

## 27. Nesne Kitap olarak Faruk Ulay'ın *Beldeler Kitabı* adlı eseri üzerine bir inceleme

Emine AYAN<sup>1</sup>

**APA:** Ayan, E. (2023). *Nesne Kitap* olarak Faruk Ulay'ın *Beldeler Kitabı* adlı eseri üzerine bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (36), 507-520. DOI: 10.29000/rumelide.1369091.

### Öz

Günümüz sanat dünyasının tanınmış isimlerinden biri olan Faruk Ulay (1957) tasarladığı ve kaleme aldığı eserleri ile hem bir grafik tasarımcı hem de bir yazardır. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Tasarım Bölümü'ndeki eğitiminin ardından Goldsmiths Koleji'nde Görsel İletişim alanında yüksek lisans yapan Ulay, sanatsal faaliyetini 1982 yılından itibaren yurtdışında sürdürmektedir. Çeşitli dergilerde yayımlanan yazı ve öykülerinin ardından ilk öykü kitabı *Kopuk Bağlantılar* (1988) ile edebiyat dünyasına adım atan Ulay'ın *Amber* (1999), *Modus Operandi* (1999), *Tuhaf İnsanlar Zamanı* (2003) ve *Ağ* (2015) adlı kitapları ile öykü yolculuğunu devam ettirdiği görülür. Öykünün yanısıra *İti* (1995), *Beşpeşe* (Murathan Mungan, Celil Oker, Pınar Kür ve Elif Şafak ile birlikte) (2004) ve *Bırakmak* (2012) adlı romanları ile de dikkati çeken yazarın *Yazılamamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar* (1994) ve *Üç Parça Toprak* (2010) başlıklı iki deneysel nitelikli deneme kitabı ile *Terra İnfirmia* (2006) ve *The Lands Between (Aradaki Topraklar)* (2018) adlı kurgusal metinleri bulunur. *32 Büst: Otuz iki Fotoğraf için Yazılmış Yalanlar* (Konsept ve Tasarım: Bülent Erkmen; Metin: Faruk Ulay) (1999) ve *Süreklili Bir Yenilginin Gölgesinde Grafik Tasarım Manifestosu* (2005) ise Ulay'ın grafik tasarımcı kimliğinin ürünü olan eserlerdir. Bu makalede Ulay'ın tasarımcı yazar kimliğinin bir yansımasını taşıyan ve herhangi bir tür kategorisi dışında yayımlanan *Beldeler Kitabı* (2003) adlı eseri bir nesne kitap olarak ele alınacak ve eserdeki kurgusal ipuçlarından hareketle kitabın hem biçim hem de içerik olarak edebi yönü üzerinde durularak sanatçının tasarımcı yazar kimliğine ışık tutulacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Faruk Ulay, *Beldeler Kitabı*, tasarımcı-yazarlık, nesne kitap, kurmaca

### A review on Faruk Ulay's *Beldeler Kitabı* as *Object Book*

#### Abstract

Faruk Ulay (1957), one of the well-known names of today's art world, is both a graphic designer and a writer with his works designed and penned. After graduating from the Graphic Design Department of Mimar Sinan University Fine Arts Academy, Ulay has been continuing his artistic activities abroad since 1982. It is seen that Ulay, who is stepping into the world of literature with his first story book, *Kopuk Bağlantılar* (1988) after his articles and stories published in various magazines, continued his story journey with the books *Amber* (1999), *Modus Operandi* (1999), *Tuhaf İnsanlar Zamanı* (2003) and *Ağ* (2015). The author, who draws attention with his novels called *İti* (1995), *Beşpeşe* (with Murathan Mungan, Celil Oker, Pınar Kür ve Elif Şafak) (2004) and *Bırakmak* (2012) as well as his stories, has two experimental books titled *Yazılamamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar* (1994), *Üç*

<sup>1</sup> Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Adana, Türkiye), eayan333@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2132-5587 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 02.08.2023-kabul tarihi: 20.10.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1369091]

*Parça Toprak* (2010) and fictional texts called *Terra İnfirmı* (2006) and *The Lands Between (Aradaki Topraklar)* (2018). *32 Büst: Otuz iki Fotoğraf için Yazılmış Yalanlar* (Concept and Design: Bülent Erkmen; Text: Faruk Ulay) (1999) and *Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde Grafik Tasarım Manifestosu* (2005) are the products of Ulay's graphic designer identity.

In this article, Ulay's work called *Beldeler Kitabı* (2003), which is a reflection of Ulay's designer-author identity and published outside any genre category, will be discussed as an *object-book* and based on the fictional clues in the work, the literary aspect of the book as both form and content will be emphasized, and the designer-author identity of the artist will be shed light on.

**Keywords:** Faruk Ulay, *Beldeler Kitabı*, designer-authorship, *object-book*, fictional

## Giriş

Faruk Ulay hem bir grafik tasarımcı hem de bir yazar olarak sanat ve edebiyat dünyasında yer alan bir isimdir. Sanat hayatına edebiyat ile başlayan Ulay bir yandan romanları<sup>2</sup>, öykü kitapları<sup>3</sup>, çevirileri<sup>4</sup>, deneysel nitelikli denemeleri<sup>5</sup> ve bu bağlamda kurmaca metinleri<sup>6</sup> ile edebî kariyerini sürdürürken öte yandan da grafik tasarımcılığı ve bu alana metinleriyle katkı sağladığı çalışmaları<sup>7</sup> ile dikkati çeker. İlk yazıları ve öyküleri 1984'ten itibaren *Adam Öykü*, *Milliyet Sanat* ve *Kitaplık* gibi dergilerde görülmeye başlayan (Akınar, 2018) ve *Modus Operandi*<sup>7</sup> de yer alan öykülerinden ikisi *The Blue Moon Review* ile *The Cafe Irreal* dergilerinde yayımlanan (<https://www.turkedebiyatcilar.net/faruk-ulay-kimdir-hayati-ve-eserleri>) yazar, yazınsal ve görsel çalışmalarını ABD'deki edebiyat dergilerinde ve deneysel metinlerin hareket, ses ve görüntüyle karılarak boyutlandırıldığı internet sitesi Locus Novus'ta sürdürür (<https://www.biyografya.com/biyografi/4288>). Ulay'ın *Fol* dergisinde misafir editörlük yaptığı da (<https://www.turkedebiyatcilar.net/faruk-ulay-kimdir-hayati-ve-eserleri>) bilinmektedir.

Sanatsal faaliyetinin uluslararası bir düzeyde ilerlediği ve ortaya koyduğu eserleri bakımından çok yönlü ve üretken bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılan Ulay'ın sanat ve edebiyat dünyasında ses getiren bir yazar olmasına karşın hakkında çok fazla çalışmaya<sup>8</sup> rastlanmadığı ve sınırlı bir okur kitesince ilgiyle karşılandığı görülür. Kendisi ile yapılan bir söyleşide Ulay'ı "çok iyi bir yazar" (İnci, 2014, s. 255)

<sup>2</sup> *İti* (1995), *Beşpeşe* (Murathan Mungan, Celil Oker, Pınar Kür ve Elif Şafak ile birlikte) (2004), *Bırakmak* (2012).

<sup>3</sup> *Kopuk Bağlantılar* (1988), *Amber* (1999), *Modus Operandi* (1999), *Tuhaf İnsanlar Zamanı* (2003), *Ağ* (2015).

<sup>4</sup> 1980 yılında gerçekleştirilen "Sanat Olarak Betik" başlıklı çalışmanın çevirmenleri arasında yer alan Ulay'ın SST'nun *Marcel Duchamp* kitabında da bir çevirisi bulunur (Asan, 1996, s. 94).

<sup>5</sup> *Yazılmamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar* (1994), *Üç Parça Toprak* (2010).

<sup>6</sup> *Terra İnfirmı* (2006) ve *The Lands Between (Aradaki Topraklar)* (2018) bu bağlamda Ulay'ın dikkati çeken eserleridir. *Terra İnfirmı*'da Ulay'ın anlatıcısı, "Şekil değiştirenler arasında kim olduğumuzu unutuyoruz" diye yazar. Ama o kim ki kendisini şekil değiştirenlerden biri olarak değil de onlardan biri olarak görür? *Terra İnfirmı*'da yaşayan karakterler, hem iktidardan hem de tarihten gelen yerinden edilmiş, mülksüzleştirilmiş, mülteciler gibi hareket eder. Kabus gibi ya da daha az uğursuz rüya gibi, bu 99 paragraf, belki de Mark Strand'ın ilk şiirlerinden bu yana görülmemiş bir canlılıkla pek de lanetlenmemiş olanın düşünce dünyasını süsler (*Terra İnfirmı*). *The Lands Between (Aradaki Topraklar)* ise *Calvino'nun Görünmez Şehirler*'ini ve Beckett'in geç dönem düzyazısını anımsatan eşsiz ve zekice bir kitap olup Los Angeles bölgesinde yaşayan bu sanatçı, yazar ve Türk göçmeninin dünyayı şaşkınlık, arzu, kendinden geçme ve umutsuzlukla inceleyen 33 kısa gözlemini bir araya getirir. Bu kısa öykülerdeki bir zevk ve dehşet kozmografisi, okurun dünyasını rahatsız edici derecede etkiler (*Aradaki Topraklar*).

