsiz kitaplardan ve geri kalanı kütüphanelerden, perakendecilerden ve diğer platformlardan yüklenen dosyalardan oluşuyor.”

Veri analitiği de sadece ölçülebilir sınırların ötesine taşmıyor. Kitap içinde en iyi insan davranışlarına bakmak için uygulanıyor. Bu amaçla, Scribd özellikle Kurt Vonnegut romanları okuyan kullanıcıların alışkanlıklarına bakan bir deney gerçekleştirdi. Friedman, şirketin “bir şeyin neden işe yarayıp yaramayacağını söylemek için sadece bir kitaba ve kitabın içindekilere bakmaktan daha öteye gitmeye kararlı olduğunu” söyledi. Ve böylece Scribd “önemli sayıda kitap yazan bir grup popüler yazarı aldı ve onların okuma alışkanlıklarını inceledi. Alışkanlıkları kitabın zorluğuna göre değişti mi? Terk etme oranları neydi? Yazarın okuyucuyu kaybettiği belirli bir nokta var mı? Özellikle Kurt Vonnegut için, okuma hızı ve kitabın tamamlanması arasında muazzam bir fark vardı. Kedi Beşiği daha erişilebilirdi ve nispeten daha hızlı okundu, öte yandan yazarın deneysel işleri bunun yarı hızında okundu.”

Zaman azalırken, BlueFire’den Bowers, konu veri analitiği olduğunda “birkaç yüzyıllık endüstriler daha geçen yıl bu verilerle erişmeye başladılar. Bizim de ilerlerken terimlendirmeye bakarak standartlar geliştirmemiz gerekecek” dedi.

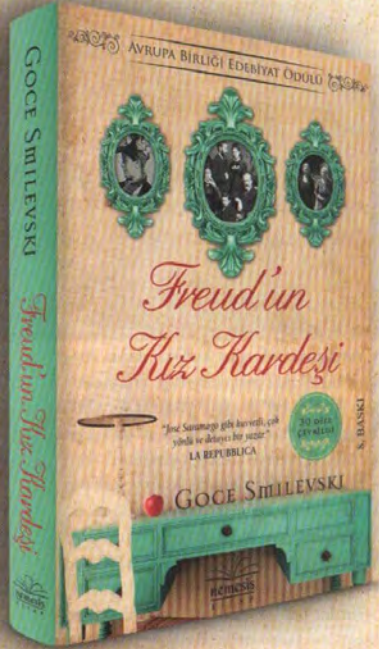
Bu düşüncüyü yansıtan Tamblyn, okuma alışkanlıklarıyla ilgili basit varsayımlar yapmanın ne kadar zor olduğunu altını çizerek “Kobo’da, biz daha kitapların nerede bittiğini ve tam olarak nerede başladığını bulmak için uğraşıyoruz” dedi. ■

* Publishing perspectives yazarı işleri müdürü

GOCE SMILEVSKI

Freud'un Kız Kardeşi

30 DİLE
ÇEVİRİLDİ



Bağlayıcı olması beklenir kardeşliğin. Öyle umulur.
Kardeşler birbirlerine borçludur ya; bir soluk, bir omuz, bir teselli...
Yine de düşünceler karmaşıklaştıkça zihinde,
unutulabilir borçlu addedildiğimiz görevler.

Bu kitap, dünyaca ünlü psikanalist Sigmund Freud'un ve onun dört kız kardeşinin gerçekte de yaşanmış sarsıcı öykülerini anlatmaktadır. Freud, İkinci Dünya Savaşı döneminde Viyana'ya girmek üzere olan Hitler'in yaratacağı yıkımdan kurtarılmak için Londra'ya götürülür. Ona Londra'ya geçmesi için yardım eden kimseler, yanına almak istediği insanların isimlerini bir liste haline getirmesini isterler. Freud o listeyi hazırlar. Eşi ve çocukları dışında eşinin ailesi, doktoru, doktorunun ailesi, hizmetçileri, hatta küçük köpeği bile vardır listede.
Ancak dört kız kardeşi yoktur.

Freud'un seçimi kardeşlerinin kaderini nasıl şekillendirecektir?
O karanlık günlerde verilen bir sınavdır belki de yaşananlar;
kardeşlikle ilgili bir sınav. Belki de bir iç savaş;
galibi de mağlubu da belli olmayan...

"José Saramago gibi kuvvetli, çok yönlü ve detaycı bir yazar."
LA REPUBBLICA GAZETESİ (İTALYA)

"Nefis bir roman... Beni böylesine etkileyen başka bir kitap hatırlamıyorum."
VESNA MOJSOVA-CEPISEVSKA (MAKEDONYA)

"Ustaca ve çarpıcı."
KNACK (BELÇİKA)

"Smilevski değişik ve ayırt edici tarzıyla, iç yaşamımıza ve fikir dünyamıza güzel bir bakış açısı getiriyor."
BOEK (HOLLANDA)

"Müthiş bir keşif!"
RAINEWS (İTALYA)

DİJİTAL ÇAĞIN GETİRDİKLERİ: SOSYAL E-KİTAP

Alperen Özkan

Dijital çağın getirdiği birçok yenilik çığır açan birer gelişme olarak karşımıza çıkmakta, internet tabanlı gelişmeler, yeni iletişim ve etkileşim modellerini de beraberinde getirmektedir. Küreselleşmenin bir sonucu olarak gelişen teknoloji, her alanda olduğu gibi iletişim alanında da etkili olmuştur ve bir takım değişimleri de beraberinde getirmiştir. Özellikle günümüzde kişilerarası iletişimde yaşanan değişimler dikkat çekmektedir. Nitekim eskinin iletişim uygulamaları yerini sanal ortamlarda gerçekleştirilen iletişim platformlarına bırakmıştır. Bu da sosyal medya ve sosyal ağlar dediğimiz kavramların bir uzantısı olarak ortaya çıkmıştır.

İletişim uygulamalarının geçirdiği değişim sosyal hayatın her alanına yansımaya başlamış, başta eğitim olmak üzere hayatın temel dinamiklerini de etkilemiştir. Örneğin Peter Norvig'in online olarak herkesin katılımına açtığı küresel sınıfı, Standford Üniversitesinde 175 öğrencinin katılımıyla başlamış daha sonra 100.000 kişiye kadar çıkmıştır. Bu ve buna benzer sınıf uygulamaları eğitimde yeni modelleri tartışmaya açmaktadır.¹

Sosyal E-Kitap (Social E-Book) da bu değişimin örneklerinden bir tanesidir.² Sosyal E-Kitap, kitabın orijinal metninin yanında diğer okuyucuların da yorumlarını içeren, sosyal etkileşimin olduğu bir interaktif okuma biçimi. Sosyal E-Kitap okumalarında kişiler okurken aynı zamanda fikirlerini ve düşüncelerini de paylaşabilmekte, farklı fikirleri beğenme ya da o fikirlerle ilgili yorum yapabilmeye imkân bulabilmektedir.

Güney Kore'de yapılan çalışmada ilk seçilen kitap "Analects of Confucius". 30 kişinin gönüllü olarak katıldığı okuma 27 gün sürer ve gönüllülerden 22

ÇAĞDAŞ YAIVINCILIK



tanesinin okuma sırasında şerhler yazdığını ve toplamda 298 tane şerh yazıldığı tespit edilir. Araştırmanın 2. kısmında ise okunan kitap türlerinin etkisi araştırılmakta ve yine seçilen 30 gönüllü 2 gruba ayrılarak 1. gruba klasik türde bir kitap, 2. gruba ise popüler türde bir kitap verilerek okuma sonuçları karşılaştırılmaktadır. 1. grup toplam 89 adet şerh düşerken 2. grup ise 65 adet şerh düşmektedir. Yine paragraflarda Facebook'ta olduğu gibi "like" butonunun oldukça sık kullanıldığı gözlemlenmektedir. Araştırma sonunda toplamda 42 gönüllü ile yapılan mülakatlarda gönüllülerin %85'inin tekrar sosyal e-kitap ile okumaya istekli oldukları, bir kısmının ise yoğunlaşmakta güçlük çekmeleri sebebiyle isteksiz oldukları görülmüştür. Bununla beraber katılımcılar diğer katılımcıların düştükleri şerhler sayesinde bu tarz okuma deneyiminden memnun kaldıklarını beyan etmişler, anlayamadıkları yerlerde diğer katılımcıların yorumlarından faydalandıklarını belirtmişlerdir.

Sosyal E-kitap gelecekte iyi bir model olur mu bilinmez fakat değişen teknolojinin yeni okuma biçimlerini de beraberinde getireceği bir gerçek. Yeni etkileşim modellerine her gün bir yenisinin eklendiği günümüzde bu tür bir okuma deneyimi yaşamak isteyenler de olacaktır. ■

Dipnotlar

1. TED Talk, Peter Norvig, The 140,000-student classroom <http://go.ted.com/FU3kQ>.
2. http://www.academia.edu/1878394/Assessing_the_Possibility_of_a_Social_e-Book_by_Analyzing_Reader_Experiences



MUSTAFA RUHİ ŞİRİN:

Röportaj: Ümit Yaşar Özkan

Mustafa Ruhi Şirin, TV’de yayınlanan çocuk programlarında danışmanlık yapıyor. 1987’de Çocuk Edebiyatı Yıllığı’nı yayımladı. 1990 yılında da “Çocuk Vakfı”nı kurdu. Uzun yıllar çocuk edebiyatı üzerine çalışmalar yapan Mustafa Ruhi Şirin ile hem son çıkan kitapları hem de gündemdeki çocuk edebiyatı üzerine konuştuk.

“Çocuk Edebiyatında Masalın İşlevini Fantastiğin Üstlendiği Bir Evredeyiz.”

Günümüz çocuk edebiyatına hâkim olan fantastik türünden masala bir yol bulmak mümkün mü? Çocuğun dünyasında bu iki türün işaret ettiği gerçeklik ve ufuk aynı mıdır?

Fantastik anlatı, gerçek dünyanın karşısına düşsel bir dünya kurgusu ile ayna tutar. Klaus Dodorer’in fantastik yorumu daha açıklayıcı: Fantastik, gerçek ve nesnel dünyanın karşısında düş ürünü bir dünyanın yer aldığı anlatılardır. Otoriter ve gerçekçi çocuk kitaplarına karşı tepkiden doğan fantastiğin çocuk edebiyatı bağlamındaki ilk örnekleri arasında *Pinekya*, *Alis Harikalar Diyarında*, *Peter Pan* gibi fantastik serüven hikâyeleri sayılabilir. Bana göre tartışmasız baş eser *Küçük Prenses*’tir. Fantastik anlatılar mit, efsane, destan ve

masaldan bağımsız anlatılar değildir. Fantastiğe masaldan geçilmiştir, bu nedenle masal-fantastik ilişkisinden söz edilebilir. Fantastik, yapı ve kurgu bakımından masal dışında bir türdür. Bu yönüyle türlerin karışımı bir edebiyattır. Masaldan temel farkı, gerçekle düşsel olanı karşılaştırmasıdır. Gerçeği düşsel ve gerçeküstü bir kurgu içinde anlatırken yer ve zamanı gerçekçi bağlantılar içinde yansıtır.

Masalla fantastiğin işlevi farklıdır diyebilir miyiz?

