

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi
arkakapak.com

Yıl:1 Sayı:2 Kasım 2015 / 9,00 ₺



• Hepimiz
O'nu
bekliyoruz.
Hepimiz
yüzyıllardır
O'nu
bekliyoruz.

S.6

Eleştiri

Enis Batur, Fazıl Hüsni Dağlarca'yı Yazdı

S.16

Dosya

Kara Kitap

S.22

Söyleşi

Haydar Ergülen



“

Erdem Yayınları ile Okumak Yeni Bir Yolculuğa Çıkmaktır

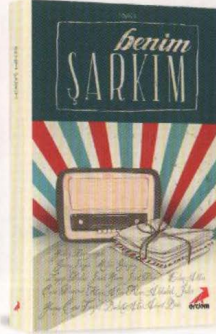
”



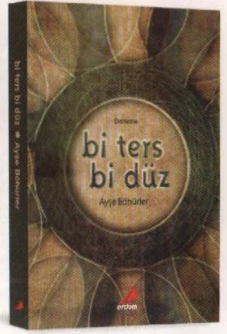
Savaş Ş. Barkçin'den
Neşet Ertaş üzerine bir
deneme



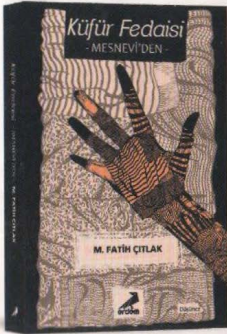
Sadık Yemni'den
fantastik bir
roman



13 öykücülerden kendi
şarkılarının
öyküsü



Ayşe Böhürler'den ülke
sosyolojisine yakın
markaj "Bi Ters Bi Düz"



Fatih Çıtlak'ın kaleminden
"Hain Vezir Küssası"nın
günümüze ışık tutan şerhi



Bülent Ata'nın
kaleminden mahallenin
deli kızı Asuman



Kim güldüye gelmezseniz
kim vurduya gidersiniz.
Mine Sota

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

Sayı:2 - Kasım 2015

Ayda bir çıkar

arkakapak.com

ISSN No: 9772149827008

İmtiyaz Sahibi

Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yayımlar San. Tic. Ltd. Şti. adına
Mehmed Ali Çaliskan

Yayın Yönetmeni

Yunus Emre Tozal

yunus@libronet.com.tr

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Erkan Şimşek

erkan@libronet.com.tr

Editör

İsa Karaaslan

isa.karaaslan@libronet.com

Yayın Kurulu

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

Görsel Yönetmen

Zahid Yıldırım

Kapak İllustrasyonu

Onur Etiler

Kurumsal İletişim ve Reklam

Eray Kanaat

0530 176 19 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. 84 Blok 164 Sefaköy, Küçükçekmece, İstanbul
Matbaa Sertifikası No: 120 58

Dağıtım

Türkuaz Dağıtım

Tel: 0216 585 90 00

Yazı Göndermek İçin

Yazılarınızı "editor@arkakapak.com" adresine gönderebilirsiniz.

Yönetim Yeri

Arka Kapak Papersense'in yayıncısıdır.

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

© Her hakkı saklıdır.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamda
dağıtılmak üzere gözetim hakları Libronet Bilgi Hizmetleri ve Yayımlar San. Tic. Ltd.
Şti.'ye aittir. Yazılı izin olmaksızın kullanılamaz.

 papersense

İlk sayımızda, ilk sayıların hepimize vehmettiği o "ağırlık" sebebiyle, Saatleri Ayarlama Enstitüsü ile başlamıştık dosyalarımıza. İkinci sayıda Tanpınar'dan sonra bir edebî sürekiilikle geçiş yapabileceğimiz Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ı ile devam ediyoruz.

Kara Kitap, Orhan Pamuk külliyatında coğrafi olarak belirgin bir yükselti olarak duran, taklit edilememiş, benzerlerine kapı açmamış, (henüz) semasında tek ve destansı bir roman. Dili, temaları ve kurgusu itibarıyla da öncü diyebileceğimiz bir hazine. Bu yüzden, Saatleri Ayarlama Enstitüsü ile başlayan dosyalarımızın ikincisi için, 25. yılını kutlayan Kara Kitap'ı seçmek zor olmadı. 1990 gibi romanda biçim ve içerik tartışmalarının başladığı dönemde yazılmış Kara Kitap, "sadece biçimsel oyunlar bütünü" suçlamalarından galip ve haklı çıkmış bir roman. Üstelik 25 yıldır kendi mevziisini tahkim ediyor.

Avukat Galip, eşi Rüya ve köşe yazarı Celal Salik arasında değil de haklarında cereyan eden Kara Kitap, bilhassa Celal Salik'in köşe yazarı olarak konumlandırılışı ile de kıymetli. 22 Ekim 2015'te aramızdan ayrılan Çetin Altan'dan izler taşıyan Celal'in yazılarıyla sürüklenen roman, nostaljiye ve kısır metin temrinlerine hapsolmadan Pamuk'un yaratıcı enerjisiyle inşa edilmiş olmanın bütün avantajlarına sahip. Eleştirmenler için de verimli bir arazi olmaya devam ediyor. Biz de Kara Kitap'ı "söylenmemiş söz" tutkusuna kapılmadan üç farklı uçundan tutmaya ve okumaya çalıştık. Yavuz Altun, Celal Salik üzerinden köşe yazarlığı ile okur arasındaki iktidarın kuruluş şekillerini; Cemil Üzen Kara Kitap'ın sayfalarına sinmiş ilmekleri ve başka metinlerden süzülüp metne sızmış ışıkları; Erkan Şimşek de senaryosu Kara Kitap'ın bir bölümünden yola çıkarak yazılmış Gizli Yüz'ü anlattılar.

Bu sayının röportajını şair Haydar Ergülen ile yaptık. Ergülen, Sezai Karakoç'tan İkinci Yeni'ye modern şiirden siyasete çizdiği hattın arkasındaki düğümleri bilgelikle çözülürken şairliğinin de gücünü göstermiş oldu. Popüler kültürün yücelttiği belki de son yılların en edebî sinyali ile söyleyecek olursak, kış geliyor. Arka Kapak'ın üçüncü sayısı kış günlerinin soğuk havalara inat bir sıcaklıkla huzurunza gelecek. Dosya konumuz ise elbette sürpriz ama ipucunu da vermiş olalım. Bu sefer Türkçe roman hattından (yine dönmek üzere) uzaklaşıp dünya romanına geçeceğiz. Söylesimimiz de dosyamızı tamamlar nitelikte olacak.

İlk sayımızı Feridun Andaç'la açmıştık. Andaç her ay yazılarıyla yanımızda olacak. Şimdi bu sayıyla birlikte bir müddet daha var. Enis Batur da Arka Kapak'a katıldı. Bu iki yazarımızın sayfalarımızdaki varlığı ile onur duyuyoruz.

Arka Kapak

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi

İÇİNDE NE VAR?

YIL: 1 / SAYI: 2

KASIM 2015

6

ENİS BATUR
DİLGİZ
DAĞLARCA

8

FERİDUN ANDAÇ
AKDENİZ'DEN BAŞLAR
PANATİSTRATİ

10

YUNUS EMRE TOZAL
PROF. KIEN, ELIAS
CANETTİ MİDİR?

11

HASAN ÇELİK
PARÇALANMIŞ METİNLERDE ANLATI ve ZAMAN.
ESİNTİLER, KRİZLER

14

ALPER GÜRKAN
TARİHİN ANLAMI OLARAK ÜTOPYA
EMİL M. CIORAN

DOSYA

16

CEMİL ÜZEN
ERKAN ŞİMŞEK
A. YAVUZ ALTUN
KARA KİTAP
ORHAN PAMUK

SÖYLEŞİ

22

ŞİİR BİZE TANRIDAN GELİYOR
HAYDAR ERGÜLEN

26

M. ALİ ÇALIŞKAN
YERÇEKİMİNE YENİK
DUŞTUM!

28

ALİ BABÜR BOYSAL
THE MARTIAN

30

ÖMER AĞCA
NORBERT ELIAS

32

İŞHAK ARSLAN
EVREN: ANLADIĞIÇA
BÜYÜYEN SORU
İŞARETİ

34

HALİL İBRAHİM ÜÇER
FELSEFEYİ
COĞRAFYAYA
ÇAĞIRMAK

36

İÇİNDEN ŞİİR GEÇEN FİLMLER

38

İLKER ASLAN
SANATIN 'AŞ' HÂLİ

40

ÖMER AY
KÜLTÜRLERİN ZAMAN
ALGISI ÜZERİNE

42

ÇİZGİ ROMAN
FRANSA'DA İŞLER BOYLE DİR

48

PHILLIP JONES
SORUN BENDE Mİ
SİZDE Mİ?

51

SERDAR
DALGALIDERE
BİLGİ GÜÇTÜR

52

ALPEREN ÖZKAN
31 ARALIK 2012
NE İFADE EDİYOR?

54

MARCIN WICHARY
SADECE TÜRKÇE BİR DAKTİLOYA BAKARAK
DİLLER HAKKINDA ÖĞRENDİKLERİM

58

ÇOCUK EDEBİYATİ
ÜMIT YAŞAR ÖZKAN

62

ABDULLAH RIDVAN
CAN
ROY ANDERSSON
SİNEMASINA GİRİŞ VE
BİÇİMSEL ESTETİK

64

PERDE
ABLUKA

66

KİTAP VİTRİNİ
ONE ÇIKAN 11 KİTAP

68

BERRAK SİRAL
ORADA BİR KİTAP
VAR UZAKTA

70

ETKİNLİK
GÜNLÜĞÜ
İSTANBUL KİTAP FUARI

71

KİTAP HABER
FRANKFURT KİTAP
FUARI

72

ENES M. KILIÇ
SINIRLARIN
İÇERİSİNDEKİ
SİNİRSİZLİK

SONBAHAR YENİ KİTAPLARLA GELDİ



Tutsak Güneş
Ayşe Kulin



Şanzelize Düğün Salonu
Tarık Tufan



Günöbirlik Hayatlar
Irvin D. Yalom



Boğulmamak İçin
George Orwell



Butimar
Katan Murat Yarıuk

EKİM AYI ÇOK SATANLAR

- 1 Tutsak Güneş
- 2 Şanzelize Düğün Salonu
- 3 Günöbirlik Hayatlar
- 4 Boğulmamak İçin
- 5 Butimar
- 6 Bülbülü Öldürmek
- 7 Sofie'nin Dünyası
- 8 Zamanın Kısa Tarihi
- 9 Günöbirlik Hayatlar
- 10 Kafamda Bir Tuhaflık
- 11 Sinекlerin Tanrısı
- 12 Bulantı
- 13 Küçük Prens
- 14 Bir Psikiyatristin Gizli Defteri
- 15 Karamazov Kardeşler
- 16 Türklerin Tarihi
- 17 Simyacı
- 18 Çi
- 19 1984
- 20 Yabancı
- 21 Hayvan Çiftliği
- 22 Cesur Yeni Dünya
- 23 Kırmızı Pazartesi
- 24 Sevdâ Sözleri - Bütün Şiirleri
- 25 Kardeşimin Hikayesi

EKİM AYI ÇOK SATAN E-KİTAPLAR

- 1 Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm
- 2 Küçük Prens
- 3 Kendini Aramak
- 4 Hz. Muhammed'in Hayatı
- 5 Hayvan Çiftliği
- 6 Etkili İnsanların 7 Alışkanlığı
- 7 Temiz Türkçe Klavuzu
- 8 1984
- 9 Dönüşüm
- 10 Avucunuzdaki Kelebek



EKİM AYI EN ÇOK SATAN İLK 10 YAYINEVİ - CİRO PAYLARI



Sayısal verileri **babil.com** veritabanı ve yayinevi ciroları interpolasyonu sonucu elde edilmiştir.

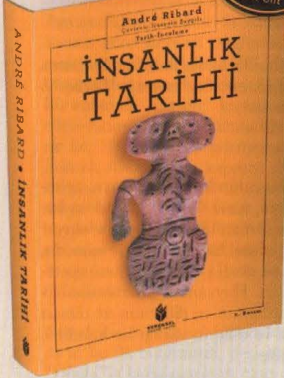
34 İSTANBUL KİTAP FUARI

7-15 KASIM 2015

3. SALON 311/A

TÜYAP

YENİDEN
ÇEVİRİSİYLE
2. BASIM
544 sf
tek cilt



İNSANLIK
TARİHİ
Tarih-Inceleme



KAYBOLAN
ADAM
Öykü /216 sf

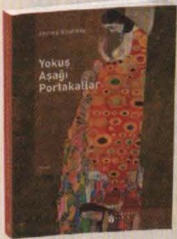


BU KİTABIN
KUYRUĞU VAR!
Renkli /96 sf

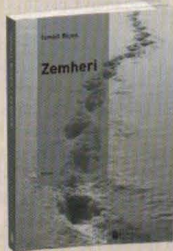


SANSÜR
Renkli /72 sf

Tan Oral'ın kaleminden...



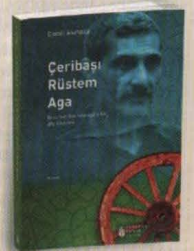
YOKUŞ AŞAĞI
PORTAKALLAR
Roman /168 sf



ZEMHERİ
Roman /200 sf



PARAMAZLAR
Anı-Biyografi /176 sf



ÇERİBAŞI
RÜSTEM AGA
Roman /168 sf

YAKINDA

KÜRTLERDE DİPLOMASİ



DİLGİZ : DAĞLARCA

Enis Batur



Çizim: Silem Kevik

- I -

Şairlerin topluca katıldıkları, gerilimli geçen bir şiir matinesi sırasında, 1957, Ece Ayhan “üstâd (şiiirlerinizi) okuyacak mısınız?” sorusunu yönelttiğinde, Dağlarca çekirdek-yanıtı vermiş: “Benim okunmaz dilim var”.

Saptamaya birbaşına, *içeride* mi varmıştı, dışarıdan, saygı duyduğu eleştirmenlerin, henüz ilk döneminde benzeri yorumları, şüphesiz olumlayıcı vurgularla öne sürmüş olmalarının payı, etkisi işin içinde miydi, bunu kendisinden öğrenemeyiz artık. Ataç’ın, “dili alışmadığımız bir dil, ne kitaplardaki dile benziyor, ne de konuştuğumuz dile dayanıyor” yargısı bir anlama ve anlamlandırma düşünlenmesine dayanıyordu. Orhan Burian’ın “herkeslerden başka garip bir dille konuşuyor” sözüyle neredeyse çakişan bir yaklaşım.

Çok sonra, *Haydi*’lerden birinde, Dağlarca, bu bağlamda kendi sol anahtarını verecektir:

“Yır yazmak
Sonuncu dille konuşmaktır
Ozanların kaç dil bildiğini
Bilemez Tanrı bile”.

Şairin pratik düzlemde sıkıntılar yaşadığı, arasında ikileme düştüğü sır değil, o konuda: Biriki yabancı dile vakıf (olduğunu söylediği) babasının tersine yabancı dil öğrenip, o diller üzerinden şiir yapıtlarıyla tanışamamaktan bazan yakınır, bazan da, dış etkilere kapalı kaldığı için kendisini talihli sayar.

Aktardığım dörtlük, buna karşılık, sembolik düzlemde durumu ve koşulları farklı algıladığının kanıtı: Çok sayıda dile hükim olduğunu gösteriyor şiiri, sayılarını saptayamasak da.

Ötesi: Bütün o dillerin deltasına aktığı Babil’de, Dağlarca yekdilin oluştuğunu vurguluyor: Ses bayrağı Türkçe’yi aşan, ondan taşan *sonuncu dil*.

- II -

Konu, Dil’i düşünsel düzlemde sorgulamaya geldiğinde, Dağlarca’nın ikilemi, içine düştüğü paradoks kuyusu sık karşımıza çıkıyor. Bir yanda yüceltiyor, ululuyor anadilini, yalnız onu mu, ulusal harcı da; bir yandan da, oysa, ötcyc adım atmaya ne denli yakın olduğunu gösteriyor kimi sözleri, arayışları. Hayvanları insanlardan erdemli kılma gerekçesi uluslarının ve dillerinin *tek* olması sözgelimi, farklı ulusların ve dillerin varlığı ise handiyece varoluşsal bir gelişmemişlik.

Aylam’da, 1963, yapay bir dile yönelik naif sayılsa da, ipuçları bakım; Albani-Buannoroti ikilisinin *Kürmaca Diller Anıkslopedisi*’nde unutulmuş bir madde.

Daha canalcı yaklaşım, soyutlama bağlamında Dil’i en üst düzeye yerleştirirken başvurduğu ölçüt: *Kutluk’un Evindeki Konuşma*, 1972, kışkırtıcı bir karşılaştırmaya getiriyor: “Şiire yeryüzünde en yakın varlık içkidir. Çünkü ikisi de bizi soyutlamaya ulaştırırlar... İkisinde de imgelem olanağı vardır. İkisinde de duyarlık olanağı vardır”. Hemen ardından içkiliklen şiir yazmadığını, yazılamayacağını aktarı: Soyutlaşma aslında soyutlamaya *içeriden* hazırlanmaktadır. Sonrasında iş’e gelir sıra, ama öncesinde bir zemin kurulmalıdır: “Bence bir edebiyat, baştan beri söyledim, bir dil olaydır, dile oturur; imgelemi de o getirir, duyarlığı da o getirir ve karşılık bir alışverişle olur o. Yoksa sen, hiç dilin yokken ‘ben büyük bir duyarlık, büyük bir imgelem sahibiyim’ diyemezsin; bunu yaratamazsın”.

Dağlarca, *içeriden* (ve *içinden*) baktığı dil üzerinde çok, pek çok çalışmış. Zorlu koşulları zorlu hamlelerle alt ederek: “Kimi yerde beş numaralı gaz lambalarının ışığı altında, kimi yerde mumla Ağrı Dağı sırtlarında, Aras kıyılarında, çadırda, kağı üzerinde üç yıl bütün boş vakitlerimde, görev dışı sürelerimde, yapıtımı ortaya çıkarmaya çalıştım. Açılır kapanır masa, açılır kapanır iskemle yaptım bu amaçla. Katur sırtında taşınırsın, her yerde çalışabileyim diye”.

- III -

Bütün uzun sürmüş ve üst düzey ürütime sahne olmuş yapıtlar gibi Dağlarca’nunki de, kendisine haksızlık yapılmasını kolaylaştıracak gerekçeleri hazır etmişti. Kimi

oylumunu ve dağılımını, kimi ulusalcılığına işaretleyerek bir dönem ve bir çizgide sıkıştırmaı yeğledi yapıtını. Şiir ortamının sözde en ilgili üyelerinin bile, çoklukla, *okumazdan geldikleri*, yazarken çoktan öldüğünü düşünerek rahatladıkları bir major figüre indirgenirdi. Yanlış gözlemlenirdiyse: Merkezine Çocuk ve Allah'ın, 1945, yerleştiirildiği, *Havaya Çizilen Dünya*, 1935, ile başlayan, *Asu* ile, 1955, *sona eren* bir çizgi.

Zamandizinsel olarak da bakılsa, oysa, her döneminde *hamleler* gerçekleştirdi Dağlarca. Dil bağlamında uzaklaşmak istemediğim için, 1999-2000 arası peşpeşe canalici bütünlükler kotardığı kavşağa dikkat çekmek gerekiyor: Bir anlamda "üst-şür" kapsamına girebilecek, benzerine edebiyatımızda sık rastlamadığımız çizgiyi *Dildeki Bilgisyar* ile, 1992, aştığımız görüyoruz. Bana kalırsa, *Kutluk'un Evindeki Konuşma*'nın kapısını araladığı bir gereksinmeyi karşılamının yollarını aramaya, yapıtı üstünde sözala maya artık hazırdu. Arada, özden kaçmış olabilecek bir provayı, 1987, TÜYAP onur konuğu olduğı yıl hazırlanan kitapta gerçekleştirmişti: "Dağlarca Yapıtlarını Tanıtıyor" sonradan *Yapıtlarınla Konuşmalar I* ve *II*'yi tekileyecekti.

Neredeyse dilbilimsel bir söylemle açılan *Dildeki Bilgisyar*'ın bu ilk bölümünü, peşisıra kitabın sonuna yerleşen "Dilata"yı karşılaştırmalı okumalar yoluyla sınamak gerekir: Dağlarca, Berke Vardar'ın çevirisiyle yayımlanan, 1976-78, Saussure'ün iki ciltte bütünlümlü *Genel Dilbilim Denetleri*'ni besbelli tanımuştu, ama alınıladığını vurguladığı parçalar, TDK çevresinde dilbilgisi ve dilbilim konusunda yapılan araştırmaları izlediğini de düşündürüyor.

- IV -

Bilgisayarın Dağlarca'yı handiyse büyülediği anlaşıyor. Masaüstünü önceleyen döneminde, "dev" aygıtı bakaarak sonsuz ve yeni olanaklar getireceğinin bilincinde, bir yandan da, ama, düpedüz insan beyninin yapay bir vemi siyonuyla karşıkarşıya geldiğinin ayırında. Harfler ve sayılar âlemine iki ayrı büyük kapı açması şairi derinlemesine meşgul ediyor.

Konunun yakından uzaktan uzmanı olmaması bir yana, naif bir coşkuyla ona yaklaştığı açık. Gelgelelim, bu naifliğin arkasından inçilem kutusunun hummalı biçimde aygıt üzerinde odaklandığını gözlemliyoruz. Sayılar evrenine, aritmetik ve geometrik eksenler üzerinden bakışında bir Evren ile yüzleşme eğilimi başat: Sonsuz, Süre, açıklanamaz Uyum, dinasıñ ya da dinotesi bir Tanrı kavramı dolayıyor şirlerinde: Bir bakıma, yeniden farklı parametrelerle Çocuk ve Allah'ın bir defa daha sağlamlaştını yapıyor.

Asıl yoğunlaşması, Harflerin evreninde: Ses, İm, Söz burclarında bilgisayarı ve insan beyninin açılım haritasında ilerliyor Dağlarca:

"Doğadır senin bilinçaltın
En büyük bilgisayarı
Yazık ki düşünceğine kısa
Yazacağına dar"

dörtlülüğün uzun lâfin kıyası: Herşey Doğa ile Ben arasında, ama algılamak, anlamak ve anlamlandırmak kaydıyla — iş başa düşüyor (düz ve deyimisel boyutlarıyla).

Dilata'nın son bölümü "Dil Görüntüleri" kritik eşige taşır şairi: Ben yazmadım hiç, ben yazmıyorum: Bende yazılıyor: "İnamıyorsunuz değil mi, bu yazıyı benim yazmadığımı? *Başındaki yapıtın* (abc) bize bir tasarımı sunduğuna".

Hemen ardından:

"Evet, yazı yazmak da bir "bilicilik"ür.

- V -

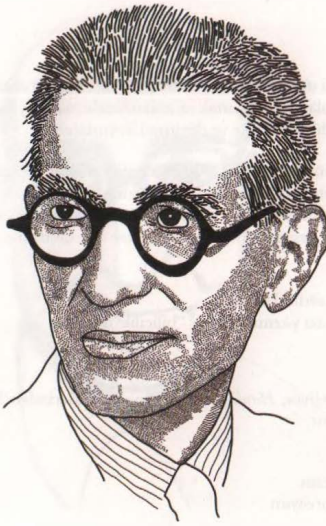
Hepsi geliyor, *Haydi*'lerin bilinen dörtlüklerinden birine yaslanıyor:

"O
işinin ozarı
Ben Tanrıyıym
İşimin".

Bana öyle geliyor ki, son canalici kavşakta, *Yapıtlarınla Konuşmalar*'a girişine aşamasına geldiğinde bir tür *ikiz* konuma yerleşmişti Dağlarca: Orada, durmadan kitapların arasına girerek aradan çekilmeyi başardığı, yukarı çıkıuğı kesinlenebilir — bir yerde dediğı gibi: "Ben 110 kafalı gövdemle yeryüzünün "en çok başlı" çocuğuyum".

Bu iki kitabı bir çilingir destesi olarak görüyorum kendi payıma. Peşpeşe, 65 yıl boyunca kilitlerini kuran, sunan, arklarında bekleyen şair, yolun sonu yaklaşıırken anah-tarlarını şakırdatıyor burada. Hangisini yuvada çevirse açılıyor kapı: Her dörtlüğün bir kadehe eşit olduğunu öğreniyoruz böylece (geçerken, birbaşına "Akşamcı"ya ilişkin söylediklerinin toplumbilimciye parmak ısırtacağını eklemeliyim). *İylam*'la konuşadursun, altını çizdiğini görüyoruz: "Yazılırken, bütün okuyucuların insanın isterim, "yeryüzünde değildim". Betiğin yazılması süresince mavilikler içindeydim". Dağlarca, Şeyh Galip'e sokulurken düpedüz Roman Jakobson'a dönüşür: İkinci kitabın sonuna doğru kaybettiğı, bulamadığı, içine *Taş Devri*'ni yerleştirdiğı bir kitaba değinir: *Ben Kimin*. (Soru imi kullanmamıştır). ■





Çizim: Rony Selzer

AKDENİZ'DEN BAŞLAR PANAIT ISTRATI

Feridun Andaç

Panait Istrati okumaların tam da ilk gençlik çağında dengek gelir.

İyi bir yazarın tomurcuktaki bir insana çok şeyler taşıyabileceği bir çağdır o. Haurıların *Baragan'ın Dikenleri*'ni... Haurlamak ne söz, ezberimdedir çoğu satırı.

Yer'e bakma bilgisi/bilinci taşıyan yazarlarımdandır Istrati. Yalnızca bu mu? Dostluğu gösteren, gitmeyi özleten, bağlanmayı sevdirendir de.

Onun *Akdeniz* anlatısını çok zaman sonra okudum, gene Yaşar Nabi Nayır'ın çevirisiyle. 1934'te Nice'de yazmaya başladığı son kitabı *Akdeniz*, beni yeniden başa döndürmüştü.

Mihail'e, Minka' Abl'a'ya, Angel Dayı'ya, Kodin'e... Ya Kıra Kıralına'ya, Sokak Kızı'na ne demeliydi?

Hayat Yollarında ile yeniden yol düşlerime yatmıştım: Onun İbrail'i benim çocukluk yurduma çok yakındı. Sözcükleriyle bu yakınlığı sağlıyor; yolculuklara, gitmeye hazırlıyordu beni Istrati. Durup onun gütmelerine bakardım oradan: "Artık sokaktaydım tek başıma, kimsesiz, hâmisiz, yad ellere düşmüş, biçare, İbrüllü, kendisini bekleyen kara günlerden habersiz, Marsilya'ya gidemediğine göre Napoli'de bulunduğuna sevinen hayatta dolu delikanlı."¹

Evet, Panait Istrati çağrısı olan bir yazardır. Onu, zaman zaman dönüp okumalarımda yeniden yol arkadaşları kılardım kendime. Çünkü vazgeçilmezdir, sıkamaz sizi üstelik. Çağrısına kapılırsınız her dem.

Şimdi, *Akdeniz* anlatısının yeni bir çevirisi² geçince elime; okuduğum İtiral' *Ediyorun'u* (Jaume Cabré) bir yana bırakıp buna yöneldim. Oyle ki; onun 1932'de kaleme aldığı yazarlığını anlatan, yazdıklarından söz eden bir metni de³ kitabın önünde bulunca, Panait Istrati

okumam yeniden gündemime yerleşti. Onun öykülerini anlattığı Adrien Zograff'i haurladım birden... Gitmelerini, sürüklenişini, burukluğunu... Zaman zaman onun scrüvenleri serüvenlerin olmuştu. Angel Dayısı da dayım... Evet, bir "göçmen kuş"tı o. Giden, gezinip duran ve dönen.

Istrati de boşuna demiyordu: "Adrien Zograff'i'nin hayat hikâyesi, yarım düzine ciltte bütün eserlerinin kaynağıdır."

Istrati'ye dair bilinen öyküdür Romain Rolland'ın elinden tutması, yazıya bağlaması... Ve onda şu duyguyu yaşatması önemlidir: "Ama yazmaya başladığımdan beri öfkeli mızıcım mantığımı, tıpkı rüzgârın bir tiyü sürüklediği gibi çekip götürüyor. Özelliğini, boyunu bosunu henüz bilmediğim bir dostumun benim Fransızca yazmamı gerçekten istediği düşüncesi, beni serinleten havalara uçurdu, mutluluktan hümgür hümgür ağıldı."

Istrati, onca badireden geçse de; yaşama tutkun biridir. Yazının onun için kurtarıcı olması, yazdıkça yol alması; dahası okurda yarattığı yazar-gezin, anlatıcı-tutkun imgesi etkileyici bir kaynak olmuştur hep. Örneğin; bizde Tark Dursun K.'nın anlatıcılığında, Sait Faik'te zaman zaman onun izlerini bulurum. Yazdıkça, gezip gördükçe yaratma arzusunun besleyen biridir Istrati.

Düşle gerçek onun yazı aurasının kaynağıdır. Alıp bizi Adrien'in dünyasına götürürken düşleri de vardır orada yaşadıklarında. Kalem/in/ın ucuyla kendini her yere taşıyan biridir Istrati. Anadilinde yazmaz, Fransızca'ya taşır bütün duygularını düşüncelerini. Romenceden vazgeçmez, ama Rolland'ın sesine kulak verir. Nice aylıklıklardan geçmiş, bin bir türlü işlerde çalışmış Istrati; umutsuzluk içinde kendini uçurumun kıyısında bulur. Onu buradan döndüren Romain Rolland, okuduğu karalamalara bakarak onu yüceltendirir: "Kursağında bir şey varsa, vazgeçmek cinayettir; tembelliktir, suçtur..."

Fransa, Rusya, Mısır, İtalya onun ruhunu taşıdığı yerlerdir. O, geçişiz, eşiklere beklemeyen bir anlatıcıdır. Tutkuyla var eder her bir anlatısını "Yahn gerçeklik" tanımını yetmez onun anlatılarını adlandırmaya. Salfık, duruluk ötesi bir bakışı, anlatımı vardır çünkü...

Aştan da geçer Istrati. Hem de onu uçurumlara götüren bir aşk. Oyle ki; o dönüşün sonrasında şunu söyleyecektir: "Tanrım! İnsana veba, cüzam, aklına ne gelirse ver ama kişilik sahibi kadın verme sakın!"

Çağrısı olan bir anlatıcıdır, Istrati. İyiliğe, dostluğa, vicdana, aidiyete, yurt sevgisine, yerin doğasına, insanın

yeryüzü konukluğuna... Görünenin ardına taşır bizi. Duygulu, içli, bir o kadar da gerçekçidir.

Bir zamanlar *Baragan'ın Dikenleri*'ni ezberlemeye kalkmıştım. Klarnet ülerken ki sevdam/tutkum gibi; yalnızca bir parçayı çalmak istemiştım... Nefesimin ayağı buna yetsin demiştım öğretici-me. Baragan anlatısı için de belleğimin sadakatine sığınmıştım... Çünkü İstrati'nin de sözlü gelenekten geldiğine inanıyordum. İnsanın sevdiklerine aracasız söz demesi ne güzeldir. Tıpkı klarnetteki ezgiyi üfleyen nefesiniz gibi.

Onun Baragan'ı içlidir. Bakmayın o kadar kıraç oldu-ğuna. Hatırlasanıza o açılış satırlarını: *"Eyüld girince, Tona boyu Eflâk'ın geriş çorak karları, bir ay için bin yıllık hayatını yaşamaya koyulur..."*¹

İyi insan olmak... Eğer erken yaşta İstrati anlatılarıyla buluşmuşsanız, bunu size anlatır o. İnsana, hörtü böceğe, bilcümle canlıya, yere, dağa ovaya nasıl bakabileceğinizi de anlatır. Sizi alır sıradanlıktan başka bir çizgiye taşır. Bir benlik yolcusu kesilirsiniz. Evet, kışkırtıcıdır; başkaldırılarızın yol/yönlerini de gösterdiği olur size. Onun yeryüzüne haykırışındaki şu sözlerine itirazınız olabilir mi: *"Geçmişimi araştırın, dilediğiniz yalanı uydurun, elinizden geleni yapın... Yine de bende, bugün insanlığı mahveden, insanları başkalarının acılarına duyarız hale getiren beencillerin iz bulamazsınız."*

Bir ruh taşır size İstrati. Orada "iyi insan", vicdanlı biri olmanın bilinci/bakışı vardır. Evet, "yaşamın kutsal anlamı" insanca yaşamak, vicdan duygusunu diri tutmaktır. İşte Panait İstrati bunu bize en iyi anlatan/gösteren yazarlardandır. Size şunu söyler; dönün yaşanan hayata bakın, orada nerde konumlandığınızı görün, insana doğru yürümeye de oradan başlayın. Bizim "insanca yaşamak" dediğimiz şey; iyilikten, dostluktan, vicdanlı olmaktan geçer. Öğret ki yaşadığınız hayatta bunlar yoksa kötülük havuzlarında yitmişsiniz demektir.

İstrati, sınırları kaldıran anlatıcıdır: İnsanın yüreğine, yaşadığı yere bakar. Bunların doğasına, yaşamsal tınısına. Bilir ki; insandan insana giden yol dostluktan geçer. İnsanı olmayan insan sevgisizdir; yabandır, her türlü kötülüğe açıktır. Yurtçu kuş kesilmeleri de nafiledir. İstrati bunu da anlatır bize.

"Yeni İnsan"a dönüktür onun bakışı/duygusu. Adalet duygusundan kopmayan, zamanın incelikleriyle dona-

nan insan... İnsanı olan her şeye açık olan insan... O, yeni tanımlar, adlandırmalar istemez. Başka gözler/sözler ne der diye de yaşamaz. Hissettikçe var olduğunu bilincindedir. Çünkü dünyanın açmazlarını görün, atmaca varı insanların yıkılcılığını da...

Yeryüzünü karamsarlığa boğan ne varsa bir anlatıcı ses olarak karşı çıkar her birine. Bir yerin diline/duygusuna bakarak yazar. Rengini de oradan alır. İşte, onun *Akdeniz* anlatısına dönerken; önce, bir yazardan, iyi bir yazardan neden vazgeçemediğinizi düşündüm.

Zaman zaman beni "geçmişin coşkusu"na döndüren İstrati'de ne bulduğumu en iyi anlatan yapıtlarından biri de *Akdeniz*'dir. Buracla, İstrati, aruk "safak"ın ötesine geçmiştir. Zamanın ruhunu anlatmaktadır bize. Onda ben "hiç"liği de gördüm "tutku"yu da. Ama daha çok gitme duygusunu sevdim: Bir yerden bir yere, insandan insana gitmeyi. Ve gelip Akdeniz'de buluşmayı...

Bütün ırnakların aklı, uygarlıkların boy verdiği Akdeniz... O, hiçbir şeye bağlanmamaktan söz etse de, bir yerin, bir dilin, bir düşün bağlayıcılığı hep dille getirir aslında. İbrail'den alıp başını giden Adrien'in Akdeniz yolculuğunu başlı başına görsel bir şöendir.

İstrati'nin anlatıcı olarak başat kıldığı bensele söyleyiş okuru avcunun içine alır hemen. "Güneşin Doğuşu", "Gün Batımı" başlıklı iki bölümden oluşan yapıtın her bir öyküsünde İstrati vardır. Anlatıcı kıldığı Adrien hem odur hem de içindeki sestir.

Bir yere bağlanmanın, aidiyetin ruhunu anlatsa da; o yerde durmayı, tekdüzeliliği sevmez İstrati. Kahramanının yolculuğuna çıkar o da. Yazmak için gitmektedir aslında. Biriktirdikleriyle yüzünü yazıya dönerken bunu daha iyi anlar. Adeta taşıyıcı bir ruhun anlatılarında Panait İstrati.

Eğer *Akdeniz*'i okumaya başlarsanız, onun bütün anlatı coğrafyasının, anlatıcı kimliğinin izlerini bulursunuz. Ruhunuzda bir anında duygusu, sözlerinizi alevlen diren derin bir bakış kuşanırsınız İstrati'nin her bir sözcüğüyle. ■

Dipnotlar —

1. Hayat Yollarında, Panait İstrati, Çev: Yağur Nahi Nayer, 1971, Virlik Yay., 147 s.
2. Akdeniz, Panait İstrati, Çev: Belma Aksoy, 2015, Otluk Yay., 200 s.
3. Yağur Nahi Nayer, 1990'de yayımlanan "L" şakı çevirmiş ve önsöz olarak almıştı.
4. Baragan'ın Dikenleri, Panait İstrati, Çev: Yağur Nahi Nayer, 1971, Virlik Yay., 130 s.



Minka Abila



Baragan'ın Dikenleri



Hayat Yollarında



Kyra Kyralina



Mihail (Arkadaş)



PROF. KIEN, CANETTİ'NİN TA KENDİSİ DEĞİL MİDİR?

