



İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ DERGİSİ
İSTANBUL AYDIN UNIVERSITY
JOURNAL OF FINE ARTS FACULTY

Yıl 3 Sayı 5 - Haziran 2017
Year 3 Number 5 - June 2017

Sahibi/Proprietor

Dr. Mustafa Aydın

Yazı İşleri Müdürü/Editor-in-Chief

Zeynep Akyar

Editör/Editor

Prof. M. Reşat Başar

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. M. Reşat Başar

Doç. Dr. Berna Kurt Kemaloğlu

Yard. Doç. Dr. M. Melih Korukçu

Yard. Doç. Dr. H. Esra Çizmeci

İdari Koordinatör/Administrative Coordinator

Gamze Aydın

Grafik Tasarım/Graphic Design

Doç. Fuat Akdenizli

Teknik Editör/Technical Editor

Merve Keleş

Türkçe Redaksiyonu/Turkish Redaction

Nigar Dilşat Kanat

Dil/Language

Türkçe - İngilizce

Turkish - English

Yayın Periyodu/Publication Period

Published twice a year - Yılda iki kez yayınlanır

June - December / Haziran - Aralık

ISSN : 2149-3960

Yazışma Adresi/Correspondence Address

Florya Yerleşkesi Beşyol Mah.

İnönü Cad. No: 38 Sefaköy

34295 Küçükçekmece/İstanbul, Türkiye

Tel: 444 1 428 - Faks: 0 212 425 57 97

web: www.aydin.edu.tr

E-posta: aydinsanat@aydin.edu.tr

Baskı/Printed by

Armoninuans Matbaa

Adres: Yukarıduzulu, Bostancı Yolu Cad.

Keyap Çarşısı B-1 Blk. N.24 Ümraniye/İst.

Tel: 0216 540 36 11 - Faks: 0216 540 42 72

E-Mail: info@armoninuans.com

KÜNYE - IDENTITY

İçerik ve Kapsam: Plastik Sanatlar, Uygulamalı Sanatlar, Görüntü Sanatları, Sahne Sanatları, Müzik

Content and Scope: Plastic Arts, Applied Arts, Visual Arts, Performing Arts, Music

Amaç: Sanat alanında yapılan araştırma, inceleme ve proje çalışmalarının sonuçlarını paylaşmak; sanat alanında akademik çalışma yapan öğretim elemanı, araştırmacı ve sanatçılara yayın olanağı sunmak; sanat ve tasarıma ait, sosyolojik, felsefi, teknik ve eğitim sorunlarının tartışılmasına zemin oluşturmak.

Purpose: To share results of research, analysis and project work/design study in the arts; to provide the opportunity to publish for academic teaching staff who work in the arts field, researchers and artists; to provide a basis for the discussion of issues relating to art and design, and sociological, philosophical and technical problems of arts education.

Hedef Kitle: Sanat alanında çalışan akademisyenler, sanat eğitimcileri, uygulamacılar, ilgili sanat kamuoyu, sanat ve tasarım öğrencileri

Target audience: Academics working in the field of art, educators in art, practitioners, related public opinion in arts, art and design students

BİLİM KURULU - SCIENTIFIC BOARD

Prof. Elvan Özkavruk Adanır,

Prof. Şeniz Aksoy,

Prof. Gürbüz Aktaş,

Prof. Uğurcan Akyüz,

Prof. Betül Atlı,

Prof. Dr. A. Pinar Aras,

Prof. Aydın Ayan,

Prof. M. Reşat Başar,

Prof. Halis Biçer,

Prof. Mehmet Birkiye,

Prof. Dr. Kamil Bostan,

Prof. Gören Bulut,

Prof. Dr. Şerife Cengiz,

Prof. Nihal Cömert,

Prof. Nilüfer Ergin,

Prof. Hayri Esmer,

Prof. Dr. A. Metin Ger,

Prof. Veysel Günay,

Prof. Atilla İlkayaz,

Prof. Dr. Ayşe Bilge Işık,

Prof. İsmail Kaya,

Prof. Nesrin Önlü,

Prof. Sabri Özyayın,

İzmir Ekonomi Üniversitesi

Gazi Üniversitesi

Ege Üniversitesi

Yakın Doğu Üniversitesi

Işık Üniversitesi

Atatürk Üniversitesi

Mimar Sinan Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi

Yaşar Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi

İstanbul Teknik Üniversitesi

Marmara Üniversitesi

Anadolu Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi

Gazi Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi

Maltepe Üniversitesi

Dokuz Eylül Üniversitesi

Marmara Üniversitesi

Prof. Yakup Öztuna,

Prof. Hasip Pektaş,

Prof. Mümtaz Sağlam,

Prof. Dr. Çetin Sarıkartal,

Prof. Zekiye Sarıkartal,

Prof. Dr. Hasan Saygın,

Prof. Rifat Şahiner,

Prof. Dr. Biret Tavman,

Prof. Tansel Türkdöğen,

Prof. Dr. Aydın Uğurlu,

Prof. Dr. Gönül Üçele,

Prof. Hamdi Ünal,

Prof. Dr. Aslıhan Ünlü,

Prof. Dr. Selahattin Yıldız,

Prof. Dr. Bayram Yüksel,

Prof. Selda Kulluk Yerdelen,

Prof. Pelin Yıldız,

Prof. Mehmet Yılmaz,

Prof. Dr. Melis Oktuğ Zengin,

Doç. Lütfü Kaplanoğlu,

Yrd. Doç. Ali Sait Liman,

Yrd. Doç. Dr. Naci Madanoğlu,

Yrd. Doç. Dr. Neşe Grançer,

Dokuz Eylül Üniversitesi

Işık Üniversitesi

Dokuz Eylül Üniversitesi

Kadir Has Üniversitesi

Mardin Artuklu Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi

Yıldız Teknik Üniversitesi

Marmara Üniversitesi

Gazi Üniversitesi

F. S. M. Vakıf Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi

Beykent Üniversitesi

Dokuz Eylül Üniversitesi

Maltepe Üniversitesi

İstanbul Aydın Üniversitesi

Dokuz Eylül Üniversitesi

Hacettepe Üniversitesi

Gazi Üniversitesi

Nişantaşı Üniversitesi

Yıldız Teknik Üniversitesi

Uludağ Üniversitesi

Okan Üniversitesi

Kocaeli Üniversitesi

Aydın Sanat Dergisi özgün bilimsel araştırmalar ile uygulama çalışmalarına yer veren ve bu niteliği ile hem araştırmacılara hem de uygulamadaki akademisyenlere seslenmeyi amaçlayan hakemli bir dergidir.

Aydın Sanat, Journal of Fine Arts Faculty is a double-blind peer-reviewed journal which provides a platform for publication of original scientific research and applied practice studies. Positioned as a vehicle for academics and practitioners to share field research, the journal aims to appeal to both researchers and academicians.

AYDIN SANAT

Yıl 3 Sayı 5 - Haziran 2017 Year 3 Number 5 - June 2017

İÇİNDEKİLER - TABLE OF CONTENTS

Kent ve Sessizlik

City and Silence

Arzu PARTEN..... 1

Kitabın Gelişiminden Ciltlemeye

From the Development of the Bookbinding

Elanur KIZILŞAFAK..... 13

Jean-Jacques Rousseau ve Müzik

Jean-Jacques Rousseau and Music

Nesrin AKAN..... 23

ZeybekUs Akademi’de İcra Edildiği Hâli ile Bergama Zeybeği Dansı’nın HPNS Yöntemi ile Analizi

Analyzing the Bergama Zeibek with the Method of HPNS as Performed in ZeybekUS Academy

Nurdan KILIÇ..... 31

Aydın Sanat’a Katkılar / Contributions to Aydın Sanat

Ebru Sanatında Düzgünman Ekolü: Ebruzen İsmail Dünder

Düzgünman’s Ecole in Marbling Art: Artist İsmail Dünder

Pınar Tuğçe TOKMAK..... 47

Jean Baudrillard - Tam Ekran Kitap İncelemesi ve Metin Eleştirisi - Biçimsellik ve Görünür Olma Arzusu

Jean Baudrillard- The Book Rewiev of “Ecran Total” and Text Criticism: Formalism and the Desire of Visibility

Didem ÖZKEFELİ, Mehmet Reşat BAŞAR..... 59

Editörden

Akademik dergi yayını konusunda nitelikli ve istikrarlı bir çizgi yakalamaya çalışan Aydın Sanat'ın beşinci sayısında yine birlikteyiz. Bu sayıda da önceki sayılarımızda olduğu gibi "Sanat" başlığı altında geniş bir yelpaze oluşturmaya çalıştık.

Beşinci sayımızın hakemli makaleler bölümünde dört makale var: Birinci makale, kent olgusunun ve kente dair estetik sorunların tartışıldığı, Arzu Parten tarafından yazılan "Kent ve Sessizlik" başlıklı makale. Baskı teknolojilerinin öncesinden, geleneksel yöntemlerden başlayarak, günümüz teknolojiyle basılan kitabın gelişim evrelerini anlatan, cilt ve kitap sanatlarının doğu ve batı karşılaştırma çabasını içeren, Elanur Kızılsağak'a ait, "Kitabın Gelişiminden Ciltlemeye" başlıklı makale ise Aydın Sanat'ın bu sayısında ikinci hakemli makale olarak yerini alıyor.

Üçüncü makalemiz, Nesrin Akan'a ait "Jean-Jacques Rousseau ve Müzik" adlı makale. Aydınlanmacı bir dönemde, Naturalizm ve Romantizm'i temsil eden Rousseau'nun bilinmeyen müzik ilgisi bu makalede aydınlığa çıkarılmaya çalışılıyor. Aydın Sanat'ın bu sayısındaki dördüncü ve son hakemli makale Nurdan Kılıç'ın folklorik dans çözümlemesiyle ilgili "ZeybekUs Akademi'de İcra Edildiği Hâli ile Bergama Zeybeği Dansı'nın HPNS Yöntemi ile Analizi" adlı çalışması.

Bu sayıda, diğer sayılarda olduğu gibi son bölüm Aydın Sanat'a katkılara ayrıldı. Bu kez genç akademisyenlerden destek almayı tercih eden dergimiz, İstanbul Aydın Üniversitesi'nin iki lisansüstü öğrencisine sayfalarını ayırıyor: Birincisi, Grafik Tasarım Sanatta Yeterlik öğrencisi Pınar Tuğçe Tokmak'ın "Ebru Sanatında Düzgünman Ekolü: Ebruzen İsmail Dünder" adlı makalesi, ikincisi ise Didem Özkefeli'nin "Jean Baudrillard/Tam Ekran Kitap İncelemesi ve Metin Eleştirisi-Biçimsellik ve Görünür Olma Arzusu" başlıklı incelemesi. Her iki genç akademisyene dergimize katkılarından dolayı teşekkür ediyoruz.

Aydın Sanat'ın yayına başlamasından bu yana her sayıda destek olan Berna Kurt Kemaloğlu ve Münip Melih Korukçu bu sayıda da yayın kurulu üyeleri olarak desteklerini sürdürdüler, kendilerine teşekkür ediyorum. Üniversitemizin Akademik Çalışmalar Ofisi'nin kadrosunda yapılan yenilik Aydın Sanata da yani bir soluk olarak yansıdı. Ofis koordinatörü Gamze Aydın'a, redaksiyon konusunda titiz çabaları için Dilşat Kanat'a ve dizgi aşamasında hızı ve becerisiyle dergimize çok önemli katkıda bulunan Merve Keleş'e de ayrıca teşekkürlerimi sunuyor başarılar diliyorum.

Prof. M. Reşat Başar
İstanbul Aydın Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

Kent ve Sessizlik

Arzu PARTEN¹

ÖZET

Sanayi Devrimi ve bu devrimin yaratmış olduğu kırılmalar, o güne değin görülmemiş bir hızda insanlığı değiştirmiştir. Bu kırılmaların en etkili göstergelerini, sanayi devriminin mekânı olan kentler oluşturmaktadır. Günümüz kentlerinde giderek yalıtılmış halde yaşayan insanlığın, sessizleşen kentlerinin nasıl örgütlendiğini ve tasarlandığını görebilmek için Sanayi Devrimi ile başlayan "Modern Zamanlar" dönemini incelemek, bugün içinde yaşadığımız köklü kırılmaları anlayabilmek için gerekli ve önemlidir. Çalışma kapsamında ele alınacak olan konu üç bölümde incelenmiştir. İlk bölümde, "Sanayi Devrimi" başlığı altında, devrimin belli başlı etki ve kırılmaları aktarılacaktır. İkinci bölümde "Kent ve Kapitalizm" başlığı altında, yaşanan değişimlerin ve kapitalist ilişki örgütlenmesinin kent üzerine etkileri incelenecektir. Üçüncü ve son bölümde ise, kent içerisinde yaşayan insan bedeninin, yalıtılmış bir bedene doğru ilerleyişinin referansları aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kapitalizm, Kent, Beden, Sanayi Devrimi, Sessizlik

City and Silence

ABSTRACT

Industrial revolution has changed the humanity very dramatically in a way that have never seen before. One of this dramatical changes had appeared in the cities which were the spaces of industrial revolution. Humanity has an isolated living in today's cities. Therefore, in order to analyze how today's silent cities are created and well organized, we have to look closer to the "Modern Times" which has started with the industrial revolution. This paper analyzes the subject in three parts. In the first section, with the title of "Industrial Revolution", the key points of the revolution and their impacts will be discussed. The second section has a title of "The City and Capitalism". With this section the changes in the cities will be analyzed and how capitalist network connections have an impact on the city. The last section will focus on the human bodies which live in the cities, and will give references of how the human bodies become isolated bodies.

Keywords: Capitalism, City, Body, Industrial Revolution, Silence

¹ (Arş. Gör.), Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, partenonarzu@gmail.com

Giriş

Günümüz dünyasında, pek çok kentin, büyük bir ülkenin temsil ettiğinden ya da tanınırlığından çok daha fazlasına sahip olduğuna dair bir algı mevcuttur. Şüphesiz bu algının oluşmasını yaratan koşullar, pek çok farklı koldan desteklenmekte olup, bir gerçekliğe de işaret etmektedir. Dijital çağın, teknik olanakları ile çoğalan yeni kamusal alanlar olarak değerlendirilen sosyal iletişim ağları, görünür olma durumunu biteviye kıskırtırken, kentin “oraya özgü” alanlarını adeta birer arka plan fonuna çevirmeye çabalamaktadır. Bu çaba bir anlamıyla kentin imajı ile bütünleşme ya da başka bir ifade ile kentin imajına sahip olma edimine karşılık gelmektedir.

Sanayi Devrimi'nin ardından yaşanan “Modern Zamanlar”ın, kalabalıklaşan kentlerin içinde yalnızlaşan insanlarına, adı neredeyse modern zamanlarla bir anılan, Charles Baudelaire; şehrin içinde bir avare olarak dolaşmayı ve şehri deneyimlemeyi öğütlemektedir. Deneyimlemek, şehrin “iz”lerini takip etmek ve bu “iz”leri tekrar tekrar yorumlayabilme becerilerini beraberinde getirmektedir. Açık bir yaratıcı eylemler dizgesi oluşturma fırsatlarını içerisinde barındıran kentler, küreselleşme ile birlikte, birbirine benzer duruşları ile yaratıcı deneyimlerin mekânı olabilme kabiliyetlerinden uzaklaşmıştır. Teknoloji ve bilimde yaşanan köklü değişimler, dijital çağın olanakları doğrultusunda, mekân ve zaman kavramlarını derinden farklılaştırmıştır. Yaşanılan politikaların sonuçları ve artan terör eylemleri, güvenlik önlemlerini beraberinde getirirken, küresel dünyanın özgürlük alanlarının sınırları giderek daralmıştır. Sokaklar ve kentler üzerinde agorafobik etkiler yaratan gelişmeler, dünyanın bilgisayar ekranından keşfedilebilme olasılıklarını genişleten teknolojilerle birlikte, sokak ve kentler, ıssızlaşmıştır. Bu iki farklı dönem ve gelişmelerin birbiri ile bağlantıları arasında “kent”lerin kapitalizmle kurdukları ilişki biçimleri ve çoğalarak sessizleşen kent insanların giderek artan yalıtılmışlık durumu büyük bir ortak payda olarak dikkat çekmektedir. Çalışma, bu ortak paydanın, nasıl tasarlandığı

üzerine yoğunlaşmakta olup, günümüzde marka değeri gittikçe artan şehirlerin yaşadığı tecrübeleri ve kent insanların ıssızlaşmasının kök bilgilerine inme amacını taşımaktadır.

Sanayi Devrimi

1789 Fransız Devrimi'yle özdeşleştirilen ve ekonomik etkinlikleri, toprak sahibi aristokrasinin uyguladığı politik kontrol tarafından önemli ölçüde engellenen burjuva sınıfının iktidarı ele geçirme hareketi, ekonomik toplumu doğurmuştur. Bu ekonomik toplum kapitalizm, modern devlet ve liberal demokrasi ile birlikte, bilim hareketlerini sağlayarak, toplumun temel dönüşüm süreçlerinin başlatılmasının sınıfsal zeminini oluşturmaktaydı. 19. yüzyıl, dünyanın kabuk değiştirdiği bir yüzyıl olmuştur. Sanayi, bilim, düşün dünyasının büyük atılımları, insanlığın büyük kırılmalarına yol açmıştır (Cevizci, 2005: 326). 1800'ler, dünya nüfusunda büyük artışların yaşandığı, buna karşın ölüm oranlarında korkunç fazlalığının görüldüğü bir dönemdir. Bu yüzyılın salgın hastalıkları arasında; tifüs, veba ve kolera başı çekmektedir. Temel gıda olan tahıla ulaşmakta zorluk çeken Avrupa'nın yoksul halkı, beslenmek için patatese sarılmıştır. Bununla birlikte nemli bölgelerde yoğun nüfusun kurtarıcısı olan patatese bulaşan parazitler, tüm ürünün hızla yok olmasına neden olmuştur. Yiyecek kaygısı içindeki Avrupa'nın önemli bir bölümü, günlük tüketim ürünlerini sağlayacak toprak verimliliğini elde etmekte de son derece zorlanmıştır. 1840'da Britanyalıların %90'ını besleyen kendi ada topraklarındaki mahsulleri olmasına karşın, ortalama üretkenliğin zayıflığı, üretim ve taşıma araçların yetersizliği kıtlıkları engelleyememiş ve toplumsal kargaşalar boy göstermeye başlamıştır. Bu durumu rakamsal verilerle açıklamak gerekirse; 1847-1851 yılları arasında yiyecek kıtlığı yaşayan Belçika'da 23000, Paris'te 17000, Londra'da ise 43000 insan can verirken Çarlık Rusya'sında bu rakam 600.000'e ulaşmıştır. İrlanda topraklarından 1000.000 kişi adayı terk etmiştir. Avrupa kıtası büyük bir göç hareketliliğine girmiş, coğrafya büyük bir altüst oluş sergilemiştir. 1841 ile 1880

yılları arasında “gidenlerin” sayısı 13 milyona ulaşmıştır (Tanilli, 2003: 17).

İrlandalıların başı çektiği göç hareketine, İspanyollar, Portekizliler, Almanlar, İtalyanlar, Çarlık Rusya’sı, Büyük Britanya katılmış, tüm Avrupa, yaşama dair yeni coğrafya arayışları ile Atlantik’i geçmeye başlamıştır. Tüm Amerika, Avusturalya, Güneydoğu Asya adaları, Afrika’nın ılımlı yöreleri, Asya’ya doğru yönelen bu göç hareketi, dünyanın her köşesinde olduğu gibi Avrupa’ya da yaklaştırmıştır. On dokuzuncu yüzyılda, fabrika ve sanayi emeğinin ilk yirmi otuz yılında işçiler gün boyu ayakta durabildikleri ya da ellerini ve kollarını hareket ettirebildikleri sürece aralıksız çalışmaya zorlanıyorlar; hemen her toplumda en kalabalık sınıfı oluşturuyorlardı. İşçilerin 1798 yılında “*Nüfus İlkesi Üzerine Deneme*” adlı eserinde tartışma yaratan Malthus, dünyadaki nüfusun gıda kaynaklarına kıyasla çok daha hızlı arttığını, dünyada, gıdanın yalnızca aritmetik bir tarzda arttığı yerde, nüfusun geometrik olarak arttığını, dünyadaki nüfus artışının büyük boyutlara ulaşacağını belirtmiş ve çözüm önerisi olarak, doğum kontrol programını göstermiştir. Nitekim Klasik Teori olarak adlandırılan bu görüş, 1834 İngiltere’sinde “*Fakire Yardım*” Kanunlarının kısılması, birtakım tedbirlere bağlanması gibi sonuçların yanı sıra, sosyalistlerin bunu ele alarak, kapitalist sistemin yıkılması gerekliliği konusunda önemli bir zemin oluşturmuştur (Kazan, 1974: 43). Sanayide makineleşme ile birlikte çok ağır şartlarda çalışmak zorunda kalan, açlık sınırında yaşayan, erkek işçi ücretlerinden daha da düşük oranlarda kadın ve çocuk emeğinin sömürüldüğü işçi sınıfının, düşün dünyasına gelen öneri, bu sefer “*devrim*” olmaktadır. Karl Marx ve Friedrich Engels’in birlikte yazdığı ve 1 Şubat 1848 tarihinde yayımlanan Komünist Manifesto, özel mülkiyeti bir devrimle ortadan kaldırarak sınıfsız ve devletsiz bir toplum düzeninin gerçekleştirilmesi gerektiğini iddia etmekteydi. Devlet ortadan kalkarak, el emeğiyle entelektüel faaliyet, kent hayatıyla kırsal yaşam arasındaki tüm farklılıklar yok olacak, insanın yabancılaşması son bulup onun yaratıcı-üretici gücünün gelişimine sınır

çekilmeyecekti. Marx, Komünist Manifesto’da işçilerin ürünlerinden uzaklaşıp, onlara yabancılaştıklarını, onların içinde çalıştıkları çevreyle yabancılaştıkları kadar, iktisadi sistemin, insanları başka insanların ihtiyaçlarına karşı kayıtsız hale getirerek, birbirlerine yabancılaştıklarını söylemektedir (Üster, 2008: 48).

Devletin tüm öge ve birimleri, Marx’a göre statükoyu korumak için düzenlenmiş, yani egemen sınıfın iktidarını sürdürebilmesi için ayarlanmıştır. Bundan dolayı, proletaryanın devrim dışında bir yolla egemen olabilmesi mümkün değildir. Bu koşullar altında devrim düşüncesi toplumun çeşitli kesimlerinde çok sayıda taraftar bulmuş ve 1848 yılında bu devrimler bütün şiddetiyle patlak vermiştir (Cevizvi, 2005: 1131). 1850’den başlayarak nüfusun yer değiştirmesi eski kıta üzerinde uyarıcı bir etki yapmıştır. Bu durum kıta Avrupa’sının da teknik ve iktisadi gelişmeyi hızlandırmasında önemli rol oynamıştır. Kentsel yoğunlaşmayı ve daha da özel olarak büyük sanayi ve etkin ticaret merkezlerini desteklemiştir. Dönemin, gerek iktidarlarının, gerekse Hıristiyanlığın, kutsalı haline dönüşmüş olan “*zorbaca çalışma*” karşısında devrimin yanında gündelik kavramların arasından gelen, ilerleyen dönemde, “*avarelik*” durumunun zemini oluşturan tekelif, Lafargue’den gelmektedir. Böylesi bir çalışmanın karşısına, kadim filozoflardan çalışmaya burun kıvıran düşüncelerini, “*Tembellik Hakkı*” ile dillendirmiştir (Lafargue, 2014: 15).

Unutulmaması gereken “*gündelik kavramların*” felsefeden olmayan, ancak felsefeyle açıklanacak olmasıdır (Lefebvre, 1198: 23).

Birinci Sanayi Devrimi, buhar makinesinin 18. yüzyıl sonunda İngiltere’de sanayide uygulanması ve kol gücünün yerine ikame edilmesiyle başlamıştır. Sanayi devriminin en önemli gelişmelerinin başında gelen buharlı makinenin, gelişmiş biçimi, makine çağının gerçek başlangıç noktasını oluşturmuştur. 1807’de Robert Fulton adındaki Amerikalı, buharlı makineyi gemilere uygulamış, 1812 tarihinde ilk kez buharlı makine lokomotiflerde kullanılmaya başlanmıştır

(Tanilli, 2003: 35). 1814'de ilk kez olarak Londra'nın ünlü bir gazetesi, buhar gücünün harekete geçirdiği bir makinede basılmış, 1840'da ise ilk düzenli okyanus ötesi buharlı gemi seferleri başlamıştır. Devrim, buhar makinesinin, demir ve deniz yollarında uygulamaya girmesiyle 19. yüzyıl ortasında dünya pazarının oluşmasını sağlamıştır. Tüm bu etkenlere bağlı olarak "kömür" tüketiminde büyük artışlar yaşanmış. 1790'a doğru 9 milyon tonu aşan kömür tüketimi, 1850'ye gelindiğinde 90 milyon tona ulaşmıştır. 1850'de kömür çıkarılmasında başı çeken İngiltere, 1900'lü yılların başında üstünlüğünü Amerika Birleşik Devletleri'ne bırakmış olsa da, Büyük Britanya ticaret işlemleri bakımından pazarda bulunan egemenliğini sürdürmüştür. 1844'de Samuel Morse, Amerika Birleşik Devletleri'nde ilk ticaret amaçlı telgraf servisini hizmete sokmuştur. 1858 yılında 9 milyon telgraf yolları, 1908'de bu sayı 334 milyona ulaşmıştır. Bu sayının % 70'i Birleşik Devletler'e aittir. 1914 yılında ise Londra, dünyadaki tüm ülkelerle doğrudan bağlantı kurabilen tek başkent konumundadır (Tanilli, 2003: 160-164). 1850-1900 yılları arasında Avrupa ve Birleşik Devletleri'nde toplam 108.000 km demir yolu bulunurken, dünyanın geri kalanı 15.000 kilometrelik bir demir yolu ağına sahiptir. 1860 yılında İtalya ve İspanya'nın içinde yer almadığı Batı Avrupa demir yolu bloğu oluşmuştur. Avusturya bu yolla, Tuna'nın doğusu ile Balkanlar'a doğru uzanmakta, İstanbul ile birleşmekte ve Orta Avrupa'yı Yakındoğu'ya bağlamaktadır. Saatte 28 km hıza sahip trenler, 1880'de 59 km'ye, 1890'a gelindiğinde hız 100 km'ye ulaşmıştır. Yataklı vagonların eklendiği, ısıtma ve aydınlatma sistemleri üzerine iyileştirmeler yapılan Yeni Dünya (Birleşik Devletler)'nin, Pasifik Hattı üzerinde işleyen trenlere, içinde baskı makinesi bulunan vagonun eklenmesiyle, istasyonlarda telgraf yoluyla alınan haberleri yayan bir gazete basılmaya başlanmıştır. Yarım yüzyıllık bu sürede, tren bilet fiyatları yarı yarıya düşmüştür. 1891 yılında gecikmiş bir atılımla Rusya, Asya'nın doğusuna uzanma istemiyle, o günün dünyasının en uzun tren yolunu oluşturma girişimine başlamıştır. 1850'de 4 ile 500 milyon arası yolcu ta-

şıma kapasitesine ulaşan demir yolları, 200-300 milyon ton yük taşıma kapasitesine erişmiştir. Tren yollarının sağladığı ulaşım ağının yanında kıtaların birbirleri ile bağlantılarını kolaylaştıran kanallar devreye girmiştir. 1869 yılında İngiliz hükümetince açılan Süveyş kanalı, Afrika kıtasını dolaşmadan, Asya ile Avrupa arasında deniz yolu ulaşımını sağlamıştır. 1872 yılından sonra, Londra'dan Bombay'a gitmek on sekiz günü aşmamaya başlamıştır. Birleşik Amerika'nın Büyük Okyanus ile Uzak Doğu'yu Londra'dan çok, New York'a yaklaştırma gücü, XX. yüzyılda Amerika'nın düşünüyü kolaylaştırarak, 1881 yılında Avrupalı girişimcilerle başlayan ticari ilişkiler, 1914 yılında Birleşik Devletler'in başarılı çalışmasıyla hayata geçirmiştir (Tanilli, 2003: 153). 1876'da Alexander Graham Bell telefonu bulmuş ve bu yeni icat, aynı yıl Amerikan bağımsızlığının "Yüzüncü Yılı" onuruna düzenlenen Philadelphia fuarında halka tanıtılmıştır. İlk telefon bürosu 1878'de Newhanen'de, ikincisi, de 1879'da Paris'te açılmıştır. 1912'de dünyada 12 milyon telefon var olup, bunun 8 milyonu Kuzey Amerika'da geri kalan 3 milyonu Avrupa'dadır. Paris Sanayi devriminde tarım teknolojisinde önemli gelişmeler sağlanmıştır. Özellikle Almanya bu alandaki gelişmelere öncülük etmiştir. Almanlar pancardan şeker çıkarma tekniğini bulmuş, bir başka Alman kimyager suni gübreyi yapmıştır. 1834'de bir Amerikalı mühendis ise ilk biçerdöveri icat etmiştir. 1870'lerden sonra konserve yiyecek imalatı hızlı bir biçimde artmıştır (Tanilli, 2003 s: 158-164).

1830-1860 yılları arasında İngiltere'de daha etkili maden tasfiye yöntemlerinin geliştirilmesine paralel olarak kömür üretimi hızla artmıştır. Dolayısıyla yüksek demir ve çelik talebi bu yöntemler sayesinde kolayca karşılanabilmiştir. Bu üretim sayesinde 1800-1830 yılları arasında köprü, kanal, demiryolu vb. gibi inşaatlar hızla artmıştır. 1850'lere kadar genelde İngiltere'nin tekelinde olan sanayi devrimi, bu tarihten sonra tüm Avrupa'ya ve Amerika Birleşik Devletleri'ne ve Japonya'ya sıçramış, ardından bütün dünyaya yayılmıştır. Sanayi devrimi, büyük fabrikaların kurulmasına sebep olmuştur. Bu durum

üretimde büyük artışlar sağlamıştır. Böylece mallar ucuz ve seri üretilmiştir. Ülkeler, iç piyasada tüketemedikleri malların satışını sağlamak için, yeni pazarlar bulma çabasına girmişlerdir. Böylece, hammadde sağlamak ve ürettikleri malları pazarlamak için henüz sanayileşmemiş ülkelere yönelmişlerdir. Bu durum, sömürgecilik anlayışını meydana getirmiştir. Sömürgecilik anlayışı uyarınca, sanayileşen devletler, Güney Amerika, Afrika ve Asya'nın belirli bölgelerinde sömürgeler elde etmişlerdir. Bu konuda başı çeken İngiltere, büyük bir sömürge imparatorluğu kurmuştur. İngiltere'yi, Hollanda, Belçika ve Fransa takip etmiştir. Almanya ve İtalya ise, siyasi birliğini 19. yüzyılın ikinci yarısında tamamlamış ve kuvvetli birer devlet haline gelmişlerdir (Luraghi, 2000: 45). Gelişen sanayileri sebebiyle onlar da sömürgecilik siyaseti izlemeye başlamıştır. Rus Çarlığı da, geniş topraklara sahip olmasının sağladığı avantajından, ekonomik gelişimini hızlandırmakta yararlanmak istese de sıcak denizlerle bağlantısının olmaması sebebiyle ticaret ağını genişletememiştir. Bu arada, sanayileşmesini hızlandıran Japonya da Avrupa devletleri ile rekabete başlamıştır.