<sup>7</sup> *32 Büst: Otuz iki Fotoğraf için Yazılmış Yalanlar* (Konsept ve Tasarım: Bülent Erkmen; Metin: Faruk Ulay) (1999), *Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde Grafik Tasarım Manifestosu* (2005).

<sup>8</sup> Yapılan literatür taraması sonucunda Türk edebiyatında Faruk Ulay'a ilişkin çalışmaların daha ziyade Bülent Erkmen'in ortak kitap tasarımının bir ürünü olarak ortaya çıkan ve Ulay'ın da bir yazar olarak aldığı *Beşpeşe* romanı üzerine olduğu tespit edilmiştir. Emine Ayan'ın (2019) *Çok Yazarlı Bir Roman: Beşpeşe Üzerine Bir İnceleme*, Ahmet Karakuş'un (2020) *Beşpeşelik/Peş Peşelik (Beşpeşe Romanı Üzerine Bir İnceleme)*, Mustafa Karabulut ve Melek Gülcü'nün (2021) *"Beşpeşe" Romanı Üzerine Tematik Bir İnceleme* ile Serkan Kasapoğlu'nun *Beşpeşe Romanı İncelemesi* "Hayatı Tiyatrolaştırmak" bu bağlamda dikkati çeken çalışmalarıdır. *Beşpeşe* romanına yoğunlaşan bu çalışmalar dışında Sena Küçük'ün 2016 yılında yayımlanan *Türk Romanında Mitolojik Yansımalar* adlı makalesinde Ulay'ın *İti* romanı bu bağlama alınan romanlar arasına dahil edilerek incelenmiştir.

addeden Ayfer Tunç, Faruk Ulay gibi Türkçe için çok değerli olan bir yazarın YKY'den çıkan *Amber*, *Tuhaf İnsanlar Zamanı* ve *Modus Operandi* adlı kitaplarının piyasada olmamasından yakınlıkla bu kitapları okuyamamanın bir eksiklik olduğunu (İnci, 2014, s. 255) belirtir. Akpınar'a (2018) göre "eserlerinde anlatım biçimi, dili ve edebi türlere farklı yaklaşımlarıyla öne çıkan Ulay, tamamıyla kendine has orijinal bir anlatım yakalamış, gerek biçim gerek içerik olarak Türk edebiyatına yeni bir soluk kazandırmıştır." *Öykünün Kedi Gözü*'nde Faruk Ulay'ın "anlatım biçimi ve dili üstünde dururken yaşananları da gözetken olgun ve yenilikçi tutumu"na (s. 41) işaret eden Semih Gümüş (2012) *Öykünün Şimdiki Zamanı Bugünün Ustaları* (2007) adlı eserinde yazarı usta öykücüler<sup>9</sup> arasına dâhil etmiş, *Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü*'nde ise aralarında Faruk Ulay'ın da yer aldığı kimi yazarların yenilikçi biçim ve dil arayışlarına karşın okurun ilgi alanına hemen hiç girmediğinden (Gümüş, 2013, s. 41) yakınlıkla bunun altında yatan etkenin bu tür yazarların yazdıklarının zor anlaşılması nedeniyle doğru dürüst değerlendirilmedikleri (Gümüş, 2013, s. 242) olduğuna işaret etmiştir. Cem Aktaş (2009) Ulay'ın hak ettiği değeri görmemesini hem yayın dünyasına hem de okura bağlamıştır:

1957 doğumlu Ulay; yayımlanmış sekiz kitabı var benim bildiğim, yayımlanamamış da bir o kadar daha. Bugün Ulay'ın hemen hiçbir kitabının baskısı yok; yeni kitaplarını yayımlamak konusunda "kitaptan anlar" diyeceğiniz yayıncılar bile nazlanıyor. Oysa Faruk Ulay, Notos Kitap'tan çıkan *Öykünün Şimdiki Zamanı* derlemesinde de vurgulandığı gibi, "çağdaş Türk edebiyatı"nın en özgün ustalarından biri olarak selamlanmalı, kitapları saygın yayıncılar arasında haset konusu edilmeli, metnin görseelliği ve yazı-fotoğraf bağlantıları üzerine giriştiği arayışlar her iki alanın öncülleri tarafından merakla izleniyor ve örnek alınıyor olmalıydı . . . Şunu söylüyorum: "kalıpların dışına çıkmak" konusunda birileri sigaya çekilecekse, yazarlara kolay kolay sıra gelmez. "Birbirine benzer kitaplar" yazılıyor, doğru, ama bu öncelikle birbirine benzer kitaplar tüketmeye alışmış "okurlar" yüzünden oluyor. Kitabı sevmeyen, kitaptan anlamayan, yirmi başlıkla yılı geçirmeye çalışan "kitapçılar" yüzünden oluyor. Berbat sektör koşullarında patronlarının kâr etmek, en azından zarar etmemek yönündeki baskısı altında, çoksatar avlamaya çalışmaktan dosya okuyamayan, editörlüğünü yapamayan, eskaza yayımladığı ayrıki kitabın arkasında duramayan "yayıncılar" yüzünden oluyor. (s. 29)

Bu çalışmada Faruk Ulay'ın grafik tasarımcı kimliği ile ilişkili olarak bir *nesne kitap* özelliği taşıdığı anlaşılan *Beldeler Kitabı* analiz edilerek söz konusu eserdeki edebi donelerden hareketle Ulay'ın tasarımcı yazar kimliğine ışık tutulacaktır. Literatürde Ulay'ın *Beldeler Kitabı*'na ve tasarımcı bir yazar olarak taşıdığı kimliğe ilişkin doğrudan bir çalışmanın bulunmaması makalenin ortaya çıkışındaki temel etkidir. Bu bağlamda makalede ilk olarak grafik tasarımcılık, grafik tasarımcı yazarlık ve *nesne kitap* kavramları üzerinde durularak *Beldeler Kitabı* bu bağlamda irdelenecek ve eserdeki edebi tespitlerden hareketle yazarın tasarımcı bir yazar olarak taşıdığı kimliğin mahiyeti açıklığa kavuşturulacaktır.

### Grafik tasarımcılık, grafik tasarımcı yazarlık ve *Nesne Kitap* kavramlarına genel bir bakış

Metinsel ve görsel malzemenin belirli bir amaç doğrultusunda bir araya getirilmesiyle oluşan grafik tasarımcılık bilinen anlamdaki "kitap"a tasarlanacak bir *nesne* olarak bakan bir yaklaşımın ürünüdür. Akengin ve Şoğlu'na (2021) göre "bir grafik tasarımcı, sunulan metin ve görsel malzemeleri bir araya getiren kişi değil, o tasarımın alt yapısını . . . kuran kişi"dir (s. 270). Özünde bir *tasarı* mantığı söz konusu olduğundan grafik tasarımcılığına ilişkin eserleri<sup>10</sup> birer *tasarı kitap* olarak tanımlamak mümkündür.

<sup>9</sup> Kitapta bu bağlamda adı geçen diğer öykücüler Memet Baydur, Cemil Kavukçu, Feride Çiçekoğlu, Mahir Öztaş, Hasan Özkılıç, Kadri Öztopçu, Mehmet Günsür, Murathan Mungan, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Mario Levi, Özcan Karabulut, Hasan Ali Toptaş, Hakan Şenocak, Ayfer Tunç, Müge İplikçi, Barış Bıçakçı, İnan Çetin, Doğan Yarıcı, Aslı Erdoğan, Behçet Çelik, Sibel K. Türker, Murat Yalçın, Sema Kaygusuz ve Faruk Duman'dır.