Yunus Emre Tozal

Elias Canetti'nin 26 yaşında 7 cilt olarak tasarladığı ama sonradan bir cilt olarak yayımlanmış "Körleşme" romanı, yazarın kendi yaşamını anlattığı üçlemesi *Kurtarılmış Dil*, *Kulaktaki Meşale* ve *Gözlerin Oyunu* ile birlikte okunduğunda, okurun gözünde daha da bütünlüşen bir eser. Canetti'nin hayatın anlamını aradığı ve ölümü sürekli bir köşede tutarak gündeme getirdiği *Körleşme*, yazarın genç yaşlarındaki sorgulamalarıyla birebir örtüşüyor. Öyle ki, *Körleşme*'de kitaplardan kendisini ayıramayan ve onları canlı birer insan gibi gören Prof. Kien, aslında Canetti'den başkası değil!

Körleşme, Dostoyevski'nin *Budala'sı*, Sartre'ın *Bulanıklığı* gibi okurun kendine özgü bir dünya yaratabilen temayı o havanın içinde hissettirebilen ender yapıtlardan biri. Canetti, hayatını sadece Çin dili, yazısı ve edebiyatını araştırmaya adanmış Prof. Kien'in sırf kitaplarına ve araştırmalarına daha fazla zaman ayırmak için hizmetçisiyle evlenmesi sonucunda bütün düzeninin altüst olmasını; böylece düzene olan körleşmenin yavaş yavaş kaybolması ve bu esnada Kien'in de kaybolmaya başlamasını anlatır romanda. Bilgiye adeta tapan Prof. Kien, ağgözlü bir cüce, içten pazarlıklı bir kadın, kaba kuvvete inanan bir adam, para için her şeyi yapabilecek insanlar... Canetti, taşizmin kitleleri temsil eden bireyler üzerinden teşhisler yaparken, romanda kendisini kitaplarına adanmış Prof. Kien karakteriyle, insanın kitaplarla olan ilişkisine de göndermeler yapıyor. Tıpkı gençlik dönemlerinde kendi yaşamını anlattığı eseri *Kulaktaki Meşale*'de kitaplarıyla yaşamaya çalıştığı gibi Prof. Kien de Canetti gibi kitaplarıyla yaşıyor.

Körleşme'de karakterler, okuru adeta kör etmek için çabalarlar ve 'ateş el yakar' bilgisini edinmesi için çocukluğunu yakmasına izin veren ebeveyn gibi okurun cini ateşe iterler. *Kulaktaki Meşale*'de de Canetti, kitaplarla olan ilişkisinin bozulmaması için hemen her şeyi göze alabilen bir gençtir. Özellikle edebiyat alanında kitap eleştirileri ve tahlilleriyle kendisine çok şey katan Veza'dan uzaklaşmamak için annesiyle zıtlar, hatta çeşitli yalanlar söyler. Öğrencilik yıllarında bir yanda kitaplar okurken, diğer yanda sürekli bir biçimde başka kitaplarla tanışmaya çabalar, kitapları adeta hayatının en önemli anlamı haline getirir. Bu yolda ölümü göze alır ve bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk, Canetti'nin annesinden ve evinden ilk ayrılacağı yolculuktur, adeta bir inzivadır. Arkadaşı Hans Asriel'le yapacağını söylediği iki haftalık kamp, aslında iki gününü arkadaşıyla planladığı ve geriye kalan günlerde de Nietzsche ve birkaç yazarla depreşeceği bir hayalidir. Hayalini gerçekleştirmek için türlü türlü numaralara aymesini ve Hans Asriel'i atlatarak bir çiftlik evinde hayaline kavuşur. Daha önce "yapıt" olarak adlandırıldığı kitle kavramıyla ilgili okuma ve yazma çalışmalarına burada başlar. Okuma ve yazmaya öyle adapte olmuştur ki, köydeki şenlikler ve akşam muhabbetlerine bile katılmak istemesine rağmen katılmaz, çocuklarla vakit geçirmez.

Canetti, ilk gençlik yıllarından hayatının sonuna kadar adeta Prof. Kien gibi okumaya açtır. Okuyup yazmadığı dönemlerini hayatının en sıkıcı günleri olarak görmesi de bundan olabilir. ■



PARÇALANMIŞ METİNLERDE ANLATI VE ZAMAN: ESİNTİLER, KRİZLER

Hasan Çelik

Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman* başlıklı çalışmasında, Don Quijote'den bu yana romanın geçirdiği aşamalar ve bu türün anlatı kuramındaki yeri üzerinde duruyor. Eserin odak noktasını, romanın öncüsü olan ve kendinden sonra tüm romanları etkileyen, bir manada kaderini belirleyen *Don Quijote* oluşturmuyor. Ayrıca yazar özel bir tema çerçevesinde, bitmemiş, eksik, kaybolmuş ve yarı bulunmuş metinlerin üeyin göstergesi olabileceği sorusunun yanıtını da arıyor. Dört bölümden oluşan eserin her bölümünde belli başlı romanlar, roman geleneği bakımından da irdeleniyor.

Anlatının zamanla ilişkisini sorunsallaştırdığımız konumuzda, eserin “*Anlatı ve Zaman: Saatin Tiktakları, Romanın Taktikleri*” başlıklı üçüncü bölümünden hareket edeceğiz. Cervantes’le başlayan ve kendinden önceki yazın türlerine bir tür meydan okuyan roman türüyle, romanı öncesi mitolojik alana tekabül eden eserleri, kronos ve kairos kavramlarını da dikkate alarak anlatı ve zaman bakımından karşılaştıracakız. Parçalanmış metinlerin bir araya gelmesiyle oluşan *Don Quijote*’nin genel portresini çizmeye, kesinti ve krizler bağlamında değerlendirmeye çalışacağız. Dilin rutsaklığının bilinciyle anlatıyı ölümsüzleştirme sevdasına tutulan yazarların taktiklerini inceleyip, devamında okur-yazar buluşmasına değineceğiz. Bunun yanı sıra Türk romanına damgasını vuran iki yazarın, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mahabeste*’de sanat eksenlerinden olan “zaman” kavramını irdelleyecek ve Adalet Ağaoğlu’nun *Dar Zamanlar* üçlemesindeki kriz anlatılarının tik taklarını duyuracağız.

İlk bahsedeceğimiz konu ise, mitik zaman anlayışıyla yazılan eserlerde, roman türünün karşılaştırmasında esas alacağımız kronos ve kairos kavramları. Yunan Mitolojisinde zaman, iki tanrı ile ifade edilir: kronos ve kairos. Kâinatın hâkimi olan kronos, klasik olarak bildiğimiz saatin ve takvimin gösterdiği zamandır. Hatta kronoloji kelimesi de buradan gelmektedir. Bireyin yaratıcılığının arka planı olduğu bu kronos zamanda, zaman tarafından belirlenen olaylar söz konusudur. Kairos ise bir fırsat tanrısıdır. An dediğimiz bir zamanı anlatır ve geçmişi, geleceği, şimdi onda gizlidir. Bireyin seçimi yapmasını gerektirir, yapılan seçimle bireyi ya da toplumu olayların içine çeker.

Kronos ve kairos kavramı, modern edebiyatın geçirdiği



Don Kişot'tan Bugüne Roman
Jale Parla
İletişim Yayınları

süreçlerde de belirleyicidir ve bir nevi roman ve roman öncüsünün özelliklerini bünyelerinde barındırır. Kronos zamanı temel alan eserlerde, başı(yaratılış) ve sonu(kıyamet) olan zaman vardır. Zaman değiştirilemez, kaçılmaz bir sona doğru ilerler. Her şey önceden belirlenmiştir ve yaşanan zamanın anlamı bu sonda gizlidir. Tik diyen saatin tak diyeceği de beklenir. Yaşamda tik’in arkasından tak’ın gelmemesi tek anlamı olabilir “ölüm”. Parla’nın deyimiyle bu mitik zaman anlayışdır ve dini kitaplar, epik anlatılar mitik zaman anlayışı ile yazılır. Romanda ise zaman kavramı; başı ve sonu belli, çizgisel ve uyumlu bir yapının sistematiği değil, tam da sapsımsı olduğu yerden bölünmüşlük ve kriz anlatılarından nasibini alan bir süreç olarak kendini gösterir. Sapmalar, krizler, belirsizlikler, sürprizler, verilmeyen sonlar, yani romanın zaman kurgusu kairosa göre belirlenmiştir. Kairos, mitik zamana karşı “parçalanmış, kriz anlarıyla dolu” zamandır. “Bir vammış bir yokmuş”, “ey okuyucu sana teselli verecek birkaç sözüm daha var” gibi kalıp başlangıç ve sonlara kairosu temel almış romanda yer yoktur. Yazar da başı sonu belli romanların düzenleyicisi değil, zaman kurgusunun bizzat yaratıcısıdır. Bu kurguda karakterler dondurulur, hareketsiz bırakılır ve yazar başka olaylara

yönelir. Kesintiler, parçalanmışlıklar, okuyucunun aklındaki soru işaretleri, verilmeyen tak'larla (sonlarla) krizler yaratılır.

Eserin üçüncü bölümünde incelenen romanlar, sapmalarla, kesintilerle, parçalanmışlıklarla yaratılan kriz anlatımın romanlarıdır. *Don Quijote* de bu özellikleriyle bir kriz romanıdır. *Don Quijote* de, anlatı kayıp metinlerle sürekli kesintiye uğrar. Okuyucu tam hikâyenin önemli noktalarını, hikâyenin sonunu öğrenecekti, metnin geri kalan kısmının kaybolduğu aktarılır ve özür dilenerek anlatı askıda bırakılır. Bu arada metni kopyalayan anlatıcı, kaybolan metnin peşine düşmüştür, kesintiyle birlikte başka hikâyeler devreye girmiş, kriz yaratılmıştır: Parla'ya göre romanın yazarı Cervantes, bu kurgusuyla yaşam zamanını aşar, durdurulan hikâyelerle tak'lar tik'leri izlemeyiz. Ancak durdurma sonrası diğer öykülerin söktün cmesiyle okuyucuya, tek tek yaşamlar bittir de öykülerin devam edeceği ve paylaşılacağı unudu verilir. Böylece yaşam zamanından ayrılan kurgu ölümsüzlük kurgusunda birleşir. (Parla, s.236) Bu kurgusal zamanda saatin tik takları duyulmaz. Kesintiler ve devamında kayıp metin arayışları, anlatıyı kronolojik ekseninden kurtarır, zaman parçalanır. Yazar, saatin tik taklarını, takvimin günlerini, ayları yıl-ları istediği gibi uzatabilmekte, kısaltabilmektedir. Ona, bu özgürlüğü sağlayan ise metinlerde sapma, parçalamaya, kesinti tekniğini kullanmasıdır. Sterne, *Tristram Shandy* romanında bununla ilgili "*Sapmalar, tartışmasız okunanın güzeldir, hayatı ve ruhudur; varsayalım ki onları bu kitaptan attınız, o zaman kitabı da onlarla birlikte atabilirsiniz; çünkü o zaman bu kitabın her sayfasında uzun ve sonsuz bir kış hüküm sürecektir; o sayfaları yazmaya iade ediniz*" der.

Uzun ve sonsuz bir kış gününün, anlatı zamanında uzun bir kış gününe yayılınması kalıcılık bakımından da önemlidir. Çünkü romanın başlangıcından beri roman yazarları, okurla aralarına girecek en önemli mesafenin zaman olduğunun bilincindedirler. Bu bağlamda, *Don Quijote* de hikâyelerin eksik kalması her şeyi yutan, tüketen zamanın acımasızlığına yüklenir. Sterne de zamanın acımasızlığını " zaman çok hızlı tüketiyor, karahdığım her harf bana yaşamın nasıl bir hızla kalemini kovaladığını söylüyor" diyerek ifade eder. Peki, zamanın acımasızlığına karşı yüzlerce yıl önce yazılmış bir eserde okur-yazar buluşması nasıl sağlanacak? Jale Parla, zamanın acımasızlığını, tahrifatını ödenimin yolunun "anlıklaştırma" olduğunu söyler. Parla'ya göre anlıklaştırma, okurun zamanıyla yazarın zamanının geçen zamana meydan okuyarak buluştuğu ve yazarın ölümsüzlük düşünün gerçeğe dönüştüğü andır. Anlatıda yapılan kesintiler ise okurun okuma anıyla, yazılış şimdisinin buluşmasına odaklanan anlıklaşmalarlardır. Mesela *Don Quijote* de yapılan kesinti de yazarın zamanı yenme, okurla flört arzusunu gerçekleştirme yönelik bir taktiktir. Böylece yazar anlıklaştırma ile kronolojik zamandan kurtulur, zaman dışı zamana dönüşür. Uzun bir kış gününün kro-

“ Jale Parla, eserinde yarım kalmış, Tanpınar'ın *Mahur Beste* ve *Adalet Ağaoğlu'nun* üst başlığı *Dar zamanlar olan (Ölmeye Yatmak, Bir Düşün Gecesi, Hayır)* romanlarının da anlatı-zaman bağlamında tahlilini yapar. Parla'ya göre, Tanpınar'ın en büyük arzusu, zamanın bütün boyutlarını yakalayamı yekpare zamana kazıymaktır.

nolojik zamana göre değil düşsel zamanına göre anlatır. Artık uzun kış günü anlatı zamanında uzun bir kış gününe yayılmak zorunda değildir, zaman kurgusu yazarın yetkisindedir.

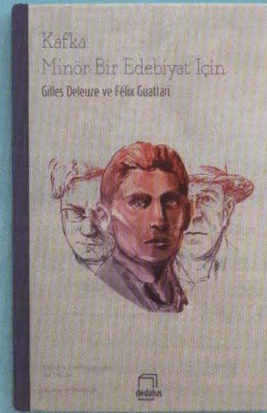
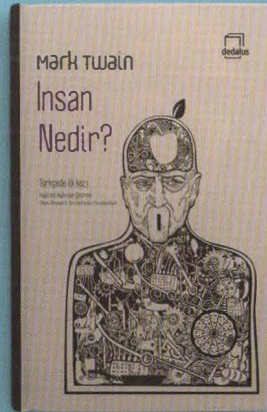
Özellikle yirminci yüzyıl romanlarında, kronolojik zamana karşı açılmış savaş ve kişisel zaman kurgulama çabaları söz konusudur. Ayrıca insana ilişkin geçişin, ancak insanı kendisine yabancılaştıran saat gibi etkenlerden kurtarıldığı takdirde gerçekleşeceğine inanılır. Mesela Joseph Conrad'e göre Greenwich, kötülüğün hatta cehennemnin simgesidir. Endüstrileşmenin bireyi yabancılaştırdığını savunan Lawrence için ise saat demek, doğanın ritminden uzaklaşmak demektir. Dolayısıyla insan, saatin tik taklarından kurtulduğu ölçüde özgür olacaktır. Roman yazarı ise kesintilerle birlikte, kronolojik zaman dışında zaman kurgusu yaratır ve okurunu günlük yaşamın tekdüzeliklerinden uzaklaştırır. Saatle mekanın uyum içerisindeki okurunu beklemeyi andı yakalayarak onu özgürleştirir. Ayrıca kesintilerle, parçalanmışlıklarla, duraksamalarla, okur birden çok hikâyenin etkisi altında bırakılır. Bu durum okuru yorumunda da ötesine geçip yazmaya şaşırtır. Okur da artık bir anlatıcıdır, anlatıcının sahip olduğu özgürlüğe sahiptir. Bu noktada Diderot "Her şeyin önceden belirlenmiş olduğu insanı ancak bile, yaratıcılığın özgürlüğünü yadsıyamayız" der. Kendisi de bir anlatıcı kesilen okur, yaratıcılığın özgürlüğünü tadar ve saatin csaletinden kurtulur.

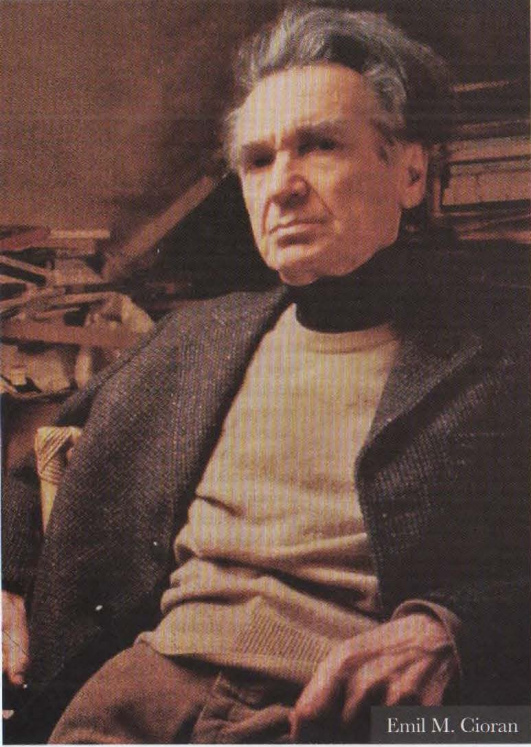
Jale Parla eserinde yarım kalmış, Tanpınar'ın *Mahur Beste* ve *Adalet Ağaoğlu'nun* üst başlığı *Dar zamanlar olan (Ölmeye Yatmak, Bir Düşün Gecesi, Hayır)* romanlarının da anlatı-zaman bağlamında tahlilini yapar. Parla'ya göre, Tanpınar'ın en büyük arzusu, zamanın bütün boyutlarını yakalayamı yekpare zamana kavuşmaktır. Modernitenin zamanı ölçülebilir hale getirmesine, dolayısıyla parçalanmasına karşılık Tanpınar, *Mahur Beste*'de de modernitenin parçaları zaman algısının dışına çıkıp, herhangi bir taksimin mümkün olmadığı, yekpare zamana geçmeye çalışır. Bunu, yekpareliği unutturmadan, bireyleri parçalanmış zamana mahkûm olduklarını hatırlatan olay ya da rastlantılar dizisi ile yapar. Böylece soyut bir zaman olan yekpareliği biçimlendirmek ister. Ancak Parla'ya göre yekpare zaman yazılamayacak zamandır. Nitekim Tanpınar da *Mahur Beste*'de bunun mümkün olmadığını

görünce kitabı yarım bırakır. Eserin birincil kişisi Behçet Bey, yekpare zamana kavuşamadığı gibi parçalanmış zamanı da katlanamaz ve “Neden beni terk ettin?” diye sorar yazara. Metnin kesilmesiyle birlikte bu sorunun yanıtını bulmak artık okura düşer. (Parla, s.287)

Adalet Ağaoglu ise; *Dar Zamanlar* üçlemesini oluşturan romanlarda, anlatıyı kriz anlarına yoğunlaştırır. Bu romanlarda bireylerin, yaşadıkları akışının dışına çıktıkları her an, kriz anıdır. Ve üçlemenin her kitabı bu kriz anıyla başlar. *Ölmeye Talmak*'ta Aysel, bir nisan sabahı intihar etmek düşüncesiyle otele kapanır, “ölmeye yatar.” *Bir Düşün Gecesi*'nde Tezel'in “intihar etmeyeceksek içelim bari” sözü gelecekte hiçbir umudu olmayışının ifadesidir. *Hayır*'da ise Aysel “entelektüel intiharları” ile ilgili bir araştırma yapmaktadır. Bireylerin içerisinde bulundukları bu belirsiz zaman parçaları, kriz anları, anlamlı bir sona yönelme ihtiyacıyla bezenmiştir. Ancak Parla'ya göre Ağaoglu'nun üçlemesinde bireyler anlamlı sonlara “hayır” demektedir. Yani bu romanlarda tak'lar tik'leri izlememektedir. Mesela Aysel, kendisine dayatılan rolleri reddederek kriz anlarını, anlamlı sonlara/taklara tercih eder. Aysel, *Ölmeye Talmak*'ta dayatılan “kız kimlik”i, *Bir Düşün Gecesi*'nde beklenen “uzlaşma”yı, *Hayır*'da ise “mitte kaçış”ı reddeder. Bu reddedişler onu sürekli geçmişle hesaplaşmaya, yüzleşmeye iter. Aysel'in bilincinde geçmişe dair anılar, an ve geleceğe dair tasarımlar karmaşık şekilde akar. Ağaoglu, *Dar Zamanlar*'ı yorumlarken bu durumu şöyle anlatır: “Bense bu romanda zamanın üpikliğinden yola çıkmak istedim. Tipik bir zaman parçasından geçmişi uzatmak ve yaşamın tam ortasından geleceğe yol almak.” Parla'nın deyişiyle Ağaoglu krizi seçmiştir. Zaman da gençli itibarıyla işte bu kriz anının zamanıdır.

Roman, özellikle anlatı ve zaman bakımından mitik zaman anlayışıyla yazılmış eserlerden ayrılır. Mitik zaman anlayışla yazılan dini kitaplar ve epik anlatılarda göz ardı edilen, yerine getirilmesi neredeyse zorunluluk gibi görülen zaman, kalıp halindedir. Romanda ise zaman önemli yer işgal eder ve kullanımı yazarın inisiyatifindedir. Anlatı bakımından da roman yazarı, mitik zaman anlayışıyla yazılan eserlerde bulunmayan sapmalarla, kesintilerle, anlatıda krizlere yol açar. Yazımın da konusunu teşkil eden eksik ve kayıp metinler; kesintilerle, sapmalarla, parçalanmışlıklarla yaratılan bu kriz anlarını gösteresidir. Zaman da tik'leri takip etmeyen tak'larla, tüm parçalanmışlıklarıyla bu kriz anlarının zamanıdır. *Don Quixote*'de kayıp metinlerle yaratılan krizler, anlatıyı kronolojik eksenden kurtarır. *Mahur Beste*'de yekpare zamanı yazma girişimiyle oluşan krizler, Behçet Bey'e “Neden beni terk ettin” diye sordurtur. *Dar Zamanlar*'da ise kişilerin anlamlı sonları (tak) reddedişleriyle oluşan krizler, onları geçmişle hesaplaşmaya, sorgulamaya iter. Ayrıca kesintilerle birlikte krizler, zamanın tahribatına rağmen yıllar sonra okurla yazarı buluşturma işlevi de görür. Krizlerle, kesintilerle yaratıcılığın özgürlüğüne kavuşan okur, anlatıya dâhil olarak okuma sürecinde anlatıyı yeniden oluşturur. ■





Emil M. Cioran

TARİHİN ANLAMI OLARAK ÜTOPYA EMİL M. CIORAN

Alper Gürkan

ran daha özel bir statüdedirler: Salt hayâli bir kaçı temsil etmekten fazlası olarak gerçekliğin eleştirisini de içinde barındırarak mümkün dünyalar için aralanmış birer kapıdır her biri. Bu aralık bir nevi mekânsal veya zamansal durumun aşılmasını sağlayarak, örneğin Dostoyevsky ile beraber -okurun hiç görmediği- sisli Petersburg sokaklarında dolaşmak ya da 'Tanpınar'ın gelecekle maziyi içiçe duyduğu bir zaman diliminde süzülme gibi duyuşsal bir haz ve tatmin de sunar. Fakat hazdan fazlasını arayan okur için ütopya, sözü edilen gerçekliğin problemleştirilmesi ve bunun çözümü için bir düşünce deneyi de demektir. Bilimkurgu ve fantezi edebiyatla bu tür kıyaslayan Jameson'ın *Ütopya Denen* 'Arzu'nun girişinde belirttiği gibi "*Ütopya her zaman siyasal bir mesele olmuştur*" bu yüzden.

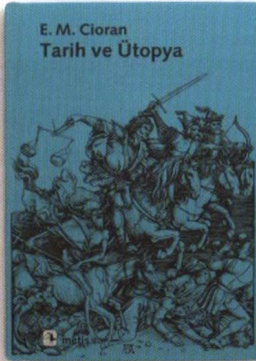
Burada siyasallığı belirdi ideolojilerin çarpışması olarak değil de bir bilim ya da sanat olarak -bir değerlendirmenin nesnesi olarak hatırladığımızda ütopyacılığın Avrupa'da Platon'un felsefesine ilişkin biçime kadar uzandığı da değerlendirilir. Ki tür olarak Thomas More'un *Ütopya'sı* ile başladığının kabulü, biraz modern düşüncenin tasnifçiliğiyle biraz da isimlendirmenin kaynağı olmasıyla ilgili bir meseledir. Bunun bir örneği olarak Jameson'ın ütopyayı "modernliğin yan ürünü" diye nitelemesine yakın bir biçimde Cioran'ın da ideolojinin ütopyanın yan ürünü olduğunu söylemesi her ikisinde de bulunan modern karakteri görünür kılar. *Tarih ve Ütopya'da* Cioran, Orta Çağ'ın skolastizmi altında Hristiyanlığın ruhları tatmin ettiği bir ortamda ütopyanın kimseyi baştan çıkaramayacağını ama Rönesans'ın bu kapıyı açmasıyla bir cennet hayâli olarak *Gelecek* anlayışını oradan fıskırdığını belirtir. Onun bu konudaki bakış açısı, bir kez düküldikten sonra yıkılması zor idealler üzerinden Nietzsche'ninkine

Birer put olduklarını düşündüğü ideallerle insanların aldatıldığını, kurulan hayali dünyaların gerçek dünyayı boğduğundan söz ederken Nietzsche, "*İnsanlar ülküsel bir dünya uydurdıkları ölçüde gerçeğin değerini, anlamını, doğruluğunu harcadılar.*" diye yazar *Ecee Homo*'da.

İdeal olanın ya da ona karşı duyulan özlemin gerçeği harcadığı yaklaşımı, ütopya fikrinin bir alternatif gerçeklik tasarımı olarak değerlendirildiği edebiyat dünyası için semparik görülmeyebileceği ölçüde radikaldir belki. Nihayetinde edebiyatın en geniş anlamda -alınlayıcısı bol bir sanat olarak- karşılık bulan imkânı, mevcut gerçekliğin kodlarından yola çıkmış ama insanı sıkan, daraltan ve nefessiz bırakan dünyanın hâllerinden uzaklaşılabilmesini içerir. Bu uzaklaşma okur için hayâli gücünün maddesiyle yeni bir dünya kurma biçiminde olabileceği gibi sanatın olanakları doğrultusunda daha yüksek bir dünyaya erişim biçiminde de gerçekleşebilir. Metinleri ve bir büyük metin olarak kainatı edebiyatın öğrettikleri vastasıyla anlamlandıran bir bakış açısından ütopyalar bu sebeple diğer kurgulara naza-

yakındır denilebilir. Modernlikle birlikte rasyonalizmin baskınlığında yayılan tasnifçilik anlayışının belirlendiği idealler, topluluklar için arka arkası kesilmez yeni düzenlemeler üretmişlerdir: Sadece ütopya değil sosyoloji, tarihçilik, ideoloji, uygarlık, kültür ve tüm bu kavramların keşişme noktasında -onları icat edip hayata uygulayanlarla idealize edilmiş normlar sıralanmıştır: “*Fürlüyatımızın dehiyet verici bir elikle kataloglandığı ve düzenlendiği, edepsizliğe varan bir hayırsızlıkla bizat artdüşüncelerimizin üzerine eğilinen bir toplum tasarlamak, cehennemin uçurumlarını altın çağa aktarmak ya da iblisin yardımıyla bir insanseverlik yarışması düzenlenektir.*”

Modernlik üzerinden ütopyaya bakış, ister istemez bir tarih fikri üzerinde kafa yormayı da gerektirmektedir. Her ne kadar ütopyalar zamandışı bir tarih içerisinde belirlirlerse de toplulukların ilerlemesi fikrinin yerini alan “tarihin anlamı” ile çıkarılmış dersler ve görülen lüzumlar ütöpik olanın zaruri olarak tarihsel olmasını da gerektirir. Bu yönden tıpkı Av-



Tarih ve Ütopya
E. M. Cioran
Metis Yayınları

rupa'nın sanayileşme ile ulaştığı uygarlık düzeyi nasıl ki modern düşüncede zamani bir kategori olarak uygarlıkların ilerleyişi ile açıklamayı gerektirmişse ütopyalar da “*tarih düzeyinde bir euren düşü*” olarak orada, uygarlıkların tarihte görünmeyen tarafında ortaya çıkmışlardır: Tarihsel anlamla sıkı sıkıya iliş-

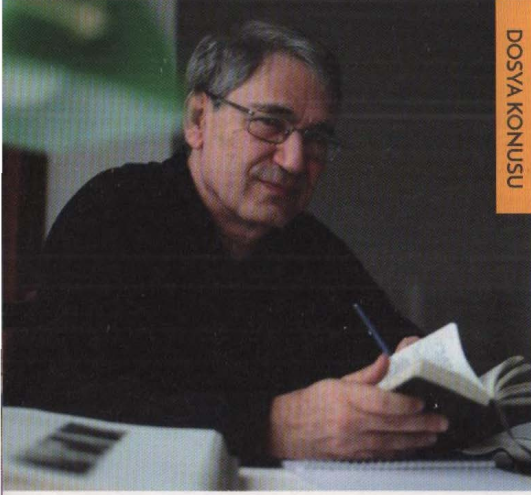
kilidirler. Üstelik bu düş de tarih biliminin yöntemini gibi mevcut gerçeklik tarafından belirlenmiş bir takım kriterleri esas alarak toplumsal alanın tümünü yapılandırarak bir baskınlıktır. Mesela Thomas More'un *Ütopya*'sında gözlemlenen mülkiyet biçimi, çalışma düzeni, ahlaki yapı gibi somut ve soyut olgular, dönemin İngiltere'sindeki geçerli düzene dair eleştirilerden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Ütopyanın karşı kıyısından, distopyadan bir örnek olarak anılabilecek *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* de Stalin yönetimindeki Sovyetler'in toplumsal yapısına dair bir eleştiri içerir. Elbette hem bu iki örnek hem de genel olarak ütöpik -ya da tasarı dünyalar, edebiyatın kurgu niteliklerinden faydalanarak yabancılaştırma efektleriyle tarihin bilimsellik iddiasının aksine gerçeklikten bağlarını kopararak bunu yaparlar. Yine de bu çabalarına rağmen ortaya koydukları ideoloji itibarıyla toplumsal olarak olduğu gibi tarihsel olarak da kendilerini konumlandırırsın olurlar.

Cioran ütopyayı modernliğin merkezine alarak eleştirirken bir taraftan da onun Hristiyanlıkla ilişkilerine değinir: Tevrat'ın aksine *Ütopya*'da çalışmanın övülmesi ve hatta insanların buna coşkuyla katılmaları, ütopyanın Tanrı'nın Krallığı'nı istismar etmesi, İsa'ya İblis'in yeryüzü hükümdarlığını teklif etmesi, Prometheus'un Zeus'tan daha iyisini yapmak istemesi gibi ütopyacının da tanrıdan daha iyi bir yeryüzü yaratmak istemesi... bunlar insan aklının eski mutuluğunun özleminden yüz çevirmesinin, yani cennetin yadırganmasının örnekleridir: Dinsel olana karşı ütöpik olanın bu cezbediciliği doğal olarak sosyal anlamda bir kırılma içerecektir: Toplum, bireyleri bir arada tutan geleneksel değerlere yabancılaştığı ölçüde ideolojilere yönelecektir ki yinelersek Cioran için ideolojinin ütopyacı hayallerin yan ürünü olmasının anlamı budur. Kendi başına iyi ya da kötü olmayan ideoloji, bu hayâlciliği taşıdığı oranda toplumu cehennem kuyularına sürükleyecektir.

Yazdığı bir mektupta gençliğindeki aşırınlardan yakıurken yine de fikirlerine vücut veren bir tasarıma bağlı olmadığı olumlayan Cioran, bir anlamda eleştirdiği ütopya fikrinin de insan için bir arayış olması noktasında onun gerekliliğini vurgulayarak bitirir *Tarih ve Ütopya*'yı. Ancak bu arayışın yönü konusunda da nettir: “*Varlığımızın en derininden başka hiçbir yerde cennet yoktur.*” ■

BİR TEKİNSİZ
KİTAP KARA

Gemil Üzen



Bundan yirmi beş sene evvel hayatımıza giren Kara Kitap'ın hakkında yazılanlar, Kara Kitap'ın hacmini kat kat aşın. Okumayanları dahi birkaç satır karalamaktan imtina etmedi ona dair. (Bu bir klasik eser ölçüsü olabilir mi?) Zira karanlıktı olduğuka, kara delik gibi hakkında yazılanları yutuyordu, "ne yazsan gidiyordu". Bunca zaman sonra çıkıp bu esrarengiz roman hakkında yeni bir şeyler söylemek zor. Fakat, Kara Kitap'tan aldığımız en tanel ders söylenenin evvelce söylenmişliğidir zaten.

"Ansiklopedik bir roman" olan Kara tümleşik bir değerlendirmesini yapmak için kitabın hacminden çok daha büyük bir eser vücuda getirmek gerektiği bir yana, kitaptaki metaforların ilintisini koparmadan böyle bir şey yapmanın olduğuka zor olduğu aşîkârdır. Öte yandan metnin zaman ekseninden koparılmışlığı ve döngüsellığı romanı incelememizi bir nebze kolaylaştıracak(yoksa zorlaştıracak mı?) bir özgöndergelilik üretir. Kitabın bütününe hâkim olan anıştırmalar (çerçileme olmaksızın yineleme) anlatılmak isteneni daha vurgulu ve içkin hale getirir.¹ İşte bu anıştırmaların keşşirinde ortaya çıkan temayı izlek olarak belirleyip Kara Kitap'ın ayırtılamaz varlığına doğru yol almaya çalışacağım.(bir tür Inner-weltlichkeit çabası)

Kara Kitap ve Metinler-Arasılık

Kara Kitap epigraflar vasıtasıyla Doğu'nun ve Batı'nın birçok klasik eserine göndermelerde bulunurken, öte yandan satır aralarında, isimlerde, metaforlarda daha titiz bir okuma gerektiren kapılar açıyor. Sözüm ona, Galip'in Celal'in yazılarını okuyarak kendü hakikatini arama çabası bir mürid-mürşid ilişkisine telmihle bulunurken seçilen isimler de Şeyh Galip ve Cemaleddin Rumi arasındaki rabıtaya, Galip'in Celal'in oturdugu Şehrikalp apartmanına ulaşması Şeyh Galip'in Hüsn-ü Aşk mesnevisinde Aşk'ın Hüsn'ü bul-

mak için Diyar-ı Kalp'e varmasına işaret ediyor. İçerik ve epigraflar açısından bakıldığında aşağı yukarı her bir epigrafla bir başka bir eserin ruhunun çağırılıp bu karanlık ayine orak edildiğini söylemek mümkün. Celal'in gâh Hüsn'le, gâh Rumi'yle, gâh Şems'le; Galip'in Aşk'la, Simurg'la, Şeyh Galip'le, Rumi'yle, daha nicesiyle kurulan analojilerle anlatılan halleri Doğu miteri ve anlatı geleneği ile Batı anlayış ve biçimini kaynaştırıyor. Hatta aynı şey hem İbn Zerhanî'den, hem Bottfolio'dan alınılarak Doğu-Batı metinler-arasılığına dikkat çekilirken iki saat meseliyle de bunun meşruluğu anlatılıyor. Çünkü aslanan her zaman yazıdır (text), anlam sürekli bir devinim, belirlenim, oluş ve kopuş halindedir.(İrşâd makamına yerleştirilmiş olan Celal kitapta yazıları dışında bir varlık sahibi değildir.) Fakat yazı ingeleri hep diri tutandır, zaman, dil, uygarlık ayırt etmeksizin tüm yazınsal olanlar bir-biriyle koparılamaz bir göndergesellik ile bağlanmışlardır. Tıpkı postmodern filozofların sıkça başvurduğu Nietzsche kökenli eğretileme fikrindeki gibi: Sözlükte bir kelimenin karşılığı başka bir kelime, onun karşılığı da başka bir kelimedir. Anlama dair bu öteleme sonsuza kadar devam eder, elimizde sadece sonsuz küçükte (an) varolan muvakkat bir anlam vardır. Geriye kalan yalnızca ingeler olur ki Kara Kitap büsbütün bu imgesellik üzerine inşa olunmuştur. Zikrettiğimiz metinler-arası göndergeselliğin dışında "yeşil kalem" gibi karakterlerin elinde dolaşan rastgelelik üzerine kurulu bir kısım ingeler de hikâye içinde bağlama oturarak anlam kazanır. (Celal'den Galip'e yeşil renkli kalem kullanma alışkanlığının geçişi Hz. Muhammed'den Veysel Karani'ye geçen yeşil hırka gibidir adeta, bir mürid-mürşid ilişkisini imler.) Nietzsche'nin yazınsal olanın doğru, kendine özdeş bir anlamı olamayacağı fikri de kitap vasıtasıyla olumlanmış olur. Her düşünce eşdeğer olmayan eşdeğer kılınmasıyla ortaya çıkar. Eğretileme birbirinden ayrı şeyler arasında özdeşlik kurmak demektir:

"Öyleyse doğru nedir? Sürekli devinen eğretilmeler, düz değişmeler, insan biçimler ordusu; doğru, doğruların yanlısına olduğunu unutanların yanlısıdır... Diklatleri dağıtan bozuk paralar gibi. Şimdi onlar artık bozuk para dahi değiller, yalnızca metal onlar."² (Boğazın suları çekildiğinde bölümlünde zamandan arınmış haldeki Ölemp paraları ile

Olimpos gazoz kapaklarının hali buraya işaret ediyor olabilir mi sevgili okuyucu?)