Kapitalizm ve Kent

Antik Çağ filozoflarından Aristoteles, Politikasında, kent için, benzer insanların bir şehri meydana getiremeyeceği, şehrin ancak farklı insanlar tarafından oluşan bir yapılanma olduğu yönünde bir tanımlamaya gitmiştir. İngilizcede, "kent" terimi, Latincedeki yurttaşlık ve hemşerilik gibi bir dizi kavramdan türemiştir (Holton, 1999: 13). Kentlerin yapılanmasında, örgütlenen ilişki sistemlerinin önünde kapitalizm, başlangıçtan itibaren tarihsellik karşıtı olmuştur. Bu karşıtlığın, izini sürebilmek için sanayi devrimi öncesinde kentlerin başlıca değişimlerine kısaca değinmek konunun daha sağlıklı açıklanması bakımından gereklidir.

Orta Çağ sonlarında Avrupa'da denizaşırı ülkelerin keşifleriyle birlikte genişleyen ticaret, kârlı yeni iş alanları yaratırken, gayrimenkulleriyle refah içinde yaşayan soyluların fakirleşmesine sebep olmuştur. Tarımda değişen teknolojilerle

birlikte feodalizmde güç kaybının yaşanmasına yol açan bir dizi yenilik ile birlikte tarım üretimi, piyasaya yönelerek, ticari kapitale bağlı olmaya başlamıştır (Kazan, 1974: 35). Bunun yanı sıra Reform sonrası, din ile toplumların değişen ilişki biçimleri, gerek kent, gerekse üretim üzerinde çeşitli etkilerin yaratmıştır. Protestan ülkelerde, yaşanan özel bir sorunun varlığı, Sanayi Devrimi'nin sınıfsal hareketliliğinde etkili olmuştur. İşsizler ve asla bir işte çalışamayacak olanlar için bir tür sığınak işlevi gören manastırlar ortadan kalkmış, sefil insanlardan oluşan kitleler kentlerde yer alarak yeni bir tehdit halini almıştır (Begel, 96: 13). Ticaretin küresel ölçeklere taşındığı ve dolaşımının hızla artmaya başladığı bu dönem içerisinde, "ticari kapitalizmin" yeni sınıfının ideolojisi Sanayi Devrimi'nin dayandığı kapitalist sürecin; önce temellendiği, sonrasında reddettiği, politik siyasi Merkantilist doktrindir (1500-1800). Merkantilizmin, başlıca dayanağı para ve dış ticaret fazlasını kâr olarak görme anlayışı, değişik ülkelerdeki tüccar sınıfların menfaatini çatışır hale getirmekte, dolayısıyla bu menfaatlerin korunabilmesi, ticari kapitalizmin gerektirdiği geniş piyasayı garantileyebilmek için, kuvvetli merkezi devletlere ihtiyaç duyulmaktadır (Kazan, 1974: 45). Bu merkez devletlerinde dayanmış olduğu güç ise ordu olarak karşılık bulmaktadır. Ordunun kent içerisinde hareket edebilmesi, Orta Çağ mimarisine eklenen düzenli geometrik Rönesans kentlerinin karşılayabileceği güçten bir durumun çok ötesinde olması açısından, yeni ihtiyaçların doğmasını tetikleyen etkenlerden biridir. Bunun yanında güçlü bir orduya sahip olduğunu bilen, gören ve bunu kent yaşamı içerisinde (nöbet değişimi, talim, resmigeçit vb.) izleyen halkın, merkezi otoriteye olan itaatinin güçlendirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Ordunun kent içerisinde dolaşımını sağlamak ve askerlerin kent içerisinde barınmalarını sağlayabilmek için ihtiyaçlar doğrultusunda kentler "yeni projelerle" şekillendirilmiştir. Geniş bulvarlar bu ihtiyaçlar doğrultusunda kente katılırken, kullanışlılık ve devamlılığının tüm kentte yayılabilmesi için standartlaştırılmıştır. Orta Çağ kenti için "sur" nasıl bir önem taşıyorsa, sana-

yileşme yolunda ilerleyen kent içerisinde “bulvar” aynı öneme sahiptir. Kenti dışarı açan, genişleten, uzatan ve kuşatma altına alan bulvar, yeni işlevler ve araçları da kullanıma sokmuştur (Mumford, 2007: 454). Aynı zamanda ekonominin gerek duyduğu ve önerdiği kamusal harcamaların daha fazla istihdam ve güç yarattığına dair duyulan kuvvetli inanç, kentlerde lüks ve büyük bina yatırımlarını teşvik etmekte, zengin insanların yalıtılmış mekânlarını kent ölçeğinde genişletmekte ve kapitalist ekonominin süreç içerisinde temellenmesiyle birlikte kentler, bitmeyen bir metalaşma sürecine girmektedirler. Geniş caddelere duyulan ihtiyacın bir diğer önemli nedeni ise tekerlekli arabaların teknik olarak gelişimi ile ortaya çıkmıştır. XVI. yüzyılda tekerlekli arabaların kent içerisinde oluşumu heyecan ve kaygı yaratırken, benzer durumlar üç yüz yıl sonra demir yolları için yaşanacaktır (Mumford, 2007: 454). Hız kavramı, bu arabalarla kent içerisinde varlığını yaşatırken, “zaman” kavramı artık üst sınıftan evlerin duvarlarında, saatlerle ifade bulmakta, bir andan bir sonraki ana ilerleyişin sürekliliğini yaşama katmaktadır. Hız ve zaman, aynı zamanda “günü yakalama”, “günün gerisinde kalmama” çabalarını, günlük yaşamdan haberlerin oluşturulduğu gazetelerle desteklenmekte, “modası geçmiş” deyimini toplumsal bir uzlaşma olarak “dil”e eklenmekteydi (Kern, 2013: 79).

Aynı zamanda kentlerin katı kompozisyon kuralları ve sonsuz bulvarların, tek tip yasal düzenlemeler ile kentlerin tarihsel birikimler ile aralarında geliştirdiği diyalogların yavaş yavaş ayrışmasının okunaklı hale geldiği dönem, Barok üslupla birlikte XVII. yüzyılda netleşmiştir (Mumford, 2007: 471). XVII. yüzyılda biçimlendiği haliyle barok kavramı, kentlerde katı sokak planları ve geometrik düzenlenmiş bahçe ve peyzaj tasarımlarında karşılık bulurken, sanatta aynı üslup, taşkın, coşkun ifadeler olarak karşılık bulan zıt bir durum meydana getirmiştir. Bu iki zıt unsur, XVII. ve XIX. yüzyıl aralığında, özellikle kent planlamasına egemen haline gelmiştir. Barok tasarımın kentlerde standartlaşmaya dayalı tek düze biçimleri, XIX. yüzyıl New York ve Lond-

ra’da sıra evlerde veya Napoleon’un Paris’inde, Bismarc’ın Berlin’inde varlığını sürdürmüştür (Mumford, 2007: 529). Kentlerde bu katı doku, ihtiyaçların genişlemesi durumunda gelişmeye açık bir yapının oluşumunu engellemekte, bu mekanik düşünce sistemi ile yapılandırılan yeni kent olgusunun herhangi bir parçasının değiştirilmesi, onun estetik omurgasını kırmakla eş bir anlama gelmektedir. Kısacası barok plan, blog bir eserdir.

Kentlerin, ihtiyaçlar doğrultusunda geniş caddelere, meydanlara, bulvarlara olan gereksinimleri, zaman içerisinde karşılanırken, sosyal sınıfların gündelik yaşam içerisinde yan yana durma alışkanlıkları azalmıştır. Bir yanıla ihtiyaçları karşılayan bulvarlar, öte yanıla kent içerisindeki mahallelerin fiziki genişlemelerini sınırlandırmış, üst gelir sınıfa mensup insanları yalıtılmış bulvarlarla ve onları çevreleyen meydanlarla, kent içerisindeki ayrıcalıklı konumlarını çoğaltırken, alt gelir sınıfa mensup insanlar şehirden koparılmıştır. Sigfried Giedion, dönemin sıradan insanların kiralık evleri bu şemaların içine girmiyor, soruna yol açtıkları düşünülüyordu. Halk, devletin görünmez tabanını oluşturuyordu; yönetici sınıf için sorgusuz sualsiz yeni inşa edilmiş her şey amaca uygundu. Böylece, halk söz konusu olduğu zaman kent, sadece ihmal edilmiş, kalabalık bir konut yığınının ibaret kalıyordu (Budak, 2013: 43).

Aynı yüzyılın başında ev sahipleri ile çalışanlarının ortak bir sofraya etrafında yemek yemesi son bulurken, ev odaları tıpkı kamusal alanda sokak boyunca evlerin sıralandığı gibi, bir koridor boyunca yan yana sıralanamaya başlamıştı. Kent içerisinde birbirleri ile bağlantılı birçok meydan yapılması da Barok dönemin bir kent sistemidir. Merkezi vurguyu atlı heykellerle gerçekleştiren meydanlar, aristokrat ya da üst derece tüccar sınıf evlerini çevrelemiş ve genellikle dönemin araç trafiğini sağlayan faytonların park etmelerini sağlayan boş alanlar, iki buçuk yüzyıl hizmet vermiştir (Mumford, 2007: 485). XVIII. yüzyıldan sonra, manzaraya yönelik romantik ilginin çoğalmasının yanı sıra bedendeki kan dolaşımı

sistemini örnek almaya başlayan tasarımcılarla birlikte park ve bahçelere dönüşecek olan bu meydanlar, şehrin “nefes alınabilinen” yerlerine dönüşmüştür. On sekizinci yüzyılda şehir sokakları için, “atardamar/arter” ve “toplardamar” sözcüklerini kullanmaya başlanılmasının, bu dönemin doktorlarından, Ernest Platner’in insan bedenine özgü bir dizi ilgi ve deneyler sonucunda, yeni bir görüş ortaya koymasından kaynaklı olduğu fikri Rihard Sennet tarafından dile getirilmektedir. Sağlıklı bir insan bedeninin oluşumunda, kan dolaşımı kadar, hava dolaşımının da olumlu etkileri, giysiden, kent temizliğine ve dolayısıyla kent dokusunda yenilikçi uygulamaların etkili olduğu toplum tarafından kabul görmeye başlanmıştır. İnsan bedeninde, bir arter damarı tıkanığında kalp krizi geçirilmesi gibi, kentin hareketinin herhangi bir sokakta tıkanması, bir anlamda kolektif beden krizi olarak düşünülmeğe başlanılmıştır (Sennet, 2008: 37).

18. yüzyıl felsefeleri, kaynağını Rönesans Felsefesinden alarak, insan ve insan yaşamının düzenlemesi üzerine yapılanmakta, toplumsal yaşamın köklü değişimlerini oluşturmaktadır. 1789 Fransız Devriminin dayandığı “aydınlık” kavramını, Kant “aklı kullanma cesareti” olarak tanımlamaktadır. Devrim hemen her alanda, etkilerini gösterdiği gibi, “kent” yapısında da köklü değişimlerin yaşanmasına sebep olmuştur. Fransız Devrimi süreci ile birlikte, soylu ve ruhban sınıfın elinden alınan topraklar, orta sınıftan kişilere ve çiftçilere satılmakla beraber, devlet mülkiyetinde geniş parçalanmalar yaşanmıştır (Sennet, 2008: 291). Ancak bu durum, bir başka sorunu beraberinde getirmiş, toprak, bir spekülasyon nesnesi haline dönüşmüş, sanayi hareketlerinin kent üzerinde etkisi nedeni ile, mülk sahipleri toprak fiyatlarını sınırsız ölçülerde artırma imkanlarına erişmişlerdir (Rossi, 2006: 150). Benzer sonuçları, Fransız Devrimi’nden 123 sene önce (1666), Londra yangınının ardından yaşayan İngilizler, oturulabilecek alanların azlığını fırsat bilen kimi çevrelerin geniş çaplı fiyat sömürüleri ile karşılaşmışlardır. Londra’da yaşanan yangın ya da devrim, Paris’te yaşanan toplumsal kriz dönemlerindeki deği-

şimler, kentte yıkım ve yeniden inşayı gerekli kılmıştır. Yeniden inşa süreci içerisinde, politik durumun en iyi göstergesi, işçi sınıfına sunulan iş ve konut imkânları ile spekülâtorlere tanınan yatırım imkânları arasındaki büyük uçurumda kendini göstermektedir. Mekân üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışan sınıflar ve toplumsal gruplar, mekânı belirleyen güçler haline gelebilmek için (meşru olmayanın üzerinden) meşruiyet inşasına yerel ya da merkezi yönetimler aracılığıyla girişmişlerdir. Sanayi kentindeki yeni ihtiyaçların ortaya çıkardığı kentsel düzenlemenin, sur içinde olduğu gibi, sur dışı arazileri de kapsamı, spekülâtif arazi değerlendirilmesi fikrinin daha başlangıçtan itibaren planlama içinde yer aldığı bir göstergesidir. Surun ne zaman yıkılacağı, hangi tarihsel dokunun kaldırılacağı, hangi mahallenin tamamen hangisinin kısmen düzenleneceği, bulvarların hangi noktalardan başlayarak hangilerine uzanacağı gibi kararlar; hangi dış mahallelerin kente katılacağı ya da meydanların nereye inşa edileceği saptamaları, son derece stratejik konumları ve işlevleri ile garlar ve demiryolları, liman ve kanallar hakkındaki kararlar, planlama faaliyetlerine katılan tüm tarafların uzun mücadeleleri sonucunda ortaya çıkan, yükselen sınıf ve tabakaların zaferleri ile sonuçlanarak onların gelecekteki kazançlarını belirleyen kararlarla aynı kararlardır.

1792-1798 yılları arasında Paris’in üzerinden geçen meridyen ölçülerek, yeni bir ölçüm birimi olan metrenin kullanılması, 1801’de önce Fransa’da sonrasında da diğer ülkelerde benimsenmiştir. Astronomik ölçülerden ortaya çıkan metre, insan vücudu ile bağlantılı olan geleneksel birimlerin (ayak, inç gibi) yerini alırken, mesafe ölçümleri insan hareketleri ile ilişkilerini kaybetmiştir (Benevolo, 2006: 167).

Amerika Birleşik Devletleri yeni arazi parsellenmelerini enlem ve boylam çizgileri boyunca uzanan bir ızgara planına göre düzenlemekteydi. Miletli Hippodamos’un, kenti için tasarladığı ızgara planı, Helenistik, Roma, Rönesans ve Barok dönemlerde kullanılmış ve Modern dönemler boyunca da taklit edilmiştir. Planın,

iktidarın sürekliliğini sağlayan bir düzeni, kentin merkezinde konumlandırmasının, hemen her dönemce kanıksanmasında etkisi büyüktür (Budak, 2013: 78). Izgara planı, hızla büyüyen bir kentin talep ettiği değer değişimine uyum sağlayabilecek ölçülere izin vermekteydi. Modern kent, parselleri bölerek alım satımı hızla bir hale dönüştürmüştü, bu parseller üzerine dikdörtgen inşaat blokları yerleştirilerek, standart birimler oluşturmuştur. Standartlaştırılmış arsa, blok ve sokaklar sayesinde (standart) bir mühendis, bir kenti rahatça tasarlayabilir bir hale getirirken, mimari bilgi ve beceriler geri plana itilmiştir.

Proto sanayileşme, on altıncı yüzyıldan itibaren Güney Avrupa'dan başlayarak kuzeye doğru kaymış, İngiltere'yi de içine alacak şekilde hareket ederek yaygın bir üretim tarzı haline gelmişti. Sanayileşmenin pekişmesi ve kapitalist üretimin hâkim üretim tarzına dönüşmesi on sekizinci yüzyılı beklemiş, önce İngiltere'de, on dokuzuncu yüzyıl boyunca da Avrupa'da kök salmıştı. Londra'nın nüfusu on sekizinci yüzyılın sonunda bir milyon sınırını aşmış, 1851'de iki milyon beş yüz bine ulaşmıştır (Tanilli, 2002: 214).

Buharlı makinelerin XVIII. yüzyılda güç tesislerinin en fazla dört yüz metrekarelik bir alan içerisinde etkili randıman vermesi, fabrikaları devasa büyüklüklere ulaştırırken, nüfus yoğunluğunun sanayi kentlerinde ulaşmış olduğu rakamlar devleşmiştir. Tıpkı Orta Çağ kentlerinin surların içine hapsedilen sınırlı yer sorununa çözüm olarak, çok katlı ahşap evlerin kullanılmasında olduğu gibi, sanayi kentlerinin yaratmış olduğu yeni yerleşim alanı bu kez Orta Çağ yerleşim kültürünün çok gerisinde, insanların istiflendiği yaşam tarzını yaratmıştır. Önceleri "kentli" olmak, daha yüksek bir yaşam tarzına sahip olunması anlamlarını içerisinde barındırırken, bu sefer kentler ya da kentlere eklenerek oluşturulan bu "yeni kent hücreleri", insanların yaşam tarzlarını o güne değin görülmemiş oranda sefilleştirmektedir. İnsanlığın yerleşik hayata geçtiği hemen her dönemde yaşanan acılar, yoksunluk ve kötü şartlar, Sanayi Devrimi ile birlikte büyük hacimlere ulaşmıştır. Tüm bir

ailenin bir oda içerisine sıkıştırıldığı, blokların birbirlerine yaslandığı ve aynı ritmin tekrarlandığı, pencerelerin ışığı iç mekâna yansıtılamayacak kadar dar planlandığı, kömür ocaklarının, fabrikaların tüm atıkları ile yan yana yaşayan bu insanların bedenleri, zaman içerisinde yaşadıkları yer ile bütünleşmiştir. Bu yeni kentler ve yerleşim anlayışı kötü beslenme, gün ışığından gereği ölçüde yararlanamama ve kalabalık odaların salgın hale gelmesini kolaylaştırdığı verem, çiçek hastalığı, tifo, kızıl hastalıklarının yanı sıra, güneş ışığı alamadıkları için çocuklarda raşitizm ve kötü beslenmeden dolayı kemik yapısında ve organlarda şekil bozuklukları yaratmıştır. İcatlar ve kitlesel üretim çağı işçinin evine XIX. yüzyılın sonuna kadar el atamamıştır (Mumford, 2007: 570).

Kapitalizm içerisinde, hızlı mübadele, malların hareketliliği piyasa ekonomisinin önemli başarıları sağlanmasında büyük etmen oluşturmaktadır. Bu başarının sağlanabilmesinde, su yolu taşımacılığının getirmiş olduğu avantajlar doğal olarak, coğrafi konumları bakımından Palermo, Lizbon, Frankfurt, Liverpool gibi liman kentlerinin önem kazanmasına yol açmıştır. Ancak asıl önemli nokta, tarih boyu liman kentlerinin ticaretle olagelmiş önemlerine, Sanayi Devrimi ile birlikte gelişen doklar, depolar ve yükleme tesislerinin eklenmesiyle yaşanmıştır. Buharlı gemilerin dolaşıma geçmesiyle birlikte limanlar, bu gemilere uygun hale getirilmiş, gecikmeli olarak kenti limana bağlayan bulvar ve yollar şehre eklenmiştir. Sanayi devrinin hemen her dönemi boyunca tasarından çok, ivedilikle çözüm aranan ve kent içinde oluşan dinamiklerce çözüme kavuşturulan durum, liman kıyılarında da hâkim olmuştur. Doklarda çalışan işçilerin, hamalların, yükleme boşaltma yapan arabacı ailelerinin konaklama sorunu, kentlerin ucuz pansiyonları ve genel evleri tarafından karşılanırken, kentlere taşınan frengi sayılarında büyük artışlar yaşanmıştır (Mumford, 2007: 510).

Dünya piyasası için üretim yapan buhar gücüne dayalı fabrikalar, kentte aşırı nüfus artışına etki eden faktörlerden ilki ise, 1830'dan sonra

demiryolu ulaşım sistemi de büyük oranda bu hızlı büyümeyi artırmıştır. Maden bölgeleri ile bağlantılı olarak kent, demir yolları ile taşınan başlıca ısınma ve enerji kaynağı olan kömürün dolaşımını sağlayabilmiş olsa bile, buharlı lokomotifin, eğimli arazilerde zorlanmaları sebebiyle, sanayi kentleri kömür ocaklarının civarlarında yoğunlaşmıştır. Doğa ve insanın toplumsal ihtiyaçları arasında oluşan denge süreçle eş değer gelişirken düzenli bir büyümeyi, zamanla sürekli yapılan işlerde ve çevresinde “güzelleşmeyi” doğururken, madencilik buna tam karşıt bir durum sergilemektedir. İşlenmemiş maden ürünü düzensiz ve inorganik olup, ayrıca ocaktan çıkarılan madenin sürekli bir tükenişe doğru gidişi, insanların yerleştikleri yer ile bağının sürekliliğini sekteye uğratmaktadır (Mumford, 2007: 561).

1833 yılında Isambard Kingdom Brunel, dönemi içerisinde oldukça yenilikçi bir proje gerçekleştirebilir. Londra ile Bristol’ü birbirine bağlayan Great Western demir yolu tasarısı, tüneller, viyadükler ve köprülerin oluşturduğu bir ağ konstrüksiyonundan meydana gelmektedir. Yolcular Londra’dan başlayan yolculuklarını, şehir kenarı boyunca süren demir ağıla, Bristol’de tamamlamakta ve oradan gemiyle New York’a ulaşabilmektedir. Böylece Brunel, Londra’dan New York’a tek bir yolculuk tasarlamayı hayata geçirmiştir. Ancak bu yenilikçi örnek, dönemin istisnai bir durumudur. Avrupa’nın belli bölgeleri dışında, genellikle şehirlerin merkezlerine değin uzanan demir yolları, kentlerin kaderlerini belirleyici bir unsur olarak yer almıştır. Şehrin dışında olması gerekli pek çok yüklem ve manevra istasyonları, şehrin kalbine kadar sokulmuştur. Böylelikle bu istasyonlar kentin ana arterlerini keserek, büyük kent parçaları arasında geçilmez bir engel oluşturmuştur. Aynı zamanda kentin merkezlerine kurulan bu yüklem istasyonlarının yarattığı yer ziyarı, kentin devamlı olarak dışa doğru genişlemesine neden teşkil etmektedir. Önceleri kentin kargaşa ve kötü sağlık koşullarından uzaklaşan orta ve üst sınıftan kesimlerin kente yakın yerleşmeleri olan banliyöler, yaygınlaşan trenler sayesinde zaman içinde işçi

sınıfının bu yerleşkelere katılmasına olanak tanımıştır.

Sanayi devrimi ile birlikte kent, o güne değin görülmemiş nüfus artışları ve yeni teknolojilerin hayat içinde dolaşımına sahne olmaktadır. Bir yandan insanlık doğaya karşı savunularını çoğaltırken, diğer yandan yaratmakta olduğu teknolojilerle birlikte yaratılan bu yeni yaşama uyum sağlama arayışlarına, yeni kent tasarımları ile girmektedir.

Kent ve Sessizlik

Sanayi Devrimi (1848-1945), aynı zamanda bir kent devrimini işaret etmekteydi (Sennet, 2008: 289). Kent, içinde barındırdığı insan unsurunu, özellikle bu devrimin başlangıç yıllarında, doğayla ve gelenekle bağlarını kopararak ısızlaştırmıştı. İnsan ediminin yarattığı kent ile insani bağlar koparılırken, üretimi oluşturan ve bu üretimin dolaşımı üzerine formüller geliştirilme yollarına öncelikler verilmiştir. Kent nüfusunun büyük oranlara ulaştığı, kentin hızla değiştiği ve her yeni durum karşısında birçok bilinmezliğin yaşandığı kent içerisinde “insanın” yaşantı ve tepkileri de doğal olarak değişmişti. Ani toplumsal kırılmalar, toplumsal sınıflar arasındaki uçurumlarla birlikte, paranın kolay el değiştirmesi, çelişkili bir hal yaratırken, insanlar kentin değişim hareketlerine benzer bir hızla para ve sınıf kaybediyor ya da bunun tersi durumları yaşıyordu. Yatırımcılar için enformasyonun büyük bölümü dedikodudan oluşuyor, büyük ölçüde spekülasyonlar yaratılıyor; kent, güven duyulması zor, iradenin yerinin şansa bırakıldığı, karmaşık bir resme dönüşüyordu.

Artan nüfusla birlikte, kent içerisinde sosyal sınıfların iç içe geçme durumları, ya şehrin dışarıya doğru yayılması (Londra örneği gibi) ya da şehir içinde izole edilmiş mekânlar yaratılarak (Paris’te gerçekleştirilen Hausmann örneği gibi) azaltılmıştı. Kentli bir insanın tek bir bölgeden ziyade, (oturduğu semt ve mahalle gibi), aynı anda bunların çoğuna benimseyen bir birey olarak tanımlanması, yaşam pratiklerinden ayrılmakta, pek çok kentli bu deneyimlemeden

uzaklaşmaktaydı (Benevolo, 2006: 174). Aynı zamanda kırsaldan kente veya farklı coğrafyalardan deniz aşırı göçlerle kente gelen insanlar, hemşerilerinin ya da ana dillerinin konuşulduğu küçük çekirdek yerleşim birimlerini oluşturmaktaydı. Kalabalıktan korkan, yabancılaşma duygusunu yenebilmek için oluşturulan izole edilmiş bölgeler ise, insanın bilinmeyenle karşılaştığında, çözüm arama, insani risklere girme, bilgilerinden mahrum bırakılması sonuçlarını doğuruyordu. Böylelikle her iki taraftan kentli ve sonradan kente gelen insanlar arasında oluşan kopukluklar bir anlamda kamusal alanın reddi olan durumu oluşturmaktaydı (Sennet, 2002: 379).

Sınıflar arası ayrımların şehirlerde yarattığı kopuşun yanı sıra, XVIII. yüzyıl otoritelerinin edindiği tecrübeler (devrimler bu tecrübelerin başını çeker), XIX. yüzyıl şehir planlamaları üzerinde etkili olmuş, serbest hareket eden bireylerden oluşan kalabalıklar "hareket" unsuru ile pasifize edilmiştir. Richard Sennet bu durumu şöyle açıklamaktadır. "... Kent mekânı içinde hareket eden bireylerin bedenleri, yavaş yavaş içinde hareket ettikleri mekândan ve mekânın içindeki insandan koptular. Mekân hareket yüzünden değerini yitirirken bireyler başkalarıyla ortak bir kaderi paylaştıkları hissini yavaş yavaş yitirdiler..." (Sennet, 2002: 289).

19. yüzyıl aynı zamanda bir hız çağıydı. Kentin bu hızlı döngüsü içinde, hareket eden bedenlerin dinlenmesini sağlamak üzere, sifonlu tuvaletlerden, asansör kullanımına, yayların ve kalın minderlerin yerleştirildiği koltuklara varıncaya dek bir dizi yenilik günlük yaşamın içerisinde dolaşıma girmişti. Rahatlık ya da konfor, bir kişinin uyarım ve duyarlılık düzeyini aşağıya çektiği gibi, başka insanlardan uzaklaşarak dinlenen kişiye hizmet ediyordu (Sennet, 2002: 304). Sennet'e göre, hareket eden beden ne kadar rahatlarsa, toplumsal olarak da o kadar geri çekilip yalnız başına ve sessizce gezmeye başlamıştı.

Hareketin, kentler arasında yaygınlaşmasını büyük ölçeklere taşıyan tren, gürültülü sesiyle

insanların suskunluğunu pekiştirmede etkili bir araç olmuştur. Oturma düzeninin atlı arabadan yola çıkılarak karşılıklı planlanması Amerika Birleşik Devletleri'nde 1840'lı yıllarda tüm yolların ileriye bakacağı daha tecrit bir plan yaratılmıştır (Sennet, 2002: 349). Böylelikle yalnız bırakılmak ve sessizliğin korunması, tasarımla pekiştirilmiştir.

1869 yılında Charles Darwin tarafından yayınlanan "*Türlerin Kökeni*" adlı kitabı, canlıların ortak atalardan evrilerek çeşitlendiği fikrinin geniş kabul görmesini sağlamıştır (Darwin, 2009: 58). Bilim alanında ortaya atılan bu tez, sanattan psikolojiye farklı disiplinler arasında büyük ilgiyle karşılanmakta, XVIII. yüzyıl sekülerlikte (dünyacılık) yaratılmış olan toplumsal düşünce kabullerini, geniş alanlara yaymaktaydı. Bu tezle birlikte bir başka dünya ve Tanrı, yerini "şimdiki zamana" ve "insana" bırakırken, tanrının ölçülü ve gizemli yerini "insan kişiliği" almaktaydı. İnsanların özyüklerini, doğal yanlarını yaşayacakları alan "ev" ile sınırlandırılırken, modern insandan kamusal alanda beklenen davranış şekli "öz bilinçli" olmasıydı. Bu öz bilinç ise, kişinin öncelikle kendini tanıması ve olaylar karşısında bir duygu repertuarı geliştirmesini gerekli kılmaktaydı. Modern kişilik, belli bir andaki hissetme özgürlüğünü "normal görerek" hissetmenin bir ihlali gibi gören "doğal karakter" fikrinden ayrılır. İnsanın kabuğuna çekilme durumunu yaratan, toplumda insanın nasıl olması gerektiğine dair uzlaşılan bu görüş, hayatın hemen her alanında desteklenmektedir.

Sanayi kapitalizmi, çalışan insanı yaptığı işten ayırmaktadır. Bu ayırım, beraberinde yabancılaşmayı getirirken, makinelerle sağlanan seri üretim malları ve bunları tüketen insanlar üzerinde yakınlaştırıcı bir etki yaratmaktadır. Kalabalıklar üzerinde yaratılan bu etkinin tersine birey, kendi ifadesinden yoksun, bir makine ifadesinin parçası haline gelerek, bedeni ile arasında yeni bir yabancılaşma yaşamaktadır. XIX. yüzyıl ortalarına gelindiğine, bir önceki yüzyıla göre sokaktaki insan, bedeni ile kişiliğinin ifadelerinden oldukça yoksundur (Sennet, 2002:

212). Bu durum göze batma olasılığını azaltırken, suskunluğu pekiştirmekte, aynı zamanda kozmopolit adabın göstergesi olarak sayılırken, kente yeni eklenen sosyal sınıflar içinde birer örtü görevini görmektedir. Makineleşmenin sağladığı hızlı ve geniş çapta seri üretim yaratmış olduğu göstergelerin yanı sıra, konuşma ve pazarlığa duyulan ihtiyaçların en aza indirgeyen, fiyatların etiketlendiği mağazaların yaygınlaşması ile birlikte alım satım esnasında yaşanan ve içerisinde teatral nitelikleri, oyun unsurlarını barındıran pazarlık yapma edimi azalan pazarlarla birlikte yaşam pratikleri içerisinde de azalmıştır.