<sup>10</sup> Umut Altıntaş'ın (2020) *Kitap Tasarımında Ortak Yazarlık* adlı makalesinde bu türden örneklere ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Buna göre makalede yazarı Marshall McLuhan, tasarımcısı Quentin Fiore olan ve sunduğu görsel-metin sentezi ile eşine az rastlanır bir anlayışla tasarlanmış "kitap olmayan bir kitap" (s. 183) özelliği taşıyan *The Medium is The*

Tarihçesine bakıldığında grafik tasarımcılığın bilhassa 1970'li yıllardan itibaren ciddi anlamda bir gelişme kaydettiği görülür. İlk olarak 1922 yılında yazı tasarımcısı, kaligrafist ve kitap tasarımcısı William Addison Dwiggins tarafından ortaya atılan terim, 1945 yılına kadar nadiren kullanılmakla birlikte yirminci yüzyılın ikinci yarısında ve yirmi birinci yüzyılın başlarında gerek dijital çağın gelişmesi gerekse yeni nesil grafik tasarımcılarının kıskırtıcı fikirleri ile şahlanır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında geleneksel illüstrasyon anlatım aracının yetersizliğinin kavranmasıyla görsellerin fikir ve kavramları da aktarmakta kullanıldığı yeni bir tasarım mantığının geliştirildiği grafik tasarımcılık, 1950'lerin sonlarında İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle daha demokratik, açık ve anlaşılır bir alana evrilir (Akengin ve Şohoğlu, 2021, s. 262-263). Altıntaş'ın (2020) ifadesiyle "1960'lar ve sonrası, tasarımcının adını ön plana çıkartan yaratıcılığın devrimi ve grafik tasarımda kavramsal bir atılımın başlangıcı"dır (s. 181). 1970'ten sonra grafik tasarımcılara daha fazla özgürlük alanı tanımaya başladığı anlaşılan bu alan 1990'lı yıllardan itibaren adeta altın çağına ulaşır. Bu dönemden sonra kendi düşüncelerini sergileyebilecekleri belirli alanlar üzerinde ilerlemeye başlayan tasarımcıların kendi üretim yöntemlerini ve altyapılarını sorguladıkları (Akengin ve Şohoğlu, 2021, s. 263) ve masaüstü yayıncılığın ilerleyişiyle birlikte kitaptaki biçimin nasıl üretileceği hakkında zaman harcamaktan çok kitabın içeriğine odaklanmaya başlayarak yazar gibi davrandıkları bir tasarım modeli geliştirdikleri (Altıntaş, 2020, s. 182) görülür. Dolayısıyla grafik tasarımcılık tarihi süreci içerisinde grafik tasarımcıyı başrole alan müstakil bir alan haline dönüşür.

Bülent Erkmen Türkiye'de grafik tasarımcılığın başlıca temsilcilerinden biridir. Köksal'ın (2010) tespitiyle modernizm sonrası çoğulculuğun boy göstermeye başladığı 1970'lerin sonunda grafik ürünler vermeye başlayan Erkmen, postmodernizmin çoğulluğunun getirdiği zenginliği kendi üretimine taşırken tasarım disiplininin vazgeçilmez kurallarını dışarıda bırakmayan ve denetimsizliğin tüm dünyada tartışmasız egemenlik kurduğu bir dönemde kendi denetim parametrelerini tanımlayan bir isimdir. Sevim Burak'ın 1993 yılında Bülent Erkmen tarafından tasarımı yapılan *Yanık Saraylar* (1965), metin yazarlığını Ferit Edgü'nün tasarımcılığını ise Bülent Erkmen'in üstlendiği *Kitap* (1989) ve Erkmen'in tasarısı üzerine Murathan Mungan, Faruk Ulay, Elif Şafak, Celil Oker ve Pınar Kür adlı beş yazarın art arda kaleme aldığı bir anlatıdan oluşan *Beşpeşe* (2004) grafik tasarımcılığın Türkiye'deki popüler örnekleri arasında yer alır. Metin yazarlığını Faruk Ulay'ın, tasarımcılığını ise Bülent Erkmen'in üstlendiği *Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde Grafik Tasarım Manifestosu* (2005), *32 Büst: Otuz İki Fotoğraf İçin Yazılmış Yalanlar* ile Ulay'ın 2011 yılında ufak boyutlu kare bir formatta tasarladığı (Dündar Venner, 2015, s. 108) *Cultivation of Enigma* da bu bağlamda dikkati çeken eserlerdendir. *Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde Grafik Tasarım Manifestosu* "tasarım" üzerine doğrudan söz söyleyen bir kitaptır (Dündar Venner, 2015, s. 105).

Grafik tasarımcı yazarlık tasarımcılık ile yazarlığı aynı anda bünyesinde barındıran bir kavramdır. "Yazar olarak tasarımcı, . . . tasarımcının bilinen anlamda kitap yazmasından ziyade, o kitabın konseptini geliştiren, içeriğini oluşturan, başlatan kişi anlamında kullanılmaktadır" (Altıntaş, 2020, s. 182). Dolayısıyla bu tür sanatçıların bir grafik tasarımcı ve yazar olarak eserin hem biçimine hem de içeriğine müdahil olan ikili bir işleve sahip olduğu görülür. Biçim ile içeriği koşut kılan deneysel bir tutumla esere yaklaşan grafik tasarımcı "yalnızca görünür olanı tasarlayarak değil, yüzeyin altındaki

*Message*'ı; John Berger'in yazıp BBC'de sunduğu dört bölümlük bir televizyon programı serisinden uyarlanan ve içerinde İngiliz tasarımcı Richard Hollis'in de yer aldığı beş katılımcının ortak yazarlık çalışmasının ürünü olan (s. 185) *Görme Biçimleri*, Mimar Rem Koolhaas ile tasarımcı Bruce Mau'nun işbirliğinden türeyen (s. 182) *S,M,L,XL*'i ve Irma Boom'un tasarladığı ve "tasarımın tamamen tasarımcıya bırakılması konusunda atılmış cesur bir adım" (s. 197) olan *SHV Thinkbook*'u makalede bu türden eserlere örnek olarak gösterilmiştir.

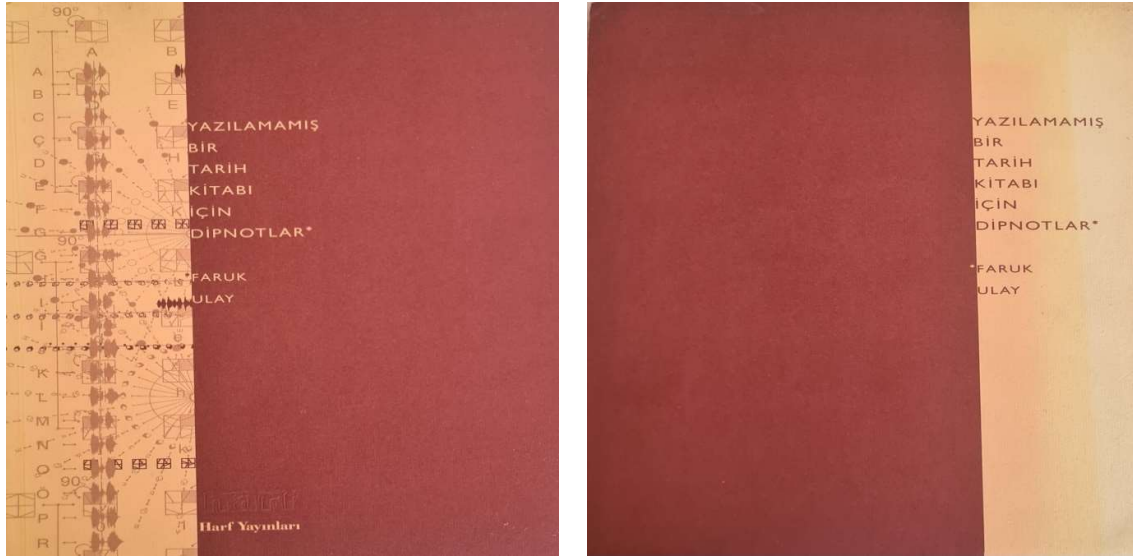
içerikle birlikte entelektüel yapıyı kurarak” (Altıntaş, 2020, s. 200) özgün bir eser ortaya çıkarır. Bu bağlamda Altıntaş'ın (2020) şu ifadeleri kayda değerdir:

"Yazar olarak grafik tasarımcı" ifadesi; metnin içine karışan, yorumlayan, yapı kuran, izah eden, mana veren, içeriğe soyunan, içerikle boğuşan, içeriğe meydan okuyan, bilgiyi yeniden üreten, iletinin biçimsel aktarımını değiştiren, okumayı görsel deneyime çeviren, metne yeni anlam ve yeni okuma önerisi getiren kişiye referans vermektedir. . . . 80'lerden itibaren grafik tasarım tartışmalarının merkezinde olan grafik tasarımcının yazar rolünde bahsi geçen "yazar" ifadesi, tasarım alanına "biçimlendirme" gibi daha edilgen bir işlevden ziyade, içerik ve anlam yaratmaya yönelik daha etken bir anlamda kullanılmaktadır (s. 181).