Fantastik anlatının işlevi, gerçekle düş gücü sayesinde yüzleşme imkânı sağlamasından kaynaklanır. Çocuk gerçekliğine uygun çocuk edebiyatı örnekleri çocuğun düş ile gerçeği ayırt edebilme imkânı sağladığı için çocuğun gerçeklerle yüzleşmesini kolaylaştırır... Masallarda mekân ve zaman belirsizdir. Masal anlatısı düş

düzleminde başlar, gelişir ve sonuçlanır. Fantastik anlatılarda gerçekle-düş, gerçek dünya ile düşsel dünya hem karşılaşma hem de çatışma temeline dayanır. Yer ve zaman gerçekçi bağlantılar içinde kurgulanmadıkça fantastik anlatı oluşmaz. Fantastik, gözle gönmeyen bir dünyayı olağanüstü bir kurguyla anlatır. Fantastik anlatı, okuru masal dinler gibi değil, daha etkin okur olmaya hazırlar. Çocuk edebiyatında masalın işlevini fantastiğin üstlendiği bir evredeyiz. Fantastik edebiyata itiraz ise bu anlatıların bir kaçık edebiyatı olduğu ve çocukları gerçeklerden uzaklaştırdığı noktasında başlıyor... Edebiyatta ve çocuk edebiyatında belirleyici olan iyi örnektir. Masal vrya fantastik örneklerinin niteliğine pedagojik, görsel ve estetik dil ölçütlerine göre karar verebiliriz. *Küçük Prens, Alis Harikalar Diyarında, Momo* gibi kanonik metinlerle, türün hormonlu edebiyat örneği *Harry Potter*'ı aynı kefeyle koymak doğru olmaz. Çeyrek yüzyıl içinde bizde yazılan fantastik anlatı örnekleri de az sayılmaz. Çocuk edebiyatımızda Cahit Zarifoğlu, Fatih Erdoğlan, Nazlı Eray, Mevlana İdris Zengin, Aslı Der, Aşkın Güngör, Miyase Serbarut'u fantastik anlatı yazarlarımız arasında anabiliriz.

Çocuk edebiyatında korku ve şiddet unsurlarının çokça yer aldığı görüşüne katılıyor musunuz? Çocuk kitabında korku ve şiddet nasıl ve ne ölçüde yer almalıdır?

Çocuk edebiyatına yansıyan şiddeti ölçekcek bir ölçek yok henüz. Çocuk edebiyatı bağlamında zihinsel saldırı şiddet için anahtar bir kavramdır. Erken çocukluktan başlayarak sözel, görsel veya yazılı türlerde çocuğun gelişimini olumsuz yönde etkileyen ve zihinsel saldırıya neden olan şiddetin hiçbir türü anlatılamaz. Sonuçları hakkında deneyimi olmayan çocuğa şiddeti benimsenici bir anlatı da onaylanamaz... Şiddet ve korku insanlığın çağlar boyu iç içe olduğu bir gerçeklik olduğuna göre, edebiyat ve çocuk edebiyatına yansımaları nasıl olmalı? Şiddet, günlük hayatla olduğu kadar mı çocuk edebiyatına yansımaları?

Çocuğu örselememesi, şiddet ve korku davranışını özendirmemesi kaychyla, şiddet de korku da çocuk edebiyat anlatılarına yansıyabilir. Bunun için çocuk kitabının pedagojik, görsel ve estetik kabul işlevi ölçütlerinin belirleyici olduğunu düşünüyorum.

Çocukluğun maruz kaldığı küresel kuşatmaya karşı çocuk edebiyatçısının duruşunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Beş yıllık aralıklarla güncellenen popüler çocuk kültürü dünya çocuklarının maması durumuna geldi. Bilişim teknolojileri ve medyanın çocuğun dünyasında aile ve okuldan daha etkili olduğu bir dünya çocuk gereğiyle yaşıyoruz. Çocuk kültürünün yansıtan bu araçları modern dünyanın dijital dadıları olarak adlandırıyorum. Bu dijital dadılar sözde evrensel çocuk kültürü taşıyıcıları rolünü yerine getirerek dünyamızı uygarlaştırıyorlar(!)... Popüler çocuk kültürü treninin en renkli vagonu çocuk edebiyatı ürünlerinden oluşuyor ve bu vagonla medeniyet dünyamızdan ilaç olsun birkaç örnek bile yok. Sorunuzun daha iyi anlaşılması için karşı bir soru sorabiliriz: Medeniyet dünyamızda dünya çocuklarıyla buluşacak nitelikte çocuk edebiyatımız var mı? Ülke ölçekli tekil örneklerin var olduğunu düşünüyorum. Özellikle de çocuk kitabı çizerlerimiz arasında sınırları çoktan aşması gereken sanatçılardan haberdarız. Dünya çocukları Fazıl Hüsni Dağlarca'dan habersizse, bunun sorumlusu Dağlarca mı? Ülkemiz çocuk edebiyatı bileşenleri mi?... 1990 sonrası oluşan birikime rağmen ne Türkiye ne de medeniyet coğrafyamız çocuk edebiyatı çemberiyle dünyaya açılmaya hazır değil. Son yıllarda TEDA Projesi'nin desteklediği ve çevirisi yapılan çocuk kitapları bu konuda yeterince fikir veriyor. Çevrilen kitaplar okunmadığı gibi çeviri kontrol sistemi kurulmadığı için verilen desteklere yazık oluyor.

"Masal Atlası" kitabınız 1998'de yayımlandığında masalların geri döneceği bir dönemin yakın olacağını savunmuştunuz. Aradan geçen



Martek ile Tilki
Mustafa Ruhu Şirin
Nar Yayınları



Horozlu Çocuk
Mustafa Ruhu Şirin
Nar Yayınları



Keloğlanı Savinci
Mustafa Ruhu Şirin
Nar Yayınları



Kırk Birinci Gün
Mustafa Ruhu Şirin
Nar Yayınları



Kuş Ağacı
Mustafa Ruhu Şirin
Nar Yayınları



zaman içinde masal anlatıcı geleneği yeniden başladı mı?

Otuz yıl önce masal anlatıcıların geri döneceği bir dünya öngörüsünde bulunmuştum ve yanıldım. Anlatılan masal çağı kapandı, izlenen ve okunan masal çağı evresine geçildi. Az da olsa masal anlatıcılarının varlığından haberdar olsak da sonuç budur. Çocuklar yeni masal anlatıcılara teslim oldular. Masallar çizgi filmlere dönüştürüldü, salmede-perdede-ekranda ete-kemiğe büründüler. Buna rağmen dünyada en çok basılan çocuk kitabı türünün masal kitaplarından oluşması da ilginç bir sonuçtur.. Türkiye’de satışta olan masal kitaplarının yüzde sekseni ise çeviri kitaplarından oluşuyor. Geleneksel masal geleneğimizi yeni bir edebiyata dönüştüremediğimiz gibi masallarımızı çocuk dil dizgesine ve çocuk gerçekliğine göre yeniden yazamadık.

Çocuk edebiyatı geleneğimizde unutulmuş, ihmal edilmiş, bugün hatırlanması gereken isimler ve eserler var mı?

Tanzimat döneminden bu yana çocuk edebiyatı yolculuğuna dâhil birçok isimden söz edebiliriz. Henüz *Türk Çocuk Edebiyatı Tarihi* yazılamadığı için, dönemlerinde ügüyle okunmuş çocuk edebiyatçıların çoğunun unutulduğu söylenebilir. Yaşadığı dönemde ihmal

edilen ve küçümsenen, buna karşın şimdiye kadar kitapları çocuklarca en çok okunan yazarımız Kemalettin Tuğcu’dur. İbrahim Alâettin Gövsa, Ali Ulvi Elöve, Cahit Uçuk, Mümtaz Zeki Taşkın, Mehmet Seyda, Necati Zekeriyası unutulmuşlar arasında ilk akla gelen çocuk edebiyatçılarıdır. Masal edebiyatçıları arasında Oğuz Tansel, Eflâkım Cem Güney, Tahir Alangu, Naki Tezel’i de sayabiliriz. Bu unutmamanın bir nedeni bu yazarların çocuk edebiyatı tutumuyla ilgiliyse diğer neden Türkiye’de çocuk edebiyatı geleneğinin henüz oluşmamış olmasıdır.

Türkiye’de çocuk edebiyatı yayıncılığının ve çocuk edebiyatı dergiciliğinin geleceği var mı?

Çocuk yayınları içinde çocuk edebiyatı yayıncılığı yeni oluşmaya başlanmış bir gelenek. Her çocuk kitabı yayıncıların yayınevi çocuk edebiyatı yayıncısı değil. 1970’lerden bu yana çocuk edebiyatı örneği yayınlayan çoğu yayınevi kapanmış. 1980 sonrası kurulan yayınevleri arasında az da olsa iyi örnekler var, fakat çocuk nüfusumuza göre bu yayınevlerinin çok az ve yetersiz olduklarını söylemeye bile gerek yok... Çocuk edebiyatı dergiciliği de çocuk yayıncılığı, çocuk edebiyatı yayıncılığı ayırımında olduğu gibi çocuk dergiciliğinden çok farklı bir yayım türü. *Kırmızı Fare*, *Mamık*, *Ebe Sobe* ve iki yıldır yayının sürdüren *Beyaz-Bulut* çocuk edebiyatı dergileri dışında yayımlanmış çocuk edebiyatı dergisi hatırlanmıyor. Bu dört dergi dışında çocuk edebiyatı kültürü araştırmaları için ilk örnek ise Fatih Erdoğan’ın yayınladığı *Büyük Çocuk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*’dir. Okul öncesi, çocuk ve gençlik kitapları gazetesi *İyi Kitap* ise yedinci yılında. Çocukla ilgili her nitelikli çalışmanın geleneğini oluşturması kaydıyla geleceği vardır.. Türkiye’de hal-tahıl, on beş günlük ve aylık çocuk ve ilk gençlik çağına yönelik dergilerin gazete bayisi ve kitapçı vitrinlerine bakıldığında bu yayınların da popüler çocuk kültürü dergi vagonu içinde yer aldığı kolayca anlaşılır. Kaçının Türkçe, kaçının İngilizce adı olduğunun farkında olmak bile yeterli. ■



Guguklu Saatin Kumrusu
Mustafa Ruli Şirin
Nar Yayınları

Mavi Rüyaalar Gören Çocuk
Mustafa Ruli Şirin
Nar Yayınları

Sihirli Gömlek
Mustafa Ruli Şirin
Nar Yayınları

Aslankuş
Mustafa Ruli Şirin
Nar Yayınları

SANATÇININ ÖYKÜSÜ

Umit Yaşar Özkan

Çocuk Edebiyatı Editörü



Frederick
Leo Lionni
Çev.: Kemal Atakay
Elma Yayınevi

Frederick'in ilk sayfası şu cümleyle açılıyor: 'İneklerin otlayıp atların koştuğu çayır boyunca, eski bir taş duvar uzanmaktaydı.' Bu cümleyle eşlik eden resimde duvarın ve çayırın bir kısmını görebiliyoruz. Peki, atlar ve inekler nerede? Elbette oradalar: O bir tutam çimenliği hayalinizde açıp büyütün, uçsuz bucaksız bir geniş çayır yapın, tamını mı? Şimdi orada otlayan inekleri, koşuran atları hayal edebilirsiniz.

Dışarıdan bakan göz için okur, pasif, durgun, hareketsiz bir görüntü verir. O anda okurun zihninin tıkır tıkır işlediği, hayal gücünün tam kapasite çalıştığı fark edilemez. Bunu tecrübe eden okursa sanatçının yaratırken yaşadığı sürecin bir benzerini yaşayarak ona yaklaşıp, onu anlayabilecek hâle gelir, bunu tecrübe etmemişseniz sanatçının çabasını anlamlandıramazsınız. Hâlbuki dışarıdan bakanlar fark etmese de 'şair çalışmakta'dır.