Bu vaziyeti Lyotard'ın anlatıların aktarımıyla ilgili incelemeinden de okunamaz mümkündür: "Anlatıların anlatılınması, aktarımların pragmatikliğini tanımlayan kurallara genellikle itaat etmektedir. Bununla verili bir toplumda, kuramsal olarak anlatılının rolünü, yaş, cinsiyet ya da aile veya mesleki grup temelinde belli kategorilere irca etmeyi kasdetmiyorum. Yaptığım popüler anlatıların kendilerine içkin olan pragmatiklerini ortaya koymaktır. Sözelimi bir Cashinalıhua anlatıcısı anlatılamaya daima belirlir bir formülle başlar. 'İşte şunun hikâyesi-her zaman söylenildiğini duyduğum gibi, size kendi üslubumla anlatacağım, dinleyin.'



Anlatısal bilgi biçimine ait konuşma edimleri böylece sadece konuşan tarafından değil, fakat aynı zamanda dinleyici tarafından da işler kalmaktadır-kendisine gönderme yapılan üçüncü tarafa kadar."³

Asıl-Kopya İlişkisi, Kimlik ve Özgünlük

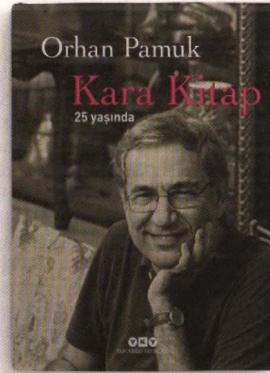
Kara Kitap'ın üzerine inşa edildiği basit polisiye öykü Galip'in eşi Rüya'nın evi kitabın içinde asla okuma imkânına erişemediğimiz on dokuz kelimelik bir mektubu bırakıp (o da Celal gibi yazıdan ibarettir bu kitapta, ama yazısına dahi erişemeyeceğimizi kaddar muğlaklr) evi terk etmesiyle başlar. Sürecin devamında Celal'in köşe yazıları ışığında Rüya'yı aramayı bırakıp Celal'i aramaya, aslında Celal'i ararken kendini aramaya başlar. İstanbul'un sur içi kısmından başlayarak Cihangir'e kadar uzanan bu yolculuk sıra-

sında kuyu gibi mahzenlere iner, genelevde kendisiyle yatmak isteyen kadımla yatar, eskiden beri ona aşık olan Belkis'in evinde sabahlar, harflerin deryasında dahlip Hurufileri anlamaya kalkar (ki aklında hep bunlara inanmadığı, rastgele oldukları fikri vardır görünüşte, Pamuk'un ben inanmam öyle şeylere deyişi de böyle olmasın sakın?) Berna Moran'ın zikrettiği üzere Aşk'ın yaşadığına benzer imtihanlar yaşar ve Celal'in yazıları Mantık-üt Tayr'daki Hüdhüd gibi yetişip hida-yete sevk eder Galip'i. Kara Kitap bireyin kendiliğini tartışmakla kalmaz, toplumun kendiliğini de tartışır. Galip'in seyahat güzergâhının Osmanlı İstanbul'unun merkezinden başlayıp "Cumhuriyet İstanbul'unun "gentrification"a uğranış yeni lüks semti Cihangir'de bitmesi tesadüfî bir durum değildir. Batılaşma sürecimize bir telmihle bulunan bu seyahat aynı zamanda içindeki hikâyeciklerle çarpık modernleşmemizi yüzümüze vurur. Bedii Usta'nın *Evlatları*, *Hafızamızı Sinemada Kaybettik* isimli köşe yazıları ve onların akabinde gelişen hadiseler ironik bir şekilde bu mevzuyu dillendirir. Üstelik Pamuk bir post-modernin tüm karamsarlığıyla yazar İstanbul'u. Tanpınar'ın gibi müzeyyen değil, karmaşık, çöp, kir, zift içinde; kitsch, fakat kendine ait bir ruh sahibidir onun şehri. Boğazın Suları Çekildiğinde isimli köşe yazısında bu karamsarlık zirveye ulaşır. Bu aynı zamanda milletin talihine karşı duyulan bir kötümserliğin ifadesi olur.

Bu toplumsal kendilik araştırması esasında bireyin kendiliğinden kesinkes ayrı bir şekilde tezahür etmez. Dil "evvelkilerin" ürettiği bir göstergeler dizini olarak "öğrenilen" ve devamında düşüncüyü sınırları içinde var eden yapısı itibarıyla bireyselleşmeyi ve toplum-sallaşmaya koşut hale getirir. O yüzden bu toplumsal kendilik arayışı aynı zamanda kendini bir aidiyet üzerindeki tanımlayan modern insan için bireysel bir kendiliğin zorunluluklarından biri halini alır. Kitabın mezkûr bölümlerinde anlatan kendilerine benzeyen mankenleri beğenmeyen insanlar, sinemalarda gösterilenler benzememelerin verdiği kötü hisle atışlara kurşun sıkılır bu toplumsal yabancılaşmanın haricinde bir alanda değildir. Nitekim kitabının kilit hikâyelerinden birinin kahramanı olan Osman Cellalettin Efendi kâtibine "*Şehzade Osman Cellalettin Efendi, bu topraklarda, bu lanetlenmiş topraklarda, insanın kendisinin olabilmesinin en önemli sorun olduğunu, bu sorun gereğince gözülmedikçe, hepimizin yıkıntıya, yenilgiye, köleliğe mahkûm olduğumuzu bilirdi. Kendisi olabilmenin bir yolunu bulamamış bütün kavimler köleliğe, bütün soylar soysuzluğa, bütün milletler yokluğa, hüçliğe, hüçliğe mahkûmdur derdi.*" diye yazdırır. Elbette Orhan Pamuk'un kendiliğe kinayeli bakışını da buradan sezmek mümkündür. Çünkü o Heidegger gibi bir tuhaf nasyonal öz peşinde değildir.

Kara Kitap'ın asıl-kopya ilişkisini enmerkezi olarak ele

aldığı mesel İbn-i Arabî'nin Fütuhat-ı Mekkiyesinde ve daha evvelinde Platon'a kadar vardırılabilecek bir dizgede bir kısım eserlerde daha geçen ayna meselidir. Güya "En Güzel İstanbul Resim Yarışması"na katılan iki boyacı gerçek sanatçılar gibi bir birinden daha iyi olduğunu ileri sürünce resimlerini yapacakları iki duvar arasında bir perde geriliyor. Resimler bitip perde kalkınca duvarın birinde muazzam bir İstanbul resmi, öteki duvarda ise karşıdaki duvardaki resmi olduğundan çok daha parlak ve şaşılaştıran bir ayna görüyorlar. Ödül elbette aynayı yapan zanaatkâra gider. Wittgenstein'in Tractatus'deki resim kuranına göre A'nın resmi B olabilir. B, A'nın tıpkısı olamayacağı gibi aynısı da olamaz. Resim gerçekliğin bir modellemesidir, göstergeseldir. Ayna ise resmin bir kopyasıdır, fakat o da A ya da B değildir. Ödülün aynayı yapan ressama gidişine bakılırsa aynadaki görüntü A ya da B olmayan, B'nin B'den A'ya daha yakın bir C kopyasıdır. Yani kopyanın kopyası kopyadan gerçeğe daha yakın gelmiştir insanlara. Peki, aynadaki görüntünün bir resmini yapsak, onun karşısına da bir ayna koyarsak ne olur? Çıkacak D ve E görüntüleri A'ya acaba daha fazla mı benzeyecektir? Gerçek- gösterge, asıl-kopya, resim-ayna ilişkisi bu şekilde ötelendiği takdirde birbirine karışacak, gerçek ve taklit olan sürekli yer değişti-recek, böylece aslında asıl ve kopya arasındaki karşıtlık bütünlük bozuma uğrayacaktır. İşte mürşidin gönül aynasında kendini seyredip görmek isteyen mürid ne-ticede kendini ayıramaz hale gelecek, onunla bir ola-cak, fenaîşeyh'e erişecektir. Kitabın sonunda Celal'in adıyla yazılar yazan Galip'in durumu buna benzer. Fakat vahdet ikilik kaldırmayacağı için Celal'in ölmesi gerekecektir. Celal'in Mevlana'nın Şems'i öldürmüş olabileceği iddiası Galip'in Celal'i öldürmüş olabile-ceğine dair bir zanna bırakır yerini. Ama diğer Galip'lerden biri olan M.E. Üçüncü'nün varlığı da bunu anlamamızı engeller. Kara Kitap Galip'in "ancak katili yazarın da bilmediği bir polisiyenin okunmaya değebilecek" düşüncesine uygun bir polisiye romana dönüşür. Öte yandan kitabın aynı temayı işleyen yan hikâyeciklerinden Bedîi Usta'nın Evlatlarında vaziyet tam tersi bir hal alır. Bu kez insanlar Dante'nin cehennemini andıran bu yeraltı atölyesindeki kendilerine benzeyen mankenler gibi değil, benzemeyen Batılı mankenler gibi olmak isterler. Bir bakıma kitap kendi içinde bir bozum yaratır. Şehzade Osman ise karar-sızdır, önce okuyarak kendini bulabileceğini düşünür, sonra başkalarının fikirlerinin kendi olmasını engelle-diği zanıyla tüm kitaplarını yakar (Oğuz Atay'ın ka-sap Hegel'i olmasın bu sakın?), sonra yine dayanılmaz okumaya başlar. Aslında Pamuk'un hali bir berber ona kendiliğinin mümkün olup olmadığını sorduğunda onunla alay eden Celal Salik'in gibi alaycıdır kitapta, her ne kadar Salik sonradan pişman olmuş olsa da. Kitap sürekli, okuru anladığı şeyden şüpheye düşürü-



Kara Kitap 25 yaşında
Orhan Pamuk
YKY

verir. Aynanın sırlı tarafına benzer, karanlık ve çelişik olsa da her şeyi gösterir. Ne demişti Bottfolio, yok İbn Zerhani, yoksa o da mı değildi? Her neyse, yazı hariç hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı değildir.

Aslında Rüya'nın isminde gizliydi bütün esrar. İsmi bütün varlığının önüne geçmişti. Şöyle tarif ediyordu Jacques Lacan onu:

"Rüya, birtakım tanınmış sözleri ya da sözlerin değişiklerini sessiz bir gösteri yoluyla izleyicilerin tahmin etmesi için tasarlanmış bir oturma oyunu gibidir. Rüya ayırım yaratmayan konuşmaları kullanır, çünkü bilinçdışının tasarım öğelerinden yalnızca birisidir. Hem oyun hem de rüya nedensellik, çelişme, varsayım, v.b. gibi mantıksal düzenler-ki bunlar mimiklerden çok birer yazı biçimidirler- için gereken dilbilgisi malzemesi olmadan çalışır. Bu da onların bir mimik değil bir yazı biçimi olduğunu kanıtlar."

Eğer rüyadan karabasanlar misafir olduysa (ki bu pekâlâ bayağı olanın yurdu, Alaattin'in Dükkânı olabilir) ya da karşınızdakinin **Sabbah** olduğuna karar verdiyseniz yapmanız gerekeni biliyorsunuz. Öldürün, esrar satan yalancı peygamberi öldürün! Ama bu Rüyardan mahrum kalmaya değmeyebilir... ■

Dipnotlar

1. Hilya Adak, Pamuk'un Ansiklopedik Romanı, Kara Kitap Cezirine Yazılanlar, İstanbul:Yayınları.
2. M. Sarıap, Post-savunselilik, Ark Yayınları, Çev: A. Baki Güçlü, 1995 (dipnot no: 10).
3. J. E. Lyotard, Postmodern Düşün, 2. baskı, Çev: Alimettin Çiğdem, 1990.
4. B. Yavuz, Gösteri, Nisan 1991.



KARA KİTAP İLE YENİ HAYAT ARASINDA ESTETİK BİR KÖPRÜ: GİZLİ YÜZ

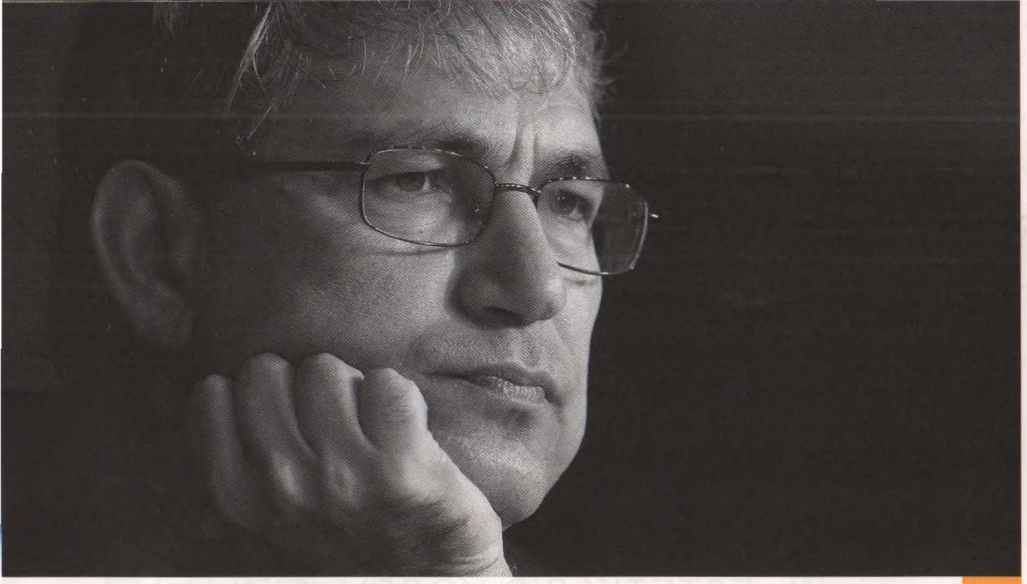
Erkan Şimşek

Ömer Kavur, Türkiye'nin en önemli yönetmenlerinden biri ve ekseriyetle öykülerini iyi edebiyatçılardan seçmiş bir estet. Refik Halid Karay, Selim İleri, Yusuf Atılgan, Füzûrî ve Orhan Pamuk'un metinlerini filmleştirmesi memleket ve edebiyatla kurduğu ilişkinin gücünü gösteriyor. 70'lerin ortasından 80'lerin ortasına kadar klasik Yeşilçam çizgisinin civarında dolaşan ama kişisel sine-masının renklerini taşıyan filmler yapan Kavur Anayurt Otel'i ile öz çizgisini yakalamış ve evrensel bir dil tutturmasını bilmiştir. 1991 tarihli *Gizli Yüz* ise Kavur'un filmografisinde çok özel bir yerde durur. Senaryo Orhan Pamuk'a aitir ve 1990 yılında yayınlanan *Kara Kitap*'ın içindeki "Karlı Gecenin Aşk Hikâyeleri" adlı bölümden yola çıkılarak yazılmıştır. *Kara Kitap* toplam 36 bölümden oluşur bunların birçoğu bir filme yataklık yapacak kadar sinematografiktir.

Film özetle bir insan yüzünün peşine düşen, o yüzdeki gizli anlamları okuduğuna inanan bir kadının, bulduğu bir yüz uğruna İstanbul'dan taşraya uzanan yolculuğunu anlatıyor. Önünde bir suret, kendisi bir suret ve peşinden gelen bir başka suret. Yüzeyde üçlü bir aşk hikayesi vardır ama derinde tutkulu bir benlik arayışı hem Pamuk'un hem Kavur'un dünyasından süzülüp perdeye yansır. *Kara Kitap*'ta Galip, Celal ve Rüya'nın taşıdığı semboller filmde de benzer hallerle su yüzüne çıkar. Orhan Pamuk, bu senaryoda romanlarına göre bariz bir şekilde şiirsel, çokça kişisel bir dil tutturmuştur ve gerçeküstçülüğe de kompleksiz bir şekilde göz kırpar. Adeta masalsi bir atmosfer yaratır. Ömer Kavur da bu senaryoya kendi şahsi damgasını vurur.

Kitapta, tıpkı Mevlana'nın Şems'i arayışına da Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ındaki Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak için sembollerle yüklü diyarları dolaşması gibi Galip de Celal ve Rüya'yı ararken şehrin sırlarını bir bir keşfeder ve üzerlerinden geçer. Filmde ise genç adam gizemli kadının peşinde taşrada kaybolurken kendini bulmanın imkânına kavuşur. *Gizli Yüz* bu ağır sembolizmi ve taşıyıcı ele alma biçimiyle bir şekilde *Yeni Hayat* romanının da müjdeli-miştir. Buhran kokan otobüs yolculukları, biçimsiz ve tekluze kasabaların derinine gömülmüş tuhaf hayadlar ile Orhan Pamuk'un başka romanlarındaki anlatıların ve bunları bize taşıyan anlatıcıların filmi gibidir.

Filmde dört bölüm vardır: Şehirler şehri, Ölüler Şehri, Garipler Şehri ve Kalpler Şehri. Şehirler Şehri İstanbul'un mekansal olarak varlığıyla açılan film akabinde soyut aşamalarla yaşayan ölüleri de taşradaki garipliği de açık eder. Hüsn ü Aşk'taki *Diyar-ı Kalp* filmde *Kalpler Şehri*, romanda *Şehrikalp Apartmanı* olmuştur. Başkası olma, başkasında kendini bulma hallerinin ve mekanlarının isimleridir bunlar. Pamuk ve Kavur, kahramanlarını sadece İslam tasavvufunun değil batılı / mitolojik metinlerin de benzer temalarına yaslanan evrensel bir izlek üzerinde yürütürler. Ve elbette *Gizli Yüz* finalde klasik Yeşilçam keskinliği ile değil Kavur'a has bir muğlaklıkta ve bir ağacın tek başına çerçeveyi doldurmasıyla biter. Pamuk 2013 yılında çocukluğunun tarihini kayda geçtiği ve bize açtığı "Ben Bir Ağacım" adında küçük bir derleme yayımlar. *Gizli Yüz*'ün sonunda gördüğümüz o ağaç belki de en başından beri yazarm kendisidir. Kim bilir? ■



CELAL'İN VE YAZARIN ÖLÜMÜ

A. Yavuz Altun

“Kendimden her zamanki gibi memnun değildim, ama yazımdan ve hikâyemden memnundum.” (sf. 114)

Kara Kitap'ın (1990) şairin hikâyelerinin anlatıcısı, (kur-gusal) *Milliyet* gazetesi yazarı, okuyuyla bazen alay eden, bazen ona öfkelenen (“Ne tuhaf okurlarsınız siz, ne tuhaf ülke burası.” sf. 139), bazen de ona işaretler bırakarak onu kelimelerin ikinci anlamlarına çağıran, hayatın anlamı denen esrarı bulmak için ama daha çok hayatın anlamı denen esrarı öldürmek için yazan Celal Salik, 2007 yılında Radikal gazetesinden bize yeniden seslendi. Orhan Pamuk'un bir günlük editörlüğünü yaptığı gazetede Celal Salik'in ölmeden önce notere teslim ettiği “son” yazılarından birisi yayımlandı. Okuyuyla alay etmeyi alışkanlık hâline getiren yazar Celal Salik, şöyle diyordu:

“Gazete okuma alışkanlığımızda hayatımızdaki eksikliklerin, fakirliğimizin, iç sıkıntılarımızın, keyifsizliğimizin, ham halat halimizin ve siyasi sefaletimizin suçlusunu bulma telaşı var hep. (...) Suçlu kim, içimizde mi dışımızda mı? Kabahat kimde, kimi nasıl cezalandırmalı, kim konuşmalı, kim hadtim bilip susmalı? Benim zamanımda bunlar için okunurdu köşe yazısı, şimdi de belki öyle.”

Okur, yazarından ne bekler? Yazar ne yazmak ister?

Köşe yazısından beklenenin ne olduğu ve köşeyazarının

burada ne gibi bir işlevi olduğuna dair bu ufak hatırlatma, *Kara Kitap*'ın, yazarının tabiriyle “içinde her şeyin olduğu bir kitabın” kapsadığı konulardan yalnızca birisi elbette. Ancak belki en önemlilerinden. Zira romanın iki kahramanı Celal ile Galip arasındaki “usta-çırak” ilişkisi, hemen her dönemde, “okur-yazar” karşılaşmasına bağlanıyor, kelimeler ve anlamlardan oluşan satranç taşlarına benzeyerek bitmek tükenmek bilmeyen bir “anlam arama” serüvenine çıkıyor. Yazar, yazılarında bir arayış önerdiği kadar, okuruna da kendi ayak izlerini bırakıyor. Celal Salik'in yukarıda bahsedilen siyasi köşeyazısı tarzını, tarihle ve “Ben kimim?” sorusuyla bezeli bir arayış çevirmesi de bu sebeple okuru, upkî hangi partiye oy vermesi gerektiğini söylemiş gibi, kendine çekiyor. İstanbul'un sokaklarının birbirinin içine geçme ve birbirini kesme hâline çokça benzeyen katmanlı yapısıyla *Kara Kitap*, okuru için böylece okudukça açılan bir bilimcece-ler ağına dönüşüyor. Okurun yapması gereken, Orhan Pamuk'un anlattığı hikâyenin içinde Celal Salik'in hikâyelerinin izlerini sürerek, bu bilimcecece-leri çözmek ve hem kurgusal yazarın hem de gerçek yazarın ne söylemek istediğini anlamaya çalışmak.

Celal Salik'in ayak izleri, romana kattığı otobiyografik her detayla, Orhan Pamuk'un da ayak izlerine dönüşüyor zira.

Bu durum kukla oynatıcılığı, Karagöz'ü, zekice mi-zahıyla seyirciyi sürekli diken üstünde tutan bir Shakespeare komedisini hatırlıyor. Gözünüz, hem kuklada ve kuklanın söylediklerinde hem de yazarda ve yazarın söylediklerinde olmalı. Halile birbirine paralel iki dünya çıkıyor karşımıza: İlkinde romancı Orhan Pamuk, kendi içinde yaşadığı dünyada, 1970'lerin Türkiye'sinde, o ülkenin ait olduğu gelenek havzının ortasında modern, Batılı bir roman yazıyor. İkincisinde ise yazarın icat ettiği köşeyazarı tiplemesi Celal Salik, aynı yılların aynı ülkesinde, bir köşeyazarı formatında (Batılı gibi nesirle) hikâyeler anlatıyor. Peki, bu hikâyeler bize ne söylüyor?

Okurun, yazarın dünyasına adım atması

İçinde kafa karıştıracak kadar çok referans barındıran *Kara Kitap*'ın "anılamlı" kılan ana hikâyesi şöyle: Galip'in karısı Rüya'nın evden kaçması ve Galip'in onu aramaya koyulması. Bu arada Celal'in Milliyet'teki köşesindeki ilk yazıda, şunu okuyoruz: "Canım, güzelim, kederlim, felekter zamanı geldi çatı, gel bana..." (sf. 27). Az çok kitabı bilenler, daha bu sayfadan farkediyorlar ki, Rüya aslında Celal'e birlikte kaçmış. Ve Celal de, kendisini öldürmek isteyen bir kadının varlığını sezmiş. Halile, Galip'in karısını arayışı, onu karısından çok daha fazlasına, tarihe, kültüre ve kimliğe dair kaynaklara götürüyor: Celal'in okuduğu metinlere, harflere, yüzlere. Orhan Pamuk için bu, Türkiye'nin tarihi, kültürü ve kimliğine dair bir serüvene dönüşüyor. Pamuk, Amerika'da bir kütüphanede Doğu'nun, İslam dünyasının klasik eserleriyle "ilk kez tanıştığım" söylüyor. Halile bu onun da okuduğu metinler dünyası.

Gelelim, yazarın ve yazarın ürettiği hayali yazarın buradaki durumuna. Celal, aslında bambaşka şeyler yazmak isterken Türkiye'li okurun talepleri doğrultusunda hep siyaset yazmak zorunda kalan, bunun acısını hafifletebilmek için de, kelimelerini çift anlamlı olarak kullanan, alt metin üretmek ve okuyucusuna oyunlar oynatmak varlığını anlamlı kılmaya çalışan bir köşeyazar. Michel Foucault'nun "dolambaçlılık" diyeceği bir biçimde metinler inşa ederken, okuru orada "kaybolmaya, kendini bulmaya, ama daha çok bulduğu şeyin artık bir anlamının kalmamasına" (iki urnak arası bu döngü, bütün Orhan Pamuk romanları için genel bir izlettir) çağırıyor. Orhan Pamuk, Tanzimat'tan bugüne köşeyazarlığı kurumunun bir parodisi olarak kurgulanmış bu karakteri. Çerin Altan'a benzerliği de vurgulanmış son çıkan bir kitapta (*Kara Kitap'ın Sırları*, YKY) ancak daha ziyade varlığını köşeyazarı-okur ilişkisinden alan bir karakter. Türkiye siyasetinde hep önemli olmuş, "entelektüel" olarak önce kıyım ve siyasi meselelerde tarafgirlik hususunda pusula gibi kabul görmüş "köşeyazarı" üpolojisinin tarihsel özeti Celal Salik. Biraz da Reşat Ekrem Koçu: Tarihten absürt hikâyeler bulup çıkarıyor. Karakter öncelikle gücünü, insanların hayatlarını "belirleme" özelliğinden alıyor. Ve

Pamuk, bu "tayin ceme" etkisini, hem Celal-Galip arasındaki usta-çırak ilişkisinde, hem de toplumun geçmişi-deki hikâyelerin toplumun geleceğini anlattıracak kabiliyetinde gösteriyor. Bir başka deyişle insanların köşeyazarı okuyarak kendileri ve yaşadıkları ulus/toplum hakkında "bilgi" sahibi olmaları gibi gazete pratiğinin aslı unsurlarından birisi, burada romanın en "kudretli" elementlerinden birisi oluyor.

Ancak Celal Salik, burada muhtemelen "kudret" kelimesini tercih etmezdi. Zira Orhan Pamuk da bunu bir "tahakküm" gibi görme eğiliminde değildir. Çocuğu bir saflıkla, Pamuk ve Salik, okurlarıyla alay ettiklerini değil, birlikte oyunlar oynadıklarını düşünürler. O yüzden Celal, Radikal'deki yazısında iyi köşeyazarını (kendi üslubunu) şöyle tarif eder: "Ana iyi köşe yazısının anlamı bulunduğu suçluda, yakaladığı kabahatte değil, yazarın dikkatinde, kelimelerin işaret etmeden gösterdiği şeyde ve okur ile yazar arasındaki sevgi ve alışkanlık köprüsündedir."

Okurun, yazara dönüşmesi

Celal'e Galip arasındaki ilişki, malumdur ki, hikâye anlatıcılığı açısından, Mevlana Celalettin-i Rumi ile Şeyh Galip arasındaki usta-çırak meselesine dayanır. Ancak burada farklı olarak, Galip karısı Rüya'nın Celal'e aşık olmasından ötürü, Celal'e kıskançlıkla karşı bir hayranlık duyuyor. Bu kıskançlık-hayranlık alarımı, Galip'in arayışına dair kuvvetlerden birisi olmakla kalmıyor, bu arayışı sonunda "Celal olmak" noktasına vartıyor. Galip, Rüya'nın daha çok sevdiği o adama dönüşmeye mahkûm, çaresiz bir aşık olarak ortaya çıkıyor. Ve bunu, Celal'in yazılarını okuyarak, onun Şehrihâlp Apartmanı'ndaki yazıhanesine girerek, kendi hikâyesini Celal'in nasıllı yazacağını düşünerek ("Ne derdi acaba Celal böyle bir hikâye için? İşleri yolunda, dürüst, çalışkan, akıllı başında, ölçülü, iyi bir vatandaşımızın çok sevdiği karısı bütün tarihimize ve geleneklerimize aykırı olarak birdenbire kocasını terk ediyordu." (sf. 96).) ve hatta Celal'in köşesini yazmaya başlayarak gerçekleştiriyor.

Galip, Celal olarak yazdığı yazılarda, dikkatli okuyucuların gözünden kaçmamıştır, Rüya'yla konuşmaktadır. Ancak Celal gibi örtük bir dille değil, açık açık Rüya'ya hitap ederek yazmaktadır Galip. Yine Celal gibi "tarihimiz" dediği şeyden, Doğu'dan hikâyelerle kurmaktadır yazılarını ancak Celal'den daha az dolambaçlıdır. Halile Celal'in yazarlarıyla kurduğu o "iktidar ilişkisi"ni artık duyumsamayız. Celal'in üst perdeden alaycılığı da giderek çekilir, yerini derin bir keder alır. Ortada yalnızca "hikâye" kalır. *Binbir Gece Masalları*'nda olduğu gibi, karakterler birbirine dönüş- dönüş silikleşirken, hikâye sahneyi kaplar. Celal'in ortaya attığı "kendi olmak" meselesi (hiçbir zamanı olamamıştır!), Galip'in "Celal olmak/Rüya'nın sevdiği adamı olmak" bahsi (hiçbir zaman olamamıştır!), Celal ve Rüya'nın ölümlüyle böylece son bulur. Katil, hikâyedir; hikâyenin kestirilemeyen gücüdür yazarı öldüren. ■



HAYDAR ERGÜLEN

Fotoğraf: Ahmet Nohut Yıldırım

ŞİİR BİZE TANRI'DAN GELİYOR

Röportaj: İsa Karaaslan, Yunus Emre Tozal

Sezai Karakoç politikacı değil ama, daha politik bir şair olarak gelir bana. Necip Fazıl politika yapmış, politik de davranmıştır ama, politik bir şair değildir. Nazım Hikmet politiktir.

Bir yazınızda Sezai Karakoç hakkında modernist bir şair demişsiniz, sizce Sezai Karakoç bu çizgiyi sürdürebildi mi İkinci Yeni sonrasında? İkinci Yeni'den farklılıklar gösterdiği sonraki *Taha'nın Kitabı*, *Hızırda Kırk Saat* gibi kitaplarına bakacak olursak, burada bir modernist bir şiir algısından söz edebilir miyiz?

Sezai Bey'den bahsederken ilk önce İkinci Yeni bağlamında bahsediyoruz. İkinci Yeni'nin beş adısından biri. Öyle bir değerlendirme yapıyorum. Tabii genel olarak Sezai Bey'in inançlı bir şair olmasından ötürü, onu okuyanlar ya da Sezai Karakoç'la aynı zamanda inanç ortamı da olanlar, onun İkinci Yeni'ye dâhil olmadığını düşünüyorlar. Sezai Bey İkinci Yeni'ye dâhil olursa, inancından bir şey yitirmiş algısı mı var acaba?

İkinci Yeni şairlerine bakarsanız zaten, hemen hepsinin, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Edip Cansever başta olmak üzere İkinci Yeni ile ilişkileri müphem demeyeceğim ama, duruma göre değişen ilişkiler... Yani, bazen İkinci Yeni'yi biz kurduk diyebiliyorlar, bazen hiç orali olmuyorlar. Edip Cansever'de de aynı şey var. Bunu anlayan-

biliyorum çünkü şair, sadece bir şeye, bir cemaate ait olmakla değerlendiriliyor zaman içinde, bu da bağımsız, özerk ya da birey tutumu önde olan şairi haliyle rahatsız ediyor. İkinci Yeni tabii sonradan cemaatleşti, cemaatleşti, başta öyle bir şey yoktu. 80'li yıllar şiirine ilişkin ben de benzer şeyleri düşündüğüm için iyi biliyorum. Uzun yıllar öyle bir şey yoktur, 80 Şiiri yoktur diye düşündüm... Hasbelkader 80'li yıllarda şiir yazdık. Sonra da bu 80 kuşağı diye adlandırıldı; fakat son yıllarda öyle çok saldırıldı ki ben de o yılların şiirine, bizim de içinde olduğumuz o döneme sahip çıktım açıkçası.

Sezai Bey'e gelince, onu tabii önce ilk üç kitabı ile değerlendirim. *Küfez*, *Şahdamar*, *Sesler* ile. İkinci üçlü ise *Taha'nın Kitabı*, *Gül Muhtusu*, *Hızırda Kırk Saat*. Ben ikinci üçlüde de İkinci Yeni etkilerinin olduğunu düşünüyorum. Ondan sonraki *Zamana Adanmış Sözler*, *Çeşmeler* ve *Ayinler* gibi kitaplarına baktığımız zaman orada daha çok, 'yazması gerektiğini hissettiği' şiirleri yazıyor.

İslami kaynaklara daha çok döndüğü eserlerinden bahsediyorsunuz...

Evet, İslami kaynaklara ve figürlere döndüğü, İslami seçirilere döndüğü şiir kitapları bunlar... Ve o zaman şiir tabii biraz başlangıcından ayrıldı, uzamaya başladı, bir anlamda manifestoya, tebliğce dönüştü.

Şiirinin uzamasıyla birlikte yaratıcı gücün azaldığı Turgut Uyar tarafından da dile getirilmişti...

Evet, şiiri bollastı, genişledi, uzadı bildiriye dönüştü. Böyle bir durum oluştu.

Sanat düşüncesinin geri plana itildiğini söylüyorsunuz son kitaplarında. Bir de şu da var, Sezai Karakoç sadece İkinci Yeni'nin şiirinden etkilennmiş gibi gösteriliyor, onlara hiçbir düzeyde arkadaşlık kurmamış gibi. Hâlbuki Ülkü Tamer'in anılarını okuduğumuzda, A dergisini çıkarırlarken, Sezai Karakoç çıkageliyor ve langirt oynuyorlar birlikte, beni de çok şaşırtan ve arkadaşlık ilişkisi anlarında Karakoç'un onlara mesafeli olmadığını gösteren önemli bir an olarak yorumlamıştım bunu. Ülkü Tamer de bu durumu ifade ederken şaşırdığını belli ediyor.

Evet, iyi şairler arasındaki ilişkiler hep iyidir aslında. Ben şiirle ilgili dersler, seminerler veriyorum. Orada da yaşantılarını sürekli okuyorum. Necip Fazıl'a baktığımda 39 yaşına kadar *Büyük Doğu* dergisi laik, klasik batı müziğinin olduğu, sanatın farklı dallarına yer veren bir dergi, sonrasında müziği vs. tamamen kaldırıyor Necip Fazıl. 39 yaşında hıdayete eriyor biliyorsunuz. *Babalı*'yi okuduysanız orada anlatıyor kendi anılarını. Etrafındaki Dinolar, Said Faik, Nazım Hikmet, Mina Urgan, Asma-lımesic'te geçen o bohem anımlar... Sezai Bey'e gelince, onun ilişkisi doğal olarak Mülkiye'den Ece Aylan'la ve Cemal Süreya ile. Yakınlık oradan geliyor. En çok da Cemal ağabey ile var. İkisi de maliyeci. Biri Dersim'den biri Ergani'den; Kürt bölgelerinden gelen iki şair. Sezai Bey orta halli bir aileden geliyor, Cemal Süreya'nın ailesi ise sürgün. Sürgün ve orta halli o da; durumu o kadar kötü değil sürgün olmasına karşın. Ünsal Oskay'ın çok ünlü bir yazısı vardır; çok da güzel bir yazı. *Türk Şiirinin Üç Parasız Yatılısı* diye. Hoş bir yazıdır, çok anarım, kullandırım hep. Ecc, Cemal ağabey ve Sezai Bey için kullandım bunu- Üç parasız yatılımla devlette olan ilişkilerini sorgular. Bunların arasında devlette olan en iyi ilişkiyi kuran Cemal Süreya. (gülüşmeler...) Çok ilginç bu Dersim meselesi, bana da sorularla içte "Siz Alevisiniz, Dersim katliamı varken nasıl Mustafa Kemal'e sahip çıkıyorsunuz diye?" ben de anlatırım uzun uzun. Sonuç olarak biz Aleviler laik bir düzende yaşamak istiyoruz. Bizde kadın-erkek ilişkileri farklıdır, kaçgöç yoktur, tesettür yoktur, o yüzden de bize yapılanlara karşı yine de cumhuriyetçi, laik olamı seçiyoruz, mesele bu. Kaldı ki şimdikilerdeki gibi mezhepçilik de hiçbir dönemde yapılmadı. O yüzden de mesela eğer devlet memuriyetine girilebilirse bir Alevi, şimdi alınmıyor mesela Aleviler devlet memuriyetine, orada kalır. Devlette arası iyidir aslında Alevilerin, yani Dağlarca'nın yazdığı "memnunuz cihandan ve hükümetten" dizesine benzer biçimde, "memnunuz Cum-

huriyetten ve Atatürk'ten" der Aleviler.

Aklıma "ah laikse aşkımız biter elbet bir kış bahar yaz günü..." mısraı geldi.

(Gülüşmeler...)

O yüzden Cemal ağabeyinkini anlıyorum. Bir travma tabii ki. Hem orada sürülmüş hem de devlette bir görev almış.