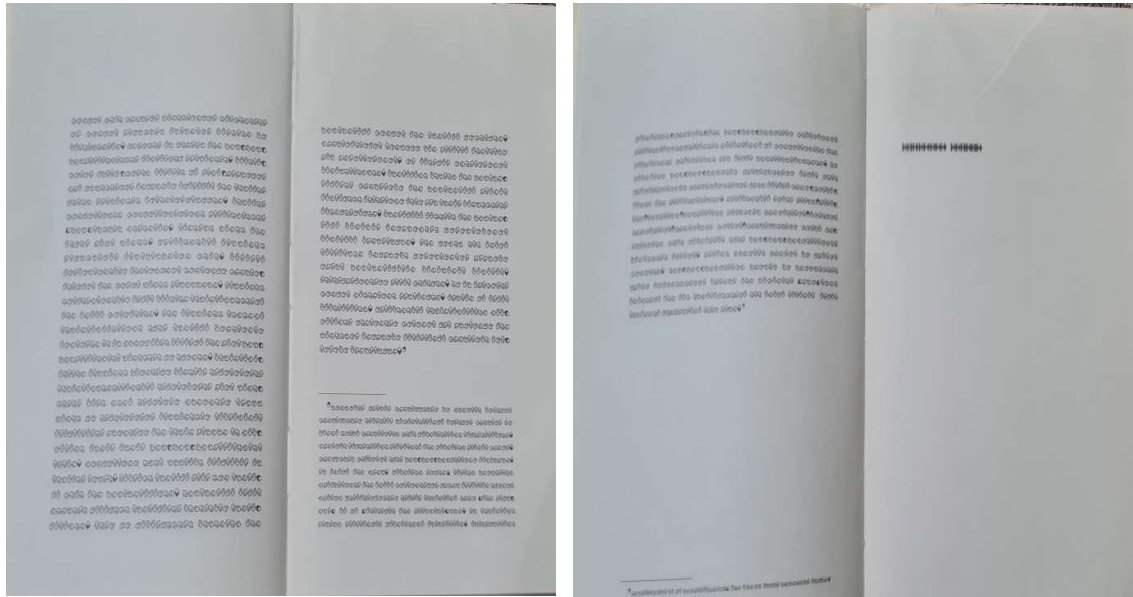
*Nesne kitap* grafik tasarımcılık ve yazarlığın ürünü olan eserleri nitelendirmek için kullanılan bir ifadedir. *Tasarımcının ya da tasarımcı olarak yazarın özne*, "kitap"ın ise *nesne* olarak konumlandırıldığı grafik tasarımcılıkta eser özü ve biçimi ile *tasarıma* konu edilen bir tür *nesne* olarak alınır. Erkmén'in (2018) "yalnızca kitabın içindekinin değil, kitabın kendisinin de okunduğu kitap" olarak tanımladığı *nesne kitap*, kitabın fiziksel yapısının anlamın oluşmasında katkı sağladığı fikri üzerine kurgulanır (Akengin ve Şohoğlu, 2021, s. 262). Bu bağlamda özü kendine has biçimsel bir platforma taşınması ile bilgiyi iki kapak arasında sarmalayan bilinen anlamdaki *kitaptan* ayrılan *nesne kitapta* "kitap içindekini taşıdığı kadar kendisini de içindekine taşır" ve "bu kitaplarda kitap yapısı ve kitap mekânı, yazı-resim-çizgikâğıt, düzenleme, baskı-cilt gibi unsurlarla birlikte düşünülür." (Erkmén, 2018) *Nesne kitabın* tarihi süreçteki seyri şu şekildedir:

Yıllardır sayfalarında kaybolduğumuz, bizimle beraber her yere gelen nesne, yüzyıllar içinde birçok değişim ile yaşamını bizimle sürdürmeye devam etmektedir. Başlangıçta tomar halinde olan kodeks formuna, hareketli tipografik baskıdan, endüstriyel üretime kadar birçok zaman döneminde şekillenen kitap, günümüz biçimine kavuşmuştur. Kitabın bu geçirdiği dönüşümler kitabın nesne olarak özelliklerinin belirlenmesinde önemli rol oynamıştır. Günümüzde kitap nesnesinin formunu bozmaya, alışılmış düzenini yıkmaya yönelik bazı denemeler görmekteyiz. Bunlardan bazıları kitabın kağıdına, cildine ya da mizanpajına yönelik denemelerdir. Kitabın fiziksel varlığını hedef almaktadırlar. Bazı denemeler ise kitabın soyut kavramına, kitabın fikrine müdahaleler şeklindedir. . . . Kitabın sağladığı sonsuz varyasyonlar sebebiyle bu denemeleri yapmak mümkün olmaktadır. Son dönemde sıkça karşılaştığımız nesne kitap kavramı da bu denemelerin sonucunda ortaya çıkmıştır (Akengin ve Şohoğlu, 2021, s. 269).

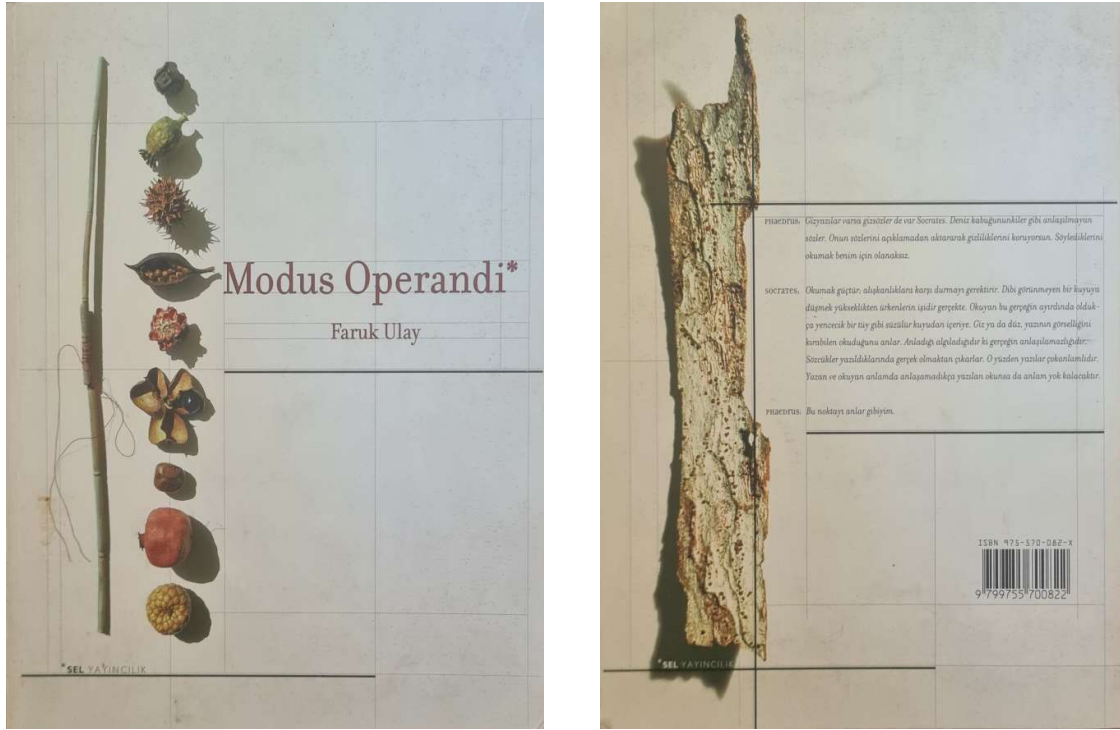
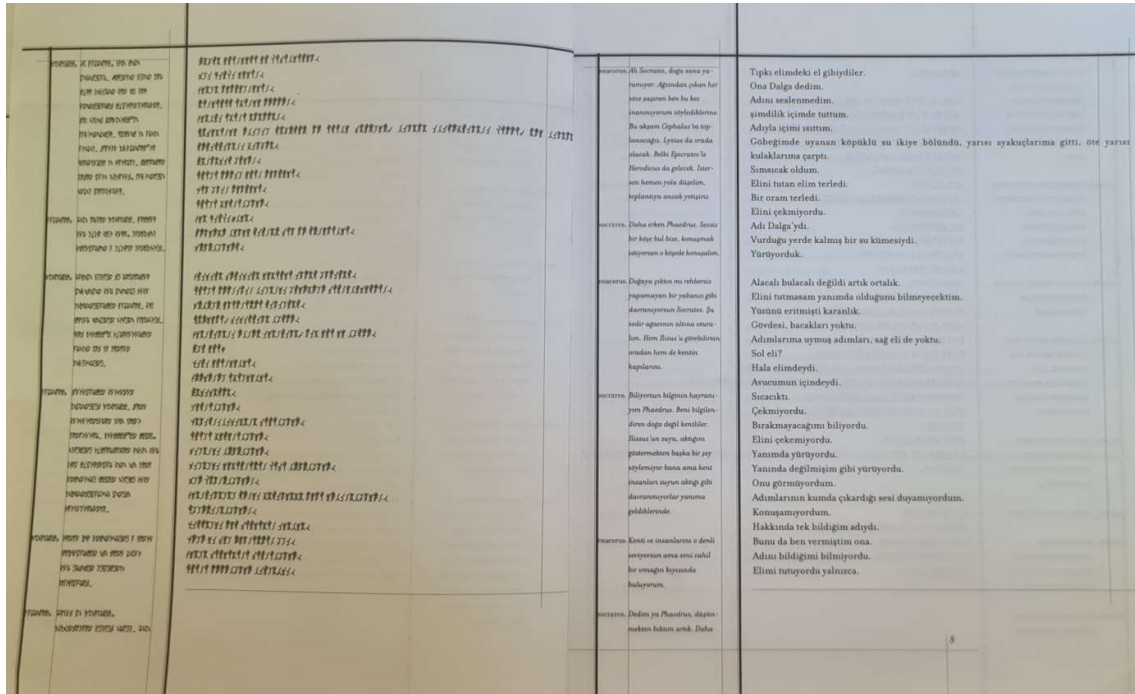
Faruk Ulay tasarımcılık ile yazarlığı aynı potada eriten bir yazardır. Bir yazar olarak Ulay'ın "kitap" ile arasındaki geniş zamana yayılan çok boyutlu ilişkisinde "grafik tasarımcı" olarak "kitap"ı algılama halinin kendisini hemen belli ettiğinden söz eden Dünder Venner (2015) onun yalnızca "alışıldık" olan biçimin değil, kendisi için "alışıldık" olanın da kolaylığına düşmeden sözel ve görsel dil ilişkisini kurduğunu (s. 109) belirtir. Dünder Venner'in (2015) Faruk Ulay'ın tasarımını Mehmet Ulusel ile birlikte yaptığı *Yazılamamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar* ile *Modus Operandi* adlı eserlerini sanatçının tasarımcı/yazar kimliğinin en çok sindiği eserler arasında sayması (s. 107) ilgili iki kitaba ilişkin aşağıda yer verilen kimi görsellerden de anlaşılacağı üzere kayda değer bir tespittir:



Görsel 1 Yazılmamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar\*



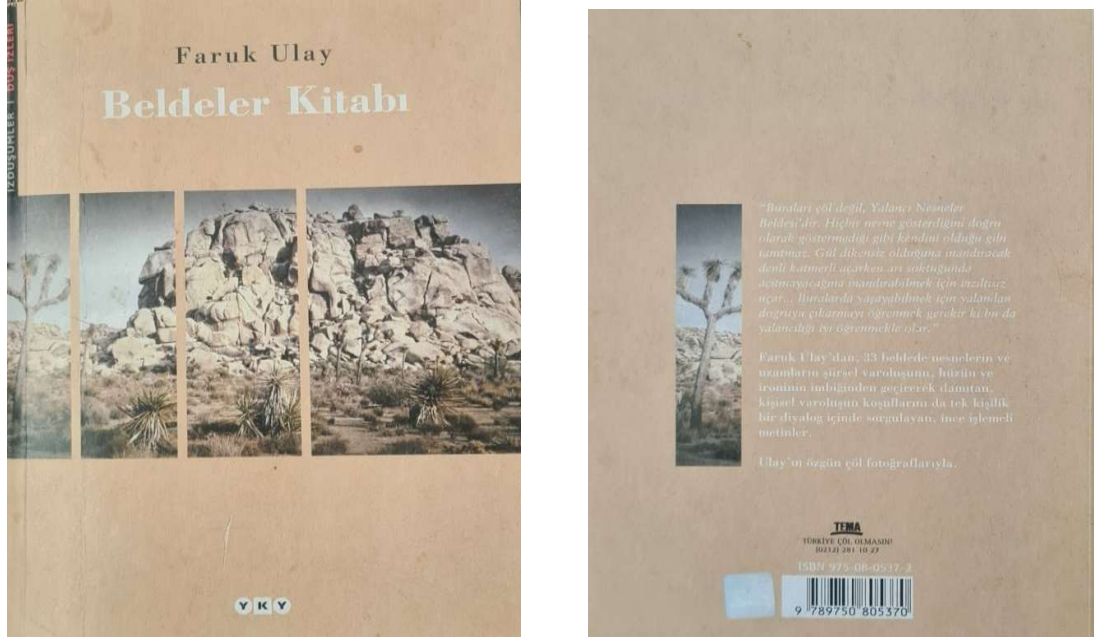
Görsel 2 Yazılmamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar\* dan birer sayfa örneği

Görsel 3 *Modus Operandi*Görsel 4 *Modus Operandi*'den bir sayfa örneği



### Faruk Ulay'ın *Beldeler Kitabı* üzerine bir inceleme

*Beldeler Kitabı* (2003) Faruk Ulay'ın tasarımcı yazar kimliğinin ürünü olan bir eserdir. Editörlüğünü Cem Akış'ın, kapak tasarımını Nahide Dikel'in, tasarımcı yazarlığını ise Faruk Ulay'ın üstlendiği eser gerek biçimi gerekse içeriği bakımından kalıplaşmış kitap formatından uzak yapısı ile bir *nesne kitap* olarak dikkati çeker. YKY'nin İzdüşümler/Düş İzleri serisinden çıkan kitabın kendine özgü bir yapısı bulunur.



Görsel 5 *Beldeler Kitabı*

77 sayfadan oluşan ve içerisinde 33 adet çöl fotoğrafı barındıran eserde metin ve fotoğraflar eserin hem tasarımcısı hem de yazarı olan Faruk Ulay'a aittir. Metin ile birlikte görsellerin belirli bir sistematik dahilinde inşa edildiği kitapta dört sayfalık bir metnin ardından sol taraftaki sayfalar ana metne; sağ taraftakiler ise italik formülü bir metin ile birtakım çöl fotoğraflarına ayrılır. Örnek teşkil etmesi açısından aşağıda kitaptan bir sayfaya yer verilmiştir:



Görsel 6 *Beldeler Kitabı*'ndan bir sayfa örneği

*Beldeler Kitabı* herhangi bir tür kategorisi içinde yayımlanmamakla birlikte kurgusal nitelikler taşıyan bir anlatı özelliği gösterir. 2000'li yıllarla birlikte tipografi üzerinden "araştırmaları" yerini metin ve fotoğraf araştırmalarına bırakan Ulay'ın *Beldeler Kitabı*'nda fotoğrafı anlatımın bir parçası olarak kurgulanan yapıya dahil ederek (Dündar Venner, 2015, s. 107-108) görsellerle metnin aynı düzlemde tasarlandığı kurgusal bir metin inşa ettiği görülür. Nitekim eserde 33 çöl fotoğrafı ile desteklenen ve her biri metaforik bir kurgusal anlam içeren 33 farklı beldeden hareketle var olma meselesi bir izlek olarak işlenir. Eserlerinde insan varoluşunu şiirsel bir üslupta konu edindiği (Akpınar, 2018) bilinen Ulay'ın söz konusu eserinde de benzer bir üslupla bu meseleyi ele aldığı görülür. Kitapta bütüncül bir çöl fotoğrafını oluşturan bir yapbozun parçaları olarak düşünülebilecek olan fotoğraflar bu yapıyla kitaptaki temel izleğe işaret etmektedir. Kitabın kapağında yer verilen dört parçaya bölünmüş çöl fotoğrafı bu yargıyı destekler niteliktedir.

Kurgusal bağlamda düşünüldüğünde iki düzlemde oluştuğu anlaşılan *Beldeler Kitabı*'nda eserin sol tarafında yer alan metinsel düzlemde *uzam*, *nesne* ve *insan* üçlüsü ekseninde şekillenen bir anlatı söz konusudur. Bu kısımda anlatıdaki her bir beldeye atfedilen çeşitli niteliklerle nesnelere; her bir nesneden hareketle de insanlar arasında bir ilişki kurulduğu görülür. 33 beldeden<sup>11</sup> her birine metaforik bir anlamın yüklendiği eserde taşıdığı zaafarla içindeki beldeyi de etrafındaki nesnelere de çölleştirme potansiyeline sahip olan bir insan profiline işaret edilir. Bu suretle söz konusu anlamın o beldenin içindeki nesne ile nasıl bir bağlam kazandığı anıştırılır. Eserin metin-fotoğraf sentezi ile vücuda getirilen

<sup>11</sup> Son Nesnelere Beldesi, Suç İşlemeye İten Nesnelere Beldesi, Belirsiz Nesnelere Beldesi, Çalınmış Nesnelere Beldesi, Yıkılmış Uygurlıklardan Arta Kalmış Nesnelere Beldesi, Parlak Nesnelere Beldesi, Tanrısız Nesnelere Beldesi, Sevilen Nesnelere Beldesi, Gölgesiz Nesnelere Beldesi, Çok Basit Nesnelere Beldesi, Sorunlu Nesnelere Beldesi, Yalancı Nesnelere Beldesi, Kullanılmayan Nesnelere Beldesi, Işık Geçiren Nesnelere Beldesi, Adlandırılmayı Bekleyen Nesnelere Beldesi, Taşınamayan Nesnelere Beldesi, Gereksiz Nesnelere Beldesi, Kutsanmış Nesnelere Beldesi, Dokunulduğunda İyimsen Düşünceler Uyandıran Nesnelere Beldesi, Aceleyle Saklanmış Nesnelere Beldesi, Etki Uyandıran Nesnelere Beldesi, Rüzgarda Ses Çıkaran Nesnelere Beldesi, Ağırbaşlı Nesnelere Beldesi, Cinsel İstek Gideren Nesnelere Beldesi, İkiyüzlü Nesnelere Beldesi, Üzüntü Veren Nesnelere Beldesi, Davranışları Gerekelendirmenin Gereksizliğine İnanıran Nesnelere Beldesi, Kullanımı Güç Nesnelere Beldesi, Düşünceleri Yansıtan Nesnelere Beldesi, Yol Gösteren Nesnelere Beldesi, Sınıf Ayrımını Ortadan Kaldıran Nesnelere Beldesi, Tepki Gösteren nesnelere Beldesi, Sözcüklerle Anlatılamayacak Güzellikte Nesnelere Beldesi.

sağ tarafında yer alan düzleminde ise anlatımın ilk kurgusal zemininde betimlenen tekinsiz atmosferde varlığını ispatlamaya çalışan bir ses odağa taşınır.