Kitabımızın kahramanı olan küçük fare Frederick

de ailesinin diğer üyeleri çalışırken bir köşede aylaklık ediyormuş gibi görünüyor. Kış için yuvaya erzak taşıyan diğer fareler; Frederick'e niçin çalışmadığını sorup duruyorlar. Kahramanımızsa kendinden gayet emin, ne yaptığını çok iyi biliyor; ailesinin diğer üyelerine verdiği cevaplar için içinde bir iş olduğunu fark etmenizi sağlıyor. Zamanı geldiğinde de kahramanımızın nasıl çalıştığını hepimiz anlıyoruz. Aslında o da diğerleri gibi kış için planlar yapıyor, hazırlanıyor, boş çırmıyor.

Frederick için kuracağımız her cümle kitabın yazarı-çizeri- tasarımcısı Lionni için de geçerli. Lionni kelimelerin ve renklerin gücüne inanan bir büyücü, hikâyeci, şair. Kelimeleri ve renkleri ışığa, sese, sıcaklığa çevirebiliyor. 'Basit' ile 'yalın' arasındaki hiç de basit olmayan ayrımı çözmüş bir sanatçı o. 'Yüzyüz'de, 'Pezzettino'da, Frederick'te minimalist kolaj tekniğiyle derin meseleleri naif hikâyelere dönüştürüyor.

Frederick'i tanıyan çocukların biraz büyüyünce Sait Faik'in Sivriada Geceleri hikâyesini ve Mazhar Alan-son'un bu hikâyeden ilhamla yaptığı 'Sanatçının Öyküsü' şarkısını da anlayıp seveceklerine inanıyorum. Çünkü çocuklar sanatçının eylemi, varlık sebebi, yaratıcı sürecin işleyişi gibi meselelerle ne kadar erken tanışırlarsa o kadar iyi. İşte o zaman madde çıkar ilişkilerinin ötesinde de bir var oluş alanı bulunduğu anan bireylerin sayısını artacağını umabiliriz. ■



Pezzettino
Leo Lionni
Elma Yayınevi



Yüzyüz
Leo Lionni
Elma Yayınevi



Yeşil Kuşruklu Fare
Leo Lionni
Elma Yayınevi

YAVRUN ARTIK ESKİSİ KADAR MASUM DEĞİL ANNE!

Olca Mağden Ünal

Seksenlerin yorgun demokratlarının; şimdinin “Biz eski solcuyduk” lafını etli parmaklarının arasına sıkıştırdıkları kalın püröler eşliğinde hiç durmadan aınmakta beis görmeyenlerin; iki yaz öncesinin bilâistisna her yerde çığırtkanlık yapmaktan çekinmeyen, memleket, demokrasi ve hatta insan hakları sevdasının maruz kalınan biber gazının hacmiyle orantılı olduğunu savunan “O değil de ne gaz yedik!” “Fakat gaz yemeden duramıyorum!” söylevcilerinin amca, hala, dayı ve bittabi varsa teyzelerini torunlarının dünyaya gelmeye başladığı zamanlara varmış buluyoruz. Vatana millete hayırlı olsun, fevkalade bir kuşak kapını eşğinde memleketin tevekkülle atmosferi aşır stratosfere çıkmasını sağlamak niyetiyle beklemektedir.

Ülke son darbeyle birlikte Abdülhamit’i aratmayan bilmem kaçını istibdat döneminden birini daha geçirirken, mevzu bahis halk bırakın makroyu ekonominin mikrosunu dahi bir kenara bırakıp türünün getirdiği içgüdülere kulak vererek tüp kuyruğunda üremeye karar verdi. Çetin ceviz kırılınca tok bir ses verir ya işte bu yıllarda doğan çocuklar da gimbür-tüyle geldiler dünyaya. Hiç farkında olmadan kendilerine biçilen rolü üstlenmek durumunda kalan, karar mekanizmasına dahili imkânsız bir sürü –adeta bilimsel bir tasarım gözüyle bakılan– bebek doğar doğmaz son derece sıradan bir şekilde ağlamaya başladı. Ağlamaya başlar başlamazsa aileleri tarafından şişirildikçe şişirildiler; hâlbuki pompacı bile lastiğe hava basarken ölçüsüne göre hareket eder; ama öyle ya, ne de olsa ilgili cheveynler sözde eski solcuları ve sözde eski solcuların çoğunluğu gazla çalışırdı. Bebekler büyürken balon gibi şiştiler, şiştiler, şiştiler ve nihayetinde patladılar. Patlamaları tam olarak üniversitelerinden



mezun oldukları ana denk geldi, cam fanusları kırıldı, üstelik yıllardır çabalamalarına rağmen ne bir yüzme rekoru kırmışlardı ne de bir piyano resitaline danğa vurmuşlardı. Yirmini yılın sonunda aynada kendilerini patlak bir balon lastiği gibi... Görmediler TABİİ Kİ! Harika işlere, harika eşlere ve akabinde harika, ne harikası, fevkalade, mükemmel, biricik prensler ve/veya prenseslerine kavuştular. Biz çıkalım keremetine.

Pekâlâ, bu uzun girizgâhın ardından gelelim asıl meselemize: Okumuş, aşırı donanımdan akılları dolanmış balonlarımızın eşsiz yavrularını sınırsız edebi meraklarıyla ilmek ilmek işlemeleri de kaçınılmaz oldu elbette. Fakat işbu yazının muharriri bendeniz şimdi çocuk kitapları dünyasında işlerin öyle pek de ailelerin kafalarındaki gibi ilerlemediğini anlatmak niyetindeyim. Buyurun kırtlar sofrasına!

Gelin önce şu yayınevlerine bir bakalım; acaba sizin paşanıza, aslanınıza, kâinat güzeli olmaması ihtimal

dışı kızınıza daha embriyoyken okumaya başladığınız kitaplar nasıl seçilip oluşturuluyor? Aslında yaratım sürecini her bir anında yayınevi yönetiminin aklında büyük punto, sarı vurguyla “Bu kitap kaç paraya çıkar?” sorusunun olduğunu söylemeye gerek yok, ne de olsa herkes *eski solcu* değil mi? Eskide kaldı, bitti gitti. Yani kimsenin ilk başta ve hatta hiçbir zaman, takside girerek en âlâsını aldığınız, üstelik sonra sobada bile yakamayacağınız, karyolada mışıl mışıl uyuyan şehzadenizle ilgilendiği fulan yok. Anlayacağınız aslında kimsenin tekkeyi beklerken çorba içesi gelmiyor herkesin gözü az pişmiş biftekte. Her kitabın hedefinde önce özel okullar var; çocuklarınıza güler yüzlü maskelerle yapılan etkinliklerin ardından somurtan suratlar ve *bunu da atlattık, sıradaki?* bakışları... Mımoşunuz loş ışık altında uyuya kalmak üzereyken, hayal gücü kapısının tam önüne kurulup içine okuduğunuz hikâyedeki kelimeleri fışıldadığınız sırada o kitabı, hazırlaması gereken onlarca kişi olduğu için mesai saatleri dışında yapmak zorunda kalan ve bunun için elbette tek kuruş dahi alamayan tasarımcı, dizgici, çevirmen, redaktör, editör aklınıza gelir mi? Ya yazın sıcağı, kışın ayazında oradan oraya savrulan dağıtımclar, satışçılar, pazarlamacılar ve daha bir sürü çalışan? Aman hoş verin, onları kimse umursanıyor zaten. Demem o ki elimizdeki kitap sandığınız kadar masum ve temiz değil, benden söylemesi. Yarı-sında hak yiyen var kalamındaysa hakkı yenen.

İş bununla bitmiyor tabii, öyle ya kitabı basmak yetmiyor, bir de onu tanıtmak lazım. Piyasada ne güzel çocuk kitapları var değil mi, sizin zamanınızda hiç böyle değildi. Hepsinin hakkında ne kadar güzel yorumlar yapılıyor, vatan vatan değil bir kitap cenneti olmalı. Ancak nedense, vardır bu işte de bir hayır, yazılan eleştirilerde kimse çevirmenine üç kuruş verilip, gazete kâğıdına basılan kitapların neden bu kadar pahalı olduğunu sormuyor mesela. Yahut yazarın dilinin berbat, üslubunun son derece vasat olduğundan; okuru olan çocukları bir halıtan anlamaz addettiğinden dem vuran bir babayiğit çıkınıyor. Yıl 2015’ken hâlâ, inatla, hayram olup bir türlü vazgeçemediğiniz türden bir istikrarla, memleketli bir yazarın kitabı “Bakın çocuklar!” ile başlayıp bitmek bilmeyen nasihatlerle okuyanın içini kıyabiliyor. Üstelik aynı kitap çocuğa katıyen üstten bakmadığı gerekçesiyle övülüp sağ yanında kapağının görseliyle bir kitap ekinde kendini yerden göğe sığdıramayan yazılarla ödüllendirilebiliyor. İyi de baba, bu nasıl oluyor? Ne diyeceksiniz çocuğunuz? Gelin onu da anlatalım:

“Gelin önce şu yemyemelerine bir bakalım; acaba sizin paçamıza, aslanımıza, kâinat güzeli olmaması ihtimal dışı kızınıza daha embriyoyken okumaya başladığınız kitaplar nasıl seçilip oluşturuluyor?”

Hikâye yine eski solculuktan çıkıyor –serde aydımlık var ya– rakı masaları kuruluyor, öyle mütevazısından değil, daha çok manzaralılarından. Sohbet sohbeti açıyor, *hey gidi eski günler, biz neydik, neler gördük* marşlarıyla sırtlar sıvazlanıyor, birinin parası diğerinin kilidini açarken ötekinin taandığı benliğini sınırlarını genişletiyor. Sonrası malum, yuvarlak masalarda yuvarlanan yuvarlanana... En nihayetinde rüşvet dediğiniz yalnızca kolluk kuvvetine verilen sarı liralardan ibaret değil, biz de rengârenk çileklerle süslü bir masal diyarında nefes tüketmiyoruz.

İyi de annem, bu kitaplar yahut yazarlar bunca ödülün ağaçları mı topladı? Farklı soylara, boylara, dinlere, mezheplere ve hatta memleketlere mensup yaşlıların aksine sizin hasmetli bir hükümdar olması beklenen yavru-nuzun bu soruyu sorması elbette olasıdır, bu sebeple o konuda da minik dağarcığınızı aydınlatayım, yoksa –evlerden irak– bu karanlık yüzünden elde edeceği onlarca başarının birinden bile mahrum kalırsa suçu şahsında arar; vatana ihanetten kendini kör kuyulara bırakırım.