Günlük gazetelerin, yazılı basın artışı, ilanlar, karikatürler, illüstrasyonlar, litografi baskılar ve nihayetinde fotoğraflarla kent görsel bir kültür aktarımını yaşatmaktaydı (Baudelaire, 2003: 43). Bu görsel kültür doğal olarak yeni kodlamalar üretmekte, sessizliği bozmadan farklı ve bağlantısız nesnelere bir araya getirerek, imgelem dünyasını genişletmekte, yarattığı görsellikle, sıradan olanı "özel olan" sınırlarına çekebilme cazibesini yaratmıştır.

Kent içerisinde, yalnız gezinen bir insanın, izleyeceği çok şey ve kendi başına kalabileceği çok zamanı vardı. Yaşam içerisinde farklılaşan pek çok durum karşısında, ortak bir anlaşmayla sessizleşen ve izleyen insana karşın, duygusunu, taşkınlığını, kişiliğini ve coşkusunu gösterebilmek ise ya duygu durum bozukluğu yaşayan insanlara ya da sanatçılara atfediliyordu. Sanat, günlük yaşam pratiklerinin ötesinde bir yerde, "özel" olan insanların farklılaşan yaşamlarıyla, sanata ayrılan daha izole mekânlarda, başka bir hayatın içerisinde devinmekteydi.

Sonuç

Kentleşme, şüphesiz ki kentli insanların sorunmalıdır. Kent, barınma, ulaşım ve iş yeri ihtiyaçlarının dışında, içinde yaşayan insanların birçok alanda, diyalogların ve paylaşımlarının genişlediği oranda, "oralı" olan insanlara bir kimlik kazandırır. Kapitalizm ise yüzyıllar boyunca kentle, kentin tarihle kurmuş olduğu, ilişkilerin karşısın-

da, kısaca tarihe rağmen, yıkıcı bir durumdadır. Giderek artan dünya nüfusu ve kentlerin yoğunluğu pek çok karmaşık ve birbiri içine geçmiş sorunun çözümünü beklemektedir. Çalışma, insanın gerek şehirle, gerekse kentli bireylerle kurdukları diyalog bakımından sessizlik kavramını ele almıştır. Kentlerin kapitalizm ve Sanayi Devrimi ile artan nüfus ve göç hareketleri sonucu nasıl büyük bir "gürültü" ve "kaotik" dönem içerisine girmiş olduğunun koşullarını araştırılmıştır. Kapitalizmin, neoliberal politikalarla azmanlaştığı, dijital devrimin yaratmış olduğu teknolojik gelişmelerle, bir anlamda "sanal kamusal alanların" farklı gerçekliklerini yaşadığımız günümüz dünyasında, şehir ile insanların diyalog üretebilmelerinin temel şartlarını, farklı alanlarda, farklı sosyal sınıflardan olan insanların yan yana gelebilme isteklerini yaratabilen kentler oluşturacaklardır. İnsan, tarih boyunca, bilgi birikimini sonraki nesillere aktarabilme becerisi sayesinde varlığını sürdürebilmiştir.

KAYNAKÇA

Baudelaire, C., (2003). *Modern Hayatın Ressamı*, (Sunuş Artun A, Çe: Ali Berktaş). İstanbul: İletişim Yayınları

Benevolo, (2006). *Avrupa Tarihinde Kentler* (Cev. Nur Nirven). İstanbul: Literatür Yayınları

Begel Ernest, E., (2014). *Kentlerin Doğuşu*, Cogito Sayı (s. 8): 11-16. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cevizci, A., (2005). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayıncılık

Darwin, Charles, (2009). *Türlerin Kökeni*, (Cev. Öner Ünal), İstanbul: Evrensel Basım

F. Budak, (2013). *"Kentsel Mekân Politikası: Barselona'da Kentsel Dönüşüm ve Estetik"*, Marmara Üni. SBE, Kamu Yönetimi ABD, Mahalli İdareler ve Yerinden Yönetim Bilim Dalı Doktora Tezi

Holton, R.J., (1999). *Kentler, Kapitalizm ve Uygarlık*, (Çev: Ruşen Keleş), Ankara: İmge Kitabevi

- Kazan, G., (1974). *İktisadi Düşünce*, Ankara: Bilgi Yayınevi
- Kern, S., (2013). *Zaman ve Uzam Kültürü 1880-1918*. (Çev: Ali Selman), İstanbul: İletişim Yayınları
- Lafargue, P., (2014). *Tembellik Hakkı*, (Çev: Engin Süren), İstanbul: Palto Yayınevi
- Lefebvre, H., (2013). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, (Çev: Işın Gürbüz), İstanbul: Metis Yayınları
- Luraghi, R., (2000). *Sömürgecilik Tarihi*, (Çev: Halim İnal), İstanbul: E Yayınları
- Marx, K., (2008). *Komünist Manifesto*, (Çev: Üster, Celas, Deriş Nur), İstanbul: Can Yayınları
- Mumford, L., (2007). *Tarih Boyunca Kent. Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*, (Çev: Tamer Tosun, Gürol Koca), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- R. Sennet, (2008). *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Rossi, A., (2006). *Şehrin Mimarisi*, (Çev. Nudan Gürbilek), İstanbul: Kanat Yayınları.
- Tanilli, S., (2003). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası*, İstanbul: Adam Yayınları

Kitabın Gelişiminden Ciltlemeye

Elanur KIZILŞAFAK¹

ÖZET

Kitap ciltleme bir sanattır ve kültürümüzde değerli bir yere sahiptir. Öyle ki, bu sanatın günümüze kadar gelen ustaları ve özel teknikleri vardır.

Mecmua ya da kitapların dağılmasını önlemek, sayfalarını bir arada tutmak ve sayfa sıralamasının bozulmadan durmasını sağlamak için kullanılan koruyucu kapağa 'cilt' denilmektedir. Cilt sözcüğü Arapça "deri, kılıf" manasına gelmektedir.

Ciltçilik, kitabın bugünkü biçimini almasıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Öncesinde tomar, (rulo) şeklinde olan kitapların yerini, Romalılar tarafından geliştirilen dikdörtgen biçiminde kesilmiş kodeksin almasıyla ciltçilik de gelişmeye başlamıştır.

İlk Türk cilt örnekleri VI-IX. yüzyıla aittir. Türklerin İslamiyet'e geçmesinden sonra cilt sanatı da büyük bir gelişme göstermiştir.

Cilt sanatı zaman içerisinde, bu alandaki tekniklerin ve teknolojinin gelişmesiyle değişime uğramıştır.

Kitabın Türkiye'de yaygın olarak kullanılabilir hale gelmesi, kitap sanatları alanında geri dönülemez bir değişimi de beraberinde getirmiştir. Türkiye'de cilt sanatıyla ilgili çok önemli kitaplar bulunmaktadır. Ancak birçoğu zaman içerisinde içerdikleri bilgiyle birlikte yok olmuş veya sadece arşivlere hapsedilerek unutulmuşlardır. Ciltçilikle ilgili Türk Kültüründe kaynakların önemli bir yeri olan, cilt sanatının unutulmaması için korunması ve yayılması oldukça önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Ciltçilik, Kitap, Ciltleme.

From the Development of the Bookbinding

ABSTRACT

Bookbinding is an art and has a valuable place in our culture. Such that this art has extant notorious masters and special techniques.

A protective cover has been made since the ancient times in order to prevent the disintegration of magazines or books, keep their pages together and ensure that they remain together without the deterioration of the page ranking. This protective cover is called "binding". The word "binding" means "skin, cover" in Arabic.

Bookbinding emerged when a book took its current shape. Bookbinding started to develop when books which used to be in the shape of wad (roll) started to take the shape of codex (book) cut in a rectangular shape developed by the Romans.

¹ (Doç.), İstanbul Aydın Üniversitesi, Grafik Tasarım Bölümü, elanurkizilsafak@aydin.edu.tr

The first Turkish bookbinding samples date back to the VI-IX century. The art of binding developed significantly after Turks' adoption of Islam.

The art of bookbinding changed in time with the development of the techniques and technology in this field.

That the book came to be used widespread in Turkey brought about an irreversible change in the art of books. There are very good books written in Turkey. However most of them disappear in time with their content or are forgotten by being trapped in archives. It is necessary to protect, expand and develop the knowledge and resources about bookbinding.

Keywords: *Binding, Book, Bookbinding.*

Giriş

Kitap, insanlığın bütün bilgi, birikim ve deneyimlerini somutlaştırır; kişisel gelişim sağlar ve kişilerin bilincini geliştirerek insanlığa katkıda bulunur. Böyle özel bir öneme sahip olan kitapların dış görüntüsünün ve estetiğinin de özel bir önem taşıması anlaşılır bir durumdur. Bu yüzden de insanlar kitaplara daha iyi bir görünüm kazandırmaya çalışmaktadırlar. Kitap sevgisi, senelerce sürebilmekte, hatta çoğu zaman bir tutkuya da dönüşebilmektedir. Kitaplar yoluyla hem bilgi ve kültür korunmakta, hem de gelecek nesillere aktarılabilir. Süslemek, sevilen ve önem verilen varlıklara estetik bir boyut katmaktır. Bir ulusun kültür tarihini kitap ciltleri üzerinden de öğrenmek mümkündür.

Türk El Sanatlarına Kısa Bir Bakış

El sanatları, insan türünün toplumsal bir varlık haline gelmesinden beri ortaya çıkan üretim biçimlerindedir. El sanatları, insanların yaşadığı coğrafyaya, doğa koşullarına ve ihtiyaçlarına bağlı olarak ortaya çıkmış ve insanlığın gelişimiyle birlikte değişikliklere uğramıştır. Başlangıçta doğa şartlarından korunmak, yaşam koşullarını daha elverişli kılmak gibi amaçlarla gelişen el sanatları, zamanla toplumsal kültürün bir parçası haline almıştır.

Geleneksel Türk el sanatları, Asya'nın ve Anadolu'nun tarihinde var olmuş, çeşitli uygarlıkların kültürel mirasıyla kendi değerlerini birleştirerek zengin bir gelenek yaratabilmiştir. Dolayısıyla, Türklerin hem göç ettikleri coğrafyadan getirdikleri el sanatları, hem de değişik tarihsel süreçlerle yakınlık kurduğu coğrafyadaki kültürlerden etkileşim yoluyla edindikleri el sanatları oldukça gelişmiştir.

Türk el sanatlarına bakarken, saray sanatları ve halk içinde gelişen sanatlar diye iki ayrı grubun varlığı göz önüne alınmalıdır. Tarihsel gelişim süreci bu iki ayrı grubun gelişmesini beraberinde getirmiştir. Bu açıdan bakıldığında Türk el sanatları halkın ve coğrafyanın kültürel kimliğini ve kişiliğini anlamak açısından büyük bir önem taşımaktadır.

Geleneksel Türk el sanatları arasında çini, halı, taş oymacılığı, dokumacılık vb. gibi sanatlarda görece daha bağımsız gelişmeler görülürken, bu metne konu olan kitap sanatları başlı başına bir incelemeyi gerektirecek kadar özgün ve gelişkindir.

Kitap Sanatları ve Cilt Sanatı

İsmail Öztürk "Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş" kitabında şu tespiti yapmaktadır: (Öztürk, 1998: 71-72)

"Kitap sanatları adı altında hat, tezhip, minyatür, cild, ebru gibi sanatlar Osmanlı döneminde, egemen bir sınıfın sanatı olarak dikkati çekmektedir. Kitap sanatlarının biçimlenmesinde komşu ülkelerden gelen sanatkarların payları yadsınmaz."

Türklerde cilt sanatı, temelde Asya'ya özgü bir sanat olup, özellikle İslam çağında büyük bir gelişme göstermiş ve Avrupa ciltçiliği üzerinde her bakımdan geniş etkiler yapmıştır. (Resim 1)

Yakın zamanlara gelinceye dek Batılı bilginler, cilt sanatının Çin'den Türklere, ticaret yollarıyla Türklerden de Batıya geçtiğini iddia ederlerdi. Çin tarihi üzerinde incemeler yapan Prof. Eberhart, (Öcal, 1971: 121) *"...cildin, Çin'den Türkistan'a değil, aksine Türk cilt sanatının, Çin'i etkilediğini belgelerle tanıtmıştır."*

Bu konuda çalışan bir diğer araştırmacı olan Friedrich Sarre, (Öcal, 1971: 122) *"İlk Türk cilt örneklerinin 6'ncı ve 9'ncü yüzyıllar arasında Mısır'da, 9'ncü 10'ncü asırlar arasında Türkistan ve Uygur'da bulunduğunu"* söylemekte ve şöyle devam etmektedir: (Resim 2)

"6'ncı ve 9'ncü asırlara ait bu tahtalardan ciltler üzerinde bıçakla kesilerek yapılmış geometrik şekillerin, deri üzerine yapıştırılmasıyla meydana gelen süsler bulunmaktadır ki, aynı süslemelere, Mısır'da yapılmış Koptik (Kipti) ciltlerinde çok rastlanır."



Resim 1. Karahoca'da bulunan ilk Türk cilt örnekleri VI-IX. yüzyıl (Arıtan ve Sayım, 2008: 13)

Avrupa'da cilt tasarımı ağaç veya fildişi oymalar ile süslenmiş (diptik) iplerle birbirine bağlanmış iki kanatlı levhalarla başlamıştır. Bu levhaların (triptik) kiliselerde tablo olarak kullanılan üç kanatlı olanları da cilt tasarımının başlangıcı olarak kabul edilmektedir. (Resim 3)

Bu iki kanatlı tablolar fildişi ve tahta oymacılığın ilk şaheserleridir. İki kanatlı levhalar (diptik) Romalılar döneminde günlük yaşamda bir işlev görüyorlardı. Levhaları elde rahat tutabilmek için bir kenarında kulpları bulunurdu. "Bu tür tabletlere Romalılar 'tabulare', 'pugillares', 'codices' veya 'codicille' derlerdi." (Anisimov, 1921: 14)

Bu levhaların kenarları ortaya gelen kısmını kapatıyor, dış tarafları oymalarla süsleniyordu, iç tarafa gelen kısım düz bırakılıyor ve balmumuyla kaplanıyordu. Günlük yazılar da balmumu üzerine tahta çubuklarla kazınıyordu.

Parşömen ve papirüs rulo şeklinde olan en eski yazma kitaptır. Çoğunlukla değerli ahşaptan yapılan kılıf ve kutularda saklanırdı. Balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan yazıların

saklanıp korunması için tahtadan kapaklar iki yandan bağlanarak ciltlenirdi. Ciltçiliğin asıl gelişmesi ise kâğıdın bulunuşundan sonrasındır.

İlk el yazmalı kitaplarda papirüs kullanılmıştır. M.S. 3. yüzyılda papirüsün yerini parşömen almıştır. Parşömen, üzerine yazı yazmak veya resim yapmak için kullanılan özel olarak hazırlanmış hayvan derisidir. Parşömen ismi Bergama'dan gelmektedir ve "Bergama kâğıdı" anlamında Latince *Charta Pergamena*'dan türemiş ve bütün dillere de buradan geçmiştir.

Parşömen kâğıdının işlem gördükten sonra yazı yazılabilmesi, yırtılmaması, yanmaması, hataların rahat bir şekilde silinmesi gibi birçok avantajları vardı.

"Üretim açısından parşömen zahmetli ve pahalı bir malzemeydi. Kutsal Kitap'ın MS 350'lerde basılan Matta Kitabı'nın 170 bölümünden oluştuğu düşünüldüğünde onlarca hayvanın harcandığı tahmin edilmektedir." (http://www.hristiyan.net/mcdowell/2.htm (23.03.2016)).

Parşömenin bulunuş hikâyesi de ilginçtir. "Yaygın bir antik söylenceye göre Mısır Kralı, Bergama Kütüphanesi'nin İskenderiye Kütüphanesini geçmemesi için Anadolu'ya papirüs ihracını yasaklamış. Kâğıtsız kalan Bergama'nın Kralı II. Eumenes yeni bir kâğıt icat edecek olana büyük ödüller vaat etmiş. O zamanki kütüphane müdürü Krates oğlak derilerini işleyerek yazılabilecek hale getirmiş ve krala sunmuş. Parşömen MÖ. II. yüzyıldan başlayarak Bergama'dan bütün dünyaya yayılmıştır" (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Parşömen> (23.03.2016))

Ciltte, inek ve dana derilerinin yanı sıra geyik derisi de kullanılmıştır ama oğlak ve keçi derisi cilde en uygun deriler olarak bilinmektedir.

Hıristiyanlarda kitabı yapmak ve okumak, Tanrıyı memnun etmek gibi bir iş olarak görülürdü. Hıristiyanlarda ilk yazma kitaplarda illüstrasyon kullanılmasına izin verilmiyordu ancak kitapların kapaklarında alegoriler kullanılırdı.

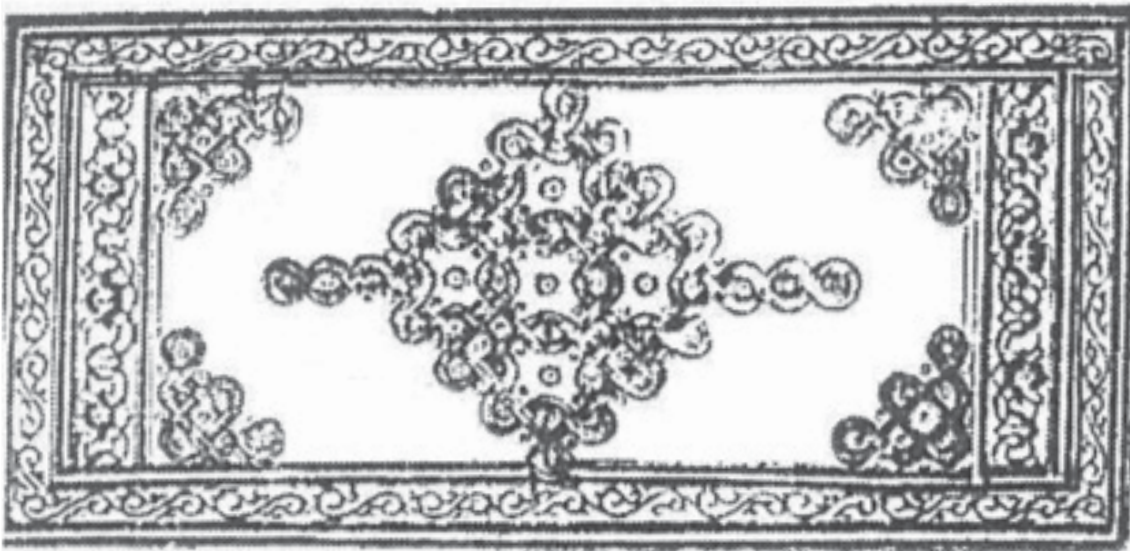
Cilt sanatına çok önem verildiği görülen Orta Çağda, kitap ciltlerini "Ligator" denilen rahipler yapardı. "Kuyumculuk ve fildişi oymacılığın birer şaheseriydi. Bu devirde cild gereçleri olarak tahta kullanılmıştı. Tahtalar, gümüş ve altın çivilerle de-

ğerli taş ve incilerle veya fildişinden oyulmuş parçalarla süslenmişlerdir." (Öcal, 1971: 115)

Ortaçağda insanlar okuduğu olayın ayrıntılarına değil, ifade ettiği derinliğe önem verirdi. Kitaplardaki minyatürlerde, sembollere dönüşen figürlere ve nesnelere rastlanmaktaydı. Örneğin; kuzu, balık, üzüm, çapa görselleri İsa'nın sembolleridir. Aslan, boğa, kartal, melek evangelistlerin sembolüdür. Evangeli ve İncil'de illüstrasyonlar kanunlara göre yapılmasına rağmen, alegorik ifadeler de bulunmaktaydı ve bu tür bilgilerin bulunmasına önem verilmekteydi.

"Sadece İncil değil, diğer dini kitaplar da basılırdı. Örneğin azizlerin hayatını anlatan kitaplar yaygındı. Bu tür kitaplarda olaylar simgesel bir şekilde çizilirdi. Kanunların dışına çıkılamıyordu. Örneğin şehir ya da manastır resmi, av ve savaş sahneleri nerdeyse değişik yapılmadan tekrarlanıyordu. (Gerçuk, 200: 62)

Kitapları keşişler yapıyordu ve kitapların süslemelerine "dünyadan gelen hırs ve övünme isteği" gözüyle bakılıyordu süslü ve sade olarak kitaplar iki gruba ayrılmaya başlandı. Zaman



Resim 2. Karahoca'da bulunan üçüncü Türk cilt örneği, XIII. yüzyıl (Arıtan ve Sayım, 2008: 14)



Resim 3. Balmumu levhalar (<http://www2.cnr.edu/home/sas/araia/vernae.html> [10.10.2016])

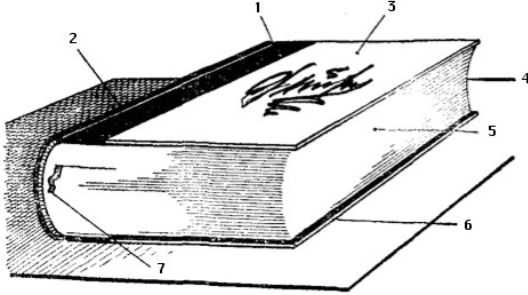
içerisinde içeriğine göre kullanılan yazı tipi değiştirilirdi. "Rahipler tarafından 1468'de yeniden yazılan kitaplar bu tür kanunlara uyuyordu; bir "pecia"- defter (fasikül) tek tek dağıtılırdı ve dört sayfa, on altı sütun, her bir sütunda altmış satır ve bir satırda otuz iki harf olmalıydı. Tabii ki bu kurallar basılmış kitaba geçilmesini kolaylaştırıyordu." (Gerçuk, 200: 84).

Almanya, basım teknikleri geliştirildiği için ciltçiliği çok etkilenmiştir. "Istampa ciltler 15'inci yüzyılın sonlarından günümüze dek kullanılmıştır. En güzel örnekler 18 ve 19'uncu yüzyılda verilmiştir. Istampa ciltlerde; geometrik şekiller, kabartma melek, aziz, hayvan resimleri, arabeskler ve başka süslerle bezenmeye başlamıştır. Daha sonra bunların yerini av ve aşk sahneleri almıştır." (Öcal, 1971: 116)

Türk ciltlerine bakıldığında, zaman içinde çeşitlilik açısından son derece zengin bir listeye karşılaşıyoruz. Cilt sanatı geliştikçe Hatay, Herat, Arap, Rumi, Memluk, Mağribi gibi Türk üslupları oluşmuştur. Zengin bir çeşitlenmesi de bulunmaktadır: 1) Deri ciltler a) Şemseli, b) Zilbahar, c) Yekşah, d) Zerdüz; 2) Carküşe; 3) Kumaş, 4) Ebrulu, 5) Murassa, 6) Lake ciltler.

Türklerde cildiyle birlikte kitap bir eser haline getirilmiştir. Bu yüzden İbrahim Müteferrika'nın (1674-1745) matbaa konusunda getirdiği yeniliklere karşı birçok direnç gösterilmiştir. İbrahim Müteferrika Osmanlı devletinde basımevi kurup Türkçe kitap yayımlayan ilk kişidir. "Müteferrika'nın kişisel gayretleri sonucunda hazırlıklarına 1719 yılında başlanan basımevi, 1727 yılında faaliyete başlayıp iki yıl sonra ilk kitabını yayınladı. Osmanlı'da Türklerin kurduğu bu ilk basımevi kurucusunun adıyla bilinir. Dönemin padişahı III. Ahmed ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın izinleri alınarak açılan bu basımevi, Türk kültüründeki basma geleneğinin başlangıcı olarak kabul edilir.(...) Daha çok tarih ve modern bilim konularında olan kitapların listesi Müteferrika tarafından belirlenmiştir. Aynı zamanda basımeviden çıkan ilk kitap olan Vankulu Lügati'nin 70 yıl içinde üç baskı yapması tercihlerin doğruluğunun bir göstergesidir." (Akkaya, 2008: 8-9) Avrupa'da kitaplar ile Türk kitapları arasında belirgin farklılıklar vardır. Avrupa'da kitabın sırtı bombeli ve süslü, kitap kapakları sayfa kısmından daha büyüktü. (Resim 4) Avrupalıların kitaplarının sırt kısmı zengin bir şekilde süslenirken, Türk kitapların kapakları sırt kısmından bağlandığı için sırt kısmı düz ve sadeydi. Türk kitabında sayfaları

korumak için "sertap" ve "mikleb" bulunmaktaydı. Bunlar kitabın aynı uzunlukta olan sayfa ve kapak önünü (ağzını) kapatmaktaydı. (Resim 5)

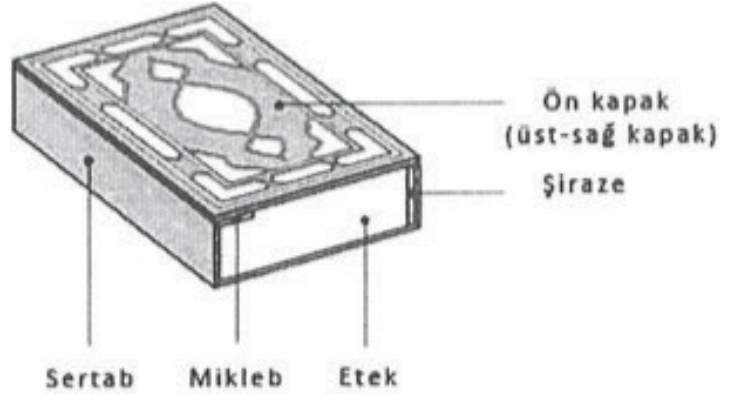


Resim 4. Avrupa modern kitabı: 1- Muhat payı; 2- Sirt; 3- Kapak; 4- Baş kısmı; 5- Ağz kısmı; 6- Sayfa koruma amaçlı kapak payı; 7- Kurdele. (Gerçuk, 2000: 15)

Zaman içerisinde daha ucuz ve hızlı kitap üretilmeye başlandı. Kitap artık herkesin evine girmekteydi. Gutenberg 1450'de epey sorun yaşamıştı. O dönemin insanları, alışık olduklarından farklı, yeni görünümlü kitapları kolay kolay kabul edemiyorlardı. Gutenberg'in çalışmaları ne kadar güzel olsalar da, kitapları "sanat için" yapılan bir eser olarak görülmüyordu. Ayrıca alfabenin oturtulmasıyla teknik sorunlar da ortaya çıkmıştı. İllüstrasyonların kullanılması, satırların aralarında sorunlar yaratmıştı. Gutenberg'in bastığı kitaplar da birer eser olarak değerlendirilebilirdi ama el yazması kitapların yanında oldukça farklı görünüyorlardı. Bir el yazması kitabın üretimi üç seneye kadar uzayabiliyor ve tabii ki herkes kitaba sahip olamıyordu.

15. yüzyılda giriş sayfaları kullanılmaya başlandı. Zaman içerisinde bunlar çeşitlendi. 17-19'uncu yüzyılda kitap ebatları oluştu. Bu ebatları sayfa katlama sayıları yönlendiriyordu. Örneğin: 4, 16 ve 2, 8 biraz geniş ve kısa; 12, 24 uzun ve zarif görünümlüydü. Hem illüstrasyon hem mizanpaj tasarımı değişmekteydi.

Baskı teknolojilerinin gelişime paralel olarak, kitap tasarımı ve illüstrasyonlar zaman içinde belli akımların etkisi altında kalarak gelişimini sürdürdü. Konstrüktivist, fütürist, realist ve kapak



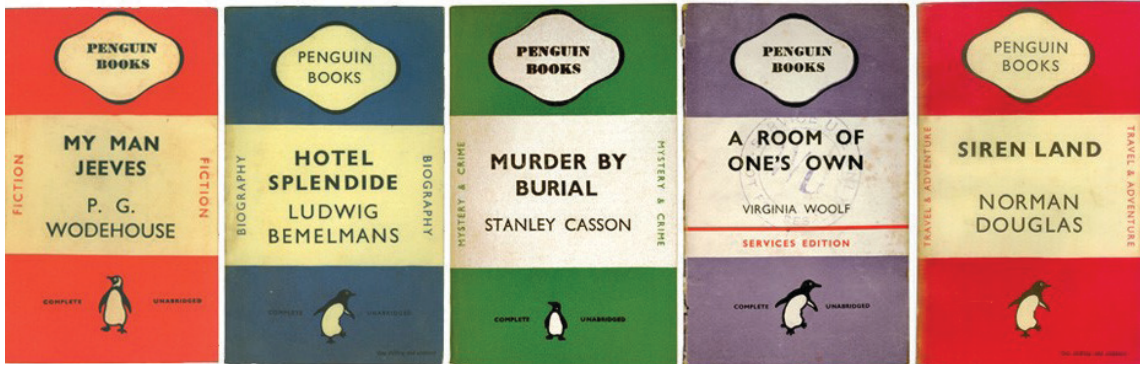
Resim 5. Türk kitap cildi (Aritan, 2008: 19)

çözümlenmeleri için fotomontaj, illüstrasyon, tipografi ve baskı teknikleriyle çözümlenmeye çalışılıyordu.

20. yüzyıl Batılı ülkelerde, ürün reklamlarına ve kurumsal kimliğe daha çok önem vermeye başlandı. Reklam kampanyaları, televizyon reklamları öne çıkmaktaydı. Kurumsallaşan yayınevlerinin giderek kimlik imajlarına ve tanıtma ihtiyaçları ortaya çıkıyordu. Bu, üretim ve hizmet sektöründeki şirketler için gerekiyordu. Artık sloganların ve markaların kişiliklerinden söz ediliyordu.

Piyasada iki tür kitap bulunmaktaydı: Çok ucuz gazete ekleri ile baskıları pahalı olanlar. "Penguin Books" 1936'da, Allen Lane (1902-1970) tarafından kuruldu. Bu yayınevi (edebiyat klasiği) kitapları, ilk kez karton kapakla (paperback) piyasaya sürdü ve yaydı (<http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/7966424/Penguins-pioneering-publisher-who-never-read-books.html> [12.09.2015]). 30 Temmuz 1935'te piyasaya deneme amaçlı üç seri sürüldü: dedektif öyküleri, roman ve biyografiler. Fiyatları da uygundu: tanesi 6 peso idi. Firmanın bu kampanya için bir sloganı da vardı: "10 sigara fiyatına bir kitap." (Resim 6)

Bu serilerin kapaklarını Jan Tschichold (1902-1974) tasarlamıştı. Kullanılan font Gill Sans'tı. Bu tür yeniliklerle okumayı yaygınlaştırmış ve kitaba erişimi kolaylaştırmış oldular. Bu yenilikler cilt tasarımını basitleştirip, kitap ebadını da kü-



Resim 6. Jan Tschichold'ın (1902-1974) "Penguin Books" için tasarladığı kitap kapakları ([https://www.penguin.co.uk/articles/on-writing/cover-story/2015/jul/14/the-first-penguins/\[10.10.2016\]](https://www.penguin.co.uk/articles/on-writing/cover-story/2015/jul/14/the-first-penguins/[10.10.2016]))

çülttü. Yayınevi, 1960 yılında, D. H. Lawrence'ın mahkeme tarafından yasaklanmış olan *Lady Chatterley'in Sevgilisi* (Lady Chatterley's Lover) adlı romanını basma iznini elde etti.