*Beldeler Kitabı*'nda sözü edilen 33 beldenin özelliği, buraların "insan kılıklı ama insan gibi yaşamayı becerememişler" in (Ulay, 2003, s. 9) uğrak yeri olmasıdır. Korkak, çekingen ve kararsız insanların tasvirî bir anlatımının söz konusu olduğu kitapta aslında içindeki nesnelere ile birlikte o beldeleri çölleştirenin bu tür insanlar olduğu vurgulanır.

Soylarının son örnekleri olan nesnelere yer aldığı Son Nesnelere Beldesi yaşamaya değer bir yer olmasına karşın kendilerini soyu tükenmekte olan bir kuşağın son temsilcileri olarak gören sayısız insanın "uçsuz bucaksız bir çöplük" (Ulay, 2003, s. 10) olarak alımladığı bir beldedir. Nitekim buradaki insanların her sonu yeni bir başlangıç sayarken paha biçilmez olan bu nesnelere yok ettikleri görülür. Suç İşlemeye İten Nesnelere Beldesi'ndeki insanlar, insanı ya doğuştan suçlu olduğuna ya da insanca yaşaması için suç işlemesi gerektiğine; nesnelere ise masumluğun insanlıkla bağdaşmadığına inandırır (Ulay, 2003, s. 12). Belirsiz Nesnelere Beldesi'nde anlatıdaki tekinsiz atmosferin had safhaya ulaştığı görülür. Bu belde "hem her türlü nesneyle tıka basa doludur hem de insanı intihara sürükleyecek denli boş ve sessizdir" (Ulay, 2003, s. 14). Çalınmış Nesnelere Beldesi amaçsızca dolaşan insan sürülerini; Yıkılmış Uygarlıklardan Arta Kalmış Nesnelere Beldesi ise barbarlarca bırakılan izleri barındırır. Parlak Nesnelere Beldesi bu beldeyi nitelendiren sıfatın aksine insanın gözünü kör edecek bir parlaklıkta olup bu beldedeki parlaklık karanlığın metaforik bir açılımıdır.

Anlatıda düzenin saygı üzerine kurulduğu Tanrısız Nesnelere Beldesi'ni yaşanmaz kılan, buradaki asık suratlı, düşünceli ve sağlıksız olduğuna inanan insanlardır. Sevilen Nesnelere Beldesi'ne bir aşırılık hakim olduğundan bu beldede sevginin değerinin anlaşılacağı görülür. Gölgesiz Nesnelere Beldesi anlatıdaki ifadeyle denizin mavisinin tehlikeli olduğu, güneşin ise ışınlarının bolluğuna karşın aydınlatmadığı (Ulay, 2003, s. 26) bir yer olup burada "canlı nesnelere saman kağıdına kurşun kalemle çizilmiş desenler gibi"dir (Ulay, 2003, s. 26). Bu beldede yalnız ve yorgun insanlar bulunur. Çok Basit Nesnelere Beldesi'ndeki insanlar temizliğe büyük önem vermekle birlikte kötümserdir. "Onlara bakılırsa dünyanın sonu bir mikrop savaşıyla gelecektir ve bu beldeden ayrılmadıkları sürece çok basit nesnelere onları yok olmaktan kurtaracaktır" (Ulay, 2003, s. 28). Kitapta "geçimsizlikleri yüzünden doğup büyüdükleri beldelerde tutunamayanların son durağı" (Ulay, 2003, s. 30) olan Sorunlu Nesnelere Beldesi'ne dair çizilen olumsuz tablo eserdeki tekinsiz atmosferle örtüşmektedir:

Buralarda yağmur yağdı mı sel basar, tek yönlü yollar kapanır, pilli radyolar susar, gazetelerde yanlış haberler çıkar. Paraşütler açılmaz, tekneler su ahr, çömler su sızdırır. Buralarda alçaktan uçan kuşlar telefon tellerine takılır. Yarasalar kısa kanatlı ve sonarsızdır, saksağanlar beceriksiz hırsızlardır. Köpeklerse piresizdir ve insanların yanlış dostlarıdır; hırlar ve ısırlar. Buraların arpa ekildiğinde buğdağ veren toprağı delik deşiktir. Delikler, içlerine bakıldığında kötü niyetler uyandıran dipsiz kuyuların ağızlarıdır, deşiklerse işlememiş tuzaklardan arta kalan kazıntılardır. Kapalı kapılar öte yanlarında dönen oyunları açık edecek denli aralık kahrılar, kilitlenirlerse açılmazlar (Ulay, 2003, s. 30).

Yalancı Nesnelere Beldesi yalanla bizzat yüzleşmek isteyen insanların durağıdır. Göğün kendini olduğundan temiz gösterecek ölçüde yalancı bir mavilikte olduğu bu beldede yaşayabilmek için yalancılığı iyi öğrenmek gerekir (Ulay, 2003, s. 32). Koklanmamış çiçekler, şans getiremeden solan dört yapraklı yoncalar, biçilmeyen ekinler ve torbalarında bekleyen tohumlar (Ulay, 2003, s. 34) Kullanılmayan Nesnelere Beldesi'nde yer alanlar arasındadır. Bu beldenin insanların her şeyi erteleme özelliği vardır. Işık Geçiren Nesnelere Beldesi'ne hakim olan ışık beldedeki insanların kırılabilirlikleri, alınganlıkları ve "kusursuz bir geleceğe göz kamaştırıcı bir aydınlıktan geçilerek varılacağına olan kör

inançları” (Ulay, 2003, s. 36) yüzünden anlatıda olumsuz bir atmosfer yaratır. Nitekim bu beldede “kırılma anlarında . . . gölgeler uzar, ürperten bir serinlik çıkar, gözler buğulanır, ömürler törpülenir.” (Ulay, 2003, s. 36) Adlandırılmayı Bekleyen Nesnelere Beldesi’nde el üstünde tutulan ancak bir işlevi bulunmayan nesnelere ile bu nesnelere başında bekleyen ve hayal aleminde yaşadıkları için bir işte dikiş tutturamayan insanlar bulunur.

Taşınamayan Nesnelere Beldesi adını çeşitli bahanelerle kendilerini nesnelere taşınamaz olduğuna inandıran insanlardan alır. Gereksiz Nesnelere Beldesi kalabalık ve gürültülü bir belde olup burada gereksiz gerekli kılma çabası içinde olan ancak sahip olma hevesi bir hırsa dönüşen (Ulay, 2003, s. 42) insanlar bulunur. Kutsanmış Nesnelere Beldesi’nin müdavimleri nesnelere hikayeleri ile ilgili olan insanlardır. Dokunulduğunda İyimser Düşünceler Uyandıran Nesnelere Beldesi’nde umut, iyimserlik ve şefkat vardır; ancak tüm bunlar insanlığın arındırılmasında yetersiz kalır. Aceleyle Saklanmış Nesnelere Beldesi’ne meraklı ve saf yürekli insanlar uğrar. Etki Uyandıran Nesnelere Beldesi “birşeylerin bir yerlerde yanlış gittiğinin göstergeleriyle .... doludur” (Ulay, 2003, s. 50). Rüzgarda Ses Çıkaran Nesnelere Beldesi ise metaforik olarak birtakım değerlerin yitimine işaret etmektedir:

Eskiye bulmuş olmak eskiye özlemişleri mutlu kılmaz. Çünkü buradaki sesler ürkütücüdür. Eskiye bilenler trenlerin böyle ötmediğini anımsar. Bekçiler de düdüklarını böyle çalmazlar. Tramvayların pencereleri sallandığında böyle tangırdamaz. Rüzgârda ses çıkaran nesnelere seslerin tarihten yoksun olduğunu kanıtlamak için buradadırlar. Buraların yalnızca ruhunu yitirmiş bir geçmişin örneklerini taşıdığını, eskiye özlemişlerin özlemlerini doyuracak yerlerden olmadığını anlayabilmek, çıkan sesin yalnızca bir ses olduğunu duyabilmek için buralara denk gelmek gerekir. Ötesi rüzgara karşı söylenmiş, dinlemesi güzel bir masaldır (Ulay, 2003, s. 52).