Bu konuyu hiç konuştunuz mu peki kendisiyle?

Tabii dokuz seneye yakın çok yakın bir dostluğumuz oldu, onu 1981'de tanıdım.

Söyleşi yaptınız mı peki kendisiyle? Şairlerle en iyi şairlerin konuşacağını düşünürsek...

Yapmadım, çünkü o zamanlar arkadaşlar arasında söyleşi diye bir şey yoktu. Biz kitap da imzalatmazdık, çünkü arkadaşımız ya. (Gülüşmeler...)

Enis Batur ile yaptığımız söyleşide, şairlerle; şairleri anlayacak düzeydeki insanların söyleşileri keşke olsaydı demişti.

Biliyorum, onu sık sık söylüyor yazılarında. O zaman tabii şimdiki gibi yaygın değildi, şu an telefonlarla kolayca kayıt yapabiliyorsunuz. Bunlar zor işlerdi. Öyle bir görev de vermediğimiz için kendimize düşünmedik, yapmadık. Yoksa çok uzun konuşulurdu, saatlerce, bazen günlerce. Sözelimi meyhanelerdeki konuşmalar. Dışardan bakınca meyhaneye gümeyen, orada içmecen birisi için sarhoş işi gibi gelir, ama öyle değildi aslında. Düşün ki Cemal Ağabey, Edip Cansever her akşam meyhaneye giden adamlardı. Belli miktarda, kararında içerlerdi ve masaya gelen genç şairlerle uzun uzun çeşitli konularda konuşup söyleşirdi. Cemal ağabey mesela çok zeki bir insandı ve şiir dışında da pek çok şeyden konuşurdu. Felsefeden, sanattan, estetikten, kadından, ilişkilerden, cinsellikten, dinden, ahlaktan, politikadan; o anda okuduğu şiirden filan da çok konuşan bir insandı. Masadakileri yoklardı aynı zamanda. Nilgün Marmara'nın evinde kalırdık bazen, birkaç gün. Çünkü Ece orada kalırdı. Biz de Aylan ağabeyle, Orhan Alkaya, Arif Damar, Akil Kuutluş, Lale Müldir, Ahmet Soysal, Seyhan Erözçelik... Oraya giderdik ve orada bir haftasonu kalırdı. Tomris Uyar gelirdi. Edip Cansever gelirdi. İlhan Berk gelirdi. Orada mesela sabahlara kadar konuşulurdu. Ben tabii Cemal ağabeyle Alevilikten akraba olduğumuz için, bu konuda ona çok sordum, çünkü o birkaç şiiri hariç hiç Aleviliğe değinen bir şair değildi.

Göçebe şiirinde vardır...

Evet, orada geçer: "Amasya'dan Kars'a kaçmakta olan sayman yardımcısıyla. / Alevilikten konuşuyoruz uzun süre." Diye. Bir de "Ortadoğu" şiirinde Hasan'la Hüseyin diye geçer. O da çok örtüldüdür. "Kalmı Abdal" şiirinde neredeyse sa-

dece ses olarak vardır Alevilik. Hasan'la Hüseyin'i, Kербela'yı, yezide lanet diyen ve Ehlibe'yi seven herhangi biri de söyleyebilir. Bu konulara geldiğimizde, konuyu değıştirmen gıder başka birıyla konuşurdu. Uzatmak istemecdi. Sanıyorum o zamanlar, korktuğundan değıl ama, o bahsettiğim travmanın da etkisiyle bu konuların çok açılması isteyen bir şair değildi. Bana kalırsa, unutmak isteyen bir hali vardı, haurlamak istemeyen...

Karakoç için "vazifeli" diyorsunuz.

Nazım Hikmet de vazifelidir benim nazarımda. Bazı büyük şairlerin vazifeli olduğunu düşünüyorum. O yüzden Necip Fazıl mı Sezai Karakoç mu dersen ben hep Sezai Karakoç derim.

Politik duruş olarak mı?

Hem öyle hem de şair olarak. İkinci Yeni etkisinden de olabilir açık söylemek gerekirse. Necip Fazıl'da bir şairde olmaması gereken, iktidara yakınlık çok fazla var. İktidarla ilişkileri bütün şairlere nazaran çok fazla, mesafesizlik var, oysa aynı düşünceden, inançtan da olsa şairin iktidar kurumuyla arasında politik değıl ama poetik, eleştirel ve vicdani bir mesafe koyması gerekiyor, vicdan mesafesi çok önemli... İlk çıkardığı *Ağaç* dergisi için Celal Bayar'ın himayesinde İş Bankası'ndan 1 yıllık reklam alıyor örneğin. Sonra da devletten başka yardımlar, paralar, talepler... Bu durum, benim için uzaklaştırıcı bir sebeptir. Şurinden de.

Sezai Bey'e Cumhurbaşkanlığı Ödülü, Kültür Bakanlığı ödülü, bir sürü ödül teklif edildi, hatta bana da soruşlardı bir gazeteden, ben de kabul etmez demiştim, çünkü belcildir kabul etmeyeceği. Nitekim o paraları almadı. Mehmet Akif tavrıdır ondaki. O tavrı çok önemlidir. "İnanmış adam"dır Sezai Karakoç. Hem Mehmet Akif'te hem de Tevfik Fikret'te onların karakterini belirleyici olan şeyler vicdanlarıdır. Sezai Karakoç'ta da bunu görüyorum. Birkaç kere kendisini görme şansına eriştim. Konuştun mu dersen, hayır. (gülüşmeler...) Daha doğrusu biz Üç Çiçek dergisini çıkarırken Adnan Özer, Tuğrul Tanyol ve ben, o zaman Necat Çavuş bizi götürmüştü Diriliş'e Sezai Bey'le tanıştırmak için. İki saat kadar oturduk, Adnan'la gitmişti ikimiz. Bize iki defa çay ısırmaladı, birkaç gülüşmedik, kalkamadık da...

Bizim onu ziyaret ettiğimizde çok güzel sohbetlerimiz olmuştu her defasında...

O zaman bir dahaki sefer birlikte gidelim... (gülüşmeler...) Daha sonra, Diriliş Partisi'ni kurduğu zaman, ben ailemi görmek için Eskişehir'e gitmiştim. Küçük bir yer Eskişehir. Tam da rahmetli babamla gidiyoruz arabayla. Odunpazarı Meydanı vardır bizim, seçim mitingleri orada yapılırdı. Tam geçerken Sezai Bey'i gördüm. Diriliş Partisi adına konuşma yapıyor. Babamdan izin istedim, ne oldu diye sordum. Bizim bir şair var burada dedim. Bir 70-80 kişi toplanmış, Sezai Bey de konuşuyordu. Biz için acı o zamanlar. Şairin politikacısı bu

kadar olur, taraftarı da şair gibi az ve kıymetli oluyor işte.

Şurası da ilginç bir nokta; Partilerin merkezleri Ankara'dadır; fakat Diriliş Partisi'nin merkezi son zamana kadar İstanbul'daydı. Burada bile bir duruş var; başkent in İstanbul olduğunu söyle gibi adeta.

Tabii o var, ben bir de Has Parti kurulduğu zaman doğrusu sevinmiştim; sonuçta AKP gittikçe yerleştiği için sistemle bütünleşti ve sistemin kendisi oldu. Numan Kurtulmuş daha umut veren bir kişiydi. Bir de parti'nin kurucuları arasında sevdiğim arkadaşlarım vardı. İbrahîm Tenekeci'den Alper Gencer'e, Zeki Hoca'ya kadar. O zaman ümitlenmişim. Sonra çok çabuk dönüştü ve biraz hayal kırıklığı oldu doğrusu. Artık herkeste bir 'adamımızı yedirmeyiz!' küllanlığı, söylemi var. Ne o 'tek parti'den 'tek adam'dan şikâyet ediyordunuz, ne oldu, memlekette başka parti, başka adam yok mu? Şimdi Sezai Bey'e baktığımda, partide konuşmalar yapıyor bazen, bazen yayınıyor. En azından bugünkü iktidarla uzlaşmıyor, dış politikada da ters düşüyor. İşte o zaman şairdir diyorsun. Aynı inancın mensupları olmalarına karşın, o bu direnci haştan beri sürdürüyor.

Modernizm'den bir giriş yapmıştık, modern şiri nasıl tanımlıyorsunuz; özel bir tanımınız var mı?

Yapısal bütünlük taşıyan, şiirin sözcüklerle yazıldığını, bir yapı işi ve dil sorunu olduğunu gösteren tüm şiirler benim, modern şiir olarak gördüğüm şiirler.

İsmet Özel'in sevdiğim bir tanım vardı. Mealen söyleyecek olursam; modern şiiri yürüten merdivenden düşen bir kişinin ağızından çıkan ilk söz olarak tanımlıyor. Bir travma durumu yani.

Güzel söylemiş. Şimdi hatırladım sen söyleyince. Özel bir tanımım yok ama bu tanım güzeldir.

İkinci Yeni'yi Balkon şiiriyle başlatıyorsunuz, Oktay Rıfat ile başlatanlar da var bunu...

Enis Batur da çok ciddiye almaz Oktay Rıfat iddiasını. Ayrıca buradan gidilirse, Atilla İlhan'a kadar götürmek lazım İkinci Yeni'nin başlangıcını. Öyle düşünersek başasız gibi bir şey çıkıyor ortaya. Biraz daha ileri götürcebilirsin. *Balkon*'la başladığı söylenebilir, Turgut Uyar'la başladığı söylenebilir, rivayet muhtelif. 1957, 58, 59 yılları İkinci Yeni'nin kitaplarının zirve olduğu yıllar. İlhan Berk'in, *Gölbe Deniz*'nin çıktığı yıl. Edip Cansever'in *Yerçekimli Karanfilli*, Cemal Süreya'nın *Üvercinka'sı*, Sezai Bey'in *Kâhpe*'si... 1960'tan sonra ise İkinci Yeni asil işlevini yerine getiriyor hence.

Asıl işlevi derken neyi kastediyorsunuz?

Asıl işlevini yerine getirmesi demek, şairlerin İkinci Yeni'nin açtığı alandan kendi şiirlerine doğru çekiliyor

olmaları. Bence İkinci Yeni, şiire alan açmıştır, olanak sunmuştur, alan açan bir şiir, ayrıca geleceğin de önünü açan bir şiir. Kısacası, açık ve açıcı bir şiir.

"İnsan iki kişidir/daha kalabalık değildir / biri olmaktan", Necatigil'in "İlki Başına Yürümek" kitabına bir gönderme gibi geldi. Şiirlerinizde Necatigil'de olan konuşma rahatlığı da var, Necatigil'in sizde belirgin bir tesirinden söz edebilir miyiz?

Olabilir. Gönderme çok yaparım ama onu bilerek yapmadım. Bir defa şöyle bir şey hiç kalemde yer bulmadı. Ben özgün bir şiir kurayım ve benim bir üslubum olsun, insanlar beni öyle okusunlar. Hiç böyle düşünmedim. Ne özgün bir şiir kurmak, ne üslup oluşturmak ne de farklı olmak, bunların hiçbirini düşünmedim, düşünmem de. Şiir yazmak istedim, yazıyorum.

Kendiliğinden mi oluşuyor üslup?

Herhalde, sanıyorum kendiliğinden oluşuyor. Ben bir dil yakalayayım o dili sürdüreyim diye bir kaygım da olmadı.

Bilinçli bir tercih mi bu, "acemi kalmak" istemekle mi ilgili?

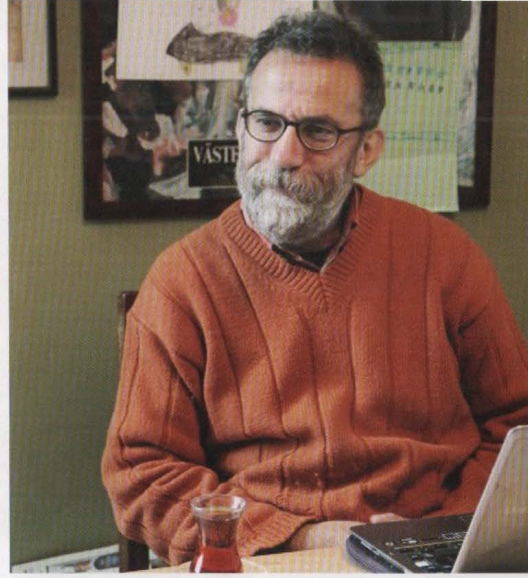
Bu fikre tabii insan sonracları crışıyor. Orhan Alkaya'nın çok sevdiğim bir sözü var, çok sık kullandığım. Şiirinin bir dizesi: *"İnsan ilkin usta olur, sonra sonna çırak..."* Çok güzel bir dize, çok yerinde bir düşünce. Bu, şiir için de çok geçerli bir şey. Genç şair dediğimiz kişi, şiirin kendisiyle başladığına inanır. Kendisinin başlatacağına inanır. Şiir vardır ama o bir yenilik yapacağına inanıyordur, bu yüzden yazıyordur. Bu çüret belki de şairin varlık sebebi bile olabilir. Bende biraz tersine oldu. Hiç öyle bir şey hissetmedim. Kendimi neredeyse gençken de şair hissetmediğim için; insan kendini gençken şair hissedebilir çünkü.

Ece Ayhan da kendini şair olarak görmüyor.

O sonradan şair olarak görmüyor kendini, ama ben hiç hissetmedim şair olduğumu, haştan beri de şair olduğumu düşünmedim, aklıma bile gelmedi. Ayrıca şiir yazmakla şair olmak her zaman çok yakından ilişkili şeyler olmayabilir.

Şair olarak hissedememe durumu mudur şiir yazdırır?

Belki de öyle bir şey ama sonunda şair olayım diye de değil. Hem zaten gelmişim altmış yaşına, bundan sonra şair olacağım diye de düşünmem ki ama dediğim gibi kendimi şair olarak hiç hissetmedim. Daha doğrusu hep şöyle baktım, şiir çok değerli bir şey, çok da sevecek okuduğum, onlarla yetiştiğim şairler var. Şair, şairi yetiştiriyor aslında, öyle söylemek lazım. İlham, esin vs. bir kısmı Tanrıdan gelir bir kısmı sokaktan, ama temel olarak başka şiirlerden gelir şiir. Benim bir sözüm var, şiir



şiire bakarak yazılır derim. Ben eğer şiir okumasam, yazamazam. O bana bir heves olarak geliyor çünkü. Kışkırtıcı değil ama özenmek gibi. O biraz insanın varlığı gibi, hayattaki süreklilik gibi. Onun için yazmak gibi bir şey.

Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları* romanında otuz yaşına kadar şair olamazsa, intihar etmeyi düşünen bir şair karakter var.

Şair olamadı ama Nobel aldı daha sonra! (gülüşmeler...) Ben bunu bir iki yerde söylediğim için, şimdi de söyleyebilirim, hatta kendisiyle uzun bir söyleşi yapmayı da düşünüyorum. Yıllar önce İstanbul'a geldiğimde, Doğan Hızlan'a Gösteri dergisinde altı ay kadar yardım ettim. Küçük bir odaydı orası, Dünya Gazetesi'nin orada. Herkes gelirdi oraya. Ece Ayhan'dan, Tarık Dursun'dan, Edip Cansever'den, Erhan Bener'den, Melih Cevdet'ten tutun aklıma kim gelirse. Orhan Pamuk da gelirdi. Ben de onun Cevdet Bey ve Oğulları'nı okumuştum. O kitap ilk baskısında hiç okunmadı, Milliyet ödülünü almıştı. Kitabı çok beğendiğimi söyledim. Sosyoloji okumuş olduğum için; kitapta da sosyolojik bir bakış var yer yer. Doğan Hızlan: "Haydar genç şairlerden" dedi. Orhan Pamuk: "Ben de şiir yazıyorum. Hepinize göstereceğim!" Dedi. Hiç unutmuyorum.(gülüşmeler...) "Tabii ne güzel olur" dedim. Uzun yıllar sonra Tepebaşı'ndaki kitap fuarında İlhan Berk ile oturduk Orhan Pamuk geldi. "Şiirler ne oldu?" dedim, Unutmuştu yıllar sonra. "Göstermedin bize?" dedim. Hala görmedim ama şiirlerini.(gülüşmeler...) ■

Not: Bu röportajın tamamını 20 Kasım 2015 tarihinden sonra arkakapak.com sitemizden okuyabilirsiniz.



YERÇEKİMİNE YENİK DÜŞTÜM!

Mehmed Ali Çalışkan

Ünlü İspanyol filozof Ortega Gasset'ye göre insan kökten bir yalnızlığı içindedir, kendi benliği ile baş başa ve ancak kendi içine doğru yürüyebilen bir canlı. Doğrusu içinde bulunduğumuz varlık alemine -hadi daha da özelleştirelim- evrene baktığımda ben bu yalnızlığı çok daha derin hissediyorum. Hayır, büyük bir evrenin ıssız bir köşesinde, bir sonraki gezegene bile gidemeyecek kadar bulunduğumuz yere bağımlı olduğumuzdan değil, benim için bu yalnızlık duygusunun asıl kökeni fantastik bir gerçeklik içinde yaşıyor olmamız. Yalnızız çünkü evrenin kendi gerçekliği bizim zihninizin mantıksal dünyasından alabildiğine uzak ve kendi başına, bu da bizi dışardaki dünyaya yabancı ve yalnız kılıyor.

Evet, insan aklı için pozitif olan tek şey mantıksal doğrular; iki kere iki dört eder, bu bizi şaşırtmaz (belki de şaşırtmalı mı). Ama şu dış gerçekliğe bakıp normal karşılamamız, gerçeklik dediğimiz şeyin kocaman fantastik bir dünya olduğunu fark etmemek, kendimizi kandırmak değil de nedir? Misal, yerçekimini düşünün veya genel hafif kitle çekimini, zihninizdeki hangi mantıksal yapı

bunun size gayet yerinde ve normal olduğunu söyleyebilir. Düşünsenize evrenin neresinde olursa olsun, aradaki mesafe ne olursa olsun, iki şey birbirlerini, büyük bir sadakat ve inatla çekiyorlar. Arada bu çekimi taşıyacak, iletecek boşluktan başka hiç bir şey yokken üstelik. Ne kadar fantastik ve olağanüstü. Evren yasalara sahip, evet ama kendi yasalarını bizim aklınıza başvurmadan kendi seçmiş ve bu yasalarla örülü gerçeklik hiç bir zorunluluğa tâbi olmadan kendi fantazyasını bize sunuyor.

"Fizik Yasaları Üzerine" adlı eserinde Richard Feynman, uzayda iki cismin kütleleri ve uzaklıklarıyla bağıntılı olarak birbirini çekmesini irdelerken, bu yasayı keşfetmekle bizim ne kadar akıllı olduğumuzdan ziyade doğanın bu bağıntı konusunda bu derece dikkatli olmakla ne kadar akıllı olduğuyla ilgilenir. Feynman, iki cismin aradaki uzaklığı ölçercesine yarattıkları bu çekim kuvvetinin nedenlerini sorgularken bizi bu çekimin ne kadar da nedsiz olduğuna götürür.

Yerçekimi kanunuyla ilgili meşhur hikayeyi biliriz; başına elma düşen Newton yerçekimini keşfeder. Bu elma Hav-

va'nın Adem'e yedirdiği ve insanı dolayısıyla dünyanın fantazyasına hapseden elma ile aynı olmalı. Bir çok kez ağaçtan yere düşen bu elma belli ki bu sefer doğru adamın başına düşüp bize bu fantazyanın en güzel ve zarif kanunu hediye etmiş.

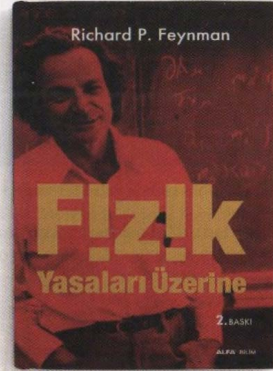
Tabii ki yerçekimi insanlığın düşünce dünyasına Newton'la girmeden, insan bilim yaptığı ilk anlardan itibaren düşen şeyler hakkında hep bir teori geliştirdi. Bunlardan birisi olan Aristoteles'in çekim kanunu, dünyanın bu fantastik yanına çok daha başka bir açıklama getiriyordu. Cisimler düşerler çünkü onların asli bir vatanı var; yerin merkezi, oraya geri dönmek istiyorlar. Cisimler dünyaya ve dünyanın çekim gücüne aitler, nereye giderlerse gitsinler bir kuvvetle zorlanmadıkça dünyaya geri döneceklerdir. Buna bilim demekte zorlanıyorsanız bir daha düşünün; Feynman'a göre, Newton da bize iki cismin aradaki uzaklığı ölçüp birbirlerini seepsiz yere çektiklerini söylüyor. Bence her ikisi de bilim, her ikisi de dünyayı anlamaya çalışıyor, her ikisi de aklımızın yasalardan bağımsız kendi gerçekliğini yaşayan dünyaya "saçma" bir açıklama getiriyor. Saçma çünkü dış dünya özgürdür ve aklımızın korusu olamaz.

Bu saçmalıklar size ilgi çekici geldiyse o zaman şu filme de bakın derim: **Upside Down**. Film yerçekimi fikrinden yola çıkarak bir fantazyaya tasarlanmış; sanki dünya zaten fantastik değilmiş gibi. Birbirine neredeyse dokunacak iki dünya var, her biri kendi çekim alanına sahip ve kendi üzerinde bulunan nesneleri ve tabii ki insanları kendisine çekiyor. Bu iki dünyanın birisi, yukarıda olanı, diğerine göre daha müreffeh ve zengin, aşağıda olanı ise az gelişmiş ve fakir. İki dünyadan birbirine geçiş yasak, birinin yüzeyinden başlayıp diğerinin yüzeyine uzanan tek bir bina var, bu binada çalışabilirsiniz, çıkabileceğiniz en yüksek kat binanın orta katıdır, ortadan sonra artık çekim değişmekte ve insanlar ve nesneler kendi dünyalarının yüzeyine doğru yerleşmiş duruma geçmektedirler. Yani birbirlerine göre baş aşağı durumda yaşamaktadırlar.

Filmde iki farklı yerçekimi var, evet iki dünya varsa her ikisinin de kendi yerçekimi olmalı, burayı anlayabiliriz, ama asıl fantazi iki farklı cisim türünde ortaya çıkıyor. Her cisim kendi dünyasına ait, dolayısıyla hangi dünyada olursa olsun kendi dünyasının çekimine bağlı, nereye götürülürse götürülsün, uçup kendi dünyasına geri düşecek. Hikaye de kendisine göre baş aşağı yaşayan bir kıza aşık olan bir genç adamın bu kalpe yerçekimini yenme mücadelesi üzerine kuruldu. Tepenizin üzerinde bir kıza aşık olur musunuz bilmiyorum ama ben filmi bir aşk hikayesi olarak izlemedim. Hayır eğer "Romeo ve Juliet" tarzınız ise bu filmi de aynı şekilde seveceksiniz. Ancak filmi baştan sona bir bilim kurgu olarak da izleyebilir, yarıtarıcı Juan Solanas'ın inşa ettiği fizik fantazyasına dala-

bilir, fazla değil biraz fizik bilginizle yerçekiminin gizemli dünyasında gezinebilirsiniz.

Filmde fizik açısından iki prensip var. İlki Newton'la fark ettiğimiz bir ilke olarak yer ve yönün çekimle alakalı olması, nerede olursanız olun, baş aşağı veya düz olmanız sizi çeken yere göredir ("Cube" filmini hatırlayalım). İkincisi Aristoteles'in yukarıda bahsettiğim şu evinin yolunu bulup geri dönen cisimleriyle ilgili. Nitekim filmin fantazyasındaki en bariz kurgu iki dünyanın cisimlerinin de birbirlerinin tersi olması ve çekim kuvveti olarak kendi dünyalarına bağlı olmaları. Genç adamın kızın dünyasına yaptığı kaçak yolculuğu bitirip kendi dünyasına dönüşü bu fizik kuralı bağlamında muhteşem bir görsel hareket. Önce gökyüzüne doğru uçup sonra başka bir yeryüzüne düşüyorsunuz. Aslında genç adam ait olmadığı bir dünyadan kendi dünyasına düşerek



Fizik Yasaları Üzerine
Richard P. Feynman
Alfa Yayıncılık

kendi yerçekimine yenik düşüyordu. Dolayısıyla filmdeki ana fiziki kurgu olan "her taş kendi yerinde ağırdır" ilkesini Aristoteles'in cisimlerin doğal yerlerine dönüş ilkesi olarak da izleyebiliriz.

Şüphesiz kentli evinin yolunu bulan cisimler oldukça fantastik, ama dediğimiz gibi dünya aslında böyle bir yer, "fantastik dünya, her şey bomboş". Sanırım eskiler dünyaya bu yüzden yalan demişler, çünkü aklımızla hiç bir ilgisi yok. ■

I'M PRETTY MUCH FUCKED.
THAT'S MY CONSIDERED OPINION.
FUCKED.

by RIDLEY SCOTT film
THE MARTIAN

THE MARTIAN: YETENEKLİ BAY WATNEY'İN MARS GÜNLÜĞÜ

Ali Babür Boysal

Aşlında "The Martian/Marşlı"nın yakın zamanın küçük çaplı popüler edebiyat fırtınalarından biri olması bile Amerikan tarzı bir lüküye. Bilgisayar programcısı bir 'nerd' olan Andy Weir, kitabı 2009 yılında yazmaya başlamadan önce, metnin mümkün olduğunca bilimsel gerçeklere dayalı olması için yörünge mekanığı, astronomi, kinya, botanik gibi konularda araştırmalarda bulunuyor. Romanını tamamladıktan yayıncı arayışına giren Weir birçok kez reddediliyor ve sonrasında eserini periyodik şekilde kişisel web sitesinde takipçileriyle paylaşmaya karar veriyor. Okurlardan yoğun ilgi görmesi üzerine "The Martian" 2012'de e-kitap formatıyla Amazon'dan satışa sunuluyor ve çok geçmeden Amazon'un en çok satanlar bilim kurgu listesine giriyor. Weir, daha sonra kitabın baskılı yayın hakkını Crown Publishing'e satıyor ve "Marşlı", New York Times'ın en çok satanlar listesinde ilk sıraya kadar yükseliyor. Kitap ayrıca internetin en popüler okur buluşma sitelerinden Goodreads'de 2014 yılının en iyi bilim kurgu romanı seçiliyor.

Tek başımayım ama beyin bedava!

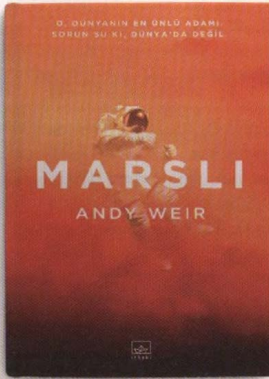
Nihayetinde yüksek bütçeli Hollywood 'blockbuster'ına da dönüşen romanın temel fikri sağlam ve bir o kadar da tandırık. Hatta konu o kadar cezbedici ki, parlak bir çıkış

yapmak isteyen 'science-fiction' yazar adaylarını "Benim niye aklıma gelmedi ki?" dedirtilip hayılandırmıştır mutlaka. Andy Weir, Daniel Defoe'den beri (İbn-i Tüfeyli de diyebilir miyiz?) neredeyse başlı başına bir anlatı formuna dönüşmüş olan 'ıssız adada bir adam' kalıbını, son zamanlarda ilginizi epey artırdığı milyonlarca kilometre uzaklıktaki bir gezegene uyarlıyor. Roman, gücünü bu davetkâr fikir kadar -belki de daha fazlasıyla- yazarın öyküleme tekniğinden de alıyor. Okur, astronot Mark Watney'nin günbegün kaydettiği dijital günlüğe şahit olarak, milyonlarca kilometre ötede radyoaktif bir çölde mahsur kalan ölümünün kaygılarıyla doğrudan ilişkiye geçiyor. 500 Mars günü (SOL) boyunca tuttuğu günlüğünü zihninizde kolaylıkla görselleştirebildiğiniz Watney, realist bir süper kahraman. 'Kızıl Gezegen'de tek başına kalınca, "Allah'ın neydi günahını?" deyip kendini Mars toprağında yetiştirdiği üzümün damıtığı boğna rakıya verip efkârlanacağına, daha rasyonel davranıyor ve mecburi gurbetten memleketine dönmek için insanüstü bir çaba sarf ediyor. Bay Watney, dışkıyla gübrelediği toprakta patates üretilip hayatta kalmaya çalışacak kadar azimli, ölümcül nükleer augi dondurucu Mars atmosferinde ısınmak için kullanacak derecede yaratıcı, uzun yıllar önce 'pili bitmiş' keşif aracı Pathfinder'ı bulup dünyayla iletişime geçecek kerte de pratik zekâyâ sahip.

Romana yönelik en büyük eleştirilerden biri tekinsiz gezegende tek başına kalan bir insanın kaçınılmaz ruhsal yıkımını, depresif çözülnesini görmezden gelmesi ve tamamen arka plana atması. Weir bu yöndeki soruyu da bir röportajında şöyle cevaplamış: "Anlatmak istediğim öykü bu değildi. Böylece Mark'ın çoğu insandan daha sağlam yapıldığını düşünüyordum. Neticede Mark, insanlı bir Mars görevi seçilmiş biri, yani sokaktaki herhangi biri değil. O konum için onbinlerce diğer aday geride bırakmış biri." Weir'in inşa ettiği öykü, ana karakterin maharetlerine öyle odaklı ki, çalışan NASA astronotunun geçmişi ve iç dünyasına dair dış dokumur herhangi bir somut malumat dahi vermiyor. Başına irili ufaklı onca olmadık şey gelmesine rağmen kolay pes etmeyen, 'humor' duygusu gelişmiş, yılmaz bir hayatta kalanı kahramanı görürüz Watney'nin personasında. Metin ilerledikçe, yaza-

rın bu tercihinin varmak istediği nihai etki için isabetli olduğu da ortaya çıkıyor; astronot Watney'in gayretkeş kişiliği romanın motoru oluyor. Andy Weir biraz da 'Hollywoodvari' bir ifadeyle söyleyecek olursak belki şunu da diyor kitabın satır aralarında: "Hey dostum! Benim sana anlatacağım hikâye Mars'tan kurtulmaya çalışan becerikli bir Robinson Crusoe'nun başından geçenler. Eline bir kahve al, arkana yaslan ve keyfini çıkar!" Weir, kendi 'Robinson'u Mark Watney'in altyapısı telkâri ustası sabırla işlenmiş mücadelesini, insan iradesinin sorun çözme biçiminin, bilimin, teknolojinin (ve de Amerikan tarzı mizahın) övgüsüne ve yüceltmesine dönüştürüyor.

Her ne kadar romanın başarısının temelinde parlak bir fikir ve öyküleme becerisi olsa da, bu ragbete son yıllarda uzay araştırmalarının Mars'a yoğunlaşmasının katkısı da not etmek gerek. Gezegen peşpeşe gönderilen keşif araçlarından gelen bilgilerin dönem dönem dünya kamuoyunda oluşturduğu küçük çaplı heyecan fırtınaları



Marşlı

Andy Weir

Çev: Emre Aygün
İtihakı Yayınları

(ki geçen ay gezegenden gelen fotoğrafların birinde ölü kertenkele fosili gördüğünü iddia eden kaşifler bile olmuştu), NASA'nın kamuoyu ilgisini yüksek tutmak için sık sık yaptığı basın açıklamaları, hatta Kızıl Gezegen'e ilk insanlı yolculuğu gerçekleştirmek amacıyla organize edilen ve tamamen özel bir girişim olan sansasyonel 'Mars One' misyonu vb. Mars 'kült'ünü besleyen gelişmeler, daha pek çok kurguya ilham vermeye devam edecek gibi görünüyor.

“

Andy Weir, *Daniel Defoe*'den beri (*İbn-i Tüfeyli de di-yehilür miyâz?*) neredeyse başlı başına bir anlatı formuna dönüşmüş olan 'ıssız adada bir adam' kalıbını, son zamanlarda ilginç bir epey artışı milyonlarca kilometre uzaklıktaki bir gezegene uyarlıyor.

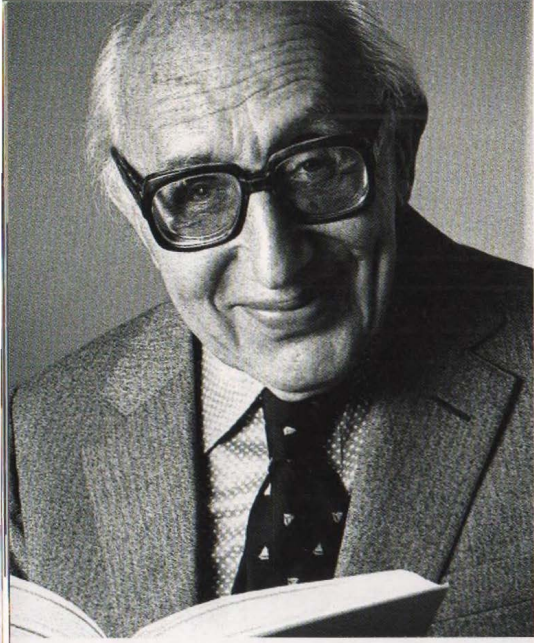
Hızlandırılmış MacGyver draması

'The Martian'ı dünya çapında ilgi görmesinden sonra kaçınılmaz olan gerçekleşti ve kitabın film haklarını satın alan Fox stüdyoları projeye el attı. Ortaya çıkan film ise kitabın ısıltısını yansıtmıyor mu, tartışmalı. 'Marşlı', nihayetinde bir edebiyat şaheseri olmasa bile zekice yazılmış bir 'fiction' olarak daha hacimli bir film (belki de bir HBO dizisi?) uyarlamasını hak ediyordu. Projenin içinde *Alien* (1978), *Blade Runner* (1982) gibi bilimkurgu türünde çığır açmış filmlerin kalburüstü yönetmeni Ridley Scott olsa da, beyazperdede seyrettüğümüz iş hem kitabın yetkinliğinden, hem de Scott'ın kalibresinden epey uzak. Filmin bütün o dev bütçeli uzay macerası hallerinin, Ridley Scott'un 'auteur' yönetmenlikten 'yüksek film mühendisliği'ne evrilen sinematografik anlayışından çok, paradoksal şekilde biziatihi kitabın kendisi olduğunu söyleyebiliriz. 'Marşlı'yı okuyanda ilk anda oluşan 'tam filmlik bir serüven' duygusunun, 141 dakikalık seyirlik versiyonu bitince aslında yanıltıcı olduğu kanaatine ulaşmak zor değil. Weir'in metninde deyinimin tam anlamıyla 'ilnek ilmek' işlenen ritim duygusu ve bununla paralel ilerleyen noksansız kurgu, beyazperdede Mars yüzeyine bırakılan bir bardak su luzıyla yok oluyor. Astronot Watney'in gezegende kaldığı uzun zaman diliminde bilimsel ve pratik bilgileri, karşılaştığı sorunlara dirayetiyle uyguladığı birçok kritik an, filmde kendine yer bulamıyor. Okur olarak gün gün (ya da teknik Mars günü ifadesiyle 'Sol Sol') şahit olduğumuz Mark Watney'in olağanüstü mücadelesi, seyirci tanıklığında ise hızlandırılmış 'MacGyver' draması'na dönüşüyordu.

Sonuçta yapımcı-yönetmen-senarist aklı; botanik, fizik, kimya, astronomi bilimlerinin insan zekâsıyla birleşip zafere doğru ilerlediği mimarisi göz alıcı bir anlatıyı, NASA sponsorluğunda (Öyle ki NASA, film gösterime girdikten sonra hikâyenin Mars yüzeyinde geçtiği muhtemel yerlerin koordinatlarını bile yayımlanmış) gösterişli bir 'Amerikan pastası' olarak sunuyor seyirciye. 'The Martian'ın film halinden elimizde kalansa, ait olduğu janra fazlaca iz bırakmayan iki saatlik vasat bir fragman oluyor... En azından "Marşlı 2"nin çekilemeyecek olmasıyla teselli bulabiliriz. Tabii yapımcılar, yüzlerini güldüren gişe rakamlarına bakıp bir çılgınlık yapmazsa! ■

N. ELİAS'I UYGARLIK VE ZAMAN ÜZERİNDEN OKUMAK

Ömer Ağca



Zaman yolculuğunu yahut onun izafiyetini konu eden fantezi ürünlerinin sayısı azımsanmayacak büyüklüğü hepimizin malumudur ve ben de bunlardan payıma düşeni aldığının bilincindeyim. Norbert Elias'ın *Zaman Üzerine* adlı eserini okurken de aklımda sürekli bu konu üstüne bina edilmiş romanlar, filmler bulunuyordu. Eser zaman yolculuğundan, onun izafiyetinden bahsettiği veya ona karşı çıktığı için değil, zamanın mutlak ya da izafi olduğu iddialarının temellerine saklırdığı için...

