

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

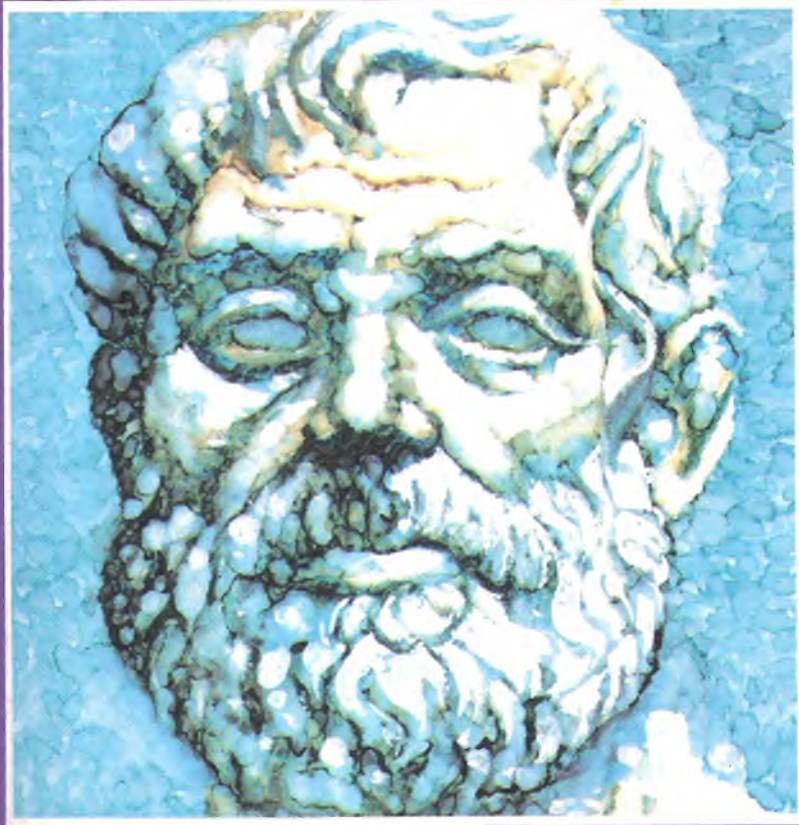
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ANADOLU YAYINCILIK

TÜRK VE DÜNYA ÜNLÜLERİ ANSİKLOPEDİSİ

KİŞİLER ● DÖNEMLER ● AKIMLAR ● YAPITLAR



ARISTOTELES

ARGUN
ARIBURNU, Orhon
ARIKAN, Saffet
ARIN, Süha
ARIOSTO, Ludovico
ARİF BEY /Çarşamba/
ARİF BEY /Hacı/
ARİF BEY /Kanuni/
ARİF EFENDİ/Bakkal/
ARİF HİKMET BEY
ARİF HİKMET /Hersekli/
ARİF KAPTAN
ARİF KAZVİNİ
ARİSTARKHOS /Sisamlı/
ARİSTİPPUS
ARİSTOKSENES
ARİSTON
ARİSTOPHANES
ARİSTOTELES
ARİŞ, Koray
ARİUS
ARKAN, Seyfi
ARKESİLAOS

ARKHELAOS
ARKHİMEDES
ARKHİTAS
ARKWRIGHT, Richard
ARLETTY
ARMAN, Cihat

8

ARMSTRONG, David
ARMSTRONG, Edwin
ARMSTRONG, Louis
ARMSTRONG, Neil
ARMSTRONG, William
ARMSTRONG, Antoine
ARNIM, Achim von

ARNOLD, Matthew
ARNOLFO DI CAMBIO
AROLAT, Ali Mümtaz
ARON, Raymond
ARONCO, Raimondo d'
ARP, Jean Hans
ARRABAL, Fernando
ARRHENIUS, Svante
ARROW, Kenneth
ARSAL, S. Maksudi
ARSEVEN, Celal Esat
ARSLAN, Yüksel
ARSONVAL, Jacques
ARSOY, Yesari Asım
ARSUNAR, Ferruh
ARŞİ
ARTAKŞATRA
ARTAUD, Antonin
ARTEMEL, Talat
ARTIGAS, José
ARTIN, Emil
ARTUK BEY

ARGUN

(ykş. 1250-1291)

İlhanlı hükümdarı. Saltanatı sırasında Budizm'i egemen kılmaya çalışmış, İslamiyet'in yayılmasına karşı çıkmıştır.

Yaklaşık 1250-1255 arasında doğdu. İlhanlı hükümdarı Abaka Han'ın oğludur. Abaka Han tarafından Horasan Eyaleti'ni yönetmekle görevlendirildi. 1282'de babasının ölümü üzerine başkente geldi. Babasının yerine başa geçen amcası Tekudar'ın hanlığını onayladı.

Tekudar, ilk iş olarak Memlukler'le uzlaşma yoluna gitti. Siyasal amaçlarla İslamiyet'i kabul edip, Ahmed adını aldı. Bu yaklaşım, Memlukler'le ilişkileri iyileştirmede gibi büyük bir bölümü İslamiyet'e karşı olan Moğollar'ı da Tekudar'a düşman etti. Bu muhalefeti örgütleyen ve kendisi de Budist olan Argun önce Beynennhrey'n'de ardından Horasan'da yandaşlar topladı. Bu arada Ahmed Tekudar'ın uyguladığı politiklardan ve İslamiyet'ten hoşnut olmayan Moğol emirlerinin çoğunluğu Argun'a sığındılar. Bu yolla epeyce güç toparlayan Argun, Nisan 1284'te batıya doğru harekete geçti. Rey yakınlarında Ahmed Tekudar'ın güçleriyle yaptığı savaşta yenilerek geri çekilmek zorunda kaldı. Ancak, Tekudar'ın askerlerinin bir bölümünün Argun'un saflarına geçmesi ve kimi Moğol emirlerinin de Tekudar'a karşı ayaklanmaları olayların gidişini değiştirdi. Yeniden saldırıya geçen Argun, Ağustos 1284'te Tekudar'ı Horde'de ele geçirerek öldürdü.

Böylece silah gücüyle tahtı ele geçiren Argun, geleneğe uygun olması için bir de seçim yapmaya karar verdi. Ağustos 1284'te bir araya gelen prensler, seçim hakkına sahip olan emirler ve yüksek düzeydeki yöneticiler Argun'u, yeni İlhanlı hanı seçtiler. Argun, Tekudar'ın adamlarını affetti. Tüm yönetim işlerini veziri Geyhatu'ya bırakarak, ona büyük yetkiler tanıdı. Ama kayırma ve yolsuzlukların bir hayli yoğunlaştığı bu dönemde yönetici kadrolar sürekli değişikliğe uğradı. Yönetime karşı Batı İran'da, Anadolu'da ve Gürcistan'da başlatılan ayaklanmalar, kanlı bir biçimde bastırıldı.

Argun, 1287'de Bağdat'lı bir Yahudi olan ve Müslümanlar'a düşmanlığıyla tanınan Sa'dü'd-Devle'yi maliye nazırı ve başvezir olarak atadı. Sa'dü'd-Devle halktan baskı ve zulümle vergi toplayıp, Argun'un izniyle, Müslümanlar'a karşı da zor kullanma politikası izledi. Bu arada saraya çekilip dış dünya ile ilişkisini kesen ve Budist rahiplerin etkisiyle, ömrünü uzatmak için birtakım tedavi yöntemleri deneyen Argun, çok geçmeden hastalandı. Sağlığının giderek bozulduğu bu dönemde yanına yalnızca Budist rahipleri ve güvendiği adamı Sa'dü'd-Devle'yi kabul ediyordu. Bu arada Sa'dü'd-Devle, kendisine karşı oluşan muhalefeti hediye ve yardımlarla yumuşatmaya çalıştıysa da başarılı olamadı ve düşmanları tarafından yakalanarak idam edildi. Bu olayın hemen ardından Argun da öldü.

Argun'un hükümdarlığı sırasında, İlhanlılar PDF Kitap Arsi - <https://irantey.org>

ti'nde Budizm en parlak dönemini yaşamıştır. Argun, İslamiyet'in yayılmasına karşı, Yahudiler'le Hristiyanlar'ı korumuştur.

• BAKINIZ: ABAKA HAN.

ARIBURNU, Orhon

(1918)

Türk şair, sinemacı. Şiirinde gündelik dile ve şaşırtmalara yer vererek 1940'ların Yeni Şiir anlayışına uygun ürünler vermiştir.

Orhon Murat Arıburnu İstanbul'da doğdu. Babası subaydı. İlköğrenimini çeşitli Anadolu illerinde yaptı. 1935'te Konya Askeri Ortaokulu'nu, 1938'de Haydarpaşa Lisesi'ni bitirdi. Hukuk Fakültesi ve Edebiyat Fakültesi Alman Filolojisi'nde okudu, ancak ikisini de bitirmedi. Öğretmenlik, *Tasvir-i Efkar* gazetesinde muhabirlik ve düzeltmenlik yaptı. İstanbul Belediyesi Hukuk İşleri'nde çalıştı. 1946'da sinemaya geçti; oyuncu, senaryo yazarı ve yönetmen olarak çalıştı.

İlk şiiri 1936'da *Edebiyat* dergisinde yayımlandı. 1940'a değin *Serveti Fünun-Uyanış*, *Yeni Ses* dergilerinde yayımladığı şiirlerini *Kovan* kitabında topladı. Daha sonraki şiirlerini *Gün*, *Varlık*, *Genç Nesil*, *Yeditepe*, *Küçük Dergi*, *Yenilik*, *Gelecek* dergilerinde yayımladı. Bunları kitaplaştırmadı.

1940'larda ürün veren Arıburnu'nun kısa şiirlerinde ironik buluşlar, alay ve yergi öğeleri ağır basar. "Şairanelik"ten arındırılmış gündelik dile yazması ve biçim denemeleri onu Garipçiler'e yaklaştırır. Konuları açısından ise toplumcu şairlere yakındır.

Arıburnu, 1946'da Şadan Kamil'in *Gençlik Günahı* filminde başrolleri Enver Orhon ve Selma Kayahan'la paylaştı. Bu ilk denemesinden sonra, Vedat Ar, Çetin Karamanbey, Ferdi Tayfur ve Semih Ev'in filmlerinde jön ve karakter rollerinde oynadı. 1950-1951'de *Yüzbaşı Tahsin* filmiyle yönetmenliğe başladı. 1953'te *Kanlı Para* filmiyle Birinci Türk Film Festivali'nde yönetmen, oyuncu ve senaryo yazarı dallarında ödül kazandı. 1953-1954'te, Cahide Sonku ve Sami Ayanoglu ile birlikte gişe rekorları kıran *Beklenen Şarkı* filminin yönetmenliğini paylaştı. 1959'da Yılmaz Güney'le *Tütün Zamanı*'nı yönetti. Oyuncu-yönetmen olarak 1962-1963'te *Elâlem Ne Der?*, yönetmen olarak 1966-1967'de *Ümit Kurbanları* son filmleridir. 1972'de *İnsan Gürültüye Gitmese* adlı bir oyun yazdı.

• YAPITLAR: Şiir: *Kovan*, 1940. Yönettiği ve Oynadığı Filmler: *Yüzbaşı Tahsin*, 1950-1951; *Sürgün*, 1951-1952; *Kanlı Para*, 1953; *Beklenen Şarkı*, 1953-1954; *Sibirli Boru*, 1954-1955; *Gün Doğarken*, 1956-1957; *Lejyon Dönüşü*, 1957; *Tütün Zamanı*, 1959; *Ümitler Kırılınca*, 1962; *Elâlem Ne Der?*, 1962-1963; *Prangasız Mahkûmlar*, 1964-1965; *İçimizdeki Boşluk*, 1966; *Ümit Kurbanları*, 1966-1967.

ARIKAN, Saffet (1888-1947)

Türk siyaset adamı. Tek partili dönemde Cumhuriyet Halk Partisi genel sekreterliği yapmıştır.

Erzincan'da doğdu. 26 Kasım 1947'de İstanbul'da öldü. Alaybeyioğulları'ndan Yusuf Ziya Bey'in oğludur. 1910'da Harp Akademisi'ni bitirdi. Genelkurmay'da çalışırken Yemen'e gönderildi. I.Dünya Savaşı'nda III. Tümen kurmay başkanı oldu. Ardından Bağdat'a gitti. XIV.Tümen kurmay başkanlığı göreviyle İstanbul'a döndü. Çanakkale savaşına katıldı. Daha sonra binbaşılığa yükselerek staj için Almanya'ya gönderildi. Dönüşte Bakü seferine katıldı. Bir süre Sadrazam ve Harbiye Nazırı İzzet Paşa'nın başyaverliğinde bulundu. 16 Mart 1920'de İstanbul'un işgal edilmesine değin I.Ordu müfettişliği kurmayında çalıştı. İşgalin hemen ardından Ankara'ya geçti. Biga çevresinde ayaklanan Anzavur'u bastırma harekâtına katıldı. Haziran 1921'de Garp Cephesi kurmay başkanlığına getirildi. Aynı yılın sonunda Moskova ateşemiliterliğine atandı. Daha sonra orduya cephane sağlamak için Almanya'ya gitti. 1923'te Ankara'ya döndü.

Arıkan, Cumhuriyet kurulduktan sonra ikinci devre Büyük Millet Meclisi'ne Kocaeli milletvekili olarak girdi. 1946'ya değin Kocaeli, Erzincan ve Konya milletvekilliği yaptı. Bu sırada, 1925'te Cumhuriyet Halk Partisi genel sekreterliğine getirildi. 1931'e değin bu görevi yürüttü. 1935'te milli eğitim bakanı oldu. 1938'e değin süren bakanlığı sırasında, sonradan köy enstitülerinin temelini oluşturan köy öğretmen okulları açıldı. 1940'ta yaklaşık iki yıl savunma bakanlığı yaptı. 1942-1944 arası Berlin büyükelçiliğinde bulundu.

ARIN, Süha (1942)

Türk belgesel film yönetmeni. Eski ve yakın tarih konulu belgesel filmler çekmiştir.

23 Ocak 1942'de Balıkesir'de doğdu. 1956'da Ankara Mimar Kemal Ortaokulu'nu, 1960'ta Ankara Atatürk Lisesi'ni bitirdi. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girdiyse de iki yıl okuduktan sonra ayrıldı. 1962'de Milli Eğitim Bakanlığı Eğitim Filmleri Merkezi'nde çalışmaya başladı. 1960-1965 arasında Türkiye Radyoları'nda serbest yazar ve yapımcı olarak çalıştı. 1965'te ABD'ye gitti, 1973'e değin kaldı. TRT Washington muhabirliği, Amerika'nın Sesi Radyosu'nda yapımcılık ve sunuculuk, bir film laboratuvarında ses kayıtlığı yaptı. 1970'te Howard Üniversitesi Televizyon ve Film Yönetimi ve Yapımı Bölümü'nü bitirdi. 1972'de Amerikan Üniversitesi Halkla İlişkiler ve Kitle İletişimi Bölümü'ne girdi. 1973'te ABD'den ayrıldı. 1974'te Türkiye'ye döndü. 1975'te Ankara'da doğdu. 1976'da Ankara'da doğdu. 1977'de Ankara'da doğdu. 1978'de Ankara'da doğdu. 1979'da Ankara'da doğdu. 1980'de Ankara'da doğdu. 1981'de Ankara'da doğdu. 1982'de Ankara'da doğdu. 1983'de Ankara'da doğdu. 1984'de Ankara'da doğdu. 1985'de Ankara'da doğdu. 1986'de Ankara'da doğdu. 1987'de Ankara'da doğdu. 1988'de Ankara'da doğdu. 1989'de Ankara'da doğdu. 1990'de Ankara'da doğdu. 1991'de Ankara'da doğdu. 1992'de Ankara'da doğdu. 1993'de Ankara'da doğdu. 1994'de Ankara'da doğdu. 1995'de Ankara'da doğdu. 1996'de Ankara'da doğdu. 1997'de Ankara'da doğdu. 1998'de Ankara'da doğdu. 1999'de Ankara'da doğdu. 2000'de Ankara'da doğdu. 2001'de Ankara'da doğdu. 2002'de Ankara'da doğdu. 2003'de Ankara'da doğdu. 2004'de Ankara'da doğdu. 2005'de Ankara'da doğdu. 2006'de Ankara'da doğdu. 2007'de Ankara'da doğdu. 2008'de Ankara'da doğdu. 2009'de Ankara'da doğdu. 2010'de Ankara'da doğdu. 2011'de Ankara'da doğdu. 2012'de Ankara'da doğdu. 2013'de Ankara'da doğdu. 2014'de Ankara'da doğdu. 2015'de Ankara'da doğdu. 2016'de Ankara'da doğdu. 2017'de Ankara'da doğdu. 2018'de Ankara'da doğdu. 2019'de Ankara'da doğdu. 2020'de Ankara'da doğdu. 2021'de Ankara'da doğdu. 2022'de Ankara'da doğdu. 2023'de Ankara'da doğdu. 2024'de Ankara'da doğdu. 2025'de Ankara'da doğdu.

derecesi aldı. 1974'ten başlayarak Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu'nda film ve televizyon konusunda dersler veren Arın, okuldan ayrıldıktan sonra Milliyet Televizyon-Video şirketinde yönetmen olarak çalışmaya başladı (1983).

Süha Arın sinemaya Eğitim Filmleri Merkezi'nde başladı. ABD'den döndükten sonra Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu adına çektiği belgesel filmlerle ilgi topladı. "Anadolu Uygarlıklarından İzler" adlı dizide Hitit, Urartu, Likya gibi eski Anadolu uygarlıklarının gelişimini irdeledi. Türkiye'de henüz tam olarak yerleşmemiş bir tür olan belgesel filmciliğin önemini vurgulamaya ve çeşitli kurumların bu türe destek olmalarını sağlamaya çalıştı.

Arın *Safranbolu'da Zaman* adlı filmiyle 1977 Antalya Film Şenliği "en iyi belge filmi" ödülünü, *Urartu'nun İki Mevsimi*yle Sedat Simavi Vakfı 1978 Kitle İletişimi Büyük Ödülü'nü, *Tahtacı Fatma* adlı filmiyle 1979 3.Balkan Film Festivali Belge Film Birincilik Ödülü'nü, 1979 Antalya Film Şenliği "en iyi belge film" ödülünü, 1979 Kültür Bakanlığı Ulusal Kısa Film Yarışması Birincilik Ödülü'nü ve Şam Uluslararası Film Festivali "Gümüş Kılıç" ödülünü kazandı.

- YAPITLAR (başlıca): *Hattiler'denHititler'e*, 1974; *Midas'ın Dünyası*, 1975; *Safranbolu'da Zaman*, 1976; *Urartu'nun İki Mevsimi*, 1977; *Likya'nın Sönmeyen Ateşi*, 1978; *Kapalıçarşı'da 40.000 Adım*, 1980; *Dolmabahçe ve Atatürk*, 1981; *Kula'da Üç Gün*, 1983.



Ulusal Müze Napoli, İtalya

ARIOSTO, Ludovico (1474-1533)

İtalyan şair. İtalyan Rönesansı'nın en önde gelen yapıtlarından biri olan *Orlando Furioso*'yu yazmıştır.

8 Eylül 1474'te İtalya'da, Reggio Emilia'da doğdu. Bir kont olan babası, Reggio Emilia'nın kale komutanıydı. On yaşına geldiğinde babasının asil memleketi olan Ferrara'ya taşındılar. Ariosto ölümüne değin kendini Ferrara'lı saydı. Küçük yaştan beri şiir yazıyordu. Babasının zorlamasıyla 1494'te Ferrara'da doğdu. 1495'te Ferrara'da doğdu. 1496'da Ferrara'da doğdu. 1497'de Ferrara'da doğdu. 1498'de Ferrara'da doğdu. 1499'da Ferrara'da doğdu. 1500'de Ferrara'da doğdu. 1501'de Ferrara'da doğdu. 1502'de Ferrara'da doğdu. 1503'de Ferrara'da doğdu. 1504'de Ferrara'da doğdu. 1505'de Ferrara'da doğdu. 1506'da Ferrara'da doğdu. 1507'de Ferrara'da doğdu. 1508'de Ferrara'da doğdu. 1509'da Ferrara'da doğdu. 1510'da Ferrara'da doğdu. 1511'de Ferrara'da doğdu. 1512'de Ferrara'da doğdu. 1513'de Ferrara'da doğdu. 1514'de Ferrara'da doğdu. 1515'de Ferrara'da doğdu. 1516'da Ferrara'da doğdu. 1517'de Ferrara'da doğdu. 1518'de Ferrara'da doğdu. 1519'da Ferrara'da doğdu. 1520'de Ferrara'da doğdu. 1521'de Ferrara'da doğdu. 1522'de Ferrara'da doğdu. 1523'de Ferrara'da doğdu. 1524'de Ferrara'da doğdu. 1525'de Ferrara'da doğdu. 1526'da Ferrara'da doğdu. 1527'de Ferrara'da doğdu. 1528'de Ferrara'da doğdu. 1529'da Ferrara'da doğdu. 1530'de Ferrara'da doğdu. 1531'de Ferrara'da doğdu. 1532'de Ferrara'da doğdu. 1533'de Ferrara'da doğdu. 1534'de Ferrara'da doğdu. 1535'de Ferrara'da doğdu. 1536'da Ferrara'da doğdu. 1537'de Ferrara'da doğdu. 1538'de Ferrara'da doğdu. 1539'da Ferrara'da doğdu. 1540'da Ferrara'da doğdu. 1541'de Ferrara'da doğdu. 1542'de Ferrara'da doğdu. 1543'de Ferrara'da doğdu. 1544'de Ferrara'da doğdu. 1545'de Ferrara'da doğdu. 1546'da Ferrara'da doğdu. 1547'de Ferrara'da doğdu. 1548'de Ferrara'da doğdu. 1549'da Ferrara'da doğdu. 1550'de Ferrara'da doğdu. 1551'de Ferrara'da doğdu. 1552'de Ferrara'da doğdu. 1553'de Ferrara'da doğdu. 1554'de Ferrara'da doğdu. 1555'de Ferrara'da doğdu. 1556'da Ferrara'da doğdu. 1557'de Ferrara'da doğdu. 1558'de Ferrara'da doğdu. 1559'da Ferrara'da doğdu. 1560'da Ferrara'da doğdu. 1561'de Ferrara'da doğdu. 1562'de Ferrara'da doğdu. 1563'de Ferrara'da doğdu. 1564'de Ferrara'da doğdu. 1565'de Ferrara'da doğdu. 1566'da Ferrara'da doğdu. 1567'de Ferrara'da doğdu. 1568'de Ferrara'da doğdu. 1569'da Ferrara'da doğdu. 1570'de Ferrara'da doğdu. 1571'de Ferrara'da doğdu. 1572'de Ferrara'da doğdu. 1573'de Ferrara'da doğdu. 1574'de Ferrara'da doğdu. 1575'de Ferrara'da doğdu. 1576'da Ferrara'da doğdu. 1577'de Ferrara'da doğdu. 1578'de Ferrara'da doğdu. 1579'da Ferrara'da doğdu. 1580'de Ferrara'da doğdu. 1581'de Ferrara'da doğdu. 1582'de Ferrara'da doğdu. 1583'de Ferrara'da doğdu. 1584'de Ferrara'da doğdu. 1585'de Ferrara'da doğdu. 1586'da Ferrara'da doğdu. 1587'de Ferrara'da doğdu. 1588'de Ferrara'da doğdu. 1589'da Ferrara'da doğdu. 1590'da Ferrara'da doğdu. 1591'de Ferrara'da doğdu. 1592'de Ferrara'da doğdu. 1593'de Ferrara'da doğdu. 1594'de Ferrara'da doğdu. 1595'de Ferrara'da doğdu. 1596'da Ferrara'da doğdu. 1597'de Ferrara'da doğdu. 1598'de Ferrara'da doğdu. 1599'da Ferrara'da doğdu. 1600'de Ferrara'da doğdu. 1601'de Ferrara'da doğdu. 1602'de Ferrara'da doğdu. 1603'de Ferrara'da doğdu. 1604'de Ferrara'da doğdu. 1605'de Ferrara'da doğdu. 1606'da Ferrara'da doğdu. 1607'de Ferrara'da doğdu. 1608'de Ferrara'da doğdu. 1609'da Ferrara'da doğdu. 1610'de Ferrara'da doğdu. 1611'de Ferrara'da doğdu. 1612'de Ferrara'da doğdu. 1613'de Ferrara'da doğdu. 1614'de Ferrara'da doğdu. 1615'de Ferrara'da doğdu. 1616'da Ferrara'da doğdu. 1617'de Ferrara'da doğdu. 1618'de Ferrara'da doğdu. 1619'da Ferrara'da doğdu. 1620'de Ferrara'da doğdu. 1621'de Ferrara'da doğdu. 1622'de Ferrara'da doğdu. 1623'de Ferrara'da doğdu. 1624'de Ferrara'da doğdu. 1625'de Ferrara'da doğdu. 1626'da Ferrara'da doğdu. 1627'de Ferrara'da doğdu. 1628'de Ferrara'da doğdu. 1629'da Ferrara'da doğdu. 1630'de Ferrara'da doğdu. 1631'de Ferrara'da doğdu. 1632'de Ferrara'da doğdu. 1633'de Ferrara'da doğdu. 1634'de Ferrara'da doğdu. 1635'de Ferrara'da doğdu. 1636'da Ferrara'da doğdu. 1637'de Ferrara'da doğdu. 1638'de Ferrara'da doğdu. 1639'da Ferrara'da doğdu. 1640'da Ferrara'da doğdu. 1641'de Ferrara'da doğdu. 1642'de Ferrara'da doğdu. 1643'de Ferrara'da doğdu. 1644'de Ferrara'da doğdu. 1645'de Ferrara'da doğdu. 1646'da Ferrara'da doğdu. 1647'de Ferrara'da doğdu. 1648'de Ferrara'da doğdu. 1649'da Ferrara'da doğdu. 1650'de Ferrara'da doğdu. 1651'de Ferrara'da doğdu. 1652'de Ferrara'da doğdu. 1653'de Ferrara'da doğdu. 1654'de Ferrara'da doğdu. 1655'de Ferrara'da doğdu. 1656'da Ferrara'da doğdu. 1657'de Ferrara'da doğdu. 1658'de Ferrara'da doğdu. 1659'da Ferrara'da doğdu. 1660'da Ferrara'da doğdu. 1661'de Ferrara'da doğdu. 1662'de Ferrara'da doğdu. 1663'de Ferrara'da doğdu. 1664'de Ferrara'da doğdu. 1665'de Ferrara'da doğdu. 1666'da Ferrara'da doğdu. 1667'de Ferrara'da doğdu. 1668'de Ferrara'da doğdu. 1669'da Ferrara'da doğdu. 1670'de Ferrara'da doğdu. 1671'de Ferrara'da doğdu. 1672'de Ferrara'da doğdu. 1673'de Ferrara'da doğdu. 1674'de Ferrara'da doğdu. 1675'de Ferrara'da doğdu. 1676'da Ferrara'da doğdu. 1677'de Ferrara'da doğdu. 1678'de Ferrara'da doğdu. 1679'da Ferrara'da doğdu. 1680'de Ferrara'da doğdu. 1681'de Ferrara'da doğdu. 1682'de Ferrara'da doğdu. 1683'de Ferrara'da doğdu. 1684'de Ferrara'da doğdu. 1685'de Ferrara'da doğdu. 1686'da Ferrara'da doğdu. 1687'de Ferrara'da doğdu. 1688'de Ferrara'da doğdu. 1689'da Ferrara'da doğdu. 1690'da Ferrara'da doğdu. 1691'de Ferrara'da doğdu. 1692'de Ferrara'da doğdu. 1693'de Ferrara'da doğdu. 1694'de Ferrara'da doğdu. 1695'de Ferrara'da doğdu. 1696'da Ferrara'da doğdu. 1697'de Ferrara'da doğdu. 1698'de Ferrara'da doğdu. 1699'da Ferrara'da doğdu. 1700'de Ferrara'da doğdu. 1701'de Ferrara'da doğdu. 1702'de Ferrara'da doğdu. 1703'de Ferrara'da doğdu. 1704'de Ferrara'da doğdu. 1705'de Ferrara'da doğdu. 1706'da Ferrara'da doğdu. 1707'de Ferrara'da doğdu. 1708'de Ferrara'da doğdu. 1709'da Ferrara'da doğdu. 1710'de Ferrara'da doğdu. 1711'de Ferrara'da doğdu. 1712'de Ferrara'da doğdu. 1713'de Ferrara'da doğdu. 1714'de Ferrara'da doğdu. 1715'de Ferrara'da doğdu. 1716'da Ferrara'da doğdu. 1717'de Ferrara'da doğdu. 1718'de Ferrara'da doğdu. 1719'da Ferrara'da doğdu. 1720'de Ferrara'da doğdu. 1721'de Ferrara'da doğdu. 1722'de Ferrara'da doğdu. 1723'de Ferrara'da doğdu. 1724'de Ferrara'da doğdu. 1725'de Ferrara'da doğdu. 1726'da Ferrara'da doğdu. 1727'de Ferrara'da doğdu. 1728'de Ferrara'da doğdu. 1729'da Ferrara'da doğdu. 1730'de Ferrara'da doğdu. 1731'de Ferrara'da doğdu. 1732'de Ferrara'da doğdu. 1733'de Ferrara'da doğdu. 1734'de Ferrara'da doğdu. 1735'de Ferrara'da doğdu. 1736'da Ferrara'da doğdu. 1737'de Ferrara'da doğdu. 1738'de Ferrara'da doğdu. 1739'da Ferrara'da doğdu. 1740'de Ferrara'da doğdu. 1741'de Ferrara'da doğdu. 1742'de Ferrara'da doğdu. 1743'de Ferrara'da doğdu. 1744'de Ferrara'da doğdu. 1745'de Ferrara'da doğdu. 1746'da Ferrara'da doğdu. 1747'de Ferrara'da doğdu. 1748'de Ferrara'da doğdu. 1749'da Ferrara'da doğdu. 1750'de Ferrara'da doğdu. 1751'de Ferrara'da doğdu. 1752'de Ferrara'da doğdu. 1753'de Ferrara'da doğdu. 1754'de Ferrara'da doğdu. 1755'de Ferrara'da doğdu. 1756'da Ferrara'da doğdu. 1757'de Ferrara'da doğdu. 1758'de Ferrara'da doğdu. 1759'da Ferrara'da doğdu. 1760'de Ferrara'da doğdu. 1761'de Ferrara'da doğdu. 1762'de Ferrara'da doğdu. 1763'de Ferrara'da doğdu. 1764'de Ferrara'da doğdu. 1765'de Ferrara'da doğdu. 1766'da Ferrara'da doğdu. 1767'de Ferrara'da doğdu. 1768'de Ferrara'da doğdu. 1769'da Ferrara'da doğdu. 1770'de Ferrara'da doğdu. 1771'de Ferrara'da doğdu. 1772'de Ferrara'da doğdu. 1773'de Ferrara'da doğdu. 1774'de Ferrara'da doğdu. 1775'de Ferrara'da doğdu. 1776'da Ferrara'da doğdu. 1777'de Ferrara'da doğdu. 1778'de Ferrara'da doğdu. 1779'da Ferrara'da doğdu. 1780'de Ferrara'da doğdu. 1781'de Ferrara'da doğdu. 1782'de Ferrara'da doğdu. 1783'de Ferrara'da doğdu. 1784'de Ferrara'da doğdu. 1785'de Ferrara'da doğdu. 1786'da Ferrara'da doğdu. 1787'de Ferrara'da doğdu. 1788'de Ferrara'da doğdu. 1789'da Ferrara'da doğdu. 1790'de Ferrara'da doğdu. 1791'de Ferrara'da doğdu. 1792'de Ferrara'da doğdu. 1793'de Ferrara'da doğdu. 1794'de Ferrara'da doğdu. 1795'de Ferrara'da doğdu. 1796'da Ferrara'da doğdu. 1797'de Ferrara'da doğdu. 1798'de Ferrara'da doğdu. 1799'da Ferrara'da doğdu. 1800'de Ferrara'da doğdu. 1801'de Ferrara'da doğdu. 1802'de Ferrara'da doğdu. 1803'de Ferrara'da doğdu. 1804'de Ferrara'da doğdu. 1805'de Ferrara'da doğdu. 1806'da Ferrara'da doğdu. 1807'de Ferrara'da doğdu. 1808'de Ferrara'da doğdu. 1809'da Ferrara'da doğdu. 1810'de Ferrara'da doğdu. 1811'de Ferrara'da doğdu. 1812'de Ferrara'da doğdu. 1813'de Ferrara'da doğdu. 1814'de Ferrara'da doğdu. 1815'de Ferrara'da doğdu. 1816'da Ferrara'da doğdu. 1817'de Ferrara'da doğdu. 1818'de Ferrara'da doğdu. 1819'da Ferrara'da doğdu. 1820'de Ferrara'da doğdu. 1821'de Ferrara'da doğdu. 1822'de Ferrara'da doğdu. 1823'de Ferrara'da doğdu. 1824'de Ferrara'da doğdu. 1825'de Ferrara'da doğdu. 1826'da Ferrara'da doğdu. 1827'de Ferrara'da doğdu. 1828'de Ferrara'da doğdu. 1829'da Ferrara'da doğdu. 1830'de Ferrara'da doğdu. 1831'de Ferrara'da doğdu. 1832'de Ferrara'da doğdu. 1833'de Ferrara'da doğdu. 1834'de Ferrara'da doğdu. 1835'de Ferrara'da doğdu. 1836'da Ferrara'da doğdu. 1837'de Ferrara'da doğdu. 1838'de Ferrara'da doğdu. 1839'da Ferrara'da doğdu. 1840'de Ferrara'da doğdu. 1841'de Ferrara'da doğdu. 1842'de Ferrara'da doğdu. 1843'de Ferrara'da doğdu. 1844'de Ferrara'da doğdu. 1845'de Ferrara'da doğdu. 1846'da Ferrara'da doğdu. 1847'de Ferrara'da doğdu. 1848'de Ferrara'da doğdu. 1849'da Ferrara'da doğdu. 1850'de Ferrara'da doğdu. 1851'de Ferrara'da doğdu. 1852'de Ferrara'da doğdu. 1853'de Ferrara'da doğdu. 1854'de Ferrara'da doğdu. 1855'de Ferrara'da doğdu. 1856'da Ferrara'da doğdu. 1857'de Ferrara'da doğdu. 1858'de Ferrara'da doğdu. 1859'da Ferrara'da doğdu. 1860'de Ferrara'da doğdu. 1861'de Ferrara'da doğdu. 1862'de Ferrara'da doğdu. 1863'de Ferrara'da doğdu. 1864'de Ferrara'da doğdu. 1865'de Ferrara'da doğdu. 1866'da Ferrara'da doğdu. 1867'de Ferrara'da doğdu. 1868'de Ferrara'da doğdu. 1869'da Ferrara'da doğdu. 1870'de Ferrara'da doğdu. 1871'de Ferrara'da doğdu. 1872'de Ferrara'da doğdu. 1873'de Ferrara'da doğdu. 1874'de Ferrara'da doğdu. 1875'de Ferrara'da doğdu. 1876'da Ferrara'da doğdu. 1877'de Ferrara'da doğdu. 1878'de Ferrara'da doğdu. 1879'da Ferrara'da doğdu. 1880'de Ferrara'da doğdu. 1881'de Ferrara'da doğdu. 1882'de Ferrara'da doğdu. 1883'de Ferrara'da doğdu. 1884'de Ferrara'da doğdu. 1885'de Ferrara'da doğdu. 1886'da Ferrara'da doğdu. 1887'de Ferrara'da doğdu. 1888'de Ferrara'da doğdu. 1889'da Ferrara'da doğdu. 1890'de Ferrara'da doğdu. 1891'de Ferrara'da doğdu. 1892'de Ferrara'da doğdu. 1893'de Ferrara'da doğdu. 1894'de Ferrara'da doğdu. 1895'de Ferrara'da doğdu. 1896'da Ferrara'da doğdu. 1897'de Ferrara'da doğdu. 1898'de Ferrara'da doğdu. 1899'da Ferrara'da doğdu. 1900'de Ferrara'da doğdu. 1901'de Ferrara'da doğdu. 1902'de Ferrara'da doğdu. 1903'de Ferrara'da doğdu. 1904'de Ferrara'da doğdu. 1905'de Ferrara'da doğdu. 1906'da Ferrara'da doğdu. 1907'de Ferrara'da doğdu. 1908'de Ferrara'da doğdu. 1909'da Ferrara'da doğdu. 1910'de Ferrara'da doğdu. 1911'de Ferrara'da doğdu. 1912'de Ferrara'da doğdu. 1913'de Ferrara'da doğdu. 1914'de Ferrara'da doğdu. 1915'de Ferrara'da doğdu. 1916'da Ferrara'da doğdu. 1917'de Ferrara'da doğdu. 1918'de Ferrara'da doğdu. 1919'da Ferrara'da doğdu. 1920'de Ferrara'da doğdu. 1921'de Ferrara'da doğdu. 1922'de Ferrara'da doğdu. 1923'de Ferrara'da doğdu. 1924'de Ferrara'da doğdu. 1925'de Ferrara'da doğdu. 1926'da Ferrara'da doğdu. 1927'de Ferrara'da doğdu. 1928'de Ferrara'da doğdu. 1929'da Ferrara'da doğdu. 1930'de Ferrara'da doğdu. 1931'de Ferrara'da doğdu. 1932'de Ferrara'da doğdu. 1933'de Ferrara'da doğdu. 1934'de Ferrara'da doğdu. 1935'de Ferrara'da doğdu. 1936'da Ferrara'da doğdu. 1937'de Ferrara'da doğdu. 1938'de Ferrara'da doğdu. 1939'da Ferrara'da doğdu. 1940'de Ferrara'da doğdu. 1941'de Ferrara'da doğdu. 1942'de Ferrara'da doğdu. 1943'de Ferrara'da doğdu. 1944'de Ferrara'da doğdu. 1945'de Ferrara'da doğdu. 1946'da Ferrara'da doğdu. 1947'de Ferrara'da doğdu. 1948'de Ferrara'da doğdu. 1949'da Ferrara'da doğdu. 1950'de Ferrara'da doğdu. 1951'de Ferrara'da doğdu. 1952'de Ferrara'da doğdu. 1953'de Ferrara'da doğdu. 1954'de Ferrara'da doğdu. 1955'de Ferrara'da doğdu. 1956'da Ferrara'da doğdu. 1957'de Ferrara'da doğdu. 1958'de Ferrara'da doğdu. 1959'da Ferrara'da doğdu. 1960'de Ferrara'da doğdu. 1961'de Ferrara'da doğdu. 1962'de Ferrara'da doğdu. 1963'de Ferrara'da doğdu. 1964'de Ferrara'da doğdu. 1965'de Ferrara'da doğdu. 1966'da Ferrara'da doğdu. 1967'de Ferrara'da doğdu. 1968'de Ferrara'da doğdu. 1969'da Ferrara'da doğdu. 1970'de Ferrara'da doğdu. 1971'de Ferrara'da doğdu. 1972'de Ferrara'da doğdu. 1973'de Ferrara'da doğdu. 1974'de Ferrara'da doğdu. 1975'de Ferrara'da doğdu. 1976'da Ferrara'da doğdu. 1977'de Ferrara'da doğdu. 1978'de Ferrara'da doğdu. 1979'da Ferrara'da doğdu. 1980'de Ferrara'da doğdu. 1981'de Ferrara'da doğdu. 1982'de Ferrara'da doğdu. 1983'de Ferrara'da doğdu. 1984'de Ferrara'da doğdu. 1985'de Ferrara'da doğdu. 1986'da Ferrara'da doğdu. 1987'de Ferrara'da doğdu. 1988'de Ferrara'da doğdu. 1989'da Ferrara'da doğdu. 1990'de Ferrara'da doğdu. 1991'de Ferrara'da doğdu. 1992'de Ferrara'da doğdu. 1993'de Ferrara'da doğdu. 1994'de Ferrara'da doğdu. 1995'de Ferrara'da doğdu. 1996'da Ferrara'da doğdu. 1997'de Ferrara'da doğdu. 1998'de Ferrara'da doğdu. 1999'da Ferrara'da doğdu. 2000'de Ferrara'da doğdu. 2001'de Ferrara'da doğdu. 2002'de Ferrara'da doğdu. 2003'de Ferrara'da doğdu. 2004'de Ferrara'da doğdu. 2005'de Ferrara'da doğdu. 2006'da Ferrara'da doğdu. 2007'de Ferrara'da doğdu. 2008'de Ferrara'da doğdu. 2009'da Ferrara'da doğdu. 2010'de Ferrara'da doğdu. 2011'de Ferrara'da doğdu. 2012'de Ferrara'da doğdu. 2013'de Ferrara'da doğdu. 2014'de Ferrara'da doğdu. 2015'de Ferrara'da doğdu. 2016'da Ferrara'da doğdu. 2017'de Ferrara'da doğdu. 2018'de Ferrara'da doğdu. 2019'da Ferrara'da doğdu. 2020'de Ferrara'da doğdu. 2021'de Ferrara'da doğdu. 2022'de Ferrara'da doğdu. 2023'de Ferrara'da doğdu. 2024'de Ferrara'da doğdu. 2025'de Ferrara'da doğdu.