*Beldeler Kitabı*’nda Ağırksız Nesnelere Beldesi çocuklukları mutsuz geçen insanların uğrağıdır. Gökte uçan her bir nesnenin toprağına bağı olduğu söz konusu beldede bu nesnelere onların bağıını çözen heveskâr insanlarca yok edilir. Anlatıdaki ifadeyle “ağırlıksız nesnelere canlı olanların canlarını verirken çıkardıkları sesler, aldıkları biçimler bu beldeyi vahşi oyunların sergilendiğı bir sirke dönüştürür.” (Ulay, 2003, s. 54) Cinsel İstek Gideren Nesnelere Beldesi yasakların çiğnendiğı bir belde olup bu beldenin müdavimleri bir geceliğine evden kaçan haz düşkününü gençlerdir. İki Yüzlü Nesnelere Beldesi bu türden insanların durak noktasıdır. “Buralar insan ilişkilerini kendi çıkarlarına uygun bir düzene sokmayı planlayanların sınıf atlayarak bitirdiğı tek okul”dur (Ulay, 2003, s. 58). Üzüntü Veren Nesnelere Beldesi’ne uğrayanlar “kendini her zaman haklı gören, hakkını aradığında kolaylıkla bulan insanlar” (Ulay, 2003, s. 60) olup bu insanların üzüntüsü tek boyutlu ve nedensiz bir bencillik içerir. Davranışları Gereçlendirmenin Gereksizliğine İnandıran Nesnelere Beldesi her adımını düşünerek atmaktan bunalmış insanların beldesidir. İçinde yaşamının güçlüğünü içerdigi nesnelere simgelediğı (Ulay, 2003, s. 64) Kullanımı Güç Nesnelere Beldesi’nde bu nesnelere tümü insan yapısıdır:

Volkanik bir arazide konumlanmış bu belde çocuklu ailelerin gözdesidir. Anne ve babalar sınır çizgisindeki iskemlelerde oturup tasmalı çocukları beldeye salarlar. Kullanımı güç nesnelere kullanmaya çalışan çocukların yüzlerinin aldığı anlamda büyükler çocukluklarını görür, birbirlerine bakarak kıkırdarlar. Nesnelere yerlerine yeniden ambalajlanarak bırakılmasına dikkat edilir. Buralarda yaşamak isteyen kimse çıkmamıştır. Karatoprağına ev kurmanın güç olduğu düşünülür. Buralara su getirmek, yol açmak, toprağı yeşillendirmek zaman ister. Doğasının rahat bir yaşama ses çıkarmaması için teknolojinin az daha gelişmesi beklenir (Ulay, 2003, s. 64).

Düşünceleri Yansıtan Nesnelere Beldesi’nde başkalarının ne düşündüğünü önemseyerek yaşayan insanlar bulunur. Bu beldede “insan kime bakıyorsa baktığı insanın düşündükleri yanından geçmekte olan nesne tarafından açık edilir” (Ulay, 2003, s. 66). Yol Gösteren Nesnelere Beldesi insanların ulaşmak istedikleri hedefe giden yolu nesnelere hareketle kendilerinin keşfetmesi gereken bir beldedir ancak bu beldede bunu başaran insan sayısı son derece azdır. Sınıf Ayrımını Ortadan Kaldıran Nesnelere

Beldesi bu ayrımın ortadan kalkacağı inancıyla buraya uğrayanların umutlarının boşa çıktığı bir beldedir. Nitekim bu beldede kucakta uzun boylu tutulduklarında tutamı yakacak ölçüde ısınan nesnelere amiantlı giysiler kuşanmış insanlarca kucaklandıklarında ısınma evrelerini tamamlayıp patlayarak kendileriyle birlikte onu kucağına almış kişiyi de yok ederler (Ulay, 2003, s. 70). Tepki Gösteren Nesnelere Beldesi hor görülen insanların tepkilerinin metaforik bir yansımasına işaret eden nesnelere ibarettir. Bu beldede “nesne hor görülmeyi hafife almayı öğrenmemekte kararlıdır. Hor göreni bağışlamamakla birlikte ona zarar vermemek için yanından uzaklaşmayı yeğler ve kendini tepeden aşağıya bırakır. Bilir ki nasıl olsa onu aşağıya indiren yolda bir nesneyi rahatsız etmeye sabırsızlananlarla karşılaşacaktır” (Ulay, 2003, s. 72). Kitapta Sözcüklerle Anlatılamayacak Güzellikte Nesnelere Beldesi eserin ana izleğine işaret eden çarpıcı betimlemeler içerir. Bitkilerin çiçekli, güllerin dikensiz, egzoz dumanının altın renkli, yarasaların tavus kuşu kanatlı olduğu (Ulay, 2003, s. 74) bu belde tarif edilemez nesnelere dolu olduğundan yaşanabilir olmayıp “sözcüklerle anlatılamayacak güzellikte bir çöl”dür (Ulay, 2003, s. 74).

*Beldeler Kitabı*'nın bir diğer kurmaca düzlemi aynı çölde bulunan ve öteki nesnelere gibi adları yakında sıfatlarıyla birlikte anılacak olan “yarı canlı iki nesne”den birinin ötekine yönelik monolojisi ile şekillenir. Bu düzlemde anlatının ilk kurgusal düzlemine hakim olan tekinsiz atmosferin pekiştirildiği ve bu bağlamda bilhassa teknolojik gelişmelerin yol açtığı insanî dejenerasyona işaret edildiği görülür:

Aslanın kuzuyla aynı ağacın gölgesini paylaşacağı günlerin yolunu gözleyenler sıkıntıdan patlamanın eşliğinde. Onları beklemekten vazgeçirmek için türlü çeşitli makineler tasarlanıyor. Teknolojik gelişmenin ivmesine bakıldığında sıkıntıyla aynı hızda tırmandığı görülüyor. Bu arada toprak eskiyor. Ağaçların büyümeye gücü yok. Gölge alanlar sıkıntı giderici makine parklarına dönüşeli beri havanın ağzı ölüm kokuyor. Doğaya karşı yürütülen savaş kazanılmak üzere. Yenilgiyi karşılamaya az zaman kaldı (Ulay, 2003, s. 41).

Rahat yataklar gitti, çekyatlar geldi. Yer sorunu. Denizlerdeki durum gemi sayısına bakarak anlaşılır oldu. Tavla artık videolu oynanıyor. Hırs. Meleklerden uçmadan önce başlarını örtmeleri isteniyor. Ölçümsüz olması kaçınılmaz bir gerilemenin kaç yüzüncü adımı atılmakta. Telefonlar artık uzun ve acı çalıyor. Kordonlu almaçlar yerlerinden kalkmıyor, kordonsuzlarsa ceplerini süslüyor. Konuşulacaklar birikirdursun, herkes birazdan geleceğini söyleyip ortadan kayboluyor. Kaçış. Kapıları çalındığında kendilerine yok dedirtmeyi öğrenmeden önce nasıl yaşardı bu insanlar? (Ulay, 2003, s. 49)

Eserin bu düzleminde bir önceki düzlemde söz konusu edilen yok olmaya yüz tutmuş kimi nesnelere aksine yukarıda da betimine yer verilen tekinsiz bir atmosferde soluk almaya çalışan ve temsili birer *erkek* ve *kadın* figürü olarak kurgulanan iki “nesne”den hareketle bütüncül bir benliğe ve varoluşa işaret edilir. Anlatıdaki ipuçlarının izi sürüldüğünde bir *erkek*'in bir *kadın*'a seslenerek ona yaşam ve umut aşılama çalıştığı anlaşılan eserde bu bağlamda benlik duygusunun yüceltildiği görülür. Aşağıda bu türden monolojik pasajlara yer verilmiştir:

Hangi zamanda yaşadığını bilmeye kendini tanımakla başla (Ulay, 2003, s. 13).

Değersizdir ama tektir benlik, onusuz olmamaya bak (Ulay, 2003, s. 23).

Benim izimi sürerek kendini bulabileceğin bir başlangıç belirleyeceğim sana. Bu ikimize de yetmeli (Ulay, 2003, s. 25).