Kitap kapaklarının üzerine, yabancı değilsiniz teknik isimlerini bir kenara bırakarak söyleyeyim, kabartmalar çıkıp üstünü janjanlı desenlerle süsleyerek bağır çağır gözlere sokulan o ödüllerin çoğunun –yurtiçinden körlerle sağrıların birbirlerini ağırladıkları ödüllerden bahsediyoruz elbette– jürisinin, katılmı-cısının, izleyiminin, şak şakıcısının, reklamcısının aynı isimler olduğunu şöyle şuralara bir yerlere bırakayım, merak eden gidip baksın. Körbe oynar gibi bir onun gözü bağlanıyor, bir diğerinin. Bir sene birinin gazı alınıyor, öteki sene diğerinin. Anlayacağınız ortamda karbon salınımı epey fazla, iklim değişikliği de tıpkı siyaset, uluslararası ilişkiler, sosyoloji, psikoloji, ticaret ve belki bir parça da mühendisliğe bilirdişi seviyesinde hâkim olduğunuz gibi en çok siz bilirsiniz. Neyse ki sizin çocuğunuz da her seferinde olduğu gibi bu meseleyi de atlatmakta güçlük çekmeyecek, kısa vadede başarılarına başarı katmaya devam ederek tipik bir Türk gibi yolunu bulacaktır. ■

SUSMA'NIN MÜZİKAL POETİKASI ve NEŞET ERTAŞ

Selçuk Küpçük

Kendisi ile söyleşi yapmaya gelen Roll müzik dergisi muhabirine daha konuşma başlamadan "ben fazla kelime bilmem. Bilmem azdan çok anlar mısın?" deyiveren Neşet Ertaş'ın bu cümleleri bir bakıma bağlaması ile seslendirdiği türkülerden geriye doğru çoğalarak akıp giden büyük bilgeliğe ve irfan geleneğine ifade ediyor. Gelip geçici dünyaya dair fazla söz söylemenin anlamsızlığı üzerine kurulu olan bu kavrayışın kuşkusuz Ertaş'a kadar ulaşan ve Hoca Ahmed Yesevi'den feyz alıp Anadolu topraklarında ete kemiğe bürünen bir evrım tasavvurundan beslendiğini söylemek mümkün. Anadolu'ya has "maya"nın özünü inşa eden bu kavrayışın tahrik edici kuşatıcılığı sadece ocakları, dergahları içerisine almanış, pirlerden, abdallardan çobanlara kadar muhatap aldığı herkeste mutlak, yaratan ve yaratılan arasındaki aşk ilişkisinin coşkısına dair bir edep, eda oluşturmuştur. Ki hâlâ Anadolu'nun en ücra köyünde okuma-yazma bilmemesine rağmen hayata, evrene, tabiata, mahlukata dair bilgece sözler söyleyebilen ariflerle karşılaşabiliriz. Bu yüzden Derrida'nın modern zamanlarda "susmak da bir konuşma biçimidir" cümlesinin açıklası bizim için bir cazibesi yoktur.

Çünkü şu yalan dünyada, haddinden fazla konuşmanın anlamsızlığı üzerine dolayışma giren ve adeta bu topraklar için sıradan bir hayat felsefesi biçiminde algılanan böylesi edep içerikli haller zaten yaşamakta olan bir pratiğe karşılık gelmektedir. Kuşkusuz Derrida'nın bu kıymetli sözü ya da daha derinlere dalarsak Foucault'nun "konuşma da bir iktidar uygulama biçimidir" mealindeki cümlesinin, pozitif akıl tedrisatından geçirilmiş topraklar için apayrı tarihsel karşılıkları bulunabilir. Lakin Anadolu'da irfan ve aşk çilişin yaklaşık bin yıl evvel çaldığı sosyolojik maya'nın özünde bu ve benzeri bilgi zaten "bilinen" bir mesele idi. Dolayısı ile kendisinden evvel bu topraklarda dolayışma olan büyük bilgeliğe geleneğinin içerisinde kimlik kazanan Ertaş'ın "fazla kelime bilmemesi" ve soru sorandan "azdan çok anlamasını" beklemesi işte bu edebin, erkânın gereğidir. Tıpkı Seyyid Hüseyin Nasr'ın "İslam Sanatı ve Manevîyatı" kitabında "konuşma varsa uzaklık vardır; sessizlik varsa yakınlık vardır" demesi gibi.

Savaş Ş. Barkın'ın Erdem Yayınları'ndan yeni çıkan "Gönül Dağı-Neşet Ertaş'ın Gönül Dünyası" kitabı bir bakıma bahsettiğimiz "susma"nın derin kazısını yapan bir çalışma. Ertaş üzerine daha evvel biyografik nitelik taşıyan ve hatta müzik sosyolojisi açısından da

çözümlemelerde bulunan kıymetli eserler yayımlandı. Ancak O'nun gerek babasından devraldığı, gerekse kendi ürettiği türkülerin biraz evvel bahsettiğimiz ve Anadolu'ya asıl kimliğini, erdemini veren "maya"ya ait özün izini süren müstakil bir çalışma olması bakımından Barkın'ın kitabı beşice önemli bir boşluğu dolduruyor. Çünkü Neşet Ertaş'ı Neşet Ertaş yapan tılsım, bu maya'ya eklenilebilme ve modern zamanlarda bu öze ilişkin bilgiyi/geleneği dönüştürebilme gücüdür aynı zamanda. Netice itibarıyla Anadolu'nun değişik mekanlarında O'nun gibi aşıklar, ozanlar kendilerinden yüzyıllar evvel söylenmiş türkülerini dilleriniyorlardı. Lakin Ertaş bu birikimi dönüştürebilme performansına sahip olması dikkate alındığında diğerlerinden ayrışıyor.

1950'lerden sonra Türkiye'de kırsalın hızla şehre akmaya başlamasını salt demografik, istatistikî bir hareketlenme biçiminde okuyamayız. Türkülerin üretildiği kırdan modernleşmenin mekânı kente doğru yönelen toplumsal katmanın içerisinde ozan da, aşık da vardır ve eline sazını alarak şehrin kenar mahallelerine inmiştir. Hayatın adeta durağanlaştığı ve dolayısı ile temanın belirli izlekler etrafından yinelenildiği sınırlı



Gönül Dağı
Neşet Ertaş'ın Gönül Dünyası
Savaş Ş. Barkın
Erdem Yayınları

coğrafyadan (kır) ayrılıp, zaman algısının ve toplumsal ilişkilerin değiştiği kente gelen aşık'ın, ozan'ın ürettiği türküler de bir biçimde dönüşüme uğrayacaktı. Sadece muhatap olduğu bireysel, toplumsal olaylar açısından değil, şehirde karşılaştığı yeni müzik türlerini de yaşanan süreçte dahil edersek, Türkiye'de 1950'lerden itibaren müzikal anlamda tarihsel pratiklerin yaşandığını not düşmemiz lazım. Burada Neşet Ertaş'ın kendisinde temsiliyet bulan mesele, Hoca Ahmed Yesevi'nin kaldığı, sonra Yunus Emre, Mevlana, Pir Sultan gibi yolbaşçıların biçim verdiği "maya"nın müzikal anlamda teknik dönüşümüdür. Dönüşebildiği için zaten "maya"dır ve Anadolu varoldukça bu maya dönüşerek yaşayacaktır. Neşet Ertaş atalarından devraldığı bu birikimi Türkiye'nin modernleşme seyrine paralel biçimde kente taşımış, kente ait yeni mekanlarda icra etmeye girişmiştir. Ama bunu salt teknik bir yer değiştirme biçiminde algılamayıp, temaya, öze dair bilgiyi koruduğu için de toplumun diri duran anlam haritasında çabucak karşılık bulmuş, özdeşleştirilmiştir. Bir bakıma şehre gelen ve şehirde kendisine yabancı olan, dayatılan modernleşme pratiği karşısında Ertaş'ın türkülerine sığınan Anadolu insanı Leyla'ya, Hakk Dostları'nı, Gönül'ü, dünyanın yalanlığını, muhabbeti unutmuyarak erdemini, ırfanını muhafaza etmeye çalışmıştır. Kendisine dayatılan ve baştan sona Batıcılığa paradigmasına oturtulan modernleşme basıncına yönelik Anadolu insanı, cevap verebilecek sosyolojik enstrümanlardan yoksun ise de, bu türküler içerisinde döneleyip duran temalar sayesinde mayasını adeta yeniden hatırlamış ve korunmuştur.

Neşet Ertaş'ın kente taşıdığı türküler, kent soyluların çocuklarının ancak gölebildiği Galatasaray Lisesi gibi seçkin bir kolejden mezun olmuş Cem Karaca devralmıştır mesela. Burada Cem Karaca'ya simgesel olarak aıfta bulunduğu belirtiliyim. Anadolu'ya kimlik veren ozanlardan Emrah'ın sözlerini plağa okuması zaten Neşet Ertaş'tan bir gelenek devraldığını gösteriyor. Mesele bununla da sınırlı değil bana göre. Modern Türk müziği biçiminde aıdlandırılabileceğimiz yakın dönem tarihsel deneyimde bir başka başat karakter olan Orhan Gencebay ile de bağlantılı açıklanabilir Ertaş. Gencebay'ın 16, Neşet Ertaş'ın ise 20 yaşlarında olduğu ve Beyoğlu'nda bir mekanda yemiyesi 7,5 liradan çalıştığı zamanlarda iki karakter bir sazevinde karşılaşır. Önce Neşet Ertaş çalar bağlamayı aşk ile. Ardından sazevi sahibinin "Orhan da çalar" demesi üzerine Gencebay alır bağlamayı. Yıllar sonra Gencebay bu karşılaşma anı için şunları anlatır : "Ben çaldım söyledim o ağıladı, o çaldı söyledi ben ağladım derler ya, aynen öyle oldu". O yıllar Neşet Ertaş'ın kendisine bağlama alacak parası dahi yoktur ebinde. Türkiye'nin ise O'nun kıymetini algılayabilecek donanımı. Neticte itibarıyla çok uzun yıllar adeta kendisini unutturmaya çalışır gibi yurt dışına gider



ve susar. Bu susma'dan çok şey anlaşılmasını bekler. Sürecin bir şekilde öyle işlediğini söylemek de mümkün. Türkleri dillerden dillere dolaşır. Bir zamanlar O'nun türkülerine sığınan kenar mahalleler, yani sosyolojik anlamda "çevre" Türkiye'de çok şeyi değiştirmiş, hatta "merkez"e kadar gelmiştir bile.

Savaş Ş. Barkçin'in kitabı kuşkusuz biyografik bir çalışma değil ama Ertaş'ın susmasını anlamlandırdığı edebi, eday, ırfanı, bu topraklara ait evren, birce, tabiat tasavvurunu besleyen temel kavrayış çözümlerimize imkân aralıyor. Türkülerinin sözleri arasında gezinen ve derin tasavvuf düşüncesinden kopmaz izler taşıyan bu kavrayışın nasıl Mevlana'nın metinleri ile paralellik arz ettiği haritasını sunuyor önümüze. Böylece Ertaş'ın sürmekte olan etkileyici bir bilginin modern zamanlarda yeniden ortaya çıkan teznesi olduğunu fark ediyoruz. "Tasavvuf" şeklinde adlandırabileceğimiz böyleli bilgiden habersizseniz mesela Neşet Ertaş'ın, bu zamana kadar kendisine ait çıkan hiçbir kasetini, plağını saklamadığını anlamlandırmak mümkün olmaz. Oysa Ertaş dünyanın yalan olduğu bilgisini aldığı ilk andan itibaren bu meselelerin önemsizliğini çoktan kavramış bir arif, abdal hâli ile görevinin, ataları gibi bu topraklara "ayaıklara tırab", gönüllere luzmatçılık" yapmaya geldiğini söyleyip durmuştur. Bir zaman kendi köyünde, obasında "abdal" olduğu için horlanmasına rağmen içinde büyük bir insanlık sevgisi taşınası, aşk denilen duygunun kaynağına ilişkin kavradığı derin bilgiden dolaydır. Bu yüzden "kendini bilen, bilmeyenin kusuruna bakmaz" der. Neşet Ertaş'ın gerek türkülerinde ve gerekse hayata ilişkin duruşunda ifade bulan "ayrılık, güzellik, muhabbet, birlik, ölüm, gurbet, çile, ana-baba, dünya, Leyla, sevdâ, gönül, Hakk dostları, insan" temaları üzerine çözümler yapan Barkçin'in kitabı Ertaş'ın müziğini hak ettiği boylamda anlamayı sağlayan önemli bir çalışına. ■

2015'İN EN İYİ 10 FİLMİ

Tuğba Güner

da diğer dnygular hiç de olumlu tepkiler göstereceğö benzemiyor.