Eserde, bir sosyoloğun gözünden "zaman" kavramının tahlili ve süregelen felsefi ve bilimsel zaman anlayışının eleştirisi yapılıyor. Yazarm *Uygarlık Süreci* adlı eseriyile aynı doğrultuda kavramın, gelişmişlik düzeyine göre farklı toplumlardaki durumu araştırılıyor. Eserin amacı böylece, zaman kavramı özelinde toplumların gelişim sürecine ışık tutmak ve yerleşik zaman anlayışımıza eleştiri getirmek olarak ortaya çıkıyor. Eseri de bu amaç doğrultusunda incelemek ve ilgi çekici noktalara parmak basmak suretiyle incelemenin doğru olacağını düşünüyor.

Elias'a göre, doğa bilimlerinin günümüzde kazandığı önem dolayısıyla zaman da fizik biliminin konusu olarak anlaşılmaya başlamıştır. Halbuki zaman, her şeyden önce enstrüman nitelikli ve insan üretimi

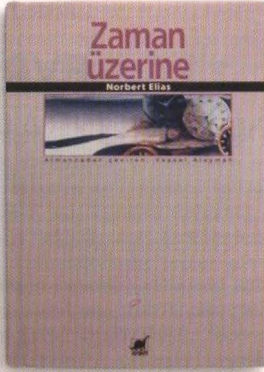
bir kavramdır. Üst düzey bir sentez düzeyinin ifade bulmuş şeklidir. Buna rağmen günümüze ulaştığı kadarıyla zamanın ne olduğuyla ilgili görüşler, zamanın bu toplumsal boyutunu göz ardı etmektedir. Bu görüşleri iki ana başlık altında toplamak mümkündür: Birincisi zamanın insanda a priori olarak bulunan, olaylar arasında ilişki kurma yetilerinden biri olduğu görüşüdür. Bu görüş, özellikle Descartes'ta ve Kant'ta temsilini bulur. İkincisi ise Newton'un temsilciliğini yaptığı, algılanamaz oluşuyla diğerlerinden farklılık gösterse de zamanın doğada bulunan bir nesne olduğu yönündeki görüştür. Kısacası birincisi zamanın öznel, ikincisi ise nesnel nitelikli olduğunu savunan ancak ikisi de insan faaliyetlerinden bağımsız veya ayrı olmak manasında "doğal" olduğu temelinde yükselen görüşlerdir. Bunlardan ikincisi, fizik biliminin üstün konuma geçmesiyle daha çok rağbet görmeye başlamıştır. Einstein da zamanın izafi olduğuna dair bulgularıyla Newton'un zamanın mutlak olarak her yerde aynı şekilde var olduğu tezine darbe vurmakla birlikte, zamanın doğal bir materyal olduğu görüşüne katkı sunmuştur. Elias'a göre, bu iki görüş de zamanın asıl niteliğini yansıtmaktan uzaktır.

Zaman; bugün toplum ve bilimlerce anlaşılan manasıyla, insan düzleminden kopuk olmak manasıyla "doğal" değildir. İnsanlığın doğuşundan beri, toplumların gelişmişlik düzeyine göre doğan her yeni ihtiyaca cevap vermek üzere değişen bir kavramdır. İnsan ürünüdür ve insanın olmadığı yerde zamandan söz etmek de mümkün olamaz. Peki bu ürün nasıl ortaya çıkmıştır ve daha önemlisi, bir enstrüman olarak ortaya çıkan kavram nasıl olur da zihinlerimizde doğal bir nitelik kazanır? Tam burada, zaman kavramının gelişim sürecinin iyi anlaşılması için "gelişim" ve şimdide kadar bilimlerinden dilinden kullandığım "doğa" kavramlarından Elias'ın ne anladığının altını çizmek gerekiyor. Onun "gelişim"-

den anladığının, kendi ifadesiyle Aydınlanma'nın "ilerleme"si olmadığını vurgulayalım. O gelişimden, toplumun ihtiyaçlarının ve bunları karşılama biçimlerinin değişmesini anlamaktadır. Bu anlamda gelişmiş toplum, karmaşıklaşmış toplumdur. En basit haliyle ilerlemeci anlayış, tarihin ileri gittiğini ve ilerlemeyle toplumların da mutlu olmaya doğru evrildiğini anlatmaktadır. Aydınlanmacıların ilerlemeye bulduğu mutluluk ise, bu konuyla alakalı değildir. Elias'ın bu konu üzerine verdiği örneği kullanacak olursak Darwin, "Maymunlar insan olduğunda daha mı mutlu olurlar?" diye sormuştur. Sadece, Elias'ın da eserinde yaptığı gibi, bu sürecin nasıl işlediğini anlamaya çalışmıştır:

Elias'a göre, soyut bir "zaman" kavramına ulaşmadan önce insan toplumları kendi ihtiyaçları doğrul-

rit, bir daha tekrarlanması mümkün olmayan ancak kendinden önceki ve sonrakilere benzeyen olayları (Dünya'nın dönüşü gibi), bu benzerlikten dolayı bir olaylar dizisi oluşturacak şekilde sınıflandırır ve zamanı da bu diziler yardımıyla belirleriz. Elias'a göre bu, zamanı oluşturma yolunda insanlığının attığı adımlardan biridir. Pekî, bizi bu adımları atmaya iten şey nedir? Elias burada, bir Afrika kabilesini örnek verir. Kabilede rahip, Güneş'in ve yıldızların konumuna göre etkin yapılacak tarihî haber vermektedir. Böylece zaman, yiyecek ihtiyacını karşılama yolunda bir toplumun kullandığı enstrümandan başka bir şey değildir. Kabilenin zamanla ilişkisi de bununla sınırlıdır. Antik Yunan'da ise hatiplerin konuşma sürelerini eşit tutmak amacıyla kum saatleri kullanılmıştır. Daha eski bir çağda yaşayan bu toplum, kendi ihtiyaçları doğrultusunda hayatlarının daha çok içinde ve daha karmaşık bir aletle zamanı ölçme faaliyetine girişmiştir. Bu örneklerin de gösterdiği gibi zamanı belirlemek Elias'a göre, toplumların ihtiyaçları doğrultusunda mecbur kaldığı bir faaliyet olmuştur. Elbette bu, soyut bir "zaman" kavramına ulaşmak için yeterli bir sentez düzeyini göstermez. Gelişmişlik düzeyi fazla toplumlarda Dünya'nın Güneş etrafında bir kez dönüşünü "yıl", kendi etrafında dönüşünü "gün" olarak soyutlamak suretiyle yeni bir sentez düzeyine çıkmıştır. Toplumun ihtiyaçları doğrultusunda takvimler hazırlanmıştır ve böylece aylar, haftalar, günler tüm tekillilerine rağmen tekrar tekrar geri gelirler. Zaman, Şubat ayı yahut Çarşamba günü gibi kurgulanmış bir kavramdır ve bir sentez ürünüdür. Yerleşik tarıma geçilmesi yahut ulusların ortaya çıkması gibi gelişmelerle ihtiyaçlar da çeşitlenmiş, zamanın kullanım alanı da bahsedilen soyut senteze ulaşmayı mümkün kılacak şekilde genişlemiştir.



Zaman Üzerine

Norbert Elias

Ayrıntı Yayınları

tusunda "zamanı ölçmeyi/belirlemeyi" öğrenmiştir. Zamanı ölçmekten yahut belirlemekten bahsettiğimizle, iki olay arasında kurulan bir ilişkiden bahsetmekteyiz. Olaylardan bir tanesini, diğerinin "zaman" bakımından hangi konumda olduğunu yahut başlangıcı ile bitişi arasındaki sürenin ne olduğunu göstermesi için baz alırız. Örneğin Dünya'nın Güneş etrafında dönüşünü, kendi etrafında dönüşünü, akrep ve yelkovanın saatleri sembolize eden rakamlar arasındaki hareketini baz alarak başka olayların bunlara göre konumunu belirleriz. Böylece münfe-

Zaman, toplumların gelişim sürecinde üretilen ve geliştirilen bir kavramdır Elias için. Yüksek bir sentez düzeyini yansıtır. Toplumların ihtiyaçlarından doğmuştur ve ihtiyaçları ölçüğünde kullanılmıştır. Gelişmiş toplumlarda, toplumların karmaşıklığı nispetinde daha çok kullanılmaya başlanmış ve hayatın her alanına hâkim olmuştur. Yüzlerce yıl boyunca ihtiyaçları karşılamak maksadıyla kullanılmaktan sonra bunun ötesine geçmiş ve kendi "varlığını" kazanmıştır. Buradan sonra onu çözümlmek, onun aşında bir "varlık" olmadığını göstermek, izini sürerek uygarlık sürecinde de belli noktalara ışık tutmak gerekmektedir. Elias'ın kitap boyunca yapmaya çalıştığı şey, işte tam olarak budur. ■



EVREN: ANLADIKÇA BÜYÜYEN SORU İŞARETİ

İshak Arslan

Evrenin gerçekte ne olduğu ya da nasıl bir evrende yaşıyor olduğumuz ilk insanın da son insanın da aynı merak ve hayretle sorabileceği birkaç “evrensel” sorudan biri. Şaşırtıcı olan, bunun aynı zamanda bir öz-farkındalık, bir tür kimlik arayışı olması. Her ne kadar insan dışardan bakan harici bir özne konumunda bulunsada gerçekte ayrılmaz evrenin bir parçası. Şu halde soru da, soran da sorgulanan da aynı özneye, evrene işaret ediyor. 21. yüzyılın ilk çeyreğini baz alarak bu meraklı öznenin kendisi hakkında ulaştığı genel kanaati şöyle özetlemek mümkün: Yaklaşık on dört milyar yıl önce (her ne demekse) sonsuz yoğun bir tekilliğin (yine her ne demekse) patlaması sonucu doğan, milyarlarca galaksiden oluşan ve sürekli genişlemeye devam eden muhteşem bir muamma! Ortalama eğitimli insanın çağdaş mitolojisine tekabül eden bu tasvirin tarihsel arka planı ise zannedildiği kadar eskiye dayanmıyor. Düşünün, daha 1916’da genel izaliyet teorisini ilan eden Einstein bile Newtoncu evrenin boşluklarını tamamlamaya çalışıyordu.

Çağdaş evren tasarımının dayanak noktasını oluşturan büyük patlama varsayımı henüz yüz yaşına bile ulaşmış değil. 1960’lı yıllarda *kozmetik arkaalan* ışınması gibi deneysel olgularla desteklenen teori, kısa zamanda insanlık tarihinin ulaşabildiği en kapsamlı ve incelikli açıklamalardan birine dönüştü ve hızla sosyalleşmeyi başardı. Üstelik kendisi kadar şöhretli olan evrim teorisi gibi ciddi itirazlarla karşılaşmadan. Evrenin kökenini, geçirdiği evreleri ve farklı boyutlarını açıklamayı amaçlayan, popüler, yarı popüler ve uzmanlık eserlerinden oluşan geniş literatür, bu anlatıya duyulan ilginin de bir göstergesi. Dünya çapında şöhrete kavuşan ve yıllarca çok satanlar listesinde kalan bu eserlerin bir çoğu Türkiye’de çevrilmiş durumda. Carl Sagan’ın *Kozmozu*, Hawking’in *Zamanın Kısa Tarihi ve Büyük Tasarımı*, Weinberg’in *İlk Üç Dakikası*, Brian Greene’in, *Evrenin Zerafeti*, Paul Davies’in *Tamir ve Yeni Fizik*i, ilk akla gelenler.

Popüler ‘evren literatürü’nün hızla artması ve yay-

gınlaşmasında etkin olan nedenlerden biri muhtemelen meselenin başta bilim-din ilişkisi tartışmaları olmak üzere, antropolojik, kültürel ve politik pek çok imayı ve etkiyi içeriyor olması. Kozmoloji alanındaki araştırma ve yayınları yakından takip eden bilimsel ve dini çevrelerin, her yeni bulgu ve teoriyi acilen kendi pozisyonları açısından değerlendirip içselleştirme ihtiyaçları nedeniyle tartışmanın ateşi sönmüyor. Örneğin polemikleriyle ünlenen teolog William Lane Craig'ın Paul Copan ile birlikte kaleme aldığı *Creation Out of Nothing*'de (2004) geleneksel Tanrı ispatının en önemli dayanaklarından sayılan 'kozmozolojik argüman' delilini yeni bulgular ışığında güncellemeyi, evrenin kökeni ve yapısını Tanrı kavramını sonuç verecek şekilde açıklamaya çalışıyor. Materyalist cephenin temsilcileri ise diğerleriyle kıyas edilmeyecek derecede fazla. Örneğin 2012 yılında yayımladığı *A Universe From Nothing* kitabıyla uzun süre çok satanlar listesinden düşmeyen astronom Lawrence M. Krauss bütün cevapların temeline yerleştirdiği "hiçlik" kavramı sayesinde artık köken problemi için Tanrı hipotezine ihtiyaç kalmadığını iddiasında.

Bu kısa değerlendirme de kozmolojik gelişmeler etrafındaki tartışmaları özetlemekten öte bu literatürün 'Türkçe'ye aktarılmasına katkıda bulunan Alfa Bilim'in iki kitabına değinmek istiyorum. İlki, evrenin farklı ve temel özelliklerinden söz etse de okurun zihninde *makro seviyede* güncel verilere dayalı bütüncül bir tablo oluşturmayı amaçlayan John Gribbin'in *Evren: Bir Biyografi* (2009) başlıklı çalışması.

Doğa bilimleri alanında neredeyse yazmadığı konu kalmayan yazar bu kez en başa ve bütüne, evrenin büyük hikayesine dönüyor. Çağdaş bilimin ne olduğu ve nasıl iş gördüğüne yönelik genel bir özete başlayan kitap, evrenin nasıl oluştuğu, erken dönemde nasıl geliştiği, evreni oluşturan elementlerin kökeni ve yapısı, yaşam fenomeninin mahiyeti ve başlangıcı vb. başlıkları inceledikten sonra epeyce kıskırtıcı bir sonla bitiyor: Acaba ondört milyar yıl önce başladığı varsayılan bu serüveni nerede ve nasıl sonlanacak? Gribbin, evreni bekleken kaçınılmaz sonla ilgili güncel senaryoları özetlediği sonuç bölümünde her ölümden sonra küllerinden tekrar dirilen Zümrüdü Anka modelinde karar kılarak ölüm-ölülerin yüreklğine biraz olsun su serpiyor.

Nobel fizik ödülü sahibi Robert B. Laughlin aynı

yayınlarından basılan *Farklı Bir Evren: Fizikçi Başlan* *İcal Elmek* (2011) başlıklı kitabı yine güncel verilere dayalı bütüncül bir evren tablosu kurma amacını bu kez *mikro seviyede* gerçekleştirmeyi amaçlıyor.

Giriş bölümünde çağdaş bilimin temel karakterini kendi deneyimlerinden hareketle özetleyen Laughlin, indirgemeci bilimden kalan temel yapı taşları, yasa, düzen, kesinlik benzeri kavramlar yerine, ilişki, örgütlenme, bütünlük, belirsizlik benzeri kavramlar üzerinden bir evren resmi çiziyor. Bu tabloda örneğin fiziksel yasa kavramı "her seferinde aynı çıkan ölçümler arasındaki bir ilişki" olarak tanımlanmış. Fizikçimiz yüz yıldır bilim dünyasını meşgul eden en temel sorulardan birine, maddesel yapıların dalga-parçacık görünümülerinden hangisine daha uygun düştüğü sorusuna da kesin bir cevap veriyor: "Atomlar bilardo topları değil, dalgalardır!" Bu durumda maddenin katı, sıvı, gaz benzeri bilindik halleri de esasen "örgütlenme olguları"na dönüşüyor.

Evren hakkındaki bu kısa değiniler, bu tür yazılarda zaman zaman başvurulan "siz bu yazıyı okurken" kalıbına başvurma fırsatını da doğurmuş görünüyor!

Siz bu yazıyı okurken galaksiler biraz daha birbirinden uzaklaştı, belki yaşlı bir yıldız varlığa gözlerini yundu, bir bebek evrenin ilk ışıkları milyarlarca yıl sonra uzayın derinliklerindeki başka bir gözlemciye ulaşmak üzere yola çıktı. Gezegenimiz ve galaksimiz kendilerini bekleyen kaçınılmaz sona doğru bir adım daha yaklaştı.

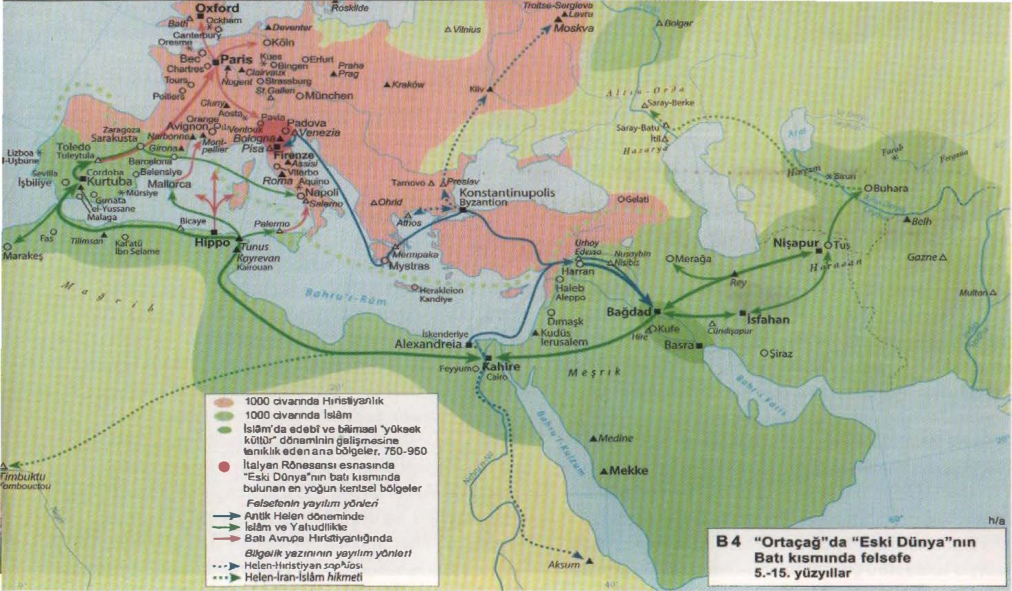
Siz bu yazıyı okurken insanoğlu bilgi uzayını biraz daha genişletti.

Ve soru işareti biraz daha büyüdü! ■



Farklı Bir Evren
Robert B. Laughlin
Çev: Ulaş Apak
Alfa Yayınları

Evren - Bir Biyografi
John Gribbin
Çev: Kerem Kaynar
Alfa Yayınları



FELSEFEYİ COĞRAFYAYA ÇAĞIRMAK

YA DA BİR FELSEFE ATLASI NELER VAAD EDER?

Halil İbrahim Üçer

Felsefi düşünceler ve teoriler zaman, mekân, dil ve kültür unsurlarından bağımsız matematiksel bir uzayda varlık kazanmazlar. Bu nedenle felsefe tarihi, bu unsurlardan yalıtılmış bir biçimde felsefi metinler-
değer-bağımsız bir uzaydaki salınımını hikâyeleş-
tirmekten ibaret değildir. Belki de felsefe tarihi, daha
ziyade, kavramlar ve problemlerin sadece filozofun
zihninde değil, aynı zamanda mekân ve tarih yata-
ğında döklendiklerini teslim ettiğimiz yerde başlar. Hal
böyle olunca, şu ya da bu kavramın tarihini yazmak,
sadece o kavrama maruz kalmayan, fakat giderek onu
yalın bir terim haline getirerek yeniden tanımlama
gücüne sahip akfî tarihsel ve coğrafi bağlamı hesaba
katmadan imkânsız hale gelir. Dolayısıyla felsefi kav-
ram ve teorilerin tarihini yazmak, bir yönüyle tarihin
kendisine ve tarihi taşıyan coğrafyaya müracaatı zor-
unlu kılar.

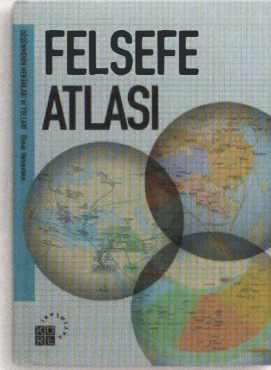
Elmar Holenstein'in geçtiğimiz birkaç ay içerisinde
Küre Yayınları tarafından yayımlanan ve Ogün Du-
man'ın tercüme ettiği *Felsefe Atlası, Düşünmenin Mekân-
ları ve Yolları (Philosophie Atlas, Orte und Wege des Denkens)*
başlıklı kitabı, tam da bu bakış açısıyla felsefenin se-
rivenini, tarih ve coğrafya üzerinden takip edebile-

ceğimizin yollar ve mekânları üzerinden tanıtıyor. Bu
bakımdan, felsefeyi filozofların tüm doğal ve kültürel
etkilerden bağımsız bir mahzende ürettiği "etkilen-
meyen" fakat her nasılsa her şeyi "etkileyen" bir şey
olarak görmek yerine, kelimenin gerçek anlamıyla
beşerî, dolayısıyla da beşerî ve kültürel coğrafyaya ya-
kından bağımlı bir etkinlik olarak gören Holenstein,
bu kitapta bize insanlığın tarihi üzerinden felsefe ta-
rihini anlatıyor. Bunu yaparken de Antik Yunan'dan
kaçarken Antik Mısır'a tuulmuyor, felsefenin insan-
lığın Afrika'daki başlangıç tarihiyle başladığını söy-
leyerek, bu iddiayı "Başlangıç ve Model Tasvirleri"
başlıklı birinci bölümde güçlü bir şekilde temellen-
dirmeye çalışıyor. Aslında insanlığın tarihi üzerinden
felsefe tarihi anlatma yönündeki denemeler, Avrupa
merkezi bir felsefe tarihi yazımına dayalı bir şekilde
üretilmiş felsefe tarihi metinlerine aşına okuyuculara
yabancı gelse de aslında Holenstein'in de alıntı yap-
tığı Fârabîci bir perspektiften bakıldığında, felsefi et-
kinliğin şu ya da bu milleti, kültürü ve dini aşan bir
biçimde insanî bir yönü sahip olduğu yaklaşık bin yıl
boyunca Mâverâünnehir, Mezopotamya, Anadolu ve
Afrika coğrafyasında felsefe yapan Müslüman filozof-

lar tarafından dillendirilmiştir. Holenstein'in felsefeyi coğrafya üzerinden okumak için sıraladığı birçok haklı gerekçeden biri de felsefenin çoğu zaman kültürler-arası bir nitelik kazanan bu "hakiki" doğasıdır:

Felsefe Atlası Holenstein'in yazdığı teorik bir giriş er-tesinde, dört bölümden oluşuyor. Yoğun bir harita ve tablo dizisinin eşlik sayfalar boyunca bu bölümlerde, yazarın felsefe tarihi perspektifini de yansıtabilecek şekilde ilk olarak "felsefe yapma kabiliyetine sahip" ilk insanların nasıl meskun bölgeler yaratacak şekilde dünyaya dağılımları, konuyla ilgili mevcut teoriler üzerinden kapsamlı bir şekilde tartışılıyor. Bu tartışma sırasında sadece evrim hipotezleriyle değil, Nuh'un gemisi, Hegel'in dünya tını basamakları, Fârahîci bilgelik döngüsü ve İbrahîmî dinlerin önerdiği ikili döngü teorileri de tartışmaya dahil ediliyor. Kitabın ikinci bölümü, yerküre üzerinde meskun bölgeler yaratan insanların en genel olarak "hikmet"le, yani dil, teknik, sanat ve bilgelikle ilişkisinin tarihine ilişkin bir sonşturmaya yer vererek, felsefenin "Ön Koşullar ve Bağlam Koşulları"nı tartışıyor. Bu bölümde yazar, okuyucuyu, daha sonra güçlü felsefi gelenekler yaratan kültürel havzaların erken tarihine ilişkin aydınlatıcı perspektiflerle tanışıyor. Eserin takip eden üçüncü bölümü, artık kendi dilini, zamanını ve yerini kazanmış kültürel havzaların ürettiği felsefi geleneklere yer ayırıyor. "Felsefenin Dört Tarihi" başlıklı bu bölüm, bu dörtlü tarihi şu eksenlere ayırarak analiz ediyor: i) Eski dünyanın batı kesimi, yani Güneybatı Asya ve Akdeniz Havzası, ii) Güney Asya olarak nitelenebilecek Hint Akıtısı ve Güneydoğu ile Orta Asya'da Güney Asya/Hint yazı kültürüne sahip ülkeler, iii) Doğu Asya, yani Zhongguo/Çin ve Çin yazı kültürüne sahip ülkeler, iv) Kuzey Atlantik, bir başka deyişle Batı ve Kuzey Avrupa ile Kuzey Amerika. Bu dört başlıktan ilki, eski dünyanın batı kesimi Ege-Akdeniz-Mezopotamya ve Mâverâunnehir bölgelerinde, Babiller, Keldler, Mısırlılar, Persler ve Yunanlar tarafından üretilen felsefi birikimin izini sürmekte. İkinci ve üçüncü başlıklar, düşünce tarihi içerisinde mütalaa edildiklerine İslam bilim ve felsefe tarihi yazıcılığının en erken dönemlerinde, Ebû Reh-yân el-Bîrûnî ve İbnü'n-Nedîm gibi filozof ve tarihçilerin metinlerinde rastladığımız Orta Asya, Hint ve Çin bölgesinin oldukça kapsamlı bir resmini sunuyor. Nihayet son bölüm, yazara göre önceki felsefe gelenekleriyle karşılaştırılmaz bir şekilde sadece Avrupa'da görülen bir gelişmenin haritasını çıkarmaya çalışıyor: Yeniçağ'da bilimlerin yaşadığı devrimler ve yeni felsefi paradigmalara. Bu barita söz konusu gelişmeyi, atlas mantığı içerisinde komşu kültür ve medeniyet havzalarıyla ilişkilendirerek anlaşılır hale getirmeye çalışırken yer yer Arapça-Latince tercümelerin Yeni-Çağ bilimini tetiklediği gibi naif yaklaşımların tuzağına düşmekten kurtulamıyor. Bu naïflik, Yeni Çağ bilimi ve Aydınlanma felsefesinin, yarattığı tek-

nikle de birlikte, Batı dışı toplumlara bu kadar hızlı bir şekilde kabul görmesini, Batı dışı toplumların aslında "kendilerine yabancı olmayan bir şeyi kabul ettikleri" düşüncesine dayandırdığı esnada daha da artırıyor. Bununla birlikte, çağdaş felsefe tarihini hem coğrafi hem



Felsefe Atlası
Elmar Holenstein
Çev: Oğün Duman
Küre Yayınları

de aynı paradigma içindeki entelektüel gelenekler arasındaki ilişkiler açısından okuyabilme noktasında, bu bölüm, okuyucuya muhtemelen mevcut literatürde rastlayamayacağımız mükemmel bir "ilişkiler gözlüğü" kazandırıyor.

Eserin sıradan bir dizinin sınırlarını aşan dizin bölümüne sahip olduğunu özellikle vurgulamamız lazım. Bu kısım, kendi başına bir bölüm hüviyeti kazanarak üç yüz sayfayı aşan karakteriyle yoğun bir felsefe tarihi serencamı sunuyor.

Sonuç olarak Holenstein'in *Felsefe Atlası* sadece felsefeyi tarihe çağırarak kalmıyor, aynı zamanda tarih yazımını da felsefi bir sorgulamaya davet ediyor. Bu yönüyle eserin, Türkiye'de yaygın bir biçimde Avrupa merkezci kabullerle hazırlanan hem genel hem de özel felsefe tarihlerini "felsefenin büyük hikâyesi"ni dikkate alarak yeniden okuma yönünde cesaretlendirici olacağını düşünüyorum. Bunun yanı sıra, Hicaz, Hârezm, Diyar-ı Rûm, Horasan ve Mağrip'te üretilmiş kadim felsefi birikimimizi gözler önüne seren bir atlas yokluğunda da Holenstein'in çalışmasıyla birlikte bizi "masaya oturmaya" zorlayacak gibi görünüyor. ■

İÇİNDEN ŞİİR GEÇEN FİLMLER

Hazırlayan: Tuğba Güner

1994



POSTMAN MICHAEL RADFORD

Neruda: Benim şiirimle kızı baştan çıkarmışsın.
Postacı: Senin yazdığın şiirle kızı baştan çıkardığım doğru. Ama o şiir sana ait değil.
Neruda: Benim yazdığım şiirin bana ait olmadığını mı söylüyorsun?
Postacı: Evet. Şiir, yazana değil ihtiyacı olana aittir.

1996



KAVAFİS MICHAEL RADFORD

Yeni bir ülke bulamazsın, başka bir deniz bulamazsın.
Bu şehir arkandan gelecektir.
Sen gene aynı sokaklarda dolaşacaksın,
aynı mahallede kocayacaksın,
aynı evlerde kır düşecek saçlarına.
Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda.
Başka bir şey umına,
Ömrünü nasıl tükettiysen burada, bu köşecikte,
öyle tükettin demektir bütün yeryüzünü de.

1952



KARANLIK DÜNYA METİN ERKSAN

Selam saygı hepinize gelmez yola gidiyorum.
Ne şehre ne de köye gelmez yola gidiyorum.
Gemi bekliyor limanda gideceğim bir ummanda
Gözüm kalmadı çılanda gelmez yola gidiyorum

1990



CYRANO DE BERGERAC RAPPENEAU

Demek istediğim asalak bir sarmaşık olma sakın
Varsın boyun olmasın bir söğütüñki kaclar
Yaprakların bulutlara erişmezse bir zararım mı var ?

1975



ZERKALO TARKOVSKY

"3 gündür kimseyle konuşmamıştım. Bu durum hoşuma bile gitti. Bir süre sessiz kalmak iyi geldi. Kelimeler bazen tüm duygularımızı ifade etmeye yetmiyor. Çok sönük kalıyor."

1998



AŞIK SHAKESPEARE JHON MADDEN

"Sen benimdin, rüyanın görkemiyle doldum. Ben rüyada sultandım, uyanınca hiç oldum."

2010



POETRY CHANG-DONG LEE

"Benim hiç güzel anım yok. Özür dilerim. Yirmi yıl boyunca, bodrum katta bir odada yaşadım. Altı yıl önce, sonunda bu kentte depozitosu ve kirası az olan bir daire kiraladım. Ve buraya taşındım. Sanırım o, hayatımın en güzel anıydı. Yere yatıp, kollarımı ve bacaklarımı açtım. Sanki bütün dünya benim olmuştu."

2003



SYLVIA CHRISTINE JEFF

"Ölmek bir sanattır, her şey gibi... Özellikle iyi yaparım."

2013



KELEBEĞİN RÜYASI YILMAZ ERDOĞAN

Diyecekler ki arkamdan
Ben öldükten sonra
O, yalnız şiir yazardı
Ve yağmurlu gecelerde
Elleri cebinde gezerdi
Yazık diyecek
Hatıra defterimi okuyan
Ne talihsiz adammış
İmanı gevremiş parasızlıktan

2009



PARLAK YILDIZ JANE JAMPION

Ebediyen tatlı bir huzursuzluktan uyanmak
Yine de yine de aldığı o hassas nefesi duymak
Ve sonsuza kadar yaşamak, ya da bayılıp ölmek

SANATIN "A.Ş." HÂLİ

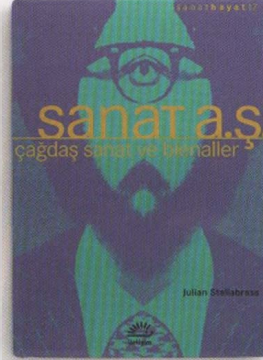
ÇAĞDAŞ SANAT ve BIANELLER

İlker Aslan

“ Sanat ve ticaret/ekonomi pratiklerinin yan yana işlemesi, bugün, sanata dair olan bakış açısını bir hayli değiştirdi. Sanatın tekrar tekrar üretiliyor olması, üretimin son halkası olan sanat izleyicisinin (kapitalist düzende buna “sanat tüketicisi” de denebilir) nerede durduğunu gösteriyor.

Çağdaş sanat anlayışı, bundan belki bir asır önceki sanat anlayışına göre önemli ölçüde farklılaştı. Çağdaş sanat, liberal ekonomi politikaları, kapitalizmin sert dışlıları ve serbest piyasanın sunduğu “geniş” imkânlarla birlikte; alınıp satılabilen mallardan oluşan bir havuza dönüştü. Bugün, sanat; tıpkı ev, arsa biçimindeki gayrimenkuller gibi bir yatırım aracı. Örneğin özel müzecilik anlayışı, zenginlerin sanat malzemelerini kullanarak para kazanmasını yeni bir yolunu açtı. Çağdaş sanat anlayışı, artık klasikleşmiş eserleri de birer meta haline dönüştürdü ve üst sınıfa mensup zenginlerin kaatıldığı büyük müzayede-lerde, o sanatsal malzemeye fiyatlar biçerek eserin maddi karşılığının aranmasına yol açtı. Julian Stallabrass, “Sanat A.Ş.: Çağdaş Sanat ve Bienaller” adlı eserinde, sanatın, işte bu değişen anlamını sorgulayıp tartışmaya açıyor.

Sanatın¹ kitleler tarafından kullanımının çeşitliliği, onun pratik sahadaki yansımalarına da kuşkusuz etki eder. Sanat ürününün “sergilenebilir” olması, onun üzerinden para kazanılmasını da mümkün kılar. Günümüzde büyük sanat müzelerinin arkasında güçlü şirketler, üst sınıf mensubu aileler ve/ya bankalar bulunmaktadır.² Sermayeyi elinde tutan bu zengin sınıf mensupları, sanat ürününe yeni bir dolaşım sahəsi açar. Bu noktada sanat ürününe sahip olup olmamaları önemli değildir. Önemli olan o sergilenabilir sanat ürününü bir süreliğine de olsa ele geçirip, çeşitli sanat galerilerinde, o eserleri halka ulaştırabilmektir. Bu galeriler, şüphesiz ki ülkenin kültür hayatına belli bir katkıda bulunmaktadırlar ancak bu katkının bir adım ötesinde, temelde sanatın mantığına ters olan bir amaçla hareket ederler ki bu da para kazanmak ve sermayenin dolaşımını sağlayabilmektir. Yani, Julian Stallabrass’ın cümleleriyle, “sanat ekonomisi finans kapital ekonomisini yakından takip eder; finans kapital ekonomisindeki gelişmelerin etkileri çok kısa sürede sanat ekonomisinde hissedilir.”



Sanat A.Ş.

Julian Stallabrass
Çev. Esin Soğanclar
İletişim Yayınları

Sanat ve ticaret/ekonomi pratiklerinin yan yana işlemesi, bugün, sanata dair olan bakış açısını bir hayli değiştirdi. Sanatın tekrar tekrar üretiliyor olması, üretimin son halkası olan sanat izleyicisinin (kapitalist düzende buna “sanat tüketicisi” de denbilir) nerede durduğunu gösteriyor. Çağdaş sanat, ekonomik ve ticari hayattan bağımsız değildir. Stallabrass, “Serbest ticaret hacminin yetersizliğinin farkında olan şirketler ve devletler, sanatta araçsal talepler yaratarak ticaret hacmini arttırmaya çalışırken, sanatın neoliberalizmi tamamlayıcı niteliği de daha belirgin hale geliyor,” diyor. Yani artık sanat, “metaların en somutu olan parayla” eşdeğerdir ve sanatın anlamı hiç olmadığı kadar maddi bir temele oturmuş bir hâldedir. Bu yüzden de sanatın anlamı ve içeriğinin neyle doldurulduğu tartışması, bugün, hiç olmadığı kadar kaygan bir zeminde varlığını sürdürmektedir. ■

Dipnotlar —

1. Türkiye için Akbank Sanat, İş Sanat, Pera Müzesi gibi şirketler bunlara örnek olarak gösterilebilir.
2. Sanat, bir edki anlamıyla, sadece alınıp satılabilir mallar olarak da değil; ölmüş sanatçıların yapıtları, bir de sergilenebilir mallar olarak da düşünülmektedir.