la 1489-1494 arasında hukuk eğitimi gördü. Hukuk eğitimini tamamladıktan sonra babası çok istediği klasik edebiyat çalışmalarını yapmasına izin verdi. Ancak, babası 1500'de ölünce, en büyük erkek çocuk olarak ailesinin geçimini sağlamak zorunda kaldı. 1502'de Canossa valisi oldu, 1503'te Kardinal Ippolito d'Este'nin sarayına girdi. 1517'de kardinalle birlikte Macaristan'a gitmeyi, sağlık durumu, annesinin ileri yaşı ve edebi çalışmalarını neden göstererek reddedince, kardinalin kardeşi Ferrara Dükü Alfonso'nun yanına girdi. Dük onu Apenin dağlarında ıssız bir kent olan Garfagnana'ya vali olarak atadı. Ariosto bu uzak ve tehlikeli görevde üç yıl kaldı.

1525'te, ilerisi için yeterli parayı sağlamış olarak Ferrara'ya yerleşti; uzun süredir ilişkide olduğu Alessandra Benucci ile evlenip günlerini komediler yazmak ve basıyapıtı *Orlando Furioso* üzerinde çalışmakla geçirdi. Uzun yıllar üstünde çalıştığı yapıtının son biçimini alıp basılmasından yaklaşık bir yıl sonra, 6 Haziran 1533'te Ferrara'da öldü.

Komediler, kısa şiirler ve hicivler de yazan Ariosto, esas olarak basıyapıtı *Orlando Furioso* ile anılır. 46 kantodan oluşan bu uzun şiir, Boiardo'nun *Orlando Innamorato* adlı tamamlanmamış şövalye romanını temel alır. Ariosto 1505'te yazmaya başladığı bu yapıtını yaşamının sonuna değin işlemiş, düzeltmiş, değişiklikler yapmıştır. Fransız destan kahramanı Roland'ın İtalyan yazınındaki karşılığı olan Orlando, Paris'i kuşatan Araplar'a karşı verilen savaşta yerini alırken, bir yandan da büyük bir kıskançlıkla iç içe yürüyen bir aşk yaşar. Destanda bu mutsuz aşk macerasının yanı sıra, söz konusu dönemin tarihsel olayları ve Charlemagne'in Hristiyanlık'ı yaymak için yaptığı mücadeleleri de dile getiren Ariosto, sık sık güncel olaylara göndermeler yapar. Aşk ve savaşın yanı sıra, dostluk, kahramanlık, cesaret, bağlılık gibi temalar, gerçekte fantazinin iç içe geçtiği bir anlatımla aktarılır. Destanın sonunda, dönemin tüm "iyi" Hristiyan edebiyatı örneklerinde olduğu gibi, "dinsiz Araplar" püskürtülür, ikincil temalar tatlı bir sonla bitirilir. Yapıtta Ariosto'nun klasik kültür konusundaki geniş bilgisi, derin bir insan sevgisini de içeren incelikli bir anlatımla verilir. İlk baskısı 1516'da yapılan *Orlando Furioso* kısa sürede büyük bir başarı kazandı, ilk baskıyı izleyen yetmiş yıl içinde İtalya'da tam 154 kez basıldı, hemen bütün Avrupa dillerine çevrildi.

16. yy edebiyatının önemli ve etkili şairlerinden biri olan Ludovico Ariosto, Cervantes, Spenser ve Shakespeare'i etkilemiş ve *Orlando Furioso*'suyla İtalyan Rönesansı'nın sanatsal eğilimlerini ve duygusal tutumlarını hem öz, hem biçim açısından yetkin bir biçimde ortaya koymuştur.

- **YAPITLAR:** Şiir: *Orlando Furioso*, 1516-1532. Oyun: *I Suppositi*, 1509; *La Cassaria*, 1510.

ARİF BEY [Çarşambalı]

(? -1892)

Osmanlı hattat. Harflerin istifinde ustalık göstermiştir.

Hacı Mehmed Arif Bey İstanbul'da doğdu, burada öldü. Doğum tarihi bilinmiyor. Fatih'te Çarşamba semtinde oturduğu için Çarşambalı diye anılır. Küçük yaşta Maliye Nezareti Mektubî Kalemî'ne girdi. Bir süre sonra kalemin mukalebecisi oldu.

Sülüs ve nesih yazıyı Kazasker Mustafa İzzed Efendi'den, talik yazıyı da Sami Efendi ile birlikte Kırıbrışzâde İsmail Hakkı Efendi'den öğrendi. Hattat Ali Haydar Bey'in büyük yardımlarını gördü. Arif Bey'i yazıda en çok etkileyen ünlü hattat Rakım oldu. Birçok yazısını onun tarzında yazdı. Çağdaşı hattatlar arasında özellikle talik yazıda başarı gösterdi.

Arif Bey'in elleri titrediyi halde yazıya başlayınca titremesi dururdu. En büyük merakı çifte yazı yazmaktı. Yazı istifinde ustaydı. Bu ustalığını özellikle mühürlerde göstermiştir.

- **BAKINIZ:** MUSTAFA İZZED EFENDİ, SAMİ EFENDİ.

ARİF BEY [Hacı]

(1831-1885)

Türk besteci. Şarkı bestecisi olarak Türk musikisinde yeni bir çığır açmıştır.

İstanbul'da Eyüp semtinde doğdu. Eyüp Şer'iye Mahkemesi Başkâtibi Bekir Efendi'nin oğludur. Daha ilköğrenimi sırasında güzel sesiyle dikkati çekti. Kendisiyle önce Zekâi Efendi (Dede) ilgilendi ve onu besteci Eyyubî Mehmed Bey'e götürdü. Arif Bey ilk musiki zevkini, bilgisini Mehmed Bey'den aldı. Altı yaş büyüğü olan, geleceğin değerli bestecisi Zekâi Efendi, onu hocası Dede Efendi'yle tanıştırdı; musikiye karşı büyük yeteneği olduğunu Dede Efendi de görmüştü. Arif Bey 1844'te Mehmed Bey'in yardımıyla Bab-ı Seraskeri'ye memur olarak girdi. Bir yandan çalışıyor, bir yandan da musikiye vakit ayırıyordu. Bir süre Mehmed Bey'in Muzika-yı Hümayun'daki derslerine dışardan devam etti. Çok geçmeden sesinin güzelliğini haber alan Sultan Abdülmecid onu Muzika-yı Hümayun'a aldırıldı. Saray'daki musiki hocası besteci Haşim Bey'dir. Haşim Bey'den çok yararlandı, ondan yüzlerce eser öğrendi. Okuyuş üslubunu da ondan aldığı söylenir.

Abdülmecid, Arif Bey'e Saray'da büyük yakınlık gösterdi; onu "kurena"lık (mabeynci) rütbesine kadar yükseltti, dördüncü Mecidi nişanıyla ödüllendirdi. Arif Bey haremdeki cariyelerin musiki hocalığı görevini de yürütüyordu. Bu dersler sırasında Çeşm-i Dilber adlı bir cariyeye âşık oldu. Padişahın izniyle Çeşm-i Dilber ile evlenerek Saray'dan ayrıldı. İki

Saraya girişi

çocukları oldu. Ama bu evlilik yürümedi. Çeşm-i Dilber, çocuklarını Arif Bey'e bırakarak bir tüccarla evlendi. Arif Bey, "Niçin terk eyleyip gittin a zalim", "Düşer mi şanına ey şeh-i hüban" dizeleriyle başlayan kürdilhicazkâr şarkılarını terkedilmenin acısı içinde besteledi.

Bir süre sonra Abdülmecid tarafından "serhah-nende" olarak yeniden Saray'a alındı, gene haremdeki musiki dersleri hocalığıyla görevlendirildi. Besteci bu kez gene bir cariyeye, Zülf-i Nigâr Hanım'a âşık

oldu. Bu olay Saray'da duyulur duyulmaz, Abdülmecid onları evlendirdi. Zülf-i Nigâr'ın kısa bir süresonra veremden ölmesi, besteciye yeni bir acı kaynağı oldu. "Olmaz ilaç sine-i sadpareme" ve "Kemer çehre peri rû tende cânımsın-Nigârım dilberim ruh-i revanım" şarkıları bu acının ürünleridir.

İkinci kez evlenirken de Saray'dan ayrılan besteci, yeniden Saray'a dönmek istiyordu. 1861'de Abdülmecid ölmüş, kardeşi Abdülaziz tahta çıkmıştı. Arif Bey, besteci Rifat Bey'in yönetimindeki Saray

Şarkı Formu ve Şarkı Besteciliği

Şarkı, geleneksel Türk musikisindeki küçük formlardan biridir. Kâr, beste, semai gibi formlara ise "büyük form" denir. Şarkı bestecileri çoğunlukla küçük usuller kullanırlar; aksak usuller, düyek, curcuna, sofyan en çok kullanılanlardır. Şarkılar genellikle dört mısralıdır. Dört mısralı bir şarkıda ilk mısraya "zemin", üçüncü mısraya "miyan", ikinci, dördüncü mısralara da "nakarat" denir. Nakaratlar aynı musiki cümlesiyle bestelenir, miyanda çoğu kez makam geçkisi yapılır. Bazı şarkılarda, aynı ezgi ikinci, batta üçüncü dörtlüklerle tekrarlanır. "Mubammes" (beş mısralı), "müseddes" (altı mısralı), "müsemmen" (sekiz mısralı), şarkılar da vardır. Bunlar kendi aralarında farklı türlere ayrılır. Dörtten fazla mısralı şarkılarda miyan ile nakaratın yerleri şarkının türüne göre değişir, bazılarında birden çok miyan olur. Bunlar dışında, iki, üç, yedi mısralı şarkılar da bestelenmiştir. Şarkının bir başka özelliği, "terennüm"süz oluşudur. Şarkılar, klasik formlardaki eserlerden daha hafif konuları işler; aynı şekilde, ezgisel (melodik) yapıları da daha basittir.

Divan şairleri nasıl daha çok gazel, kaside gibi ana nazım biçimleri içinde şiir yazmışlar, şarkı biçimini pek az kullanmışlarsa, klasik dönem bestecileri de daha çok beste, semai gibi formlarda eser vermişler, az sayıda şarkı bestelemişlerdir. Klasik dönemde şarkı, tıpkı Divan şiirindeki şarkı gibi, gözde bir form değildi. 19. yy'ın ikinci yarısında musikide yeni bir üslup arayışına girilirken, klasik fasılların da zenginleştirilmesine ihtiyaç duyuldu. Peşrev, I., II. besteler, ağır semai, çeşitli usullerdeki şarkılar, yürük semai ve saz semaisinden oluşan bir fasıldaki şarkı sayısının artırılması hem o faslı zenginleştiriyor, hem de faslın okunuşunu süre olarak uzatıyordu. Şarkının önem kazanmasının bir başka nedeni de, geçen yüzyıldaki kâr, semai gibi büyük formlara eskilere özgü bir gelenek gözüyle bakılmasıdır.

Klasik dönem bestecilerinin öteki formlardaki eserlerinde olduğu gibi, şarkılarında da genel üslup aynıdır; klasik üsluptur. Hacı Arif Bey'in ve daha sonraki şarkı bestecilerinin

üslubu ise klasik döneminkinden farklıdır. Kimi musiki yazarları bu bestecilerin şarkılarında ortaya çıkan yeni üslubu Türk musikisinin "romantik" dönemi olarak görürler. Bu niteleme şu anlamda geçerlidir: Bu dönemin ürünleri klasik üsluptan kopmuş, bir bakıma ona tepki olarak doğmuştur. Konuları kişiseldir. Besteci, duygusal bir tavır içindedir. Eser asıl gücünü içtenliğinden alır. Tanzimat edebiyatında gördüğümüz romantizmi, duygusallığı, musiki diline özgü göstergeler çerçevesinde, şarkı bestecilerinde de buluruz. Tanzimat edebiyatı nasıl Divan edebiyatına karşı belli bir tepki içinde gelişmişse, Hacı Arif Bey sonrası üslup da klasik dönem musikisine karşı benzer bir tepki içindedir. Bu bakımdan, söz konusu dönemin şarkı üslubu Türk musikisine özgü bir romantizmin ürünü sayılabilir, ama bunun Batı müziğindeki Romantizm'le ilgisi olduğu söylenemez.

19. yy'ın ortalarından başlayarak günümüze değin pek çok şarkı bestecisi yetişti, şarkı besteciliği yaygınlaştı. Bunun sonucu olarak, bestecilik büyük ölçüde şarkı besteciliğiyle sınırlı duruma geldi. Klasik formlar, büyük usuller ihmal edildi. Büyük formlardan kaçınılması, bir bakıma, büyük temalardan da kaçınılması demektir. Özellikle 20. yy'ın ilk çeyreğinden sonra, başarılı şarkı bestecilerinin sayısı iyice azaldı. Çoğu besteci, şarkı formunun en kolay biçimi olan dört mısralık şarkıya yöneldi. Sonuç olarak, Türk musikisinde bir form kısırlılığı doğdu. 1930'larda, kimi şarkı bestecileri, şarkının bir çeşitlemesi olan, daha çok, hafif musiki türlerine sokulabilecek "fantezi"ler bestelediler. Klasik dönem musikisinde, yalnızca şarkı besteleyen pek az besteci vardır; bunların en ünlüsü Mustafa Çavuş'tur*. Dede Efendi*, III. Selim*, Şakir Ağa*, Vardakosta Ahmed Ağa, Sadullah Ağa*, Dellalzâde* gibi besteciler öteki formlardaki eserlerinin yanı sıra başarılı şarkılar da bestelemişlerdir. 19. yy'ın ikinci yarısından günümüze kadarki şarkı bestecilerinin en önemlileri arasında Hacı Arif Bey, Şevki Bey*, Rifat Bey*, Rahmi Bey*, Nikoğos*, Medenî Aziz Efendi, Şemsettin Ziya Bey, Lem'i Atlı*, Suphi Ziya Özbekkan* sayılabilir.

Fasil Topluluğu'na "serhanende" olarak alındı; ayrıca, gene cariyelerin musiki hocalığıyla görevlendirilmişti. Onu iki kez evliliğe götüren bu görev, üçüncü kez de aynı sonucu verdi. Arif Bey bu kez Pertevniyal Valide Sultan'ın nedimelerinden Nigârnik Hanım'a âşık oldu. Musiki dersleri sırasında doğan bu ilişki de, padişah ile valide sultanın uygun görmesiyle, evlilikle sonuçlandırıldı.

Ömrünün sonuna kadar Nigârnik Hanım'la evli kalan Arif Bey'in Saray'daki bu üçüncü görevi on yıl sürdü. Ününü artık doruğundaydı. İstanbul'un musiki çevrelerinde, konaklarda, özel meşkhanelerde yapılan musiki toplantılarında en çok aranan sanatçıydı. 1871'de tekrar Saray'dan ayrıldı. Şura-yı Devlet'te, Beykoz Aşar müdürlüğünde beş yıl memur olarak çalıştı. Sultan Abdülaziz'in ölümünden sonra Muzika-yı Hümayun'da girilen tasfiye sonucu Arif Bey de açığa alındı. V. Murad'ın üç aylık padişahlığından sonra II. Abdülhamid tahta çıktı. Besteci uzun bir süre işsiz kaldı, geçim derdine düştü. Zincirlikuyu'da bir çiflik evine çekilip çevreden koptu. Bu sırada 1877-78 Osmanlı-Rus savaşı (93 Harbi) patlak verdi. Arif Bey savaş yıllarını çiftlikte geçim sıkıntısı içinde geçirdi.

Savaş bittikten sonra Osmanlı Sarayı bestecinin yokluğunu yeniden hissetmeye başladı. Arif Bey'in içinde bulunduğu durum Abdülhamid'e iletildi. Bunun üzerine besteci yeniden Saray'da görevlendirildi. Hacı Arif Bey'in öğrencilerinden besteci Levon Hancıyan'ın anlattığına göre, Saray'a alınışı şöyle olmuştu: İran şahı Nasıreddin, eserlerini çok beğendiği Arif Bey'i İran Sarayı'na davet eder, padişahın da besteciye izin verilmesini rica eder. Türk musikisinden öteki padişahlar kadar zevk duymamakla birlikte, Arif Bey'in şarkılarını seven Abdülhamid, şaha bestecinin Saray'dan ayrıldığından haberi olmadığını söyler ve onu yeniden Saray'a aldırır. Arif Bey bu arada Şirazlı Hafız'ın bir gazelini besteleyerek, İstanbul'a gelen şaha sunar. Eseri çok beğenen şah, besteciye bir nişanla ödüllendirir.

Muzika-yı Hümayun'da dördüncü kez görevlendirilen Arif Bey'e kolağası rütbesi verildi, ama bu ona göre küçük bir rütbeydi. Arif Bey önceki padişahlardan gördüğü ilgiyi II. Abdülhamid'den görememenin huzursuzluğunu duymaya başladı. Sarayın eski canlı havası da kaybolmuştu; siyasi durum gittikçe gerginleşmekteydi. Abdülhamid'den umduğu yakınlığı görmeyen besteci, kimi zaman Zincirlikuyu'daki eve çekilerek sade bir yaşayışın verebileceği mutluluğu aradı, kimi zaman da padişahla çatışmayı göze alan davranışlarda bulundu. Abdülhamid'in "Şu şarkıyı oku", diye verdiği bir emre karşı, mabeynciye, "ben onun babasından çok saygı gördüm. Bana, 'Şu şarkıyı oku' diye emir veremez. Sanatta padişah iradesi geçerli değildir", cevabını vermesi üzerine, Saray'da hapsedildi. Elli gün sonra, nihavent makamındaki "Ahteri düşkün garibim, âşık-ı avareyim" şarkısını besteledi. İlk dizedeki "yıldız" anlamına gelen Farsça "ahter" kelimesi "talii düşkün" biçimine dönüştürülerek şarkı Abdülhamid'in huzurunda okundu. Eseri çok beğenen padişah, besteciye bağışladı.

Arif Bey ölünceye değin Muzika-yı Hümayun'daki derslerine devam etti. İstanbul'da öldü. Yahya Efendi Dergâhı mezarlığına gömüldü.

Hacı Arif Bey Türk musikisinin en büyük bestecilerinden biridir. Klasik dönem bestecilerinin pek kullanmadıkları şarkı formuna yepyeni bir kimlik kazandırmış, bir şarkı bestecisi olarak yeni bir çığır açmıştır. Arif Bey'den sonra "şarkı", bestecilerin en çok işledikleri form olmuştur.

Arif Bey klasik formlarda birkaç eser besteledikten sonra başarılı olamadığını görerek doğrudan doğruya şarkı besteciliğine yöneldi. Eski musikinin ağır, mistik anlatımından, beste, semai formlarına özgü usullerden, terennüm zorunluluğundan kurtularak, daha sade, daha içten, halkın daha kolay zevkine varabileceği eserler bestelemek istiyordu. Bu anlayışla bestelediği şarkıları biçim ve üslup açısından önem taşır. Biçimsel açıdan bakıldığında, sanatçının şarkıyı belli kuralları olması gereken bir form anlayışı içinde ele aldığı görülür. Klasik dönemde şarkının biçimi, kuralları yeterince belirgin değildi; şarkı ancak üslupla öteki formlardan ayırt edilebilen, genellikle serbest bir formdu. Eski şarkılar arasında, şarkı formuna ya da formun farklı türlerine örnek gösterilebilecek kuruluştaki eserlerin sayısı az değildi, ama şarkı formlarının kesin kurallara bağlanması ilk kez Arif Bey'in eserleriyle gerçekleşebilmiştir. Arif Bey kendisinden sonraki şarkı bestecilerini bu yolda etkilemiş, böylece şarkı kesin biçimini almıştır.

Arif Bey, üslup bakımından da kendisinden önceki şarkı bestecilerinden ayrılır. Eserleri günümüzde "klasik koro" programlarında okunmakla birlikte, klasik üslupta değildir. Form konusundaki kuralcılığına karşılık, anlatımında klasik dönemin sıkı kurallarına uymayan serbest bir lirizm görülür. Kendisinden önceki geleneğe bağlı bestecilerden farklı olarak, genellikle kişisel konuları işler, bazı şarkılarının konusu doğrudan doğruya kendi yaşantılarından kaynaklanır. En belirgin özelliği, musikinin inceliklerinden özeride bulunmadan toplumun geniş bir kesiminin zevkine seslenebilmesindedir. Yaşadığı dönem, halk zevkinin saray zevkini etkilemeye başladığı bir dönemdir. Musiki artık yalnız saraylarda, tekelerde değil, bu çevrelerin dışında, özellikle konaklarda, yalılarda da icra edilmekte ve dinlenmektedir. Arif Bey'in bir zevk değişikliğini yansıtan şarkılarındaki üslup kendisinden sonraki hemen bütün şarkı bestecilerini etkilemiştir, öyle ki, klasik formlarda verilen eserlerde bile onun etkisi görülür.

Şarkıları teknik bakımdan kusursuzdur, makam ve geçki zenginliği, ritm çeşitliliği gösterir. Özellikle "nevzemin" adını verdiği, altı ya da sekiz mısıralı değişmeli (usul değişikliği yaptığı) şarkıları bu zenginliğin ve çeşitliliğin en belirgin örnekleridir. Aynı makamı, aynı usulü kullandığı halde, çok değişik duygular uyandıran şarkıları vardır. Birbirine benzeyen şarkıları çok azdır. Hiçbir zaman tekdüzeliğe düşmez; hemen her şarkısına yeni bir renk, nüans katmasını bilir, kullandığı makamın o zamana kadar işlenmemiş bir yönünü yakalar. Sekiz zamanlı üç vuruşlu "müsemmen" usulü onun buluşudur. Türk aksağını çok başarılı bir biçimde kullanır. Şarkılarında beste ile güfte tam bir bütünlük içindedir. Kürdilihi-cazkâr makamını da Arif Bey oluşturmuştur. Anlatım olanakları çok geniş olan kürdilihicazkâr, Türk musikisinde en çok kullanılan makamlardan biri haline gelmiştir. Arif Bey'in bu makamdan bestelediği şarkı-

Şarkı besteciliği

Üslubu

İran'a davet edilişi

Makamları

Abdülhamid'ce hapsedilişi

lar, onun kişisel üslubunu yansıtan, özgün bir güzel-lik taşıır.