Tasarımçılar ve yayınevleri, kitap kapağının basılma biçimine yönelik bir arayış içindeydiler. Örneğin "George Orwell'in 1984 isimli romanı farklı ülkelerde basılmasına rağmen, neredeyse tüm basılı kapaklarında göz resmi bulunmaktaydı". <http://flavorwire.com/190248/george-orwells-1984-a-visual-history> (23.03.2015)

Yeni dönemde hem yayınevleri hem de tasarımcılar kitapların kimliğine vurgu yapan çalışmalara ağırlık verdiler. Bu iki farklı yaklaşım halen yana varlıklarını sürdürmektedir. (Resim 7)

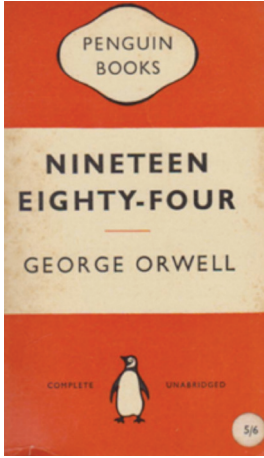
Başarılı bir kitap kapağını yapabilmek için; içeriğini bilmek, yazıyı, tipografiyi ve görseli doğru kullanmak ve ciltleme şeklini göz önünde bulundurmaktır. Kitap kapağı bir metnin ambalajıdır. Kitap insan gibidir; korunmaya ihtiyacı vardır. Belki bir insanın hayatı uzun sürmese de kitabın hayatı -eğer doğru şekilde ciltlenmişse- yüzyıllarca sürebilir.

Bugün modern teknolojik gelişmeleri takip ettiğimizde, kitabın cildinin ve şeklinin fazlasıyla değiştiğini gözlemleyebiliyoruz. Artık e-kitaplar, tablet şeklinde üretilen elektronik aygıtlarda okunabiliyor. Bu bilgi çağında her şey o kadar

çabuk geliyor ve bilgi öyle büyük bir hızla eskiyor ki, bunu yakalayabilmek için sürekli takipte olmak gerekiyor. Bazı kitaplar basıma yetişemiyor. Zaman içerisinde tüm kitapların e-kitap olacağı söylenebilir. Nesne kitapların ise hediye ve çocukların gelişiminde önemli oldukları için bu günün devam etmesi mümkün gibi görünüyor.

SONUÇ

Kitabın tarihsel serüveni; sadece bilginin korunması, geliştirilmesi ve sonraki kuşaklara aktarılması açısından değil, estetik açıdan da önemli gelişmeler ortaya koymaktadır. Bu nedenle bilginin korunması kadar, bilgiyi taşıyan nesnelere de işlevsel ve estetik görünüme sahip olması da büyük bir önem taşımaktadır. Kitap ciltleme, dünyanın pek çok kültüründe değişik üsluplarda gelişen, önemli ve değerli bir sanattır. Avrupa'da, Asya ve genel olarak Doğu'da farklı kitap ciltleme teknikleri geliştirilmiştir. Türk kitap ciltleme sanatı ise kendine özgü bir tarzda gelişmiş, kitap ciltleme sanatıyla kitabın kendisi bir eser olarak tasarlanmıştır. Bütün dünyada yaşanan teknik, teknolojik ve kültürel değişim değişik kültürlerin kitap ciltleme teknik ve üsluplarına da yansımıştır. Günümüzün teknolojik devrimi kitabın formatını değiştirdiği ve yeni kuşakları geleneksel olandan biraz uzaklaştırdığı için bu sanatın gölgede kaldığı düşünülse de değerinden bir şey yitirmiş değildir. Günümüzde kitap ciltleme sanatına dair bilgi, birikim ve değerleri güncel hale getirmek ve yeni kuşakların ilgisine



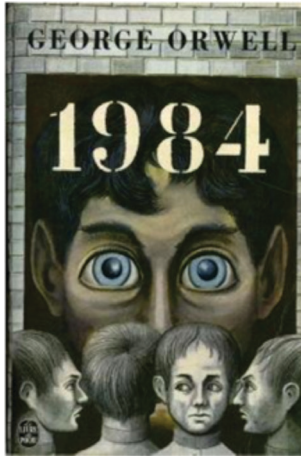
İngiltere, 1951



Amerika, 1954



Arjantin edition, 1954



Fransa, 1969



İsveç, 1984



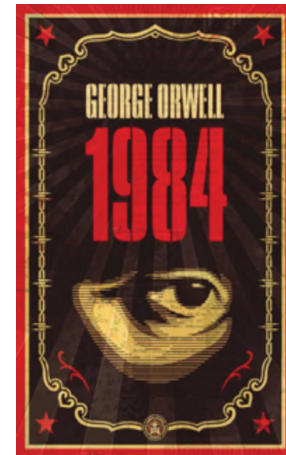
İspanya, 1983



İngiltere, 2003



Türkiye, 2000



Penguin, 2008

Resim 7. George Orwell'in 1984 isimli kitabının çeşitli ülkelerdeki kapak tasarımları. (<http://flavorwire.com/190248/george-orwells-1984-a-visual-history> [10.10.2016])

sunmak her açıdan büyük bir önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Anisimov, V.İ., (1921). *Kitap Cildi*; Rusya: Petersburg Devlet Yayınevi.

Aritan, Ahmet Sayım. (2008). *Karamanoğulları Cild Sanatı*, Konya: Extra Dizayn Tasarım Matbaacılık ve Medya Hizmetleri.

Akkaya, Mehmet Ali. (2008). *Türk Kitap Basmacılığının Tarihi ve Beşikdevri*, Bilgi ve Belge Araştırmaları Dergisi, cilt: 1, sayı: 1.

Gerçuk, Y.Ü., (2000). *İstoriya grafiki i iskusstva knigi*; aspekt press; Moskova.

Öztürk, İsmail. (Eylül 1998). *Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş*; Ankara: Ürün Yayınları, Başkent Klişe & Matbaacılık.

Öcal, Orhan. (1971). *Kitabın Evrimi*; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; TİSA Matbaacılık Sanayii Tesisleri; Ankara.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (1993). İstanbul: *Ca'fer es-Sadık Ciltçilik*, cilt: 7.

Vzdornov G., (1978). *Usledovanie o Kievskoy Psaltırı*. Moskova.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Parşömen> [23.03.2016]

<http://www.telegraph.co.uk/culture/tvand-radio/7966424/Penguins-pioneering-publisher-who-never-read-books.html> [12.9.2015]

<http://flavorwire.com/190248/george-orwells-1984-a-visual-history> [23.03.2016]

<http://www.gribilge.com/kodeks-nedir/> [20.10.2015]

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1. Karahoca'da bulunan ilk Türk cilt örnekleri VI-IX. yüzyıl (Aritan ve Sayım, 2008: 13)

Resim 2. Karahoca'da bulunan üçüncü Türk cilt örneği, XIII. yüzyıl (Aritan ve Sayım, 2008: 14)

Resim 3. Balmumu levhalar (<http://www2.cnr.edu/home/sas/araia/vernae.html> [10.10.2016])

Resim 4. Türk kitap cildi (Aritan, 2008:19)

Resim 5. Avrupa modern kitabı: 1- Muhat payı; 2- Sırt; 3- Kapak; 4- Baş kısmı; 5- Ağız kısmı; 6- Sayfa koruma amaçlı kapak payı; 7- Kurdele. (Gerçuk, 2000: 15)

Resim 6. Jan Tschichold'ın (1902-1974) "Penguin Books" için tasarladığı kitap kapakları (<https://www.penguin.co.uk/articles/on-writing/cover-story/2015/jul/14/the-first-penguins/> [10.10.2016])

Resim 7. George Orwell'in 1984 isimli kitabının çeşitli ülkelerdeki kapak tasarımları (<http://flavorwire.com/190248/george-orwells-1984-a-visual-history> [10.10.2016])

Jean-Jacques Rousseau ve Müzik

Nesrin AKAN¹

ÖZET

Her konuda aklın ön planda tutulduğu Aydınlanmacı bir dönemde, Naturalizm ve duygunun hâkim olduğu Romantizm akımlarını temsil eden Rousseau, düşünceleriyle ve yazdıklarıyla çok tartışılan bir filozof olmuştur. Felsefe, özgürlük, eşitlik, ahlak, siyaset (devlet), sanat, eğitim ve müzik üzerine yazmış olan Rousseau, *Ansiklopediciler* grubunda yer almış, Ansiklopedi'nin müzik bölümünü yazmıştır.

Bu çalışmada amacımız, Rousseau'nun felsefe tarihinde olduğu kadar, onun pek bilinmeyen müzik tarihindeki yerini de sorgulamaktır. Bu doğrultuda yöntemimiz, onun felsefesinde ve yaşamında çok temel bir alan olan müzik konusundaki yaklaşımını, dil bağlantılı yaptığı çalışmalarla birlikte ele alıp onun, özellikle sanat yaklaşımını ortaya koymak olacak.

Anahtar Kelimeler: Doğa Durumu, Genel İrade (İstenç), Özgürlük, Eşitlik, Duygu, Toplumsal Sözleşme, Müzik.

Jean-Jacques Rousseau and Music

ABSTRACT

In the period of Enlightenment at the time that at every subject kept in mind the foreground, Rousseau who representing movements Naturalism and Romanticism that is dominated by emotions, has been a hotly debated philosopher by thoughts and writings. Philosophy, freedom, equality, morality, politics (the state), the arts, education, and who has written on music Rousseau have been involved in Encyclopaedists group and wrote the Encyclopedia 's music section.

Our aim of this work, Rousseau's place in music history that its place in his little-known history of music as well as in history of philosophy is to question. Our method in this direction, will be to reveal his approach to music which is a very basic area in his philosophy and life, dealing over his works in connection with his works on language, particularly his artistic approach.

Keywords: *Natural State, General Will (the will), Liberty, Equality, Emotion, Social Contract, Music.*

¹ Uludağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Doktora Öğrencisi, nenesrina2007@yahoo.com

Giriş

1712-1778 yılları arasında yaşayan Rousseau, "İnsanın özgürlüğü; istediği her şeyi yapabilmesinde değil, istemediği hiçbir şeyi yapmak zorunda olmamasındadır" diyerek, birey özgürlüğünün, birey için en temel gereklilik olduğunu fakat "insanlar özgür doğmuşlar ancak şimdi her yerde zincirler altındadırlar" diyerek de bu özgürlüklerini yitirmiş olduklarını ortaya koymuştur. Onun amacı, bireyin tekrar özgürlüğüne kavuşturulmasıdır. Rousseau, temelde özgürlük, eşitlik düşüncesinden kaynaklanan Fransız Devrimi'nin, bu anlamda duygusal altyapısını oluşturan bir filozoftur.

Aydınlanma, 18. yüzyılla bütünleşen bir ifadedir. 1600'lerin sonunda başlayıp 1700'lerin sonuna kadar sürmüştür. Aydınlanma, değişimin, insan ve toplum üzerine yeni düşünme-sorgulama biçimlerinin adıdır. Aydınlanma ile Batı toplumlarında var olan geleneksel düşünce ve değerlerin, rasyonalizm sayesinde ortaya konan yeni bilimsel gelişmelerin ışığında, yeniden ele alınıp yorumlanması gereği doğmuştur. Akıl, aydınlanmanın en belirleyici faktörüdür. Kant, bu dönemle ilgili olarak, insan aklını kullanmayı yüzünden düşmüş olduğu durumdan, yine aklını kullanarak kurtulmuş, aydınlanma yoluna girmiştir (Hançerlioğlu, 1977: 225) demektedir. Aklın öncülüğünde, 1789 Fransız Devrimi ile zirveye ulaşan bu dönem, bilim, felsefe, siyaset, sosyal yaşam, sanat alanlarında ciddi dönüşümlerin yaşandığı bir süreçtir.

İnsanların özgürlüğüne ve eşitliğine dayanan aydınlanma düşüncesiyle birlikte bilginin kaynağının dinsel metinler değil, bilim olduğu görüşü benimsenmiş, herkesin kendi aklını kullanma kapasitesi olduğu için herkes eşit kabul edilmiş ve ruhban sınıfının ayrıcalıkları geçerliliğini kaybetmiştir (Suğur, 2012: 37).

Aydınlanma önce İngiltere'de başlamıştır. F. Bacon, T. Hobbes, J. Locke ve D. Humme İskoç ya da İngiliz aydınlanma filozofları, P. Boyle, Voltaire, Montesquieu, Diderot ve Rousseau Fransız; Leibniz, Kant ise Alman Aydınlanmasını temsil

eder. Fransa'da Montesquieu, yapıtlarıyla Fransız Devrimi öncesinde bir siyasal bilinç oluştururken Rousseau, devrimin duygusal altyapısını hazırlamıştır (Gökberk, 1993: 382). O, aklın yerine duyguyu, uygarlık ve teknoloji yerine doğayı koyduğu için bazen aydınlanma karşıtı gibi algılanmıştır. Rousseau'nun savunduğu Naturalizm, doğanın, gerçekliğin bütünü olduğu kabulüne dayanır. Çünkü doğa, bütün varlıkları açıklamaya yeterlidir.

Fransa'da Voltaire, Diderot, d'Alembert gibi Aydınlanma filozofları tarafından çıkarılan "Ansiklopedi" adeta bu dönemin bir simgesi olmuştur. Rousseau da bu grupta yer almıştır.

Rousseau, aklın yeniden keşfedildiği Aydınlanma Dönemi'nde, duyguyu hatırlatarak insanın, başlangıçtaki yalnız mutluluğunun, başka birçok faktörle birlikte dilin keşfedilmesiyle nasıl yavaş yavaş yok olmaya başladığını ve zamanla dildeki melodinin tüketilmesi sonucunda da tamamen ortadan kalktığını anlatmaya çalışmıştır.

1. Jean-Jacques Rousseau (1712- 1778)

Rousseau, Cenova'da doğmuş. Annesini hemen o günlerde kaybetmiş, saatçi ve dans hocası olan babası ise 10 yıl sonra Cenova'dan ayrılmak zorunda kalmış. Dolayısıyla Rousseau, yalnız ve yoksuldu. Babasından aldığı eğitimin -ki birlikte Plutarkhos'un yapıtı olan *Hayatlar*'ı okudukları söyleniyor- yanı sıra, 10. sınıftan sonra okulunu bırakmış ve kendi kendisini yetiştirmiş bir filozof, besteci, müzik teorisyenidir. Çoğunlukla yaşamını nota kopya ederek kazanmış olan Rousseau, müzik konusunda da tam bir eğitim almamıştır.

Hauser, Rousseau için "18. yüzyılın sonunda Rousseau'nun düşüncelerinden etkilenmemiş olan insan kalmamıştır. Bu denli büyük bir etki yaratabilmek için, en derin anlamı ile kuşağının temsilcisi ve sözcüsü olmak gerekmektedir." (Rousseau, 2006: 13) demektedir. Her ne kadar Bertrand Russell kendisini, bugün için değil fakat o günün koşullarında filozof olarak nitelendirebiliriz (Russell, 1983: 671) dese de, biz onu

bir filozof olarak inceleyeceğiz. Rousseau'nun müzisyenliği ve müzik teorisyenliği için de aynı durum zaman zaman söz konusu olmuş, filozofluğu gibi müzik yanı da hep sorgulanmıştır.

Rousseau'yu tanımanın en iyi yolu, geçimsizliğini (Gökberk, 1993: 382), kimseye güvenemez mizacını, birliği ve dengesi olmayan hayatını (Gökberk, 1993: 384) bütün açıklığıyla ayrıntılı olarak anlattığı eseri *İtirafnar'ı* okumak olacaktır. "Düşüncesi ile yaşayışı arasında çok sıkı bir bağlantılık bulunan düşünürlerin en tipiklerinden biri olan" (Gökberk, 1993: 383) Rousseau'nun, İsviçre, Cenova'da başlayan hayatı, İtalya, Fransa, Cenova, İngiltere, arasında sürekli yer değiştirerek geçer. Fakat en uzun Paris'te yaşadığı için Fransız filozofu olarak kabul edilir.

2. Jean-Jacques Rousseau'nun Felsefesi

2.1. Siyaset Felsefesi:

Rousseau'nun felsefesinin temel kavramları, Doğa Durumu, Toplumsal Sözleşme, Genel İrade ve Yurttaşdır. Onun felsefesi doğa üzerine kurulmuştur. Rousseau'ya göre, doğal olan eşittir, özgürdür ve bu yüzden onun deyimi ile *doğa durumu*, insanlığın eşit, özgür ve mutlu olduğu tek durumdur. Fakat insanoğlu bu durumundan çıktığı andan itibaren artık bu özelliklere sahip değildir. Çünkü 1754'te yazdığı "Eşitsizlik Üzerine Deneme" adlı eserinde ifade ettiği gibi, bir gün biri çıkıp bir toprak parçasını çitle çevirerek, ilk kez "bu benim" dediği andan itibaren artık doğa durumu bozulmuş ve o kişi uygar toplumun kurucusu olmuştur. Dolayısıyla eşitliğin yerini eşitsizlik almış ve "doğa durumu"ndan çıkmıştır. Fakat yine de "uygar toplum" için bir şans vardır ve bu şans, *Toplumsal Sözleşme*'dir. Toplumsal sözleşmenin özü olan Genel irade ile insanlar tekrar bireysel özgürlüklerine kavşabilirler. Genel irade, toplumu oluşturan bireylerin *yurttaş* olmalarını gerektirir.

Eşitlik, Özgürlük, Bağımsızlık kavramlarıyla bütünleşen Rousseau'nun Siyaset Felsefesi, bir "Toplumsal Sözleşme"dir. Bu sözleşme, liberal anayasa hukukunun da temelini oluşturur.

Rousseau'dan önce T. Hobbes ve J. Locke tarafından da savunulmuş bir kuramdır. Düşünce tarihinde Sözleşmeciler Filozoflar diye anılan bu filozoflar, özde özgürlükçü bir tavrı benimserler. Fakat farklı olarak Rousseau, daha çok birey özgürlüğünü temel almıştır (Bakır, 2007: 107).

Rousseau, (Rousseau, 2012: 4) "*Toplumsal Sözleşme*"de "*İnsan özgür doğar, oysa her yerde zincire vurulmuştur.*" diyerek başlar sorgulamasına. İnsan doğduğunda 'iyi'dir. İhtiyaçlarını kendisi karşılar, dili, evi, sorumlulukları yoktur ve tek başına yaşar. "Doğa durumu" dediği bu mündandan sonra ilk topluluk "aile"dir. Fakat ne zaman ki mülkiyet fikri ortaya çıkmıştır, eşitlik ondan sonra bozulmuş ve hak ile haksızlığın yer aldığı toplumsal durum-yapı oluşmuştur. Rousseau bu toplumu, insanın doğarken sahip olduğu doğal iyiliğini yitirdiği bozuk bir yapı olarak tanımlar. Dolayısıyla ailedeki babanın sevgisinin yerini, bu toplumsal yapıda yöneticideki hükmetme zevki almıştır. Yönetim ile birlikte bu aşamada sözleşme ortaya çıkar. Fakat Rousseau'nun savunduğu sözleşme, bu sözleşme değildir. Çünkü bu mevcut sözleşme sadece eşitsizlikleri, haksızlıkları, mülkiyeti, köleliği pekiştiren bir sözleşmedir. Onun kastettiği ve savunduğu, oluşturulacak "genel irade" doğrultusunda işleyen bir sözleşmedir. Rousseau, "*Üyelerinden her birinin canını, malını bütün olarak güçle savunup koruyan öyle bir toplum biçimi bulmalı ki, orada her insan hem herkesle birleştiği halde yine kendi buyruğunda kalsın, hem de eskisi kadar özgür olsun.*" (Rousseau, 2012: 14) diyor. *Bizler, 'Toplum sözleşmesi'nde, her birimiz, bütün gücümüzü bir arada genel iradenin emrine verir ve her üyeyi bütünün bölünmez bir parçası kabul ederiz* (Rousseau, 2012: 15) diyerek özetliyor. Rousseau'ya göre, *Genel İrade, gerçek anlamda yurttaş olma ile mümkündür. Bunların oluşturduğu yönetim olan halk egemenliğine dayanan yönetim ise olması gereken gerçek yönetimdir.*

2.2. Eğitim Felsefesi:

Eğitimin amacı, yurttaşlık bilinci kazandırmak ve böylece özgür bireyden özgür topluma ulaşmaktır. Doğallığın ve özgürlüğün yitirildiği bir

yapay toplumda eğer bireyler yurttaş olmayı başarırlarsa ancak o zaman bir ölçüde “doğa durumu”ndaki doğallık ve özgürlüklerini tekrar yakalama şansına sahip olabilirler. İşte eğitim, bunu gerçekleştirme çabasıdır. Bu eğitim, doğallığı koruyan ve doğal bir tarzda doğa kurallarına uygun, kişiyi köleleştirmeden, özgürlükleri kısıtlamadan yapılmalıdır.

Rousseau’da beden eğitimi ön plandadır. Ruh eğitimi ise duygu temellidir. O, çocuğun doğa içinde ve tam bir özgürlük ile büyümesini ister. Çocukların toplumun ve uygarlığın olumsuz etkilerinden korunması gerektiğini söyler. Emile de böyle bir tarzda yetiştirilmiştir.

Rousseau, “*Emile*” adlı eserini, eğitimin nasıl olması gerektiği konusundaki düşüncelerini ifade etmek için yazmıştır. “*Emile*”, doğumundan itibaren Rousseau’nun düşlediği özel ve kurumsal eğitim sistemi içinde doğru bir biçimde yetiştirilmiş bir örnek kişidir. Bu eğitimin temelinde sevgi vardır. Yurttaş olma bilincinin oluşturulmasında, toplumdaki bireylerin birbirlerine duyacakları sevgi çok önemlidir. Eğitim kurumlarına ve öğretmenlere düşen de bu doğrultuda bir eğitimi topluma vererek ortak bir bilinç oluşturmak olmalıdır. Çünkü ancak oluşan bu ortak yapı içerisinde hem birey olarak özgür hem de toplumun bir parçası olarak bağımlı fakat mutlu olma durumu mümkündür. Yani “*genel irade*”yi oluşturmak esastır.

“*Emile*”, yayımlandıktan sonra olay olmuş, kitap yakılmış, Rousseau hakkında tutuklama kararı çıkarılmış ve bunun üzerine Rousseau, Fransa’dan kaçmak zorunda kalmıştır. Fakat bu tutum, onun eğitim konusunda ortaya koyduğu yeni fikirlerin, gelecekteki etkisini ve öncü rolünü önleyememiştir.

Eğitim konusunda Pestalozzi, Rousseau’dan etkilenerek duyguları ön plana alan yeni bir eğitim sistemi geliştirmiştir. 20. yüzyılda B. Russell ve J. Dewey’de bu çizgide çalışmışlardır. Çocuk merkezli eğitim, okula uyan çocuk değil, çocuğa uyan okul düşüncesinden hareketle geliştiri-

rilen, ülkemizdeki Köy Enstitüleri’nin kurulma aşamasında da Rousseau’nun düşüncelerinden yararlanılmıştır.

3. Sanat Anlayışı

Rousseau’nun edebi anlamdaki asıl ve ilk büyük başarısı, 1750 yılında, 37 yaşında aldığı ödüldür. Hapiste yatan Diderot’u ziyarete giderken gazetede gördüğü bir ilan sonucu öğrendiği, Dijon Bilimler Akademisi’nin açtığı yarışmaya, Diderot’un da desteğiyle katılmış ve kazanmıştır. Konu kısaca; bilimlerin ve sanatların gelişmesi, ahlakın gelişmesine katkıda mı bulunmuştur yoksa ahlakı bozmuş mudur? sorusudur. Yazdığı deneme ile bu soruya “Hayır” yanıtını vererek ödülü almıştır.

Biz, Rousseau’nun sanatla ve bilimle ilgili gerçek düşüncelerini ancak bu denemesinden sonra tam olarak anlayabilmekteyiz. O, bilim, edebiyat ve sanatın ahlak için en zararlı düşman olduğunu ve gereksinmeler yaratarak köleliğe kaynaklık ettiğini ileri sürüyordu (Russell, 1983: 674).

Rousseau’ya göre, bilim ve sanat yükseldikçe erdem silinir. Oysa erdem sadelik ve doğallıktadır. Aydınlanma erdemine yerine bilgiyi getirmiştir. Bilim ve sanatların bizim kötü eğilimlerimizden çıktıkları açıktır. Sanat, yaşamımızdaki yalınlığı ve doğallığı bozmuştur. Şu halde bunların hiçbirini bizim erdemlerimizden değildir. Lüks onları beslemese, sanatlar ne işe yarardı? Haksızlık olmasa hukukun ne yararı olurdu? Rousseau bu tip düşünce ve sorulardan sonra, Ey erdem seni öğrenmek için bu kadar zahmete ne gerek var? Senin kanunlarını öğrenmek için vicdanın sesini dinlemek yetmez mi? İşte asıl felsefe budur, onunla yetinelim (Hançerlioğlu, 1977: 242), diyerek bitiriyor bu denemesini.

Rousseau, bilimler ve sanatlarla ilgili olumsuz yaklaşımını desteklemek için Eski Yunan’dan, Atina örneğini veriyor. Ona göre Atina’nın ileri bilim ve sanatı, felaket getirmiştir. Buna karşılık Isparta, bilginler ve sanatçılara yüz vermeyerek ahlakça sağlam kalmıştır (Gökberk, 1993: 383).

4. Jean-Jacques Rousseau ve Müzik

Rousseau'nun yaşamında müzik önemlidir. Müziğe ilgisi ilk olarak, gençlik yıllarında (yaklaşık 1731-40 arası) uzun yıllar koruması altında yaşadığı Madam de Warens'le birlikteliği sırasında ortaya çıkmıştır. Voltaire'in "*Felsefi Mektupları*"ndan esinlenerek kendi kendini yetiştirdiği bu süreçte, Rousseau iş arayışları sırasında, kendisine müziğin uygun olduğuna karar vererek katedralin koro şefinden dersler almaya başlamıştır. Rousseau bundan sonraki yaşamında müziğe ilgisini sürdürmüş, zaman zaman müzik dersleri vererek (Rousseau, 2006: 17), nota kopyalayarak, besteler yaparak ve müzik üzerine yazarak hep müziğin içinde olmuştur. Hatta birçok kez onun tek geçim kaynağı olan nota kopyalama işi onda, sanat yapmanın ve öğrenmenin en iyi yolunun, onu uygulamak olduğu fikrini oluşturmuştur (Grove's Dictionary of Music and Musicians, Ed. J. A. Fuller, Vol.4, London 1908, s. 166).

Rousseau, 1741 yılında Paris'e gitmeye karar vermiştir. Rousseau'nun bu kararı da müzikle ilgilidir. Müzik yazımı ile ilgili olarak geliştirdiği yeni bir notalama sistemi olan "*Müzik İçin Yeni İmlerle İlgili Tasarım*" adlı çalışmasını Dijon Bilimler Akademisi'ne sunmuş fakat bu yöntem ilgi görmemiştir. Her ne kadar çalışması övülmüş ise de, üzerinde çalışmayı sürdürmesi istenmiştir.

1743 yılında Venedik'te Fransız Konsolosluğu'nda çalışırken İtalyan müziğini ve operasını tanımış ve çok sevmiştir. "İtiraflar"da bu müziğin kendisini nasıl etkilediğinden söz etmektedir. Kısa süre sonra tekrar Paris'e döndüğünde "*Çağdaş Müzik Üzerine Bilimsel İnceleme*" adlı yazısını yayınlamıştır.

Rousseau'nun müzik üzerine yazmanın yanı sıra, besteleme konusundaki ilk çalışması bir operadır. Les Muses Galantes (Çapkın Periler Operası) adlı bu opera, 1745 yılında sahnelenmiştir. Beş çocuğunun annesi olan hizmetçi Therese le Vasseur ile de aynı dönemde tanışırlar. Bu opera kendisine oldukça ün sağlar. Dönemin en önemli müzikçisi olan Rameau, operanın bazı

parçalarını onaylarken bazılarını çocuk işi bulur (Grove's Dictionary of Music and Musicians, Ed. J. A. Fuller, Vol.4, London 1908, s. 167). Bu durum hiç şaşırtıcı değildir. Çünkü Rousseau ve Rameau müziksel ifadenin temel göstergesinin melodi mi armoni mi olduğu konusunda farklı taraftadırlar. Rousseau, bütün müziksel ifadelerin temelinde "Melodi"nin olduğunu savunurken Rameau, armoni olduğunu söyler (Fılar, 2005: 132). Rousseau'nun melodi konusundaki tutumu, duygu kaynaklıdır. Çünkü ona göre, armoni, duyguyu yok etmektedir.

Rousseau, Paris'te olduğu süre içinde çevresi genişlemiş, müzik üzerine yazdığı makaleler aracılığıyla "Ansiklopedi" yazarları Diderot ve d'Alembert ile tanışmış ve yakın dost olmuşlardır. Dostluklarının sonucu, Diderot'un isteğiyle Ansiklopedi'nin Müzik ile ilgili bölümünü yazmaya başlamıştır. Rousseau'nun müzikle ilgili çalışmaları devam eder. 1752'de söz ve müziğini kendisinin yazdığı operası -ki Rameau, Rousseau'nun bu operayı kendisinin yazmadığını iddia eder- (Fılar, 2005: 138), "Köyün Kahini" (The Village Soothsayer), Kral 15. Louis'e sunulur. Kral çok beğenir ve kendisine ödül olarak yaşam boyu maaş bağlar fakat Rousseau bunu reddeder.

Aynı yıl Barok'tan Klasik Dönem'e geçişte bir köprü olarak kabul edilen, İtalyan bestecisi G.B. Pergolesi'nin "Hanım Olan Hizmetçi" (La Serva Padrona) adlı opera buffa'sı Paris'te sunulmuş ve büyük olay olmuştur. Tarihe "Bouffonlar Savaşı" diye geçen bu olay, İtalyan operası'nın temsil ettiği *Opera Buffa* (hafif-gülünç opera) ile Fransız operası'nın temsil ettiği *Opera Seria* (ciddi opera) taraftarları arasındaki kavgayı ifade eder. Paris'te sanat çevrelerinin ikiye ayrılmasına neden olan İtalyan operası, Rousseau, Diderot, Holbach ve Kraliçe tarafından, Rameau, besteci Gluck'ın temsil ettiği Fransız Operası yani *Opera Seria* (ciddi opera) ise Kral ve diğerleri tarafından desteklenmekteydi. Rousseau'nun "Köyün Kahini" operası da bir *Opera Buffa* idi ve bu tür operalar, halkın daha çok hoşuna gidiyordu. Fakat müzikolog Kurt Sachs, Rousseau'nun

bu yapıtını, hatalarla dolu ve çok amatörce bulmuştur (Say, 1997: 268).