Mad Max Fury Road : Mad Max serisi üçüncü filmiden uzun zaman sonra geri döndü. Ve yılın en çok beklenenleri arasında yerini aldı. George Miller bu sefer Max rolünü Tom Hardy'ye verdi. Görsel şölene dahil olabilmek adına sinemada izlenmiş olanlar, şanslılar arasında yer alıyor. Filmin önceki seriyeye bağlanmak gibi bir derdi yok. Hal böyle olunca öncekileri izlemeysem bunu anlayabilir miyim gibi bir kaygı ortadan kalkıyor. Serinin ana metni, tükenen kaynaklardan dolayı meydana gelen savaş ve sonrasında insanların hayatta kalma mücadelesi. Bu filmde hayatta kalmak için çabalayan Max yalnızlığı tercih eder ama masum bir gruba yardım etmek zorunda kalır. İlk başta amacı kendini koruyabilmektir, fakat zaman içinde işler değişir. Devam filmlerinin ne kadar da başarılı olabileceğini görmek adına bile izlenesi !

The Martian-Marşlı : Andy Weir'in bilim kurgu dalında 2014'ün en iyi kitabı seçilen Marşlı, Ridley Scott yönetmenliğinde beyazperdeye uyarlandı. Filmin başrolündeki karakterimiz Mark, Mars gezegenine yaptıkları bir görev yolculuğunda öldü sanılarak terk edilir. Ama o hayattadır ve zekası, kısıtlı olanakları ile dünyaya yaşadığına dair bir mesaj yollamaya çalışacaktır. Hayal gücünü zorlayan bu uzay filmi yılın en iyilerindendi.

Spotlight : Ülkemizde Ocak ayının son haftasında gösterime girecek film şimdiden Oscar ile anılıyor. Gerçek bir hikayeden alınan filminiz kilisenin taciz olaylarıyla anılmasını ve bu olayları ortaya çıkarmaya çalışan gazetenin *Spotlight* yazar takımını ele alıyor. Konuyla ilgili araştırmalar yapıldıkça Boston'un yıllarca gizlenmiş gerçekleri de ortaya çıkıyor.

Inside Out-TersYüz : Animasyon sadece çocuklar için değildir mesajını veren en güzel yapıtlardan. "Kafasında neler dönüyor acaba" fikri üzerine kurulmuş, karar mekanizmamızın işleyişini gösteren başarılı bir büyüme hikayesi. Riley'in doğmasıyla başlayan kontrol eden üzüntü, neşe, tiksinti, öfke ve korku karakterlerini izliyoruz. Her şey normal ilerlerken taşınmalarıyla birlikte işler değişiyor. Yeni ev, yeni arkadaşlar ve uyum süreci aşamasında içindeki duygular ona neler söyleyecek? Neşe, olaylara pozitif baksa



Carol : Ülkenizde Ocak ayının son haftasında gösterime girecek film aldığı ödülleri ve konusıyla ses getiren yapıtlar arasında yerini aldı. 1950'lerin Amerikası. Carol lüks bir yaşantı içinde orta yaşın güzelliğini sürmektedir. Therese ise genç bir tezgahçıdır. Bu iki farklı dünyaya ait kadının yolları Manhattan semtinin lüks bir buğünde kesişir. Carol Therese'nin güzelliğinden çok etkilenir. Aralarında sınırları değişen bir ilişki meydana gelir. Eşinden ayrılmış kızının velayetini almak isteyecektir ama kocası, bu ikili arasındaki ilişkiden kuşkulmaktadır. Sıra dışı senaryosu ile dikkatleri çeken filmi vizyonda izlemek için şansınız var.

Ben, Earl ve Ölen Kız : Jesse Andrews'in aynı adlı romanından uyarlanan filmimiz *coming of age* filmleri arasında yerini aldı. 17 yaşındaki Greg ise son sınıfta okuyan ve sosyalleşmeyle alakalı sıkıntılar yaşayan bir gençtir. Vaktinin çoğunu "iş arkadaşı" dediği çocukluk arkadaşı Earl ile geçirir. Birlikte pek çok film çekmişler, bilinen yönetmenlerin filmlerini kendilerince uyarlamışlardır. Tek izleyicileri ise Greg'in babasıdır. Annesi ise Greg'in sosyalleşme ile ilgili problemlerini aşması için, kanser teşhisi koyulan okul arkadaşı Rachel ile zaman geçirmesini ister. Zorla da olsa annesinin bu isteğini yerine getiren Greg ile Rachel arasında bir dostluk başlar. Sömürü yapmadan nasıl duygusal bir anlatım sağlanmış, bunu görüyoruz. Karakterlerin rahat tavırları dramın tebessüm ettirici bir halde ilerlemesini sağlayan faktörlerin başında geliyor. Kamera açılırlar, yakın çekimler, müzikler, renkler ve yönetmenin ters köşe yapması, bu filmi en iyiler arasına koyuyor.

Ex Machina : Genç yaşta ki Caleb, dünyanın en önemli teknoloji şirketinde yazılım uzmanı olarak çalışmaktadır. Şirketin CEO'su Nathan ise insanlardan uzakta, özel bir dağ evinde yaşamaktadır. Öyle bir dağ evi ki adeta laboratuvar. Caleb, düzenlenen bir yarışmada, Nathan'ın evinde 1 haftalık bir "ödü" kazanır. Ama sonradan anılır ki o aslında seçilmiş kişidir.

Nathan, bir yapay zekâ yapmıştır bu 'Ava' (Havva) adında güzel bir robot kızın bedenindedir. Caleb'in görevi Ava'yı test etmek, onunla iletişim halinde olup zekâsının ne derece insan zekâsına yakın olduğunu gözlemlemektir. Caleb, bu kadar başarılı bir yapay zekâ beklememektedir ve aklı karışır. Bu filmi, diğer yapay zekâ filmlerinden farklı kılan yeni bir şeyler söylemesi. Bilinen bir konu etik, ahlak, cinsiyet, kadın erkek ilişkisi, otorite, hâkimiyetin kimde olduğu gibi konularla çeşitlendirilmeye çalışılıyor ve Exmachina en iyiler arasında yer alıyor.

45 Yıl : 45 yıllık hayat arkadaşları olan Kate ve Geoff çifti çocuk sahibi değildir ve olağan bir yaşantıları vardır. Bir gün Geoff mektup alır. Mektupta, evlenmeden önce birlikte olduğu kız arkadaşının trajik bir kaza sonucu ölmesiyle kaybolan cesedinin bulunduğu yazmaktadır. Geoff eskilere döner ve çift uzun yıllardan sonra ilk kez evliliklerini sorgulamaya başlarlar. Kışkırtıcılar, saklanmış duygular, konuşulmamışlar birer birer gün yüzüne çıkar tam 45 yıl sonra !

Phoenix : İkinci Dünya Savaşı sonrası esir kampından kurtulan Nelly tekrar eski günlerine dönmek ister. Almanya'ya döndüğünde ne arkadaşlarını ne de ülkesini eskisi gibi bulamaz. İşkence sonucu tanınmaz hale gelen yüzüne büyük bir estetik operasyon yaptırarak eski yüzüne benzer bir görünüm elde eder. Tek düşündüğü kocasını görmektir. Karşılaştıklarında ise Johnny onu tanımaz ve eşiyle ilgili korkunç dedikodular zihnini içice bulandırır. Bir insan ölümden kurtulduğuna pişman olabilir mi ?

It Follows-Pesimdeki Şeytan : "Yok mu beni korkutacak bir film " diyorsanız yüz dakikalık bir gerilim var karşınızda. Korku fenomeni olmaya aday sıra dışı bir senaryo ile bu film devamını bekleten cinsten. Fazlasıyla geren müzikleriyle de kaliteli ve bir o kadar da "tuhaf". ■



FEDERICO FELLİNİ

SİNEMASI

Abdullah Rıdvan Can

En başta belirtmek gerekir ki Fellini gerçekten iyi bir öykücüdür. Fellini'nin öykülerindeki ince detay işlemler, kurguların ve anlatımın bir aradalığı, kendi üslubunu yaratmasına zemin hazırlanmıştır. Kişisel hikâyelerini anlatan yönetmenler içerisinde diğer yönetmenlere öncülük edebilecek nitelikte eserler ortaya çıkarmış olması, geçmişteki birikimini yaşadığı zaman dilimine taşımada ne kadar güçlü bir yönetmen olduğunu da ortaya koyuyor. Hayatındaki çoğu imgeyi filmlerinde çok bariz bir şekilde işleyen Fellini, esasında her defasında kendi çocukluk, ilk gençlik, gençlik ve olgunluk çağlarını da almaktadır. Rüyalarını ve yaşadığı zorlu çocukluk yıllarını müthiş bir kamera kullanımı ve öykü kurgusu ile anlatan Fellini, gerçeküstücü bir anlatımcı olmasıyla birlikte gerçekleri birer bir yansıtmaya özen gösterir. Kilise, sirk ve deniz onun filmlerinin hemen hemen hiç bir zaman ayrılmayan motifleridir. O, bu imgeleri kullanarak daha fazla anlatım olanağına kavuştuğu gibi esasında kendi dünyasının göstergeleri üzerinde sıkça durduğunu işletmeye çalışmaktadır. Rüya ve gerçekliğin bir arada oluşu, sinemasının zor okunabilmesine neden olmuşsa da bu durum, onun karmaşık bir anlatım diline sahip olduğunu göstermez. Üzerinde duracağımız “Sekiz Buçuk” filmi, bir “yönetmenin yaratıcılık krizi”ne indirgenecek kadar basit değildir. Bir iç dünya ansiklopedisi olan, çok sayıda tema barındıran bu film üzerine çok şey de yazılmış, eleştirmenler de filmin hakkını kısa bir süre sonra teslim etmişlerdir. Film, eleştirmenlerinden bazıları da filmi anlamadıkları için, yanlış değerlendirmiş. Mesela; Pauline Kael, filmin görsel olarak çekici olmasına karşın, yapısal olarak bir facia olduğu yönünde yazı yazmıştır. Fellini de filmin anlaşılması için pek bir çaba sarf etmemiş, filmini anlamaya çalışmaktan ziyade, hissetmeye çalışmanın daha doğru olacağını ifade etmiştir.

Örnek bir film: “Sekiz Buçuk” filminde anlatı ve karakter

Film, dünyada ses getirince filmin bağlantıları hakkında yönetmene çok sayıda soru yöneltilmiştir. Joyce'tan, Proust'tan etkilendi mi, Geçen Sene Marienbad'da filmi izledi mi gibi pek çok soru karşısında Fellini, hiç Joyce okumadığını, filmi de izlemediğini söyleniş ve filmin bağlantılarıyla anılmasını istemediği. Filmin anlaşılmasındaki zorluk, fazlası kişisel oluşu, biçimsel olarak geleneksel anlatım araçlarından

faydalanmaması ve uçu açık bir forma sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Modern anlatı tekniğine uygun bir şekilde ele alınan eserin açmazı olarak görülen özellik ise teknik bağlamda, anlatmakta olduğu hikâyeyi doğrusal-çışı anlatmasıdır. Yapısal özelliğinden dolayı film, kendi başına bağımsız bir rasyonaliteye sahiptir ve film, kendine ait bir teknik kullanarak bir yönetmenin sadece bir film etrafında dönmeyen, temelde kendi hayatıyla ilgili olan ve çeşitli yansımalara sahip problemler yumağına, bulunduğu ve değişen psikolojik seviyesini “gösterir”, ideolojik bir bakış ya da bir fikir sunmaz. Herhangi bir rasyonalizasyon, açıklayıcılık, entelektüel izah gibi bir perspektife sahip değildir. Genel anlamda Fellini'nin filmleri izleyiciye tek bir çözüm sunmaktan uzaktır, bu filmde de olduğu gibi... Fakat filmin irrasyonel kalitesi, sekansların anlamsız olduğu, birbirine amaçsızca bağlandığı şeklinde yorumlanamaz. Bir Fellini filminin John Stubb's'a göre temel birimi episoddur. Fellini açık form kullanır, bu episodlar birbirleriyle uçları açık şekilde bağlanmaktadır. Film için “her biri bağımsız episodların kalitesi, filmin genelinden daha kaliteli” şeklinde bir yorumlama getirilirse de geleneksel anlatımın dışına çıkılmasından kaynaklı olarak sekansların uçlarındaki açıklık nedeniyle hissedilen bir yarılgıdır bu. Rahatsızlıkla iddia edilebilir ki Sekiz Buçuk, Fellini'nin en iyi ve dikkatli konstrükte edilmiş filmidir.