Çok üretken bir sanatçı olan Arif Bey'in günde yedi, sekiz şarkı bestelediği olmuştur. Bir keresinde Sultan Aziz'in verdiği bir güfteyi yedi ayrı makamda bestelemişti. Bu esin bolluğu içinde sanatçı eline geçen şiirleri anlamına, değerine bakmadan bestelemek zorunda kalmıştı. Bu yüzden kimi şarkılarının güftesi çok zayıftır.

Hacı Arif Bey bütünüyle Türk musikisinin sözlü öğrenim geleneği içinde yetişmiş bir besteciydi. Nota bilmiyordu, herhangi bir saz da çalmazdı. Ama çok güçlü bir belleği vardı, bini aşkın eser ezberindeydi. Çok iyi bir okuyucuydu. Şevki Bey, Levon Hancıyan, Zati Arca gibi öğrenciler yetiştirdi. Arif Bey *Mecmua-i Arifî* adlı bir de güfte derlemesi yayımladı; bu derlemede sanatçının kendi şarkıları da vardır. Bine yakın eser bestelediği söylenir, ancak 337 parçası notalarıyla günümüze kalmıştır. Bunun 327'si şarkı, 10'u öteki formlardaki eserleridir. Bu 10 eserin de alısı ilahi, biri tevşih, biri durak, biri beste, biri de yürük semaidir.

• **YAPITLAR (başlıca):** *Meyhanemi bu, bezm-i tarabhane-i cem mi; Çekme elem-i derdini bu dehr-i fenanın; Deva yokmuş neden bimarı aşka; Geçti zahm-i tiri hicrin ta dil-i naşadima; Kanlar döküyor derdin ile dide-i giryan; Gurub etti güneş dünya karardı; Çözülme zülfüne ey dil rüba, dil bağlayanlardan; Ben buy-i vefa bekler iken süy-i çemen-de; Human yok bozulmaz meclis-i meyhane-i aşkın; Tasdi edeyim yarı biraz da sühanimle; Bir halet ile süzdü yine çeşmini dildar; Esti nesim-i nevbaharaçıldı güller subh dem; Mükedder derd-i pey-der peyle şimdi; Kurdu meclis, aşkan meyhane; Bülbül yetişir bağrımı hün etti figanın; Nigâh-ı mestine canlar dayanmaz; Zahir-i hale bakıp etme dahil bir ferdi; Bahar oldu beyim evde durulmaz.*

• **KAYNAKLAR:** S.Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*, I-V, 1933-1953; E.Edib, "Bestekâr Hacı Arif Bey", *Musiki Mecmuası*, (90), 1955; B.S.Ediboğlu, *Ünlü Türk Bestekârları*, 1962; İ.M.K. İnal, *Hoş Sada*, 1958; B.Ökte, "Büyük Bestekâr Hacı Arif Bey", *Musiki Mecmuası*, (190), 1963.

ARİF BEY [Kanunî Hacı] (1862-1911)

Türk kanunî ve besteci. Mandalsız kanun çalmadaki ustalığı ile tanınmıştır.

Hacı Arif Bey'le karıştırılmaması için Kanunî Hacı Arif Bey olarak anılır. 1862'de İstanbul'da Aksaray semtinde doğdu. Kocamustafa Paşa Rüşdiyesi'nden sonra 1881'de Posta ve Telgraf İdaresi'nin muhasebe bölümüne girdi. 1895'te Yemen Posta ve Telgraf Müdürlüğü'ne başkâtip olarak atandı. 1901'de İstanbul'da görevlendirilen Arif Bey 9 yıl sonra yeniden Yemen'e gönderildi. Ancak bu kez İmam Yahya İsyanı ile karşılaşınca İstanbul'a geri döndü. Bir süre eski görevini sürdürdü, sonra Galata Postanesi'nde veznedar olarak çalıştı. Üçüncü kez Yemen'e gitmeyi kabul etmesindeki amaç yüksek maaşla emekli olabilmektir. Yemen'de yeniden isyan ile karşılaştı. Ama kısa bir süre sonra kolera ya yakalandı ve Ye-

men 'de öldü.

İlk kanun derslerini arkadaşı Sarı Talat Bey'den aldı. Özellikle mandalsız kanun çalmadaki ustalığıyla bu sazın Türk müziğinde yeniden önem kazanmasını sağladı. İstanbul'da bulunduğu yıllarda döneminin değerli müzisyenleri ile çalıştı. Tamburi Cemil Bey, Santuri Edhem Efendi ve Udi Nevres Bey'le birlikte Tepebaşı Tiyatrosu'nda konserler verdi. Birçok kanun öğrencisi yetiştiren Arif Bey'in çocuklarından Zeki Arif Ataergin de Türk müziği bestecilerindendir.

Sözlü eserlerinin birçoğunun güftesini kendi yazmıştır. 90'ı aşkın eseri elimizde bulunan Arif Bey'in Sultanîyegâh Peşrev'i ve Saz Semaîsi ünlüdür.

• **YAPITLAR (başlıca):** *Sultanîyegâh Peşrev; Sultanîyegâh Saz Semaîsi; Ateş-i aşkın senin ey mehlîkâ; Bir gün seni görmeden bana ölümden beter; Cânâ firâk-ı aşk-ı süznâkî-nim; Bir yâreli kuş çırpınıyor sanki derinden.*

ARİF EFENDİ [Bakkal] (1830-1909)

Osmanlı hattat. Nesih ve sülüs yazıda döneminin en güzel örneklerini vermiştir.

Filibe'de doğdu, 17 Eylül 1909'da İstanbul'da öldü. Emîr Şeyhi Süleyman Efendi'nin oğlu, hattat Mustafa Rakım Efendi'nin babasıdır. Öğrenimini Filibe'de gördü. Filibe Yürüyüş Camii hatibi hattat Hafız İsmail Efendi'den yazı dersleri aldı. Genç yaşta hacca gitti.

1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında İstanbul'a gitti. Saraçhanebaşı'nda bakkal dükkânı açıp yıllarca işletti. Bu yüzden "bakkal" sanyla anılır. Sülüs ve nesih yazıyı Hasekili Şevki Efendi'den öğrendi, 1883'te icazet aldı.

1903'e değin çeşitli okullarda ve Nuruosmaniye Camii avlusundaki Meşkhane'de hat dersleri verdi, daha sonra hastalığı nedeniyle bu görevini oğluna bıraktı. Yetiştirdiği hattatlar arasında oğlu Mustafa Rakım, Elmalılı Hamdi Yazır, Aziz Efendi, Necmeddin Okyay bulunmaktadır. Yazdığı "Delailü'l-Hayrat"lardan (Dua kitabı) biri Medine Kütüphanesi'nde, diğeri Mısırlı Prens Hüseyin Kâmil Paşa'dadır.

Çeşitli müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda hilyeleri, levhaları vardır. Sülüs ve nesih hattın en güzel örneklerini vermiştir.

ARİF HİKMET BEY (1876-1859)

Osmanlı şeyhülislamı. Tanzimat'tan sonra eğitimde yenilikler yapmıştır.

İstanbul'da doğdu, aynı kentte Üsküdar'da öldü. Devlet yönetiminde önemli görevlerde bulunmuş bir

ailedendir. III. Selim dönemi kazaskerlerinden İbrahim İsmet Bey'in oğludur.

İlköğrenimini babasından gördükten sonra medresede okudu. Tefsir, fıkıh, Hadis konularında çalıştı. Öğrenimini bitirince hacca gitti. Kudüs (1816), Mısır (1820), Medine (1823) kazaskerliklerinde bulundu. İstanbul kadılığına atandıysa da bu görevi kabul etmedi. 1829'da Rumeli'ye nüfus tahririne gitti; daha sonra Rumeli kazaskerliğine yükseldi.

Arif Hikmet Şariat ilkelerine bağlı bir görev ortamında bulunmasına karşılık, devlet yönetiminde, öğretim ve eğitim işlerinde yeni düzenlemelerin gerektiği görüşünü savundu. 1840 yılında Tanzimat-ı Hayriye'nin getirdiği yeniliklerin uygulanmasını denetlemek amacıyla yeniden Rumeli'ye gönderildi. Dönüşünde "Dar-ı Şura-yı Askeri" üyesi seçildi. Mekkizâde Mustafa Asım Efendi'nin ölümünden sonra 1845'te şeyhülislam oldu, 1854'te bu görevden ayrıldı.

Çok iyi Arapça ve Farsça bilen Arif Hikmet, din bilimleri yanında İran, Arap ve Osmanlı yazınıyla da ilgilendi. Tanzimat'ın şiire getirdiği yeniliklerden etkilenmeyip, Divan şiiri geleneğini sürdürdü. Şiirlerinde, devlet yöneticilerinin israf ve eğlence düşkünlüğünü, halka yapılan zulümleri konu aldı. Tanzimat'tan sonra eğitimde yenilikler yaptı ve rüştiyelerin (ortaokul) açılmasına yardımcı oldu. Medine kazaskerliği sırasında yaptırdığı kütüphaneye sağlığında 7.000 cilt kitap sağladı. Kendisinin de zengin bir özel kitaplığı vardı.

Arif Hikmet, din ve yazın dışında bibliyografya ile de ilgilenmiş; bu alanda önemli bir kaynak olan *Zeylül-Keşfü'l-Zünun* adlı yapıtım yazmıştır.

• **YAPITLAR:** *Divan*, taşbasması, 1866; *Zeylül-Keşfü'l-Zünun*; *Mecmuatü'l-Teracim*; *Tezkire-i Şuara* (bitmemiştir).

• **KAYNAKLAR:** *İlmiye Salnâmesi*; M.K.İnal, *Son Asır Türk Şairleri*; H.Gibb, *A History of Ottoman Poetry*; Bursalı Tahir, *Osmanlı Müellifleri*.

gi yaptı. 20 Mayıs 1903'te İstanbul'da öldü.

Divan'ı, didaktik nitelikte şiirleri, münacat, naat, Halife Ali ve oğlu Hüseyin için mersiyeleri, bazı sufiler için söylediği kasideleri ile Namık Kemal, Halet Bey, Kazım Paşa ile birlikte yazdıkları bir şiiri kapsar. Şiirleri arasında gazelleri önemlidir. 17. yy şairlerinden Naili-i Kadim ile Fehim-i Kadim'in etkisinde kalmıştır. Ayrıca, tasavvuf, felsefe ve siyasetle ilgili *Levâiyhü'l-Hikem*; *Levâmiü'l-Efkâr*; *Misbahü'l-İzah*; *Sevanihü'l-Beyan* adlı basılmış yapıtları vardır.

• **YAPITLAR:** *Divan*, (ö.s.), M.K.İnal (yay.), 1918; *Levâiyhü'l-Hikem*; *Levâmiü'l-Efkâr*; *Misbahü'l-İzah*; *Sevanihü'l-Beyan*.

• **BAKINIZ:** AVNÎ [Yenişehirli], FEHİM-İ KADİM, GALİB [Leskofçalı], NAILİ-İ KADİM.

ARİF KAPTAN (1905-1982)

Türk ressam. Empresyonizm'den (İzlenimcilik) Soyut'a uzanan sanatsal çizgide, yerel özelliklerin yansıdığı yapıtlar vermiştir.

İstanbul'da doğdu. 1924 yılında Deniz Harb Okulu'nu bitirdi. Aynı yıl resim yapmaya başladı. Bir süre konuk öğrenci olarak İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etti. 1930'da üsteğmen iken askerlikten ayrıldı ve kendini bütünüyle resim sanatına verdi. Bir süre sonra D Grubu'na katıldı. Nazmi Ziya ve Ali Avni Çelebi ile yakın arkadaşlık kurup birlikte çalıştı. İlk yapıtlarındaki doğa tutkusunu Nazmi Ziya'ya borçludur. Bu İzlenimci (Empresyonist) ustanın etkisiyle sanat yaşamının ilk yıllarında "renkli griller"le bezenmiş bir dizi peysaj yaptı. 1947-1949 arasında Paris'te André Lhote atölyesinde çalıştı. 1957'de bir kez daha Paris'e gitti, sanat çalışmalarını orada yürüttü. 1962'de yurda dönerek resim yapmayı sürdürdü. İstanbul'da öldü.

1935'te Güzel Sanatlar Akademisi'nde açtığı ilk kişisel sergisi ilgi çekti. Bu sergiyi Bursa, Ankara ve İstanbul'da hemen her yıl açtığı sergiler izledi. Ayrıca çeşitli zamanlarda D Grubu'nun sergilerine, Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne ve daha başka karma sergilere katıldı.

1940'ta Halkevleri Genel Merkezi'nce açılan "yurt resimleri kampanyası" sırasında Kastamonu'ya gönderildi. Bu çalışmaya kaulan ressamların 66 ili kapsayan yerel manzara resimleri için 1945'te Ankara'da "Yurt Gezisi" sergisi düzenlendi. Arif Kaptan bu sergide *Kastamonu* ve *Çanakkale* konulu resimleri ile birinci oldu. 1939, 1956 ve 1975 Devlet Resim ve Heykel Sergileri'nde ödül kazandı.

İlk dönem çalışmaları İzlenimci anlayış içindedir. Paris'te kaldığı sürede önce Fovizm doğrultusunda resimler yapmış, daha sonra Lhote'un etkisiyle Kübizm'den esinlenerek, renk uyumuna önem veren

ARİF HİKMET [Hersekli] (1839-1903)

Osmanlı Divan şairi. Divan şiirinin son önemli temsilcilerindendir.

22 Kasım 1839'da Mostar'da doğdu. Hersekli Zülfikar Nafiz Paşa'nın oğludur. Önce babası, ardından da büyükbabası ölünce ailesi ile birlikte Hersek'ten Bosna'ya gitti. 1854'te İstanbul'a giderek öğrenim gördü. Sadaret Mektubî Kalemî'nde görev aldı. 1868'de Divan-ı Ahkâm-ı Adliye'de Muhakemat-ı Cezaiye zabıt kâtipliğine atandı.

Adliye daireleri mümeyyizlikleri ve Erzurum, Hüdavendigâr, Manastır, Yanya, Kastamonu, Adana, Cezair-i Bahr-i Sefid vilayetleri Bidayet Mahkemesi reisliklerinde bulundu. 1897'de Adliye Nazırı Abdurrahman Nureddin Paşa'nın yardımı ile İstanbul İstinaf Mahkemesi üyeliğine getirildi. 1900 yılında İstinaf Hukuk reisliği, 1901'de de Mahkeme-i Temyiz üyesi

“inşaacı” bir anlayışa yönelmiştir. Geometrik özellikler taşıyan, yer yer vitrayı anımsatan soyut düzenlemeler oluşturmuştur. Biçimleri doğanın hiçbir görünümünü ya da nesnesini anımsatmaz. Malzemenin tüm olanaklarını görsel tasarı açısından zorladığı bu resimlerini, sınırlı renk alanlarıyla oluşturmuştur. Son yıllarında soyut anlatımdan ayrılmış, yeniden doğa karşısındaki duygulu çalışmalarına dönmüştür.

Resimleri, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Milli Kütüphane ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır; yurt dışında da Paris, Amsterdam, Münih ve Washington’da birçok galeriye alınmıştır. Resim çalışmalarından başka Claude Monet ve Delacroix üzerine hazırladığı iki kitabı ile “50 Yıl Gerilerden” adlı bir yazı dizisi yayımlanmıştır.

- **YAPITLAR (başlıca):** *Kastamonu*, ykş. 1940; *Çanakale* ykş. 1940; *Gökdelemler*, Kültür Bakanlığı; *Kompozisyon*, 1967, Ankara Devlet ve Resim Heykel Müzesi; *Beyaz Ev*, 1980; *Gecekondular*, 1980; *Göksu’da Kahve*, 1981.
- **KAYNAKLAR:** N. Berk (H.Gezer ile), *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, 1973; N.Berk, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Tanıtım*, 1972.

ARİF KAZVİNÎ (1882-1934)

İranlı şair. Şiirlerinde milliyetçilik düşüncesini işleyerek yeni kuşaklar üzerinde etkili olmuştur.

Kazvin’de doğdu. Yörenin öğrenim geleneğine uyarak önce sarf ve nahv okudu, Arapça öğrendi. Hat ve musiki alanlarında çalıştı. Sesinin güzelliği nedeniyle musikide büyük ün sağladı. Bir süre Muzaffer Şah’ın sarayında kaldı. On yedi yaşlarındayken Hanım Bala adlı yakını olan bir kıza âşık oldu, onunla evlendi. Ailesinin karşı çıkması üzerine eşinden ayrıldı, bu yüzden bütün yaşamını ve şiirini etkileyen bir bunalıma sürüklendi. Gittikçe artan bu bunalım sonucu oradan oraya gezerken İran’da bilinmeyen bir yerde öldü.

Arif İran’da Meşrutiyet hareketinin öncülerindendi. Milliyetçilik yanlısıydı. Bir aralık İstanbul’a gitti. Robert Kolej’de öğretmen olan Dr. Rızazâde Şafak’la tanıştı, onun yardımlarıyla şiirlerini bir Divan’da topladı.

Arif şiirlerinde kendi duygusal yaşamını, başından geçen olayları ve milliyetçiliği konu edinmiştir. Özgürlük yanlısı duygularını şiirlerinde yansıttığı için sonraları Saray’la arası açılmıştır. Güçlü bir dili, etkili bir söyleyişi, karasevdaya eğilimli bir anlatımı vardır. Bu özelliği nedeniyle İran şairleri üzerinde büyük etkisi olmuştur. Bütün şiirlerinin toplandığı *Divan*’ını, yaşamöyküsü ile birlikte, ölümünden iki yıl önce Rızazâde Şafak aracılığı ile Berlin’de yayımlamıştır.

- **YAPITLAR:** *Divan*, 1932.

ARİSTARKHOS [Sisamlı] (İÖ 3.yy)

Eski Yunanlı astronom, matematikçi ve düşünür. Evrenin merkezinde Yer’in değil Güneş’in bulunduğunu ve Yer’in Güneş çevresinde dolandığını ileri sürmüştür.

Sisam Adası’nda doğdu. Bazı kaynaklara göre, İÖ 310 ile 230 yılları arasında yaşamıştır. Plutarkhos’a dayanarak belgelendirilebilecek tek kesin tarih ise, ilk gözlemlerini yaptığı İÖ 281-280 yıllarıdır. Aristarkhos’un, Atina’da Aristoteles tarafından kurulan *Lykeion*’da Lampsakoslu (Lapseki) Straton’un öğrencisi olduğu, Straton’un ise İÖ 288 yılında bu okulun başına getirildiği biliniyor. Aristoteles felsefesi ile doğa bilimlerini bağdaştırmaya çalışan ve diğer bilimlerin arasında fiziğe ayrıcalıklı bir yer veren tutumuyla Straton, Aristarkhos’un bilim görüşünü büyük ölçüde etkilemiştir.

İÖ 281-280 yılında, Güneş’in görünürdeki yıllık devinimi sırasında kuzey yarıküreden güney yarıküreye doğru dönüş yaptığı “yaz dönencesi” üstüne ilk gözlemleri yapan Aristarkhos, aynı zamanda değerli bir matematik bilginiydi. Günümüze dek ulaşabilen “Güneş’in ve Ay’ın Boyutları ve Uzaklıkları Üstüne” adlı incelemesinde, bu gök cisimlerine ilişkin sayısal değerleri, Eukleides geometrisinden yararlanarak altı hipotez üzerine kurduğu on sekiz önermeyle hesaplamıştır. Trigonometrik oranlarla vardığı sonuçlar yanlış olmakla birlikte, yaklaşımı ve yöntemi doğrudur; üstelik evrenin boyutlarının kavranması açısından önemli bir adımdır. Aristarkhos ayrıca, Meton, Eudoksos ve Kallippos’un hesapladıkları güneş yılı ve ay-gün çevrimi üzerinde düzeltmeler yapmış, bilinen örneklerden daha geliştirilmiş bir güneş saati tasarlamış, ışığı, renkleri ve görme olayını incelemiştir.

Aristarkhos’un astronomiye en büyük katkısı, evrenin ve Güneş sisteminin tanınmasında, bir varsayımın öteye gitmesine bile ilk doğru yolu açmış olmasıdır. Evrenin merkezinde bulunan gök cisminin Yer değil Güneş olduğu varsayımını ortaya atarak, 16. yy’da Kopernik’in geliştireceği günmerkezli sistemin doğuşunu hazırlayan ilk astronomi bilgini Aristarkhos’tur. “Eski Çağ’ın Kopernik’i” diye adlandırılan Aristarkhos’a gelinceye değin, İÖ 6. yy’da Pythagoras’ın başlattığı yermerkezli sistem yaklaşık iki yüzyıl boyunca bütün astronomlar ve düşünürler tarafından benimsenmişti. İÖ 5. ve 4. yy’larda Eudoksos, Kallippos (ykş. İÖ 370-330) ve Aristoteles bu kuramı geliştirerek, Güneş, Ay ve gezegenlerin hareketini, durağan olan Yer’in çevresinde dolanan eşmerkezli kürelerle açıkladılar. Aristoteles döneminin (İÖ 4.yy’ın ikinci yarısı) en büyük astronomu diye bilinen Herakleides ise, Venüs ve Merkür gibi iç gezegenlerin Yer’in değil Güneş’in çevresinde; Güneş, Ay ve dış gezegenlerin de tüm sistemin merkezi olan Yer’in çevresinde dolandığını savundu. Ayrıca Yer’in kendi ekseninde döndüğünü ileri süren Herakleides’in bu “yergünmerkezli” evren modelini Eski Çağ’da pek destekleyen olmadı. Buna karşılık, Aristarkhos’

un büyük ölçüde Herakleides'ten etkilendiği söylenebilir.

Aristarkhos'un yalnızca küçük bir incelemesi günümüze ulaşabildiğinden, günmerkezli kuramı ve diğer çalışmaları özellikle Plutarkhos'un aktardığı kadarıyla bilinmektedir. Bu kaynaklara göre, Aristarkhos'un düşündüğü yıldızlar küresi gerçekte duragandır; Yer ve öbür gezegenler, bu yıldızlar küresinin merkezinde yer alan ve hareketsiz olan Güneş'in çevresinde dairesel yörüngeler çizerek dolanır. Yıldızların görünürdeki günlük devinimini, Yer'in kendi eksenini çevresinde dönmesiyle açıklayan Aristarkhos, Yer'in Güneş çevresindeki yıllık dolanımına karşılık yıldızların gene de durağan görünmesini ise, yıldızlar küresinin, Yer yörüngesini kapsayan küreden karşılaştırılmayacak kadar büyük olmasına bağlamıştır. Aristoteles fiziği ile Platon düşüncesinin egemen olduğu bu dönemde Aristarkhos'un kuramı, fizik ve astronomi bilgilerine aykırı düştüğü gerekçesiyle sert eleştirilere uğradı, Aristarkhos dinsizlikle suçlandı. Yalnızca öğrencilerinden Seleukos'un desteklediği bu varsayım, İS 2.yy'da, Yer'in hareketsiz olduğunu ve evrenin merkezinde bulunduğunu savunan Ptolemaios'un kilise çevrelerince de desteklenen görüşüyle büsbütün unutuldu. 16. yy'ın başlarında Kopernik günmerkezli sistemi yeniden gündeme getirdiğinde ise, artık Aristoteles fiziğinin temelleri çökmeye başlamış, mekanik bilimi biraz daha gelişmişti. Bu nedenle, günmerkezli sistemin Kopernik'in adıyla tanınması, Kopernik'in başarısı kadar, bilimlerin belli bir düzeye erişmiş olmasıyla da açıklanabilir. Kopernik'in Aristarkhos'un günmerkezli kuramını bildiği, hatta bir yapıtına eklemek üzere kaleme aldığı, ancak basılı metinde bu bilgiyi kullanmadığı bilinmektedir.

- **KAYNAKLAR:** T.L. Heath, *Aristarchus of Samos, the Ancient Copernicus*, 1913; G. Sarton, *A History of Science. Hellenistic Science and Culture in the Last Three Centuries B.C.*, 1959; P. Tannery, "Aristarque de Samos", *Mémoires de la société des sciences physiques et naturelles*, V, 1883.
- **BAKINIZ:** EUDOKSOS [Knidoslu], HERAKLEİDES, KEPLER, KOPERNİK, PTOLEMAİOS.

ARİSTİPPOS (İÖ 435-355)

Eski Yunanlı bilge. Sokratesçi Kyrene Okulu'nun ve Hedonizm'in kurucusudur.

Kuzey Afrika'da, Kyrene'de doğdu, aynı kentte öldü. Oldukça varlıklı bir ailedendi. Gençliğinde felsefeye duyduğu ilgiyle Atina'ya gitti, önce Sofistler'in çevresine girdi. Dönemin en etkili sofisti Protagoras'la tanıştı, sonra Sokrates'in yakın arkadaşı ve öğrencisi oldu. Ailesinin sağladığı olanaklarla geçim kaygısı çekmeden, gönlünün uyarınca yaşamaya, yaşamın tadını çıkarmaya koyuldu. Benimsediği yaşam biçimi, sonradan, düşüncelerinin oluşmasında ve felsefeye ilgili sorunlara çözüm aramasında belirleyici olmuştur.

Aristippos felsefeye yaşama biçiminden kaynaklanan ahlak sorunlarıyla yaklaşır. Onun düşünce evreninin başlıca alanı kişinin güncel yaşamını düzenleyen, yaşamına biçim kazandıran, davranışlarını belli görüş ilkelerine bağlayan ahlakıdır. Ahlak soyut görüşlerden oluşan ve yalnız düşünce evreninde davranışları biçimlendiren bir bilgi varlığı değil; yaşama uygulanan, yaşama ortamına kurallar getiren bir öğretiler. Bu öğretinin ereği de, özü de kişinin mutluluğudur. Mutluluk ise önce birey için, sonra bireylerden oluşan toplum için söz konusudur. Bireylerin üstünde, bireylere egemen olan bir toplumda, mutluluk düşünülemez. Mutluluk, bir davranıştan kaynaklanması nedeniyle tabanı oluşturan bireyden, tavanı kuran topluma doğru, aşağıdan yukarı aşama aşama yükselir. Bu nedenle ahlakın özünü mutluluk sorunu oluşturur.

Aristippos mutluluk sorununa Sokratesçi bir anlayışla yaklaşır; mutluluğun sağlanmasında duyu verileriyle akıl ilkeleri arasında bir bağlantının kurulması gereğine inanır. Duyu verileriyle ilgili görüşünün kaynağı sofistler ve özellikle Protagoras'ın öğretisi, us ilkelerine dayalı düşüncesinin odağı da Sokrates'in felsefe anlayışıdır. Aristippos birbirine karşıt iki görüş arasında bir uzlaştırmadan yola çıkarak kendi kuramını biçimlendirmiştir. Kyrene Okulu'nun kurucusu olan Aristippos'tan günümüze yapıt kalmamıştır. Görüşleri, mutluluk kuramı, kendi yazılarından değil, kızı Arete'nin oğlu, Aristippos'un açıklamalarından öğrenilmektedir. Aristippos'la ilgili bilgileri veren kaynaklara göre, düşünür yaşadığı çağın gelenekçi felsefesine bağlı kalmamış; mantık, fizik konularıyla ilgilenmemiştir.

Aristippos'a göre bilginin tek kaynağı vardır, o da duylardır. Duyularımız bize çevremizde bulunan nesnelerin bilgisini verir. Bizim algıladığımız nesnenin kendisi değil, bize gelen izlenimleri, duylarla sağlanan duyumlardır. Duyularımız bize nesneleri oluşturan nedenleri bildiremez, yalnız nesnenin bize gelen, gene duylarla bize verilen yanını bildirir. Bu yüzden duyumların temel nedenleri "bilinemez" olarak kalır.

Bizde, duyu verileri sonucu tatlı, acı, renk, güzel gibi izlenimler oluşur. Ancak nesnelerin tatlı, acı, güzel, renkli olup olmadıklarını kesinlikle bilemeyiz. Yenen bal ağzda bir tat uyandırır, yiylene tatlı gelir. Ancak balın özünün, tatlı olup olmadığı konusunda kesin bir yargıda bulunma olanağı yoktur. Bizdeki "tatlı" izlenimi bir duyumdur, balın özünü kuran ögenin, nedenlerin bilgisi değildir.

Duyumların, bütün kişilerde özdeş olduğu da söylenemez, bu konuda kesin geçerlik taşıyan bir ölçü yoktur. Duyumlar kişiden kişiye, kişinin durumundan durumuna göre değişir. Bu nedenle kişi, yalnız kendine duyumlarıyla verileni, kendi algıladığını bilebilir. Bu algılama da nesnenin görünen, bize verilen yanıyla ilgilidir.

Duyumun ortaya çıkışında başlıca etken devinimdir. Bu devinim de duyumların devinimidir. Devinim yumuşak, katı, belirsiz olmak üzere üç türdür. Devinim kişiyle doğa arasında bir uyum, bir uygunluk sağlar ve yumuşak olursa haz (*hedone*) uyandırır. Devinim katı ve doğa ile kişi arasında bir uyumsuzluk, bir karşıtlık yaratırsa acı, üzüntü doğar. Devinim belirsiz ise, belirsizlik durumlarında izlenim alama-

Haz

yız, bu nedenle de ne acı duyarız ne de tat alırız.

Kişide haz uyandıran etki iyidir, acı uyandıran etki kötüdür. İnsanla ilgili nesnelerin durumu da böyledir. Sevilen istenen, sevinç yaratan iyi; istenmeyen, kaçınılan, üzüntü doğuran kötüdür. Öyleyse iyilikle kötülük kişiye, kişinin üzerindeki etkiye göre değişir. Kişi bir istenç varlığıdır; bu istencin başlıca ereği de hazdır, yaşamdan mutluluk duymaktır. İstencin ereği haz olduğuna göre bu duygu iyidir. İstenç acıdan, üzüntüden kaçındığına göre üzüntü ve acı da kötüdür. İyi ile kötü haz ile acı niteliğinde ortaya çıkar.

Haz yalnız yaşanan süre için, şimdi için geçerlidir; geçmiş ve gelecek için geçerli değildir. Geçmişten haz duyulmaz, o bitmiştir, yokolmuştur. Gelecekte de haz duyulmaz, şimdilik ortada yoktur. Haz yaşanan, duyularımızla bağlantılı olan bir olaydır, yalnız düşüncede bulunan bir kavram değildir. Bu bakımdan haz gövde ile ilişkilidir, bir ruh varlığı sayılmaz. Hazlar arasında nitelik ayırımı da söz konusu edilemez, bütün hazlar birbirine eşittir. Yalnız aşamaları değişik olabilir. Öz bakımından eşit olan hazların aşamalarını oluşturan süreleridir.

Hazza ulaşabilmek ve hazzın ne olduğunu anlayabilmek için başlıca ilke bilgidir. Bilgi hazla sağlanan

mutluluğun da kaynağıdır. Bilgi bize özgürlüğün, istencin, bilincin, geçmişin, geleceğin ne olduğunu öğretir; yaşamının tadını çıkarma kurallarını gösterir. Bu bilgi, sıradan kimselerin anladıkları türden bir bilgi değildir; bilginin bilgisidir.