Rousseau, 1753'te *Fransız Müziği Üzerine Mektup'u* yayımlar. Bu yazısında İtalyan müziğini överken Fransız müziğine ve müzisyenlerine çok ağır eleştiriler getirir. Bunun nedeni de yine yukarıda söz ettiğimiz gibi duygu yani melodidir. Çünkü İtalyan müziğinde melodi vardır ve bu insanları etkiler. Aslında Rousseau'ya göre, İtalyan müziğinin etkisi, İtalyan dilinden gelmektedir. Ayrıca Rousseau sıcak güney iklimlerinin görüldüğü ülkelerin dillerinin sevgi ve tutkuyla dolu aksanlarının, dili her zaman renkli kıldığına ve bunun en belirgin örneğinin *"İtalyan Operası"*nda görülebileceğine dikkat çeker. Aynı şekilde Fransız müziği ile ilgili eleştirilerinin kaynağı da Fransız dilidir.

5. Jean-Jacques Rousseau ve Dil

Rousseau, ne zaman yazıldığı konusunda netliğin olmadığı, *Melodi ve Müziksel Taklit İle İlişki içinde Dillerin Kökeni Üzerine Bir Deneme* (1755-60) adlı eserinde, dilin bulunuşunun bütünüyle rastlantısal olduğu ve ilk ses olarak kabul edilen doğanın çığılığı'ndan sonra, jestlerin diline geçildiği, daha sonra söylemin ortaya çıktığını savunmuştur (Rousseau, 2007: vii). Başlangıçta ve eski Yunan'da söz, şiir ve müziğin önemini ve birlikte ele alındıklarını vurgulayan Rousseau, Strabon'un, *"Söylemek ve şarkı söylemek eskiden aynı şeydi."* dediğini hatırlatır. *"İlk tarihler, ilk yasalar, ilk söylevler dizeler halinde yazıldılar. Çünkü duygulanımlar, akıldan önce konuştular."* (Rousseau, 2007: 58) der.

Rousseau, doğa durumundaki güçlü duygulanım halinden çıkılarak zaman içerisinde nasıl dilde ve melodide bundan uzaklaşıldığını, dildeki melodinin ve melodideki dilin birbirlerinden bağımsızlaşarak yetkinleşirken, birlikte sahip oldukları etkiyi kaybettiklerinden ve yozlaştıklarından (Rousseau, 2007: 81) söz etmektedir.

Rousseau, (Rousseau, 2007: 63) *"Eğer sadece renkleri göze hoş gelecek biçimde bir araya ge-*

tirmek resim, sesleri kulağa hoş gelecek biçimde bir araya getirmek sanatı müzik olsaydı, resim de, müzik de doğa bilimlerinden sayılırlardı, güzel sanatlardan değil" der. Çünkü Rousseau'ya göre, seslerin gücünü sadece havanın etkisi ve tellerin titreşmesi olarak almak, sanatın gücünün nerede yattığını anlamaktan uzak olmak demektir. Müziğin melodiden armoniye yönelmesiyle yitirdiği etkiyi, Rousseau, *"Müzik, artık konuşmuyor zaten, yakında şarkı da söylemez olacak."* (Rousseau, 2007: 77) diyerek eleştirmektedir.

Müzikle ilgili bir diğer çalışması, 1764 yılında yayımlanan, önsözünde, formatının bilindik olanlara benzemediği ve kendince şekillendiğini belirttiği, *"Müzik Sözlüğü"*dür (Rousseau, 1990: 366).

SONUÇ

Rousseau'nun felsefesi, özgür insan ve özgür insanlardan oluşmuş bir toplum düşüncesi üzerine kurulmuştur. İnsan doğa durumundan çıktığı andan itibaren özgürlüğünü yitirmiştir. Sadece sevgi ve merhamet duygularının söz konusu olduğu bu ilk durumdan, -ki Rousseau buna *"Doğal Ahlak"* diyor- itibaren insanlığın değişimini tarihsel olarak üç aşamaya ayırıyor.

1. Vahşilik: *Bu dönemde insan tek başına yaşar; şiddete yatkındır, dili jestleridir.*

2. Barbarlık: *Bu dönemde güçlü duygulanımlar egemendir. İnsanlar, aileler ve kabileler halinde yaşarlar. Hayvancılık yaparlar ve dilleri şarkılı (melodili) dildir.*

3. Uygarlık: *Akıl çağıdır. İnsan becerisi ile üretime geçmiştir. Toplum oluşmuş ve diller belli bir yapıya kavuşmuştur. Önceleri Çin yazısına benzeyen sözcükleri gösteren işaretler yerine zamanla alfabenin kullanımına geçilmiştir (Rousseau, 2007: viv).*

Rousseau için bu süreç sonunda gelinen noktada artık insan, özgür de değildir mutlu da. Rousseau bu düşüncelerini içeren, İnsanlar Ara-

sındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temeli Üzerine Söylev'ini Voltaire'e gönderir. Voltaire'nin cevabı şöyledir: *"Yapıtınızı okuduktan sonra, insanın dört ayak üzerinde yürüyesi geliyor."* Buradaki gibi alaycı yaklaşım ve eleştiriler onun yaşamı boyunca çok sık karşılaştığı durumlardır. Fakat aslında Rousseau'nun amacı insanı tekrar 'doğa durumu'na götürmek değildir. Rousseau da bunun mümkün olmadığını farkındadır fakat o, Toplumsal Sözleşme ile şimdikinden daha özgür ve mutlu insanlardan oluşmuş bir toplum yaratma gayretindedir. Çünkü Rousseau'ya göre, *"Genel irade ile oluşturulmuş bu toplumda akıl kadar duygu da önemlidir. Ama ruhun bütün işlemlerinin maddileştirilmeye çalışıldığı ve insan duygularından her türlü tinselliğin yok edilmeye çalışıldığı bu yüzyılda, yeni felsefe, beğeniye olduğu kadar erdeme de zararlı hale gelmezse şaşarım."* (Rousseau, 2007: 71) diyerek de kaygısını gizlemiyor aslında.

Rousseau'nun insandaki tarihsel değişim aşamalarında, özellikle dilde var olduğunu düşündüğü duygu ve bunun ifadesi olan melodiden yola çıkarak ele aldığı müzik anlayışı, çalışmamızda da belirttiğimiz gibi hem yaptığı bestelerine hem de düşünce ve yazılarına yansımıştır. Rousseau'ya göre, *"Sesleri sadece titreşimler olarak değerlendirdiğimiz sürece, müziğin asıl olarak kalplerimiz üzerindeki etkisini görmek asla mümkün değildir. Melodideki sesler üzerimizde duygulanımlar olarak etki yaparlar."* (Rousseau, 2007: 69) diyerek melodinin tinsel etkisinin önemini vurgulamaktadır. Bu noktada duyuların gücü üstüne felsefe yapacak kimsenin duyusal etkileri, zihinsel ve tinsel etkilerden ayırarak işe başlamasının doğru olacağını çünkü hazzın kulaktan kalbe değil, kalpten kulağa taşındığını belirtmektedir.

Ek:

J.J. Rousseau'nun Başlıca Yapıtları

a. Siyaset Üzerine:

1. Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev (1750-İlk Söylevi)
2. İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temeli Üzerine Söylev (1755- İkinci Söylevi)
3. Ekonomi Politik Üzerine Söylev (1755)
4. Toplum Sözleşmesi (Politik Hukuk İlkeleleri) (1762)
5. Korsika Anayasası (1765)

b. Eğitim Üzerine:

1. Emile (1762)

c. Kendi Üzerine:

1. İtiraf (1782-86)
2. Rousseau, Jean-Jacques'ı Yargılıyor (1772-76)
3. Yalnız Gezen Adamın Hayalleri (1782)

d. Müzik, Dil ve Tiyatro Üzerine:

1. Çağdaş Müzik Üzerine Bilimsel İnceleme (1743)
2. Çapkın Periler Operası (1745)
3. Köyün Kahini Operası (1752)
4. Fransız Müziği Üstüne Mektup (1753)
5. Nergis (Komedi) (1753)
6. Tiyatro Oyunları Üstüne d'Alembert'e Mektuplar (1758)
7. Dillerin Kökeni Üzerine Bir Deneme (1755-60)
8. Müzik Sözlüğü (1764-68)

KAYNAKÇA

- BAKIR, Kemal, (2007). "Jean-Jacques Rousseau'nun Naturalist Eğitim Anlayışı". Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 15., <http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunikkefd/article/view/1021004147/1021003971> (20.06.2017, Saat 12.34)
- ÇUHADAR, Andaç, *J. J. Rousseau'nun Yaşamı ve Yapıtları*, Çukurova Üniversitesi. <http://www.alternatifegitimderneği.org.tr/content/view/110> (20.06.2015)
- FILAR, Donald C., *The Merger of Musica Speculativa and Musica Practica*, The Florida State University, 2005, Doctora Tezi, 2005.
- GÖKBERK, Macit, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, *Düşünce Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1977.
- ROUSSEAU, J.J., (a) *The Collection Writings of Rousseau Vol.7*, Dictionary of Music, Dartmouth College London 1990.
- ROUSSEAU, J.J., (b) *Bilimler ve Sanatlar Üzerine Söylev*, Çev. İ. Yerguz, Say Yayınları, İstanbul 2006.
- ROUSSEAU, J.J., (c) *Melodi ve Müziksel Taklit İle İlişki içinde Dillerin Kökeni Üzerine Bir Deneme*, Çev. Ö. Albayrak, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2007.
- ROUSSEAU, J.J., (d) *Toplum Sözleşmesi*, Çev. V. Günyol, Kültür Yayınları, İstanbul 2012.
- RUSSELL, Bertrand, *Batı Felsefesi Tarihi*, Çev. M. Sencer, Say Yayınları, İstanbul 1983.
- SAY, Ahmet, *Müzik Tarihi*, Müzik Ans. Yayınları, Ankara 1997.
- SUĞUR, Serap, F. Güneş, *Klasik Sosyoloji Tarihi*, Anadolu Üni. Yay., Eskişehir 2012.
- Grove's Dictionary of Music and Musicians, Ed. J. A. Fuller, Vol.4, London 1908.
- <http://www.belgeler.com/blg/bzv/rousseau> (2014)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Jacques_Rousseau (21.06.2015)

ZeybekUs Akademi'de İcra Edildiği Hâli ile Bergama Zeybeği Dansı'nın HPNS Yöntemi ile Analizi

Nurdan KILIÇ¹

ÖZET

Bu makalede, ZeybekUs Akademi'de icra edilen mevcut repertuvardan seçilmiş bir dansın HPNS ile notalanması ve HPNS Dans Analiz Yöntemi kullanılarak analiz edilip yorumlanması hedeflenmiştir. Mevcut repertuar içinden seçilen dans, Bergama Zeybeği'dir. Bu dansın seçilmesindeki sebep ise ZeybekUs Akademi'deki 3. kur atölyelerine katılım sağlayanların en çok zorlandıkları dansların başında gelmesi ve incelemeye tabi tutulduğunda pek çok sistematik, yorumlamaya açık veri içerdiğinin öngörülmesidir.

Makale içinde sırasıyla; dansın yapısal unsurlarına ayrıştırılmasına, bu yapısal unsurların tanım ve içerik bakımından incelenmesine ve danstaki kullanımlarına yer verilecektir. Dansın içerdiği temel pozisyonların ve temel hareket kümelerinin de tespiti sağlanarak daha sonraki bilimsel araştırmalara veri sağlanmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Halk oyunları, Zeybek Dansı, Notasyon, Dans Analizi, ZeybekUs Akademi

Analyzing the Bergama Zeibek with the Method of HPNS as Performed in ZeybekUS Academy

ABSTRACT

In this article; it is aimed to analyze and interpret a dance selected from the existing repertoire performed at ZeybekUs Akademi with HPNS (Movement Staff Notation System (MSNS)) and to interpret the HPNS dance analysis method. The dance selected from the existing repertoire is Bergama Zeybeği. The reason for choosing this dance is that it was the most difficult dance for the participants of the third degree at ZeybekUs Academy and the one having many systematic and interpretive data when examined.

This article respectively contains the analysis of the dance's structural elements, examination and content of those structural elements and their performing in dance. Basic positions and basic movement clusters contained in the dance will also be identified and data will be provided for further scientific research.

Keywords: Folk Dances, Zeybek Dance, Notation, Dance Analysis, ZeybekUs Academy

¹ İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Danslar Yüksek Lisans Programı Öğrencisi ve ZeybekUs Akademi 7'nci Kur katılımcısı

Giriş

ZeybekUs Akademi, kendine özgü sistemi ile yalnızca zeybek danslarının kültürel, sanatsal, eğitimsel ve araştırma yönü ile ilgilenen bir kuruluştur. Kur sistemi ile ilerleyen, toplam 10 kuru ve atölyeleri ile birçok dansı görme şansının yakalandığı, eğitim kurumu olmayan akademi, doğal öğrenme yöntemi ile bireyin, zamanının tamamını zeybek dansı icrası ile geçirmesini sağlamaktadır. Zeybek dansları konusunda kişisel gelişimin daha hızlı ve daha donanımlı gerçekleşmesi için detaylı atölyeler düzenlemekte ve bu atölyelerin seviyelere ayrılarak daha hızlı kavranması sağlanmaktadır. Bu seviyeler "kur" olarak adlandırılmakta, her kur ve sonrasında katılımcı gelişimleri danışmanları tarafından kontrol edilmektedir. Bu gelişim seviyelerinin, zeybek dansları ve kültürünün daha iyi kavranması için 3. kur itibarı ile bir dizi sorumluluklar bulunmaktadır. 3. kur sonunda fikir yazısı yazma, 4. kur sonunda tek başına iki dansın zeybek kıyafeti ile performansını gerçekleştirme, 5. kur sonunda ZeybekUs Akademi dışında zeybek dansı, varyasyonu veya zeybek dansı olarak adlandırılmayan fakat hareket kümelerinin, hareket cümlelerinin ya da sadece pozisyonlarının benzetildiği 4. dansın herhangi bir biçimde (kurs, saha gezisi, video vb.) öğrenilerek ZeybekUs Akademi'de icrası, 6. kur sonunda ise bir araştırma yazısı yazma koşulları bulunmaktadır. Bu makale de, 6. kur tamamlama koşulunu yerine getirme amacıyla yazılmış bir araştırma yazısıdır.

Akademiyin kendine özgü bir yapısının olması ve doğallıktan vazgeçmeden, ZeybekUs katılımcılarını sadece dansa maruz bırakarak, bir köyde öğrenircesine yetişmesi ve gelişmesinin hedeflenmesi, bu kuruluşu farklı kılmaktadır. Bu kuruluşta 7. kur seviyesinde katılımlara devam edilmesi, 3. ve 4. kur katılımcılarına atölye yürütücülüğü yapılması sebebiyle edinilen tecrübeye dayanılarak, bu makalede Bergama Zeybeği Dansı'nın analizi tercih edilmiştir. Bergama Zeybeği Dansı, 3. kur oyunlarında varyasyon danslarının en iyi örneklerinden biri olması nedeni ile araştırma alanı olarak seçilmiştir.

Çalışmanın konusu *ZeybekUs Akademi'de İcra Edildiği Hali ile Bergama Zeybeği Dansı'nın Analizi*'dir. Konu ismi gereği Bergama Zeybeği Dansının ZeybekUs Akademi'de icra edildiği hâli notalandırılmış ve HPNS analizi yapılmıştır. Çalışma için 3. kur dansı olan Bergama Zeybeği Dansı, toplam 60 saatlik, 5. ve 6. kur dönemi boyunca, 3. kur atölyelerine ve "Bergama Zeybeği Dansı" atölyelerine katılarak takip edilmiş ve dansın icrası gerçekleştirilmiştir.

Hareket Portesi Notasyon Sistemi'nin (HPNS) dayanak olarak kabul edilecek prensipleri mevcuttur. Çalışmada kullanılan yöntem olan HPNS, bedende eklemlerde yapılan tüm hareketlerin ayrıştırılarak anatomik hareketleri ile kendine ait prensipleri, kavramları ve sembolleri ile notaya alınmasıdır. HPNS'de bedenin tanımlanmasında kullanılan kavramlar anatomi biliminden alınmıştır.

HPNS prensiplerinin ilki temel çalışma prensibidir. Temel çalışma prensibine göre bedende anatomik pozisyona göre yapılan tüm eklem hareketlerinin notaya alınmasıdır. HPNS insan bedeninde 73 eklem bulunduğunu kabul eder ve kabul edilen 73 eklem hareketlerini belirtmek için tasarlanmıştır. (Ödemiş, 2016: 21) Notaya alınan portenin adı Hareket Portesi'dir. Hareket Portesi'nde her vücut bölümü için bir satır, her eklem için bir aralık bulunmaktadır. Bedenin sağ ve sol yönlerinin tayini için dansçının arkadan görünüşü baz alınmıştır.

"Hareket Portesi Notasyon Sistemi, dansın yazımında hareket ve hareket dizilerini hiyerarşik bir yapı içerisinde inceler ve yazımı gerçekleştirir." (Ödemiş, 2012-1: 20). Bahsedilen hiyerarşik yapıya göre; bu yapının en küçük birimi "hareket" olarak kabul edilir. Hareketler pozisyonları, pozisyonların birleşimi hareket kümelerini oluşturur. Hareket kümelerinin birleşiminden oluşan dizilimlere "hareket cümlesi", hareket cümlelerinin birleşiminden oluşan yapıya "bölüm" denir. Bölümler ise dansı oluşturur.

Prensiplerden ikincisi ise açılandırma prensibidir. Eklemlerde oluşan hareketler açılandırma prensibi ile ifade edilmektedir. Açılandırma prensibinde açılar, her bir eklem için ayrı ayrı hesaplanmaktadır. Son olarak üçüncü prensip ise işaretleme prensibidir. Bu prensibe göre; HPNS’de herhangi bir eklemden yapılan hareketi göstermek için semboller kullanılmış, sembol sayısını az tutmak için hareketler gruplandırılmış ve gruplandırılan hareket yapılarına göre benzer işaretler verilmiş, aynı zamanda müzik yazımında kullanılan bazı işaretlemeler de kullanılmıştır. Tıpkı müzik yazımında süre değerlerini artırmak ve azaltmak için kullanılan çizgi gibi, HPNS notalamasında da işaretlemelerin üzerine konan her bir çizgi (çentik) derece artırmaktadır.³

HPNS Dans Analiz Yöntemi üç aşamalıdır. Bunlar ayrıştırma, tanımlama ve yorumlamadır. Ayrıştırma, dansın unsurları olan hiyerarşik yapı ile ayrıştırılır. HPNS ile notaya alınan dans pozisyon ayrıştırması yapılmış olur. Pozisyonların ayrıştırılması ile hareket kümeleri, hareket kümelerinin ayrıştırılması ile hareket cümleleri bulunur. Tanımlama, ayrıştırılması yapılan dans unsurlarının içeriğinde bulunan diğer dans unsurlarının belirtilmesi ile tanımlanır. Dans bölümleri bölüm hareket cümleleri ile, hareket cümleleri hareket kümeleri ile, hareket kümeleri pozisyonlar ile, pozisyonlar ise hareketler ile tanımlanır. Yorumlama, bu aşamada dansın yapısal unsurlarının danstaki kullanımına ve birbirleri ile ilişkilerine bakılarak yorumlamaları yapılır. Dansta temel kabul edilen hareket kümeleri ve pozisyonları da tespit edilir. (Ödemiş, 2012-3: 549,552)

Bu makalede, seçilen yöntem gereği Bergama Zeybeği Dansı, Hareket Portesi Notasyon Sistemi (HPNS) ile notaya alındı ve yapısal analizi yapıldı. Okuyucunun analizi daha iyi takip edebilmesi amacıyla, yapısal unsurlar büyükten küçüğe doğru aktarıldı. İlk olarak notaya alınan dansın, daha sonra analiz bölümünde dansın yapısal unsurlarından olan “pozisyonları” temel

olarak pozisyon ayrıştırması yapıldı. Ayrıştırılan pozisyonların sonucunda hareket kümeleri (HK), hareket kümeleri ayrıştırılmaları sonucunda hareket cümleleri (HC) tespit edildi. Sonuç olarak ise dansın temel hareket kümeleri ve temel pozisyonlarına yer verildi. (Nota 1)

Bu çalışmada temel kaynaklar olarak; Halk Oyunları Notasyon Sistemi Denemesi Hareket Portesi (Ödemiş, 2012-1) isimli yüksek lisans tezinden; Hareket Portesi Notasyon Sistemi (Ödemiş, 2016) kitabından; HPNS Alt Ekstremitte 1 (Ödemiş, 2017) kitabından; Aydın Harmandalı Zeybeği’nin Yapısal ve Anatomik Analizi (Ödemiş, 2012-2) isimli makaleden; Ötme Bülbül Zeybeği Dansı’nın Yapısal ve Anatomik Analizi (Ödemiş, 2012-3) isimli makaleden; Erzincan Yöresi Oyunlarından; Havuz Başının Gülleri, Çayırın Ten Yüzü, Çaya Kurdum Kazanı oyunlarının Hareket Portesi Notasyon Sistemi ile Notalanması ve Analizi (Kılıç: 2015) isimli lisans tezinden yararlanılmıştır.

Bergama Zeybeği Dansı’nın HpnS İle Analizi

Hareket Cümlelerinin (HC) ve Hareket Kümelerinin (HK) Tespitleri ve Analizleri

Hareket cümlelerinin analizinde, dansın içeriğine, içeriğinde bulunan pozisyonların, hareket kümelerinin kullanım şekillerine, süresine ve müzik ile uyumuna dikkat edilmiştir. Bergama Zeybeği Dans analizi de bu uyuma dikkat edilerek incelenmiştir. Bergama Zeybeği Dansı’na eşlik eden ezgi aktarılmıştır (Bkz. Nota 2). Müzik cümleleri ve hareket unsurları arasındaki uyum ele alındığında, Bergama Zeybeği Dansı’nın hareket cümlelerinin, müzik cümleleri ile uyumlu olduğu gözlemlenmiştir.

Bergama Zeybeği Dansı hareket kümeleri ayrıştırılması ile toplamda 6 adet hareket cümlesi (HC) tespit edilmiştir. Hareket cümlelerinin tamamı numaralandırılmış ve ZeybekUs Akademi’de her hareket cümlesinin adlandırıldığı anlaşılmıştır. (Tablo 1)

³ Daha fazla bilgi için bkz; Ödemiş, 2016 s.32

KAYNAK
ZeybekUs Akademi

NOTALAMA TARİHİ
25.05.2016
NOTAYA ALAN
NURDAN KILIÇ

Süre: ♩ = 55-65

BERGAMA ZEYBEĞİ DANSI

AP	0	♩	1	♩	2	⊙	3	4	5	♩	6	⊙	3//	4//
	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
⊙	⊙	♩	⊙	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩	⊙

1	♩	2	⊙	3	4	7	♩	8	⊙	9	♩	9	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	⊙	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩

0	1	♩	2	⊙	3	4	5	♩	6	3//	4//
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
⊙	⊙	♩	⊙	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩

1	♩	2	3	4	10	S	♩	11	S	♩	10	S	♩	12	S	13
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩
♩	⊙	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩	⊙	♩	⊙

14	S	15	16	17	18	S	19	S	0	1
%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%
↙ ↘	↙ ↘	↙ ↘	↙ ↘	↙ ↘	↙ ↘	↙ ↘	↙ ↘	↙ ↘	↙ ↘	↙ ↘
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

2	3	4	5	6	3//	4//	1	2
○	○	○	○	○	○	○	○	○

3	4	10	S	11	S	10	1//	S	20	21	20
%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

21	22	21	22	21	22	23	24	25
%	%	%	%	%	%	%	%	%
○	○	○	○	○	○	○	○	○

3	4	5	6	3//	4//	1	2	3
%	%	%	%	%	%	%	%	%
○	○	○	○	○	○	○	○	○

⊙

4	♩	1//	S	♯	20	⊙	21	20	21	20	21	20
					↗	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
⊙	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘

21

21	22	21	22	21	22	23	♩	24	♩	♯	25
↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
⊙	↘	↘	↘	↘	↘	⊙	↘	↘	↘	⊙	↘

⊙

3	4	5	♯	6	⊙	3//	4//	3//	26	♩	1
											↘
↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙

♯

17	♩	18	♩	19	♩	27	⊙	21	27	3//	26	1
↘	↘											
↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙

♯

17	♩	18	♩	19	S	♯	27	23	24	♩	25	⊙	3	4
↘	↘	↘												
↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙	⊙

5 6 3// 4// 3// 26 1 17 18

19 27 21 27 3// 1 17 18 19 S

27 21 27 1 17 18 19 27 23 24

Nota 1: Bergama Zeybeği Dansı HPNS yöntemi ile notaları

9/4 BZ	BAŞLANGIÇ KÜMELERİ			DEĞİŞKEN KÜMELER				SONLANDIRICI KÜMELER	
	1. Birim zaman	2. Birim zaman	3. Birim zaman	4. Birim zaman	5. Birim zaman	6. Birim zaman	7. Birim zaman	8. Birim zaman	9. Birim zaman
HC-1									
HC-2									
HC-3									
HC-4									
HC-5									
HC-6									

Tablo 1: Bergama Zeybeği Dansı'nın hareket cümlesi ana yapısı

YÖRESİ BERGAMA ZEYBEĞİ	NOTALAMA TARİHİ 22.11.2016
KAYNAK ZEYBEKUS AKADEMİ DİJİTAL KAYIT Süre: ♩ = 55-65	NOTAYA ALAN SEZGİN YAMAN
BERGAMA ZEYBEĞİ DANSI	
	

Nota 2: Bergama Zeybeği Dansı'nın eşlik müziği notası

HC-1	Temel	A Müzik Cümlesi
HC-2	Atık	B Müzik Cümlesi
HC-3	Merkeze Atık	A-B Müzik Cümlesi
HC-4	Merkeze Atiksiz Atık	A-B Müzik Cümlesi
HC-5	İkili Dönme	B Müzik Cümlesi
HC-6	Üçlü Dönme	B Müzik Cümlesi

Tablo 2: Bergama Zeybeği Dansı'nın hareket cümleleri ve müzik cümleleri kullanımı

ZeybekUs Akademi'de icra edildiği hali ile eşlik müziğinde, tespit edilen hareket cümleleri öncesinde gezinleme gerçekleştirilmektedir. Gezinleme, tespit edilen hareket cümleleri dışında müziği dinleme ve yürüme ile geçirilen, zaman zaman tespit edilen hareket cümleleri arasında dinlenme ve dansı kurgulama amacı ile kullanılan harekettir. Gezinleme bölümünde icracı, kendi isteğine bağlı olmak üzere yürüme dışında yere değme, çömelme, ayak sürme, yürürken duraksama gibi hareket kümelerini gerçekleştirebilmektedir.

Bergama Zeybeği Dansı'nın hareket cümleleri genel yapısının incelenmesi sonucunda, HC-6

(Tablo 2) sıralaması haricindeki tüm hareket cümlelerinin ilk üç birim zamanı başlangıç kümelerini, dördüncü, beşinci ve altıncı birim zamanları değişken kümelerini, sekizinci ve dokuzuncu birim zamanları ise sonlandırıcı kümeleri oluşturmaktadır.

Ana yapıları incelendiğinde tüm hareket cümlelerinin birbirinden farklı olduğu, yalnızca başlangıç, değişken ve sonlandırıcı kümeleri (HC-6 dışında) ve hareket kümesi bakımından birbiri ile uyumlu olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca hareket cümlelerinin hareket kümeleri dağılımları aşağıdaki tabloda verilmiştir. (Tablo 3)

		BERGAMA ZEYBEĞİ DANSI' NIN HAREKET KÜMELERİ									
9/4		1. Birim Zaman	2. Birim Zaman	3. Birim Zaman	4. Birim Zaman	5. Birim Zaman	6. Birim Zaman	7. Birim Zaman	8. Birim Zaman	9. Birim Zaman	
GHK		0					1		0		
ÜHK	2				3				0		1
AHK		2	3	4	4	5	6		0	1	
GHK		0			1	2	3	4	0		
ÜHK	2			3						0	1
AHK		2	3	7	8	9	10		0	1	
GHK		0			1		5		6		5
ÜHK	2	3				4	3		5		6
AHK		2	3	7	8	11	12		13		14
GHK	5	0			5				6		5
ÜHK	7	3		4		5	3		5		6
AHK		15	3	4	11		12		13		14
GHK	5	0			3	2	3	5	6		5
ÜHK	7	3		8		3	2	5		6	
AHK		15	3	16	17		16	18	13		14
GHK	5	0			3	5	3	5	6		5
ÜHK	7	3		8		3	8	3		8	5
AHK		15	3	16	17		18	19	13		14

Tablo 3: Bergama Zeybeği Dansı'nın hareket cümlelerinin HK bazında ayrıştırılması

Hareket Kümelerinin Tespiti ve Analizi

Bergama Zeybeği Dansı'nın icrasında kullanılan hareket kümeleri, her ekstremit için ayrı ele alınmıştır. Hareket kümelerinin tespiti ve analizi bölümünde hareket kümelerinin pozisyonlarına ve dansın içerisinde kullanılan süre değerlerine yer verilmiştir. Hareket kümeleri yalnızca anatomik hareketler, alt ekstremit, üst ekstremit, gövde olarak kullanılabilir veya ekstremitelerin aynı anda kullanımı olarak da karşımıza çıkabilir.

Gövde Hareket Kümelerinin (GHK), Üst Ekstremit Hareket Kümeleri (ÜHK), Alt Ekstremit Hareket Kümelerinin (AHK) Tespitleri ve Pozisyon İçerikleri

ZeybekUs Akademi'de icra edilmiş hali ile Bergama Zeybeği Dansı'nda karşılaşılan 7 adet gövde hareket kümesi, 9 adet üst ekstremit hareket kümesi, 20 adet alt ekstremit hareket kümesi tespit edilmiştir. Hareket kümeleri incelenen dans icrasındaki karşılaşma sırasına göre numaralandırılmıştır. Bergama Zeybeği Dansı'nda icra edilen gövde hareket kümelerinin, üst eks-

tremite hareket kümelerinin ve alt ekstremit hareket kümelerinin pozisyon içerikleri (GP, ÜP, AP) ve pozisyon dizimleri tablo (Tablo 4) halinde aktarılmıştır. Sonuçlara göre gövde hareket kümelerinin oluşumunda hepsinde birden kullanılan ortak gövde, üst ekstremit ve alt ekstremit bulunmamaktadır.

SONUÇ

Pozisyonların (P) Tespiti ve Analizleri

Bergama Zeybeği Dansı'nın icrasında kullanılan tüm pozisyonlar, her bir ekstremit için ayrı ayrı analiz edilmiş ve numaralandırılmıştır.