Ertesi gün olacakları bilme tutkun yüzünden soluk soluğa yaşamaktan vazgeçmiyorsun. Öl demiyorum. Ölümü düşün. Yarın için geleceğin halk arasındaki adıdır ölüm. Her şeyin bir sırası olduğunu ama ölümün sırasını sarmak için acele ettiğini düşün. Bazı şeylerin, özellikle yaşamının aceleyle gelmediğini düşün. Ağır yaşa ki yarın gelmekte geciksin (Ulay, 2003, s. 55).

En kısa saplı çiçek bile boy vermek zorunda. Toprağın tozuna karışmadan açabilmenin olmazsa olmaz koşulu. Renkli bir yaşam, yerinde ve güzel açmaya bakar. Taçyapraklarına dokunanun parmaklarını kırmaya kalkanlara aldırma. Senden çok senciler, zamanında açmasını bilemeyenlerdir (Ulay, 2003, s. 57).

Ormanda verilen sözler ağaçlara pay edilir. Oradan yapraklara. Verilen söz tohum toprağa düştüğünde yerine gelir. Büyüyeceksen doğmaktan başla işe der toprak . . . Derdin ne olmalıdır biliyor musun, yitirdiğin saygıyı bulmanın yollarını aramak. Bu da yeniden doğmayı becermekle olur . . . Sözünü vermelisin ki tutabilesin. Durduğun yere düşebilmek için doğmaya hazır bir tohum olmalısın (Ulay, 2003, s. 61).

*Beldeler Kitabı*'na anlatıda yer verilen “Ölümünü şimdilik yalnız bırak da buraya, yanıma gel. Sana diyeceklerim var. Tanımadığın kavramların sana oyun arkadaşlığı etmesine izin verme. Ben varım burada. Yanıma gel ve beni dinle” (Ulay, 2003, s. 11) şeklindeki cümlelerden de anlaşılacağı üzere ölüme meydan okuyarak yaşam çağrısında bulunan bir “ses” hakimdir. Söz konusu minvalde okurun da bu çağrıya ortak edildiği anlatıda aşağıdaki pasajın doğrudan eserin özünde işlenen varoluş izleğine işaret ettiği görülür:

Tek ikimiz dışarıdayız. Sana zevkle anlatan benle beni isteksizce dinleyen sen. Dünyanın kıyasına ilişmişiz, akıl düşmanı, korkak ama saldırgan bozbenizlilerin gövdelerinden çıkan buharın oluşturduğu siste yol yordam bilmeden yaşamalarını izliyoruz. Neredeyse taş kesilmişiz. Kimıldayabilsen bildiklerini gösterebileceksin. Dudaklarımı daha usturuşlu oynatabilsem sana söylediklerimi onlara da duyurabileceğim . . .

Güzel ellerini koynumdan çekmiyorsun. Seni bırakmamakta diretiyorum. Varoluşçuluk oyunumuzu sürdürmek zorundayız. Gündüz gece demeden, orta malı olmaktan kaçarak, ışıyacak denli aydınlanma çabamızı herkesten saklayarak. Güneş, usanmadan bizi aydınlatan o koca yuvarlak, adımıza utanarak batmak zorunda (Ulay, 2003, s. 76).

## Sonuç

Grafik tasarımcı bir yazar olan Faruk Ulay'ın *Beldeler Kitabı* adlı eserinin biçim ve içerik olarak bir analize tabi tutulduğu bu makalede eserin edebi mahiyetli bir *nesne kitap* olduğu saptanmıştır. *Beldeler Kitabı*'ndaki edebi donelerin aynı zamanda bir *tasarı kitap* özelliği taşıyan söz konusu esere işlevsel olarak nasıl edebi bir silüet kazandırdığının açıklığa kavuşturulduğu makalede Ulay'ın sanatsal kişiliğinin merkezinde yer alan edebi eğiliminin grafik tasarımcı kimliğine doğrudan sirayet ettiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda tasarımsal ve kurgusal bir yapıyı aynı anda bünyesinde barındıran bir eser ortaya koyduğu anlaşılan Ulay, Türk edebiyatına tasarımcı yazar kimliğinin izdüşümü olan kurgusal bir *nesne kitap* kazandırmıştır. Nitekim *Beldeler Kitabı*'nda Ulay'ın meydana getirdiği kurgusal atmosferde birer *özne* olarak konumlandığı *nesnelere* hareketle kitabın bir *nesne kitap* olarak biçimsel yapısını özüne aktardığı ve kurmacanın kendisine sunduğu olanaklar dâhilinde bir *nesne kitap*'ın nasıl inşa edilebileceğinin bir örneğini sergilediği görülmüştür. Biçimin içeriğe doğrudan sirayet ettiği eserde içerik olarak metaforik bir açılımla “insan”ın yıkıcı gücüne işaret edilmiştir. *Beldeler Kitabı* grafik tasarımcılığın ürünü olan bir eserde edebi bir metnin nasıl yapılandırılabilirliğini göstermesi bakımından kayda değer bir eser olup bu yönü itibarıyla hem grafik tasarım hem de edebiyat literatürüne eklenilebilecek bir yapı taşır.

## Kaynakça

- Akaş, C. (2009). Bir edebiyat tasarlamak. *Notos Öykü*, 17, 28-29.
- Akengin, G. ve Şohoğlu, B. (2021). Grafik tasarımcı ve yazar ilişkisi bağlamında nesne kitap. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 57, 261-271.
- Akpınar, S. (2018). Faruk Ulay. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ulay-faruk>. Erişim Tarihi: 04.07.2023.
- Altıntaş, U. (2020). Kitap tasarımında ortak yazarlık. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26 (44), 181-201.
- Aradaki Topraklar*. <http://ravennapress.com/books/the-lands-between/>. Erişim Tarihi: 04.07.2023.

- Asan, U. (1996). Faruk Ulay'a açık mektup. *Kitap-lık İki Aylık Kitap/Kültür Dergisi*, 21, 94.
- Ayan, E. (2019). Çok yazarlı bir roman: Beşpeşe üzerine bir inceleme". *Atlas International Congress On Social Sciences 4.* içinde (s. 191-198). ISPEC Publications.
- Dündar Venner, B. (2015). Faruk Ulay'ın modernist penceresinden 'kitap'a bakmak. Ulay'ın yazdığı/yaptığı "kitaplarda" biçimin grafik tasarım bağlamında üstlendiği rol". *Notos Öykü*, 53, 102-109.
- Erkmen, B. (2018). Grafik sanatlar üzerine yazılar: Kitap yapmak?. 193 <http://gmk.org.tr/publications/yazilar/ekim-2018-sayi-193>. Erişim Tarihi: 08.07.2023.
- Faruk Ulay*. <https://www.biyografya.com/biyografi/4288>. Erişim Tarihi: 04.07.2023.
- Faruk Ulay Kimdir? Hayatı ve Eserleri*. <https://www.turkedebiyatcilar.net/faruk-ulay-kimdir-hayati-ve-eserleri>. Erişim Tarihi: 04.07.2023.
- Gümüş, S. (2007). *Öykünün Şimdiki Zamanı Bugünün Ustaları*. (1. bs.). İstanbul: Notos Kitap.
- Gümüş, S. (2012). *Öykünün Kedi Gözü*. (2. bs.). İstanbul:Can.
- Gümüş, S. (2013). *Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü*. (1. bs.). İstanbul: Can.
- İnci H. (2014). *Ayfer Tunç'la Karanlıkta Kelimeler*.(1. bs.). İstanbul: Can.
- Karabulut, M. ve Gülcü, M. (2021). 'Beşpeşe' romanı üzerine tematik bir inceleme, *Dünya İnsan Bilimleri Dergisi*, 2, 1-24.
- Karakuş, A. (2020). Beşbeşelik/peş peşelik (Beşpeşe romanı üzerine bir inceleme). *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 67, 329-352.
- Kasapoğlu, S. Beşpeşe roman incelemesi "Hayatı tiyatrolaştırmak". [https://www.academia.edu/32893705/Be%C5%9Fpe%C5%9Fe\\_Roman\\_%C4%Boncelmesi](https://www.academia.edu/32893705/Be%C5%9Fpe%C5%9Fe_Roman_%C4%Boncelmesi). Erişim Tarihi: 05.07.2023.
- Köksal, A. (2010). Grafik sanatlar üzerine yazılar: Bülent Erkmen'in yapıtı. *Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği*, 92.
- Küçük, S. (2016). Türk romanında mitolojik yansımalarından örnekler. *International Journal Of Eurasia Social Sciences*, 7/25, 312-331.
- Terra Infırma*. <http://ravennapress.com/books/terra-infırma/>. Erişim Tarihi: 04.07.2023.
- Ulay, F. (1994). *Yazılamamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar*. (1. bs.). F. Ulay ve M. Ulusel (Kitap ve Kapak Tasarımı). İstanbul: Harf.
- Ulay, F (1999). *Modus Operandi*. (1. bs.). İstanbul: Sel.
- Ulay, F. (2003). *Beldeler Kitabı*. (1. bs.). İstanbul: Yapı Kredi.