Evren yaşamını küçümsemenin, özünü eğitmek için birtakım yoksunluklara katlanmanın, kendine acı çektirmenin gereği yoktur. Kişi elinden geldiğince, aklın ilkelerine ve istencin kurallarına uyarak iyi yaşamalıdır. Yaşamın tadını çıkarmak için gerekeni yapmalıdır. Güzel giyinmek, eğlenmek, sevip sevilmek insan yaşamının bütününe oluşturan eylemlerdir. Bunları sıkı bir denetim altına alarak kısıtlamak bilgece bir davranış olmadığı gibi, insanın doğasına da aykırıdır. Nitekim insan yaratılıştan, daha çocukluktan, mutlu yaşamaya eğilimlidir. Bilge kişi bu yaşama eğilimini belli ilkelere bağlamayı, belli bir ölçüye göre davranmayı bilir. Kişinin geçmişten gelecekte kaygılanması yaşamın anlamını bilmemesi, bilgece bilgiden yoksun kalması yüzündendir. Kaygı bilgisizlikten kaynaklanır. Kişi, çevrede olup bitenlerle ilgilenirken, onlardan acı duyacak, kaygılanacak biçimde etkilenmemelidir.

Aristippos'un önerdiği ahlak anlayışı hazza da-
yanmakla birlikte ruh dinginliğini, kendi kendisiyle

Hazcılık (Hedonizm)

Yaşamak, bütün isteklerin, dileklerin, eğilimlerin doyurulmasından doğan bir mutluluğu gerektirir; yaşamın ereği de bunu sağlamaktır. İnsana gerçeği bildiren, çevresini, evreni tanımasını sağlayan bütün verilerin kaynağı duyulardır. Bu nedenle duyuların gereksinmelerini eksiksiz yerine getirmeye çalışmak gerekir. İsteklerin yerine getirilmesine, gönül çektiğince yaşamaya uygun olmayan bir yaşam boştur, yüküttür, üzüntü kaynağıdır. Yaşamak mutlu olmaktır.

Aristippos, yaşamın ereğini "hedone" kavramıyla açıklamıştır. Bu kavram mutluluğu duyuların doyurulmasında, istendiği gibi yaşamada, isteklere, tutkulara, eğilimlere karşı çıkan bütün görüşlerin bir yana atılmasında bulur. Mutluluk yaşama sınırlar koymak, geleneklerin-göreneklerin baskısı altında kalarak başkalarının buyruğunu yerine getirmek, birey istencini toplumun egemenliğine bırakmak değildir. Yaşamak istenç özgürlüğüdür, davranış bağımsızlığıdır, kendi kendini doyurmaktır, bütün sıkıcı, üzücü engelleri aşmaktır.

Aristippos'un yeni bir yorumdan geçirerek bir felsefe akımı niteliği kazandırdığı "hedone" kavramı Doğu-Batı düşüncesinde yüzyıllar boyunca tartışılmış, değişik görüşlerin ortaya atılmasına, yeni bir ahlak anlayışının biçimlenmesine yol açmıştır. Hedone (haz) kimi aydınlarca düşünce evreninde, kimilerince yaşanan evrende mutluluk diye yorumlanmıştır. Dine, eski geleneklere aşırı bir tutumla bağlanan çevreler-

de mutluluk ölümden sonra gelecek olan yaşamda aranmış, bütün gerçeklerin içinde yaşanan evrende bulunduğu görüşünü benimseyen çevrelerde ise davranış özgürlüğünden doğan bir doygunluk olarak anlaşılmıştır. Mutluluğu Antisthenes'in, "eudaimonia" kavramıyla açıklayan görüşünde arayanlar yaşamı birtakım engelleyici kurallarla baskı altına almayı, duyulara dayalı bütün isteklerin, gereksinmelerin ortadan kaldırılmasına çalışmayı yeğlemişlerdir. Böylece mutluluk ablakı, biri hedoneye, öteki eudaimoniaya yönelik, iki ayrı düşünce akımı içinde ele alınmış, bir felsefe sorununa dönüştürülmüştür. Hedonizm'in en büyük tepkiyi din çevrelerinden görmesine karşılık, en yaygın olduğu dönem Orta Çağ olmuştur. Doğu'da, özellikle Alevî tarikatlarından Bektaşîlik'te, Batı'da toplum bütününe değil de bireyin varlığına önem veren düşünce çizgilerinin kiminde mutluluk hedoneye doygunluk biçiminde yorumlanmıştır. Hangi koşullar altında olursa olsun isteklerin yerine getirilmesi, eğilimlerin giderilmesi, yaşamın tadını çıkarma bir yaşama kuralı olarak nitelendirilmiştir.

"Hedone" kavramının yorumundan, mutluluğu geniş bir iç dinginliği, yaşama doymuşluk, bilgece yücelik, sarsılmazlık olarak anlayan "ataraxia", kendi kendine yeterlik, kendi varlığının ve benliğinin sınırları içinde kalarak başkalarını gereksinmeye olarak açıklayan "autarkeia" kavramlarıyla dile getirilen düşünce çizgileri doğmuştur.

dengeli olma anlamını da içerir. Aristippos, bu konuda Sokrates'in akılla ilgili görüşünü benimser; ancak bu akıl kuramcı değil uygulayıcı, soyut değil somut olaylara yönelik bir ilkedir. Aklın başka bir görevi de yaşamayı kolaylaştırmak, birtakım çelişkilere, tutarsızlıklardan kurtarmaktır.

Aklın denetimi altında olan bilginin ereği mutluluğu sağlayan hazı elde etmektir. Bilgi, yalnız kendisi için değil, haz sağlamak için bir araçtır. Aklın denetlediği bilgi doğal olandan kaynaklandığı için insan yaşamına uygundur. Bu nedenle doğal olan bir insan eyleminin utandırıcı diye nitelenmesi de söz konusu değildir. Doğada utanç yoktur, kendi bütünlüğü içinde gerçekleşen eylemler, olaylar vardır. Felsefenin konusu bu eylemleri insan yaşamına haz verecek, insanı mutlu kılacak bir düzene koymaktır. İşte mutluluğun gerekli kıldığı bilgi budur.

Kişi bir erek varlığıdır, onun belli bir amacı vardır. Bu amaç bireysel ve öznel izlenimlerce belirlenir, biçimlenir. Bütün edimlerimizin kurallarını oluşturan da bu izlenimlerdir. Kişisel yaşam bu izlenimlerle bağlantılıdır. Öte yandan yaşamın bir devinim olması nedeniyle devinim-izlenim ilişkisi de sürekli- dir. İzlenimlerin kaynağı duyumlarımızdır. Böylece duyu-izlenim-haz üçlüsünden oluşan bağlantı kişi yaşamını biçimlendirir. Duyu verilerinden edinilen hazlar, duyumların nitelikleriyle orantılıdır. Bu nedenle anlayış gücünün (zihnin) hazları, duyumların sağlamlığına bağlıdır.

Aristippos'un öğretisi, mutluluğu yaşamdan yüz çevirmede, istekleri, gereksinimleri elden geldiğince azaltmada, kıvancı (hazı) kötülemede bulan Antisthenes'in görüşlerine bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. İki bilgenin de Sokrates'in öğrencileri olmalarına, Sokrates'in öngördüğü akıl ilkelerine dayanmalarına karşılık, ahlak konusunda birbirine karşıt görüşleri savunmaları yaşama biçimlerinin farklılığından kaynaklanmıştır. Öte yandan, öğretmenleri Sokrates'i farklı bir biçimde yorumlamaları iki ayrı okulun doğmasına olanak sağlamış, etkileri çağlar boyunca sürmüştür. Aristippos'un görüşlerini kendisinden yüz yıl sonra gelen Epikuros yeni bir yorumdan geçirerek işlemiş, mutluluk kavramlarını onlara başka bir anlam vererek, geliştirmiştir. Roma felsefesinin mutluluğu elde bulunan olanaklardan yararlanarak, yaşamın tadını çıkarma olarak yorumlayan kanadını besleyen de Aristippos'un görüşleridir.

Doğu İslam düşüncesindeki yaşadıkça mutlu olmak, eğlenmek, günün tadını çıkarmak, geçmiş, geleceği düşünmemek, bilgece davranmak, duyu verilerinin dışında bir gerçek tanımamak gibi görüşlerin kaynağı da Aristippos'un yaşama anlayışıdır.

- **BAKINIZ:** ANTİSTHENES, EPİKÜROS, ÖMER HAYYAM, HAFİZ ŞİRAZİ.

ARİSTOKSENES

(İÖ 350 -?)

Eski Yunanlı filozof ve müzik kuramcısı. Felsefe sorunlarını müzik yöntemiyle çözümlemeye çalışmıştır.

Taranto'da doğdu, ölüm yeri bilinmiyor. İlk bilim ve müzik derslerini, Sokrates'in yakın arkadaşı olan babasından gördü. Bir süre Eritreli Lamprus ve Pythagorasçı Ksenphilaks gibi ünlü bilgelerin öğrencisi oldu. Onların etkisiyle Pythagoras'ın düşüncelerini benimsedi. Aristotelesçiler'le kurduğu yakınlık sonucu eski düşüncelerini yeni bir yorumdan geçirerek gezimci (*Peripatos*) oldu. Uzun süre bağlı kaldığı bu okulda Aristoteles'in görüşlerini yorumladı, ders verdi.

Aristoksenes felsefeye müzik sorunlarıyla girdi, özellikle Pythagoras'ın müzik öğretisinden yararlanarak, müzikle felsefe arasında bir konu ve yöntem özdeşliğinin bulunduğu görüşünü savundu. Pythagoras'ın "ruh" sorunu ile ilgili yorumlarını müzikteki "uyum" kavramıyla bağdaştırmaya çalıştı. Bu çalışmada Aristotelesçi çözüm yöntemini kullandı.

Savunduğu felsefe kuramına göre ruhla gövde arasında uyumla sağlanan bir birlik vardır. Sesler arasında kurulan uyum, düzen birliği müziğin özünü oluşturduğu gibi, gövdeyi kuran öğeler arasındaki uyum da ruhu oluşturur. Bu nedenle ruh gövdenin genel uyumunu sağlayan işlevlerin doğal sonucudur.

Aristoksenes, müzik konusundaki görüşleriyle, kendinden sonra gelenleri etkilemiştir. Geniş yorumlarıyla, Pythagoracılık'ın yayılmasına olanak sağlamıştır. Kimi kaynaklar felsefe tarihi ve müzik alanında birçok yapıtının bulunduğunu bildirirse de günümüze pek az yazısı kalmıştır.

- **YAPITLAR:** *Uyum Öğeleri, Ritmin Öğeleri.*

- **KAYNAKLAR:** Cicero, *Oeuvres complètes de Cicéron*, J.V. Leclerc (der.), 1872; V. Valgoris, *Aristoteles de Objectu Auditus*, 1562.

ARİSTON

(İÖ 3.yy)

Eski Yunanlı bilge. "Aristonculuk" adı verilen felsefe akımının kurucusudur.

Yaşamı konusunda yeterli bilgi yoktur. Kimi kaynaklara göre, Sakız'da doğmuş, Stoacılık'ın kurucusu Zenon'dan öğrenim görmüş, bir süre Atina'da ders vermiştir.

Ariston felsefeye Zenon'un öğretisini eleştirmekle girmiş, Stoacılık'ın mantık, fizik konularındaki görüşlerine yeni bir yorum getirerek, karşı çıkmıştır. Ona göre mantık, kavramlar içinde sıkışıp kaldığından yararlı değildir, kişiye yeni bir bilgi vermez,

◀ **Sokrates,
Antisthenes
ve Aristippos**

Fizik, içerdiği konular nedeniyle, bilgi alanında geliştirici değildir. Fiziğin ortaya attığı sorunlara çözüm bulma olanağı yoktur. Bu sorunlar, belleğimiz dışında kaldığından düşünme yeteneğimizi aşar. Tanırsal özden kaynaklanan varlıkları bilmemiz, kavramamız söz konusu değildir. Bu nedenle felsefenin fizik sorunlarıyla ilgilenmesi gereksizdir.

Ariston'a göre felsefenin temel sorunlarını içeren, onlara çözüm arayan bilgi alanı ahlaktır. Yaşam süresince hangi kurallara göre davranılması gerektiğini bildiren ilkelerin önemli bir bölümü ilk gençlik yıllarında öğrenilir. Bu ilk edinilen eğitici bilgiler, ahlakın özünü oluşturur. Felsefe sorunlarıyla ilgilenmeye başlanılan dönemde, bilgi, iyiliğin, erdemin, doğruluğun ne olduğunu, genel niteliklerini öğretir. En yüce iyilik erdemdir, erdemin dışında yüce bir değer yoktur. Bütün kötülüklerin kaynağı alçaklıktır.

Ariston'a göre diyalektik, yeni bir nesne öğretmez, daha önceden bilinen kavramlar arasında bağlantı kurmakla oyalanır, "bir örümcek ağına benzer", bu nedenle de yararsızdır.

Ariston, Stoaçı olmasına karşılık, Stoa öğretisinin bütün görüşlerine katılmaz; özellikle değerler konusunda Stoa anlayışından bambaşka bir düşünceye bağlanmıştır. Bütün değerleri erdem ile alçaklık başlıkları altında toplamaz, başka bir değerler düzeni tanınamaz Stoa görüşüyle bağdaşmaz. Stoacılık'ın önem verdiği fizik sorunlarına kuşkucu bir gözle bakması, ahlak sorunlarını yaşam olaylarından kaynaklandırması, eğitim konusunda aile içinden başlayan bir uygulamayı benimsemesi onu Stoa anlayışından ayırır. İşte felsefe tarihinde "Aristonculuk" adı verilen görüşün doğmasına yol açan olay budur.

Yazılı kaynaklar arasında özellikle Diogenes Laertius, Ariston'un birçok yapıtının bulunduğunu bildirmektedir; ancak bunlar günümüze kalmamıştır.

Ariston'un görüşleri, kendisinden sonra gelen yazarların alıntılarından öğrenilmektedir.

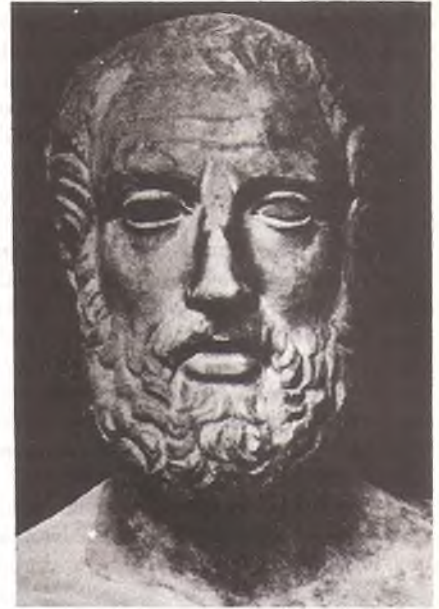
► Eski ve Orta komedy

ARİSTOPHANES

(İÖ 450 - ykş.380)

Eski Yunanlı komedy şairi. "Eski Komedy" ve "Orta Komedy" türlerindeki oyunları günümüze kalmış tek Atinalı komedy şairidir.

Doğum, ölüm yerleri ve tarihleri kesin olmadığı gibi, yaşamıyla ilgili yazılı kaynaklar da pek azdır. Kimi kaynaklara göre, babası Philippos, kendisi de Atina yurttaşıdır. İlk komedyası (yitik) *Daitales*'i ("Şölençiler") yaklaşık olarak İÖ 427'de yirmi üç yaşında iken yazmış ve yaşamının sonuna değin hemen her yıl bir ya da iki komedy ile yarışmalara katılmıştır. Oyunlarından anlaşıldığına göre Aristophanes, Atina'nın siyasal yaşamını çok yakından izlemiş, aralıklarla yirmi yedi yıl süren ve sonunda Atina demokrasisinin yıkılmasına yol açan Peloponnes Savaşları'na sürekli olarak karşı çıkmış, demokrasi döneminde soylular sınıfının yandaşı olarak, savaşı körükleyen "halkçı" politikacıları yermiştir. İÖ 426'da Büyük



Dionysia bayramında yarışmaya katılan ve bilinen ikinci oyunu olan (yitik) *Babylônioi* ("Babililer") komedyasında Atina devletini ve yöneticilerini küçük düşürdüğü gerekçesiyle zamanın "demagog"u Kleon tarafından hakkında kovuşturma açılmıştır. Bu yüzden herhangi bir cezaya çarptırıldığı kesin değildir; ancak bu olaydan sonra, siyasal yergi içeren oyunlarını, çok sayıda yabancıların da izlediği Büyük Dionysia bayramlarından çok, özellikle Atinalı seyircilerin kışın katıldığı Lenaia bayramlarındaki yarışmalar için yazdığı ileri sürülmüştür. Oyunlarından beşinin kendisi yerine başkaları, son iki yitik oyununun da oğlu Araros tarafından sahneye konulduğu bilinmektedir.

Aristophanes'in yazmış olduğu yaklaşık kırk komedyadan yitirilmemiş olanların sayısı on birdir. Bunlardan dokuzu "Eski", son ikisi de "Orta Komedy" türünden örnekler sayılır. Öbür oyunlarının adlarından ve bunlardan kalan 969 kısa parçadan da anlaşıldığı gibi, şairin oyunları için seçtiği konular büyük bir çeşitlilik gösterir. Ancak Aristophanes, geleneğe uygun olarak konularını "Eski Komedy"nın belli yapısal ve biçimsel özelliklerine göre işlemiştir. Bu ayrııcı özellikler, komedyanın genellikle ilk yarısında oyun kişilerinin katıldığı ve Koro'nun kızıştırdığı bir "tartışma yarışı" (*agôn*); oyunun ortalarında Koro'nun sahnede yalnız kalıp oyun giysilerini çıkardıktan sonra doğrudan seyircilere seslendiği ve yazarın düşüncelerine, eleştirilerine sözcülük ettiği bölüm (*parabasis*) ve oyunun geri kalan bölümünde bir düşün şoleni ya da şenlikle sonuçlanan "sahneler dizisi" olarak özetlenebilir. Aristophanes'in sanatını özgün ve çekici kılan başlıca özellik, yukarıda belirtilen yapı içinde devingen düşgücülle keskin yergi yeteneğini ve her türlü güldürü yöntemini özgürce kaynaştırmış olmasıdır.

Ornithes (Kuşlar) ve *Eirenê* (Barış) adlı komediyalarında düşsellik ögesi ağır basar. *Ornithes*'te Atina'daki yaşam koşullarından bunalmış olan iki yurttaş kuşların insanları yönetebileceği ve tanrılara boyun eğdirebileceği bir kent kurmayı tasarlarlar. Çeşitli kuşları simgeleyen Koro'nun işbirliği ile tanrılarla

Eski Yunan Komedyası

Komedyanın türünün kaynakları ve gelişimi konusunda kesin bilgi yoktur. Komödia, şenlik anlamına gelen kōmos ve şarkı anlamına gelen oide sözcüklerinden türemiştir. Komedyanın doğuşu şenlik şarkılarıyla ve özellikle Peloponnesos'da yapılan bereket şenliklerine önderlik edenlerin sözleriyle bağlantılı görülmüş, kaynağının tanrı Dionysos'la ilgili bir tür dinsel tören olduğu varsayımı ileri sürülmüştür. Klasik Çağ'a dayanan bir eleştirel geleneğe göre, Eski Yunan Komedyası "Eski", "Orta" ve "Yeni" olmak üzere üçe ayrılır. Komedyanın toplumsal işlevinin bir göstergesi olan Koro'nun İÖ 5.yy'ın sonlarından başlayarak Atina'da siyasal ve toplumsal ortamın değişmesine bağlı olarak önemini yitirmesi, bu ayırımın temelinde yatan başlıca etken sayılır. "Eski Komedyası" 5.yy'da Atina'da Büyük Dionysia ve Lenaia bayramlarındaki yarışmalara üç tragedya ve bir "satyr" oyunundan sonra beşinci oyun olarak katılmaya hak kazanmış ve özellikle Aristophanes, Kratinos, Eupolis gibi şairler tarafından geliştirilmiştir. "Eski Komedyası" türünde, İÖ 6.yy'da Sicilya'daki Peloponnesos kökenli Yunan kolonilerinde oynandığı bilinen bir tür komedyadan farklı olarak, belli bir olaylar örgüsü bulunmaz, yirmi dört kişilik bir Koro'ya, siyasal yergi ve kişisel taşlamaya geniş yer verilir. "Orta Komedyası" ise apayrı bir tür olmaktan çok "Eski" ile "Yeni Komedyası" arasında bir geçiş döneminin (İÖ 400-320) özelliklerini taşır. Peloponnesos Savaşları sonunda İÖ 404'te Atina demokrasisinin çöküşü komedyaaların içeriği ve biçimini etkilemiş; siyasal yergi ve Koro'nun önemi azalmaya, "Eski Komedyası'nın zaman zaman "müstehcen" e kaçan dili arınmaya başlamıştır. Söylenceye ilişkin konular üzerine yazılan alaylı güldürüler; çağdaş düşüncüler, serbest kadınları, yemek ve içki şölenlerini işleyen oyunlar ağırlık kazanmıştır. "Yeni Komedyası", İÖ 320'den sonra Hellenistik Çağ'da yazılan, kimi "Orta Komedyası" özelliklerinin daha da belirginlik kazandığı, toplumsal yaşamın "Eski Komedyası"ya göre daha ciddi ve gerçekçi bir biçimde işlendiği oyunları kapsar. Atina orta sınıfının ahlak anlayışı açısından işlenen konular genellikle aşk ve aile ilişkileri üzerine kurulu olup, beş "perdelik" bir olaylar örgüsü içinde sunulur. Koro'nun oyunla dramatik bakımdan hiçbir ilgisi kalmamış, işlevi yalnızca "müzikli ara"lar olarak kısıtlanmıştır. Güldürü, özellikle kölelerin ve aşçı, paralı asker, dalkavuk asalak, kibar fahişe gibi halktan tiplerin alaylı bir biçimde işlenmesinden kaynaklanır. Avrupa'da "tipler komedyası" olarak tanımlanan türün kaynağı olan "Yeni Komedyası'nın en ünlü örneklerini Menandros* yazmıştır.

yaptıkları pazarlığı kazanırlar, Atina'dan kuşlar ülkesine göç etmek için sıraya giren rahip, falcı, lirik şair, "muhibir", gibi sakıncalı buldukları kişileri döverek kovarlar. Eirene'de ise savaşlardan bıkmış olan Attikalı bir çiftçi, besiyeye çektiği bir pislik böceğine binerek Olympos'a uçar. Amacı baştanrı Zeus tarafından bir mağaraya kapatılmasına izin verilen "Barış"ı kurtarıp yeryüzüne indirmektir. Bu oyunda özellikle düşsel bir biçimde işlenen savaş-barış sorunu Aristophanes'in başka oyunlarına da konu olmuştur. Bunlardan Akharnes'te ("Akharnai'lılar") savaş politikasını körükleyenlere karşı güçlü bir yergi duyurulur. Oyunda, sürüp giden Peloponnes Savaşları'ndan bunalan bir çiftçi Atina halk meclisinin beceriksizliğinden usanarak kişisel girişimiyle Isparta devletiyle otuz yıllık bir barış antlaşması yapmanın yolunu bulur. Kendisine karşı çıkan savaş yanlılarını yola getirerek özel bir pazar kurar ve barışın sağladığı ekonomik yararları istediği kişilerle paylaşarak mutluluğunu kutlar. Atinalılar'ın yenilgisiyle sonuçlanan Sicilya seferinden az sonra İÖ 411'de oynanan Lysistratē'de (Lysistrata: Kadınların Savaşı) ise barış özlemi, Peloponnes Savaşları'na katılan tüm Yunan kentlerinin kadınları ağzından duyurulur. Savaştan vazgeçene kadar kocalarıyla ilişkide bulunmamak için karar alan kadınların önderi Lysistratē, Atinalı yandaşlarının işbirliğiyle Akropolis'i ve Atina Hazinesi'ni ele geçirir; erkekler barışı kabul edinceye kadar savaşımını sürdürür. Atina toplumunda yurttaş bile sayılmayan kadınların bu oyunda devlet politikasını değiştirmeye kalkışmaları, Aristophanes'in hem geniş düşüncünü, hem de kahramanlarının ilginç bir özelliği olan kişisel girişim arzusunu göstermesi bakımından önemlidir.

Ornithes (Kuşlar) ve Akharnes'te ("Akharnai'lılar") demokratik yönetim biçimine yöneltilen eleştiriler, Hippes ("Atlılar") komedyasında zamanın "demagog"u savaş yanlısı Kleon'u hedef alan güçlü bir taşlamayı da içererek tam bir siyasal yergiye dönüşür. Aristophanes bu oyunda "allegori" yönetimini de kullanarak halkı (Demos) budala ve huysuz bir ihtiyaç, ona yaranıp egemen olmak için yalan-düzen yarışına giren iki politikacıyı da küstah ve sahtekar bir köle ile bir sucukçu olarak kişileştirmiştir. Sphexes (Eşek Arıları: Yargıçlar) komedyasında ise Atina demokrasisinin önemli bir kurumu olan halk mahkemeleri hedef alınmıştır. Oyunda halk mahkemelerindeki görevini sürdürmek için her çareye başvuran aksi ve yaşlı yargıcı bu saplantıdan vazgeçirmek isteyen oğlu, evinde kurduğu bir mahkemede babasının peynir çalmış bir köpeği yargılamasını sağlar. Güncel bir davanın alaylı öykünmesi (parodisi) olan bu sahnede halk mahkemelerinin "demagog" Kleon gibi politikacıların çıkarına nasıl hizmet ettikleri sergilenir.

Genel olarak Aristophanes'in yergisi varolan düzenden çok bireylerin ahlak ve davranışına yöneliktir. Zamanının politikasına olduğu gibi felsefesine de karşı çıkması bakımından tutucu sayılmıştır. Bu özelliği en açık bir biçimde çağdaşı Sokrates'i bir "sofist" olarak alaya alan ve eleştiren Nephelai (Bulutlar) adlı komedyasında belirir. Bu oyunda "düşüncehane" adı verilen okulunu havada asılı bir sepet içinden yöneten Sokrates ve demokratik koşul-

Savaş ve Barış

Toplumsal eleştiri

ların teşvik ettiği bir tür bilim-egitim felsefesinin sözcüleri olan "sofistler", ahlak yerine kurnazlığı, bilim ve gerçek yerine safsata ve özel çıkarları savunmayı öğretmekle suçlanırlar.

Aristophanes'in sanatında yergi, taşlama, soytarılık, açık saçık şakalar ve kaba güldürü gibi birçok öğenin yanı sıra, özellikle tragedyalara yönelik alaylı öykünmeler de önemli bir yer tutar. Bu yöntem tragedyaya şairi Euripides'in alaya alındığı *Thesmophoriasdosai* ("Thesmophoria Bayramında Kadınlar") ve *Batrakhoi* (Kurbagalar) komedyelerinde kullanılmıştır. Çok beğenildiği için iki kez sahneye konulan *Batrakhoi*'da Euripides'ten başka Aiskhylos'un tragedyaları da alaylı bir biçimde taklit edilmiş; bu öykünmeler her iki şairin kendilerine özgü tragedyaya ve ahlak anlayışlarını açıklayan bir yarışma çerçevesinde sunulduğundan, oyun ciddi bir tragedyaya eleştirisi özelliğini de kazanmıştır. Bu oyunda ayrıca tragedya şairlerinin toplum içinde öğretici bir işlevi olduğu da önemle vurgulanmıştır. Aristophanes, bir komedyacı olarak kendisinin de Atina toplumunda aynı işlevi gördüğünü, birçok oyununun *parabasis* bölümünde seyircilerine duyurmuş, bu düşüncesiyle Avrupa'da daha sonra gelişen komedyacı anlayışını etkilemiştir.

Son oyunları

Aristophanes'in günümüze kalan son iki yapıtı *Ekklesiasdosai* ("Kadınlar Halk Meclisinde") ve *Plutos*'ta ("Servet") "Eski Komedyacı" türünün çok önemli bir bölümü olan *parabasis*ye yer verilmemesi, Koro şarkılarının sayıca azalması, kalanların da oyunla ilgisi olmayan şarkılara dönüşmesi, bu oyunların değişmeye başlayan bir komedyacı anlayışının ürünleri sayılmalarına yol açmıştır. Bunlar genellikle "Orta Komedyacı" örnekleri olarak değerlendirilir. Ancak *Ekklesiasdosai* konusu bakımından Aristophanes'in daha önceki bazı komedilerine çok benzer. Bu oyunda kadınlar Atina halk meclisine girip yönetime el koyarlar, ekonomik ve toplumsal yaşamda, cinsel ilişkilerde Platon'un *Politeia* (Devlet) diyalogunda tartışılana çok benzeyen bir eşitlik ve ortaklık ilkesini uygularlar. Orta Çağ Avrupası'nda en çok okunan oyunlardan biri olan *Plutos*'ta Aristophanes, sık sık başvurduğu "soyutu kişileştirme" yöntemini uygularsa da, bu oyun daha öncekilerden değişik bir "ahlak komedyası" özelliği gösterir. İyilerle kötüler arasında bir ayırım yapmaması için Zeus tarafından kör edilen servet tanrısı Plutos, kendisine yardım eden dürüst kişilerin girişimiyle görme yetisini kazanınca iyi ve dürüst olanları zengin ederek ödüllendirir. Aristophanes'in "Eski Komedyacı" türündeki oyunlarında görülen ve demokratik ortamın yarattığı konuşma özgürlüğünden kaynaklanan güçlü siyasal yergi ve kişisel taşlama, demokrasinin çöküşünden sonra yazılan son iki oyununda tümüyle ortadan kalkmamışsa da, daha yumuşak bir toplumsal yergiye dönüşmüştür. Komedyada Koro'nun payının azalmasına koşut olan bu yumuşama, toplumun değişen beğenisini yansıtmak ve beklentilerini karşılamakla birlikte, "Eski Komedyacı"nın keskin yergi gücünü bir ölçüde yitirdiğini göstermektedir.

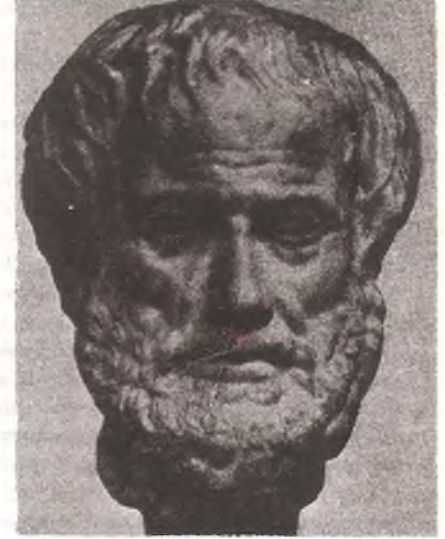
Aristophanes'in oyunlarının genel güldürü anlayışı, yapı ve biçim açısından Avrupa komedyası üzerinde çok etkili olduğu söylenemez. Ancak bunlar, başta Latin hiciv şairleri olmak üzere pek çok

yazar ve eleştirmen tarafından yergi sanatının kaynağı sayılmıştır.

• **YAPITLAR:** (Günümüze kalmış olanlar, bilinen ilk oynanış tarihlerine göre): *Akharnés*, İÖ 425, ("Akharnai'lılar"); *Hippés*, İÖ 424, ("Atlılar"); *Nephelai*, İÖ 423, (Bulutlar); *Spheks*, İÖ 422, (Eşek Arıları: Yargıçlar); *Eirené*, İÖ 421, (Barış); *Ornithes*, İÖ 414, (Kuşlar); *Lysistraté*, İÖ 411, (Lysistrata: Kadınların Savaşı); *Thesmophoriasdosai*, İÖ 411, ("Thesmophoria Bayramında Kadınlar"); *Batrakhoi*, İÖ 405, (Kurbagalar); *Ekklesiasdosai*, İÖ 391, ("Kadınlar Halk Meclisinde"); *Plutos*, İÖ 388, ("Servet").