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

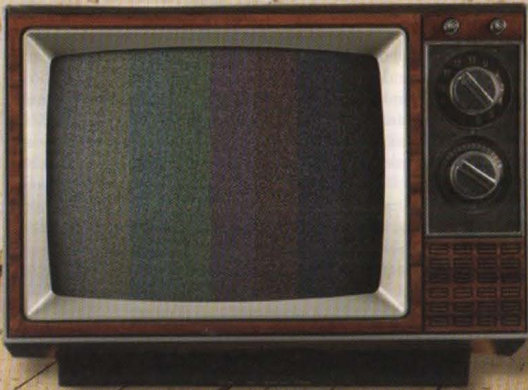
YENİ
KİTAP



TARIK TUFAN

Şanzelize Düğün Salonu

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



/profilkitap  /profilkitap 

 **profil**
“biz kitaba inanıyoruz”

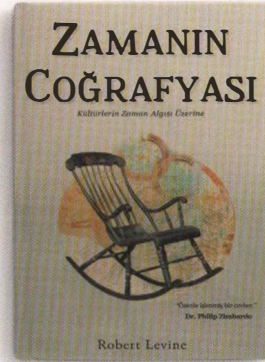
KÜLTÜRLERİN ZAMAN ALGISI ÜZERİNE

Ömer Ay

Modern zamanın temel kabullerinden biri, toplumların gelişmiş ve gelişmemiş olarak sınıflandırılmasıdır. Gelişmiş toplumlar modern zamanın getirilerine ayak uydurmuş toplumlarken, gelişmemiş toplumlar geleneksel yapılarını korur ve modern dünya ile tam olarak cılenlenememişlerdir. Bu kabul gereği modernlik geçmişten şimdiye dek ulaşılan en ileri seviye olarak sunulurken, geçmiş değerler yani; gelenek ilkel olmalıdır. Çizgisel olarak akıp geçen ve hep ileriye doğru gidin tarih, geçmişten günümüze biriken kazanımlarla adım adım insanlığı bu ileri seviyeye ulaştırmıştır. Artık birbirlerinden doğal olarak farklılıklar barındırıp üst-üst ilişkisi içerisinde olmayan kültürler yerine en iyi, en gelişmiş, en ileri ve dolayısıyla "ideali" temsil eden modernleşmiş kültürler ve değerleri vardır. Yapılan karşılaştırmalar hep bu tasnif üzerinden devam eder ve modernizme ayak uyduramamış kültürler, farklılıklar göz ardı edilerek hep birlikte gelişmemiş kategorisine dâhil edilirler. Kendisini bir sosyal psikolog olarak tanımlayan Robert Levine de kitabında bu tasnif üzerinden hareketle gelişmiş ve modern toplumlarla, gelişmemiş ve geleneksel yapıya sahip toplumların zaman algılarını karşılaştırmaya tabii tutmuş.

Çalışmada karşımıza çıkan ana kavram "yaşam hızı". Öyle ki; Levine asıl amacının yaşam hızının insanların yaşam kalitesi üzerindeki etkisini araştırmak olduğunu işin başından itibaren belli ediyor. "Yaşam hızı", zamanın insanların deneyimlediği akışını, hareketini ifade ediyor. Toplumların hızını belirlemek için kullanılan yöntem ise yürüme hızı, çalışma hızı, umumi saatlerin kesinliğinin ölçüldüğü sosyal gözlemler ve bu gözlemler sonucu çıkarılmış istatistikler. Ayrıca yazarın sık sık başvurduğu bireysel tecrübelerini de atlamak gerek. Yapılan gözlemler sonucu hızı etkileyen beş ana unsur ön plana çıkıyor; ekonomik refah, sanayileşme oranı, nüfus yoğunluğu, iklim ve kültürel değerler... Tahmin edileceği üzere, ekonomik refah ve sanayileşme oranı ne kadar yüksekse yaşam hızının da doğru orantılı olarak yükseldiği görülüyor. Sanayileşmenin getirdiği üretim hızı ve paranın dolaşımının artmasıyla birlikte hareketlilik, tempo önem kazanıyor ve boş geçen her vakit para kaybı olarak algılanmaya başlanıyor. Belki de insanlığın en soyut kavramı olan zaman, nakit üzerinden ölçülür bir hale geliyor ve niceliklerin en somutu olan paraya indirgeniyor. Modern insan için artık vakit, nakitten başka bir şey ifade etmiyor.

Bu sonucun ardılı olarak verimliliğin en üst seviyeye çıkarmak amacıyla zaman kalıpları inşa edip standardizasyonu sağlayacak ve insan eylemlerini senkronize edecek bir za-

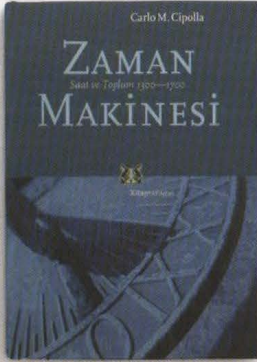


Zamanın Coğrafyası
Robert Levine
Maya Kitap

man ölçümüne ihtiyaç duyuluyor.(Elias, 1988, 80) Bu ölçüm, şu anda sorgulanmaksızın kabul ettiğimiz ve doğal bir zorunluluk olarak gördüğümüz saatten başka bir şey değil. Saat zamanıyla yaşam sayılarla ifade edilen belirli periyotlara bölünüyor ve eylemler bu periyotlar içinde gerçekleşip başlayıp biter hale geliyor. Böylece insan, kendi algısına göre hareket etmek yerine saat üzerindeki farazi periyotların yönetimi altına alınıyor. İleri ki süreçte bu periyotların dahi mikroskobik parçalara ayrılıyor. Öyle ki; Ortaçağda ölçülebilir en ufak saat birimi 15 dakikalık bir süreye tekabül ederken şimdi zaman saniyeler, saliselerle ifade ediliyor.(Topakkaya,2013,448) Çünkü Modern zamanda üretimin veya tüketicinin var olmadığı vakit boş geçmiş kabul ediliyor ve ne kadar hızlı yaşanırsa yaşansın bir paradoks olarak sürekli vakit sıkıntısı çekiliyor. Modern zihniyet bu zaman ölçümünü doğuştan itibaren dışsal zorlamayla, mutlak kabul etmek ve ettirmek eğilimindedir. Buna binaen saat zamanı algısı evrenselleştirilmeye çalışılmış ve bu büyük ölçüde sağlanmıştır. 1884 yılında dünya, Greenwich başlangıç noktası kabul edilerek yirmi dört saat dilimine ayrılmış ve böylece evrensel olarak standart bir zaman algısı inşasına girişilmiştir. Hâlbuki zaman, bir algı olarak sosyal ve kültürel etkilerle şekillenir. Sözcülimi gelişmemiş olarak addedilen toplumlar doğusol olarak gerçekleşen doğal veya sosyal olaylara göre za-

manı tayin ederler. Bu toplumlarda zaman, sınırları belli parçalara ayrılmamıştır. Uzun süreçler için mevsimler, gök cisimlerinin hareketleri, basat zamanı gibi olaylar belirleyiciyken, gün içerisindeki planlama da rutin ve doğal olaylarla yapılır. Kitabımızdan bir örneği alacak olursak bir Orta Afrika ülkesi olan Burundi'de ineklerin otlatılacağı zamanı veya güneşin batımını bir randevu vakti olarak tayin etmek alışıldık bir durumdur. Modern toplumların algısında tam tersi olarak zaman çizgisel bir yapıya sahiptir ve akıp geçmektedir. İnsan adeta onu kontrol etmek istercesine parçalara bölmüş ve bu parçalara kesin sınırlar tayin etmiştir. Her şey bu sınırlar içerisinde olup birmektedir. Bu sayılan etkenlerin sonucu olarak da saat zamanı algısının yerleşik olduğu toplumlar hızlı yaşama eğilimindedir. Çalışmada umumi saatlerin kesinliği de bu nedenle bir ölçüt olarak kabul edilmiştir.

Yaşam hızını etkileyen bir diğer unsur olarak nüfus yoğunluğu da hızı artıran bir etken olarak karşımıza çıkıyor. Bu



**Zaman Makinesi / Saat Ve
Toplum 1300-1700**

Carlo M. Cipolla
Kitap Yayınevi

şarjı bir sonuç değildir; çünkü nüfus yoğunluğunun en fazla olduğu yerler de ekonomik refahın yüksek olduğu, modern hayatın kalesi olan şehirler. İklimin etkisi üzerine elde edilen veriyse sıcak yerlerdeki insanların daha yavaş yaşama eğiliminde olduğu. Yapılan gözlemler sonucu fark edilen en önemli ve en çok üzerinde durulan etkenlerden biri kültürel değerler. Çünkü toplum zihniyetini oluşturan temel kabuller ve değerler zaman algıları üzerinde doğrudan rol oynuyor. Zaten çalışmanın kültürler, toplumlar arası algı farklılıklarını incelemesi de gösteriyor ki zamanın mutlak, doğal bir yapı olmadığını ve toplumların muhtelif nitelikleri etkisiyle içi doldurulan soyut bir kavram

“ 1884 yılında dünya, Greenwich başlangıç noktası kabul edilerek yirmi dört saat dilimine ayrılmış ve böylece evrensel olarak standart bir zaman algısı inşasına girişilmiştir. Hâlihukû zaman, bir algı olarak sosyal ve kültürel etkenlerle şekillenir.

olduğu tezi temel alınmış. Fakat doğaldır ki; modernizm tek tip bir toplum yapısı öngördüğünden modernleşmiş toplumların kültürel değerleri de benzerlik arz edecektir. Dolayısıyla yapılan karşılaştırmalar modern kültür ve değerleri sınıflandırması ekseninde yapılmış. Modern kültürün başat özelliği ise diğerlerine göre bireye daha fazla önem atfedip kolektivist olmaktan uzak olması. Bireyci kültürün motivasyonun da başarı olduğu da bir gerçeklik olarak sunulmuş.(sf.43) Daha öncede ifade edilen hususlar sonucu modern insanın değer algısı nakit üzerinden şekillendiği için vakit, başarı gibi başka kavramların da bu ölçüt üzerinden algılanması doğal bir sonuç olarak karşınıza çıkıyor. Elinden kayıp giden zamanı nakite, başarıya çevirmek isteyen birey her sanayisine değerlendirmek telaşı içinde sürekli daha da hızlanıyor.

Levine; yaptığı ölçümler sonucu en hızlı yaşamın Batı Avrupa ülkelerinde olduğu sonucuna varmış. Varlıklı kuzey Amerika ve Asya ülkeleri de hemen bu ülkeler ardı sıra gelirken, yazarın üçüncü dünya ülkeleri olarak bahsettiği Güney, Orta Amerika ile Ortadoğu ülkeleri en yavaş olanlar. Yaşam hızı üzerinde etki eden ana unsurlar, hızlı olan ülkelerin özelliklerine üzerinden yapılmış genellemeler. Tabii olarak bu genellemelerin her ülke için doğruluk payı değişiyor. Bu manada ana başlıklar halinde belirlenen bu etkenlerin mutlaklaştırılmaması gerekli. Bu gerekliliğin en önemli delili; Japonya örneği...

Japonya'nın yaşam hızı birçok batı Avrupa ülkesiyle yarışır düzeyde. Buna mukabil birey eksenli bir kültüre de sahip değil. Yaşamın hızlı olması tam aksine kültürel değerlerin toplum refahı üzerine odaklanmasının bir sonucu... Dayanışmacı, birbirine sıkı bağlarla bağlı ve uyumlu bir toplum yapısı var. Çalışmanın toplum için gerçekleştiren bir görev olduğu anlayışı hakim.

Fark edileceği üzere Levine toplumları karşılaştırırken daha çok sosyal zaman algısı farklılıklarını temel almış ve bunun etkenlerini incelemiştir. Zaman algısının felsefi temellerini incelemek yerine aktüel yaşamda ki tezahürü üzerinde durmuş. Sosyal gözlemlerle yaşam hızı farklılıklarının nedenlerini belirlemiş. Burada göze çarpan nokta nedenler ve sonuçlar verildiği halde aralarındaki bağın nedilekle açıklanamamış olması. Buna rağmen çalışmanın, açıkladığımız sınıflandırmaya koşut olarak modernleşmiş ve karşıtı toplumların sosyal yaşamını etkileyen farklı zaman algılarına somut örnek ve gözlemlerle ışık tuttuğu söylenebilir. ■

BENİM ADIM MELİKE, ÇEÇENİM

AİLEMLE BİRLİKTE ÇEÇENİSTAN'I TERK EDERKEN, ZOR ZAMANLARIMDA BANA DESTEK OLSUNLAR DİYE KARDEŞLERİMİ BULMAYI VE ONLARLA YAŞAMAYI ÜMIT EDİYORDUM.

FRANSA'DA İŞLER BÖYLE DİR

Yazan ve Çizen: Jouvray
Çeviren: Ali Haşar

HİÇ KİMSE BANA ONLAR KADAR YARDIMCI OLAMAZ. ONLARDAN UZAK KALACAĞIMI BİLSEYDİM, ZORLUKLARA VE TEHLİKELERE RAĞMEN, ÇEÇENİSTAN'DA KALMAYI İSTERDİM.

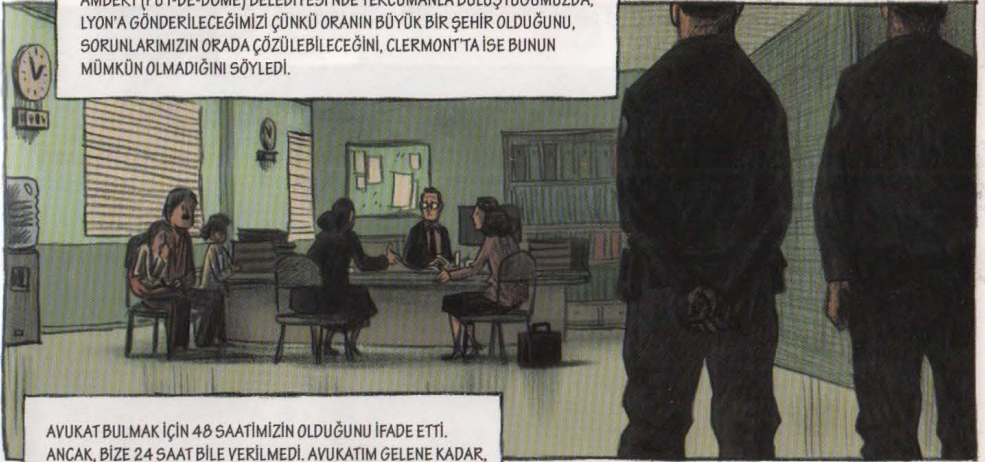
ÇOK SIKINTILAR ÇEKTİK, FRANSA'NIN BENİM İÇİN KARDEŞLERİMİN YANINDA YAŞAYABİLECEĞİM BİR AİLE YUVASI GİBİ OLDUĞUNU ZANNEDİYORDUM.

HER ŞEY BAŞKA TÜRLÜ GELİŞTİ.

RUS ASKERLERİNİN TAVIRLARINI VE MEMLEKETİMDE OLUP BİTENLERİ HATIRLATAN O KORKUNÇ MUAMELELERE FRANSA'DA BİLE MARUZ KALINABİLECEĞİ BELLİYDİ.



AMBERT (PUY-DE-DÔME) BELEDİYESİ'NDE TERCÜMANLA BULUŞTUĞUMUZDA, LYON'A GÖNDERİLECEĞİMİZİ ÇÜNKÜ ORANIN BÜYÜK BİR ŞEHİR OLDUĞUNU, SORUNLARIMIZIN ORADA ÇÖZÜLEBİLECEĞİNİ, CLERMONT'TA İSE BUNUN MÜMKÜN OLMADIĞINI SÖYLEDİ.



AVUKAT BULMAK İÇİN 48 SAATİMİZİN OLDUĞUNU İFADE ETTİ. ANCAK, BİZE 24 SAAT BİLE VERİLMEDİ. AVUKATIM GELENE KADAR, BENİ CLERMONT'A BIRAKMALARI İÇİN YALVARDIM ONLARA AMA ONUNLA İRTİBAT KURMAMA MÜSAADE ETMEDİLER.

DÜNYANIN BÜTÜN KAHRİ ÇEKİLMEZ, BİLİYORSUNUZ.





LYON'A GİDERKEN BİZİMLE NASIL DALGA GEÇTİKLERİNİ ANLATAMAM. TAKATIM KALMAMIŞTI, BİLİNCİMİ YİTİRDİM. HİÇBİR ŞEYİ NE GÖREBİLİYOR NE DE DUYABİLİYORDUM.

ÇOCUKLAR AĞLIYORDU, EŞİM HAVA ALAYIM DİYE SADECE BEŞ DAKİKALIĞINA ARABANIN DURDURULMASINI RİCA ETTİ. DÖRT MEMUR, YAKARIŞLARIMIZI KESİNLİKLE DUYMAZDAN GELDİLER. ÇOCUKLAR DA MEMURLARIN BU TAVIRLARINDAN SONRA ONLARIN GERÇEKTEN MERHAMETSİZ OLDUKLARINI SÖYLEDİ. ŞOFÖRÜN YANINDA OTURAN ADAM, EVRAKLARIMIZI ALMIŞTI VE ONLARI ELİNDE TUTARAK BİZE AÇIKÇA NEFRETİNİ KUSUYOR, BU DA BİZİ İYİCE KIZDIRIYORDU.



ÇOK NEŞELİYDİLER, GÜLE OYNAYA GEVEZELİK ETMEYİ BIRAKMIYORLARDI. BENİ VE EŞİMİ KELEPÇELİDİKLERİ İÇİN KORKAN VE AĞLAYAN ÇOCUKLARIMIZI GÖRDÜKLERİNDE KAHKAHA ATTILAR. İRİ YARI VE KUVVETLİ BİR KADIN VARDI, BÖYLE BİRİSİNİN KESİNLİKLE ÇOCUĞU OLMADIĞINI DÜŞÜNDÜK.



BELLİ Kİ HERKEŞİN KAHRINI ÇEKİLMEZ.

HANGİ KADIN OLSA ACIRDI, AMA BU KADIN BİR ROBOT GİBİ DAVRANIYORDU. BÖYLE DAVRANAN BİR KADIN ANNE OLAMAZ.

LYON'A VARDIĞIMIZDA BİZİ SOĞUK SUYLA
ISLATTILAR.

ARABADAN İNMEMİ. TEK BAŞIMA YÜRÜMEMİ SÖYLEDİLER.
BECEREMEDİM VE YERE DÜŞTÜM. O SİRADA BENİ KALDIRDI-
LAR VE DOKTORA GÖTÜRMEK İÇİN ÇANTAYI SÜRÜKLER GİBİ
KÜLÜSTÜR BİR ARABAYA BİNDİRDİLER.

DOKTOR, EKG ÇEKTİ VE HER ŞEYİN NORMAL
OLDUĞUNU SÖYLEDİ. BENŞE NARİN, HASTA
BİR KALBİMİN OLDUĞUNU BİLİYORUM.

EŞİM HASTA.

BAZEN, BİLİNCİNİ
KAYBEDİYOR.

ELBETTE BİR ŞEYLER YAPMAK
GEREKİR, AMA KAHRIDA
ÇEKİLMEZ HERKEŞİN.



AZİZ FRANSIZ HALKI, BUNU
BENDEN DAHA İYİ
BİLİYORSUNUZ KI...

... ÜLKEMİZ HERKEŞİN DERDİNİ
ÜSTLENEZ.

BAZEN, SINIRLERİMİN YIPRANMASINDAN
KORKUYORUM. YİNE DE ÇOCUKLARIM İÇİN
AYAKTA DURMAYA ÇALIŞIYORUM.



ÜMİDİM VAR, HER ŞEY
İYİ OLACAK.



"FRANSA HERKEŞİN DERDİNİ ÜSTLENEZ..."

"... ANCAK İÇTENLİKLE TARAFINI ALMAYI
DA BİLMELİDİR." *

(*) MICHEL ROCARD'IN 1990 YILINDA CİMÂDE (DOĞU VE GÜNEY ÜLKELERİNİ İÇİNE ALAN KALKINMAYA, FRANSA'DAKİ YABANCILARA, MÜLTECİLERE YÖNELİK EKÜMENİK DAYANIŞMA KURULUŞU,) ÜYELERİ KARŞISINDAKİ KONUŞMASINDAN ALINTIDIR.

Yönetim Kurulu / Yönetim Kurulu

Yeni Çıktı

FIRAT ÇAKIR

HAYAT
BİTTİ DEDİĞİN YERDE BASLAR

Gerçek Bir Hikaye

Hayat yüze vurup geçen bir meltem gibidir.

ROMAN

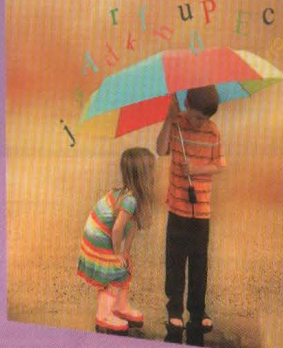


Yeni Çıktı

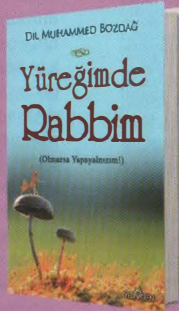
ALİŞAN KAPAKLIKAYA

Öğrenmeyi Öğreniyorum
Kalbime Girmeden
Beynimde İşin Ne?

'Benzinli araba ayrılan çalışır mı?',

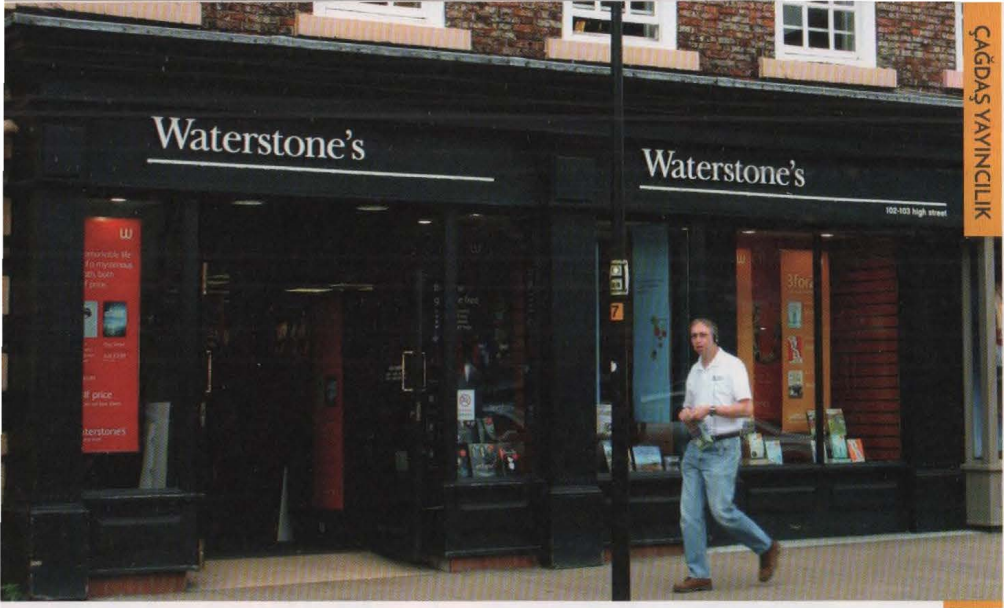


okuma
alışkanlığınız



/yediverenyayin
/yediverenyayinlar
/yediverenyayinlari
yediverenyayinlari.com

YEDİVEREN
okuma
alışkanlığınız
www.yediverenyayinlari.com



SORUN BENDE Mİ, SİZDE Mİ?*

Philip Jones / Çev. M. Merve Şimşek

Bu sabah Bookseller, Waterstones'un Kindle cihazlarını "acınacak" satışları nedeniyle raflarının birçoğunu kaldırıldığını bildirdi.

Burada büyük bir sürpriz yok: Zincirin genel müdürü James Daunt 2014 Noelinden sonra yaptığı açıklamada bir zamanlar güçlü olan cihaz satışlarının giderek azaldığını ve bunun dijital pazarın adaptasyon sürecinin sonuna geldiğini gösterdiğini söyledi. Daunt, onun yönetimini altındayken Waterstones'un işinin müşterilere istediğini vermek olduğunu gizlemedi. 2012'deki Kindle anlaşmasında Daunt bir çok kişinin dijital olarak okumayı seçtiğini ve Waterstones'un bu oyunun içinde yer alması gerektiğini söylemişti (Daunt'un Kindle anlaşmasını açıkladığı video hala Youtube'da bulunmaktadır).

Öte yandan, her iki tür okuma için yer olduğu, Kindle'un fiziksel olarak var olan metinleri okumaya karşı olan ihtiyaç ve isteğin yerine tamamen geçemeyeceği görüşünü korudu. 2013'te ise verilen kararda şans unsuru olduğunu kabul etti. Kitap camiasında Waterstones'un tabutuna son çivi çakmanın kenclisi olacağını

düşünen çok sayıda insan vardı. Bookseller'a söylediği gibi, "Bu benim mutlulukla kabul ettiğim bir bahis, belli ki Alexander Mamut için de öyle. Bu aynaya bakıp, viski şişesini çıkarıp içtenlikte ve gerçekten neye inandığınıza karar vermeniz gereken bir durum. E-o-kuma deneyimi her zaman farklı bir şey olacak."

Şimdi müşterileri cihazlar için alışveriş yapmayı durdurduğundan bu kararı vermek oldukça basit. Stokları bitirecekler ve raf alanlarını kendi istedikleri ürünler için kullanacaklar. Daunt bu sabah Bookseller'a şöyle dedi: "Kindle satışları acınacak derecede az olmaya devam ediyor ve bu nedenle biz de mağazadaki teşhir alanını güğide daha arkaya alıyoruz. Bu, açıklanamaz şekilde çok satan kitapların hayatına benziyor; bunlar bir gün yığın yığın yok satarken diğer gün yapılan her satış seni, raflarını ondan sonsuza kadar kurtarıp yeni şeyler için yer açmaya yaklaştırdığından dolayı şükredersin. Bazen, tabii ki, onlar 'tıplama' yapar ama şu anda Kindle ile ilgili böyle bir durum yok.

Yani son duyuru orijinal kararı hakkı mı çıkarıyor? Waterstones'un Amazon'un Kindle stoklarını bitirme

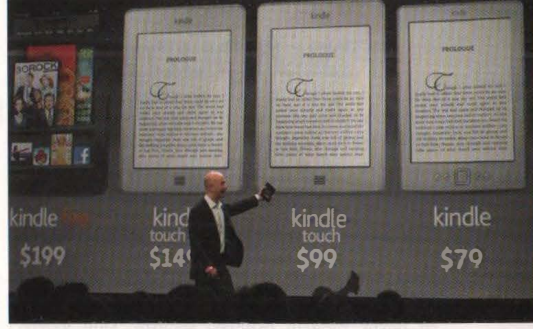
kararını özel e-okuyucu döneminin sona erdiğini gösteren bir işaret olarak mı algılamalıyız? Ya da sadece Waterstones'un, Barnes & Noble gibi, iyi bir teknoloji satıcısı olmadığı sonucuna mı varmalıyız? Diğer bir deyişle, Waterstones için mi yoksa Kindle için mi endişelenmeliyiz?

İkinci soruya yanıt olarak, Amazon hayır diyor. Şirket "Kindle ve Fire tablet satışlarının pozitif momentumu ve büyüyen dağıtımından memnun olduğumu" söyledi ve İngiltere'deki Kindle kitap satışlarının da arttığını ekledi. Amazon şunları söyledi: "Bizim cihazlarımız artık Argos, Tesco, Dixons, John Lewis ve Sainsbury's, Boots ve Shop Direct gibi son eklemeler de dahil olmak üzere İngiltere genelinde 2500'ün üzerinde satış yerinde mevcut. İngiltere, ABD ve dünya çapında Kindle kitap satışlarımız 2015 yılında büyüyor."

Amazon birkaç ay önce Wall Street Journal'a da benzer bir açıklama yaptı. Kobo ve Nook, her ikisi de yeni cihazlar çıkarmaya devam eden firmalar olarak, şüphesiz kabul edeceklertir. Kobo ilk sahneye çıktığında, kurucusu Michael Serbinis bunun 25 yıllık bir geçiş süreci olmasını bekleceklerini söyledi. Biz yolun beşte birindeyiz.

Bununla birlikte, özel e-kitap okuyucu pazarının hem geliştiriciler hem de perakendeciler için zor bir pazar olduğu şüphesiz. Bu özgün tasarımı geliştirmek inanılmaz zor ve bazı teknolojik cihazların aksine bu plastik parçaları (Daunt onlardan bu şekilde bahsediyordu) kolayca kırılmıyor. Eğer bensemsene süreci yavaşlarsa, ikame cihazlar boşluğu dolduramaz. Enders'in analisti Douglas McCabe'in dediği gibi: "E-kitap okuyucu en kısa ömürlü tüketici teknolojisi kategorilerden biri haline gelebilir". Blackwell'in yönetim kurulu başkanı David Prescott ikame cihazların satışı (Nook cihazlarının) olduğunu ancak yeni insanların ilk defa e-okuyucu satın almadıklarını söyledi.

Daha önce yöneltilen son sorunun cevabı da benzer şekilde incelikli. Hayır, Waterstones sektördeki en iyi teknoloji perakendecisi değildi. Genel müdürü bu ürüne inanmıyordu, kitap satıcıları onu dışlarını gıcırdatarak satıyordu ve teklifleri kafa karıştırıcıydı. Evet bir Kindle alabilirsiniz ancak bunun için içeriği Waterstones aracılığıyla alamazdınız. Anlaşmanın olduğu sırada, Waterstones Kindle kullanıcılarına özel bir ana sayfa hazırlamaya söz verdi ama bu eğer hayata geçtikten bile ben hiç görmedim. Kısacası Waterstones cihazın satışıyla, içeriğinin satışı arasındaki boşluğu hiç doldurmadı. Bunun yerine zincir hala ePub formatındaki e-kitapları Kindle hariç tüm cihazlara yüklenileceğini belirterek kendi sitesinden satıyor.



“E-kitap satıcılarının işi artık müşterilerine hizmet etmek ve satışları aşamalı olarak büyüektir. Biz bunu Kobo'nun yakın zamandaki sadakat düzenini halka açmasında ve ayrıca Amazon'un Kindle okuyucularını veya Kindle yazarlarını (ve her ikisini de) hedefleyerek yaptığı doğru şeyde görüyoruz.”

Her ne kadar Waterstones bünyesinde kitap perakendecisi olarak en iyi haline geri dönmek amacıyla yapılan çalışmalara hayranlık duysam da (ve firmanın mevcut halini Barnes & Noble ile karşılaştırın firmanın Daunt'un tekrar viski şişesine dönmediğine ancak şükredebilir) firmanın dijital stratejisi hiçbir zaman "birleştirici" olarak tanımlanamaz. Belki müşterileri bu çok da gizli olmayan mesajı almışlardır. Nihayetinde Waterstones dijital bir çağda fiziksel kitapları satma sanatında yeniden ustalaştı, ancak Blinkbox Kitapları ile olan kısa süreli flörtü haricinde dijital içerik satmak için gerekli olan yetenekleri elde etmek için bir girişimde bulunmadı.

Ama ben bunun e-mürekkep e-kitabın sonuna işaret ettiğine inanmıyorum. Aslında dijital içeriğin pazarı cihazlarda yeni bir ilerlemeye ihtiyaç olmadan da yıllarca bugün olduğu gibi olabilir. E-kitap satıcılarının işi artık müşterilerine hizmet etmek ve satışları aşamalı olarak büyüektir. Biz bunu Kobo'nun yakın zamandaki sadakat düzenini halka açmasında ve ayrıca Amazon'un Kindle okuyucularını veya Kindle yazarlarını (ve her ikisini de) hedefleyerek yaptığı çoğu şeyde görüyoruz. Bu 400 milyon £ değerinde bir sektördür, eğer dağılırsa bu her zaman perakendecilerin, yayıncıların ve yazarların bu sektörü dramatik başlangıca sağlam bir temel kuramadıkları içindir.

Aynı zamanda, Chris McCruden'in Twitter'da açıkladığı gibi e-kitap okuyucunun bir geçiş cihazı gibi hissettirdiği de doğrudur. Tüketici teknolojisinin Nean-

derhâd'i. Tıpkı cep telefonlarının dijital fotoğraf makinelerinin pazarını büyük miktarda yok etmesi gibi bu multimedya cihazı da bu iş için tahsis edilene e-okuyucuyu soyu tükenmiş hale getirecek: evrimsel bir yanlış adım. Her ne kadar bunun kaçınılmazlığı ortada olsa da, bunun nasıl ve ne zaman olacağını gösteren bir yol haritası yok. İşin eğlencesi bu olabilir.

Pottermore'un cep telefonu-öncelikli site olarak yeniden başlatılması bunu ne kadar ciddiye almanız gerektiğinin bir işaretidir. Cep telefonu pazarı okumak için kitap endüstrisine en büyük olanağı ve aynı zamanda en büyük meydan okumayı sunuyor. Dün gazeteci Molly Flatt ile birlikte Futurebooks'un teknoloji kitapları vitrini için son listeyi hazırladık. Her ne kadar her şirketin teknolojiye ve yeniliğe yaklaşımı farklı olsa da ortak paydaları şu: Hepsini (farklı derecelerde) cep telefonundan okumanı (veya yazmanın) ana akım haline geleceğini itimat ediyor.

Okumaya tahsis edilen e-okuyucular yeniliğe göz açtırmıyor, bu kısmi olarak e-okuyucularını okuma dışında bir fonksiyonelliğe izin vermemesi nedeniyle ve kısmi olarak Amazon'un onunla yapılabilecekleri korumasıyla alakalı (geçen hafta amazon yayıncı O'Reilly firmasının "Kindle'a gönder" fonksiyonunu kullanma hakkını bitirdi). Yayıncılara dijital yastukların en yumuşağını sağlayan cihazın, kısa zamanda yayıncılara daha iyi bir gelecek sağlayabilecek olan yenilik ve yaratıcılığın çarpındığı kayaya dönüşmesi ne kadar ironik değil mi.

Cep telefonları tamamen farklı bir perspektiften geliyor: Benim cihazımda üç farklı e-okuma uygulaması ve iki farklı ses uygulaması var. Bu dünyada, Penguin, kendi e-okuma uygulamasını geliştirebilir; Waterstones da yapabilir. Ben abone olmayı seçebilir; dizileri okuyabilir veya bir kitap uygulamasını indirebilirim.

Yayıncılık sektörü, her birinin kendine ait zorlukları ve imkânları olan iki farklı dijital gelecek arasında dengelenmiş durumda. İlk defasında yaptığımız hataları tekrar etmek bizim yapamayacağımız bir şey. Bu sefer verimli dijital alanlarda yem arayan şirketlere dikkat etmeliyiz ve bu sefer okuyucuların bize nasıl okumak istedikleri ve ne okumak istedikleri hakkındaki söylediklerine dikkat etmeliyiz. Gürültüyü değil sinyali dinlemeliyiz. Ve bu sefer bize yol göstermek üzere hem deneyimimiz hem de verilerimiz var.

Daunt'ın Kindle satmayı durdurma kararı bildiğimiz haliyle dijital marketin sonuna işaret etmiyor, bunun yerine o yeni bir yarış için silahlı ateşledi. Ve aruk yanlış bir başlangıç gibi geliyor. ■

* Bu yazı, 6 Ekim 2013 tarihinde The Bookseller'da yayımlanmıştır.

Cezeri'nin Olağanüstü Makineleri

12. yüzyılın büyük mühendisi
Artuklu Cezeri'nin olağanüstü
makinelere ve icatları bu kitapta.

7 Kasım'da
Babil.com'da



"BİLGİ GÜÇTÜR"

ANCAK "BÜYÜK VERİ DAHA BÜYÜK BİR GÜÇTÜR"

Sertaç Dalgaldere

Sosyal paylaşım ağlarına adeta dolandığımız günümüzde, her şeyin internet üzerinden yapılmaya çalışıldığı, her şeyin verileştirildiği sanal bir âlemin üyeleri olarak büyük veriye tapıcın dayanılmaz hafızlığını hissetmeye başladık.

Google üzerinde yaptığımız tüm aramalar, YouTube'da izlediğimiz videolar, Twitter, Facebook, Instagram ve Pinterest gibi sosyal paylaşım ağlarında yaptığımız tüm paylaşımlar ve aramalar kayıt altına alınıyor. Google günde 7.2 milyar sayfa gösterimi, Twitter günde 390 milyon tweet, Facebook üzerinden günde 350 milyon fotoğraf paylaşımı, YouTube üzerinden günde 4 milyar izleme gerçekleştiriyor. Saydığımız tüm bu işlemler neticesinde oluşan verinin büyüklüğü de devasa bir hal alıyor.

Verinin devasalaşması, Terabyte teknolojilerinin hâkim olamayacağı büyüklüğe ulaşmasıyla yeniden zapturapt altına alınmaya çalıştığımız verinin yeni halinin ismidir "Büyük Veri". Yeni çağa, büyük veri çağına hepimiz hoş geldiniz!

Birçok dergide script ve yazılımları dağıtılan bunun yanı sıra aynı dergilerde makaleleri yayınlanan Fatih Ünal'ın kaleme aldığı "Büyük Veri ve Semantik" isimli kitap, büyük veriye ve ona bağlı olarak gelişen semantik kavramların anlamak isteyenler için oldukça sade dille yazılmış. Eser, Abaküs yayımlarından Ağustos 2015'te yayınlanmış.

Ünal, eserin girişine insanı sarsan şu cümleyle başlıyor: "A'dan B'ye gitmek için izlediğimiz rota ve hatta bir reklam izlemek için yapılan anlık duraksamalar gibi her işlem artık her noktada bir şekilde kaydedilmektedir."