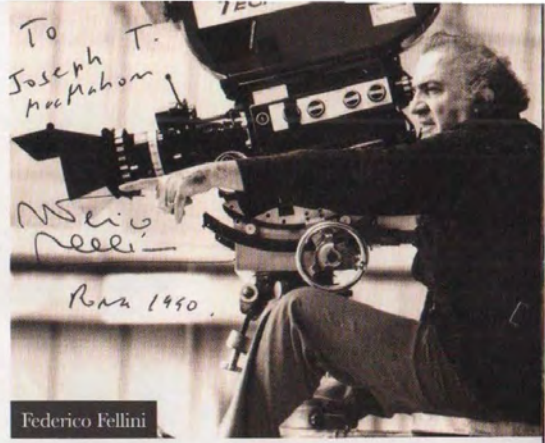
Üzerinde çalıştığı bir film fikrinin, aklından uçup gitmesi üzerine bir yönetmenin sorumluları; rüyaları ve gerçekteki anıların harmanlayarak modern anlatımın en incelikli kavranımları işleyen film olarak çıkar karşımıza. Bu, onun filmografisinde *sekiz buçukuncu film* ve filmin *self reflexive (kendini yansıtmaya)* teması ile uyumlu olarak en uygun başlık olduğu söylenebilir. Bu yüzden, Guido Anselmi karakteri de Federico Fellini'nin bir replikası olarak değil yansıması şeklinde değerlendirilmelidir. Fellini Guido değildir, ama Guido Fellini'den süzülüş bir karikatür, bir yansıma karakteridir. Aşırı kamera hareketleri, abartılmış mizansenleri, oyunculuk metodları, post-synch dublaj tekniği, film biçimiyle geleneksel film gramerinin aksine kullanılması modernist bir eser olarak kendine dikkat çeker. Oldukça karmaşık ses düzeni, oyuncuların dudak hareketleriyle kimi zaman uyumlayan dublaj, kurgu numaralarıyla değişen arkaplanlarla kimi zaman Fellini izleyiciyi “yabancılaştırma”ya çalışır.

Teknik açıdan da farklı bir dile sahiptir Fellini. Mesela;

kameranın sürekli hareket edişi, filmin kişiselliğini vurgular. Çünkü Fellini kamerayı kendi gözü olarak tanımlar. Alıcının ilgi alanına da Fellini gibi her şey girer. Plazadaki insanlar, kaphicadaki grotesk yüzler, danslar, vücut hareketleri hepsi gözün ilgi alanına girer. Saraghina dans ettiğinde kamera onun vücuduna, kalçasına, tuhaf yüzüne odaklanır, hareket ettiğinde kamera da onunla rakseder. Kaphica sekansının ilk planı, sirküler pan hareketi yapan kamera, Guido'nun bakış açısı, aynı zamanda Fellini'nin gözüdür. Yaşlı kadınlar, bu yakışıklı ve meşhur kamera-göze bakar ve selam verirler. Sekans boyunca Fellini'nin kamerası bu yaşlı kimselerin yüzüne, kıyafetlerine ve ağır hareketlerine odaklanır. Fellini bu grotesk tipleri çekmeyi çok sever, aynı şekilde bu yaşlı ve tuhaf yüzler Fellini gibi Guido'nun da dikkatini çektiğinden, Guido'nun hayal gücünü harekete geçirir ve kahramanın gözü, bir alıcı gibi bu yüzleri kayıt altına alır. Fellini'nin filmi Guido'nun gözünden çekilmektedir. Dikkatlice planlanmış olarak; kaphica sekansı, koyu tonlu realite sekansından sonra, realite devam ediyor olsa dahi rüya kalitesinde bembeyaz fotoğraflanmıştır; sekansın pür beyazlığı Guido'nun bir an dahi olsa yönetmeye başladığını, organize etmeye çalıştığını gösterir. Buna benzer bir sahne olan, plaza sekansında bu grotesk yüzler, bu sefer yakışıklı alıcıya (kamera) hiç karşılık vermezken, sekansın tonajı da karanlıktır. Parlak gün ışığı yerine zaman neredeyse akşam, "şeytanın kentinin" (Civitas Diaboli) ışıkları yeni yeni yanmakta ve Guido da Kardinalin sözlerinden sonra ilhamını kaybetmiş gibidir.

Karakterin hikâye içerisindeki özel durumunu ele alacak olursak; film, başından itibaren Guido'nun iktidarına yönelik tehditleri gösterir ve kahramanın dâhilî dünyası ile onun haricindeki dünya arasında bir çatışmayı ele alır. Film, sadece bir yönetmenin projesindeki çıkmazlara ve ilham eksikliğine dikkat çekmediği gibi bir yandan da özel hayatına yönelik ve özellikle de kadın algısına dair çarpıcı bir anlatı yolu izlemiştir. Esasında burada Fellini'nin iç dünyasını ve onun bilinçaltısına ait olan tema ve kavramları görmekteyiz. daha önce de belirttiğimiz gibi; Kilise, sanat, yaşlılık, çocukluk, cinsel deneyimler gibi temalar Fellini'nin kişisel hayatına dair meselelerdir.

Filme, Fellini'nin bir yansıması olarak gördüğümüz Guido'nun iktidarına yönelik meydan okumalar, zihinsel sürecindeki zıtlıkların ve pratik hayattaki sorunların yarattığı boşluğu oluşturmaktadır. Film, sinemayı ve film yapımını da ele alır, fakat bu ele alış Guido üzerinden gerçekleştiği için biz geleneksel "film içinde film" içeriğiyle karşılaşmayız. Bunun yerine sinemanın ve çekmek istediği filmin Guido'yla bütünsellik ve onun hayatından bağımsız olmadığını film ilerleyince fark ederiz ve tabii Fellini'nin. Guido'nun düşleri ve anıları bir film çekimi işlevi de görür. Saraghina



Federico Fellini

sekansında, rahiplerin hızlı çekim hareketi ile gösterilmesi, bu anı sekansının sanki bir film çekimiymiş izlenimi doğurur. Fellini bu anıları mekanikleştirerek bu anı sahnesini aynı zamanda bir film çekimiymiş ya da çekilecek filmde bir sahne gibi gösterir, izlediğimiz şey Guido'nun anısı aynı zamanda çekmek istediği filmde bir sahnedir. Onun için bu sahneler gerçeğe göre abartılı, hicvedici ve koniktir. Bu sekansın hemen ardından, Guido Daumier ile yemek masasında zaten bu sahneyi tartışır. Daumier, Guido'nun anılarını filmine sokmasının yanlış olduğunu, ille de kurum eleştirisi yapmak istiyorsa bunu başka bir anlatı şekline hürdürerek yapması gerektiğini savunmaktadır.

Brecht, iki tür anlatıya işaret eder: temsil ve sunum. Bu, bir bakıma; modern anlatı ve klasik anlatı ayrımıdır. Fakat bu ayrımındaki temsil ve sunum noktasının dengesini gestus(tavır) belirlemektedir. Tavır kavramı, klasik karakter kavramından da tip kavramından da farklı kavramdır. Karakter gibi ayrıntılı içsel özellikleri göstermediği gibi klasik tip gibi kendine benzeyenleri temsil eden soyut bir genelleme de değildir. Fellini; tavır kavramını kuramsal olarak perdeye yansıtmaya dahi, işlediği karakter örgüsündeki sorunsal; karakter gibi ayrıntılı ancak tip gibi de yüzeysel oyuncu profilleri görürüz. Bu ise; Fellini sinemasındaki modernist yaklaşımın bir başka boyutudur. ■



Federico Fellini
Giovanni Grazzini
Agora Kitaplığı

Sekiz Bucuk
Federico Fellini
BAF'IA Film Award

DİRİLİŞ

Birdman filmiyle zihninizde bambaşka bir sinema mantığı oluşturan ve o dönemin üzerine en fazla konuşulan filminin sahibi Alejandro González Iñárritu, bu kez; kürkleri için hayvan avlayan bir kuruluş için çalışan Hugh Glass adındaki bir tuzakçının, bir boz ayı tarafından ölümcül bir biçimde yaralandıktan sonra, kendi ekibi tarafından ölüme terk edilmesini anlatıyor. Nitekim Glass'ın yaraları bir süre sonra iyileşecek ve hem kendisini ortada bırakan ekibinden hem de hayvan kürkü için katliam yapanlardan intikam alacaktır.

Film; Michael Punke'nin kaleme aldığı The Revenant: A Novel Of Revenge kitabından esinlenilerek oluşturulmuş bir western örneği.

2016 | WESTERN, MACERA, DRAM | 151' | ABD | 22 OCAK 2016

THE HATEFUL EIGHT

Yine Tarantino yine bir western... Özellikle Django'yla western konusundaki sinema anlayışını çok net ve etkili biçimde ortaya koyan ünlü yönetmen 2016'ya yine bir westernle giriyor.

Bir grup kelle avcısı, şiddetli bir kar fırtınasında bir yere sığınır; böylece kendilerini ihanet ve hile dolu bir hikayenin ortasında bulurlar.. Usta yönetmen Quentin Tarantino'nun son projesi olan 'The Hateful Eight' senaryosunun internete sızması sonrasında Tarantino tarafından iptal edimişti. Cannes Film Festivali'nde ise çekimlerin Kasım ayında başlayabileceği duyurulmuştu. Filmin oyuncu kadrosunda şimdilik Zoë Bell, Denis Ménochet ve James Parks gibi isimler bulunuyor.

2016
WESTERN
167
ABD
8 OCAK 2016

İFTARLIK GAZOZ

Dondurman Gaymak filmi; Ege'ye ait sıcak bir öykü olmasının yanında tamamı amatörlerden oluşan ince detay ve güzel bir konuyla işlenmiş film. Yüksel Aksu, samimi ve özellikle mizahi filmler çekeceğini Entelköy Efeköy'e Karşı'da da gösterdi.

Üçüncü uzun metrajlı filminde yine Muğla halkını beyazperdeye taşıdığı ve bu sefer 70'li yıllarda geçen bir dönem filmine imza atıyor. İsminden de anlaşılacağı üzere; çocukluk, mahalle, aile gibi özlemle andığımız kavramları ele alacağı belli. Filmin yapımcısı ise Teke Film.

2016
KOMEDİ
110'
TÜRKİYE
29 OCAK 2016



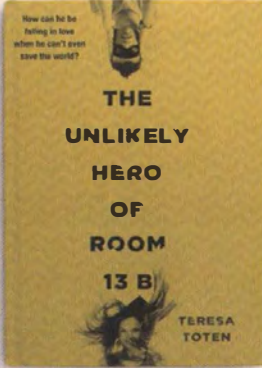
DHEEPAN

2016
DRAM
95'
FRANSA
1 OCAK 2016

Cannes, uzun süredir nitelikli filmlerin boy gösterdiği bir arena olmakta ısrarlı ve istikrarlı bir çizgi çizmektedir. Bu ay, sizlere önereceğimiz bir diğer film olan Dheepan, nitelikli hikaye örgüsü ve oyunculuklarıyla göze çarpmaktadır.