• **KAYNAKLAR:** C.W. Dearden, *The Stage of Aristophanes*, 1976; K.C.Dover, *Aristophanic Comedy*, 1972; Dithyramb, *Tragedy and Comedy*, 1927; V.Ehrenberg, *The People Of Aristophanes*, 1951; G.Norwood, *Greek Comedy*, 1930; F.H.Sandbach, *The Comic Theatre of Greece and Rome*, 1977; C.H.Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, 1964.

• **BAKINIZ:** AİSKHYLOS, MENANDROS.



ARİSTOTELES (İÖ 384-322)

Eski Yunanlı filozof ve doğa bilgini. Bilim felsefesinin, mantığın, gözlem ve deney bilimlerinin, bilimler sisteminin kurucusudur.

Şimdiki Selanik yakınlarında, Stageiros'ta doğdu, Kalkis'te öldü. O çağ Yunanistanı'na birçok ünlü hekim yetiştirdiği söylenen soylu bir aileden geldiği söylenir. Babası, Makedonya Kralı Amyntas'ın özel hekimi olan olan Nikhomakhos'tur. Gözlemlere, deneylere dayanan ilk bilgileri babasından edindikten sonra, 18-20 yaşlarındayken, ününü duyduğu Platon'un kurduğu Akademia'ya girmek için Atina'ya gitti, öğrencisi olduğu Platon'un ölümüne değin (İÖ 347) onun yanında kaldı. Öğrenciliği döneminde gözlemlere yönelik çalışmaları ve doğa bilimlerine duyduğu eğilimle Platon'un ilgisini çekmiş, felsefe konularında gösterdiği başarılar, sorunlara çözüm aramada benim-

seddiği yöntem nedeniyle, arkadaşları arasında kolayca sivrilmiş, arasıra Platon'un yerine, öğrencilere ders vermiştir. Öğretmeni Platon'un ölümü üzerine, yakın arkadaşı Atreus Kralı Hermeias'ın bulunduğu Troas bölgesindeki Assos'a (Behramköy) gitmiş, bir süre sonra Hermeias'ın yeğeni ile evlenmiştir. Doğa bilimleri ve felsefe alanında yaptığı başarılı çalışmalar dolayısıyla ününü duyan Makedonya Kralı Philippos, onu oğlu İskender'in (Aleksandros) eğitimiyle görevlendirmek üzere Makedonya'ya çağırdı (İÖ 343). Bu çağrıya uyan Aristoteles, Makedonya sarayında üç yıl İskender'in eğitimiyle uğraştı. İskender'in orduda görev alması üzerine bilimsel araştırmalarını, felsefeye ilgili çalışmalarını sürdürmek üzere yeniden Stageiros'a döndü. İskender'in uzun süren Asya savaşlarına çıktığı yıllarda, Aristoteles de Atina'ya giderek, kendi bilim ve felsefe yöntemiyle öğretim yapan, sonraları felsefe tarihinde *Lykeion* adıyla ün salan okulunu kurdu. Atina ile Makedonya'nın arasının açılması üzerine Kalkis'e gitti (İÖ 323).

Aristoteles'in, "Apollon Lykeios" adına kurulan bir eğitim alanında (*gymnasion*) açtığı okul (*Lykeion*) Platon'un kavramlara dayalı düşünme yöntemiyle çalışan Akademia'sına karşıt bir anlayışı benimsemişti. Öğrencileri karşısında, belli bir yerde oturarak değil de, boyuna gezinerek konuşan, tartışmaları yöneten Aristoteles'in bu davranışı, açtığı okula, "gezinen" anlamında *Peripatos* adının verilmesine yol açmıştır. Onun yönetimi altında on iki yıl (İÖ 335-323) öğretim yapan bu *Lykeion* ya da *Peripatos* Okulu'nun benimsediği yöntem, gözlem ve deneydi. Burada felsefe dışında, onun ilgi alanı içine sokularak, bütün bilimler okutulur, doğa olaylarıyla, gök varlıklarıyla bağlantılı gözlemler yapılır, açıklamalar yorumlar sürdürülürdü. Bu kurumda, daha önceki dönemlerde yaşamış bilgelerin, bilgilerin görüşleri sergilenir, eleştirilir, tartışılır ve belli bir sonuca bağlanırdı. Uygulanan öğretim düzeni kuramla gözlemi birlikte yürütür, öğreti bir bilim ve felsefe tarihi niteliği taşıyan dizgeye dönüştürülürdü.

Aristoteles felsefeye kendinden önceki filozofların görüşlerini açıklamakla, eleştirmekle girdi. Önce eskilerin düşüncelerinin kısa bir özetini verir, tarih içindeki gelişim çizgisini gösterir, sonra kendi görüşlerini ortaya atarak sonuca varırdı. Bu nedenle, onun düşünme yöntemi seçmecici, birleştirici bir nitelik taşır. Kendinden önce gelenlerin görüşlerini, belli bir zaman akışına göre, sıralaması ve açıklaması yaşadığı çağın bilim anlayışına göre bir felsefe ve bilim tarihi niteliğindedir. Kendi gözlem ve araştırmalarına dayanarak yaptığı açıklamalardan oluşan bilgi bütünü ise onun ortaya koyduğu düşünce ürünüdür. Bilim ve felsefe tarihi açısından bakıldığında Aristoteles'in iki ayrı özelliği görülür. Biri kendisine dek gelen bilgelerin, bilgilerin, araştırmacıların görüşlerini bir bütün olarak vermesidir. Bu çalışma türünde Aristoteles bir bilim ve felsefe tarihçisidir. İkincisi kendi özel incelemelerinden kaynaklanan, onun çalışmalarıyla ortaya çıkan bilim ve felsefe dizgesidir. Bu alanda Aristoteles bir bilim kurucusu ve bilgedir.

Benimsediği düşünme yönteminin gözlem, deney ve araştırmaya dayanmasına karşılık, Aristoteles'in felsefe alanında tuttuğu yol, işlediği sorunlar

Sokrates ile Platon'dan kaynaklanır. Özellikle *prote philosophia* (İlk Felsefe) adını verdiği felsefenin içerdiği bütün konular, daha önce, Platon'un üzerinde durduğu, kendi *eidea* anlayışına göre açıkladığı sorunlardır. Platon'un yapıtlarında dağınık bir durumda bulunan sorunlar Aristoteles'te belli bir sıraya göre alınmış, bir konu üzerinde gerekli açıklamalar, yorumlar yapıldıktan sonra ötekine geçilmiştir. Felsefeye, bilimsel çalışmalara dizge yöntemini getiren Aristoteles'in sorunlara bakışı bütünleyici, birbiri arasında bağlantı kurucu bir niteliktedir. Kendinden önce gelen bilgiler evreni, evreni dolduran nesnelerin kurucu ilkelerini araştırmış, bu konuda değişik açıklamalar ileri sürmüşlerdi. Daha sonra Platon bu görüşe *eidea* kuramını eklemişti. O çağın Yunanistanı'nda çok yaygın bir gelenek olan "yöneticilik" eğitimi nedeniyle Sofist denen aydınlar da insan sorunları üzerinde durmuşlardı. Felsefenin alanı içine giren evren, insan, *eidea* konularını bir bütünlük içinde toplayıp yorumlayan Aristoteles, sorunlara bilimsel bilginin kaynağını, ilkelerini, genel kurallarını belli bir dizgeye göre araştırarak yaklaşmanın gerektiğini ileri sürdü. Onun anlayışına göre bu işi başarabilecek tek bilim de, bilimsel bilginin öğelerini konu edinen *logikedir* (mantık). Bilim ve felsefe tarihinde Aristoteles'i mantığın kurucusu olarak tanıtan özgün çalışma budur. Felsefe bütün bilgi alanlarını içeren, bilimleri kucaklayan bir "bütün"dür. Bu bilim alanları da, kendi aralarında değişik kollara ayrılır, konularına göre araştırma, inceleme yöntemlerine bağlanır. Felsefe içerdiği konular bakımından ikiye ayrılır. Birincisi bütün varlık deyilerinin (*kategoriaların*) en yükseği olan ve onların oluşumlarına olanak sağlayan *tözü* (*ousia*) konu edinen ilk felsefedir (*prote philosophia*). Töz kendiliğinden vardır, önsüz-sonsuzdur, bütün varlıkların kaynağıdır, zaman, mekân koşullarına bağlı değildir, "salt varlık"tır. İkincisinin konusu duyularla algılanan, içinde yaşadığımız ve somut varlıkların bulunduğu evrendir, doğadır (*physeos*).

Aristoteles'in mantığı ve metafiziği felsefe sisteminin odağını, üzerine kurulduğu temel yapıyı oluşturur. Bu alan bilgiye ulaşmanın yöntemini betimler; bu nedenle de hem felsefe hem de bilimden önce gelmelidir. Mantık, felsefe ve bilime hazırlık için öğrenilmelidir. Aristoteles bilgi kuramını bir mantık konusu olarak ele alır. Bu kuram içinde deneyle usallığı bağdaştırmaya, Platon'da yaratılan, usun üstünlüğü inancını deneyle yeniden dengeleyip uzlaştırmaya çalışır. Gerçek bilgi, bilimsel doğru, ona göre zorunludur: Bilim, zorunlu doğrulardan, olduğundan başka türlü olamayacak önermeler bütününden doğar. Bunlar olgular, ya da gerçeklik konusundadır. Aristoteles için bir şeyi bilmek, bir olayın ortaya çıkışını ve hangi nedenden doğduğunu bilmektir. Ancak bu bilgi olumsal değil zorunludur. Bu anlamdaki bilimsel önermelere mantıksal tümdengelimle ulaşılır. Aristoteles'e göre tümdengelim her durumda bir tasım (*sylogismos*) biçimindedir. O, insan düşüncesinin temel yapısı saydığı tasımı biçimsel olarak belirleyen, değişik tasım yapılarını ayrıştırarak değişik önerme biçimleri arasındaki ilişkinin çözümlemesini yapan ilk düşünürdür.

Düşünce bir usavurma, bir çıkarsamadır. Çıkar-

samalar yargılardan (*iudicium*) oluşurlar. Bir yargının dile getirilişi ise önermedir. Yargılar terimlerde anlam bulan kavramlardan oluşurlar. Aristoteles'in mantığında, kavramlar derinliğine ele alınmaz. Onun asıl ilgilendiği önermeler mantığıdır. "Peri Hermeneias" başlıklı yazısında terimler arasında gramer ayrımları yaptıktan sonra, değişik önerme yapıları belirler. A,E,I ve O olarak adlandırılan dört önerme biçimi klasik mantığın geleneksel karşıtlıklar tablosunun öğeleridir. Bu yapılar A: Bütün S'ler P'dir; E: Hiçbir

► Tasım

Öz

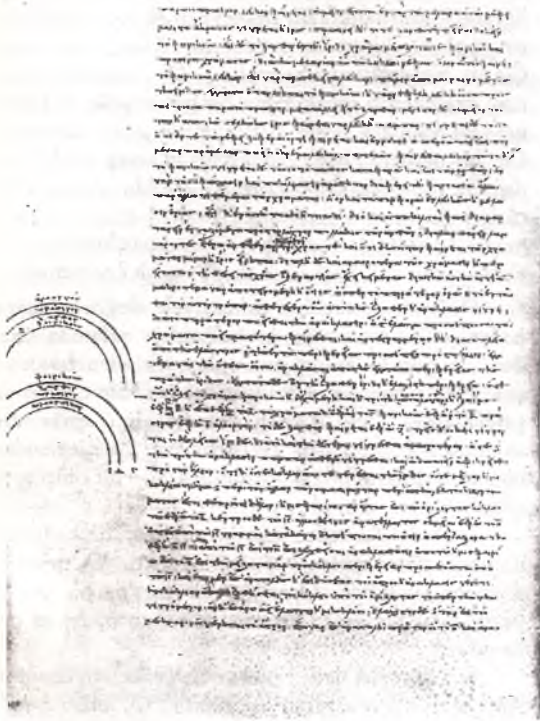
Öz (*ousia, essentia*) Aristoteles felsefesinde önem kazanan bir varlıkbilim kavramıdır. Öz, nesnelerin taşıdığı kimi niteliklerin bir arada oluşturdıkları ve bağlı oldukları nesneden ayrılmaz bir soyut ilkedir. Aristoteles'e göre nesnelerin nitelikleri iki türdür. Bu türler arasındaki ayrım değişime dayanarak açıklanabilir. Bir nesnenin değişim geçirmesi, o nesnenin kimi niteliklerinin değişmesi olarak görüldüğünde, eğer değişen bir nitelik bu nesnenin özdeşliğini, yani olduğu nesne olmasını etkilemiyorsa, nitelik nesne için ilinekseldir (*symbebekos*). Öte yandan, eğer bir niteliğinin değişmesi nesneyi başka bir nesne olmaya dönüştürüyorsa, bu nitelik nesne için özseldir. Örneğin, bir masanın renginin değiştirilmesi onu masa olmaktan çıkarmazken, masanın yanması sonunda geride kalan artık masa değil küldür. Özsel nitelikler bir arada nesnenin özünü, yani nesnenin "onsuz olunmaz" (*sine qua non*) niteliklerini oluşturur. Bir nesnenin özü, aynı türden olan başka nesnelerin de özüdür. Dilsel düzeyde ele alındığında özsel nitelikler "tanımsal" nitelikleri oluşturur. Tanımsal nitelikler, bir arada, belirli bir nesnenin türünün tanımını verir, böylece bir kavram tanımlar. Felsefe tarihinde bu ayrımların doğası üzerine çıkan tartışmada bir grup filozof özsel ilineksel karşıtlığının temelde kavramların nasıl tanımlandığına bağlı olan bir uzlaşım olduğunu savunmuştur. Bunlara göre, yanan bir masanın artık masa olmadığı olgusu masanın nasıl tanımlanmış olduğuna, yani masanın tanımına hangi "tanımsal" (*de dicto*) niteliklerin alınmış olduğuna dayanır. Bu yorumu yadsıyan filozoflara göre, kimi niteliklerin kimi kavramların tanımlarına girmiş olmasının nedenine bakmak gerekir. Bu ise, söz konusu niteliklerin ilgili kavramların karşılığı olan nesneler için gerçekte, yani uzlaşımından bağımsız olarak, "onsuz olunmaz" olmasıdır. Özcülük adıyla anılan bu görüşe göre özsel nitelikler nesnelere gerçekte (*de re*) bağlıdır. Özcülüğe karşı çıkmış olan filozoflar çoğunlukla deneyci gelenekten gelenler ya da bu görüşe eğilimli olanlardır. Öte yandan Leibniz,* Aristoteles'in düşündüğünden de katı bir özcülüğü benimsemiştir. Ona göre, bir nesnenin taşıdığı bütün nitelikler özseldir.

S, P değildir; I: Kimi S'ler P'dir; O: Kimi S'ler P değildir, biçimindedir. Bu formel belirlemeler örneklendirildiğinde şöyle önermeler elde edilir: A: Bütün insanlar ölümlüdür, E: Hiçbir insan ölümlü değildir, I: Kimi insanlar ölümlüdür. O: Kimi insanlar ölümlü değildir. Bu önermelerden A ve E karşıt (*contrarius*); I ve O alt-karşıt (*subcontrarius*); A ve O, E ve I çelişik (*contradictorius*); A ve I, E ve O ise altıktırlar (*subalter*).

Tasım, öncül adı verilen iki önermeden bir üçüncünün, yani sonucun, zorunlu olarak çıkmasıdır. Aristoteles'in en güçlü bulduğu ve Orta Çağ'da "Barbara" adı verilen birinci tasım biçimi şöyle örneklendirilebilir: Bütün insanlar ölümlüdür; Sokrates insandır; öyle ise Sokrates ölümlüdür. Aristoteles buna iki biçim daha eklemiş, Orta Çağ'da ise bir dördüncüsü bulunmuştur. Çağdaş mantığın gelişimi açısından bakıldığında, Aristotelesçi mantık sisteminin, biçimsel eksiklikleri yanı sıra, tasımdan başka bir tümdengimsel çıkarsama tanımamak kısıtlılığını taşıdığı söylenebilir.

Demek ki, Aristoteles'e göre gerçek bilgi, yani bilimsel önermeler, tasım sonucu çıkarsanan önermelerdir. Ancak, usayurmanın tasım biçimine uyması onun yalnızca "geçerli" bir tümdengelim olmasını sağlar. Sonucun doğruluğu ise, mantıksal geçerlilik yanı sıra öncüllerin (*praemissae*) doğruluğunu gerektirir. Bir başka deyişle, sonucun bir bilimsel önerme niteliği taşıyabilmesi, tasımın öncüllerinin de bilimsel önermeler olmalarına bağlıdır. Bir tasımın öncülü başka bir tasımın sonucu olarak istenilen zorunlu anlamda doğru olabilir. Ancak, tasımların sonucunu başka tasımlarla sağlama yöntemi, giderek, kimi temel doğrularda duracaktır, Aristoteles'e göre. Hiçbir önerme bir temel doğruya öncül olamaz. Bunlar ilk öncüller, bilimsel dizgenin belitleridir (*axiom*). Temel doğrulara varmanın yolu sezgidir (*intuitio*). Sezgi, usun tikel içindeki tümel öğeyi doğrudan kavramasıdır. Öyle ise sezgi tikellerden başlayarak tümele doğru giden bir kavrayış sürecidir. Aristoteles bunu "tümevarım" (*inductio*) olarak adlandırmıştır. Tümevarım aynı özelliklerin birlikte bulunduğu tikel örneklerin gözleminden, henüz gözlemlenmemiş örnekleri de kapsayan bir genel önerme çıkarsamaktır. Demek ki bilgi her zaman algıdan başlar ve tikel olgudan tümel kavramlara yükselerek pekinleşir. Çünkü tümelinki daha iyi, kesin ve güvenilir bilgidir. Tümevarım, tümdengelimim temel hazırlığıdır, onun temel öncüllerini sağlayan yoldur. Bu temel doğrular bulunduktan sonra bilgi tasımla çıkarsanır.

Aristoteles'in mantığı, onun bilgi ve bilimsel yöntemine temel sağladığı gibi, ilk felsefesinin, yani metafiziğinin de ana kavramlarını verir. *Organon*'un kapsamına giren yazılardan biri olan *Kategorai*'nın işlevi bu ana kavramları belirlemektir. Bu yazıda kategorilerin, düşünce için en temel ve çözümlenmez kavramlar oldukları öne sürülür. Bunlar gerçekliğin de temel özellikleridir. Bu kategorilerin kapsamında olmadan, gerçekten varlık taşıyan hiçbir şey düşünülemez. Genellik ve temellik yönünde en son nokta olan kategoriler, Aristoteles'e göre on yükleminden (*praedicatum*) oluşur. Bunlar, töz, nitelik, nicelik, ilişki, yer, zaman, durum, iyelik, etki, edilgidir. Kategorilerin hepsi aynı önem düzeyinde sayılamaz-



Lütfiye Kütüphanesi-Viyana, Avusturya

Aristoteles'in bir kitabından IX. yy'a ait bir el yazması.

lar. Bu açıdan onları iki öbeğe ayırmalıdır. Töz ve öbür dokuzu. Töz, hepsinden önemlidir, çünkü hepsi tözün önkabulüne (*praesuppositio*) dayanırlar. Gerçekte hepsi tözün belirleyici özelliklerini oluştururlar. Mantıksal açıdan töz, "bir özneye yüklenemeyen ve onda bulunduğu söylenemeyen"dir. Töz, yüklem değil, öznenin dile getirdiğidir.

Aristoteles'e göre her önerme özne-yüklem yapısındadır. Her önerme, özne görevindeki bir terimin dile getirdiği bir nesneye kimi özellikler yükler. Özne görevindeki terimler, örneğin özel adlar, tözleri dile getirirler. Yüklem görevindeki terimler ise, töze yüklenen özellikleri, nitelik, ilişki, durum gibi kategoriler kapsamına giren genel kavramları dile getirirler. Bu genel kavramların gerçeklikteki karşılıkları tümellerdir. Tikel töz, kategorilerin taşıyıcısıdır. Kategoriler ise, töze yüklenen tümellerdir.

İlk felsefenin (*prote philosophia*) konusu, bütün varolanların ortak ilkelerinin araştırılması olarak verilir. Bu, tözün doğası üzerine bir çalışmadır. Metafizik açısından töz Aristoteles'te somut tikel nesnedir. Ona göre, öznenin gerçeklikteki karşılığı somut nesnedir. Bu tanımlı hocası Platon'unkiyle tam bir karşıtlık gösterir. Platon için töz (*ousia*), tümelin ta kendisidir ve bu görüş *eidea* kuramı üzerine oturtulmuştur. Aristoteles'in ortaya attığı anlamdaki tözü temellendirebilmesi hocasının *eidea* kuramını çürütmesine bağlıdır. İşte bu amaçla, Aristoteles kimi eleştirel uslamamalar kullanmıştır. Bunlar iki öbekte toplanabilir. Birinci öbek uslamamalarda, *eidea* kavramının, nesnelerin doğasını açıklamak amacıyla ortaya atılmış olmasına karşın bunda başarılı olamadığını

göstermeye çalışır. Ona göre nesneler *eideaların* kopyaları (*omoiomata*) olmak yerine bunun tam tersi doğrudur. Bu nedenle *eidealar* nesnelerden önce değil sonra gelirler ve onları açıklayamazlar. *Eidealar* nesnelerden soyutlandıklarından somutu açıklayamazlar. *Eidealar* durağan ve evrensel olduklarına göre, somut nesnelerin değişim ve devimini anlaşılar duruma getirmek için kullanılamazlar. İkinci öbek uslamamalar, nesneler ve biçim (*eidos*) ya da *eidealar* arasında bulunduğu söylenen ilişkinin anlaşılabilir olduğunu ortaya koymak içindir. Aristoteles taklit (*mimesis*) ya da izdüşüm olmak, katılmak ve pay almak gibi anlatımların hiçbir şey açıklamadığını, bireyleri kavramamıza yardımcı olmadığını söyler. Özgün olarak Platon'un "Parmenides" dialogunda bulunan "üçüncü adam" uslamaması Aristoteles tarafından da kullanılmıştır. Bu ünlü usamlama, iki insanın benzer oluşunun nedeninin, Platon'a göre, bu tikellerin aynı *eidea-eidostan* pay almaları olduğu, öncülüyle başlar. Buna göre insan *eideasının* bir tikel insanla benzer oluşunun nasıl açıklanacağı sorulduğunda, her ikisinin de pay aldıkları bir üçüncü insan, yani insan *eideasına* ek olarak bir başka insan *eideası* gerekecektir. İş burada da kalmayacak, bu iki *eideanın* nasıl benzedikleri sorulduğunda yeni bir *eidea* daha gerekecek ve bu sonsuza değin uzayacaktır. Bir başka usamlama: Karşıda gördüğümüz adam hem insan hem de hayvan *eideaları* kapsamındadır. Öyle ise, insan *eideasının* hayvan *eideasından* ayrı olup olmadığı sorulmalıdır. Böyle bir ayırımın varlığı kabul edilecekse Platon'un ileri sürdüğü gibi bir tek hayvan *eideası* bulunmak yerine türlerin sayısına hayvan *eideaları* bulunacaktır. Öte yandan insanla hayvan *eideaları* arasında bir ayırım yoksa, karşıdaki adamla bir köpek arasında da ayırım yoktur.

Formları somut nesnelerden ayıran *eidea* kuramının bu eleştirisi, bizi formun nesneden ayrılamayacağı savına götürmektedir. Bu sonuç, Aristoteles metafiziğinin en önemli temalarından biridir. Böylece, gerçeği soyut varlıklar evreninden somut varlıklara (*onthos*) indirmiş, ontolojinin alanını elle tutulur nesnelerin dünyası olarak belirlemiştir. Aristoteles, hocasının en önemli yanlışları olarak, tözle tümeli karıştırmış olmasına ilgi çeker. Ona göre, bu, daha başlangıçtan, dili yanlış kullanmaktır. Tümel, yüklem dile getirdiğidir. Töz hiçbir zaman yüklem olmadığına, özne de tözü dile getirdiğine göre, bunları karıştırmak yanlıştır. Töz, bu ya da şu nesnedir; o gösterilebilir. Tümel ise bir nitelik ya da ilişki gibi, nesnenin taşıdığı özelliklerdendir. Tümeli göstermek zorunlu olarak nesneyi, yani tözü göstermektedir. Demek ki, tümeller kendi başlarına nesne olamazlar, bağımsız varlık taşıyamazlar. Tümeller gerçektir, ancak, zorunlu olarak nesnelerde varlık kazanırlar.

Tümellik ve tikelliğin bir arada somut nesnede var oluşlarını, Aristoteles, özdek (*hyle*) ve biçim (*eidos*) kavramlarıyla açıklar. Özdek ve biçim varlıkta hiçbir zaman ayrılamaz. Bunlar ancak düşüncede soyutlama olarak ayrılabilirler. Töz, biçim kazanmış, özdektir. Nerede bir özdek parçası varsa onun biçimi de vardır, bu durumuyla da tözdür. Biçim tözün tümel yönünü, özdek ise tikel yönünü verir. Aristoteles'in düşündüğü özdek ve biçim, çağdaş günlük

"Mimesis"

Töz

Özdek ve biçim

yaşamda, bu sözlerden anladıklarımızdan biraz farklıdır. Biçim, yalnızca bir nesneyi çevresinden ayıran çizgi ya da "kılık" değildir. Teknik anlamda bu, töz dışındaki dokuz kategorinin hepsini, tüm tümelliği içerir: Nesnenin ilişkileri, nitelikleri, işlevi hep biçimin yönleridir. Özdek ise teknik anlamda, değişimin üzerinde yer alabileceği, oluşuma dayanak olabilecek, kısacası tümellik, yani biçim kazanabilecek bir ilkedir. Salt özdeğin hiçbir niteliği düşünülemez. O bütünüyle soyut bir olanaktır. Örneğin, taşın tahtadan farkı, günlük anlamda düşünüldüğü gibi bir özdek farklılığı değil, teknik anlamda, biçim farklılığıdır. Özdek, üzerine gelecek biçime göre, her şey olabilir. O aktüel olarak hiçbir şey olmamasına karşın, olabilirlik olarak her şeydir.

Özdek ile biçim arasındaki karşıtlık birliği, Aristoteles'in oluşumu, değişimi, açıklayan potansiyel-aktüel (*dynamis-energeia*) karşıtlığıyla koşuttur. Potansiyellik (*dynamis*) ve aktüellik (*energeia*), bir tözün gelişimindeki aşamalarıdır: Potansiyel daha önceki, aktüel daha sonraki bir aşamadır. Aristoteles, palamut ve meşe, yapı malzemeleri ve bitmiş yapı, uyumak ve uyanıklık örneklerini veriyor. Potansiyel, herhangi bir şey içinde henüz kendini açığa vurmadan bulunan bir gelişim eğilimi, bir olabilirlik, aktüel ise bu eğilimin, olabilirliğin yerine gelmiş, tamamlanmış olmasıdır. Ayrım görelî olarak düşünülmüştür. Aynı nesne bir şeye göre aktüel iken bir başkasına göre potansiyel olabilir. Meşe, palamuta göre aktüel iken, potansiyel olarak masadır. Böylece her töz, her varlık için, potansiyelden aktüele doğru yükseliş serileri söz konusudur.

Bir nesne gelişmesini tamamladığında, amacını yerine getirmiş, biçimini gerçekleştirmiş, aktüel olmuştur. Biçim, gerçekleşme, amaç ve tamamlanmadır, bir nesne olarak yetkinliğe ulaşmaktır. Biçim kazanmak olabilirliğin gerçekleşmesidir. Özdek ise potansiyellik ilkesidir. Yalnız ilk, salt ya da biçim kazanmamış özdek tam anlamıyla potansiyelliktir. Bu ise gerçekte bulunmaz. Gerçekte bulunan her özdek parçası bir ölçüde biçim, yani aktüellik kazanmıştır. Bu görelî potansiyel-aktüel dönüşümü içinde özdek giderek daha aktüel biçimler kazanır. Her özdek parçası zaman içinde bu gelişimde daha ileri ve yetkin bir aşamaya ulaşır. Salt biçim, özdeksiz biçim, bildiğimiz varlıklar evreninde ulaşılabilen, ancak her nesnenin amacı olan, bir aşamadır. Salt biçim yani salt aktüellik Tanrı'dır. Bu anlamda Tanrı, her nesnenin amacı, benzemek istediği sonuç, erektir. Potansiyelden aktüele geçiş nedensel bir işleyişle yönetilir.

Değişim

Değişim, biçimde meydana gelir ve özdek üzerinde gerçekleşir. Değişim, biçimi oluşturan kategoriler kapsamındaki renk, kılık, işlev gibi özelliklerden kiminin yitirilip kiminin kazanılmasıdır. Aristoteles, değişen nitelik ya da başka özellikler nesnenin özdeşliğini bozmadıklarında bunları "ilineksel" (*symbebekos*) olarak belirler. Değişen nitelikler nesnenin özdeşliğini bozuyor, yani onu başka bir nesneye dönüştürüyorlarsa, bu nitelikler nesne için "özel" dirler (*essential*). Bir insanın saçlarını yitirerek kelleşmesi ancak niteliksel bir değişimdir: yitirilen ve kazanılan ilinekseldir. Kel insan yine insandır. Öte yandan, insanın yaşamını yitirmesi "tözsel" bir değişimdir. Yitirilen bir özel niteliktir, çünkü yaşamayan

bir gövde artık insan değil cesettir. Özel niteliklerin değişmesi tözü, yani tözün türünü, değiştirir. Böylece eski nesnenin özdeşliği bozulur, yeni nesnenin özdeşliği söz konusu olur. Bir nesneye özgü özel niteliklerin toplamı, birarada, o nesnenin özünü oluşturur. Öz ile biçimi karıştırmamalıdır. Öz, biçimde bulunan, özelliklerin ancak seçme bir bölümüdür. Bir tikel nesneyi yalnızca özel nitelikleriyle ayırt edemeyiz. Öz, bir nesnenin bağlı olduğu türün ortak nitelikleridir. Öz tümeldir. Öz bir türün biçimidir. Aristoteles, türleri *Kategoriai*'de, "ikincil tözler" olarak nitelmiştir. Yokolmak ancak bir türde yokolmakur. Bir türde yokolmak başka bir türde varlık kazanmaktır.

Değişimi aktüelden potansiyele doğru yöneten nedenlerdir. Aristoteles'in kullandığı anlamda "neden", bugün kullandığımız anlamdakinden farklı ve çok daha zengindir. Ona göre neden, bir oluşumun gerçekleşmesi için gerekli her koşulu kapsar. Bu anlamda dört tür neden ayırtmıştır. Bu dört neden birbirine alması olarak düşünülemez. Her oluşumda dördü birden etkindir.

a) Özdeksel neden (*hypokeimenon*), herhangi bir nesnenin kendisinden yapıldığı özdektir. O, nesneye dönüşen özdektir. Örneğin, Hermes'in bir bronz yontusu yapıldığında bronz, yontunun özdeksel nedenidir.

b) Etkileyici neden (*arke tes genessos*), devindiren, değişimi oluşturan etkiliktir. O, olayı ya da eylemi yaratan varlıktır. Ortaya çıkan sonuç, onun neden olduğudur. Sonuç onun aracılığıyla meydana gelir. Kullanılan örnekte etkileyici neden yontucudur.

c) Biçimsel neden (*to eidos*), nesnenin tözü ve özüdür. Ortaya çıkan sonucun kavramı, soyut olarak tümelliğidir. Örnekte yontucunun zihnindeki yapı, tasarımı, yontunun *eideasıdır*.

d) Ereksele neden (*to telos*) oluşumun kendisine yöneldiği amaç, bitmiş, tamamlanmış sonuçtur. Yapılanın yapılış amacıdır. Yukarıki örneğe göre ereksele neden bitirilmiş yontu, aktüel olmuş nesnedir.