Kitap iki bölümden oluşuyor ve ilk bölüm büyük veri nedir? Büyük verinin tarihçesi, büyük verinin kullanım alanları, büyük veri bileşenleri ve büyük verinin geleceğini özet bir biçimde herkesin anlayabileceği bir dille ele alınmış. İkinci bölümde ise; semantik nedir?



Büyük Veri ve Semantik
Fatih Ünal
Abaküs Kitap

Semantik web, semantik arama, semantik webin geleceği ele alınmış.

Kitabın son kısmında ycr alan küçük Terimler Sözlüğü de bilgisayar dünyasına ait terimlere yabancı olan okurlar için eserdeki metni anlamaları konusunda yol gösterici özelliğe sahip.

Kitapta ara ara Ünal, teknoloji-terimserlik de yapmayı ihmal etmiyor. Teknolojinin gelişmesi ve bize sunduğu imkânların bizden neler götürdüğünü de düşünmeden edemiyor elbette insan.

Bilişim alanında çalışanlar hem de gündelik yaşamda sosyal paylaşım ağlarından kopamayanlar için dikkat çekici özellikleriyle büyük veriye ve semantiğin ne işe yaradığını kavramak adına okunması gereken bir eser.

Francis Bacon'un dediği gibi: "Bilgi güçtür" ancak bugün için "Büyük veri daha büyük bir güçtür". ■

#LASTPRINTISSUE

ÇAĞDAŞ YAYINCILIK

31 ARALIK 2012 NE İFADE EDİYOR? #LASTPRINTISSUE

Alperen Özkan

zaman ağaç dallarına vurulan çentiklerle, kimi zaman ise iplerle yapığımız düğünlerle aulaştık. Bilgi ve ihtiyaç arttıkça sadece somut şeylerin değil soyut şeylerin de ifade edilme ihtiyacı ise yazıya bugünkü şeklini vermiştir.

Bugün ise çok farklı birşeyden bahsediyoruz. Dijital Yayıncılık, Dijital Kütüphaneler ve E-Kitap. Yaşam hiçbir zaman durağan olmadi, insanoglunun akli ve yeni şeyler keşfetme arzusu sayesinde sürekli değişkenlik gösterdi. Her yeni keşif insanogluna yeni ihtiyaçlarını da keşfetme imkanı verdi aslında.

İbn-i Sinanın El Kanun Fit-Tıb kitabının Avrupa'da 6 asır boyunca okutulması, kitabın 6 asır boyunca ihtiyacı karşıladığını gösterir: Günümüzde ise sadece tıp alanında her gün yüzlerce yeni makale yayımlanmaktadır. Teknolojik gelişmeler sadece gelişme olarak kalmadı aynı zamanda alışkanlıklarımızı da değiştirdi. Bunlardan bir tanesi de yazma ve okuma alışkanlıklarımız. Üniversite yıllarında çok kıymetli bir hocamın şu sözleri hep aklımdadır: "Daktilodan sonra bilgisayarın icadı bizim için çok iyi oldu, yanlış yazınca düzeltebiliyorsun."

Tarihi gelişmeleri yaşarken fark etmek gerçekten zordur. Fakat emareleri hep vardır aslında. Örneğin İstanbul'u fetheden yeniçeriler birbirlerine dönüp evet beyler bugün itibarıyla orta çağ kapandı, bundan sonra yeni çağdayız demediler. Basılı yayıncılık biter mi bitmez mi bunu şimdiden öngörmek zor fakat 31 Aralık 2012'de yaşanan bir gelişme dijital yayıncılığın geldiği noktayı göstermesi açısından önemliydi. #LASTPRINTISSUE (last print issue) hashtagini kapak yapan Newsweek bu tarihin itibarıyla basılı dergi olarak değil, sadece dijital olarak yayınlanacağını duyurdu. Bunu da bir hashtag olarak kapagina taşıması mesleği özetler nitelikteydi.

Teknolojik gelişmeler devam ettikçe yeni alışkanlıklar edinmeye de devam edeceğiz. Gelecekte bir gün basılı yayıncılığı tartışmaya açan dijital yayıncılığı da tartışmaya açacak bir gelişme mutlaka olacaktır. Zira ilk kitap basılılığına onu eline alan birinin bugünleri hayal etmesi neredeyse imkansızdı. ■

Bilimsel çalışmalara göre evrenin yaratılışından itibaren tam 13.8 milyar yıl geçti. Dünya'nın yaratılışı ve bilinen tarihi gelişmelerin bu yaratılış içerisinde ne kadarlık bir zamanı kapsadığını anlamak için ise kozmik takvime bakalım. Cosmos isimli belgeselde bahsedildiği üzere kozmik takvimde her ay yaklaşık 1 milyar yıla, her gün yaklaşık 40 milyon yıla denk geliyor ve evrenin ilk yaratılışı 1 Ocak kabul edersek, Güneşimizin doğum günü 31 Ağustos'a tekabül ediyor yani yaklaşık 4.5 milyar yıl önceye. Dünyamızda yaşam ise 21 Eylül'de yani yaklaşık 3.5 milyar yıl önce başladı. Bilinen insanoglunun ise kozmik takvimin son gününün son saatinde yaratıldığı öngörülüyor. Kayda geçmiş tüm tarihi veriler ise kozmik takvimde son 14 saniyeye işaret ediyor. Adımı duyduğunuz her bir insan da bu zaman diliminde yaşadı. Tüm o kralar ve muhabereleler, göçler ve icatlar, savaşlar ve aşklar, tarih kitaplarındaki her şey son saniyelere işaret ediyor.

Evrenin zaman çizelgesinde o kadar yeniyiz ki evrende yaşanan gelişmelerin yanında bizim yaşadıklarımız devede kulak kalıyor. Tarihin başlangıcı kabul edilen yazının icadı bile bu son saniyelere denk geliyor. Yazarak düşüncelerimizi kaydetmeye ve kayıtlı yaşam sayesinde geçmişten haberdar olmaya başladık. İlk olarak resimlerle ve şekillerle ifade etmeye başladık kendimizi, kimi

"Karanlığa İnat"

Siyah Beyaz Kitap

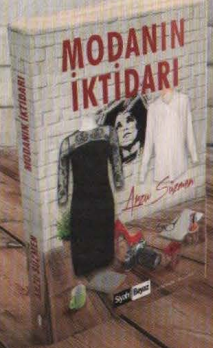
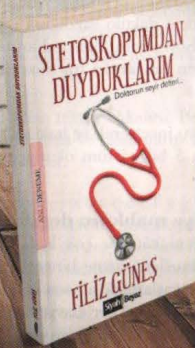
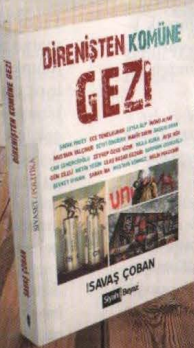
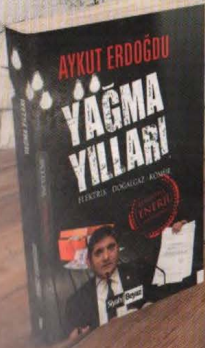
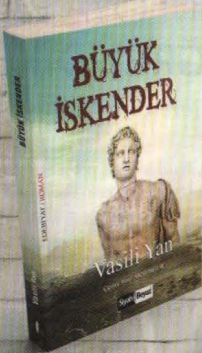


Siyah® Beyaz

- KİTAP -

D&R-REMZİ-İNKILAP-DOST-İDEFİX-PREFİX-BABİL.COM

...VE KİTAP SATILAN HER YERDE



Siyah Beyaz®

KÜLTÜR
PEREST
İNTERNETLERİ KÜLTÜR ADRESİNİZ

www.siyahbeyazyayinlari.com
www.kulturperest.com.tr

0 (216) 660 10 53



SADECE TÜRKÇE BİR DAKTİLOYA BAKARAK DİLLER HAKKINDA ÖĞRENDİKLERİM*

Marcin Wichary / Çeviri: Tevfik Uyar

Daktilolar sevilesi şeyler. Aksini iddia edenlere kanmayın. Öyle ki Medium'daki her konferans salonuna bir daktilo şirketinin adı verilmiştir. Neysc... Bir gün İngilizce yerine Türkçe düzene sahip bir daktilomuz olması gerektiğini düşündüm ve bir tane elde ettim.

Ben Türkçe konuşmıyorum. Hatta okuyamıyorum da. Daha önce hiç Türkiye'de bulunmadım. Dürüst olmak gerekirse Türkiye hakkında pek bir şey de bilmiyorum. O halde neden Türkçe daktilo istediğimi öğrenmek istiyorsunuzdur tabi. Söyeyim: Bence dünyada var olan daktilolar arasında en büyüleyici tuş düzenlerinden birine sahip!

Bu etkileyici daktiloyu inceliyerek ve hakkında araştırma yaparak öğrendiğim 5 bilgiyi tüm okurlarla paylaşmak istiyorum.

1. Q·W·E·R·T·Y'ye mahkûm değiliz

Q·W·E·R·T·Y düzeni kâtipler çok hızlı yazabildiklerinde şeride vuran harfler üstüste binerek makineyi tıkadığından, onları yavaşlatmak amacıyla tasarlanmıştır. Çok sık birlikte kullanılan harfler klavyenin etrafına dağıtılmış, öğrenme ve zihin ergonomisi açısından uygun

suz olan bu çözüm en azından malum teknolojik zorluğu aşmaya yetmişti. Pek çok Avrupa ülkesi küçük değişikliklerle de olsa QWERTY'nin izinden gitti. Almanlar ve Polonyalılar Q·W·E·R·T·Z kullanırken Fransızlar A·Z·E·R·T·Y'ye çevirdi. Kalanlardan pek çoğu harfi harfine Q·W·E·R·T·Y düzenini kabul ederken dillerinde bulunan diğer özel harfleri Q·W·E·R·T·Y düzeninin kenarlarına tıktırdı.

Farklı bir dil konuşup başka bir klavye düzenini kullanmanın aslında ne kadar korkunç olduğunu hayal etmek mümkün. Bir düşünün: İki farklı dil aynı alfabeyle yazılıyor olsa bile dillerin kelime yapıları, popüler harf kombinasyonları ve harflerin kullanım sıklıkları birbirinden çok farklı. Bu farkı anlamak için her bir harfa farklı puan değerlerini atandığı Scrabble'a bakmak yeter. Avrupa'nın büyük çoğunluğunun hala İngilizce'ye dayanan daktilo düzeni kullanmasıyla Rumence Scrable'da İngiliz puanları kullanmak arasında bir fark yok: İkisi de aynı derecede anlamsız aslında.

(Üstte) İngilizce Scrabble taşları. (Alta) British Columbia'da (Kanada) konuşulan Carrier diline ait Scrabble taşları. Fotoğraflar: Leo Reynolds.

Ne var ki Türkiye, zamanında farklı bir yol tutmaya karar verdi ve 1955'te parmak kası röntgenlerinden de faydalanılan on yıllık bir çalışma sonucunda F klavye düzenini ortaya çıkardı ve geçtiğimiz yüzyıl bitmeden kısa bir süre önce F klavyeyi binbir zorluk ve maliyetine karşın ulusal bir standart haline getirmeye çalıştı.

Bu yeni düzenin Q W E R T Y ile uzaktan yakından alakası yoktu. Ergonomik açıdan muazzam ve yapılan ölçümler F klavyeyle yazmanın diğerine göre iki kat hızlı olduğunu ortaya koyuyordu. (Nitekim geçtiğimiz yüzyılda gerçekleştirilen daktilo şampiyonalarında Türkiye rekor üstüne rekor kırarak bunu ispat etmişti.)

Şimdi yukarıdaki İngilizce Q W E R T Y düzenine bakalım. Gözünüzce harfler tamamen rasgele dağılmış gibi gelecek. Fakat hemen altındaki daktiloya bakarsanız Türkçe hakkında çok şey öğrenebilirsiniz. Mesela ben şimdi bu makaleyi yazarken sağ elimin işaret parmağı İngilizcede nadiren kullanılan j harfi üzerinde duruyor (Tüm İngilizce kelimelerin sadece % 0,5'i "j" harfi içerir) ama Türkçe klavyede böyle bir müsriflik yapılmış değil ve j'nin yerinde sıklıkla kullanılan harfler bulunuyor.

2. Noktalı harfler her zaman ikinci sınıf vandaş yerine konmaz

Türkçe'nin az çok nasıl bir dil olduğunu anlamak için aşağıdaki popüler pangram yeterince iyidir:

Bijamalı hasta, yağız şoföre çabucak güvendi.

(Pangram'lar bir dildaki tüm harfleri içeren, kısa, gerçekçi olmayan cümlelerdir. En bilinen İngilizce pangram The quick brown fox jumps over the lazy dog cümlesidir ve İngilizce'deki 26 harfin tamamını içerir.)

Yunanca ve Rusça gibi bazı istisnalar hariç Avrupa alfabeleri Roman/Latin alfabesinden türemiştir. Genelde İngilizce'den noktalı harfleriyle ayrılırlar. Bu harflerin karşılık geldiği sesler İngilizce'de yer alıyor olsa da orijinal dillerinde süslü gösterime sahiptirler. Sayıları çeşitlilik gösterebilir: Mesela İspanyolca'da sadece ñ vardır ama Çekçe gibileri bu sesleri ifade edebilmek için bir dola yeni harf —äčďěřňůšřůůž— türetmiştir.

Bu ekstra harfleri önemsiz addetmek ve onları ikinci plana atmak kolay ve mümkündür. Daktilo ve bilgisayar klavyelerinde bu geri plana itme işi bu harfleri bir takım yardımcı tuşlara (Mesela bilgisayarda Alt + A ile â yapmak) ya da ölü tuşlara (önce ` sonra da a'ya basarak â elde etmek) mahkûm ederek yapılır. Sık kullanılan bir harf olup ortalamamın üstünde bir öneme haiz olsalar bile genelde yapılan budur.

Ancak Türkçe'de durum farklı. Mesela ü ve ş harfleri c, v ve p harflerinden daha yaygındır. Bu klavye düzenini mucitleri bunu dikkate aldıklarından bu harfler yaygın Latin harflerinin hemen yandaşında yer alırlar. Zaten Q W E R T Y'yi reddetmeleri ve özgün harfleri ön



plana çıkarmaları Türkçe düzenin en kuvvetli yanını oluşturmuyor. Bana göre bu klavyenin başına başına verdiği mesaj şu: "Dilimizle gurur duyuyoruz ve ona hakettiği saygıyı göstermeliyiz".

3. Her dilin çılgın bir sırrı vardır.

İngilizce ve benzer pek çok dilde i harfi büyüdüğü zaman I'ya dönüşür. Ancak Türkçe'de i harfi büyüdüğü zaman yine İ olur; bu arada I diye bir harf de kendi varlığını sürdürür. Ve onun küçük harfi ne dersiniz? Evet tahninin ettiğiniz gibi: ı. Noktalı i ve noktasız i bir ahenk içerisinde aynı anda var olur ve bu iki harfe klavyede iki ayrı tuş tahsis edilmiştir.

Çılgınca değil mi? Bana karşı yöndeke şeride girip arada araba sürmek ya da sıcaklığı ölçmenin farklı bir yolunu kullanmak kadar çılgınca geliyor bu durum — muhtemelen bugüne dek alışık olduğumuzdan çok çok farklı olduğu için. Çılgınca olsa da Türkçe'deki bu yaklaşım diğer Latin dillerinininkinden daha mantıklı görünüyor.

Ancak diğer dillerde de küçük büyüleyici noktalarla rastlayabiliyoruz elbet. Mesela Flemenççe'de ij kombinasyonu ayrı bir harf gibi muamele görüyor. İngilizler kesme işareti kullanmak yoluyla ain'ı gibi kaynaşmış sözcükler yaratabiliyor. Almanlar kısa bir süre önce, büyüktüğü zaman SS'e dönüşen küçük ß harfiyle bir yüzyıl yaşadıkdan sonra, matbaacıların henüz tam olarak ne yapacaklarını bilmedikleri bir büyük ß harfine kavuştular.

4. Bazen başka dillerin de düzene uydurulması gerekir.

Ezilen taraf olmak her zaman zordur ama o kadar da kötü değil. İngiliz klavyesi sadece İngilizceye dayanıyor olabilir, ama diğer dillere ait daktilolar İngilizceyi ya da kendi dillerini etkisi altına alan popüler dilleri e geçmezler.

Türk daktilosuna tekrar bakalım: Pek alışık olmadığımız bir yerde, üst sırada ve rakamların sağında bir mevkide w, x, and q mevcut.

Türk alfabesinde—a b c ç d e f g ğ h i j k l m n o ö p r s ş t u v y z—bu harfler yok ancak gerek İngilizce yazmak için gerekse de İngilizce'den Türkçe'ye doğrudan geçmiş kelimeleri yazabilmek için bu tuşlara ihtiyaç var. Bu harfler uzak ve çirilmiş zor bir köşeye atılmış olsalar da yine de varlar. ' ve ^ simgelerini veren ölü tuşları da görmüşsünüzdür (İlarsça ve Arapça'dan Türkçe'ye



geçmiş kelimelerin telaffuzdaki farkları için kullanılıyor) ve 2'nin üzerinde yalnız bırakılmış bir *é* bulunuyor (Osmanlı İmparatorluğunun son, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk zamanlarında Türkçe'yi etkisi altına alan batı dili Fransızca idi).

Görüldüğü üzere, eğer doğru bakmayı becerirseniz, tuşlar ve klavyeler size tarih dersi verebilir.

5. İlk önce şişmanlar ve “noktalamalar” ölür
Türk daktilosunun ebatları İngiliz daktilosuyla aynı. İlave bir satır veya sütun yok. Bu da demek oluyor ki alfabeadaki fazladan karakterleri koyabilmek için bazılarını iptal etmek zorunda kalmışlar. Görünen o ki iptal edilenler daha çok noktalama işaretleri olmuş.

Soldaki İngiliz daktilosuyla sağdaki Türk daktilosunu mukayese edin. Ampersand (&), pound (£) ve dolar (\$) tuşları yok. keys. = ve + işareti de görünürlerde değil. Ayrıca noktalı virgülün yerinde de yeller esiyor (¿).

Tamam; bazısı Türkiye'de o kadar da popüler değil ve yerlerine harfler konabilir; fakat dikkate bakarsanız ünlem işaretinin de orada olmadığını görürsünüz. Hatta ve hatta “1” sayısının sırada kadem bastığını da! Bu nasıl olabilir?

Taruya şükür daktiloların bilgisayarların sahip olmadığı bir özelliği bulunuyor: Bir sütun geriye gidip “eskisinin üstüne yazmak”. Yani noktalı virgülü yapmaka önce bir : yapıp, sonra geri dönüp üzerine bir de , hasmak kadar basit. Peki ya ünlem? Bir noktanın üzerine basılacak bir kesme işaretinden ibaret değil mi? Biraz kaba ama olsun; işe yarıyor. 1 sayısı nasıl yapılıyor dersiniz? Elbette iki işa-

retii birbirine ulayarak değil ama küçük 1 harfi ne güne duruyor? İşte size 1...

(Şaka değil. Eskiden 0 (sıfır) olmayan daktilolar vardı. 0 yerine büyük O harfi basınca tüm dertler bitiyordu. Tamam; bu bir tipografik katliam ama şartlar bunu gerektiriyorsa yine de bu bir çözümdür.)

Geri tuşuyla bir sütun geriye gimeyi zahmetli bulan daktilocular makineyi kandırmanın yolunu bulmuşlardır: Boşluk tuşuna basılı tut, basabildiğin kadar tuşa bas, sonra boşluk tuşunu bırak ve işleme devam et. Mekanik olarak bir tuş bırakmadan sıradaki sütuna ilerlenemeyeceğinden bu yöntem kesinlikle işe yarar. Konami şifresini biliyorum diye kibirlenmeyin; Türk daktilocular on yıllardır bunu yapıyor. Tabi ki her şeyin beteri var: Tamil dili gibi alfabesinde yüzlerce harf barındıran dilleri ya da Çince gibi alfabetik olmayan dilleri daktiloyla yazmaya çalışanların çektiği azabı hayal bile edemiyorum.

Eminim bu daktiloda daha farkında varmadığım pek çok şey vardır; üstelik burada sadece bir dilden bahsediyoruz. Her daktilo düzeni ayrı bir yazı konusu olabilir. Rus daktilocuları üst satırdaki rakamları neden Shift'e bağladılar, Almanlar için Z neden bu kadar önemliydi de Q W E R T Y'yi tutup Q W E R T Z'e dönüştürdüler, Flemek daktilolarında görülen fonksiyon benzeri f'nin arduudaki gizem nedir? Latin olmayan dillerden ya da alfabetik olmayanlardan daha bahsetmedim bile (ki Çinli daktilocular ve geliştirdikleri yazma yöntemlerinden değil makale, kitaplar çıkar).

Çevrenizde kolaylıkla erişebileceğiniz daktilolar bulunmayabilir ama her bilgisayar bir sanal daktilo müzesidir. Telefonunuzda veya bilgisayarınızda klavye ayarlarına gidip bu müze içerisinde gezintiye çıkabilirsiniz.

Bu sırada ilginç bir şey bulursanız mutlaka paylaşın!

Ve şimdi, müsaadeniz olursa daktilonun üstüne yatıp, San Francisco'nun bu sıcak günleri için son derece manidar olan, en sevdiğim Türk atasözünü yazmaya çalışacağım.

Aaa... Bu arada, İngilizce olduğunu söylediğim şu diğer yeşil daktilo aslında “İngiliz” değil. Hangi dile ait olduğunu bulabilecek misiniz bakalım? Yazdıklarım arasında gerekli tüm ipuçları mevcut.

Türk dili ve kültürü hakkında bir ton bilgi sağlayan Ahmet Özkale'ye, çeşitli daktilolardan güzel kareler çekmek için birlikte uğraş verdiğimiz Joy Chen ve Madeline Bernes'e teşekkür ederim. (Evet bildiniz; ufukta daha başka daktilo öyküleri görünüyor). ■

* Bu yazı, medium.com'da yayınlanmış ve Teşvik Uyar tarafından Mavis Wherry'nin izniyle çevrilmiştir.

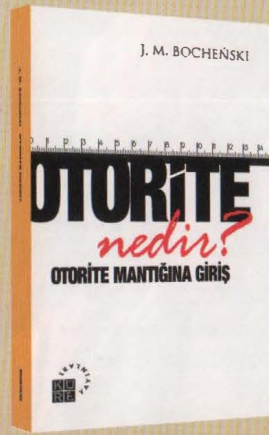
OTORİTE NEDİR?**OTORİTE MANTIĞINA GİRİŞ****J. M. BOCHENSKI**

Otorite gerçekten nedir, çeşitleri nelerdir? İktidar mücadeleleri için modası geçmiş bir maske midir? Vazgeçilmez bir sosyal istikrar unsuru mudur?

Kim otorite sahibi olabilir, kim otoriteye itaat eder?

Otorite temellendirilebilir mi, nasıl? Otoritenin akıl, hürriyet, tolerans ve inançla ilişkisi nedir?

J. M. Bochenski, bu ve benzeri soruları mantıklı bir kesinlikte ve fakat aynı zamanda genel okuyucunun da anlayacağı bir dille günlük yaşamdan örneklerle ele alıyor.

**DOĞU'NUN KAPISI VENEDİK****MARIA PIA PEDANI**

Batı ile Doğu ve Hristiyanlık ile İslam arasındaki buluşmanın merkezi, uzun yüzyıllar boyunca Venedik şehri olmuştur. Akdeniz'de edinmiş olduğu ayrıcalıklı pozisyon ve kurmuş olduğu ticari ağ sayesinde VIII. yüzyıldan XVIII. yüzyılın sonuna kadar bu önemli rolü devam eden Venedik adeta Doğu'nun kapısı niteliğini kazanmıştır.

Bu eserde, Osmanlı-Venedik ilişkileri inceleniyor, tarihsel çatışma ve uzlaşma noktaları ele alınıyor.

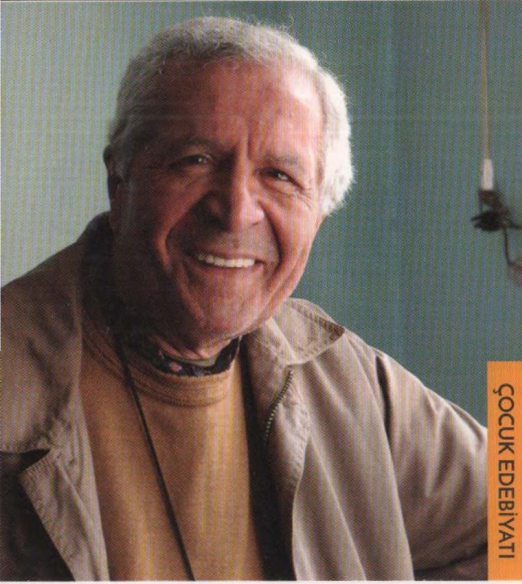
OSMANLI BASRA'SINDA DEVLET VE TOPLUM

1908-1914

BURCU KURT

II. Meşrutiyet dönemi, merkezileşmenin yerel eşraf aleyhine tesis edilmeye çalışıldığı ve buna desantralist eğilimlerin eşlik ettiği bir zaman dilimidir. Basra Körfezi'nin kilitli konumundaki Basra vilayetine odaklanan yazar, II. Meşrutiyet dönemi devlet-toplum ilişkilerini ve merkezileşme siyasetinin imparatorluk geneline nüfuz etme potansiyelini mercek altına alıyor.





ÇOCUK EDEBİYATI

BİR TARIK DURSUN K. MASALI

Ümit Yaşar Özkan

Çocuk Edebiyatı Editörü

kitabı aldım. Şüphelenmekte haklıydım. Sonraki baskılarda bazı masallar kitaptan çıkartılmıştı. O çıkartılan masallardan biri de “İşte bu!” dediğim bir masaldı.

Onu Aldım Bunu Verdim masalını defalarca anlattım. Fırsat buldukça da anlatacağım. Tarık Dursun K., geleni böylesine özümseyip canlı bir şekilde kaydetmeseydi bu masalı anlatma cesaretini bulamazdım sanırım.

Ağustos ayında kaybettiğimiz hikâyeci, romancı, senarist ve çocuk edebiyatçısı Tarık Dursun K., aynı zamanda iyi bir masalcıydı. Bunu söylerken bu kitaptaki masalların derlenmiş halk masalları olduğunu göz ardı etmiyorum. Tarık Dursun’un başarısı, sözlü kültürün hissiyatını, lezzetini yazıda yeniden kurabilmiş, duyurabilmiş olmasıdır. Eflatun Cem Güney, Tahir Alangu, Oğuz Tansel gibi masal atalarının yolundan yürümüş tür o. Türkçe masal dilinin kurucu ustalarıdır onlar. Yalın, ahenkli bir hayal dilidir bu. Yazıyı söze bağlar, sözü yazıya taşırlar. Eflatun Cem Güney’in deyişiyle “İki tekerleyip bir yuvarladılar” mı basılı sayfaları okuduğunuzu unuttur, masalcıyı dinlemeye başlarız. Usta masalcı kendini de gizler. Dinleyen masalın içinde bulur kendini.

Yetmişlerde çocuk edebiyatında ve masal yazımında hükümünü sürdüren ideolojikleştirmenin tuzağına düşmez Tarık Dursun. Buna gerek de yoktur zaten. Anadolu masallarında dile gelen hayat felsefesi, tüketim kültürünün panzehirini içirir.

Sözden yazıya, yazıdan söze keculü masalının macerasında Tarık Dursun K.’dan el aldım diyebilirim. O kim bilir hangi meçhul masalcıdan dinlediği masalı yazdı, ben de ondan okuduğum masalı anlattım. Gökten üç elma düştü.

Masal sürdü... ■

Bir varmış, bir yokmuş.

2014 yılının başlarında İstanbul’da masal kültürünün yeniden canlanmaya başladığını fark ettim. İnsanlar kafelerde, kültür merkezlerinde, parklarda toplanıp masallar anlatıyor, dinliyorlardı. Bunun bir parçası olmak istedim. Evvelden beri sevdiğim masalları artık anlatıcılık hevesiyle okuyor, anlatmak için yeni masallar arıyordum. Ama her masal “Beni anlat” demiyordu. Masalını bulmak için dere tepe düz, altı ay bir güz yol tepmen gerekiyordu. Kırk masal okursun birini seçersin (ya da o seni seçer). “İşte bu!” dersin. “Bunu kesinlikle anlatmalıyım, benim masalın bu!”

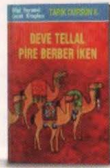
Tarık Dursun K.’nın yetmişli yıllarda Milliyet Yayınları’ndan çıkan Deve Tellal, Pire Berber iken kitabını görünce heyecanlanmadım. Çünkü bu kitabın başka bir baskısı bende vardı (Kitap, Milliyet Yayınlarından 1970-74 arası altı baskı yapmış. Çocukluğu yetmişli seksenli yıllarda geçenler bu küçük mavi kitapları iyi bilirler ama bu başka bir masalın konusu) ama yine de şöyle bir karıştırdım. İçindekileri gözden geçirince işkillendim ve



Yeryüzü Masalları



Sabah Olmasın



Deve Tellal
Pire Berber İken



Kırmızı Otopüs



Elde Var Hikâye

DİKKAT

NOBEL ÖDÜLÜ ALABİLİR!

Meryem Uçar



Sessiz Sakin'in Gürültülü Maceraları

Melih Tuğtaç
Genç Hayat

Nobel Ödülü'nü kimlerin aldığı çok ilgimi çekmez, Eurovision'da hangi ülkenin kazandığı da. İşin içinde ülkeler arası garip bir siyaset olduğunu düşünürüm. (Nobel Barış Ödülü'ne, Mısır'ın seçilmiş cumhurbaşkanını darbeyle deviren, binlerce Mısırlının ölümüne sebep olan Sisi aday gösterilmiş!) Bu siyaset nasıl bir siyaset bilmiyorum, merak da etmiyorum. Merak edecek daha güzel şeyler var. Her şeye rağmen Nobel Kimya Ödülü'nü Prof. Dr. Aziz Sancar'ın almasından mutlu oldum. Çünkü ortada tüm insanlığa yapılmış bir hizmet var.

Çocukken ben de dünya çapında bir şeyler yapmak ister, insanlığa hizmet edeceğimin hayalini kurardım. Dünyayı değiştirecek bir şeyler yapma hayalim hâlâ var, sadece biraz şekli değişti. Belki de yazarak değiştirebilirim. Hayal işte... Melih Tuğtaç, çocuk bakış açısını kaybetmeden, çocukların seveceği bir dille yazmış Sessiz Sakin'in Gürültülü Maceraları'nın, Çağrı Cebeci de güzel resimlemiş. Genç Hayat Yayınları da okurlara ulaştırmış. Kitap vesile olur da yeni Nobel ödüllü bilim adamlarımız çıkar belki. Neden olmasın? Bana da Nobel Hayal Gücü Ödülü verseler... ■

ÇOCUKLAR İÇİN MUHTEŞEM KİTAPLAR

YOK
DAHA
NELER
SERİSİ



PRİZMA'NIN MACERALARI



Vücutum
Bilgisayardan
Hızlı mı?



Kaslarım
Lastikten
Daha mı
Esnek?



Uzayda Tatil
Yapabilir miyim?



Çöller Oans
Eder mi?



Sesim Camı
Kırabilir mi?



Kalbim
Elektrikle mi
Çalışıyor?



Bitkiler Hava
Tahmini
Yapabilir mi?



Gökyüzü Şarkı
Söyler mi?



Uzaydan Çöp
Düşer mi?



Binalar
Yürür mü?



ÇOCUKLAR DA HAİKU YAZAR

Elif Konar Özkan



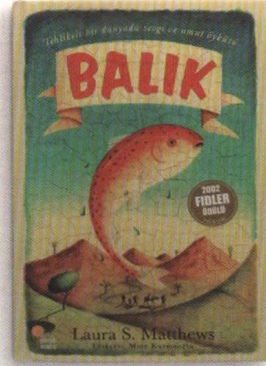
Haiku
Şengül Karaca
Can Çocuk Yayınları

Şiire meraklı olanlarımız bilir ya da bir şekilde duymuştur “haiku”yu. Hani şu beş-yedi-beş hecelik üç dizecik şiirler. “Haiku” şiiri, geleneksel Japon şiiridir. Japon “haiku” şiirindeki “hece ölçüsü” kuralı, Türk halk edebiyatındaki geleneksel ölçü birimlerinden hece ölçüsünü anımsatmaktadır. Türk edebiyatında “haiku” yansımalarını, Orhan Veli, Sina Akyol, Oruç Aruoba, Kadir Aydemir, Yelda Karataş şiirlerinde görürüz. Peki, “haiku” ile çocuk edebiyatı arasındaki bağlantı ne ki diye merak edenleriniz olduysa Can Çocuk’tan Şengül Karaca öğretmenin hazırladığı Haiku kitabını görmelisiniz derim. Karaca, sınıf öğretmenini hem de çocukların farkında olan ve onların seviyesine çıkabilen eli öpülesi, mesleğinin hakkını verenlerden.

Orhan Veli’yi seven Şengül Karaca, öğrencileriyle şiirlerini paylaşır. Orhan Veli’den “haiku”lara bir yolculuğa çıkar ve öğrencilerini de bu seyahatte yanına katar. Ne de iyi yapar. Sonuçta yanılmadığını görür. Çocuklarıyla birlikte sıradan olaylar içinde “an”ı yakalar; “haiku”nun ses, hece, kelime kavramlarını karıştıran ve öğrenme zorluğu çeken çocuklarda dahi etkili ve eğlenceli bir yöntem olduğunu keşfeder. Hem çocukların hem öğretmenin hem editörün ve yayınevinin hem de resimleyenini ayrı ayrı teşekkürü hak ettiği bir çalışma olmuş Haiku. Resimleriyle Sedat Gırgın’ın çocukların “haiku”larına eşlik etmiş desek abartmış olmayız doğrusu. ■

KÜÇÜK BİR ÇOCUĞUN GÖZÜNDEN BALIK

Necla Topçu



Balık
Laura S. Matthews
Günışığı Kitaplığı

Yolculuğa çıkma fikri insanları çoğu zaman heyecanlandırır. Yeni yerler görmek, yeni insanlarla tanışmak gizemli gelir. Şehrin ritminden yorulduğumuzda doğaya sığınmak istersiniz. Doğa size kucak açar ve içinizi hatırlatır. Dağın zirvesine ulaşmak için soluduğunuz her nefes umudunuz olur. Zirvenin cazibesi yorgunluğunuzu alır. Bu ana kadar her şey güzel gözüküyor değil mi? Fakat İngiliz yazar Laura S. Matthews’un “Balık” kitabında işler böyle değil. Savaş zamanlarında küçük bir çocuğun gözünden anlatıldığı roman, İngiltere’de Fidler Ödülü’ne, ABD’de de Amerikan Kütüphaneler Birliği’nin (ALA) “Dikkate Değer Çocuk Kitabı” ödülünü aldı. Kitap, bir çocuğun yardım gönüllüsü olarak çalışan anne ve babasıyla birlikte yaşadıkları ülkedeki savaştan kurtulabilmek için kendilerine “yabancı” olan köyü terk etmek zorunda kalmasını konu alyor. Savaşın insanlara verdiği korku ve ümitsizliği bir çocuğun gözünden okumak birçok şeyi tekrar tekrar düşünmemizi sağlıyor.

Şimdi başa dönelim ve durumu tersten okuyalım. Çıkığımız yolculukta her şeyinizi bırakmak zorundasınız ve bir daha evinize dönme ihtimaliniz yok. Televizyonlarda izlediğiniz savaş sahneleri gözünüzün önünde artık. Normal şartlarda yemediğiniz yiyecekleri bile yiyeceksiniz. Nerede yaşayacağınızı, neler göreceğinizi de bilmiyorsunuz. Tıpkı “Hayat Güzeldir” filminde olduğu gibi... Belki ölüme gidiyorsunuz fakat düşüncünüz diğer uçundaki ‘yaşamak’ sizi hayata bağlıyor. ■

YENİ
KİTAP

"BEN BÜYÜK YARATILMIŞIM. BEDENİMİN KÖLESİ
OLMAKTAN DAHA BÜYÜK ŞEYLER İÇİN DOĞMUŞUM."

FEREC

VARLIĞIN ATEŞİ



ROMAN

HÜSEYİN TUNÇ



Ben Büyük yaratılmışım.

Bedenimin kölesi olmaktan
daha büyük şeyler için doğmuşum.

HÜSEYİN TUNÇ
FEREC

VARLIĞIN ATEŞİ

FEREC'i okuduğunuzda kendinizi iyi hissedeceksiniz. Zihninizde dönüp duran kişisel ve toplumsal birçok soruya roman kahramanı Selim ile aynı anda cevap bulacaksınız.