Gövde Pozisyonlarının (GP), Üst Ekstremit Pozisyonlarının (ÜP), Alt Ekstremit Pozisyonları (AP) Tespitleri ve Hareket Analizleri

Bergama Zeybeği Dansı'nın icrasında karşılaşılan 6 adet gövde pozisyonu (GP), 13 adet üst ekstremit pozisyonu (ÜP), 28 adet alt ekstremit pozisyonu (AP) tespit edilmiştir. (Tablo 5)

⁴ Gövde, üst ekstremit ve alt ekstremitde uygulanan tüm temel pozisyonların tespiti için aşağıda maddeler hâlinde verilen unsurların tamamı aşamalı olarak göz önünde bulundurulularak tespit edilmektedir:

- 1) Dansın toplam süresi
- 2) Pozisyonların kullanım oranları
- 3) Temel hareket kümelerindeki kullanımları

BERGAMA ZEYBEĞİ'NİN GÖVDE, ÜST EKSTREMİTE, ALT EKSTREMİTE HAREKET KÜMELERİNİN SÜRE DEĞERLERİ						
HAREKET KÜMESİ NUMARASI	İÇERDİĞİ POZİSYONLAR VE DİZİMLERİ	UYGULANDIKLARI SÜRE DEĞERLERİ		HAREKET KÜMESİ NUMARASI	İÇERDİĞİ POZİSYONLAR VE DİZİMLERİ	UYGULANDIKLARI SÜRE DEĞERLERİ
GHK-0	0			AHK-0	0	
GHK-1	0,1			AHK-1	0, 1	
GHK-2	0, 1, 2			AHK-2	2, 3, 4, 5	
GHK-3	2, 3			AHK-3	6, 3//, 4//, 1	
GHK-4	3,4			AHK-4	2, 3, 4, 1//	
GHK-5	0, 1, 5			AHK-5	2, 3, 4, 7	
GHK-6	1, 5, 6			AHK-6	8, 9, 9//, 9	
				AHK-7	2, 3, 4, 10	
UHK-0	0			AHK-8	10, 11	
UHK-1	0, 1			AHK-9	12, 13, 14, 15	
UHK-2	0, 1, 2			AHK-10	16, 1	
UHK-3	2, 3			AHK-11	20, 21, 20, 21	
UHK-4	4, 5, 4, 6			AHK-12	22, 21, 22, 21	
UHK-5	7			AHK-13	22, 23	
UHK-6	8			AHK-14	24	
UHK-7	9			AHK-15	25	
UHK-8	10, 11, 12			AHK-16	26, 1	
				AHK-17	17, 18, 19, 27, 21, 27, 3//	
				AHK-18	17, 18, 19	
				AHK-19	27, 21, 27, 1//	

Tablo 4: GHK, ÜEH, AEK, GP, ÜP, AP İçerikleri ve Süre Değerleri

Dansın HPNS ile yazımı ile ayrıştırılan gövde, üst ekstemite ve alt ekstemite pozisyonları ayrı ayrı numaralandırılmıştır. (Nota 3), (Tablo 6)

Temel Hareket Kümelerinin Tespiti

Temel hareket kümelerinin tespiti için gerekli olan ve aşamalı olarak uyulması gereken kriterler Bergama Zeybeği Dansı'na uygulanmış ve dansın temel hareket kümeleri tespit edilmiştir.

HPNS Analiz yönteminde; gövde, üst ekstemite ve alt ekstemitede uygulanan tüm kümelerinin toplam uygulama süreleri, dansın toplam süreleri ile oranlanması yapılır ve uygulanma oranları ile buradan elde edilen sonuçlara göre oran en yüksek olan temel hareket kümesi olarak kabul edilir (Ödemiş, 2012-3: 518).

HPNS Analiz yöntemi ile yola çıkılarak temel hareket kümeleri tespit edilmiştir.

Gövdede uygulandığı tespit edilen 7 farklı hareket kümesi bulunmaktadır. Hareket kümelerinin en yüksek kullanım oranına sahip olan GHK-0 (%40), GHK-5 (%22), GHK-6 (%12) *gövde temel hareket kümesi* olarak kabul edilmiştir. (Şekil 1-A)

Üst ekstemitede uygulandığı tespit edilen 9 farklı hareket kümesi bulunmaktadır. Hareket kümelerinin en yüksek kullanım oranına sahip olan ÜHK-3 (%66), ÜHK-5 (%10), ÜHK-6 (%2) *üst ekstemite temel hareket kümesi* olarak kabul edilmiştir. ÜHK-6'dan daha yüksek bir kullanım oranına sahip olan gövde hareket kümeleri bulunmasına rağmen, bu hareket kümelerinin hareket kümelerindeki kullanım oranları $\frac{3}{4}$ oranını sağlamamaktadır. (Şekil 1-B)

Alt ekstemitede uygulandığı tespit edilen 20 farklı hareket kümesi bulunmaktadır. Hareket kümelerinin en yüksek kullanım oranına sahip

GP 0	GP 1	GP 2	GP 3	GP 4	GP 5	ÜP 0	ÜP 1	ÜP 2
	↘	↘	##	↘	↘			
	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘

ÜP 3	ÜP 4	ÜP 5	ÜP 6	ÜP 7	ÜP 8	ÜP 9	ÜP 10	ÜP 11
↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘

ÜP 12	AP 0	AP 1	AP 2	AP 3	AP 4	AP 5	AP 6	AP 7
↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘

AP 8	AP 9	AP 10	AP 11	AP 12	AP 13	AP 14	AP 15	AP 16
↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘

AP 17	AP 18	AP 19	AP 20	AP 21	AP 22	AP 23	AP 24	AP 25
↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘

Nota 3: Bergama Zeybeği Dans'ının G, ÜE, AE Pozisyonları

AP 26	AP 27

Nota 3(devam): Bergama Zeybeği Dansı'nın G, ÜE, AE Pozisyonları

BERGAMA ZEYBEĞİ'NİN ALT EKSTREMİTE POZİSYONLARININ SÜRE DEĞERLERİ							
KODU VE NUMARASI	UYGULANDIKLARI SÜRE DEĞERLERİ	KODU VE NUMARASI	UYGULANDIKLARI SÜRE DEĞERLERİ	KODU VE NUMARASI	UYGULANDIKLARI SÜRE DEĞERLERİ	KODU VE NUMARASI	UYGULANDIKLARI SÜRE DEĞERLERİ
AP-0		AP-14		ÜP-0		GP-0	
AP-1		AP-15		ÜP-1		GP-1	
AP-2		AP-16		ÜP-2		GP-2	
AP-3		AP-17		ÜP-3		GP-3	
AP-4		AP-18		ÜP-4		GP-4	
AP-5		AP-19		ÜP-5		GP-5	
AP-6		AP-20		ÜP-6			
AP-7		AP-21		ÜP-7			
AP-8		AP-22		ÜP-8			
AP-9		AP-23		ÜP-9			
AP-10		AP-24		ÜP-10			
AP-11		AP-25		ÜP-11			
AP-12		AP-26		ÜP-12			
AP-13		AP-27					

Tablo 5: GP, ÜP, AP Süre Değerleri

olan AHK-13 (%13), AHK-3 (%9), AHK-14 (%2) alt ekstremite temel hareket kümesi olarak kabul edilmiştir. AHK-14'ten daha yüksek bir kullanım oranına sahip olan gövde hareket kümeleri bulunmasına rağmen, bu hareket kümelerinin hareket cümlelerindeki kullanım oranları $\frac{3}{4}$ oranını sağlamamaktadır. (Şekil 1-C)

Temel Pozisyonların Tespiti

Temel pozisyonların tespiti için gerekli olan ve aşamalı olarak uyulması gereken maddeler (ÖDEMiŞ 2012-3: 552) Bergama Zeybeği Dansı'na uygulanmış ve dansın temel pozisyonları tespit edilmiştir.

Gövdede uygulandığı tespit edilen 6 farklı pozisyon içinden en yüksek kullanım oranına sahip olan en az 1 temel hareket kümesinde kulla-

nılan GP-0 (%43), GP-2 (%25), GP-5 (%11) gövde temel pozisyonu olarak kabul edilmiştir. GP-3'ün kullanım oranının fazla olmasına rağmen temel pozisyon olamamasının nedeni HPNS analiz yönteminin üçüncü maddesine (Dipnot 4) uymamış olmasıdır. (Şekil 1-Ç)

Temel pozisyon tespiti kriterlerinin üst ekstremitede uygulandığı tespit edilen 12 farklı pozisyon içinden en yüksek kullanım oranına sahip olan en az 1 temel hareket kümesinde kullanılan ÜP-3 (%66), ÜP-7 (%11), ÜP-5 (%2), ÜP-8 (%2) üst ekstremite temel pozisyonu olarak kabul edilmiştir. ÜP-0'ün kullanım oranının fazla olmasına rağmen temel pozisyon olamamasının nedeni HPNS analiz yönteminin üçüncü maddesine (Dipnot 4) uymamış olmasıdır. (Şekil 1-D) Alt ekstremite de uygulandığı tespit edilen 28

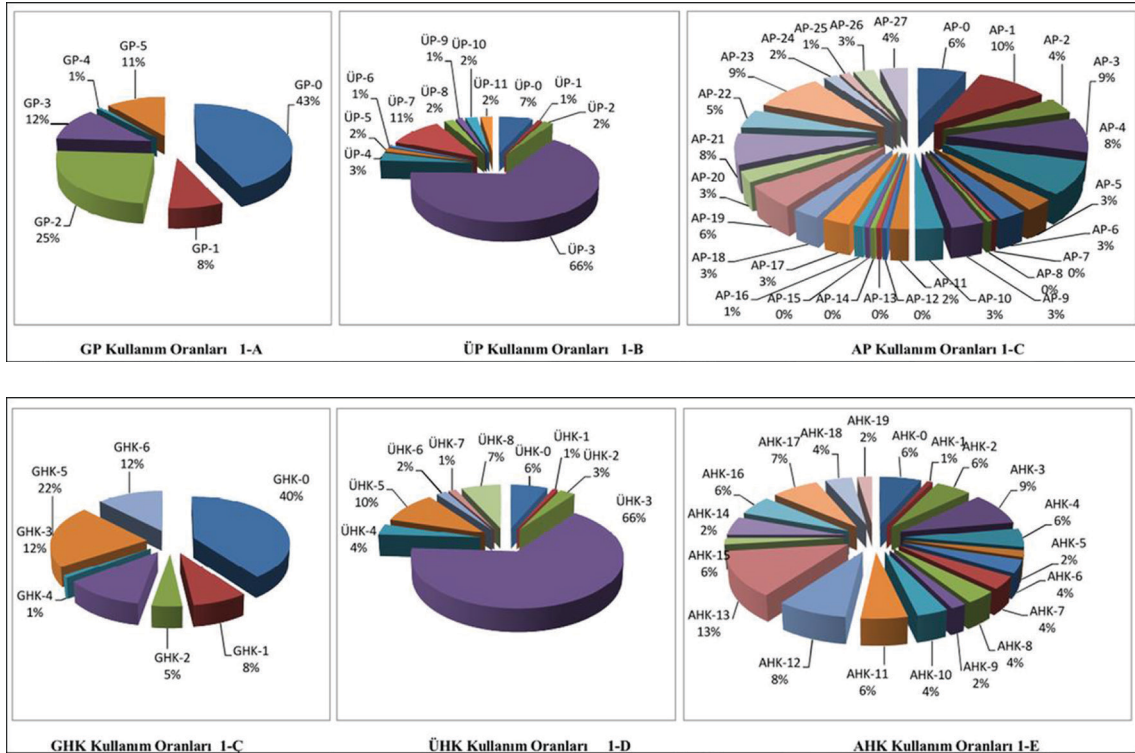
9/4

		BERGAMA ZEYBEĞİ'NİN POZİSYONLARIN KULLANIMI VE DİZİMLERİ																																			
		1. Birim Zaman				2. Birim Zaman				3. Birim Zaman				4. Birim Zaman				5. Birim Zaman				6. Birim Zaman				7. Birim Zaman				8. Birim Zaman				9. Birim Zaman			
HC-1	GP	0																																			
	UP	3																																			
	AP	2	3	4	5	6	3/1	4/1	1	2	3	4	1/1	2	3	4	1	2	3	4	7	8	9	9/1	9	0	0	1	1								
HC-2	GP	0																																			
	UP	3																																			
	AP	2	3	4	5	6	3/1	4/1	1	2	3	4	10	11	10	12	13	14	15	16	1	17	18	19	0	0	1	1									
HC-3	GP	0																																			
	UP	3																																			
	AP	2	3	4	5	6	3/1	4/1	1	2	3	4	10	11	10	12	13	14	15	16	1	17	18	19	22	23	24	24									
HC-4	GP	0																																			
	UP	3																																			
	AP	25	3	4	5	6	3/1	4/1	1	2	3	4	1	4	5	4	6	4	5	4	20	21	20	21	22	21	22	23	24								
HC-5	GP	0																																			
	UP	3																																			
	AP	25	3	4	5	6	3/1	4/1	1	26	1	17	18	19	27	21	27	2/1	26	1	17	18	19	27	23	24	24										
HC-6	GP	0																																			
	UP	3																																			
	AP	25	3	4	5	6	3/1	4/1	1	26	1	17	18	19	27	21	27	1/1	17	18	19	27	21	27	1/1	17	18	19	27	23	24						

Tablo 6: Bergama Zeybeği Dansı'nın Tüm Ekstremitelerinin Pozisyon Dizilimi

farklı pozisyon içinden en yüksek kullanım oranına sahip olan en az 1 temel hareket kümesinde kullanılan AP-1 (%10), AP-3 (%9), AP-4 (%8), AP-21 (%8), AP-2 (%4), AP-5 (%3), AP-6 (%3), AP-20 (%3), AP-24 (%2) alt ekstremiteliler temel po-

zisyonu olarak kabul edilmiştir. Diğer kullanım oranları fazla olan pozisyonların temel pozisyon olamamasının nedeni HPNS analiz yönteminin üçüncü maddesine (Dipnot 4) uymamış olmasıdır (Şekil 1-E)



Şekil 1: GP, ÜP, AP Kullanım Oranları ve GHK, ÜHK, AHK Kullanım Oranları

KAYNAKÇA

ALTAY, Ali Oğuzhan, (2016). Erzurum Yöresi Oyunlarından; Başbar ve Sekme Oyunlarının Hareket Portesi Notasyon Sistemi İle Notalanması ve Analizi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bitirme Çalışması, İstanbul.

KILIÇ, Nurdan, (2015). Erzincan Yöresi Oyunlarından; Havuz Başının Gülleri, Çayırın Ten Yüzü, Çaya Kurdum Kazanı Oyunlarının Hareket Portesi Notasyon Sistemi İle Notalanması ve Analizi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bitirme Çalışması, İstanbul.

ÖDEMiŞ, Sonay, (2015). “Geleneksel Dansların Derlenmesinde Hareket Portesi Notasyon Sistemi Yöntemi” 04/2015, 25. Uluslararası Eğitimde Yaratıcı Drama Kongresi, İzmir, Türkiye.

ÖDEMiŞ, Sonay, (2015). Kişisel Görüşme.

ÖDEMiŞ, Sonay, (2016). Hareket Portesi Notasyon Sistemi, Ankara, Gece Kitaplığı.

ÖDEMiŞ, Sonay, (2012-3). “Ötme Bülbül Zeybek Dansı’nın Yapısal ve Anatomik Analizi”, 10/2012, 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu, “Kültürel Doku”, Trabzon

ÖDEMiŞ, Sonay, (2012-2). “Aydın Harmandalı Zeybeği’nin Yapısal ve Anatomik Analizi”, Türk Tarihinde Efe ve Zeybek Kültürü Sempozyumu, İzmir.

ÖDEMiŞ, Sonay, (2012-1). “Halk Oyunları Notasyon Sistemi Denemesi Hareket Portesi” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÖDEMiŞ, Sonay, (2017). “HPNS Alt Ekstremitte 1”, Ankara, Gece Kitaplığı.

ÖTKEN, Nihal; ÖDEMiŞ, Sonay. (2014). “A Proposal Model Of The Structural Dance Analysis Based On Human Anatomy And Physiology, The Dance Analysis Model Of Movement Staff Notation System (MSNS)”, (01/2014). III. European Conference on Social and Behavioral Sciences, Roma, İtalya.

ÖTKEN, Nihal, (2002). “Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Temel Hareketlerin Tespiti ve Anatomik Analizi” Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

ÖTKEN, Nihal, (2011). Türk Halk Oyunları’nda Hareket Analizi, İstanbul, Yalın Yayıncılık

Aydın Sanat'a Katkıları

Ebru Sanatında Düzgünman Ekolü: Ebruzen İsmail Dündar

Pınar Tuğçe TOKMAK¹

ÖZET

Geleneksel Türk - İslam sanatlarından Ebru Sanatı, başlarda cilt ve hat sanatları ile birlikte ele alınan bir sanat iken, zaman içerisinde özgürleşerek bireysel bir sanat haline gelmiştir. Bu süreçte Mustafa Düzgünman, ebru sanatında bir ekolün ortaya çıkmasında en önemli isim olmuştur. İsmail Dündar ise, Düzgünman ekolünde yer alan, ebru sanatını yurtiçinde ve yurtdışında nesillere aktarmaya çalışan bir sanatçıdır. Dündar Düzgünman'ın mirasına sahip çıkarak, ebru sanatında geleneklere bağlı kalmış ve yeni teknikler geliştirerek sanata artı değerler katmaya çalışmıştır. Bu çalışmada ilk olarak ebru sanatının tarihi ve "Ebru" kelimesinin anlamı ele alınacaktır. İkinci olarak ise, ebru sanatında bir ekolün doğmasına neden olan Mustafa Düzgünman'ın hayatı, hocası ve eserleri hakkında bilgi verilecektir. Son kısımda ise ebruzen İsmail Dündar'ın hayatı, eserleri ve "Su Yüzü Ebru Atölyesi" hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ebru Sanatı, Mustafa Düzgünman, İsmail Dündar, Su Yüzü

Düzgünman's Ecole in Marbling Art: Artist İsmail Dündar

ABSTRACT

Marbling is one of the Traditional Turkish - Islamic Arts and initially it was used commonly with bibliography and calligraphy, then in the course of time marbling became an individual art. Within this period, Mustafa Düzgünman has become the most important artist who has revealed an ecole in marbling. Be involved in this ecole İsmail Dündar is an artist who hands down marbling art at home and abroad to the next generations. Also Dündar protects the value of Düzgünman's heritage, he holds to traditions of art and tries to developed new techniques in marbling. Hereby study deals with history of marbling and meaning of marbling, biography of Düzgünman and Dündar. In the last part some informations are going to be shared about Su Yüzü Marbling Studio which was found by artist.

Keywords: marbling, Mustafa Düzgünman, İsmail Dündar, Su Yüzü

¹ İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım, Sanatta Yeterlik Programı Öğrencisi, pinartugcetokmak@hotmail.com

Ebru Sanatı ve Ebru Kelimesinin Anlamı

Ebru sanatı, ilk zamanlarda cilt ve hat sanatlarında kâğıdın süslemesi olarak ortaya çıkmıştır. Bu nedenle ebru sanatına “*Türk Kağıt Süsleme Sanatı*” denilmiştir. Ebru, geleneklere bağlı olarak sürdürülen, Türk kültürünün ve İslamiyet’in değerlerini yansıtan bir sanattır.

Sözen’in ifade ettiği gibi “*Geleneksel kitap sanatları içerisinde önemli bir yere sahip olan ebru sanatının adı Farsça ab-ru (su yüzü) veya Çağatayca*

sanatında yaşanan gelişmeler ile su yüzünde oluşturulan desenlere daha sonra çiçek motifleri, dini yapılar ve Mevlana figürleri de eklenmiştir.

Ebru sanatında geleneklere bağlı kalınması, onu kültürel bir miras haline getirmiştir. Sanatın geleneksel yapısını sürdüren ustalar, öğrencilerine verdikleri icazetlerle (izin, diploma), ebru sanatında bir ekolün başlamasına neden



Resim 1. Guy-ı Çevgan (<http://aydilf.blogspot.com.tr/2009/05/ebrunun-tarihcesi.html>)

ebre'den (hare gibi dalgali ve damarlı kumaş, kâğıt) gelmektedir. Avrupa'da mermer kâğıdı (papier marbre, marmor papier, marbled paper) olarak tanınmış, Araplar ise varaku'l- mücezza (damarlı kâğıt) diye adlandırılmıştır.” (Akt. Toktaş 2012: 124). Sanatın ismi daha sonra ebru olarak değişmiş ve ebru kâğıdı veya ebruculuk denilmeye başlanmıştır (Sungur, 1994: 54).

Ebru eserleri, tekne içerisinde bulunan kitreli suya boyaların serpilmesi ve sonrasında oluşan şeklin kâğıda aktarılmasıyla ortaya çıkar. Ebru

olmuşlardır. Teknolojik ve kültüre gelişmeler her sanatı etkilediği gibi ebruyu da etkilemiştir.

Ebru sanatı bu gelişmeler ile farklı alanlarda ya da malzemelerde (ahşap, deri, kumaş, seramik, keçe, metal, cam vb.) kullanılmaya başlanmıştır. Bu durum, ebru sanatının özü olan kâğıdın süslenmesi anlayışından uzaklaşıldığını ortaya çıkarmaktadır.

Günümüzde Fuat Başar, Hikmet Barutçugil ve Alparslan Babaoğlu gibi sanatçılar ise, sanatta



Resim 2. Hatip Ebrusu (<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/b5/54/fd/b554fd8d1a0a1fcbb684026bd-4f4e289.jpg>)

bir ekolün ortaya çıkmasında etkili olan ebru ustası Mustafa Düzgünman'ın izinden giderek sanatın özüne, geleneklerine ve değerlerine sahip çıkmışlardır.

Ebru Sanatının Tarihi

Geleneksel el sanatlarımızdan biri olan Ebru'nun Türkistan'da 8. ve 9. yüzyıllar arasında ortaya çıktığı tahmin edilmektedir. Sanatın daha sonra ticaret yoluyla Anadolu'ya geldiği bilinmektedir.

Geleneksel Türk Ebru Sanatı, XV. yüzyılda Orta Asya'dan Anadolu'ya İpek Yolu vasıtasıyla gelmiş olup, ilk dönemlerde cilt ve hat sanatlarına yardımcı bir sanat dalı olarak işlev görmüştür. Anadolu'da bu sanatı ilk yapanlardan Şeyh Sadık Efendi Ebru sanatını Buhara'da öğrenmiştir (Beğiç, 2015: 590).

Ebru sanatının tarihi hakkında bize ipucu veren iki eser var bugün elimizde. Bunlardan biri Arifi'nin 1539 - 1540 tarihli "*Gûy-i Çevgân*" adlı (Topkapı Sarayı, Hazine 845'te kayıtlı) eseridir (Sungur, 1994: 55). İkincisi de, 1608 yılında Mehmet (Şebek) Efendi tarafından yazılmış olan ebru yapımı ve ebruculukta kullanılan malzemeyi anlatan "*Tertib-i Risale-i Ebru*" adlı eserdir (Erdoğan, 2011: 55) (Resim 1).

Ebru sanatı matbaanın ortaya çıkışına kadar yoğun talep görmüştür. Ciltlenen kitapların iç sayfaları ve hat yazılarının kenarları ebru ile süslenmiştir. Matbaanın ortaya çıkması ile baskı tekniklerinin gelişmesi sonucunda, ebru sanatına olan taleplerde azalma yaşanmıştır.

Ebru 1600-1700 yılları arasında en parlak dönemini yaşamıştır. O yıllarda, ciltçiliğin ve süsle-

menin de rağbet görmesi, ebrunun gelişmesine destek olmuştur. Bu tarihten sonra matbaanın icadı, baskı kitapların ortaya çıkması, ciltçiliğin ve ebrulu süslemelerin azalmaya başlamasına yol açmıştır (Sungur, 1994: 55).

XVIII. yüzyıl başlarında Osmanlı'da ortaya çıkan Lale Devri Üslubu ile batı tarzındaki sanat anlayışı, tüm geleneksel sanatları etkilediği gibi ebru sanatını da etkisi altına almıştır. Teknolojik gelişmeler ile gerileme sürecine giren ebru sanatı, Cumhuriyet dönemi ile tekrar ilerlemeye başlamıştır. Bu dönemde ebru sanatında batılı resim anlayışı da yer almaya başlamış ve çalışmalara figüratif öğeler girmeye başlamıştır.

Cumhuriyet döneminde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (Güzel Sanatlar Akademisi) ders olarak okutulmaya başlanması, ebru sanatı için önemli bir adım olmuştur. Kendisi hattat olan ama ebruyla uğraşan Necmeddin Okyay, akademide ebru hocalığı yapmış ve birçok sanatçı yetiştirmiştir. Mustafa Düzgünman bunların en tanınmışıdır. Ebru sanatının bugünlere ulaşmasının arkasında birçok ebruzenin ismi yer alır.

İsmiyle anılan motifleri bulmasından dolayı bu sanata büyük katkıları olan Hatip Mehmet Efendi (Resim 2), ismine Tertib-i Risale-i Ebrî'de rastladığımız Şebek Mehmet Efendi, Sadık Efendi, Hazarfen Edhem Efendi, Bekir Efendi, Necmed-



Resim 3. Necmeddin Okyay Ebrusu (<http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/ebru/ismekebru.pdf>)



Resim 4. Mustafa Düzgünman, Papatya Demeti (http://tkhv.org.tr/wp-content/uploads/2017/03/IMG_0400-1000x750.jpg)

din Okyay ve Mustafa Düzgünman ebrunun bilinen en ünlü ustalarıdır (Sungur, 1994: 55).

Necmeddin Okyay (Resim 3) ve öğrencisi Mustafa Düzgünman (Resim 4) ise ebru sanatında ebru ve resim ikilisini bir araya getirmiştir. Ebru çalışmalarında, yarı stilize edilmiş çiçek motiflerine yer vermişlerdir.

Ebru sanatında Osmanlı ile Türkiye Cumhuriyeti arasında köprü vazifesi gören ve yeğeni Mustafa Düzgünman'ın eliyle bu sanatın günümüze ulaşmasını temin eden Necmeddin Okyay olmuştur. Necmeddin Okyay'dan sonra Mustafa Düzgünman da hocası gibi hem klasik hem batı etkisinde ebrular yapmaya devam etmiş, hocasının çiçeklerini olgun bir seviyeye ulaştırmıştır (Gülgen, 2016: 165).

Ebru sanatı Türk kültürünün değerlerini yansıtan bir sanattır. Bu durumunun bilincinde olan ebru sanatçıları da ebrunun özünde var olan geleneklere, değerlere sahip çıkar. Sanatı korumak ve sürdürmek adına yeni nesilleri yetiştirmeye, geleneksel üslupları korumaya devam ederler.

Küreselleşen dünyada ebru sanatının korunmasına yönelik bir gelişme de UNESCO tarafından 27 Kasım 2014 tarihinde Ebru Sanatının: Türk Kâğıt Süsleme Sanatını İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine kaydedilmesiyle yaşanmıştır (<http://unesco.org.tr/>). Böylece asırlardır Türkler tarafından icra edilen ebru sanatı, Türk sanat ve estetik anlayışını ifade eden geleneksel sanatlarımızdan birisi olarak insanlığa armağan edilmiş bir kültürel değer olarak kaydedilir (Begiç, 2015: 587).

Mustafa Düzgünman ve Ebru Sanatı

Mustafa Düzgünman 9 Şubat 1920'de İstanbul Üsküdar'da Sultantepe'de doğmuştur. Babası, aynı semtteki Abdülbâki Efendi ve Aziz Mahmud Hüdâyî camilerinin imamlığını yapan Sâim Efendi'dir. İlk tahsilini tamamladıktan sonra babasının Üsküdar çarşısındaki aktar dükkânında çalışmaya başlamıştır. Bu sırada annesinin dayısı hattat Necmeddin Okyay onu hocalık yaptığı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türk Tezvinî Sanatları Bölümü'ne kaydettirmiştir (1938). Burada Necmeddin Okyay'dan eski tarz cilt ve ebru yapımını öğrenmiştir. 1957 yılında başladığı ebru sanatını, 1990 yılında vefatına kadar devam ettirmiştir. (Resim 5)

Yeniliğe açık olmasına rağmen ebru sanatını klasik anlayışla sürdürmüştür. Hocası Necmeddin Okyay'ın bu sanata kazandırdığı çiçekli ebru çeşitlerine papatyayı eklemiş, ayrıca çiçek şekillerini de düzenlemiş ve geliştirmiştir. 1940'ta başlayıp ölümüne kadar elli yıl süren sanat hayatında 1967'den itibaren çeşitli sergiler açarak, hem eserleriyle hem de yetiştirdiği öğrencilerle ebru sanatının tanınmasında ve yayılmasında önemli bir isim olmuştur.

Özemre'nin ifade ettiği gibi "Türkiye'de ebruya olan ilginin artması ve Mustafa Düzgünman'ın sanatkar olarak şöhret olması, Yapı ve Kredi Bankası'nın Müşaviri Nedim Tör'ün 1967'de bankanın Galatasaray'daki Genel Müdürlük binasında Mustafa Düzgünman ebrularının sergilendiği büyük bir sergi açması sonucu olmuştur. V. Nedim Tör ebruyu nonfigüratif resmin öncüsü olarak kabul etmekte idi. Bu sergide Mustafa Düzgünman'ın ağabeyi Ahmet Düzgünman ile Niyazi Sayın'ın yaptıkları tespihler de sergilenmiş ve sergi bir ay boyunca İstanbul halkının yoğun ilgisini görmüştür. Bu sergi Düzgünman'ın hayatında bir dönüm noktası olmuştur" (Akt. Sarı, 2015: 55).

Düzgünman, geleneksel değerlere bağlı kalarak yeni ebru türlerinin ortaya çıkmasında da etkili olmuş ve ebru türlerini isimlendirmiştir. Ayrıca eserlerde kompozisyon ve içeriğe önem vermiş, kompozisyonu oluşturan unsurların birbirleriyle olan ilişkisi konusunda titizlikle çalışmıştır.

Düzgünman, ebru çeşitlerini serpme battal, neftli battal, tarzı kadim battal, hatip ebru, gelgit, şal, bülbülyuvası, kumlu ebru, fon ebrusu



Resim 5. Eşref Efendi Hazretleri, Mustafa Düzgünman, Necmeddin Okyay Hocaefendi
(<https://ismailhakkialtuntas.files.wordpress.com/2015/07/ec59fref-edefendi.jpg>)



Resim 6. İsmail Dündar

ve çiçekli ebrular olarak sınıflandırmıştır. Günümüzde Düzgünman koleksiyonuna ait eserler ise Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, Caferağa Medresesi'nde sergilenmeye devam etmektedir.

Arıtan'ın ifade ettiği gibi *"Düzgünman, ebru sanatında her eserin tek olduğunu ve bir kopyasının olmadığını vurgulamış ve ebru sanatına kompozisyon tarzını getirmiştir. Renklerde uyum konusuna ve figürlerde detaya önem vermiştir. Hatta eserlerde kullanılan çiçek motiflerinin, zemin dokusunun, renk uyumlarının ve kompozisyonun, ebruzenlerin imzasını oluşturduğunu da vurgulamıştır. Düzgünman, kullandığı çiçek motiflerinde doğallığı yansıtmaya çalışmış, eserlerinde doğadan yararlanmış. Böylece gözlem yeteneğini geliştirmiştir."* (Akt. Begiç, 2015: 596).

Ebru sanatında öykünme sıkça görülen bir durumdur. Geleneksel ve usta-çırak ilişkisinin sürdürüldüğü bir sanat olmasından dolayı, ebru sanatında çıraklar ustalarından öğrendiklerini geleneklere bağlı kalarak geliştirirler. Bunu yaparken de ustalarının çalışmalarını izleyerek öykünme yoluna girerler.