Çağdaş bilimsel neden kavramı yukarıdakilerden "etkileyici neden"e yakındır. Aristoteles, bu nedenlerin yalnızca insanca üretilen nesneler için değil cansız ve canlı doğa için de geçerli olduğunu söylüyor. Ancak, doğada tasarım ve ürün çakışır. Tasarım ürünündedir. Biçimle erek özdeştir.

Evren, sürekli biçim değiştirir, yeni biçim kazanan, böylece potansiyelden aktüele doğru ereksele olarak devinen özdekten oluşur. Özdeğin nedenlerle yönetilen bu durmak bilmeyen devinimi nasıl başlamıştır? Bu soruyla Aristoteles'in metafiziği bir tanrı-bilime dönüşür. Devinen özdeğin bu devininin bir başka devinen özdekçe başlatıldığı düşünülebilir. Böylece her devinen özdeğin, bu devinime, önceden devinen bir başka nesne tarafından itildiği ve bunun başlangıçsız olduğu da akla gelebilir. Başlangıcı olmayan, geçmişe doğru sonsuzluğa giden bir devinimler zinciri olanaksızdır. Böyle bir düşünce devinimi açıklayamaz. Öyle ise, devinimlerin ilkinin başlatan bir ilk neden olmalıdır. Bu ilk nedenin kendi de deviniyor olsaydı, zorunlu olarak kendinden önce gelip onun devinimine neden olan bir başka ilke gerektirirdi. Bir başka deyişle o ilk neden olamazdı. Demek ki, devinimin ilk nedeni devinemez. Bu, kendi devinmeyen ilk neden Tanrı'dır. Bu usamlama, Orta Çağ'da

üzerinde çok durulan ve Aquino'lu Thomas'ça yeni-den formüle edilen ünlü "kozmozolojik" Tanrı kanıtının ilk biçimidir. Aristoteles'e göre Tanrı (*Theos*) ilk neden olmanın yanı sıra evrenin de son nedenidir. Sürekli oluşum içinde her şey değişerek daha çok biçim ve aktüellik kazanır. Her şey daha çok yetkinliğe doğru gelişir. Tanrı salt aktüellik, yani salt form ve tam yetkinliktir. Öyle ise, evrendeki bütün gelişim Tanrı'ya doğrudur, O'na yöneliktir. Her oluşumun en üst ereği Tanrı'dır. Tanrı her şeyin son amacıdır. Bundan ötürü hem ereksel nedendir hem de biçimsel nedendir. Doğada biçimsel ve etkileyici neden özdeş olduklarına göre, Tanrı aynı zamanda etkileyici nedendir. Tanrı "düşünce düşünen düşünce"dir. Düşünce insanın en üstün yeteneğidir, doğada yalnız ona özgüdür ve tanrısalıdır.

Aristoteles'in *Physika* (Doğa) adlı yapıtında incelediği evren, kendi bütünlüğü içinde, kendi yasalarına bağlı bir düzendir. Bir *kosmostur*. Bu alanı konu

edinen bilimlerin başında fizik ve matematik gelir. Doğa biri gök, öteki yeryüzü olmak üzere iki büyük varlık alanına ayrılır. Güneş, ay ve yıldızların bulunduğu varlık alanı, gök, yetkin bir küre biçimindedir. İkinci varlık alanı gök denen bu yetkin kürenin odağında bulunan yeryüzüdür. Doğa (*physeos*) denen bu varlık alanında bulunan nesnelerin kimi devingen kimi durağandır. Durağan olan, kendi kendine devinemeyen varlık türü özdektir (*hyle*), devindirici güç ise "salt biçim"dir Aristoteles buna "ilk devindirici" der. Bu "ilk devindirici" varlık tanrısal nitelik taşıyan bir erktir, bütün varlık türlerinin son ereğidir (*telos*), kendinden başka hiçbir nesneye benzemez, yetkin varlıktır, salt edimdir, düşünme denen eylemdir. Varlık *kategori*alarının sayısınca devinme türü olmasına karşılık, en önemlileri dört tanedir.

1) Tözle bağlantılı olan ve tözü (*ousia*) etkileyen devinme. Bunun en belirgin özelliği "oluş-yokoluş" eylemlerini gerçekleştirmesidir.

"Telos"

Töz

Töz (*substantia*) kavramı felsefede nitelik taşıma ilkesini dile getirir. Buna göre, nitelik taşıyabilen her şey tözdür. Aristoteles töz kavramını ortaya atarken herhangi bir somut nesneyi düşünmüştür. Onun felsefesinde biçim kazanmış her özdek parçası bir tözdür. Dolayısıyla, töz tikeldir, özdek ve biçimden bağımsız ya da soyut olarak varolamaz. Biçim nesnenin taşıdığı nitelikleri içerdiğine göre tözün nitelik taşıması doğası gereğidir. Aristoteles, felsefenin en temel konusu diye nitelendirdiği metafiziği tözün doğasının araştırılması olarak belirlemiştir. Modern felsefe, tözü genel anlamda yorumlayarak bir genel töz kavramı doğurmuştur. Descartes'a* göre töz, kendi başına ve başka hiçbir ilkeye dayanmadan varolabilen nesnedir. Bu genel kavramda töz artık somut ve tikel nesneleri dile getirmenin ötesinde bağımsız bir varlık biçimi anlamındadır. Descartes, saltık (*absolute*) töz olarak Tanrı'yı; görelî tözler olarak da Tanrı'nın yarattığı iki bağımsız varlık biçimi olan özdek ve tini belirlemiştir. Görelî tözlerin, birbirlerinden bağımsız olmaları durumunda, aralarında bir ilişki bulunamayacağını düşünmüştür. Descartes'ın bu töz ikiciliğine Spinoza* karşı çıkmış ve birden çok varlık türü, yani töz bulunursa, bunların birbirlerinden bağımsız olamayacağını, bir tözün öbürünü sınırlayacağını öne sürmüştür. Spinoza'ya göre bir tek sonsuz töz vardır, o da hem Tanrı hem de doğadır. Böylece ortaya atılan tümtanrıçılık (*panteizm*) bir töz tekçiliği (*monizm*) getirmiştir. Descartes ve Spinoza'ya göre tözün, "onsuz olunmaz" temel nitelikleri "öznitelikler" (*attributum*), bunların kendilerini somut olarak gösteriş biçimleri de "kipler"dir (*modus*). Descartes'ta uzam ve düşünme iki ayrı tözü belirleyen öznitelikler olarak görülürken, Spinoza'da aynı

öznitelikler bir tek tözün temel nitelikleridir. Leibniz'de bir töz çokçuluğu (*pluralizm*) görülür. Ona göre tözler nesneleri ortaya çıkaran tinsel güç odaklarıdır. Monad adını verdiği bu ilkelerin temel nitelikleri devinim eğilimi taşımak ve tüm evreni bir arada tasarımılamaktır. Bu görüş açısından tüm özdeksel evren canlıdır ve devinim içindedir.

Locke,* Descartes'taki töz ikiciliğini ana çizgileriyle benimsemiş, ancak bu kavramı Aristoteles'in tikel yorumuna daha yakın bir anlamda ele almıştır. Locke'a göre tikel nesneler, nitelikler ve onları bir arada taşıyan bir dayanaktan (*substratum*) meydana gelir. Locke'un tözden anladığı, daha çok, bu görünmez ve varsayımsal dayanak ilkesidir. Deneycilik açısından bu gibi gözlemlenemeyen ilkeler varsaymanın yaratacağı güçlüğün farkında olan Locke, tözü, felsefe tarihindeki yaygın kullanımından ötürü kabul ettiğini söyler. Berkeley* "özdeksel töz" teriminin anlamsız olduğunu ileri sürerek bu kavramı yadsır. Bütünüyle olumsuz niteliklerle tanımlanan bu kavramın ne kuramsal açıdan bir gerekliliği bulunur, ne de deneyle temellendirilmesine olanak vardır. Berkeley'e göre özdeksel töz, gerçekte karşılığı olmayan bir kurgu ürünüdür. Tinsel tözü bir etkinlik ilkesi olarak yorumlayan bu filozof, bu anlamdaki tözün hem kuramsal gerekliliğine hem de var olduğuna tam bir inanç besler. Hume* ise, tözü her iki anlamda da yadsır. Geçerliliği kabul edilebilecek bir kavramın bir izlenimden kaynaklanması gerektiğini öne sürer ve bir arada gözlemlenen niteliklerden başka ve bunların ötesinde bir töz izleniminin bulunmadığını vurgular. Ona göre, nesneler nitelik tutamlarından başka bir şey değildir.

2) Nitelikle ilgili bulunan ve onu etkileyen devinme. Bunun özelliği de “değişme”dir. Nesnelerde ortaya çıkan başlıkların kaynağı, dönüşmelerin nedeni budur.

3) Mekânla bağlaşımlı devinme. Bu da “yer değiştirme” biçiminde ortaya çıkar.

4) Niceliğe dayanan devinme. “Azalma-çoğalma” gibi nicelik değişmelerini sağlayan başlıca etken bu tür devinmedir.

Devinme türleri içinde en yetkini “daire biçimli” olanıdır. Bu, en yetkin varlık katı olan, gökyüzünün, yıldızların bulunduğu varlık alanının devinimidir. Bu devinim yalındır, süreklidir. İkinci tür devinme “düz devinim”dir, bu da yukardan aşağı ve aşağıdan yukarı doğru olur. Birinci tür devinim gökyüzünü, ikinci tür devinim ise daha aşağı bir varlık katı olan yeryüzünü etkiler. Bütün devinim türlerinin nedeni, kendisi devinmeyen, ancak “ilk devindirici olan”dır. Evrenin çevresinden, evrenin odağına doğru, yukardan aşağı olan devinime “ağır”, aşağıdan yukarı, yeryüzünden gökyüzüne doğru olan devinime de “yeğnik” denir. Bütün soğuk nesneler yukardan aşağı, sıcak nesneler de aşağıdan yukarı doğru devindiğinden ağırlık soğukla, yeğniklik sıcakla bağlantılıdır.

Düzenli bir devinim içinde bulunan yıldızlar, us varlığı bakımından, en yetkin olanlardır, bunların devinimleri “daire biçiminde”dir. Bu yıldızlar “uslu ruhlar”dır, tanrısal varlığa en yakın onlardır. Bütün yıldızlar, insanüstü uslarla donatılmış yüce varlıklardır. Bu nedenle, bu gök varlıkları, mutlu ve yetkin yaşamın en görkemli örneğidir.

Yeryüzü, nitelik bakımından, daha aşağı durumda olan varlıkların bulunduğu alandır. Bu varlıklar su, hava, ateş ve toprak olmak üzere dört türdür. Varlık türlerinin “en aşağı” biçimleri (*eidos*) olan bu öğelerin devinimleri de, varlık aşamalarıyla orantılı olarak “düz çizgi” biçimindedir. Bu devinme türü bir çevreden odağa, öteki odaktan çevreye olmak üzere ikiye ayrılır. Toprak ve suda çevreden odağa, ateş ile havada odaktan çevreye doğru devinme eğilimi vardır. Bu dört öğenin devinme türünü belirleyen neden, onların “doğal” yerleridir. Ortada toprak, onun çevresinde su, daha sonra hava, en sonra da ateş katı gelir. Bir öğenin “doğal yeri”nden uzaklaşması bir “çarpışma” ile gerçekleşeceğinden, ancak yakınında bulunan başka bir nesneden etkilenmesi söz konusu olabilir. Yeryüzündeki devinimlerin, yer değiştirme-lerin “mekanik” etkenler dolayısıyla ortaya çıkan olaylardan, organik varlıklarda görülen kimyasal değişmelerden kaynaklandığı açıktır. Gökyüzünde bunun karşıtı bir durum vardır, orada sapmayan, yetkinliğini koruyan “matematik düzen” egemendir.

Mekân, nesnelerin devinmeleri sonucu, yer değiştirme alanı olduğundan, boş değildir. Mekân, devinim dışında bir varlık olarak düşünme olanağı da yoktur, o devinimle bağlantılıdır, “kuşatanla kuşatılan arasında bir sınır” olduğundan, evrenin bütünü için de söz konusu değildir. Evren, bütün varlıkları içerdiğinden, mekân denecek bir yerde bulunma olanağı yoktur.

Zaman da başlıbaşına bir varlık değildir, ancak devinme ile vardır. Devinmenin ölçüsü olması nedeniyle sonsuzdur ve bir sonsuz sayı niteliğindedir. Zamanın bir sayı niteliği taşıması, sayının da ancak

“saymayı başaran” bir varlıkla bağlantılı bulunması yüzünden, ruhun varlığını gerektirir, ruhtan ayrı bir zaman düşünmek olanaksızdır.

İnsan, ruh ve gövde gibi iki ayrı öğeden kurulu bir varlıktır. Gövde özdektir, ruh ise onu biçimlendiren, ona “insan” niteliği kazandıran “*formus*”tur. Gövdenin biçimlendirici tözü (*entelekheia*) olan ruh, onun, ereği (*telos*) niteliğindedir. Gövdeye devinim yeteneği veren, onu belli bir ereğe doğru yönlendiren ruh özdek değildir, ancak özdek olan gövdenin bütününe egemendir. Ruhun etkisi dışında, gövdenin kendiliğinden bir eyleme geçmesi, bir iş başarması söz konusu değildir.

Ruh, özdek üzerindeki egemenliği nedeniyle, üç türdür. Bu türler, en aşağı olandan en üstün olana doğru üç varlık katı oluşturur. En alta bulunan “bitkisel kat”ın özelliği “üreme” ve “özümseme”dir. Bu katın üstünde, bir aşama daha üstün olan, “hayvan ruhu” bulunur. Hayvan ruhunda “duyum”, “istek” ve “kendi kendine devinme” yeteneği vardır. En üst katta, bu iki ruhtan üstün olan, “insan ruhu” yer alır. “İnsan ruhu”nun en belirgin özelliği “us”la donatılmış olmasıdır.

Us, insana özgü bir varlık olması nedeniyle, değişik başarı yetenekleri taşıyan bir “güç” niteliğindedir. Öteki ruhlar gibi o da “diri”dir, kendi varlık alanının gerektirdiği eylemlerle sınırlanmıştır. İlk iki katta bulunan ruhlar, bir us varlığı olan insan ruhunun yetkinleşmesinde, son biçimini almasında birer “gereç” niteliğindedir. Bu us nedeniyle, daha aşağı kattaki ruhta bulunan “istek”, insanda, tasarlamaya, istenç (kendi kendine devinme) ise bilgiye dönüşür. Us “etkin” ve “edilgin” olmak üzere iki durumdadır. Etkin durumda us, kendi kendini yönetir, çalışır, düşünme bakımından yaratıcı, yapıcı eyleme geçer. Edilgin durumda bulunan us ise gövdedeki duyularla sağlanan verileri düzenler, işler, onları belli bir biçime sokar. Bu veriler usun çalışmasını sağlayan gereçlerdir. Edilgin us verileni almakla, duyulardan geleni derleyip toparlamakla yükümlüdür. Etkin us yaratılmamıştır, yok olması da söz konusu değildir. Edilgin usun varlığı ise bağlı bulunduğu bireylerin oluş koşullarına dayanır, onlarla ortaya çıkar, onlarla yok olur. Bu durumda etkin us ölümsüz, edilgin us ölümlüdür. Aristoteles ruh ve us sorunlarını *Peri Psykhe* (“Ruh Üstüne”) adlı yazısında incelemiş, bu iki yetinin birbiriyle olan bağlantılarını, işlemlerini ayrıntılı örnekler vererek açıklamıştır.

Ahlak, Aristoteles felsefesinin ana sorunlarını içeren konulardan biridir. *Ethika Nikomakhia* (Nikomakhos Ahlakı) adlı yapıtın konusu olan ahlak sorunu, bütün eylemlerin, davranışların “iyi”ye yönelmediği görüşü üzerinde yoğunlaşır. Bu yapıt “her yaratı, her öğreti, her davranış ve çaba herhangi bir iyiye ulaşmaya çalışır” sözleriyle başlar. Us öğretisinin içerdiği alanda ele alınan ahlak sorunu, insan için ereğin mutluluk (*eudaimonia*) olduğu savından yola çıkar. Dış olayların, eylemlerin etkisi söz konusu olsa bile, insan mutluluğu us ilkelerine, bilgi olanaklarına dayanan, insanın kendi özülüyle bağlantılı olan yüce bir erektir (*telos*). Mutluluk usun bütün gücünü kullanarak “iyi”ye ulaşmasını gerektirir. Bu nedenle, insan kendi özülüyle, kendi varlığını yönlendiren ruhla karşı karşıya gelerek, dış olayların etkisinden kurtulur,

► Ahlak

mutluluğu kendi içevreninde arar. Kişiyi mutlu kılacak olan, “iyi”ye ulaştıracak olan ancak erdemdir (*arethe*), erdem de bilgi (*episteme*) ile bağlantılıdır. Ahlakın özünü oluşturan erdem usun etkinliğiyle bağlantılı bulunduğundan tutum (*ethos*) ve düşünme (*dianoia*) gibi iki eylemi gerektirir. Bu iki eylem bir yandan usun başarılarını, bir yandan da ahlakın dayandığı düşünme ve tutumla bağlantılı iki erdem türünün ortaya çıkmasını sağlar. Erdem yalnız bilgi edinmekle, erek olan “iyi”nin ne olduğunu bilmekle kazanılmaz, kişinin istencini eğitmesi, olgunlaştırmaya çalışması, kendini eylemleriyle dengeli bir duruma getirmesi gerekir. Dengeli durum ise bütün aşırılıklardan kaçmak, çelişkili davranışlardan, karşıt düşüncelerden sakınmak, “orta yolu” bulmaktır. “Orta yol” kişi davranışlarının, eylemlerinin “iyiye” yönelmesiyle mutluluğa ulaşmayı sağlar. Mutlu olan kişi ölçülü, dengeli (*sophrosyne*) kimsedir. Erdemler arasında en yüce, en üstün olanlar doğrulukla dostluktur. Doğruluk (adalet) toplumun temelini oluşturur, dostluk ise iyi ve güzel olana, başkalarıyla uyum içinde bulunarak ve düşünce birliğine vararak, ulaşmayı sağlar.

Tutumla (*ethos*) ilgili erdemler iraya (yaratılışa), istenç koşullarına dayalı davranışlarla bağlantılıdır. Buna karşılık, düşünme (*dianoia*) ile ilgili erdemler yalnız usla ilgilidir, bütün davranışlarda, insanlar arası ilişkilerde, karşılıklı bağlaşımlarda us ilkelerine göre eylemde bulunmayı gerektirir. Bu erdemlerin özünü, kuramsal usun “iyi” ve “güzel”e uygun davranması oluşturur.

► Aristoteles’in üzerinde önemle durduğu, felsefesinin özel bir bölümü durumuna getirdiği bir başka konu da “sanat”tır. *Poetika* adlı yazısında işlenen bu konunun özünü taklit (*mimesis*) oluşturur. Eyleme geçen, davranış alanında kendini gösteren usun başarılarından biri olan *mimesis* yoktan varetmeyi değil, ortada bulunan “iyi” ve “güzel” olana benzemeyi, taklidi gerektirir. Sanat kavramı altında toplanan başarı alanları şiir, epos, tragedya, komedyaya ile çalgı eşliğinde ortaya konan sese-söze dayalı ürünlerdir. Aristoteles, *Poetika*’da bu başarı ürünlerinden söz ederken: “... epos, tragedya, dithrambos şiiri, flüt ve gitara sanatlarının büyük bir bölümü *mimesis*’tir diyerek görüşünü dile getirmiştir. Taklit kişinin özülle bağlantılı olan bir “içtepi” niteliğindedir, bütün insanlarda az çok vardır. Sanat ürünlerinin, özellikle şiirin, ortayakonmasında “taklit içtepsi” ile “hoşlanma” başlıca ilkelerdir. Bütün sanat türlerinde, kendi yapı özelliklerine göre *mimesis*in gerçekleşmesi üç öğenin varlığını gerektirir. Bu üç öğeye de düzen (*rimos*), söz (*logos*) ve uyum (*harmonia*) denir. Bu üç öğe ayrı ayrı olduğu gibi birlikte de kullanılabilir. Bu durum sanatürünün türüne, oluş biçimine bağlıdır.

Estetik, genellikle, “güzel”in bilgisi sayılır. Aristoteles bu konuda hocası Platon’un yaşlılık döneminde ortaya koyduğu “güzel” görüşünden etkilenmiş, onu yeni bir yorumdan geçirerek sanat ürünlerinin özülle, biçimiyle bağlantılı kılmıştır. “Güzel” sorununu, dolaylı olarak, *Poetika*’da ele almış, onda matematikle ilgili bir düzen, bir dengeliklik aramıştır. “Güzel” bir kavramdır, onun tanımı, belirlenimi ancak matematiğe özgü bir orantıyla yapılabilir. *Prote Philosophia*’da “güzel” ile ilgili görüşlerini açıklarken,

“... iyi ve güzel ayrı nesnelerdir, iyi eylem içinde ortaya çıkar, güzel ise eylemde bulunmayan nesnelerde de görülür. Öyleyse matematik bilimlerinin güzel ve iyi konusunda bir sözü olamayacağını ileri sürenler yanılıyorlar. Matematik bilimlerinin güzel ve iyi konusunda söyleyecekleri vardır. Güzelliğin temel biçimleri (*formus*) düzen ve sınırlılık” demiştir. Bu açıklama, Aristoteles’in “güzel” kavramından matematiğe yaraşır bir tanım çıkardığını ortaya koymaktadır. Güzel konusunda ileri sürdüğü başka bir tanım da nesnenin büyüklüğü ve küçüklüğü ile ilgilidir. Ona göre çok büyük bir nesne yeterince kavranamayacağından güzel olamaz, ufak bir nesne kendi bütünlüğü içinde kavranabileceğinden güzel olabilir. Bu düşünceye göre “güzellik” bir varlığın kavranmasıyla bağlantılıdır.

Toplum, bireylerden oluşur; insanın bir “toplumsal-siyasal yaratık” (*zoon politikon*) olmasından kaynaklanır. İnsanın toplumsal-siyasal bir yaratık olması ahlak ilkelerine bağlanmasını gerektirir. Toplumun dışında, varlığını tek başına sürdürebilecek bir birey düşünme olanağı yoktur. Doğal olarak bir toplum içinde yaşama gereğinde kalan bireylerin oluşturdukları toplum birtakım gelişim aşamalarından geçerek son durumunu alır, en yetkin niteliğini kazanır. Toplumun belli yasalara göre düzenlenmesi, belli koşullarla yönetilmesi “devlet” denen daha üstün, karmaşık birimi oluşturur.

Devlet, belli kurumlardan oluşan, belli ereği ve görevleri bulunan büyük bir “bütün”dür. Bu bütünü oluşturan öğelerin en ufağı birey, bireyin içinde yer aldığı en küçük birim ise “aile”dir. Aile, ortaklaşa yaşanan, insanın doğal varlığıyla bağlantılı bir birimdir. Ailelerin birleşmelerinden daha büyük birimler, onların belli koşullar altında bütünleşmelerinden ise devlet doğmuştur. Bu bütünleşme, bireyin “devlet”ten önce geldiği anlamını içermez. Devlet, büyük bir birim olması nedeniyle, kendi bütünlüğünü ve birliğini koruyacak yasaları, kuralları ortaya koyma gereğindedir. Aristoteles, devletle ilgili görüşlerini, *Politika* adlı yapıtında sergilemiştir. O yapıtta açıkladığına göre “Devlet, yaşamın çıplak gereksinmelerinden doğar, mutlu bir yaşamı gerçekleştirmek için varlığını sürdürür. Bundan dolayı, toplumun ilk biçimlerinde olduğu gibi, devlet de doğal bir kurumdur. Devlet bütün bu ilkel toplulukların ereğidir”. Devletin ereği, kendi kendine yeter niteliğe ulaşmasıdır. Çünkü “kendi kendine yeter olmak her varlığın ereği ve o varlık için en iyi olan nesnedir”. Devlet, yapısı, niteliği, özelliği bakımından “doğanın bir yaratığı, insan ise doğası gereği bir toplum varlığı” olarak anlaşılmalıdır.

Devletin varlığı, bütün yurttaşların uyma gereğinde bulundukları, kesin olan ve genel geçerlik taşıyan yasaların özüne bağlıdır. Bu nedenle yasaların doğru (adalete uygun) olmaları gerekir. Yasalar, kendi özellikleri gereği, dağıtıcı ve denkleştirici olmalıdır. Bu niteliği sağlayan da “adalet”tir. Denkleştirici nitelik taşıyan adalet ise suç ve ceza arasındaki oranı sağlar. Toplumu sarsan, ona yıkım getiren toplum düzeniyle bağdaşmayan bir eylem suçtur, suç işleyen onun karşılığını (ceza) görmelidir. Böylece suçun doğurduğu yıkım ve sarsıntı ortadan kaldırılarak genel uyum sağlanmış olur. Yasaları uygulamada

Toplum ve devlet

◀ **Sanat**

Adalet

Aristoteles'in Toplum Ve Siyaset Anlayışı

Aristoteles'in siyasal görüşlerini topladığı *Politika* adlı yapıtı iki ana tema içerir. Bunlardan biri Platon'un* "ideal devlet"i kurmaya yönelik düşüncelerinin anlatımı ve eleştirisidir. İkincisi, siyasal kuruluşların gerçekte nasıl çalıştığının araştırılmasıdır. *Politika*'nın iletmeye çalıştığı genel sonuç şöyle özetlenebilir: Kalıcı olan siyasal kuruluş, yurttaşların belirli ölçüde yönetime katıldıkları küçük cumhuriyettir.

Aristoteles'in Platon'un görüşlerini eleştirirken ileri sürdüğü en önemli tez, "hukuk kuralları"nın üstünlüğüdür. "İyi" devlette hukuk kuralları (nomos, dike) siyasal yapının vazgeçilmez öğelerini oluşturur. Yöneten (politikos), meşruyetinin kaynaklarını bu kurallara dayandırmak zorundadır. Bu kurallar yönetilenlerce de kabul edildiği oranda, yönetenin egemenliğinin meşruiyeti sağlanmış olur.

Hukuk kuralları, "yurttaş"ların da katılmasıyla belirlendiği ölçüde, tek bir kişide bulunamayacak bir deney ve sağduyu kaynağı oluşturur. Yasalar, ancak halk meclislerinde bulunabilecek bir bilgeliğin birikimi olarak ortaya çıkar. Aristoteles'in kullandığı anlamıyla "devlet", Eski Yunan'ın çok özel bir kuruluşa sahip olan site devletidir (polis). Bu devletin amacı, yurttaşların erdem bakımından yücelmelerini, aile birimi içinde hiçbir zaman erişemeyecekleri bir "bütünün çıkarlarını düşünme" düzeyine ulaşmalarını sağlamaktır. Ancak "devlet" aşamasına yükselmiş bir topluluk, kendi kendine yeterli olmayı başarabilir.

Devlet içinde yaşamının sonul amaç olduğunu ileri süren Aristoteles, devlete ilişkin çözümlemelerinde kendine özgü bir yöntem izlemiştir. Platon'un "ideal devlet" anlayışını eleştirmiş, "uygulanabilir devletlerin en iyisi"ni araştırmıştır. Ona göre, ilk olarak , devlet birimi içinde yaşamak —kolektif yaşam— küçük topluluklar halinde yaşamaktan çok değişik özellikler gösterir. Bu tür yaşamda, tek tek yurttaşların erdemliliğinden farklı bir düzey söz konusudur. Devletle birlikte yeni koşullar ortaya çıktığından, siyaset alanıyla ilgili araştırmaların da kendine özgü nitelikleri olacaktır. Siyaset, felsefeden kaynaklanır; ancak ondan ayrı bir bilim dalıdır.

İkinci olarak, bir tek devlet ideali olduğunu iddia etmek olanaksızdır, çünkü her site farklı nitelikteki insanlardan, farklı çevre koşullarından oluşmuştur. Varolan devletlere bakıldığı zaman, çeşitli nedenlerden ötürü, insanların çeşitli topluluklar oluşturdukları görülür. Bu yüzden hiçbir yönetim biçiminin tüm toplumlar için "iyi" ya da "kötü" olduğu söylenemez. Aristoteles üçüncü olarak her siyasal mekanizmanın belirli türde bir topluluğu sürdürmek için kurulmuş bir sistem olduğunu ileri sürer. Dolayısıyla siyasal sistemlerin ardında yatan

"toplum sistemleri"nin etkisini inceleyen ilk düşünürlerden biri olarak ortaya çıkan Aristoteles, yaşadığı dönemin anlayışı içinde, her topluluğun sürdürmeye çalıştığı bir "yaşam biçimi" olduğunu söyler.

Aristoteles'in devlet tipleri hakkındaki görüşleri bu temel düşüncelerine bağlıdır. Bir başlangıç ilkesi olarak, hukuk kurallarına dayanan siyasal sistemleri "despot"luklardan ayırmak gerekir. Topluluğun çoğunluğunun çıkarlarını gözeten birinci tür sistemler, monarşi, aristokrasi ve ılımlı demokrasidir (politeia). Bu sistemlerin bozulmuş biçimleri, ikinci alanı —toplum çıkarına değil de yöneticilerin çıkarına çalışan rejimler alanını— oluşturur. Bunlar da tiranlık, oligarşi ve yozlaşmış demokrasidir.

Aristoteles rejimler konusundaki görüşlerini Eski Yunan'daki rejimleri inceleyerek elde etmişti. Temel sınıflandırması bu malzemeye dayandığı gibi, ana rejim türleri arasındaki farklılıkları da yine aynı kaynağa dayanarak açıklar. Örneğin, demokrasiler arasındaki farkların kaynağını, siyasal haklarını kullanabilecek durumundaki "yurttaş"ın ne ölçüde "mülkiyet" ölçütüne bağlı olarak tanımlandığında görüyordu. Bunun en ileri biçimi meclislere katılmak için yurttaşlara ödenek veren Atina'da söz konusuydu. Öte yandan çiftçilerden oluşan bir rejim her ne kadar "yurttaş"lık için mülk sahibi olma koşulunu aramıyor idiyse de, gerçekte çiftçilerin tarlalarından ayrılacak zamanları olmadığı için, yönetim bir "hali vakti yerinde" olanlar grubunun elinde kalabilirdi. Aristoteles'e göre bu, en iyi sistemlerden biri olabilirdi; halk gerilim olmayan durumlarda yönetime katılabilebilir, ancak haklarının çiğnendiği kanısına varırsa etkin bir tutum alarak durumu kendi yararına çevirebilirdi.

Aristoteles'e göre, uygulanabilir en iyi rejim, oligarşi ve demokrasi rejimlerinin en iyi niteliklerini birleştiren bir rejimdir. Bu karma siyasal kurumlaşmanın özü geniş bir orta tabakadır. Orta tabakanın katkısı "denge"dir. Zira gerek oligarşi gerek demokrasi "iyi" rejimler olmalarına karşın kendi içlerinde "dengesizlik" taşırlar. Oligarşinin kötü kopyası olan küçük azınlığın kendi çıkarı için yönetimi ve ılımlı demokrasinin kötü kopyası olan "ayak takımı"nın yönetimi, bu rejimleri yozlaştırmak için pusuda beklemektedir. Her ikisinin de sonu tiranlıktır. Görüldüğü gibi, Aristoteles'in rejimleri sınıflandırması yönetenlerin sayısı temeline dayanmaktadır. Monarşi tek kişinin, oligarşi bir grubun ve ılımlı demokrasi geniş bir grubun yönetimidir. Aristoteles, bu sınıflandırmanın ilkel olduğunu kabul etmekte ve şemanın daha derine giden bir çözümlemesini de sunmaktadır.