ROY ANDERSSON SINEMASINA GİRİŞ ve BİÇİMSEL ESTETİK

Abdullah Rıdvan Can

Modern sanat sineması, geleneksel yapıyı kırarak avantgard bir bakış geliştirme adına, disiplinlerarası öğelerin katmanlaşarak anlam ve biçim bakımından zengin ürünlerin verildiği; seyirciyi rahatsız eden ve içselleştirme yaşatmadan hikayeyi veya hut durumu olağan haliyle aktaran bir üslup ve ahlak sergiler. Matematiksel bir düzlemden uzak; tükenmişlik ve kendini tekrarlama temaları üzerinden, acımasızca ve kara mizah boyutunda ele alan Roy Andersson, varoluş hakkında ve kendi deyimiyle rahatsız edici filmleriyle, son dönemin önemli, modern sinema başlığı altında okuyabileceğimiz, filmlerine imza atmış bir sinemacıdır.

Her ne kadar Birinci Dünya Savaşı esnasında acımasız tecrübelerle maruz kalmış olan Alman ressam **Otto Dix**'i kendisine pir seçerek "Yaşayanlar" üçlemesinin ana ekserini onun sanat anlayışıyla örtüştürmeye çalışsa da bahsini edeceğimiz bu filmin çıkış noktasını Pieter Bruegel'in *Kardaki Avcı* tablosu oluşturmaktadır. Bu bağlamda Andersson filmlerinde, disiplinlerarası olmaktan daha öte; kınadığı kadrıjları, teknik detayları ve tek karede tek planla çıktığı uzun sahneleriyle dijital ve hareketli tablolar bütünlüğü oluşturan filmler yaptığını söylemek haksızlık olmaz. Teknik detay ve biçim çeşitlilişi üzerinden ele alınacak kavram ve açıklamalar, Anderson sineması mevzu olduğunda çok daha önemli bir hale gelmektedir. Filmlerinde öne çıkan en önemli biçimsel durum; tüm

“Anderson, 19. yüzyıl kolonyalizmi gibisinden farklı tarihsel katmanları ve çeşitli insanlık hallerini iç içe geçirip baştan sona melankoliyle neşeyi, bunalıyyla absirdi, gerçeküstüyle kara mizahı heveriyi harmanlayabilmiş, zamansız ve mekansız filmler yapmayı hedef edinen-bunu da başaran-bir sinemacıdır.

sahnelerin birer tabloyu andırmasıdır. Ressamlardan, özellikle de Otto Dix'in hem tablolarından hem de bir dostuyla birlikte sistematikleştirdikleri, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekçi bir tarz ile sosyal eleştiri kavramlarını birleştirerek oluşturdukları **Yeni Nesnellik** akımından besleniyor -hatta bundan sonraki filmini de Goya'nın Los Copriscos isimli eseri üzerinden oluşturacak- olması eserlerindeki söylem ve biçimin kapsayıcı bir üst-anlatım dilinin oluşmasını sağlamıştır. Başka bir detaydan söz etmek gerekirse o dönem "*Neue Sachlichkeit* ile katılan ressamların eserlerinde bulunan ortak izlenim • dönem(Otto Dix'in de içinde bulunduğu); "*Verizm*" ise "zamanımızın özelliklerini betimleme ve eleştirme yoluyla, aynı zamanda devrimci düşüncüyü ve devrimcileri destekleyiş saunası olarak sömürülenlerin safında yeni bir toplum yaratmak için savaşmak anlamına taşıyordu." Geniş ve sabit kamera açılarındaki her görüntü



İkinci Kattan Şarkılar
Yönetmen: Roy Andersson
8 Ekim 2000

bir tablonun hareketli halidir. O tablolardeki renk, hareket, oran-orantı, zamanın ilerleyemeyişi ve karakterlerin; donuk yüzleri, duygudan arınmış ve çoğu zaman ne hissettiklerini bilemediğimiz davranışları, filmlerin genç havasını oluşturmaktadır.

“Yaşayanlar” üçlemesinin ilk iki filmi olan *İkinci Kattan Şarkılar* (2000) ve *Siz, Yaşayanlar* (2007)’in hikayeciklerden oluşan ve anlatım biçimiyle ve bahsini ettiğimiz teknik detaylarla örülmüş soğuk Kuzey Rönesansına ait hareketli tabloların kurgulanmış halidir. Üçlemenin son filmi olan, “*Bir Güvercin Bir Dala Konmuş Varoluş Hakkında Düşünüyordun*”, bünyesinde Yeni Nesnellik’in felsefi altyapısını barındıran ve karlganlık, aşağılama, empati eksikliği temalarının oluşturduğu zemine bina edilmiş zamansız ve mekansız bir filmidir. Biri mızımız ve ağlak Sam (Nils Westblom), öteki çokbilmiş ve kibirli Jonathan (Holger Andersson) olan; insanları eğlendirmeyi meslek haline getirmiş bu iki satıcının üzerinden kurulan filmde; donuk yüzler, ağır hareketler, kendini yineleyen -ki çoğu sahnede “*öpi olduğunu duyduğuna sevindim*” cümlesi önemli bir detaydır- insanlar görmekeyiz.

Film; ölüme üç *buluşma* sahneleriyle başlar. Akşam yemeği için evde karısının hazırladığı sofranın başında şarap açarken ölen şişman bir adam, hasta yatağında olmasına rağmen para dolu çantasını cennete götürmekte kararlı olan ancak çocukları tarafından zorla parası alınmak istenen yaşlı bir kadın ve son olarak da bir havalimanının restoranında ölen adam... Her sahne aynı bir söylev gerçekleştiren yönetmen bu üç rahatsız edici ama aynı zamanda -kendii deyimiyle- mizahi ölümler üzerinden alabildiğine bize ölümü naif ve eğlenceli göstermeye gayret etmektedir.

Andersson’ın “Güvercin’i”, Ruslarla savaşta giden İsveç Kralı Demirbaş Şarl’ı anlattığı sahnede onun cinsel eğilimlerine işaret eden biçimsel bir yapı kullanır. Şarl, sefere çıkarken kafé-bar biçimin bir mekana uğrar ve oradaki tüm kadınları kovdurur. Erkeklerle başbaşa kalan Şarl, içlerinden en gencin eline dokunacak ve ona karşı niyetini belli edecektir. Filmin zamansız ve evrensel bir kavram bütünlüğü oluşturduğu en güzel örneklerden biri olan bu sahneden sonra “*İnsanları rahatsız etmek istediğim, eğer başarabilirdimse ne mutlu bana*” diyen Andersson, 18. yüzyıl ya da İngiliz sömürgeciliğinin Afrikalıları tencerede pişirdiği salımevi çekmiştir. Dönen bir mekanizma üzerine oturtulmuş koca bir kazanın içerisine doluşan genç, ihtiyaç, bebek, çocuk ve adamları izliyoruz. Daha sonra altıtan ateş vererek yanmaları sağlanıyor. Bir süre sonra tam bu olayın yaşandığı yerin karşısında açılır-kapanır bir kapıdan Avrupalılar çıkıyor. Ellerinde kadehlerle, duygusuz ve donuk yüzlerin çevrelediği ve ne düşümlüklerini bilemediğimiz gözlerle olayı izlemeye başlıyorlar. Bir süre sonra içeriden filminizin başkarakterlerinden biri olan Sam geliyor. Ve orada, o olayı izleyenlerin kadehlerini doldurduktan sonra dönüp kendisi de olayı izliyor.

Özellikle de *biçimsel estetik* başlığında okunduğunda önemli argümanlar sunan ve filmlerinin dünyasını belirlemede *disiplinlerarasılığı* çokça önem veren aynı zamanda düşünsel sınırları zorlayan Andersson, 19. yüzyıl kolonyalizmi gibisinden farklı tarihsel katmanları ve çeşitli insanlık hallerini iç içe geçirip baştan sona melankolye neşeyi, bunaltıyla absürdü, gerçeküstüyle kara mizahı beceriyle harmanlayabilmiş, zamansız ve mekansız filmler yapmayı hedef edinen -bunu da başaran- bir sinemacıdır. ■

Dipnot: —

1. Dilek İLÜCELİ, İkinci Kattan Şarkılar ve Aynı Sahnem, Sinemasal Değer, Sayı 1-12



İnsanları Seyreden Güvercin
Yönetmen: Roy Andersson
26 Aralık 2014

ABLUKA

Tepenin Ardı filmiyle önemli bir sinema dili oluşturken paranoyanın zihinlerdeki dürtülerini keskin bir anlatımla aktaran Emin Alper, ikinci uzun metrajlı filmi olan Abluka'yla bu yıla hızlı bir giriş yaptı. Günümüzü iğneleyici bir dil ve biçimsel bir ustalıkla anlatan yönetmene Venedik'te Jüri Özel Ödülünü getiren filmi bu ay vizyona giriyor.

Şarh tahliye olduktan sonra devlet tarafından teflik edilen ve bir çöp toplayıcısı gibi çalışarak gecekondu mahallelerinde muhbirlik yapması istenen Kadir, çöplerde bomba yapım malzemeleri olup olmadığını araştırmakta, buna göre istihbarat bilgisi üretmektedir. Bu süre içerisinde kardeşi Ahmet'le samimi bir ilişki kurma çabaları boşa çıkan Kadir, çeşitli komplo teorileri üretmeye yönelir.

2015 / DRAM / 119' / TÜRKÇE / 06 KASIM 2015



SPECTRE-007

Kendisini American Beauty filmiyle tanıdığımız ve ilk filmiyle hafızalara kazınacak ölçüde sinema dilini yetkin kullanan Sam Mendes, 2012'de çektiği Skyfall'dan sonra şimdi yine bir Bond filmiyle karşımızda. Bond'şevelleri, bu kez oyuncu kadrosunun çeşitliliği ve kalitesi dikkat çekerken yine gerilim ve macera dolu bir film bekliyor.

Geçmişten gelen şifreli bir mesaj James Bond'u Mexico City'ye ve sonunda, kötü şöhretli bir suçlunun, yasaklı dulu, güzel Lucia Sciarra ile tanışacağı Roma'ya sürükler. Bond, sızdığı gizli bir toplantı sonucunda, Spectre olarak bilinen tekinsiz bir örgütün varlığını ortaya çıkarır. Bond, Spectre'ye yaklaştıkça, ulaşmaya çalıştığı Christoph Waltz tarafından canlandırılan düşmanı ile kendisi arasında, kan dondurucu bir bağ olduğunu öğrenecektir.

2015
DRAM
150'
İNGİLİZCE
06 KASIM 2015

BY THE SEA DENİZ KENARINDA

İlk yönetmenlik deneyimini Boyun Eğmez (Unbroken) ile henüz geçtiğimiz şubat ayında yapan Oscar ödüllü Angelina Jolie, bu ay vizyona girecek olan ikinci filmiyle izleyenlerin beğenisini kazanmaya çalışacak. Daha çok dünya çapında gerçekleştirdiği veya katıldığı sosyal sorumluluk projeleriyle gündeme gelse de Jolie, yönetmen olma isteğinin önüne geçmiyor.

Bu filminde eşi Brad Pitt ile birlikte paylaşıkları ve 1970'lerin Fransa'sında sakin bir sahil yerine gelen ve evlilikleri krizde olan Roland - Vanessa çiftini konu alıyor. Yeni insanlarla tanışan çift kendi hayatlarındaki çözülme sorunlarda anlaşmaya varmaya başlayacaklardır.

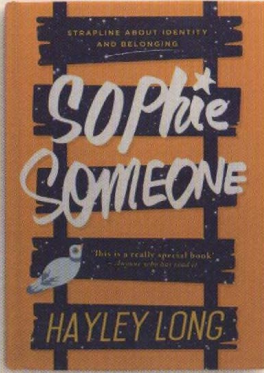
2015
DRAM - ROMANTİK
İNGİLİZCE
20 KASIM 2015



2015
DRAM
107
İTALYANCA, İNGİLİZCE
20 KASIM 2015

MIA MADRE ANNEM

Filmin yönetmeni Nanni Moretti, uzun bir sinema kariyerinde en önemli yere sahip olan ve 2001 yılında hem Cannes'da Altın Palmiye'ye değer görülen hem de o sene İtalya'nın Oscar Adayı olan başarılı filmi Oğul Odası'yla tanınmaktadır. Bu sene Ekümenik Jüri Özel ödülüne layık görüldüğü filmi Mia Madre'yi saymazsak. Nanni'nin bu son filminde; ergen bir kız, şahane bir anne, bir de kendini beğenmiş Amerikalı film yıldızı vardır. Hayat alt üst olmuşken yeni filmi bitirmeye çalışan kadın yönetmenin son derdleri bunlar. Sinemacı Margherita annesinin ölümcül bir hastalığa yakalanmasıyla duygusal açıdan yıkılmıştır. Çektiği filmin Amerikalı yıldız oyuncusunun ukaletini teki çıkması da bardağı taşıran son damla olur. Nanni Moretti'nin bu yarı-otobiyografik filmi, dramla mizahı ustaca harmanlıyor.



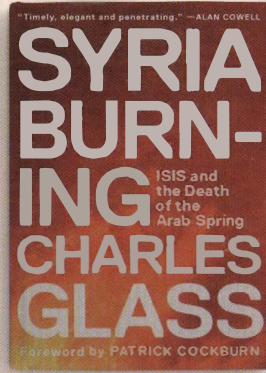
Sophie Someone
Hayley Long
Hot Key Books

"Anlatacakların en yakın arkadaşların bile olsalar... Bazı hikâyelerin anlatılması zordur... Ve bazı kelimeler de dudaklardan kolay kolay dökülemezler... Çünkü sırtarmız onlarla birlikte çıkar ve yüksek sesle söylendiğinde daha da büyürler..."

Sophie Nieuwenleven biraz İngiliz, biraz da Belçikalı bir kızdır. İngiltere'den çok küçük, yaklaşık dört beş yaşında bir kızken ayrılan Sophie bir zamanlar oradan neden ayrıldığını hatırlayamamakta, pasaportu ve doğum belgesi olmadığı için tekrar geri dönememektedir. Tabii olarak artık bütün bunların nedenini de merak etmektedir.

Bir gün Facebook'ta şok edici bir keşif yapar. İmkansız gibi görüne de bir arkadaşı İngiltere'ye gitmesini sağlar ve orada hiç tanımadığı, varlığından haberi bile olmadığı biriyle, büyükannesiyile tanışır.

Sophie Someone; iyi niyetli de olsa aptal hatalar yapan ebeveynlere, ihanete, karmaşaya ve affetmeye, kabul etmeye dair, çok özel bir kız olan Sophie'nin cesur ve biricik diliyle yazdığı kendi masalı.



Syria Burning
Charles Glass
OR Books

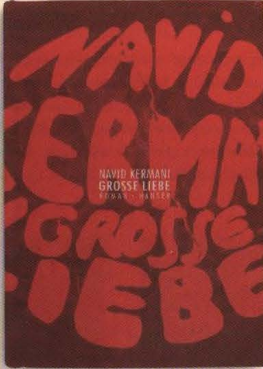
Syria Burning, Charles Glass'ın defalarca gittiği Orta Doğu'dan ve özel olarak otuz kereden fazla gittiği Suriye'den topladığı röportajları, analizleri ve tarihi birbirinin içinde eriterek, Suriye'yi bölgedeki genel krizin içinde apaçık konumlandırıp, oradaki çatışmanın kökenlerinin ve olası neden sonuç ilişkilerinin genel bir değerlendirmesini sunmakta.

Batıdaki eksik bilgiden kaynaklanan genel kanının Glass'ı ittiği bu aydınlatıcı öz araştırma, aslında hepimizin tanıklık ettiği bu felaketin göz önüne serilmesine ve anlaşılmasına muhteşem bir katkı sağlıyor.

Batı dünyası Suriye'nin içinde olduğu bu karmaşaya ve çatışmalara dair aslında pek az şey bilmekte, ayrıntıların pek azına hakim durmaktadır. Bunun da en hafif kanıtı da Amerika ve Avrupa hükümetlerinin herhangi bir müzakereye oturmak adına koşulları şartın, Esad'ın olabildiğince çabuk görevden ayrılması olduğu gösterilebilir.

Glass'ın kullandığı dil hem zarif ve özlü hem de insancıl ve tamamen bilgilendirmeye yönelik.

ORADA BİR KİTAP VAR UZAKTA



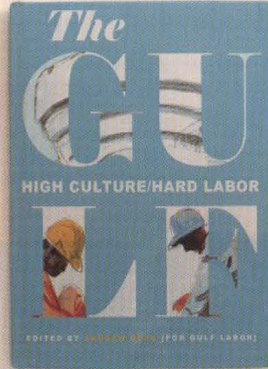
Navid Germani
Navid Kermani
Hanser, Carl

Frankfurt Kitap Fuarı'nda her sene verilen Peace Prize of the German Book Trade 2015 yılında Navid Kermani'nin oldu.

"İlk gerçek aşkım, -önemini sonradan anladığım patlama- öpüşmeden ayrılığa bir hafta bile sürmedi ama kalbin kırıklığı daha uzun sürdü, o vakitten bu güne. gerçeklen, yoksa size bizim hayatımızı anlatıyor olmazdım."

1980'lerin Doğu Almanya'sının küçük evrenindeki lise, barış yürüyüşleri ve sivil itaatsizlik eylemleri arka planında Navid Kermani tüm yüceliği ve absürtlüğü ile zamansız bir aşk gösterisi sunuyor.

İlk kez aşık olduğunda on beş yaşındadır ve başka hiç bir aşık yoğunluğun dile getirilmeyen o basamaklarından geçmemiştir. Bir kaç -bir kaçtan çok daha fazla- günün ardından delikanlı aşık olmanın tüm uç durumlarını yaşar. Okul bahçesinin güzeli uzaktan seyreder; teneffüslerde sigara içenlerin köşesine koşar ki ön alışları arasındaki davetkar boşluğu bir anlığına olsun görebilsin. İlk öpücük onu yıldırım çarpmışa döndürür; bir mucize, ulrevi bir seysonsuzca dek bozulmadan kalmalıdır.



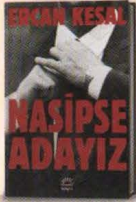
The Gulf:
High Culture/High Labor
Andrew Ross
OR Books

Ayrıntı Yayınları'ndan çıkan Kredittokrazi adlı kitabıyla büyük ses getiren toplumbilimci Andrew Ross'un **The Gulf: High Culture/High Labor** adlı kitabı, bir İnsan Hakları Gözcüsü olan Sarah Leah Whitson'un önsözüyle karşımıza çıkıyor. Abu Dabi sahilindeki Saadiyat Adası'nda, Louvre, Guggenheim, British Museum ve New York Üniversitesi gibi birçok kurumun şubesi, Frank Gehry, Jean Nouvel, Zaha Hadid ve Norman Foster gibi yıldız mimarlar tarafından şekillendiriliyor.

Ne var ki Saadiyat'ın bu gösterişli planlarının altında inşaat işçileri, fakir ülkelerden gelen göçmenler var. Beş yıldır, dünyanın birçok yerinden sanatçı ve yazarın oluşturduğu **The Gulf Labor Coalition** adındaki grup, işçilerin haklarını koruyabilmek için Saadiyat'taki batı dünyası markalarını zorlamakta ve sıkıştırmakta. Şu ana kadar Gulf Labor, Abu Dabi'deki Guggenheim Müzesi boykotunu düzenledi ve bir çok eylemin de doğrudan öncülüğünü yaptı. Bu eylemlere göz alıcı ve oldukça şaşırtıcı birkaç müze işgali de dahil... Dünya çapında yürütülen kültürel aktivizme yepyeni bir dalga. Çok güçlü ve etkili bir kampanya kronolojisi. ■

KİTAP VİTRİNİ

Hatice Yalçın



Nasipse Adayız
Ercan Kesal
İletişim Yayınları

Doktor, senarist, oyuncu Ercan Kesal **Peri** Gazozu'yla rüştünü ispat etmişti. Nasipse Adayız ise yine biyografisi etrafındaki hayatlardan iz taşıyor. Taşrada siyasetçilik nice filmlere, romanlara gece bir öykü ve Kesal bu novella ile çizgiyi yukarı çekiyor.



Efsanevi Yerlerin Tarihi
Umberto Eco
Doğan Kitap
Çev: Kemal Arakay

Eco yaşayan en büyük yazarlardan biri. Anadiline erimiş plastik gibi istediği şekli veren Eco, efsanevi yerleri elbette yine şaşırtarak yazmış. Olmayan beldelerin, dini metinlerdeki yerlerin tarihini Eco'dan okumak... İşte bu gerçekten güzel.



Edebiyat Okumaları
Hilmi Yavuz
Timaş Yayınları

Hilmi Yavuz'un okuma yelpazesi edebiyattan felsefeye, tarihten sosyolojiye, antropolojiden sanata uzanan uçsuz bucaksız bir alana yayılıyor. Yavuz, bu makalelerde, edebiyatı o geniş alanda diğer disiplinlerle buluşturuyor.



Şiir Yaşantısı
Melih Cevdet Anday
Everest Yayınları

Türk edebiyatında denemeleriyle kendine özgü bir yereden Melih Cevdet Anday'ın yaklaşık 60 yıl boyunca şiir üzerine yazdığı, kitaplarında ve dergilerde yayınlanan yazıları ilk kez bu seçkide tematik olarak bir araya getiriliyor.



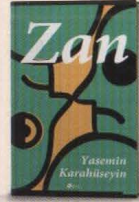
Zihnin Geleceği
Michio Kaku
ODTÜ Yayınları
Çev: Kolektif

Michio Kaku, insan beyni üzerine çalışan bir bilim adamı ve bilimkurguya bilim penceresinden bakıyor. İmkansız ile mümkün olanın arasındaki uçurumların bilim insanlarının çalışmalarıyla nasıl kapanabileceği üzerine kafa yoruyor.



Dünyanın Sefaleti
Pierre Bourdieu
Heretik Yayıncılık
Çev: Kolektif

Bourdieu 90'larda bir araştırma ekibi kurar. Bu ekip toplumsal sefaleti görmek için Fransa'nın acı çeken sakinlerini dinler. Banliyöler, göçmenler, emekçiler, işsizler dile gelir. Bilindik yöntemleri kıran, hakikat peşinde koşan bir Bourdieu var sayfalarda.



Zan
Yasemin Karahüseyin
Şile Yayınları

"Âdemin Kanadı"yla çıkış yapan Yasemin Karahüseyin, bu kez Zan ile karşımızda. Zan'ın pençesine düşmüş insanların hayatlarını ve birbirleriyle olan ilişkilerini duru bir Türkçyle anlatan yazar, uğursuz olduğuna inanılan bir köyü anlatıyor.



Türk Düşününde Batı Sorunu
Niyazi Berkes
Yapı Kredi Yayınları

İlk baskısını tam 40 yıl önce yapan ve hâlâ güncelliğini konuyan bu kitap şimdi yepyeni bir edisyonla okurun karşısında. Batıcılık, milliyetçilik, modernleşme tartışmalarına Niyazi Berkes, kuşağının dar çerçevesini aşarak bakıyor.



Filmler Hayatımızı Nasıl Etkiler?
David Thomson
Alfa Yayıncılık
Çev: Şecan Ay

Düneyi bir sihîr diyebiliriz sinema için. Peki filmler ve sinema bizi neden, nasıl büyüler? Sinemanın içinde neler var? Thomson filmlerin gizli doğasını ve hayal kurmanıza nasıl yardımcı ettiğini, filmlerin, ekranların bize ne yaptığını anlatıyor.



Jül Sezar'ın Ölümü
Barry Strauss
Say Yayınları
Çev: Ekin Duru

Sezar suikastı sadece Roma değil dünya siyaseti için de bir kırılma anı. Ardındaki gerçekler ise Shakespeare'in eserlerinden daha etkileyici. Tarihçi Barry Strauss bu operasyonu, cumhuriyet-krallık savaşıyla izah ediyor. Sanki bir polisiye roman gibi.



Ikarus
Axel Jensen
Dedalus Yayınları
Çev: Banu Gürsaler
Syversten

Leonard Cohen'in yoldaşı Jensen'in Ikarus'u bir yolculuk romanı... Ikarus kanatlarını açıyor ve Norveç'ten Salra'ya Fransız askerleri, Alman tüccarları, Arap şeyhleri arasında dolaşıyor. 256 sayfalık sarsıcı bir insanlık fotoğrafı.

Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı, 7-15 Kasım tarihleri arasında kitapseverlere, sevmeyip de arkadaş hatrına gelenlere ve daha nicelerine kapılarını açacak. Bu sene 34.sü düzenlenen etkinlik İstanbul'un öteki ucundaki Tüyap'ta yer alıyor. Bu vesile ile kitapseverlerin sevgisinin sınırlarını ölçmekte. Fuarın bu seneki teması "Mizah: Hayata Gülümseyerek Bakmak", Onur Çizeri ise Sayın Tan Oral. Bu uluslararası etkinliğe 750 yayınevi ve sivil toplum kuruluşu katılırken, fuar süresince paneller, söyleşiler, imza günleri ve çocuk etkinlikleri gibi 300 kültür etkinliği var.

Tarihler : 7 Kasım - 15 Kasım 2015
Yer : Büyükçekmece Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi
Saat : H.içi 10:00-19:00 / H.sonu 10:00-20:00

24
EKİM

FİKİRTEPE FİKİRİ...

Kentsel dönüşümün İstanbul'da uygulandığı ilk semt Fikirtepe idi. Sürgünde Yeni Perde, semtin 2012'den 2015 yaz aylarına kadar devam eden değişimini fotoğraf ve ses kaydı aracılığıyla kayıt altına almayı, kültürel bellekte yaşatmayı deniyor.

Tarih : 24 Ekim – 14 Kasım
Yer : İfsak Galeri

1
EYLÜL

BOURGEOIS'İN DERDİ "DÜNYADAN BÜYÜK"...

Bourgeois'ın 51 parçalık çizimlerinden müteşekkil sergi hayranlarını bekliyor. Derdü "Dünyadan Büyük" olan Bourgeois, sanatçının dünyaya mesafeli duruşunu ve sorgulayışını derininden yaşayan bir kimse. Sergi de bunu deşifre ediyor.

Tarih : 1 Eylül – 28 Kasım
Yer : Akbank Sanat

4
EYLÜL

"NEREDEN GELDİK BURAYA"...

"Nereden Geldik Buraya" sergisi, 12 Eylül darbesinden sonra ortaya çıkan toplumsal hareketler ve popüler kültür öğeleri üzerinden Türkiye'nin yakın geçmişini gözler önüne seriyor. Reklam filmi, dergi, fotoğraf gibi materyallerle alınan örnekler ile 1980'ler değerlendiriliyor.

Tarih : 4 Eylül – 29 Kasım
Yer : Salt Beyoğlu

FRANKFURT ULUSLARARASI KİTAP FUARI'NIN TEMASI "SÖZÜN ÖZGÜRLÜĞÜ"

Alanında dünyanın en büyüğü kabul edilen ve 13-19 Ekim tarihleri arasında bu yıl kapılarını 67'nci kez açan Frankfurt Uluslararası Kitap Fuarı'nın ana teması "Sözün Özgürlüğü"ydü. Endonezya'nın onur konluğu olduğu fuarı, yaklaşık 275 bin kişi ziyaret etti. Türkiye ulusal standında 24 yayınevinin 3 bine yakın kitabı ziyaretçilerin beğenisine sunuldu. Fuarda, 100'den fazla ülkeden yaklaşık 7 bin sektör temsilcisi, kitap, elektronik kitap ve dijital uygulamalarını sergiledi.

Edebiyatın, sanatın, karikatürün, yazar ve sanatçının sınırları var mıdır, sözcükler tamamen özgür müdür gibi konuların ağırlıklı olarak tartışılacağı fuarın sürpriz konluğu ise Salman Rüşdi'di. "Şeytan Ayetleri" adlı kitabından dolayı 1989'da Humeyni tarafından hakkında ölüm fetvası verilen Salman Rüşdi nedeniyle İran, fuarı boykot ederek katılmadı. Bu yüzden Salman Rüşdi'nin açılış konuşmasında neler söyleyeceği merakla bekleniyordu. Salman Rüşdi, açılış konuşmasında kayıtsız şartsız sözün özgürlüğünü savundu ve "Düşünce özgürlüğü olmadan önceki özgürlüklerin hiçbirisi olmaz" dedi. "Biz savaşçı değiliz ve silahlarımız da yok" diyen Salman Rüşdi, aslında sözün özgürlüğünü tartışma konusu yapmanın bile abes olduğunu vurguladı.

Frankfurt Kitap Fuarı Müdürü Jürgen Boos, konuya ilişkin açıklamasında, "Yeniden yapılanmayla oluşan yeni komşuluklar birliktelik duygusunu güçlendirdi. Aynı zamanda yeni komşuluklar, yeni iş alanlarına ilişkin insanların gözlerini açtı" değerlendirmesinde bulundu.

"Türkiye ulusal standı her zamanki gibi büyük ilgi gördü".

Frankfurt Başkonsoloslugu Kültür ve Turizm Ataşesi Osman Şahin, Türkiye ulusal standının her zamanki gibi büyük ilgi gördüğünü söyledi. Kültür ve Turizm Bakanlığı koordinatörlüğü ve yayıncılık sektörü temsilcileri-

nin katılımıyla oluşturulan Uluslararası Kitap Fuarları Türkiye Ulusal Organizasyon Komitesi tarafından hazırlanan program çerçevesinde, yazarlar Erhan Afyoncu, Muzafer Albayrak, Kenanlettin Kuzucu ve Selin Kutucular'ın da katıldığı toplam 4 etkinlik düzenlendi.

Ayrıca Çanakkale Savaşı'nın 100. yılı anısına, 15 ülkede 8 farklı dilde kaleme alınmış yaklaşık 150 kitabın yer aldığı "Çanakkale Kitapları Sergisi" fuar boyunca ziyaretçilerin ilgisine sunuldu. Ulusal standda, Türk edebiyatı ve yazarlarının dışı açılımlına destek veren ve bu çalışmaların en büyük bileşenlerinden biri olan "TEDA (Türk Edebiyatının Dış Açılımı) Çeviri Destek Programı"nın tanıtımı da yapıldı.

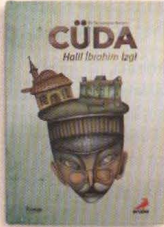
Onur Konluğu: Endonezya

Bu yıl Endonezya'nın "onur konluğu" olduğu fuarı, yaklaşık 9 bin 900 gazeteci takip etti. Fuarda geçen yıla oranla ziyaretçi sayısında yüzde 2 artış gerçekleşti.

Endonezyalı yazarların fuar süresince önemli etkinlikler düzenlemesi fuara ayrıca renk kattı. 98'de yazdığı "Saman" adlı romanıyla kısa bir süre içinde 55.000 kopya satıp, 34 kez yeniden basılan Ayu Utami, atarlık kültürde büyüyen kadınların yaşantısını incelemesiyle tanınan Oka Rusmini, senarist Leila Chudori, yazar Afrizal Malna, Avrupa'da ve özellikle de Almanya'da en iyi bilinen Endonezyalı yazarlardan Andrea Hirata fuara katılan yazarlardan. Ayrıca henüz 28 yaşındayken Endonezya'nın en prestijli ödülünü en genç yaşta kazanan yazar Okky Madasari, gazeteci Eka Kurniawan, Endonezya edebiyatını dünyaya tanıtan en önemli isimlerden Linda Christanty, genç şairlerinden Laksmi Pamuntjak ve düşünce özgürlüğü savunucularından Seno G. Ajidarma da fuara katıldı. Türk yayıncılar bu yazarları gelecek yıllarda Türkçeye kazandırabilirler. ■



Başarılı kitap kapaklarıyla öne çıkan
Enes Malik Kiliç ile konuştuk.



ENES MALİK KILIÇ; SINIRLARIN İÇİNDEKİ SINIRSIZLIK

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

Öncelikle benden istenen kitap kapağı mı yoksa herhangi bir ürünün kapağı mı buna cevap ararım. Kitap ise estetik kaygılar çerçevesinde kalıpları, duvarları yıkabilme amaçlarını. Üründe ise hedef kitesine uygun biçimde ticari kaygı gözeterek "amacına uygun" bir iş ortaya çıkarmayı düşünürüm. Bunun haricinde temasına bakarım. İçeriği bire bir yansıtmaya da ruhuna, doğasına uygun olanı belirlerim. Açıkçası bana ait bir tasarımın benzersiz olmasını isterim. Esinlenmeye bu anlamda kapahyım.

***Tasarımda iltimas gösterdiğin renkler ve yazı karakterleri var mı?**

Bence tipografi görselden daha önemli... Kapağı kapak yapan en önemli unsur, başlığı kapakta doğru kullanılması. Bunun dışında yalnlığı ve sadeliği önemsiyorum. Başarılı minimal çalışmalar beni oldukça etkiliyor.

***Şimdiye kadar tasarladığın kitap kapakları arasında en sevdiğin tasarımı hangi kitaba ait?**

Özgürce kurgulayabildiğim her kitap tasarımını seviyorum. Özellikle Dedalus Kitap için yaptıklarımı... Bunun nedenlerinden birisi bu yayınevindeki editörlerle rahat çalışıyor olmam. Ne istediğini bilen, bunu açıklayabilen ve tasarımcının estetik ve ticari görüşlerine saygı gösteren editörleri daha çok önemsiyorum. Editörün çalışma metodu kapak tasarımcısını da performansını belirleyebiliyor. Bu yüzden ne istediği bilen ve aktarabilen editörlerle daha kreatif çalışmalar ortaya çıkıyor sonuç olarak.

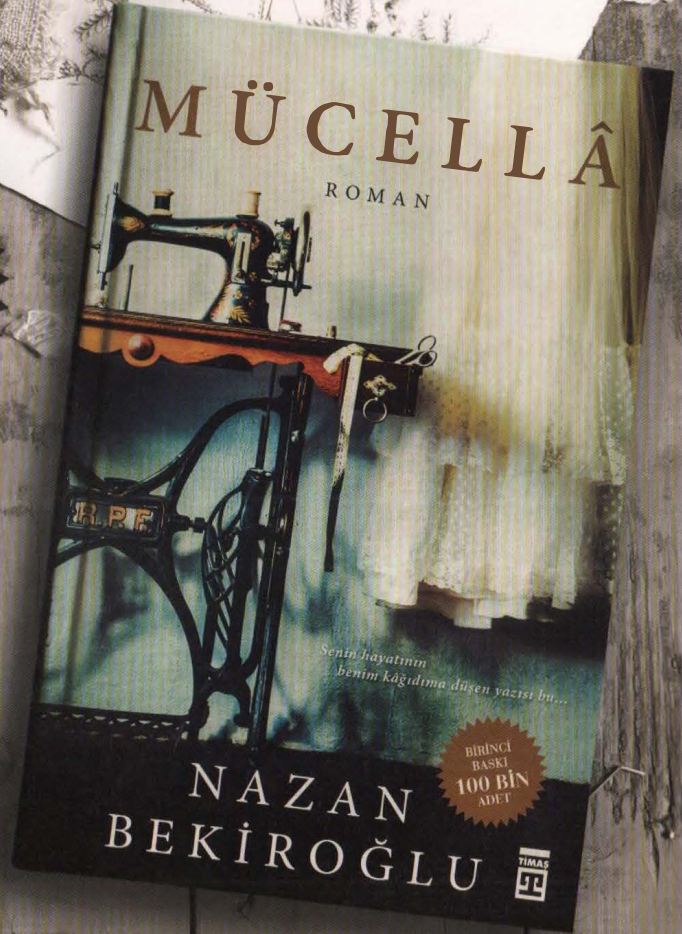
***En beğendiğin kitap kapağı hangisi?**

En sevdiğim kapak, John T. Cacioppo ve William Patrick'in beraber kaleme aldıkları Loneliness (Human Nature and the Need for Social Connection) kitabının kapağı. Maalesef böyle kreatif tasarımları kabul edecek ne yayıncılık anlayışımız ne de yayın yönetmenlerimiz var.

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

Taınpınar'ın "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" kitabını özellikle tasarlamak isterdim. Zaten Taınpınar kitaplarını tasarlamak bile bence bir ayrıcalık olurdu. ■

Nazan
Bekiroğlu imzası
Tüyap Kitap
Fuarı'nda!
14 Kasım Cumartesi
14:00-16:00
16:30-18:30



Senin hayatının benim kâğıdına düşen yazısı bu...

Nazan Bekiroğlu *Nar Ağacı*'ndan sonra merakla beklenen yeni romanı *Mücellâ*'da okurları 1920-1970'li yılların Türkiye'sinden nostaljik ve çarpıcı bir hikâyeyle buluşturuyor. Kendini bildi bileli çeyiz işleyen bir genç kızın dokunaklı ve duru romanı...

Montaigne, Kant, Aristo, Nietzsche, Descartes, Seneca, Zenon, Hume...

Felsefe tarihinin en mühim teorileri Düşünce Çetesi'nin hizmetinde !