Eriş'in ifade ettiği gibi *"Özemer'e göre; Mustafa Düzgünman'ın sanatta taviz vermeyen, son derece katı kuralları olan ve özellikle ebrunun kendisine kadar gelmiş safhasından başka bir safhaya geçmeyen, bu safhalar dışında hiçbir şeye müsaade etmeyen bir sanat anlayışı vardı. Dolayısıyla onun yolunu bugün takip eden ve her biri bu alan-*

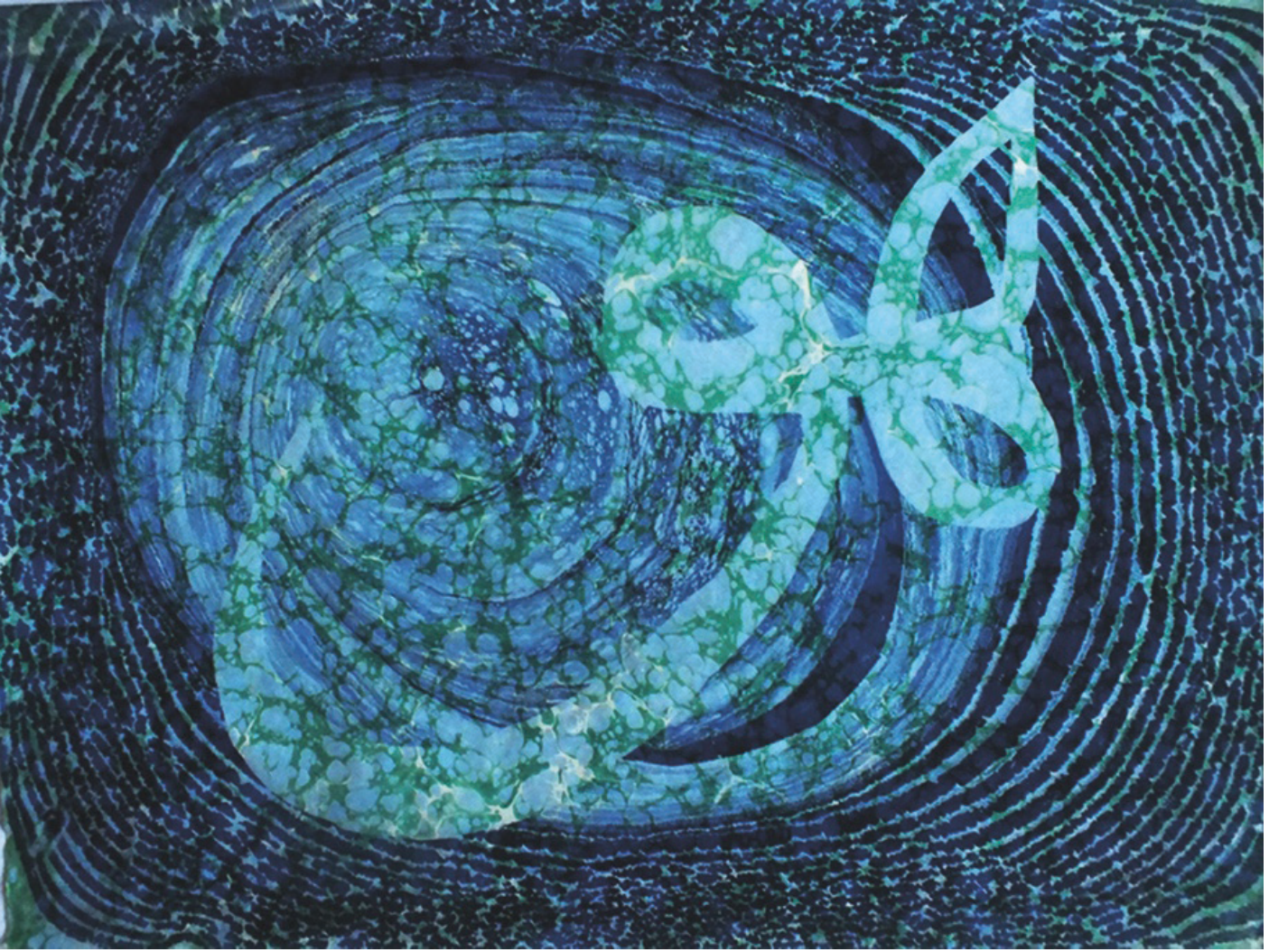
da üstat olan öğrencileri de aynı tutumu sergilemeye devam etmektedirler." (Akt. Sarı, 2015: 66).

Mustafa Düzgünman'dan (1920-1990) sonra gelen ebru sanatçıları arasında, (tarih sırasına göre) Sacit Okyay, Sami Okyay, Fuat Başar, Alparslan Babaoğlu, Sabri Mandıracı, Sadreddin Özçimi, Sedat Altınöz, Hikmet Barutçugil, İsmail Dündar, Mahmut Peşteli, Erol Çağlar yer almaktadır (web, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ebru>). Düzgünman, M. Fuat Başar ve T. Alparslan Babaoğlu gibi günümüz ebru ustalarına icazet vererek, ekolü için yeni nesillere ebru sanatını öğretecek ustaları yetiştirmiştir.

Fuat Başar, Düzgünman'ın mirasına sahip çıkarak, 2011 yılında Düzgünman'ı dünyaya tanıtmak amacıyla Tülay Taslacioğlu, Yılmaz Eneş, Mahmut Peşteli, Tuğba Balcıoğlu ile birlikte *"Düzgünman'ın Mirası"* programı kapsamında bir sergi gerçekleştirmiştir. Fuat Başar 2010 yılında ise Unesco tarafından *"Yaşayan İnsan Ha-*



Resim 7. Su Yüzü Ebru Atölyesi, İsmail Dündar ve öğrencileri



Resim 8. İsmail Dünder, Akkase ebru ve boyaların çatlatılmasıyla elde edilen hologram tarzı zemin (<http://www.suyuzu.com/galeri>)

zinesi” ödülüne layık görülmüştür (web, http://unesco.org.tr/dokumanlar/somut_olmayan_km/sokum_bb.pdf).

Ebruzen İsmail Dünder ve Su Yüzü Ebru Atölyesi

1954 yılında İstanbul’da doğan İsmail Dünder, teknik resim eğitimini tamamladıktan sonra makina imalatı üzerine kendi atölyesini kurmuştur. Sanatçı, çocukluk dönemini tarihi dokusu zengin olan Eyüp İlçesi’nde geçirmiştir.

Teknik ressamlık yaptığı dönemlerde, medreselerin birinde gördüğü ilan, sanatçının ebru sanatı ile tanışmasına vesile olmuştur. 1990 yılında Caferağa Medresesi’nin açmış olduğu “Ebru” kurslarına katılmış ve Mustafa Düzgünman ekolü temsilcilerinden Fuat Başar’ın talebesi olan Tülay Taslacioğlu’ndan 1996 yılına kadar ders

almıştır. 1996 yılı sonunda ise İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Caferağa Medresesi’nin işbirliği ile Gülhane Parkı Sanatçılar Çarşısı’nda düzenlenen bir etkinlikte ilk ebru gösterisini gerçekleştirmiştir. (Resim 6)

İlk gösterisinden sonra sanatçı bir vakıfta dersler vermeye başlamış ve 2000 yılında ise Suyüzü Ebru Atölyesi’ni kurmuştur. “Suyüzü” isminin ise, ilham kaynağı ve isim babası olarak merhum Mustafa Düzgünman’ın yazmış olduğu “Ebruname” şiirden geldiğini vurgulamıştır.

Sanatçı yurt içinde Ebrucular Kongresi’ne, Devlet Ebru Yarışması’na, Emniyetin 164. Kuruluş Yıldönümü Ebru Sergisi’ne eserleri ile katılmıştır. Sabiha Gökçen Havaalanı’nda gerçekleşen 62. EAMTC Toplantısı’nda ebru gösterileri gerçekleştirmiştir.

Ayrıca Mücavirler Odası'nda, Yunus Emre Kültür Merkezi'nde ve Eyüp Sultan Belediyesi Sergi Salonu'nda öğrencileri ile birlikte sergiler gerçekleştirmiştir. Yunus Emre Kültür Merkezi'nde gerçekleştirdiği sergisinde ise, Çinli bir öğrenciye icazet vererek, Türk Ebru Sanatı'nda yurtdışından gelen öğrencilere icazet verebilecek düzeye gelindiğini ve Suyüzü Atölyesi'nden mezun olan öğrencilerin de kendi atölyelerini açabilecek düzeye eriştiklerini gündeme getirmiştir.

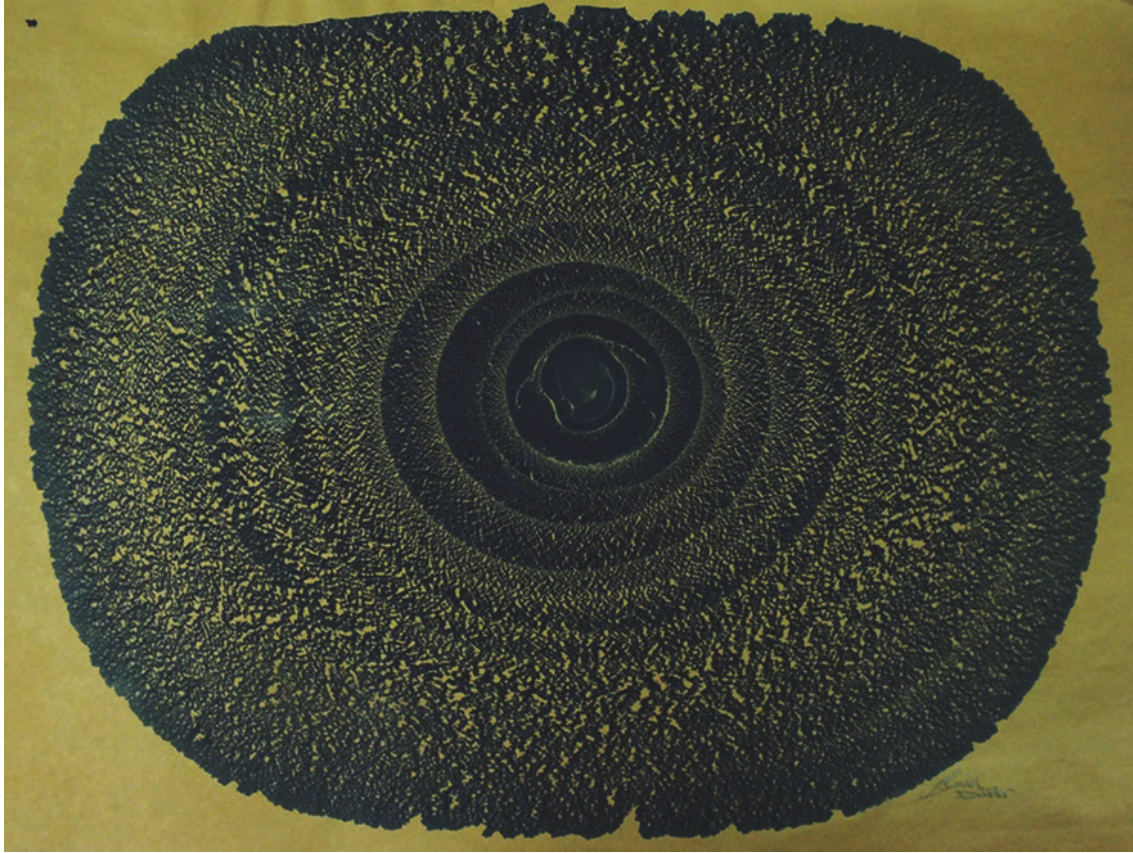
Sanatçı yurtdışında ise Almanya, Hollanda, Amerika, İsviçre ve Japonya'da bulunan saygın koleksiyonlara eserlerini göndermiştir.

İsmail DüNDAR eserleri, katıldığı sergiler ve icazet verdiği öğrencileri ile Düzgünman'ın yarattığı ekolü hem ülkemizde hem de yurtdışında en iyi şekilde temsil etmeye, bununla birlikte ebru

sanatına, geleneklerden kopmadan, yenilikler getirmeye çalışmaktadır.

DüNDAR, ebrunun sırlarını keşfetmek için, teknenin dilini anlamaya, dış ve iç ortamlarda boyaların uğradığı değişikliklerin neler olduğunu tespit etmeye çalışmış, malzemelerin nasıl üretileceği (toprakten veya bitkiden boyanın nasıl yapılacağı vb.) hangi toprağın boya olup olmayacağı, farklı geometrik şekillerin ve perspektiflerin nasıl oluşturulabileceği konularına ağırlık vermiştir.

DüNDAR'ın ebru sanatına olan tutkusunu, onu sanatı öğrenmek isteyen herkese açık olmaya sevk etmiştir. Böylece sanatçı Bakırköy ilçesi İncirli Mahallesi'nde, küçük ama samimi atölyesinde haftanın belirli günlerinde hem yetişkinlere hem de çocuklara yönelik eğitimler vermeye başlamıştır. (Resim 7)



Resim 12. İsmail DüNDAR, boyaların çatlatılmasıyla elde edilen hologram tarzı zemin (<http://www.suyuzu.com/galeri>)

İsmail Dündar da, Düzgünman gibi, ebru sanatının geleneklere bağlı olduğunu ve bu nedenle çalışmalarında yer alacak olan figürlerin (gül, papatya, karanfil, Mevlana vb.) ustaların onayından geçtikten sonra eserlerde kullanılabilceği konusuna vurgu yapar. Ebru sanatının özünün korunarak devam ettirilmesine konusunda özen gösteren sanatçı, yeni bir tarzı da ebru sanatına kazandırmaya çalışmaktadır. (Resim 8) Sanatçı yaratmaya çalıştığı bu yeni tarzda, Düzgünman gibi toprak boyalar kullanarak, kompozisyonlarında çatlamlar yaratmaya ve bu çatlamların hologram şekline dönüştürmeye çalışmaktadır.

Sanatçı ebru çalışmalarında kullanılan parlak renklerin (sanayi boyaının) ise geleneksel sanatın ruhuna aykırı bir durum yarattığını konusuna vurgu yapar. Ebru sanatının doğaya ait olanı yansıttığını, bu nedenle de sanatçıların eserlerinde geleneksel olan toprak ve bitki özlelerinden yapılan boyaın kullanmaları gerektiğinin altını çizer. (Resim 9)

SONUÇ

Günümüzde kapitalist sistemin etkisi altında olan sanat ortamında, geleneksel sanatların özünün korunması ve nesillere aktarılması oldukça önemlidir.

Geleneksel sanatlar bir kültürün yansıması olduğu için, ait olduğu toplumun sanat anlayışını

da içerirler. Türk kültürünü yansıtan ebru sanatının tarihsel süreç içerisinde, değişen sanat ortamına karşın, özünün korunarak nesillere aktarılması onu kültürel bir miras haline getirmiştir. Mehmet Hatip Efendi, Necmeddin Okyay, Mustafa Düzgünman ve Fuat Başar gibi sanatçılar ise ebru sanatının özünü koruyarak, sanatın değerlerine sahip çıkmışlardır. Düzgünman ise ebru sanatında bir ekolün öncülüğünü yapmıştır. Düzgünman'dan sonra talebesi Fuat Başar ise aldığı icazet ile bu ekolü devam ettirmiştir.

Sanatçı İsmail Dündar da ebru sanatına olan tutkusu ve merakı ile sanatın nesillere aktarılması için Su Yüzü Ebru Atölyesi'ni kurmuştur. Sanatçının atölyesi, büyük ölçekli galerilerin aksine oldukça küçük ve mütevazı bir yerdir. Sanatçı atölyesinde talebelerine ebru sanatı ile ilgili eğitimler vermektedir. Ayrıca atölyesinde, yaptığı eserleri sürekli olarak sergilemektedir.

İsmail Dündar, Düzgünman ekolünü sürdürmeye çalışırken, ebru sanatına Düzgünman gibi geleneklere bağlı kalarak yenilikler kazandırmaya çalışmıştır. Ebru sanatının kağıt süsleme sanatı olduğuna dikkat çekmiştir. Ayrıca son zamanlarda ebru uygulamalarının farklı materyallere uygulanması ve eserlerde sanayi boyaının kullanılmasının da sanatın geleneğine aykırı durumlara yol açtığı konusuna dikkat çekmiştir.

KAYNAKÇA

Begiç, H.N., (2015). Unesco Dünya Kültürel Miras Listesinde Ye Alan Geleneksel Türk Ebru Sanatında Yeni Yorumlar, Türk Araştırmaları Dergisi (37) : 587 - 605

Erdinç, Ü., (2011). Ebru Sanatında Necmeddin Okyay'ın Mehmet Hatip Efendi'den Öykünme İzleri, Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi 1 (1), 53 - 65

Gülgen, H., (2016). Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (25), 153 - 183

Sarı, H., (2008). Mustafa Düzgünman'ın Ebru Sanatına ve Eğitimine Katkısı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Sungur, N., (1994). Sanat ve Kimya Bir Arada Ebru, Bilim ve Teknik Dergisi (316), 53 - 59.

Tokmak, P.T., (2017). Ebru sanatçısı İsmail Dünder ile Su Yüzü Ebru Atölyesi'nde yapılan görüşme, İstanbul: 29 Nisan.

Toktaş, P., (2012). Türk Ebru Sanatçılarının Kronolojik Olarak İncelenmesi, Akdeniz Sanat Dergisi 5 (9), 123 - 132

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/ebru/ismekebru.pdf> (Erişim Tarihi 9.04.2017)

http://unesco.org.tr/dokumanlar/duyurular/ebru_s.pdf (Erişim Tarihi 10.04.2017)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ebru> (Erişim Tarihi 10.04.2017)

http://unesco.org.tr/dokumanlar/somut_olmayan_km/sokum_bb.pdf (Erişim Tarihi 14.05.2017)

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1. <http://aydilf.blogspot.com.tr/2009/05/ebrunun-tarihcesi.html>

Resim 2. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/b5/54/fd/b554fd8d1a0a1fcbb684026bd4f4e289.jpg>

Resim 3. <http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/ebru/ismekebru.pdf>

Resim 4. http://tkhv.org.tr/wp-content/uploads/2017/03/IMG_0400-1000x750.jpg

Resim 5. <https://ismailhakkialtuntas.files.wordpress.com/2015/07/ec59fref-edefendi.jpg>

Resim 6. http://tkhv.org.tr/wp-content/uploads/2017/03/IMG_0385-2-1000x750.jpg

Resim 7. İsmail Dünder, İstanbul. Yazarın kendi çektiği fotoğraf.2 Nisan 2017.

Resim 8. <http://www.suyuzu.com/ismail-dunder-62-eamtc-toplantisinde-ebru-gosterisi-yapti>

Resim 9. Su Yüzü Ebru Atölyesi, İstanbul. Yazarın kendi çektiği fotoğraf.2 Nisan 2017

Resim 10. <http://www.suyuzu.com/galeri>

Resim 11. <http://www.suyuzu.com/galeri>

Resim 12. <http://www.suyuzu.com/galeri>

Jean Baudrillard - Tam Ekran Kitap İncelemesi ve Metin Eleştirisi

Biçimsellik ve Görünür Olma Arzusu

Didem ÖZKEFELİ¹

Mehmet Reşat BAŞAR²

ÖZET

Jean Baudrillard'ın farklı yıllarda yazılmış yazılarından oluşan, "Tam Ekran" kitabı, oldukça fazla bölümden oluşmakta ve okuyucuyu her bölümde yeni bir konu ile buluşturmaktadır. Kitap her yeni başlık ile okurları şaşırtmayı ve ilgi çekmeyi başarmış bir kitap niteliği taşımaktadır. Bakalım bu başlıkta hangi konu ile bizi nerelere, hangi yıllara, olaylara ya da olgulara götürecektir merakı içerisinde okunacak zengin bir kaynak özelliğinde derlenmiştir. Eleştiri yazısı niteliği taşıyan bu makalede kitabın bölümlerinin birkaçı birleştirilerek belirli başlıklar oluşturulmuştur.

Makalenin ilk bölümünü oluşturan "Biçimsellik" başlığında, değer yargıları açısından değil, daha çok biçim ve form açısından farklılık yaratmak isteyen kesim ele alınarak, Baudrillard'ın kitabına dayandırılarak incelemesi yapılmıştır. Virüsler makalede sadece hastalık taşıma niteliği olan araçlar değil, birer popüler kültür ögesi olarak gibi etrafımızı saran görünür olma arzusunun karşılığı olarak verilmiştir. Bu bölümün alt başlığını oluşturan "Sanal Ekonomi" başlığı altında, virüsler ekonomiye bulaşan parazitler olarak gösterilmiştir. Yine bu bölüm içerisinde sanatın ekonomik düzeni etkilediği ve sanal bir kayma oluşturduğuna değinilmiştir. Buna paralel olarak 2. Bölümdeki "Duygusal Sömürü" başlığı altında da televizyonlarda yayınlanan içeriklerin toplum üzerindeki olumsuz etkisi anlatılmaktadır. Televizyonlar haber yayınlarındaki duygusal sömürülerden tutun da, yayınlandığı ilk yıllardan itibaren tüketimi artıran reklam yayınlarına ve hatta dizilere kadar görsel algımızı ele geçirmektedir. "Tükettikçe Tükenmek" başlığı altında yaratılan bu sanal ütopyalardan söz edilmektedir. Tüm bu teknolojik gelişmeler ve yapılan sübliminal mesajların toplum üzerinde yarattığı baskı, makalenin son bölümünü oluşturan "Sosyal Düzen" başlığı altında ele alınmıştır.

Jean Baudrillard "Tam Ekran" kitabı ile yaşadığı dönemin sosyal ve toplumsal yozlaşmasını farklı alanlar dâhilinde ele alarak derlemiştir. Bu makalede "Tam Ekran" kitabı baz alınarak günümüzdeki yozlaşma unsurları değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Biçimsellik, Sanal ekonomi, Duygusal sömürü, Tükettikçe tükenmek, Sosyal düzen

¹ İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi, didemozkefeli8@gmail.com

² (Prof.) İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü, mresatbasar@aydin.edu.tr

Jean Baudrillard- The Book Review of "Ecran Total" and Text Criticism: Formalism and the Desire of Visibility

ABSTRACT

The "Ecran Total" book, composed of Jean Baudrillard's articles written in different years, is consisted of many sections and brings the audience together with a new topic in each chapter. This book has a certain way of surprising its readers and attracting their attention with every title. The readers ask themselves some questions such as while they are reading it. Also, the book is compiled to be read in curiosity and to be a rich source for readers. In this article, as a critique, some of the parts of the book were merged to form certain titles.

In the title of "Formalism", which is in the first part of article, this section is about making a difference in terms of form and style rather than value judgments was taken into consideration and analyzed based on Baudrillard's book. Viruses are not only vector that carry disease, but a response to the desire to be visible, which surrounds us as a popular culture item in the article. Under the title of "Virtual Economy", which is the subheading of this chapter, viruses are shown as parasites in the economy. It is also mentioned in this chapter that art influences economic order and creates a virtual seesaw. Parallel to this, under the title of "Emotional Exploitation" at Chapter 2, the negative effects of the contents published on television are explained upon the society. Apart from the emotional exploits of news broadcasts, TV channels capture our visual perception from the first years of its publication to commercials that increase consumption, and even to series. These created virtual utopias are mentioned under the heading of "Exhaustion". All these technological developments and the pressure that the subliminal messages created upon society have been taken into account under the heading of final part of the article "Social Order".

Jean Baudrillard's book "Ecran Total" is compiled by considering the social and communal degeneracy of his time in different areas. This article is to evaluate those degeneration elements in today's our modern world based on the book "Ecran Total".

Keywords: Formalism, Virtual economy, Emotional exploitation, Exhaustion, Social order

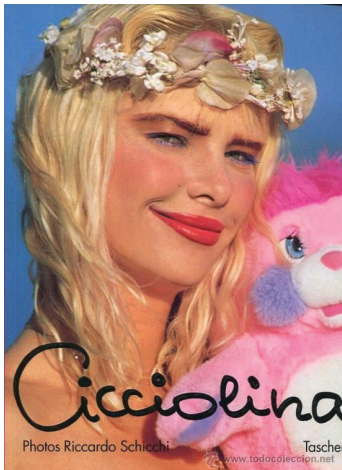
Giriş

Bu eleştiri yazısı, Jean Baudrillard'ın "Ecran Total" adlı kitabı ele alınarak hazırlanmıştır. Türkçe'ye "Topyekün Ekran" ya da "Tam Ekran" gibi isimlerle çevrilen kitap, 1997 yılında Galilee'de ve 2001 yılında da Yapı Kredi Yayınları tarafından ülkemizde yayımlanmıştır. Kitabın Türkçe çevirisini Üniversite eğitimini Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamlayan Bahadır Gülmez yapmıştır. Jean Baudrillard da Bahadır Gülmez gibi kendi dilinde çeviriler yazmıştır. Üniversite Eğitimini Alman dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladıktan sonra Karl Marx'ın yapıtlarını Fransızcaya çevirmiştir. Baudrillard'ın 1987-1997 yılları arasında yazdığı çeşitli metinlerden oluşan en kapsamlı kitabı olan "Tam Ekran" kitabının içeriğini, sanal dünyanın gerçek dünyaya olan yansımaları oluşturmuştur. Yani bu kitapta sanal dünyanın, günümüz yaşantısını, politikasını, ekonomisini ne yönde etkilediğini kendine has üslubuyla anlatmıştır. Karşılıklı etkileşimin bizi her alanda tehdit ettiğini ve zıt kutupların çatışmasının sonucu olarak, değer yargılarının ortadan kalktığını öngörmüştür.

Biçimsellik

Kitabın ilk bölümünde yazar AIDS ve kanser gibi virüslere dayalı hastalıkların bulaşma evrelerini ve bu bulaşmadan kaynaklanan etkileri teknolojik öğelerle bağdaştırarak okuyucuya sunmaktadır. İnsanoğlunun elektronik makine

olarak tasarlanması durumunda, tıpkı elektronik virüslerin bilgisayara bulaşması gibi tıbbi virüslerin de insan vücuduna bulaşmasının da önlenemez bir durum olduğu yine yazar tarafından belirtilmektedir. Bilgisayar ve elektronik makinelerin, birer soyutlama olduğunu ve buna bağımlı yaşayan bireylerin beden olmayan bedenlere dönüştüğünü iddia etmektedir. Baudrillard, virüs kökenli hastalıkların enestinin patolojisi olduğunu öne sürmektedir. Enest ile ilgili metaforik anlamda "Benzeri ile yaşayan, benzeri ile yok olup gidecektir" (Baudrillard, 1997: 10) tanımlamasını yapmıştır. AIDS'in önce eşcinsel ve uyuşturucu kullanan çevrelerde ortaya çıkmasını buna örnek olarak sunmaktadır. Hemofilinin, akraba evliliği yapanları etkilediğini, yani aynı toplum içerisinde evlenenlerin enestçi gruplar olma özelliği taşıdığını söylemek de mümkündür. Bunun yanı sıra yazar "Fazlasıyla korunaklı ortamlarda beden bütün savunmasını yitirir" (Baudrillard, 1997: 11) sözüyle de bir önceki ifadeyle çelişmektedir. Yani, ortak topluluklar dışında da virüsler yayılmaya bedenimizi ele geçirmeye devam eder. Ameliyattan yeni çıkan bir beden çok korunaklı olduğunu hissetse de gizemli bir şekilde virüs barındırır. Çünkü virüsler direnir ve boş yer bulur bulmaz çoğalır. Nasıl ki terörizm sorununa görünürde siyasal bir çözüm yoksa AIDS ve Kanser sorununa da biyolojik bir çözüm yoktur.



Resim 1: Ciciolina



Resim 2: Michael Jackson



Resim 3: Madonna

Günümüzde virüslü hastalıklar gibi etrafımızı saran, yapay yazgıya teslim edilen eşeyli beden mutasyonunu da etrafımızda görmek mümkündür. Bu yapay yazgı 'Tam Ekran' kitabında transseksüellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Baudrillard'a göre "Hepimiz Transseksüeliz." (Baudrillard, 1997: 17) bu yargıya biyolojik bağlamda değil simgesel olarak baktığımızda, bu yargı daha belirgin bir hal alıyor. Kitap bizim Ciccilina'ya, Michael Jackson'a ve Madonna'ya bakmamızı sağlıyor ve baktığımız bu kişiliklerin hepsinin mutasyona uğramış varlıklar olduğunu öne sürüyor. (Resim 1, 2, 3)

Tüm bu figürler görsel dayatma olarak her an her yerden karşımıza çıkabiliyor. Bundan ötürüdür ki, Postmodern pornografi algısı ortaya çıkıyor. Artık cinsellik belirsizliğinden ve kaygısızlığından dolayı teatral bir aşırılık içinde kayboluyor. Baudrillard'a göre, bunun en uç noktası cinselliğin politika ile bağdaştırılmasıdır. Buna örnek olarak dönemin İtalyan parlamentosunun Ciccilina'yı milletvekili olarak seçmesini gösteriyor ve bunun sonucunda politik kültürün travesti tarafına geçtiği algısını vurguluyor. Bu aşırı derecedeki cinsiyet gösterimi, insanlarda gitgide kimlik arayışı olarak ortaya çıkarıyor. Bu kimlik arayışı da doğrudan gözümüze sokulan reklamların parıltısı içinde kendini buluyor. "Moda ve görünüş terimiyle söylemek gerekirse, aranan şey, pek öyle güzellik ya da baştan çıkarma değil de, look'tur." (Baudrillard, 1997: 19) 1987 yılında look'unu arayan nesillerin gitgide çoğalacağını fark etmiş olan yazar, bu durumu Narsizmin bile üzerinde bir reklam amacı güden dışa dönüklük olarak nitelendirmiştir. Bu özenticilik durumu, günümüzde sadece modada değil her alanda gitgide artarak devam etmektedir. Cinsel devrim ve transseksüeller bunun oluşmasında öncülük etmiş kaynaklardır. "Bütün diğer devrimlerin ilk örneği olan siyasal ve toplumsal devrim gelince, kendisine kendi özgürlüğünü ve kendi iradesini kullanma hakkı tanıyarak, insanı, amansız bir mantık uyarınca, kendi iradesinin nerede olduğunu sormaya sürüklemiştir." (Baudrillard, 1997: 20) Bu mantıkta baktığımızda, devrimler kargaşayı yarattığı kadar demokrasiyi de bera-

berinde getirir. Fakat cinselliğin demokratik bir ilkesi yoktur. Bu nedenle herkes kendi kimliğini aramakla baş başadır. Bu arayış içinde gösterge dolaşımı ve zevklerin çokluğu toplumlara usta bir şekilde transseksüel olmaya itmektedir. Tüm bunları Baudrillard'ın "politik biçim olarak terörizmi, patolojik biçim olarak AIDS ve kanseri, cinsel ve genelde estetik biçim olarak transseksüeli ve travestiyi görüyoruz" (Baudrillard, 1997: 21) cümlesiyle toparlayabiliriz. Yani tüm bu biçimselliği zorunlu kılan kitle iletişim araçları, bilgisayar programları ve reklamlar, insanların Hiroşima'dan beri maruz kaldığı nükleer enerjinin devamlılığı niteliğindedir.