“adalet” kaçınılmaz bir ölçüdür, ancak adaletin dağıtıcı ve denkleştirici olması durumunda da “doğru ve iyi olan” orta yol seçilmelidir. Niteliği bakımından “adalet erdemdir”. Bu nedenle en iyi ve en doğru olan “orta yol”un bulunması, ölçünün elden bırakılmaması yalnız “adalet”in değil, erdem’in de özünü oluşturur. Erdem usun ölçüsüz eğilimler ve tutkular üzerindeki kesin egemenliği olduğuna göre, ondan kaynaklanan “adalet” de bu niteliği taşıyacaktır. Yasaların özünü oluşturan adalet (erdem) usun işiği altında uygulama alanına konabilir. Kimi doğal eğilimler, tutkular kişiyi suça, iyi olmayana sürükler, usun başlıca görevi bunlara engel olması, eylemi “iyi”ye yöneltmesidir.

Ceza bir kötü eylemin karşılığıdır, bu nedenle, kötülük işleyen kimseye kötülükle karşılık verilmelidir. Ancak bu yetki erdemden kaynaklanan yasalarla, yasaları uygulamakla görevli kimselerin elinde olmalıdır. Aristoteles, “ceza” verme konusunda, suçun bilerek ya da bilmeyerek işlenmesi sorununu göz önünde bulundurarak, yasaları ikiye ayırmıştır. Birincisi doğrudan doğruya usa dayanan ve us varlığı olan, usa uygun düşünen her bireyin anladığı yasa. İkincisi istence, özerk değerlendirmeye bağlı yasa. Bilerek adam öldürmek, hırsızlık etmek, soygun ve baskın düzenlemek gibi “ağır suç” niteliği taşıyan eylemlerin kötülüğünü bilmeyen bir kimseye, us varlığı denebilir. Us, bu eylemlerin ne olduğunu bilmeyi gerektirir. Bu nedenle, bu gibi suçların işlenmesi durumunda, suçlunun yasaları bilmemesi suçu ortadan kaldırmaz. Bir özveriyi, bir törenin düzenlenmesini, bir

adağın sunulmasını, birine bir yardımın yapılmasını gerektiren durumlarda bunlarla ilgili yasaların bilinmemesi, görevin sonradan yerine getirilmesine engel olmadığından, cezayı ortadan kaldırır. Bu durumda, yapılması yasalarca belirlenen işlem, belli bir “anlaşma”ya dayandığından sonraya bırakılır. Bu cezayı gerektiren “ağır suç” niteliğinde değildir.

Hukuk

Hukuk, kendi bütünlüğü içinde, belli sınırları olan bir kurallar topluluğudur. Onunla ilgili sorunların çözümünde yetkili olan ancak o alanın uzmanıdır, yargıçtır. Yasa “genel kural” olduğundan devletin bütünüyle bağlantılıdır. Oysa her olay tek ve bireysel bir nitelik taşır, ayrı bir özelliği vardır. Bu özelliği, bu bireysel niteliği anlamak, ona göre yargıda bulunmak, işin uzmanı olan, yargıcın yetkisine bırakılmalıdır. Yargıç olayla ilgili yargısını verirken yasanın dış görünüşüne, sözcüğüne değil de “adalet”e, özünde biçimlenen gerekime dayanmalıdır. Öte yandan, anlaşmazlığa düşülen bir kimseyle, yargıç önüne çıkıldığında, davacının davalıya bir “yurttaş” gözüyle bakması doğru değildir. Olayın bir de başka yanını düşünerek, o “yurttaş” a bir “insan” olduğunu anımsayarak bakmak gerekir. Özel çıkarı sarsıldığından dolayı, karşısındakini, ne olursa olsun cezalandırmak isteyen bir kimse, ona yalnız bir “yurttaş” diye bakıp kendisi gibi bir “insan” olduğunu düşünemiyorsa, erdem bakımından yetersiz, düşük bir kimsedir. Yalnız kendi çıkarlarını düşünerek başkalarını suçlamaya, cezalandırmaya çalışan, bir özveri gösterme gereği duymayanlar, yaratılıştan “kötü” olmasalar

Aslında rejimler şemasının ortaya çıkardığı iktidar gerçekleri iki eksen üzerine kurulmuştur. Bunlardan birincisi mülkiyet, ikincisi çoğunluğun çıkarlarıdır. Ancak, konuyu bu biçimde sunmak da Aristoteles’e tam anlamıyla yeterli görünmez. Çoğunluk çıkarı kavramıyla birlikte gelen mantıki bir sorun, bu çoğunluğu oluşturan bireylerin ne gibi haklara sahip olacaklarıdır. Aristoteles’e göre bu hakları düzenleyen ana ilke “eşitlik” olmalıdır. Ama bu da yeni sorunlar çıkarmaktadır. “Eşitlik” herkesin siyasal sistem içinde aynı ağırlığa sahip olmasını mı gerektirir? Örneğin okumuşla okumamış aynı ağırlıkta olabilir mi? Mülk sahibi olduğu için sorumluluklarını daha ciddiye alacak olan kişi ile hiç bir varlığı olmadığından daha sorumsuzca hareket etmesi olası kişiye, toplumda aynı güç verilebilir mi? Aristoteles’e göre her iki ölçüt de gözönünde tutulmalıdır.

Aristoteles, doğa içinde biçimlendirici bir gücün (physis) var olduğunu düşünen Yunan felsefecilerinin geleneği içinde, bu biçimlendirici gücün etkisini araştırarak ana rejim türlerinin nasıl çeşitlendiğini de incelemiştir. Bunları çeşitlendiren öğeler arasında, devletin “sosyal niteliği” diyebileceğimiz bir biçimlendirici öğeden sözeder. Topluluğun içinde çiftçilerin mi, kentlilerin mi ağır bastığı, toplumsal sınıfların bileşiminin ne yönde değiştiği, devletin yapısını biçimlendirecektir. Örneğin çiftçi çoğunluğuna

dayanan bir demokrasi, kentlilerin birden ağırlık kazanmasıyla değişebilir. Ancak bu değişim, bir rejim değişikliği olmadan, demokrasinin kuruluşuna ve yasalarına yansımadan, gerçek işleyişte bir değişim olabilir. Dolayısıyla Aristoteles’in, siyasal incelemelerinde biri iktisadi, öteki de siyasal yapı olmak üzere iki ana eksen gözönünde tuttuğu söylenebilir. Siyasal yapı, yani kimlerin oy vereceği, kimlerin siyasal mevkileri işgal edeceği insan ihtiyaçlarıncı biçimlenir. Bu yapı, “devlet nedir” tanımlamasının dışında, devleti oluşturan öğeler ve insan ihtiyaçlarının bu koşullarda ne ölçüde etkili olduğu gözönünde tutularak incelenebilir.

Aristoteles’e göre insanların ilk toplu yaşama biçimi “aile”dir, ama “aile” kendi başına yeterli olmadığı için daha geniş bir topluluk biçimine (devlete) dönüşmenin ilk aşaması sayılmaktadır. Devlet, insan topluluklarının doğal sonucudur ve bir “kendini bulma”dır. Bundan dolayı “insani” bir yaşayış biçiminin ne olduğunu “aile”den çıkarmak yersizdir. En yüksek insan yaşayışını içeren toplum biçimi “devlet”tir. Örneğin salt “aile”lerin yaşayışına bakarak insanların kurabilecekleri görkemli uygarlıkları çıkarsamak olası değildir. Aslında hayvanların da “aile”ler biçiminde yaşadığı söylenebilir, ama insanı insan yapan, devlet kurabilmesidir. İnsan doğasındaki gizilgüç devlet yapısı içinde gerçekleşir.

bile “insan” kavramının içerdği olgunluk aşamasına ulaşmamış kimselerdir.

Aristoteles, kölelerin, toplumda gerekli olduğuna, bir kölelik kurumunun bulunduğunu ileri sürmüştü. Daha sonra, bu görüşünü yumuşatarak, kölelerin de birer “insan” olduklarını, onlara karşı yasalar önünde “insanca” davranmanın gerektiğini ortaya atmıştı. Onun, sonradan ileri sürdüğü düşünceye göre: “Köle, yalnız köle değildir, o da bir insandır. İnsan olduğundan dolayı, onunla benim aramdaki ilişki yalnız hukukla bağlantılı değil, insanlıkla ilgilidir. Bu nedenle, hukukun bana verdiği üstünlüğü, ona karşı, bütün ayrıntılarıyla kullanmam doğru de-

ğildir.”

Yönetim konusunda Platon’dan ayrılan Aristoteles, yeni bir görüş ortaya atmıştır. Ona göre zamanı aşan ve her çağa uygun gelecek, her toplumda uygulanabilecek bir yönetim biçimi bulma olanağı yoktur. Yönetim biçimi ve hukuk ulusların ve ülkelerin özelliklerine göre düzenlenmeli, uygulama alanına konmalıdır. Yaşanan olayların, tarihin gösterdiğine göre üç yönetim (devlet) biçimi vardır: Aristokrasi, Demokrasi, Monarşi. İçerik bakımından, bu yönetim biçimlerinin hiçbirisi “iyi”yi yeterince gerçekleştirecek, “iyi”nin özüne uygun gelecek durumda değildir. Yönetimi elinde bulunduran ya da bulunduranların

Aristoteles ve Poetika

Aristoteles’in felsefe sisteminin bütünü içinde genel olarak yaratıcılıkla ilgili görüşlerini dile getirdiği *Poetika* I Ö 344 yılına doğru yazılmış ve bu yapıttan bugüne ancak kimi parçalar kalmıştır. Platon’un Devlet’te sanatı, özellikle de şiiri toplumun esenliği bakımından sakıncalı sayılmasının karşılık, Aristoteles *Poetika*’da şiir sanatlarına toplum içinde saygın bir yer vermiştir. Ona göre Antik Yunan sanatının belirgin özelliklerinden biri evrenselleşmeyle çelişmeyen bir gerçekçilik anlayışıdır. Aristoteles sanatları kullandıkları anlatım araçlarına göre epik şiir, tragedya, komedy, dithirambos ve müzik gibi değişik türlere ayırır; *Poetika*’nın elde kalan parçalarının büyük bir bölümünde epik şiir, tragedya ve komedy konularını inceler. Şiirin üç temel ögesi insanda doğuştan var olan taklit (*mimesis*) eğilimi, uyum ve tartımdır ve bu öğeler önce epik şiirin doğmasını, sonra da diyalogun eklenmesiyle tragedya ile komedyanın ortaya çıkmasını sağlamıştır. *Poetika*’nın VI. bölümünde de tragedyanın öğeleri şöyle sıralanır: öykü, karakter, düşünce, dil, dekor ve müzik. Bu öğeler içinde en önemlisi öyküdür. Tragedyanın tanımında birtakım olaylar dizisinden oluşan öykü, başı sonu olan ve belli bir uzunluğu bulunan ciddi bir eylemin taklidi olarak açıklanır. Sanat açısından güzelleştirilmiş bir dili vardır. İçerdği her bölüm için ayrı araçlar kullanır; anlatıyla değil, eylemle gelişir. Tragedyanın işlevi seyircide yarattığı acıma ve korku duygularıyla onun ruhunu tutkularından arıtmaktır (*katharsis*). Tragedyada gerçekten olan bir şey değil, tersine olabilir olan şey, başka bir deyişle, olasılık ve zorunluluk yasalarına göre gerçekleşebilecek bir eylem dile getirilir. Bu eylemde oyun kişinin belli bir yanlış yapması ya da suç işlemesi (*hamartia*), olayların düşünülmenin tam tersine dönmesi (*peripetie*), bilgisizlikten bilgiye geçiş (*anagnorisis*) durumlarıyla karşılaşılır. Tragedyada eylemin birlik ve bütünlüğü önemlidir. Her şeyden önce olaylar dizisi belli bir eylem birliği çevresinde toplanmalıdır. Bunun için de olaylar birbirini

olasılık ve zorunluluk kurallarına göre izler. Buna koşut olarak olayların güneşin doğuşundan batışına kadar bir süre içinde geçmesiyle zaman birliği, tek bir yerde geçmesiyle de mekân birliği sağlanmış olur. Her tragedyanın düğüm ve çözüm diye iki bölümü vardır. Talihin dönüşüne kadar uzanan olaylar dizisi düğüm bölümünü, oyunun sonuna kadar geçen olaylar ise çözüm bölümünü oluşturur. Aristoteles’e göre, tragedyanın dış yapısı prologos, epeisodion, eksodos ve “Koro Şarkısı” bölümlerinden oluşur. Prologos koro sahneye çıkmadan söylenen bölümdür. Epeisodion ise koro şarkıları arasındaki konuşmalı bölüme verilen addır. Koro şarkıları da parados ve stasimon diye ikiye ayrılır. Birincisi bütün koronun toplu olarak söylediği ilk şarkı, stasimon ise bölümlü koro şarkısıdır. Tragedya eksodos adı verilen bölümle sona erer. Sahnede bulunan bütün oyuncuların koro ile birlikte söyledikleri ağıta da kommos adı verilir. Oyun kişisi, Aristoteles’e göre, öyküden sonra tragedyanın en önemli ikinci ögesidir. Trajik oyun kişisi ablak yönünden iyi, konuya uygun, gerçeğe benzer ve oyunda olay dizisi içinde tutarlı olmalıdır. Düşünce ögesi, oyunda ileri sürülen bir görüş, bir sav, bir öneridir ve oyunun düşünsel içeriğini oluşturur. Bu düşüncecinin doğru ve olası olması, toplum ablakına da ters düşmemesi önemlidir. Tragedya acıma ve korku duygularını uyandırıp seyircinin aşırı tutkularını arıttığı gibi, insan yaşamına öykünüren gösterdiği ustalıklı da seyircide trajik bir hoşlanma duygusu yaratır. Aristoteles *Poetika*’da aynı uzunlukta olmamakla birlikte komedy türüne de değinir ve bu türün ortalama insanların eylemlerini taklit ettiğini, ancak bu insanların bütün kötü yanlışlarını değil, daha çok gülünç olan yanlışlarını taklit ettiğini belirtir. *Poetika* dram sanatı konusunda yazılmış ilk sistematik kuramsal yapıt olarak bu görüşleri öne sürerken Antik Yunan tragedyasını yaratan Aiskhylos*, Sophokles* ve Euripides* gibi yazarların oyunlarından da açıklayıcı örnekler verir.

tutumlarına, anlayışlarına göre iyi de olabilirler kötü de. Aristokraside yönetim bir topluluğun elindedir, seçkinlerden oluşan bu topluluk yeterli, doğru yasalar çıkarır, erdeme uygun bir hukuk düzenlerse en iyi yönetim biçimi olabilir. Demokraside yönetim bütün yurttaşların elindedir, onların seçtiği kimselerce yürütülür. Bu yönetim biçimi de karışıklığı, dengesizliği, çıkarıcılığı önleyemez, "adalet"i yeterince sağlayamaz. Monarşide ise yönetim en güçlü kimsenin elindedir, bu yönetimin en büyük sakıncası baskıya elverişli olmasıdır. Başta bulunan kimse, kendi düşünce yapısına göre, toplumu istediği yana çekebilir.

Aristoteles'in felsefesi, çağlar boyunca etkisini sürdürmüş, özellikle Doğu İslam ve Batı Hristiyan Ortaçağı'na egemen olmuştur. Bu dönemin dinden kaynaklanan bütün düşünce dizgeleri, kimi yönetim biçimleri, devlet felsefeleri, Aristoteles'in görüşlerinden esinlenmiş, yeni yeni yorumlarla yeni akımların doğmasına olanak sağlamıştır. Aristoteles mantığı iki bin yıl boyunca, bütün öğretim kurumlarında, "temel kitap" olarak okutulmuştur. Onun yapıtlarını, sonraları, konularına göre düzenleyen öğrencisi Andronikos *Phsyka*'dan sonra sıraladığı bilimlere *meta ta phsyka* (fizikten sonra gelen) adını verdiği için çağlar boyunca "doğa bilimleri" dışında kalan, felsefenin Tanrı ve ruh gibi konuları işleyen bölümüne "metafizik" adının verilmesi bir gelenek niteliği kazanmıştır.

• **YAPITLAR:** *Kategoriai* (Kategoriyalar); *Analytika I*, (I. Analitikler); *Analytika II*, (II. Analitikler); *Topika*, ("Dialektik Tasımlar Üstüne"); *Peri Sophistokan Elegekhon* ("Sofistlerin Yanlış Çıkarımları Üstüne"); *Physika*, ("Doğa"); *Peri Ta Zoa Historia* ("Canlıların Tarihi Üstüne"); *Peri Psykhe* ("Ruh Üstüne"); *Ethika Nikomacheia* ("Nikomakhos Etiği"); *Politika*; *Peri Hermeneias* ("Önerme Üstüne"); *Poetika*.

• **KAYNAKLAR:** B. Akarsu, *Ahlak Öğretileri*, 1982; D.J. Allan, *The Philosophy of Aristotle*, 1952; E.von Aster, *Geschichte der Philosophie*, 1951; E.von Aster, *Hukuk Felsefesi* (çev. O.M. Çağlı, 1943); M. Gökberk, *Felsefe Tarihi*, 1968; W.T. Jones, *The Classical Mind*, 1970; F. Magill, (der.), *Masterpieces of World Philosophy*, 1963; W.T. Stace, *A Critical History of Greek Philosophy*, 1956; A. Timuçin, *Aristoteles Felsefesi*, 1976; I. Tunalı, *Grek Estetik'i* 1976; A. Weber, *Felsefe Tarihi* (çev. H.V. Eralp, 1949).

• **BAKINIZ:** ALBERTUS MAGNUS, DUNS SCOTUS, FARABİ, İBN RÜŞD, İBN SİNA, PLATON, THOMAS [Aquino'lul].

ARİŞ, Koray (1944)

Türk heykeltci. Kösele, ağaç gibi değişik malzemeleri kullanarak yaptığı heykellerle tanınır.

Adana'da doğdu. Aynı kentte liseyi bitirdi. 1963'te geldiği İstanbul'da, Güzel Sanatlar Akademisi'nin Heykel Bölümü'ne girdi. Şadi Çalık'ın atölyesinde çalıştı, 1968'de mezun oldu. Avrupa sınavını kazanarak 1969'da İtalya'ya gitti. Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykeltci Emilio Greco'den eğitim gördü.

1974 sonunda Türkiye'ye döndü. 1975'te Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'ne asistan olarak atandı. 1977'de bu görevinden ayrıldı. İstanbul ve Catalca'da heykel çalışmalarını sürdürmektedir.

1972'de Roma'da, 1973'te Floransa'da, 1977 ve 1981'de İstanbul'da kişisel sergiler açtı. Başta 1976'daki Belçika Middelheim Açık hava Sergisi ve 1980'deki Belgrad Bienali olmak üzere yurt dışında ve yurt içinde karma sergilere katıldı.

1967 Uluslararası Evrensel Barış Şenliği'nde heykel dalında 2. ödülü, 1975 Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde heykel başarı ödülü, 1977 İstanbul 1. Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergisi'nde mansiyon kazandı.

Önceleri figüratif heykeller yapmış, daha sonra doğadan kaynaklanan soyutlamalara yönelmiştir. Yapıtları çoğu kez ağaç, yaprak ve çiçek gibi doğa formlarını anımsatan yorumlardır. Doğadakinin oranla daha büyük boyutlarda çalıştığı bu çiçek-heykeller yalın biçimleri ve büyüklükleri ile anıtsal bir etki bırakır. Arış malzeme olarak alçı, bronz, ağaç ve kösele kullanır. Özellikle kösele, işlenirken suyla yumuşatılabilmesi kuruyunca sertleşip çok dayanıklı bir hale gelmesi gibi özellikleriyle, heykeltci olarak onun çok ilgisini çeken bir malzemedir. Birçok yapıtında kösele ile ağacı bir arada kullandığı izlenir.

ARİUS (280-336)

İskenderiyeli mezhep kurucusu. "Kelam"ın tanrısal bir varlık olmadığını ileri sürerek Hristiyan dininde sapkın sayılan bir kurumun doğmasını sağlamıştır.

İskenderiye'de doğdu. İstanbul'da (Bizans) öldü. Yaşamının ilk dönemi konusunda ayrıntılı bilgi yoktur. Kilise Babaları Felsefesi denen akımın öncülerinden Diogenes'in yapıtlarını inceledi. Yine bir Kilise Babası sayılan Antakyalı Lukianos'un öğrencisi oldu. Bir süre sonra kilisenin din görüşlerini eleştiren, Hristiyan anlayışına karşı çıkan, kiliseden ayrılan Meltios'la aynı görüşleri paylaştı. Sonra kilise ile barışır gibi olunca papazlıkla görevlendirildi. Böyle bir görevde bulunmasına karşın, kiliselerde halkı aydınlatma amacıyla verdiği söylevlerde (vaizlerde), Hristiyan inancının Tanrı olarak benimsediği "Kelam"ın Tanrı olamayacağını, tanrısal bir güç bile sayılamayacağını ileri sürdü.

Kendisine yapılan tüm uyarılara karşı çıkınca kilisedeki görevinden alındı. Mısır'dan ayrılıp önce Filistin'e, sonra Bithynia'ya gitti, düşüncelerini yaymaya çalıştı. Biri Kayserili, öteki İzmitli olan iki Eusebios ile de yakınlık kurdu, düşüncelerini onlara benimsetince daha güçlü, daha etkili bir tartışma ortamı yaratıldı. Tartışmanın kısa süre içinde geniş bir alana yayılması kiliseyi bunalıma sürüklemeye başlarken İmparator Constantinus olaya karışma gereğini duydu. Tartışmaların kesilmesi, dargınlıkların giderilmesi için İmparator'un yeniden barışılması uyarıları

Kiliseden çıkarılışı

sonuç vermeyince, Arius, Hristiyan dininin temel ilkelerine, özüne aykırı sayılan görüşleri nedeniyle 325'te İznik Konsili'nce kiliseden, Hristiyan toplumundan kovuldu (aforse edildi). Düşüncelerini topladığı *Thallia* adlı yapıtı yasaklandı.

İznik Konsili bu yasaklamayla da yetinmeyerek, Ariusçuluk'a karşı Hristiyan inançlarını savunan bir kitap hazırlatıp kiliselere dağıttı. Bu kitaba göre; "İsa, Tanrı'nın tek oğludur, bütün çağlardan önce Baba olan Tanrı'dan doğmuştur. İsa Tanrı'nın Tanrı'sı, ışığın ışığıdır, gerçek Tanrı'nın kendisidir. Doğmuştur ancak yaratılmamıştır, Tanrı ile bir tözdendir, özdeştir, bütün işleri yapan, yaptıran O'dur."

Gerek İznik Konsili'nin yasağı, gerekse Tanrı ve İsa ile ilgili açıklamalar barışı sağlayamadı, tartışmanın hızla gelişmesini, yayılmasını önleyemedi. Ariusçuluk'un en güçlü savunucularından biri olan İzmitli Eusebios 328'de piskoposlukla görevlendirilince, bu konumundan yararlanarak görüşlerini yaymak için yeni bir yöntem uyguladı. İznik Konsili'nin ileri sürdüğü düşünceleri, Latince-Grekçe arasındaki söz oyunlarına başvurarak anlamsızlaştırdı, değişik yorumlara elverişli bir duruma getirdi. Bunları yeniden yazdırıp bütün kilise yetkililerine onaylatma buyruğu vermesini dileyerek imparatora gönderdi. Eusebios'un amacı konsilin görüşüne karşı çıkılarak kilise yetkililerinin suçlu duruma düşürülmesiydi. Bu girişimi üzerine, başlangıçta bir din, bir kilise sorunu olan olay, sonradan siyasal nitelik kazandı. İmparator ağırlığını koyarak kilisenin direnişini kırmaya yöneldi. İmparatorun bu tutumu üzerine kilisede ayrılıklar belirdi, büyük sürgünler başladı. Özellikle Ortodokslar'a karşı baskı girişimleri genişledi. 359'da biri Rimini'de öteki Seleukeia'da iki konsil düzenlendi. İznik Konsili'nin sonuçsuz kaldığını ileri süren bu iki yeni konsil Ariusçular'ın bölünmesine, böylece tartışmaların daha hızla, daha geniş bir alana yayılmasına yol açtı. Eunomiusçular Oğul ile Baba arasında, öz bakımından, ortak bir yan olduğunu kabul etmediler. Homoiusçular Oğul ile Baba arasında benzerlik olduğunu ileri sürdüler. Homeousiusçular ise Oğul'un Baba'nın tözüne benzer bir tözden oluştuğunu savundular.

Din ve us

Arius, Hristiyan inançlarının us ilkelerine dayalı bir içerik kazanması görüşünü savunurken tarihten kaynaklanan bilim verilerinden yararlanıyordu. Ona göre inanç insan usunun yarattığı bir varlık değil, geleneklerle örneklerle sağlanan bir yönelme biçimidir. Bunun da yaşanan gerçeklerle bağlantılı olması gerekir. Din, insanın yaşamından ayrı tutulamaz, yaşama düzen veren ilkeleri içerdiğine göre usa uygunluğu söz konusudur. Oysa inanç verilerinin çoğu usla bağdaşmadığı gibi usu yerici, yıkıcı bir içerik taşımaktadır. İnançlarla us ilkelerinin uyumsuzluğunu gösteren önemli konular vardır:

Hristiyan inançlarına göre İsa tanrısal bir varlıktır, Tanrı'nın oğludur, Tanrı gibi ölümsüzdür. Oysa gerçek böyle değildir; İsa da bir insandır. İsa'nın başlıca özelliği Tanrı'dan buyruklar aldığını ileri sürerek Tanrı adına konuşmasıdır. Onun Tanrı'dan buyruklar aldığı doğrudur, ancak tanrısal bir öz taşıdığı kanısı yanlıştır. İsa Tanrı'nın oğlu değildir, Tanrı'nın oğlu olamaz. Tanrı'nın oğlu olması, Tanrı'nın tanrısallığına aykırıdır. Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rante.org>

"Kelam"ın Tanrı olduğu, önsüz-sonsuz bir nitelik taşıdığı inancı da doğru değildir. "Kutsal Ruh" için ileri sürülen ve onu Tanrı ile, İsa ile birleştiren, özdeşleştiren düşünceler de gerçek değildir. Gerçek

Us Egemenliği

Hristiyanlık, biçimlenme çağında, birtakım "tartışılmaz" inanç ilkelerine dayanıyordu. Düşünen insana usun değil inanın egemen olması isteniyor, us inanın buyruğu altına sokuluyordu. Bu görüşe karşı çıkan Arius, inan yerine usun egemenliğini savundu, inanın usun denetimi altına girmesi gerektiğini ileri sürdü.

Yaratıklar arasında "us varlığı" olan yalnız insandır, insan ancak bu niteliği dolayısıyla "insan"dır. Bu nedenle usa aykırı düşen bir görüşü benimsemesi çelişkidir. Us, inanın gerektirdiği bütün eylemlerde, işlemlerde tek yol gösterici, tek ölçü, tek ışık olmalıdır.

Bir us varlığı olan İsa'nın yapısı doğa yasalarına aykırı bir özellik taşıyamaz. Bu nedenle, onun üç ayrı nitelik taşıdığını ileri sürmek, insanı yalnız doğal gerçeğinden değil, usa uyması gereken inandan da soyutlamaktır. İnan bir Tanrı vergisi olabilir, ancak us da bir Tanrı vergisidir. Bu durumda iki Tanrı vergisi arasında bir uyumsuzluğun, çelişkinin bulunmaması gerekir. En yüce usla donatılmış olan Tanrı'nın us ilkeleriyle bağdaşmayan bir eylemde bulunması söz konusu olamaz. İnanı, ustan üstün tutarak, bağlanması gereken tek tanrısal ilke saymak, tanrısal bir öz taşıdığı bilinen usa aykırıdır.

Tanrı'nın "Baba-Oğul-Ruh" üçlemesi, "ekmek-şarap=İsa'nın eti ve kanı" özdeşliği gibi usa, doğaya aykırı inançların geçerliliği düşünülemez. Usla bağdaşmayan bir inanç varlığının dinde bulunması doğru değildir. Bu inanç ürünleri Hristiyan dinine sonradan girmiştir.

Arius'un ortaya attığı ve inanç konularında usun egemenliğini gerekli gören düşünce, 4. yy başlarından beri Hristiyan evreninde tartışma konusu olmuş, yeni düşünce akımlarının doğmasına yol açmıştır. Augustinus, usun değil inanın egemenliğini savunarak Arius'un görüşünü eleştirmiş, daha sonraki dönemlerde, özellikle Aristotelesçilik'in yaygınlaştığı çağda, usun inandan üstünlüğü bir tanrıbilim sorunu olarak işlenmiştir. İslam Orta Çağı'nda, özellikle İbn Rüşd'in* yorumlarıyla yeni bir içerik kazanan Aristotelesçilik, din konularında inanın usa üstünlüğü görüşüne karşı çıkmış, usun gücünü onaylamıştır. Rönesans başlarında, köktenci bir Ariusçuluk olmamakla birlikte, dinde yapılması düşünülen düzenlemeler (reformlar) usun etkinliğine dayanmıştır. Cusanus*, Luther*, Bruno*, Descartes*, Leibniz*, Malebranche* gibi düşünürler usu tek güvenilir kılavuz olarak görerek, sınırlı bir anlamda, Arius'un ışığından yararlanmışlardır.*

bir insan olan İsa'nın "Kutsal Ruh"la, "Kelam"la, Tanrı özü ile özdeşliği söz konusu değildir.

İnsanı yöneten, ona öteki varlıklar arasında özel bir yer kazandıran, us ile bağdaşmayan düşüncelere kapılmanın gereği yoktur. İnanç (iman) usa karşı çıktığı sürece geçersizdir, tutarsızdır. İnanç duygu varlıklarından beslenir, bu nedenle us ilkeleriyle bağdaşmaz, çelişir. Kilise, inancı ustan üstün tuttuğu sürece tanrısal gerçeklere aykırı davranmaktan kendini kurtaramaz, kendi çatısı altında toplananları da tanrısal gerçeğe ulaştıramaz. Bu nedenle, kilise, doğru yolda değildir. Kilisenin ileri sürdüğü inançların kökeni duygusal yorumlardır, bu nedenle Tanrı'nın buyurduğu ilkelerle bağdaşmaz. Tanrı önsüz-sonsuz bir us varlığı olduğundan, onun bütün buyruklarını da usla bağlantılı görmek gerekir. Kilise Tanrı'yı birtakım bölümlere ayırarak bütünlüğünden uzaklaştırmakta, onun yüce birliğini bozmaktadır. Tanrı tektir, ölümsüzdür, önsüz-sonsuzdur, doğmamıştır, kimseyi de doğurmamıştır. Bu nedenle onun tek olan varlığı dışında, onunla ilgili, özdeş varlıklar düşünmek Hristiyan dininin özüne aykırıdır.

Tanrı sınırsızdır, yaratıcıdır, yoktan varedicidir. Onun yaratıcılığı, sınırsızlığı insan usunun kavrayış gücünü aşsa bile us dışı sayılamaz, Tanrı "engin us"tur. "Kutsal ruh" tanrısal ruhtur, Tanrı varlığı karşısında ikinci bir varlık niteliği taşımaz. Tanrı'nın varlığında yoğunlaşan yüce özellikler usun sınırları dışında kalsa bile usa konu olabilir, us sağlıklı bir biçimde çalıştığı sürece Tanrı'yı da, niteliklerini de düşünebilir. Kilise, ileri sürdüğü us ilkelerine aykırı görüşlerle, Tanrı varlığını usla bağlantısız bir duruma getirmektedir.