Geçtiğimiz sene büyük ödülün sahibi olan Fransa yapımı Dheepan, Sri Lankalı Tamil savaşçının öyküsünü perdeye taşıyan ve yönetmen koltuğuna Jacques Audiard oturduğu dram filmi. İş gücü bir kenara bırakıp Paris'in hamiliğini üstlenen ve adalet dağıtıcılığına soyunan ilginç bir karaktere ev sahipliği yapan filmin başrollerini ise Vincent Rottiers ve Marc Zinga paylaşıyor.





The Unlikely Hero from 13B
Teresa Toten
Delacorte Press

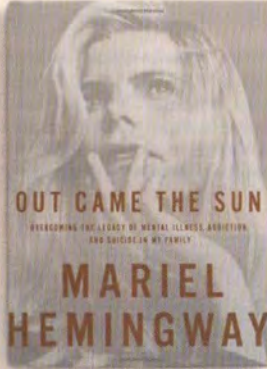


Dancing Barefoot The Patti Smith Story
Dave Thompson
Chicago Review Press

Güne "normal" uyanmak nasıl bir duygudur? Birçoğumuzun aklıma bile gelmeyecek bu soru, Adam'ın özlemini çektiği bir durumu özetliyor. Adam, Obsesif Kompulsif Bozukluk destek grubunda Robyn Plummer'ı ilk gördüğü an aşık olur. Robyn'in hipnotik bir sesi, mavi gözleri ve Adam'ın içini acıtacak kadar büyüleyici bir güzelliği vardı. Kitap, Kirkus'un 2015 en iyi ilk gençlik kitabı listesinde yer alıyor ve önemli gençlik romanları yayıncılarından biri olan Algonquin Young Readers'tan Elise Howard bu kitabı favorisi olarak gösteriyor.

Dancing Barefoot, rock'n'roll dünyasının en başarılı isimlerinden biri olan Patti Smith'in gerçek hikayesini anlatıyor. Başarılı bir şair, saygı duyulan bir sanatçı ve birçok politik akımın liderlerinden olan Patti Smith'in hayatını ele alan Dancing Barefoot, Patti Smith ile yapılan özel söyleşilerin yanı sıra kendisini çok iyi tanıyan Ivan Kral, Tom Verlaine, Richard Lloyd, John Cale, and Jim Carroll gibi isimlerle yapılan röportajları da içeriyor. Patti'yi farklı bir gözle tanımaya var mısınız?

ORADA BİR KİTAP VAR UZAKTA



**Out Came the Sun: Overcoming the
Legacy of Mental Illness, Addiction
and Suicide in My Family**
Hemingway
Regan Arts

Alkolik anne babanın, biri şizofren diğeri kronik depresyonda olan iki kız kardeşin ve o doğduktan birkaç ay sonra kendisini vuran dedesi Ernest Hemingway ile sayıları beşi bulan intihar vakalarının ortasına doğan Mariel'in, bu çemberden çıkabil-
mek için aynı genetik mirası taşıyan kendinden başka kimsesi yoktu. Evin en küçüğü olarak sakin ve aklı yerinde kalabilmek için girdiği acı dolu savaşım ona şefkatli bir ses; kaosa yenik düşmemek için bulmaya çalıştığı çözümler ise obsesif kompulsif bir bozukluk ve yemeğe, çizelgedere ve organize etmeye dair bir obsesyon armağan etti.

Klostrofobik evliliğini, oyunculuk kariyerini ve kur-
tuluş için ruhsal şifacılarla, hatta şarlatanlara sığın-
masını anlattığı kitabında, Mariel aslında ailesinin
şeytanlarına karşı kazandığı zaferin ve onlara karşı
geliştirdiği sevginin ve derin merhametin hikâyesini
anlatıyor.



Zuleikha Opens Her Eyes
Guzel Yakhina
Tatar Publishing House

Guzel Yakhina'nın ilk romanı "Zuleikha Opens Her Eyes" eğlenceli ve akıcı, birçok kültürel, etnik, dini ve sosyopolitik meseleyi kapsayan yalın bir tarihi kurgu.

Roman 1930'da, kocası komünistler tarafından öldürüldükten hemen sonra sürgüne gönderilen toprak sahibi Zuleikha'nın yaşadığı Tatar köyünde başlar. Zuleikha'nın kendi hayatı -kocasının öldürüldüğünü gördükten sonra, sürgün grubunun yerleşeceği Angara Nehri'nde, korkunç tren gezisinden ve birçoğunu öldüren zor bir kıştan sonra- köydeki komşularına hiç benzemeyen karakterlerle yeni bir rutine girer. Kitap, Rusya'nın en prestijli ve büyük ödülü olan 2015 Big Book Award'da birincilik ödülünü aldı. Ayrıca okuyucular tarafından en sevilen roman seçildi. Bununla beraber 2015 Moscow Kitap Fuarında en iyi kitap ödülünü aldı.

KİTAP VİTRİNİ

Hatice Yalçın



İstanbul'un 100 Kitabı
Emin Nedret İşli
İBB Kültür A.Ş.
Yayınları

İstanbul'un önemli sahatlarından Emin Nedret İşli tarafından hazırlanan 'İstanbul'un 100 Kitabı', şehir üzerine yazılmış önemli Osmanlıca kitapları tanıtmamanın yanında çok az bilinen risale ve diğer kaynakları da gündemimize taşıyor.



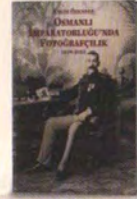
Yakup'un Renkleri
Lindsay Hawdon
Çev. Sibel Kuşca
Timaş Yayınları

Savaşlarda savrulan bir ailenin hikâyesi var 'Yakup'un Renkleri'nde. Bu ağır mirası yüklenen Yakup, II. Dünya Savaşı'nda, bir başına hayatta kalmaya çalışıyor. Avusturya ormanlarında durnaksız koşuyor; karanlıktan renklere, savaştan umuda sığınıyor.



Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler
Ümit Hassan
Doğu Batı Yayınları

Ümit Hassan'ın Sedat Simavi Sosyal Bilimler Ödülü'nü almış bulunan 'Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler' kitabı, özellikle, "devlet" konusu ile ilgili olarak, çeşitli tarih-dışı eğilimleri sergilemesi ve eleştirmesiyle dikkat çekiyor.



Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık 1839-1923
Engin Özences
YEM Yayınları

Geçmiş günümüze taşıyan çok değerli fotoğraflardan oluşan 'Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık 1839-1923', geniş bir coğrafyada fotoğrafçılığın maceralarını anlatırken merak uyandıran pek çok soruya da yanıt veriyor.



Yetişkinler Ejderhalardan Neden Korkar?
İshak Reyna
Güneşli Kitaplığı

İshak Reyna'nın hazırladığı bu önemli seçki kitabı, Türk edebiyatından 15, dünya edebiyatından 15 usta yazarın kaleme aldığı deneme yazılarıyla, genç okuru düşünce ve masal dünyasında dolaştırıyor:



Yargılama Fakültesi
Kolektif
İthaki Yayınları

Yargılama Fakültesi, "nasıl yargılamalı" sorusu üzerinden Jean-François Lyotard felsefesinin ele alındığı beş metnin yanı sıra, Lyotard'ın bir değerlendirmesini de içeriyor. Metinlerin her biri, Lyotard düşüncesinden hareketle bir tartışma açmakta.



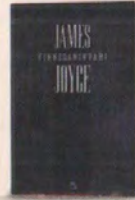
Lûgat 365 - Bazı Kelimeler Çok Güzel
Kolektif
Can Yayınları

Sermest, müptelâ, şikemperver, merdüm-giriz... Ne güzel kelimeler değil mi? Hafızamızdan silinen bu hazineleri hatırlatan Lûgat 365 projesi şimdi kitaplaştı. Bu çok güzel, derin ve anlamlı kelimeler atlası adeta Türkçeye saygı duruşu.



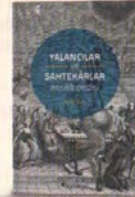
Pera Palas'ta Gece Yarısı
Charles King
Çev. Ayşen Anadol
Kitap Yayınevi

Modern İstanbul'ın doğuşunu anlatan bu görkemli kitap şehrin 1. Dünya Savaşı'ndan sonraki halini, dönüşümünü, cazi, sürükünleri ve mütecileri gözler önüne seriyor. 20'lerin, 30'ların İstanbuluna dair şaşırtıcı ve pek az bilinen tarihi ayrıntılarıyla yüklü bir yapıt.



Finneganın Vahı
James Joyce
Çev. Umur Çelikyay
Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık

James Joyce hep çevrilmediği ya da nasıl çevrildiği ile konuşulan bir yazar. Ulysses mesela bu tartışmanın baş kahramanıydı. Şimdi bu kitabın yanına yenisi eklendi: Finneganın Vahı. Kitap Umur Çelikyay'ın tercümesi ile Türkçede ve kitap 3 ciltten oluşacak.



Yalancılar ve Sahtekarlar Ansiklopedisi
Roelf Bolt
Çev. Teyfik Uyar
Domingo Yayınevi

Dünya çapında bir sahtekarlıklar, dolandırıcılıklar seçkisi. Sakın ben dolandırılmam demeyin, hepimizin başına gelebilecek bir numara mutlaka bir sahtekârın zihninde pişiyor olabilir. Bu kitap dikkat filtreleriniz açmak için yazılmış bir panzehir.



Ortaçağ 4. Cilt (Keşifler - Ticaret - Ütopyalar)
Umberto Eco
Çev. Leyla Tonguç Basmacı
Alfa Yayıncılık

Yazar, filozof Eco'nun en iyi bildiği dönem olan Ortaçağ bu cilde tamamlanmış. Bin yıllık bu uzun çağın sadece karanlığı ve cadı avını çağrıştırmaması gerektiğini anlatan bu 4 ciltlik yapıt, insanlığın ortak miraslarından sayılabilecek bir klasik.

10

OCAK

İSTANBUL'UN EN AĞIR KIŞLARI

İstanbul'a yağdığı vakit ülkenin gündemi olan kar, 1929 ve 1954 İstanbul kara kışları arşivinden günümüze konuk oluyor. Fotoğraf tarihçisi ve koleksiyoncusu Cengiz Kahraman hiç görmediğimiz görsellerle bizleri buluşturuyor.

Tarih : 18 Aralık 2015 – 10 Ocak 2016

Yer : Kadıköy Belediyesi Cadebostan Kültür Merkezi

BUNDAN
İYİSİ...

Suriye'deki savaşın şiddetlenmesiyle artan göçe dikkat çeken "Şam'da Kayısı" sergisi, "İnsan yoldaş bulmak için yayım yapar!" sözüne atıfta bulunan bir çalışma. Projenin katılımcıları, füzün formatını kullanarak gerek kendi deneyimleri temelinde gerekse Cumhuriyet tarihi boyunca İstanbul'u merkeze alan göç dalgalarının etkileri üzerine öneriler sunar.