Sanal Ekonomi

Kitabın "Sanal Bir Borsa Çöküşü İçin Övgü" bölümünde, dönemin borsasında bahsedilen felaket durumunun sanal bir felaket atmosferi olduğu vurgusu yapılmaktadır. Bu vurgu ile kurmaca ekonomi ve gerçek ekonomi arasındaki dengesizlik eleştirilmiştir. İkisi arasında bir dengesizlik olması iyi ya da kötü bir biçimde dönemi nasıl etkilediği yazara has üslupla anlatılmaktadır. Bu etkinin iyi yönü sanal olmasından kaynaklı, yö-rünge kaybından dolayı gerçek ekonominin felakete sürüklenmeden engellemesidir. Kitapta ekonominin politik sorunu ile "Marx'ın sermaye krizinin kaçınılmaz mantığına yaslanarak sınıfların ortadan kaldırılması" (Baudrillard, 1997: 25) durumundan bahsedilmektedir. Fakat bu sınıf ayrımı kitabın yazıldığı dönemde gerçekleşemediği gibi, günümüzde de hala bir sorun olarak kendisini göstermektedir.

Yine kitabın "Virütik Ekonomi" bölümünde AIDS hastalığına bir gönderme daha yapılmaktadır. Nasıl ilk bölümde AIDS bilgisayarlar bulaşan virüslere benzetilmişse, bu bölümde de ekonomiye bulaşan bir virüsten söz edilmektedir. Bu virüs yazara göre bir felaket figürü, hayatımızı her alanda tehdit eden ve sistemlerin ilerleyişini engelleyen hatta durma noktasına getiren bir virüs. Baudrillard bu durumu şu sözlerle örneklemektedir:

"AIDS gerçek bir felaket olarak yaşanabilir, buna karşılık borsadaki çöküş ya da boz-

gun daha çok bir felaket oyunu olarak ortaya çıkar elektronik virüslere gelince, kuşkusuz, o, sanal sonuçlarıyla dramatiktir, ama aynı zamanda da güldüren bir ironi niteliğindedir, bir ölçüde, felaketi anımsatan bir parodi özelliğindedir, böylesi bir salgın, aynı zamanda gülmenin bulaşıcılığının göstergesidir (gülme, felaketten doğan, son derece küçük bir gülmeden, yani gerçek olanından doğan bir bulaşıcı hastalık biçimidir, gülme homeopatik bir felakettir.) ve amansız salgın hastalık, bilgisayarların üzerine çullandır, onların savunma ve bağışıklık sistemlerini yıkar, hayali de olsa, (profesyoneller bunun dışındadır) belli bir neşe yaratabilir." (Baudrillard, 1997: 28)

Bunların yanı sıra ekonomiyi sanatın, politika-nın etkilediğine vurgu yapmakta ve sonucunda borsanın çöküşünün dahi sanal kaynama ile topluma aktarıldığına değinilmektedir. Özellikle kitle iletişim araçlarıyla uyutulan beyinlerden bahsedilmektedir. Medya dünyasının virütik bir dünya olduğunu ve söylenti ile yayılan yığınla bilgi ile dolu olduğunu belirtmiştir.

Kitabın "Doğu'da Buzulların Çözülmesi ve Tarih Sonu" bölümünde buzulların çözülmesi ile ilgili "kuşkusuz olağanüstü" vurgusu yapılmıştır, fakat bu vurgu "Özgürlük çözüldü mü, akıbeti ne olur?" (Baudrillard, 1997: 33) sorusunu da beraberinde getirmiştir. Ayrıca buzu çözülen bir şey yeniden dondurulamazdı elbette, ama doğu ülkelerinde dondurucu ile birlikte deney ve test alanı oluşturulmuş. Çünkü özgürlük onlarda hapis ve çok derin baskı altındaymış. Batı'nın ise koruyucu bir sistem olduğu, daha doğrusu özgürlüğün ve insan haklarının çöplüğü olduğu belirtilmiştir. Yazar iki mantığın da özgür düşüncüyü katlettiğini fakat Doğu'da kusursuz olmayan bir cina-yetle katliam (düşünce katliamı) yaşandığını belirtmiştir. Baudrillard'a göre tarihin sonunu iki özel koşulun iç içe girmesi getirmiştir. Birincisinde bahsettiğimiz gibi tarihi dondurmak, ikincisinde ise aksine iletişimin yayılmasıyla sona ulaşmak olarak özetleyebiliriz. Baudrillard kitabın bu bölümünde "Tarih hiçbir zaman aynı ye-

meği ikinci kez yedirmez." (Baudrillard, 1997: 34, 35) söyleminde bulunuyor, ama buna tezat düşen ve hepimizin bildiği Mehmet Akif Ersoy'un "Tarih tekerrürden ibarettir." sözü de Türk değer yargılarımızı yansıtır niteliktedir.

Duygusal Sömürü

Baudrillard'ın dikkat çekici bir diğer başlığı ise "Saraybosnalılara merhamet yok!" Bu bölümde Arte kanalında Strasbourg ve Saraybosna'dan canlı gerçekleşen, dönemin "Le Couloir Pour la Parole" adlı yayınından bahsedilmektedir. Bahsedilen dönemde Saraybosnalıların kendilerini ezici bir güçte gördüğünü algılıyoruz. Buna karşın Avrupalılar "Bir şey yapmak gerek. Böyle durmakla olmaz." düşüncesi içerisinde gözük-mektedir. Ama Baudrillard bu düşüncenin yanı sıra bir düşünce olduğunu ve özgürlükten çok acizlik ve kendi yazgısına merhamet duyma durumu olduğu görüşüne sahiptir. Saraybosnalıların ise bu tarz sorulara maruz kalmadığı vurgusunu da tekrar yapmış ve merhamet beklentisi içerisinde olmadıklarını belirtmiştir. Kitapta adı geçen Susan Sontag ise, bu konuya ilişkin Boşnakların çevrelerini saran çaresizliği görmediklerini ve akıldışı bit tutum içerisinde olduklarını belirt-mektedir. Bu düşüncesini duyurmak üzere New York'tan kalkıp gelen Sontag kendi "Gerçeklik" anlayışını aktarmak üzere tiyatrolar düzenleme-yi kendisine yol seçmiştir. Baudrillard'a göre tüm bunların asıl nedeni "Tüm toplumumuz, böylece, evrensel kilisenin, sözcüğün gerçek anlamında "merhamet duyma" yolunda bağımlı oluyor." (Baudrillard, 1997: 41) sözüyle anlaşılmaktadır. Merhamete herkesin ihtiyacı var iken Saraybosnalıların bu burnu büyük tutumları belli ki yazarın yaşadığı dönemde fazlasıyla bulunmaktadır. Yine kitapta adı geçen Daniel Schneidermann şöyle diyor: "Bugün, televizyondaki haber yayınlarında, çekilen acılardan başka bir gösteri sunmak örtük olarak olanaksızdır." (Baudrillard, 1997: 41) Bu sözü günümüz ile kıyaslısak hala daha televizyon yayınlarının bu duygu sömürülerinden prim yapma çabası içerisinde olduklarını görmek mümkündür. Tüm bunlar bizi tekrar başlığa yönlendiriyor. "Saraybosnalılara merhamet yok!" ya da "Saraybosnalılarda merhamet yok!"

Tükettikçe Tükenmek

Yeni başlığımız *"Başkalığın Estetik Cerrahisi"*. Bu bölümde modern toplumların tüketim çılgınlığı ele alınmakta ve bu çılgınlığın bir tutku nesnesi olmaktan çıktığı, bir üretim nesnesi haline geldiğinden bahsedilmektedir. Baudrillard'a göre *"Başkalık aranan bir şey ve başkalığı yazgı olarak yaşayamamaktan dolayı, ötekini, farklılık olarak üretmek gerekecek."* (Baudrillard, 1997: 45) Yani, bize başkalığın bir bakıma farklılığın yansıması olduğunu belirtmiştir. Bu sözden yola çıkarak dünyayı her anlamda saran bir farklılaşma çabası görmek mümkün. Yine kitapta buna örnek olarak, cinsiyet farklılıkları sunulmakta ve bu farklılığın *"ötekini icat etme"* getirisinde bulunacağından söz edilmektedir. Tüm bu farklılık duygusunun romantizmi doğurduğunu anlıyoruz. Cinsiyetlerin karşılıklı birbirlerinde kendilerini bulmaları yani *"kendine benzeyen ideal figür"* olmaları onları birbirine çekmekte ve yazara göre bu çekim *"gerçekleşmiş ütopya"* olarak ya da *"doğa üstü bir metafor"* olarak okura yansıtılmaktadır.

Romantizmden bahsedilen bu bölümde Eros da unutulmamış. Eros'a uygun görülen iş, yazara has sözler ile şöyle ifade edilmiş:

"Romantik Eros'un bütün işi, artık bu ahenk ve sevgi birlikteliği idealini, birbiriyle ikiz varlıkların neredeyse ensestçi bir biçimini yaratmak olmuştur -benzerinin iz düşümlü canlanması olarak kadın, doğaüstü biçimini sadece benzerin ideali olarak kazanmıştır artık- bundan böyle, aşka mahkum olmuş yapay nesneyi yani varlıkların ve cinsiyetlerin ideal benzerliğinin patetikliğine mahkum olmuş bir yapay nesneyi yaratmak onun işi olmuştur." (Baudrillard, 1997: 46)

İlk bölümde kullanılan *"Benzeri ile yaşayan, benzeri ile yok olup gidecektir."* sözünü aklıma getiren bu cümle derinine indiğimizde farklılığı ararken aslında benzerimizi yani ruh eşimizi aradığımızı vurgu yapmaktadır. Yine Baudrillard'a göre *"Paradoks biçiminde, diyorum ki, erkek kadından daha farklıdır, ancak kadın erkekten o kadar farklı de-*

ğildir." (Baudrillard, 1997: 47) Burada bahsedilen cinsel farklılıklardır. Fakat bu cinsiyet farkını ortadan kaldırmak da yine kadınların elindedir. Bu durum sonucunda feministliği doğurmaktadır. Bu bağlamda yazar yabancılaşmadan söz etmektedir. Ama bu yabancılaşmayı öteki tarafından mahrum bırakılmak olarak değil, ötekenden mahrum olmak olarak ele alıyor. Ötekenden mahrum kalmama duygusu şeffaflık çağını başlatmaktadır ve estetik cerrahiye evrenselleştirmektedir. Günümüzde de yalnızca fiziksel uygulanabilen cerrahi müdahaleler başkalığın ve yazgının cerrahisi olarak nitelendirilmektedir. Fakat yazara göre asıl çözüm, kültürel değişimin bizi kendisi estetiğin ve güzelliğin temel kaynağı olmaktadır.

Sosyal Düzen

Yazar *"Sanallığın Acizliği"* bölümüne Fransa'da geçen bir olayı anlatarak giriş yapmaktadır. Gerçek ile sanal arasındaki bağlantıyı bu olay ile yansıtmakta, olay Angouleme Garı'nda hızlı treni protesto eden öğrenciler ile başlamakta ve bu durum yazara göre *"hızlı tren hareket eden bir gerçek"* olarak yansıtılmaktadır. Yani sanal dünyaları o kadar benimsemiş ve gerçeğe indirgemişiz ki, artık onların sanal olduğunun farkında dahi değiliz. Bu duruma kitapta şu sözlerle yer verilmiştir.

"Şöyle ya da böyle, her durumda geriye alternatif bir hipotez kalmaktadır: Sanal teknolojilerin gücünden, sanal gerçekliğin önüne geçilmez yükselişinden başlayarak, dünyanın yeni efendilerinin (Mayıs 1995 sayılı Le monde diplomatique'te belirtildiği gibi, bunlar Microsoft ve telekapitalizm senyörlerdir.) denetlenmesi olanaksız gücüne varıncaya kadar, önümüze konulan tablo, çok büyük ölçüde, medya kanalıyla zihinlerin nasıl uyuşturulduğunu göstermektedir, ne var ki aynı medya çevreleri kendi kendilerini de uyuşturmaktadırlar (böylece bütün süreç kıvrımlı olarak kendini beslemektedir.)" (Baudrillard, 1997: 53, 54)

Bu sanal uyuşturma, kitabın yazıldığı dönemin siyasetinde de kendisine yer bulmakta öyle ki,

Berlusconi örneğinden bahsetmekte ve siyasal iktidarın kitle iletişim araçları ile sanal ve formalite bir iktidar olduğundan bahsetmektedir. Sonuç olarak sanal gerçeklik ile ilgili varılan kanı "*Sanallığın egemenliği önünde eğilmek gerekmez, bu olsa olsa, bile bile yeni bir kölelik biçimi olur.*" (Baudrillard, 1997: 54)

"*Batı Ölümün Yerini Aldığında*" başlığı ile başlayan bölüm Sırp vahşeti ve beraberinde körfez savaşını ele alarak devam etmektedir. Bu bölüm 17 Haziran 1995 yılında kaleme alınmış ve döneme eleştirel bir bakış açısı ile yazara has anlatım tarzıyla bizlere aktarılmıştır. Sanal gerçeğin savaşlarda dahi yer aldığı ve teknolojik nedenler ile savaşların başladığı veya bittiği yargısını gözler önüne sermektedir. Bu bölümde en çok dikkat çeken söz "*Ne ölüyoruz, ne diriyiz, sadece ölüğün yerindeyiz.*" (Baudrillard, 1997: 57) sözüdür. Zaten açık ve net bir anlatım, bölümü de özetleyen niteliktedir. Bölümün sonunda iki satır ile düşülen not ise beni önceki bölümlere götürmektedir. "*History reproducing itself becomes Farce. Farce reproducing itself becomes History.*" Yani tekerrür eden tarih, Fars olur. Tekerrür eden Fars, tarih olur.

"*Büyük Temizlik*" adlı başlık ise bize yüzyıllardır süregelen yozlaşmayı kanıtlar niteliktedir. Bu bölüm 1995 yılında yazılmış olmasına rağmen 2015'te hala aynı pişmanlıklar ruhumuzu kaplamaya devam etmektedir. En çok da siyasi yozlaşma her geçen gün kendini daha çok göstermekte ve git gide inançsız (birbirine inmayan), güvensiz toplumlar oluşturmaktadır. Korkarım ki gelecek nesiller sanal dünyaların kuklası olmaktan kendilerini alamayacaklardır.

SONUÇ

Sözün özü, kitaba da adını veren bölümde saklı, "*Tam Ekran*" başlığı ile bizi gerçek dünyadan koparan, sanallığa mahkûm eden konular işte burada yüzümüze çarpılmaktadır.

"*Video, etkileşimli ekran, multimedya, internet, sanal gerçeklik: Karşılıklı etkileşim bizi her yandan tehdit ediyor. Her yerde mesafeler birbirine karışıyor, her yerde mesafe ortadan kaldırılıyor: Cinsiyet-*

ler arasında, zıt kutuplar arasında, sahneyle salon arasında, eylemin başkahramanları arasında, özneyle nesne arasında, gerçeğe gerçeğin sureti arasında bir mesafe yok artık." (Baudrillard, 1997: 129) Bu sözlere katılmamak mümkün gözüküyor. Baudrillard'ın da bahsettiği gibi mesafeler günümüzde de hem arttı, hem de bir o kadar azaldı. Mesafe dediğimiz uzaklık mı sadece? Evet uzaklıklar arttı, kimse kimseyi gerçekten görmek istemiyor. Elimizde telefonlar, kucağımızda laptoplar, masalarımızın üstünde bilgisayarlar, her odamıza ayrı televizyonlar, hatta yatarken kitabımızı bile cam ekran arkasından okumamıza sebep olan tabletler etrafımızı sarmakla kalmayıp, ruhumuzu insani ilişkilerimizi de ele geçirmiş durumdadır. Oradan tartışıp küsebiliyor, yine oradan barışabiliyoruz sevdiğimizle, uzağız, kalabalıklar içinde aslında yalnızız. Ama bir o kadar da yakınız her an erişim sağlayabiliyoruz birbirimize, görüntülü görüşüp, yine sanalımızı gerçek sanıyoruz. Bu oyuna bile alet oluyor ve bundan haz duyuyoruz. "*Bu kavram kargaşası, zıt kutupların bu çatışması, olası değer yargısının artık hiçbir yerde olmadığını ortaya koyuyor: Ne sanatta, ne ahlakta, ne de politikada. Mesafenin ortadan kaldırılmasıyla her şey, üzerine karar verilemez bir duruma bürünüyor.*" (Baudrillard, 1997: 133) Artık etrafta makine arama ihtiyacı bitebilir, çünkü beyinlerimiz birer makine gibi etraftaki tüm manyetik etkenlerden etkilenerek çürümekte ve her alanda bir başka beyinden çıkan fikre tahammül edemez bir hal almakta. İşte bu sebepten yozlaştığımız ve uzaklaştığımız gerçeği bilinci hala yerinde olan beyinleri rahatsız etmekte.

KAYNAKÇA

Jean Baudrillard. (1997). Tam Ekran, çev: Bahadır Gülmez, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

<https://tr.pinterest.com/pin/79657487131763906/>

<https://creationsciencestudy.wordpress.com/2014/02/16/michael-jackson-in-hell/>

<https://tr.pinterest.com/pin/218213544422056689/>

AYDIN SANAT

(İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi)

Amaç: Sanat alanında yapılan araştırma, inceleme ve proje çalışmalarının sonuçlarını paylaşmak; sanat alanında akademik çalışma yapan öğretim elemanı, araştırmacı ve sanatçılara yayın olanağı sunmak; sanat ve tasarıma ait, sosyolojik, felsefi, teknik ve eğitim sorunlarının tartışılmasına zemin oluşturmak.

Hedef Kitle: Sanat alanında çalışan akademisyenler, sanat eğitimcileri, uygulamacılar, ilgili sanat kamuoyu, sanat ve tasarım öğrencileri

Yayın İlkeleri

AYDIN SANAT, tüm bilim insanı ve sanatçıların, sanatla doğrudan ya da dolaylı ilgisi olan bilimsel çalışmalarını ilgili çevrelere duyurmak amacıyla yılda iki sayı ve basılı olarak yayımlanan **ulusal hakemli** bir dergidir.

AYDIN SANAT, ağırlıklı olarak Güzel Sanatlar alanındaki bilimsel yazılar yayımlanmakla birlikte, Sosyoloji, Sanat Tarihi, Halkbilim, Felsefe, Arkeoloji ve Müzecilik, Edebiyat Araştırmaları, Dil Bilimi, Mimarlık ve Tasarım, Eğitim Bilimleri, İletişim Bilimleri, Antropoloji gibi Sosyal ve Beşeri Bilimler'in diğer alanlarından sanatı ve sanata ilişkin kültürel ve toplumsal problemleri konu edinen yazılara da yer verilir.

AYDIN SANAT'a gönderilecek yazılarda öncelikle alanına katkı sağlayan özgün nitelikte bir 'araştırma makale' veya daha önce yayımlanmış çalışmaları değerlendiren, bu konuda yeni ve dikkate değer görüşler ortaya koyan bir 'derleme makale' olması şartı aranır. Ayrıca, ilgili alanlarda yayımlanan bilimsel kitaplara ait makale formatındaki değerlendirme yazıları ile kitap eleştirileri de derginin yayın kapsamı içindedir.

Yayın kurulunun kararı ile alanında katkısı olduğu düşünülen yabancı dilden özgün makalelerin İngilizce veya Türkçe çevirilerine de derginin üçte birini geçmemek kaydı ile yer verilebilir. Çeviri makalelerin yayımlanabilmesi için çeviri metin ile birlikte özgün makalenin yazarından ya da hak sahibinden alınacak izin yazısının da gönderilmesi zorunludur.

Makalelerin **AYDIN SANAT**'ta yayımlanabilmesi için, daha önce bir başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş ancak basılmamış bildirilerden üretilmiş makaleler, bu durum dipnotta açıkça belirtilmek koşuluyla kabul edilebilir.

Makalelerin Değerlendirilmesi ve Yayın Süreci

Yayın için gönderilen makalelerin değerlendirilmesinde bilimsel nitelik en önemli ölçütür. **AYDIN SANAT**'a gönderilen tüm makaleler, Yayın Kurulu'nca dergi yayın ilkelerine uygunluk ve nitelik bakımından değerlendirilir. Yayın kurulu, gönderilen bir makaleyi yayımlayıp yayımlamama ve gerekli gördüğü durumlarda makale üzerinde düzeltmeler yapma hakkına sahiptir. Yapılan ön inceleme sonucunda yayına uygun bulunmayan makale, değerlendirme sürecine alınmayarak yazarına bilgi verilir. Eksiklikleri varsa düzeltilmesi ve tekrar gönderilmesi için yazarına iade edilir.

Yayına uygun bulunan makale, değerlendirilmek üzere ilgili alandaki üç hakeme gönderilir. Hakemler, gönderilen makaleleri yöntem, içerik ve özgünlük açısından inceleyerek yayına uygun olup olmadığına karar verirler. Belirlenen süre içinde gelen hakem raporları göz önünde bulundurularak, makalenin yayınlanıp yayınlanmamasına karar yetkisi yayın kurulundadır. Makaleler, Yayın Kurulu tarafından uygun görülen bir sayıda yayımlanmak üzere programa alınır ve yazarı bilgilendirilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süre ile saklanır. Makalenin yayımlanmasının ardından bir ay içinde yazarına makalenin yer aldığı sayıdan 3 adet gönderilir.

Değerlendirme sürecinden geçerek yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı *İstanbul Aydın Üniversitesi'ne* devredilmiş sayılır. Bu nedenle yazılarla birlikte yayın haklarının **AYDIN SANAT'a** devredildiğine ilişkin bir sözleşmenin bulunduğu "makale sunum formu"nun da doldurulup gönderilmesi gerekmektedir.

AYDIN SANAT'ta yayımlanan yazılardaki görüşlerin ve çevirilerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Ancak, yayımlanan yazılar dergi yönetiminin yazılı izni olmaksızın başka bir yerde (basılı olarak ya da internet ortamında) yeniden yayımlanamaz. Yazar, yazısının/makalesinin **AYDIN SANAT'ta** yayımlandığını belirtmek kaydı ile tümünü ya da bir bölümünü kendi amaçları için çoğaltma hakkına sahiptir.

AYDIN SANAT'a yazı gönderen tüm yazarlar bu ilkeleri kabul etmiş sayılır.

Yayın Dili

AYDIN SANAT'ta yayımlanan yazıların yazım dili Türkiye Türkçesi veya İngilizce'dir.

Yazım Kuralları

Makalelerin, **AYDIN SANAT** yayın kurulu tarafından saptanan yazım kurallarına göre yazılmasına özen gösterilmelidir. Yapılan ön incelemede yazım kurallarına uymadığı tespit edilen makaleler düzeltilmesi için yazarına iade edilir ve yayım programına alınmaz.

- 1. Ana Başlık:** İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve koyu harflerle yazılmalıdır. Makalenin başlığı sözcüklerin ilk harfi büyük olacak biçimde yazılmalı ve en fazla 10-12 sözcük arasında olmalıdır.
- 2. Yazar ad(lar)ı ve adres(ler)i:** Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı koyu, adresler ise normal ve eğik karakterde harflerle yazılmalı; yazar(lar)ın varsa görev yaptığı kurum(lar), haberleşme ve e-posta adres(ler)i ilk sayfada dipnot ile belirtilmelidir.
- 3. Özet:** Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 100, en fazla 150 sözcükten oluşan Türkçe "özet" ve İngilizce "abstract" bulunmalıdır. Özet içinde, yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemeli; dipnot kullanılmamalıdır. Türkçe ve İngilizce özetleri altında bir satır boşluk **bırakılarak**, en az 3, en çok 5 sözcükten oluşan anahtar sözcükler (*keywords*) verilmelidir. Türkçe makalenin İngilizce başlığı olmalı ve *abstract*'ın üstünde gösterilmelidir.

4. **Ana Metin:** A4 sayfa boyutunda (29.7x21 cm.), MS Word programı, *Times New Roman* yazı karakteri ile, 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında üst 3 cm., alt 3 cm., sol 3 cm., sağ **3 cm.** boşluk **bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır.** **Yazılar** özet, *abstract*, şekil ve tablo yazıları da dahil 6.000 (altıbin) sözcüğü geçmemelidir. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik harflerle ya da tek tırnak içinde yazılmalıdır. Metinde tırnak işareti + eğik harfler gibi çifte vurgulamalara asla yer verilmemelidir.
5. **Bölüm Başlıkları:** Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ara ve alt başlıklar kullanılabilir. Makaledeki tüm ara (normal) ve alt başlıklar (yatık) 12 punto ile sözcüklerin yalnız ilk harfleri büyük, koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konulmamalı ve bir satır sonra devam edilmelidir.
6. **Tablolar ve Şekiller:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalı, siyah-beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo ve şekiller ayrı ayrı sıra sayısı verilerek numaralandırılmalıdır. Tablo çiziminde dikey çizgiler kullanılmamalıdır. Yatay çizgiler ise yalnızca tablo içindeki alt başlıkları birbirinden ayırmak için kullanılmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik (normal); tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik (*italik*) yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır.

Tablo 1: *Farklı yaklaşımların karşılaştırmalı analizi*

Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli, hemen ardından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

7. **Görseller:** Yazı içerisinde resim, fotoğraf ya da özel çizimler varsa bu belgeler kısa kenarı 10 cm olacak şekilde 300 ppi'da (300 *pixels per inch* kalitesinde) taranmalı, JPEG formatında kaydedilmeli, ayrıca metin içinde kullanılan tüm görsel gereçler makaleye ek olarak JPEG formatıyla gönderilmelidir. İnternette indirilen görsellerin de 10 cm-300 ppi kurallarına uygun olması gerekmektedir. Görsellerin adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır. Dergi yayın kurulu, teknik olarak problemlili ya da düşük kaliteli resim dosyalarını yeniden talep edebilir ya da makaleden tümüyle çıkartabilir. Kaynak olarak kullanılacak görüntülerin kalitesinden ve yayımlanıp yayımlanmamasından yazar(lar) sorumludur.

Görsel numaraları ve adları görsellerin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Görsel tipi ve numarası eğik yazılmalı (*Resim 1.; Şekil 1.*), nokta ile bitmeli, hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere görsel adı dik (normal) yazı karakteri ile yazılmalıdır.

Resim 10. Wassily Kandinsky, 'Kompozisyon' (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).

Şekil, çizelge ve resimlerin kullanıldığı sayfa sayısı 10'u geçmemeli, işgal ettikleri alan yazının üçte birini aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, çizelge ve resimleri aynen basılabilecek nitelikte olmak şartı ile metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, bunlar için metin içinde aynı boyutta boşluk bırakarak içine şekil, çizelge veya resim numaralarını yazabilirler.

- 8. Dipnot:** Dipnot kaynak göstermek için kullanılmamalı, dipnot kullanımına yalnızca açıklayıcı ek bilgileri için başvurulmalı ve otomatik numaralandırma yoluna gidilmelidir. Dipnotlarda kaynak göstermek için, metin içi kaynak gösterme yöntemleri kullanılmalıdır.
- 9. Alıntı ve Göndermeler/Atıflar:** Yazar doğrudan ya da dolaylı olarak yaptığı tüm alıntılara aşağıdaki örneklere göre göndermede bulunmalıdır. Burada belirtilmeyen durumlarda APA6 formatı kullanılmalıdır. Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve italik (eğik) yazı karakteri ile yazılmalıdır.

Metin içi alıntılarda göndermeler

Göndermeler için asla dipnot kullanılmamalıdır. Tüm göndermeler parantez içinde ve aşağıdaki biçimde yazılmalıdır.

Tek yazarlı çalışmaya yönelik genel göndermelerde;
(Carter, 2004).

Tek yazarlı çalışmanın alıntı yapılan belirli bir yerine göndermelerde;
(Bendix, 1997: 17).

İki yazarlı çalışmalara göndermelerde;
(Hacıbekiroğlu ve Sürmeli, 1994: 101).

İkiden fazla yazarlı yayınlarda, metin içinde sadece ilk yazarın soyadı ve 'vd.' yazılmalıdır;
(Akalın vd., 1994: 11).

Kaynakça kısmında ise, birden fazla yazarlı yayınların diğer yazarları da belirtilmelidir.

Metin içinde, gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa, kaynağın sadece yayın tarihi yazılmalıdır;
Gazimihal (1991: 6), bu konuda "....."nu belirtir.

Yayımlı tarihi olmayan yapıtlarda ve yazmalarda yalnızca yazarların adı;
(Hobsbawm)
yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. yapıtlarda ise kaynağın ismi, varsa cilt ve sayfa numarası yazılmalıdır.
(Meydan Larousse 6, 1994: 18)

İkinci kaynaktan yapılan alıntılar da aşağıdaki gibi yazılmalı ve kaynaklarda belirtilmelidir:
Lepecki'nin de ifade ettiği gibi "....." (Akt. Korkmaz 2004: 176).

- 10. Kaynakça:** Metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak aşağıdaki örneklerle yazılmalıdır. Kaynaklar, bir yazarın birden fazla yayını olması halinde, yayımlanış tarihine göre sıralanmalı; bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar ise (2004a, 2004b) şeklinde gösterilmelidir:

Kitapların gösterilmesi

Öztürkmen, A. (1994). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*, çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

Makalelerin gösterilmesi

Sarisözen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.
Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

Kitap içi bölümlerin gösterilmesi

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.
Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

Tezlerin gösterilmesi

Dehmen, B. (2005). Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*.

İnternet kaynaklarının gösterilmesi

İnternet elde edilen verilerin kaynakları mutlaka gösterilmeli ve Kaynakça'da erişim adresi ve erişim tarihi belirtilerek verilmelidir. Erişim adresi olarak kaynağın yer aldığı web sayfasının (ana sayfa) adresi değil, kaynağın görüntülediği adres verilmelidir.
<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, *Yazında ve Çeviride Beden*, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alan-ozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

Görüşmelerin gösterilmesi

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

Yazıların Gönderilmesi

Yukarıda belirtilen ilkelere ve yazım kurallarına uygun olarak hazırlanmış yazılar, e-posta yoluyla aşağıdaki adreslere gönderilebilir.

Çevirisi yapılmış makalelerin değerlendirmeye alınabilmesi için özgün metinlerin ve makale sahibinden (asıl yazar veya hak sahibi yayınevi) izin yazılarının da gönderilmesi zorunludur.

Ön inceleme ve hakem değerlendirmesi doğrultusunda geliştirilmek ve/veya düzeltilmek üzere yazarlarına geri gönderilen yazılar, gerekli düzeltmeler yapılarak en geç bir ay içinde tekrar dergiye ulaştırılır.

İletişim Bilgileri:
AYDIN SANAT
Yayın Koordinatörlüğü

İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, No: 38
Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul

Tel: +90 212 4441428

Web Sayfası
<http://gsfdergi.aydin.edu.tr>

E-posta
aydinsanat@aydin.edu.tr