Tarih : 23 Aralık 2015

21 Şubat 2016

Yer : SALT Galata

MOBİL
FİLM FESTİVALİ

Mobil Film Festivali; sanatı, toplumsal duyarlılığı kuvvetlendirmenin, sosyal bilinci yükseltmenin aracı olarak gören Yedirenk Sanat Vakfı tarafından hayata geçiriliyor. Yarışmaya katılmak için cep telefonu veya tabletle çekilen filmi #YedirenkSanat etiketi ile Youtube'a yükleyip, linkini info@mobilmfestivali.com adresine göndermek gerekiyor.

Tarih : 1 Ocak – 15 Şubat

Yer : İstanbul Bilgi Üni.

BAKMAK YAHUT
GORMEK

Akbank Sanat "Sinemada Görme Biçimleri" adlı yeni bir sinema atölyesi çalışması başlatıyor. Sinemayı bir dil olarak kabul eden atölyede, her hafta farklı yönetmenlerin filmlerinden fragmanlar izlenecek. Sinema dünyasının yanı sıra farklı disiplinlerden de konuklara yer verilerek zengin bir içerik oluşturulması planlanıyor.

Tarih : 8 Ocak – 29 Ocak

Yer : Akbank Sanat

OKURLA BULUŞAN KİTAPLAR

Çiğdem Uğurlu İmge Kitabevi Yayınları

Bir eser üzerinde çalışan editör, eserin yapısal bütünlüğünü, metne, hem yazarın hem de okurun gözünden şüpheci bir gözle bakarak herhangi bir mantık hatası olup olmadığını, eser çeviri bir kitapsa, çevirinin aslına uygunluğunu, yazarın dilini ve ruhunu yakalayıp yakalayamadığını ve buna benzer pek çok ayrıntıyı yazar veya çevirmen ile ortak bir çalışma yürüterek gözétir. Siz bir yandan metinle uğraşırken, sözleşmeler, telif koşullarını, matbaa, kapak tasarımı, tautım çalışmaları vb. ile 'masa'nın geleni gideni de artukça artar. Ama iş bittiğinde, kitabı elinize alıp şöyle bir karıştırırken, yorgunluğunuz yerini derin bir huzura bırakır. Bir kitap daha okurla buluşmaya hazır. Masanıza döner, sırtınızı sandalyeye yaslar; bir elinizle çayınızdan bir yudum alırken, diğer eliniz basıma hazırlanmayı belirleyen yeni metnin üzerinde gezinir...

İmge Kitabevi olarak, kurulduğumuz 1984 yılından üç yıl sonra İmge Yayınları olarak, felsefe, siyaset, tarih, mitoloji, insan bilimleri ve edebiyat alanında pek çok kitap yayımladık, yayımlamaya da devam ediyoruz. Bu eserleri yayımlama kararı alırken, okurlar için yenilikçi olmasına özen göstererek, geliştirici ve katkı sağlayıcı özellikler taşımasını hedefledik. Yayımladığımız kitabın anlaşılır, temiz bir dille yazılmış olmasına dikkat ettik. İlk, ayrımcı, cinsiyetçi, baskıcı söylemlere dayalı ya da aşağılayıcı ifadeleri benimsemiş metinleri yayımlamadık.

MASAMIZDAKİLER:

- İmge Kitabevi Yayınları olarak, 2016 Ocak ve Şubat aylarında basıma hazırladığımız kitaplar şunlar:
- Ocak 2016'dan itibaren, Federico Lorca'nın üç oyununu yayımlayacağız. Eserlerin çevirmenliğini İspanyolca aslından Ümit Edeş üstlendi. İlk kitap, Kelebeğin Kötü Büyüsü.
- İtalyan yazar ve şair Giuseppe Goffredo'nun, son yıllarda en çok gereksinim duyduğumuz kavram olan "devletlerarası barış" ve "kültürel silahsızlanma"nın önemine değindiği kitabı Barış Sirecinin Aclarını üstün master Gülbende Kuray Ulusoy, İtalyanca aslından dilimize çevirdi.
- Kırk yıldır yaşamını çevirmenlikle sürdüren; son yıllarda da yazdığı köşe yazılarıyla dikkatleri üzerinde toplayan Yavuz Alogan'ın dilimize kazandırdığı, Paul Mason ve Rauli Kregel'in birlikte yazdıkları Kırk Yumurtu Kabukları Üzerinde Yürümek, hayatı iniş çıkışlarla yaşamınıza sebebiyet veren "Snur Kişilik



EDITORÜN MASASI

Bozukluğu" kavramını ve bu rahatsızlıkla baş etmek zorunda kalan yakınlarımızla olan ilişkilerimizi, kendimizi yalnızlaştırmadan nasıl sürdürebileceğimiz konusunda bize rehberlik edecek.

- "Klasikler'i yayımlamaya devam ediyoruz. Ölümsüz yazar Tolstoy'un bir başyapıtı olan Diriliş'i de bu kitaplardan. Diriliş, kusurlu yargı sisteminin yarattığı yasa, bir cehennem olduğumu okura hissettirerek, okuru romanın kahramanlarından bir haline getiriyor. Nesrin Altunova'nın eşsiz çevirisiyle bu değerli klasikle okumak ise ayrı bir keyif olacak.
- Robert Escarpit'in Mizah isimli kitabı da masamızda. Çok yönlü bir yazar olan Escarpit, eleştirel düşünceleri ile yazın kuramını bilimsel temele dayandırmış, mizahla renklendirmiş. Fransa'da ve dünyada çok tanınmış olmasının bir nedeni de, özellikle Le Monde gazetesindeki iğneciyi ve çarpıcı yazılandı. Mizah, okura yeni bir bakış açısı kazandıracak önemli bir kitap. Kitabı Fransızca aslından dilimize çeviren ise başka birçok yönlü akademisyen, Mehmet Yalçın.
- Bu ay kadın tarihi ile ilgili önemli bir kitap çalışmamız var. Yazar Jack Holland, ütüz araştırma-gözlemlerinin yanı sıra samimi dilyle okuru, kadını ve erkeğin tarih içindeki ilginç ve acıklı hikâyesinin içine alıyor. Türkçede ilk kez yayımlanacak olan Misogyny: Kadından Nefretin ve Kadına Şiddetin Evrensel Tarihi, kadınlara duyulan hastalık derecesindeki düşmanlığın, geçmişin derinliklerinden günümüze uzanan hikâyesi...
- Arthur Schopenhauer, Haklı Çıkma Sanatı'nda, bir tartışmada haklı olsanız da olmasanız da başarılı olup galip gelebilmeniz doğrultusunda yeteneklerinizi geliştirmeniz için gereken retorik taktikleri kaleme almış. Schopenhauer bu taktikleri yazarken insan doğasının kötülüğü üzerinden adeta retorik ustalarının foyasını ortaya çıkartıyor. Bu önemli eser de Prof. Dr. Hüseyin Salıhoğlu'nun çevirisiyle yayımlanacak. ■



Kitap kapak çizimleri ve tipografya çalışmaları ile öne çıkan Seda Mit ile konuştuk...



KAPAĞINDA ÇİZİM OLAN İŞLER...

- Kitap kapaklarını tasarlarken dikkat ettiğin detayları üç maddede özetler misin?

Kitap kapaklarında, genellikle çizimi yapmayı seviyorum. Dosya geldiği zaman ilk başta çizimle nasıl hallederim diye bakıyorum. Kapağında çizim olan işler daha özgün ve güzel geliyor bana. Bu yüzden uygun olabileceksa kitaba, önceliğim o alanda ilerlemek oluyor. Değilse, tipografi ile, başka yöntemlerle ilerliyorum.

Tasarlarken dikkat ettiğin detaylardan ilk üç şey; Özgün olması, dışarıdan bir gözle bakıp "ben bu kitabı raflarda görsem dikkatimi çeker mi, beğenir miyim" sorusunu sormanı. Kapağın, kitabın konusyla, verdiği duygu ile alakalı olması.

- Tasarımda iltimas gösterdiğin renkler ve yazı karakterleri var mı?

Aslında yok. Kitap hakkında bilgi sahibi olduktan sonra şekilleniyor hepsi. Ama genellikle pastel tonların sevip kullanıyorum. Fontta da okunaklı olmasına, tasarımla, içerikle bütünlük içinde olmasına.

- Şimdiye kadar tasarladığın kitap kapakları arasından en sevdiğin tasarım hangi kitaba aittir?

Yaptığım kapakların birçoğunu seviyorum aslında. Ama İlhami Algör'ün 'Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku' kitabının yeri biraz ayrı bende. Kitabı 2, 3 sene önce okumuştum. Çok etkilenmişim. Kitabı bitirdiğimde gece boyu oturup çizim yapmışım onunla ilgili. Sonra zaman geçti, İlhami Algör'ün kitap kapağını çalışma şansını çıktı karşıma. Yeni işler çalıştım. Daha önceden çalıştığım, şimdiki kapakta kullanılan işi unutmıştım bile. Oyle kapak için cevap beklerken, bu çizimler geldi aklıma. Gösterdim. Direkt bu işler beğenilip kullanıldı.

- En beğendiğin kitap kapağı hangisi?

Aslında çok fazla var. Bu yüzden ayıramıyorum en beğendiğim "bu" diye. New Directions Publishing'in, Penguin Books'ın kapaklarını genel anlamda beğeniyorum.

- Keşke ben tasarlasaydım dediğin yerli ya da yabancı bir kitap var mı?

Var tabii... O kapakları beğenmediğimden değil, yazara olan sevgimden ve ben yapıyor olsam nasıl yapardım' merak ettiğimden. Sait Faik Abasıyanık, Virginia Woolf, Sevgi Soysal, Sabahattin Ali, Yusuf Atılgan, Franz Kafka, José Saramago, Gabriel García Márquez...vs diye uzun bir liste gider sanırım. ■

Küfür Fedaisi

- MESNEVİ'DEN -

"Mesnevi'nin derinlikli
gerçekleri Küfür Fedaisi
ile yeniden yorumlandı."



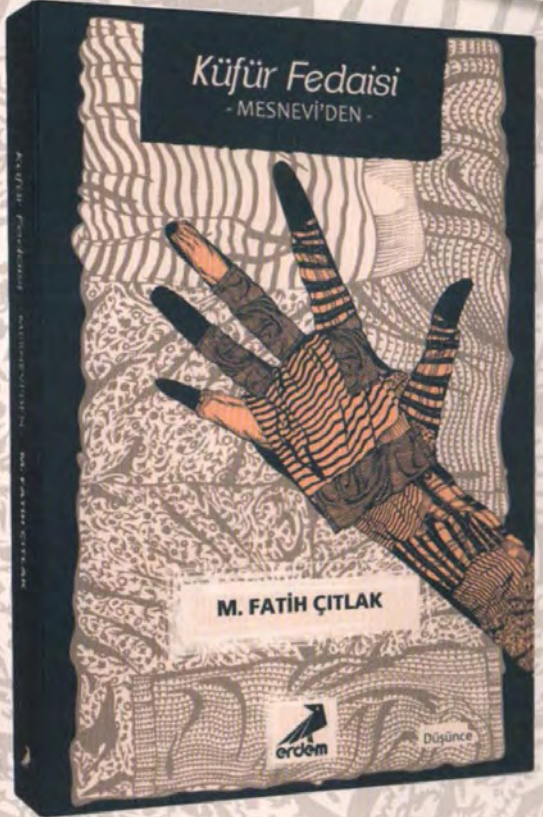
/erdemyayin grubu

/erdemyayin grubu

Dağıtım: Sedir Yayınları A.Ş.

Tel: 0212 486 34 00

"Fatih Çıtlak'ın
kaleminden..."



erdemyayinlari.com


erdem
YAYIN GRUBU
"okumak yaşamaktır"

lûgat365

365 gün boyunca 2015'i güzelleyen "bazı kelimeler"
el yapımı baskısıyla Can Yayınları'nda...