Kilisenin benimsediği "Baba-Oğul-Ruh" ya da "Baba-Ruh-Oğul" biçiminde ileri sürülen üçleme tanrısal varlıkla bağdaşmaz, bu görüş Tanrı'nın "tek varlık" olduğu inancına aykırıdır.

Arius'un ileri sürdüğü düşüncelerin Hristiyan inançları ile bağdaşması olanaksızdı. Kilisenin Baba-Ruh-Oğul ya da Baba-Oğul-Ruh üçlemesine bağlanan, bu üçlemeyi somutlaştıran inancı, görüşlerini us ilkelerine dayandıran, inancı usun denetimi altına veren Arius için doğaya da insan düşüncesine de aykırı geliyordu. Kiliselerin Doğu-Batı diye ikiye ayrılması bile Arius'un ortaya attığı düşüncelerin yayılmasını, birtakım yeni inanç kurumlarının doğmasını önleyemedi. Başta Mısır olmak üzere, Vandallar, Vizigotlar, Ostrogotlar ve Lombardlar gibi Hristiyanlık'a iyice ısınamamış topluluklar arasında Ariusçuluk yayıldı. Venedik'te, Avrupa'nın değişik ülkelerinde birçok Ariusçu kuruluş ortaya çıktı, bunlara "oniter" adı verildi.

Arius kilise çevrelerinde olduğu gibi Hristiyan felsefesi üzerinde de uzun süre etkili olmuştur. Özellikle tanrıbilim sorunlarının çözülmesinde inançlara değil de us ilkelerine dayanma gereğini savunan Tanrı'nın tek varlık olduğuna inanan, üçlemeyi gerçek saymayan akımların çoğu Arius'un görüşlerinden etkilenmiştir.

Arius'un düşüncelerini felsefenin eleştiri konusu yapan, onlara karşı kilisenin görüşlerini savunan ilk bilge Augustinus olmuştur. Arius'un özellikle "üçleme" konusunda ileri sürdüğü düşüncelerin yalnız Hristiyan inançlarına değil, bu inançlardan önceki

nan ve us ilkelerine dayanan felsefeye bile aykırı düşüğünü söyleyen Augustinus'un etkisi büyük olmamış tam tersine Arius'un daha çok ilgi çekmesini sağlamıştır.

Arius'un düşünceleri, Hristiyan evreni dışında da etkisini göstermiştir. İslam ülkelerinde ortaya çıkan ve Tanrı ile insan arasında bir özdeşliğin bulunduğunu savunan inanç kurumlarına karşı olanlar, Arius'un düşüncelerinden esinlenmiş ve Tanrı ile insan arasında bir benzerliğin bulunamayacağı savını ileri sürmüşlerdir. İslam dininin yayılış yıllarında Anadolu-Suriye-İranyörelerinde Ariusçuluk'tan kaynaklanan inançlar, biçim değiştirerek, bu yeni dine sızmıştır. Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde, İlk Çağ'dan kalma çoktanrı inanca karışık kaynaşan İslam öncesi kurumlar, Ariusçuluk'tan etkilenecek varlıklarını sürdürmüştür. Özellikle Hristiyan mezheplerinin yaygın olduğu yörelerde, Suriye, Irak ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde Ariusçuluk'un biçim değiştirerek yaşadığı bilinmektedir.

• YAPITLAR: *Thallia*.

• KAYNAKLAR: İ.Z. Eyuboğlu, *Hristiyanlık* (basılmamış inceleme).

• BAKINIZ: AUGUSTİNUS.

ARKAN, Seyfi (1903-1966)

Türk mimar. Özellikle 1930-1940 arasında etkin olmuş ve Uluslararası Mimarlık Anlayışı doğrultusunda önemli proje ve yapılar gerçekleştirmiştir.

İstanbul'da doğdu. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Vedat Tek'in öğrencisi oldu. 1928'de mezun olduktan sonra Almanya'ya gönderildi. Berlin Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde, sonra da, öğrencisi olduğu Hans Poelzig'in özel atölyesinde çalıştı. 1933'te Türkiye'ye döndü. Güzel Sanatlar Akademisi'nde şehircilik dersleri verdi. Aynı yıl Çankaya Hariciye Köşkü için açılan yarışmayı kazandı. 1934-1935'te İstanbul'da *Cumhurbaşkanlığı Deniz Köşkü*'nü yaptı. Aynı dönemin ürünleri olan *Umumi Kâtiplik*, *Yaverlik* ve *Başbakanlık* köşkleri, gerçekleştirdiği başka önemli resmi yapılarıdır. 1935'te Sümerbank Genel Müdürlüğü ve 1936'da İller Bankası (eski Belediyeler Bankası) Genel Müdürlüğü binaları ile 1938'de İstanbul Yolcu Salonu için açılan ve hepsi de uluslararası nitelikteki yarışmalarda birincilik ödüllerini kazandı. 1940'ta Büyük Millet Meclisi için düzenlenen uluslararası yarışmada birincilikle ödüllendirilen dört projeden biri Seyfi Arkan'ın imzasını taşıyordu. Meslek yaşamı boyunca daha birçok yarışmaya katılarak çeşitli dereceler kazandı, birinci olduğu projelerinin hemen hepsini uygulama

◀ *Hristiyan felsefesine etkisi*

Arkitekt adlı mimarlık dergisinde yayımlanan yazılarında, daha çok yapıtlarını ve katıldığı yarışmaları tanıttı. Bu yapıtların çoğu resmi binalardı. Bunların yanı sıra, çok sayıda apartman, banka şubesi binası, spor tesisi, sanatoryum ve villa yapmıştır. Uygulamaları arasında imar planları ayrıca önemli yer tutar. Çalışmalarını ölümüne değin yirmi yılı aşkın bir süre hem uygulama, hem de Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim alanında kesintisiz sürdürdü. İstanbul'da öldü.

Seyfi Arkan ürünlerinin en önemlilerini

1930'larda vermiştir. O dönemde Türkiye'de egemen olan ve resmi çevrelerce kabul gören Batı'ya yönelik mimarlık düşüncesini onun da benimsediği görülür. Yapıtları, gerek üslup özellikleri, gerekse konuya yaklaşımda gösterilen işlevsel ve akılcı tutum bakımından genelde bu anlayışa uymakta, ancak kendine özgü özellikler de taşımaktadır.

• **YAPITLAR** (başlıca): *Hariciye Köşkü*, 1933-1934, Ankara; *Çemberlitaş Palas*, ykş. 1934, İstanbul; *Cumhurbaşkanlığı Deniz Köşkü*, 1934-1935, Florya/İstanbul; *Umumi Kâtiplik Köşkü*, Ankara; *Yaverlik Köşkü*, Ankara; *Başba-*

Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Mimarlığı'nın Batıya Yönelişi

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Osmanlı döneminin siyasal ve ekonomik yapısının kökten değiştirilmesi yolundaki girişimler yer almıştı. 1920'lerin sonlarına doğru sanat ve kültür alanının sorunlarına, resmi politika ve ideoloji doğrultusunda çözümler aranmaya başlandı. Bu konuda da geleneksel düşünce ve öğelerden sıyrılıp, Batılı bir anlayışın yerleşmesini sağlamaya yöneltildi. Böyle bir tutumun resmen benimsenip, dönemin pek çok sanatçısı tarafından da onaylanmış olmasının mimarlık alanında getirdiği sonuçlar oldukça belirgindir. Daha önceki 1. Ulusal Mimarlık Dönemi'nde Selçuklu-Osmanlı mimarlığının kubbe, kemer gibi başlıca öğelerini güncel yapılarda kullanmaya yönelen, eklektik nitelikler taşımasında sakınca görülmeyen tür neo-klasik yaklaşım egemen olmuştu. Sanat ve kültürde tümüyle Batı'ya yönelme tavrının devlet katında egemen olması ise, mimarlıkta bu tür biçimlerin artık kullanılmamaya başlanması sonucunu getirdi. Çünkü mimarlık alanının önemli sayılabilecek örneklerinden büyük bir çoğunluğu devlet kaynaklarıyla gerçekleştirilen resmi yapılarıdır.

O dönemde Avrupa mimarlığının önde gelen adları, biçim kaygılarından çok gereksinimleri karşılamaya yönelik, yalın, işlevci yapılar oluşturma eğilimindedirler. Yeni Cumhuriyet'in genç kuşak mimarları da bu tutumu benimsiyorlardı. Türkiye'de Batılı bir mimarlık anlayışının yerleşmesine ve Ankara'da modern bir başkent oluşturulmasına yönelik düşüncelerin öne çıkması, Avrupa'daki bu tür çalışmalarla bağ kurma girişimlerine yol açtı. Çeşitli alanlarda Türkiye'yle daha yoğun ve yakın ilişkiler içinde bulunan Almanya ve Avusturya gibi ülkeler, mimarlık alanında da etkili oldular. 1927'de Türkiye'ye gelen Avusturyalı Clemens Holzmeister* ve onu izleyen daha başka yabancı mimarlar Ankara'nın önemli yapılarını gerçekleştirmeyi üstlendiler. Başkentin imar planı da yine o yıllarda Hermann Jansen tarafından hazırlandı.

Böylece hem 1. Ulusal Mimarlık üslubundan

uzaklaşma eğilimi, hem de yabancı mimarların etkileri sonucu yeni ve oldukça farklı bir mimarlık üslubu geliştirilerek 1930'lar boyunca egemen oldu. Bu tutuma kimi mimarlardan ve özellikle geleneklerin daha güçlü olduğu İstanbul'dan tepkiler gelmişse de, bunların ağırlık kazandığı söylenemez. Ana çizgileri bakımından bu yeni üslup yalın, ekonomik, akılcı, işleve ağırlık veren bir mimarlık olarak nitelenebilir. Yapının biçimlenişi, planından yola çıkılarak varılan bir sonuç olarak görülmüştür. Her türlü süsleme ve dekordan kaçınılmış, düz yüzeyler, yalın malzemeler tercih edilmiştir. Sadece kubbe, kule ve kemerler değil, dam ve saçaklar da terkedilmiş, düz teras çatılar oluşturmaya yönelinmiştir. Yapıların oranlarında, kullanılan malzemede Orta Avrupa mimarlığındaki özelliklerin örnek alınması ağırlık kazanmıştır. Yine o dönemde Almanya'da egemen olmaya başlayan, yapılarda anıtsal bir görünüm oluşturma eğiliminin, bir ölçüde Türkiye'ye yansdığı da görülür. Öte yandan, anıtsallığın dışında mimarlığın en önemli konularından birinin konut olduğunun kabul edilmesi de bu döneme rastlar.

Bu yeni anlayışla gerçekleştirilen yapıların önemli örneklerinin çoğu Ankara'da bulunmaktadır. Bunlar arasında Theodor Post'un Sağlık Bakanlığı, Clemens Holzmeister'in Milli Savunma, İçişleri, Bayındırlık, Ticaret bakanlıkları, Cumhurbaşkanlığı Köşkü, Ernst Egli'nin* Musiki Muallim Mektebi (bugün Konservatuvar), İsmet Paşa Kız Enstitüsü, Sedat Hakkı Eldem'in* Tekel Bakanlığı (bugün Başbakanlık), Şevki Balmumcu'nun* Sergievi (bugün Tiyatro) sayılabilir. Suri Arif'in 1929'da İstanbul'da yaptığı Bekir Bey evi, bir Türk mimar tarafından gerçekleştirilen ilk modern yapı olarak bilinmektedir. Dönemin bu üslupta ürün vermiş öteki önemli mimarları Abdullah Ziya Kozanoğlu,* Zeki Sayar, Abidin Mortaş,* Seyfi Arkan, Rebii Gorbon, Rüknettin Güney, Tahir Tuğ'dur.



Galata Yolcu Salonu

Cengiz Bektaş koleksiyonundan



Üçler Apartmanı

Cengiz Bektaş koleksiyonundan

kanlık Köşkü, Ankara; İller Bankası Genel Müdürlüğü Binası, 1936-1937, Ankara; Fuar Sümerbank Pavyonu, 1937-1938 ve 1944-1945, İzmir; Üçler Apartmanı, İstanbul; Halkevi, İzmit; Halkevi, Adana; Türk Ticaret Bankası Şubesi, Beyoğlu/İstanbul; Spor Tesisleri ve Sanatoryum, Adana.

- BAKINIZ: S.H. ELDEM, HOLZMEISTER, KOYUNOĞLU, MONGERİ.

ARKESİLAOS (İÖ 316-241)

Eski Yunanlı bilge. Kuşkucu Orta Akademia'nın kurucusudur.

Aeolia bölgesinde, Pitane'de (Çandarlı) doğdu. Önce Ksantos'tan müzik öğrenimi gördü, sonra

sonra Atina'ya gitti, Aristoteles'in en yakın arkadaşı olarak bilinen Theophrastos'un öğrencisi oldu. Geometri ile ilgilendi; İonya ve Megara okullarına bağlı diyalektikçi bilgelerin görüşleri üzerinde çalıştı. İÖ 268'de Krates'in yönettiği Akademia'ya girdi. Burada Pyrrhon'un öğretilerine karşı büyük bir ilgi duydu. Krates'ten sonra Akademia'nın yönetimini ele aldı. Etkili konuşmaları, ilginç buluşları, sorunları en ince ayrıntılarına dek, eleştirici bir tutumla inceleyen çalışma yöntemiyle büyük bir ilgi uyandırdı. Akademia'ya yeni bir içerik kazandırdı. Öğrencileriyle sürdürdüğü çalışmalarında, Sokrates'in uyguladığı, soru sorma ve karşısındakini konuşturma yöntemini benimsedi.

Günümüze yazılı bir yapıtı kalmayan Arkesilaos'un görüşleri, özellikle Diogenes Laertius'un, onunla ilgili açıklamalarından öğrenilmektedir.

Arkesilaos felsefe sorunlarına Sokrates ile öğrencisi Platon'un işledikleri konuları kuşkucu bir tutumla eleştirerek girdi. Çalışmalarında, kendi düşüncelerini söylemekten çok kendinden önce gelen bilgelerin görüşlerini eleştirdi. Ona göre, ileri sürülen bir görüşü onun karşısını ortaya atarak da kanıtlanma olanağı vardır. Bilgilerimizin ne kaynakları ne de son biçimleri kesindir. En sağlam sanılan bilginin bile kuşkuyu gerektiren, güven vermekten uzak kalmış bir yanı vardır.

Sokrates'in, sorunlara eleştirici, tartışmalı bir yöntemle yaklaşarak "kesin olarak bildiğim tek konu bir şey bilmediğimdir" yargısından yola çıkan Arkesilaos, böyle bir yargıda bulunmanın bile yetersizliğini ileri sürdü, kişinin "bir şey bilmediğini de bilemeyeceğini" ortaya attı.

Arkesilaos'a göre, bilginin kaynağı duyulardır. Duyu verilerinden sağlanan duyular bilginin kavramlarını oluşturur. Oysa duyular yanıltıcı olabilmekte; kesin, güvenilir veriler sağlanmasına olanak vermemektedir. Bu nedenle bilginin kesinliği, genel geçerliği söz konusu değildir. Bir tasarımın doğruluk ya da yanlışlığını ileri sürebilmek için kuşkudan uzak, kesin, güvenilir bir ölçüt yoktur. Ölçüt denilen şey, kesin olmayan duyu verilerinden oluşmuştur. Bu nedenle kaynağı kuşkulu olanın kendi de kuşkuludur. Bir nesnenin varlığı kesinlikle bilinmeyeceği gibi yokluğu da bilinemez. Düşlerden edinilen bir tasarımla duyu verilerinden sağlanan tasarım arasında bir ayrım yoktur.

Ne bilimsel kesinlik ne de genel geçerlik olabilir. Bilimsel denilen şeylerin kaynağı da duyu verilerinden sağlanan tasarımlardır. Bu tasarımların açık oldukları söylenemez. İnsanları yanıltmayan bir duyu verisi ya da ondan üretilen bir tasarım bulunmadığına göre, gerçeği bilme olanağı da söz konusu değildir. Tek çıkar yol kesin yargıdan kaçınmaktır.

Arkesilaos kuşkuda, ona dayanan eleştiride güvenilebilir tek ölçütün us olabileceğini ileri sürmüştür. Ona göre bütün eylemlerdeki dayanak noktası us olmalıdır. Us insanlara birtakım olanaklar sağlar, bunlardan elden geldiğince yararlanmak, yaşamı onlara göre düzenlemek gerekir. Bu düzenleme ise öngörüyle (*prudence*) sağlanır.

Öngörü, kişinin yaşamı boyunca, kendisine düşen görevi yerine getirmesini sağlar. Görev de us ile yapılır. Arkesilaos, us ile elde edilen bilgilerle, onlarla açıklanabilen bir ey-

lemdir. Günlük yaşamı düzenleyen ölçüt us olduğuna göre, mutluluk da usa uygun davranmaktır.

Mutluluk, yaşamın en yüce, en son ereğidir. Bu ereğe ulaşmada başlıca ilke öngörüdür. Bu nedenle mutluluğu birtakım soyut kavramların içeriğinde değil, yaşamın kendinde, günlük olaylarda arama gereği vardır. Mutlu olmak mutlu yaşamakla sağlanır.

Arkesilaos, kendinden önce gelen kuşkuculardan da kuşkucu olmayan bilgilerden de yararlanmış ve yöntemini, ileri sürülen sorunlara getirilen çözümleri eleştirmek üzerine kurmuştur. Onun bu tutumu çağında olduğu gibi, sonraki dönemlerde de etkisini sürdürmüş, özellikle us ilkelerine dayalı kuşkuculuğun geliştirilmesine olanak sağlamıştır. Us ilkelerine dayanan kuşkuculuk sonraki çağlarda, kesin gerçeğe ulaşabilmek için bir yöntem olarak benimsenmiş; duyu verilerinin belli kurallara göre düzenlenmesine kaynak olmuştur.

• BAKINIZ: CICERO, ZENON [Elealı], SEKSTOS EMPEİRİKOS, PYRRHON.

ARKHELAOS (İÖ 5.yy)

Eski Yunanlı düşünür. Anaksagoras'ın özdekçi kuramını yeni bir yorumla geliştirmiştir.

Doğum yılı ve yeri bilinmemektedir. Miletli ya da Atinalı olduğu söylenir. Yaşamı konusunda kaynakların verdiği bilgiler birbirini tutmaz. Anaksagoras'ın öğrencisi olduğu, öğretmeninin ölümünden sonra okulun başına geçtiği ileri sürülür. Kimi kaynaklara göre, geleneklere aykırı davranışlarından, toplum inançlarıyla bağdaşmayan tutumlarından dolayı Atina'dan kovulmuş, Lapseki'ye yerleşmiştir. Perikles ile Euripides'in arkadaşı olduğunu, bir süre Sokrates'in öğretmenliğini yaptığını yazan kaynaklar da vardır. Diogenes Laertius'un bildirdiğine göre, doğacı felsefe anlayışını Anadolu'dan Atina'ya götürün Arkhelaos'tur. Bu düşünce de tartışmalıdır, çünkü doğa felsefesinin Atina'da yayılmasını asıl sağlayan Anaksagoras'tır.

Arkhelaos'a göre, varlık evrenini oluşturan özdektir, özdeğin dışında bir gerçek yoktur. Varlık türlerini oluşturan en ufak öğeler de özdekten kurulu "atom" denen birimlerdir. Ancak bu oluşturuşu özler "belirlenmemiş bir çokluk" değil, belli bir "ikilik" (dualizm) dir. Varlık türlerinin nedeni bu ikili nitelikler. Bu ise, sıcak ile soğuktur. Sıcak devingendir, devinimle ilgili bütün oluşumların kaynağıdır. Kurucu öğelerden biri olan "ateş" sıcaktır, devingendir, etkindir. Soğuk durağandır, devinimle bağlantılı değildir. Bu nedenle "su" denen kurucu öğenin kaynağıdır. Su sıvı durumunda iken akıcıdır, ağırlığı vardır. Aşırı sıcaklıkta toprağa, havaya dönüşür. Hava yükseğe çıkar, toprak ise aşağı iner. Suyun havaya ve toprağa dönüşmesi "sıcaklık" denen kurucu nedenin etkisiyledir.

Oluş ise sıcaklıkla soğukluk arasında sürüp giden

karşılıklı etkilemeler, etkilenmeler sonucu gerçekleşen bir "dönüşüm"dür. Devingen olan ateş (sıcaklık) ile durağan olan (soğukluk) arasında ayrışma başlayınca hava ile toprak oluşmuştur. Oluşan varlık türlerinin iki ilkesi vardır. Bunlar nitelik bakımından sıcak ile soğuk, özdek bakımından ateşle havadır. Evren sonsuzdur, sınırsızdır. Evrende bulunan yıldızların en büyüğü de güneştir. Toprakla su ağır ve durağan olduklarından aşağıda, odakta bulunurlar. Ateşin yanmasından oluşan hava ortadadır. Ateşin kendisi ise en yukarda bulunur. Bu nedenle ateş bütün varlıklara, evrene egemendir. Gökler biraz eğik duruma gelince güneş evreni aydınlatır. Havanın saydam, toprağın kuru olması bu yüzdendir.

Ruh çok ince bir özdektir. Altın, demir, su özdektir, ancak biri öteki değildir. Bu başkalık kurucu öğelerin düzenindeki değişiklikten kaynaklanır. Altının demir, demirin su olmayışı gibi çok ince bir maddeden oluşan ruh da kendinden başkası değildir. Ahlakın biri doğru, biri güzel (iyi) olmak üzere iki ilkesi vardır. İnsan davranışlarının bu ilkeye göre düzenlenmesi gerekir. Ahlaklı insan doğru ve güzel (iyi) davranan kimsedir.

ARKHİMEDES (İÖ 287-212)

Eski Yunanlı matematikçi ve bilim adamı. İntegral ve diferansiyel hesabın öncüsü, statik ve hidrostatikğin temel kuramlarının yaratıcısıdır.

Arkhimedes, İÖ 287'de Sicilya adasındaki Syrakusai kentinde doğdu. Yaşamıyla ilgili kısıtlı bilginin önemli bir bölümü, yapıtlarının başlangıcındaki giriş yazılarından ve Plutarkhos, Pappos gibi Eski Çağ yazarlarının notlarından kaynaklanmaktadır. Babası Pheidras astronomdu. Bazı kaynaklar Syrakusai kralı II. Hieron ile akraba olduğunu yazar. Arkhimedes, o dönemin en önemli bilim merkezi olan İskenderiye'de Eukleides'in kurduğu okulda öğrenim gördü. Sonra Syrakusai'ye dönerek kendini tümüyle matematik çalışmalarına verdi. İskenderiye'deyken Konon ve Eratosthenes ile tanışmıştı. Çağdaşları arasında düşüncelerini paylaşabileceğine inandığı bu iki matematikçiyle ömür boyu yazışarak çalışmalarını aktardı. II. Hieron'un ölümünden sonra başa geçen Hieronymus, Romalıların Kartaca Savaşları sırasında güç duruma düşmeleri üzerine, Romalılar ile aralarındaki anlaşmayı çiğneyerek kazanan taraftan yana çıkmıştı. Bir süre sonra yeniden toparlanan Romalılar, Syrakusai'ye Marcellus komutasında bir donanma gönderdiler. Arkhimedes'in buluşlarının kentin savunmasında kullanılmasıyla üç yıl uzayan savaş, İÖ 212'de Romalılar'ın Syrakusai'yi işgal etmeleriyle sonuçlandı. Arkhimedes'in bu savaşta içbükey aynalar kullanarak güneş ışınlarını Roma donanmasının üzerine odakladığı ve gemileri yaktığı söylenirse de, olayın gerçekliği kuşkuludur. Buna karşılık, büyük taşları çok uzağa

fırlatan ve Roma ordusuna büyük kayıplar verdiren mancınıklar yaptığı kesin olarak biliniyor. Bir söyletiye göre, işgal sırasında kuma çizdiği geometrik şekillerle bir matematik problemine dalmış olan Arkhimedes, kendisini götürmek isteyen Romalı bir askere "Çemberlerimi bozma" deyince asker, kim olduğunu bilmediği 75 yaşındaki bilgini öldürür. Ünlü bilginin öldürülmemesini emretmiş olan Marcellus bu olayı duyunca çok üzülür, askeri cezalandırır ve Arkhimedes'e görkemli bir cenaze töreni düzenler. Mezarının başına, Arkhimedes'in vasiyeti üzerine, silindirik içine yerleştirilmiş bir küre konmuştur. İÖ 75'te Cicero tarafından ortaya çıkartılan bu mezar taşı Arkhimedes'in en büyük başarısı saydığı buluşunu simgelemektedir. Arkhimedes, bir küreyi çevreleyen silindirik ile kürenin hacimleri arasındaki oranın $3/2$ olduğunu bulmuştur.

Arkhimedes, Eski Çağ'ın hakkında en fazla öykü anlatılmış bilginidir. Bunlardan biri de Hieron'un altın tacı öyküsüdür. Yeni bir altın tacı yaptıran Hieron, kuyumcunun taca gümüş kattığından kuşulanır. Arkhimedes'i çağırarak tacı bozmadan içinde gümüş olup olmadığını saptamasını ister. Günlerce bu konuyu düşünen ve bir çözüm bulamayan Arkhimedes, bir gün banyodayken içine girdiği suyun taştağını ve taşan suyun hacmi ile vücudunun suya giren bölümü arasında bir bağlantı olduğunu farkeder. Bu buluşun sevinciyle "Eureka, Eureka" (Buldum, buldum) diye bağırarak çınlıplak sokağa fırlar. Bu buluştan yola çıkan Arkhimedes'in problemi hangi yöntemle çözdüğü kesin olarak bilinmemekle birlikte, önce, eşit ağırlıktaki altın ve gümüş külçelerinin taşıdığı su hacminden bu iki madenin özgül yoğunluğunu bulmuş olduğu düşünülebilir. Daha sonra tacı ile aynı ağırlıkta bir altın külçe yaptıran Arkhimedes, tacı ve altın külçeyi ayrı ayrı suya atıp taşıdıkları su miktarını ölçerek bir sonuca varabileceğini düşünür. Eğer tacı saf altındansa, taşıdığı su miktarı altın külçeyle aynı olacaktır. Eğer gümüş karıştırılmışsa, gümüşün özgül ağırlığı daha az olduğundan, tacın taşıdığı su miktarı daha fazla olacaktır. Bu olay, hidrostatikğin temel kuramlarından biri olan ve "Arkhimedes Yasası" diye anılan yasanın doğmasına neden olmuştur. Arkhimedes Yasası, kısaca, herhangi bir akışkana atılan bir cismin, taşıdığı akışkanın ağırlığı kadar kendi ağırlığından kaybettiğini belirtir.

Arkhimedes hakkında anlatılan bir başka öyküde de, "Bana bir destek noktası bulun dünyayı yerinden oynatayım" dediği söylenir. Arkhimedes destek noktasından uzaktaki küçük bir ağırlığın, destek noktasına yakın konmuş büyük bir ağırlıkla dengelenebileceğini bulmuş, ağırlıklarla kuvvet kollarının tersorantılı olduğunu matematiksel olarak göstermişti. Öykünün devamında, bu sözü sınamak isteyen Hieron'un Arkhimedes'ten kendine bir gösteri yapmasını istediği, bunun üzerine Arkhimedes'in bir palanga-makara sistemiyle limanda duran bir gemiyi kolayca havaya kaldırdığı anlatılır. Arkhimedes'in bu sistemde dişlileri çevirmek için kullandığı sanılan ve Arkhimedes vidası olarak bilinen sonsuz vidanın, Nil Vadisi'nde sulama ve akacıkla işlerinde de kullanılmış olduğu sanılıyor.

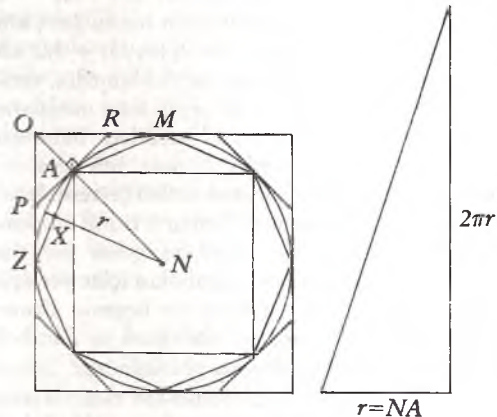
Arkhimedes mekanikle ilgili buluşlarına pek değer vermemiştir; Platon gibi o da bilimle uğraşanla-

Dairenin Ölçülmesi

Arkhimedes'in Dairenin Ölçülmesi adlı yapıtı üç önermeden oluşur. I. önerme, dairenin ve belli özellikleri olan bir dik üçgenin alanlarının eşitliğiyle ilgilidir: "Her daire, dik açığı oluşturan kenarlardan biri yarıçapına, diğeri ise çember uzunluğuna eşit olan bir dik üçgene eşittir". Arkhimedes'in ispatı, kullanılan semboller dışında aynen şöyledir:

"ABCD dairesinin E üçgenine ilişkisi hipotezdeki gibi olsun. Ben, daire üçgene eşittir derim. Çünkü, eğer mümkünse daire daha büyük olsun, AC karesi dairenin içine oturtulsun ve çemberi kestiği noktaların arası ikiye bölünsün (Z noktasında olduğu gibi). Son olarak da, daire parçaları, dairenin üçgenden fazlalığından az olsun. Bu durumda, düz kenarlı şekil üçgenden daha büyüktür. Merkez N, dikme NX alınsın. O halde NX, üçgenin kenarından daha kısadır ve düz kenarlı şeklin çevre uzunluğu, üçgenin diğer kenarından daha kısadır, çünkü dairenin çember uzunluğundan daha kısadır. Dolayısıyla düz kenarlı şekil üçgenden daha küçüktür. Bu da saçmadır. Fakat, daire eğer mümkünse E üçgeninden daha küçük olsun. Kare dairenin içine oturtulsun ve çemberi kestiği noktaların arası ikiye bölünsün ve bütün kesim noktalarından teğetler çizilsin. Bu halde OAR açısı bir dik açıdır. Dolayısıyla $OR > MR$ olur. Çünkü $MR = RA$ ve ROP üçgeni $> 1/2$ OZAM'dır. PZA parçalarının tümü E üçgeninin daireden fazlalığından daha az olsun. O halde düz kenarlı şekil, üçgenden daha küçüktür. Fakat bu da imkânsızdır, çünkü NA bir kenarına eşit ve düz kenarlı şeklin çevresi diğer kenarından daha uzun olduğundan, düz kenarlı şekil E üçgeninden daha büyüktür. Dolayısıyla daire üçgene eşittir.

Arkhimedes
Yasası



(Kaynak: J.Gow, A Short History of Greek Mathematics, 1923.)

rın kuramsal bulguları uygulama alanına aktarmalarını uygun bulmuyordu. Bu nedenle buluşlarını yazmaya bile gerek görmemiştir. Gök cisimlerinin hareketlerini canlandırmak üzere yaptığı planetaryum, uygulamalı çalışmalarından bugüne ulaşabilmiş tek örnektir. Arkhimedes'e göre temel konularda yapılan çalışmalar daha değerlidir. Matematik, statik ve hidrostatik konusundaki kitapçıkları 11. yy'da Arapça'ya, 13. yy'da Latince'ye, 16. ve 17. yy'dan başlayarak da çağdaş dillere çevrilmiştir. Arkhimedes'in matematik buluşlarının yöntemlerini ortaya koyduğu bir yapıtı, 1906'da Heiberg tarafından İstanbul'da bulunmuştur. Eratosthenes'e adanan kitabın adı *Mekanik Teoremler Üzerine Yöntem*'dir. Burada Arkhimedes, birçok önemli buluşunu mekanik incelemeyle, yani alanını ya da hacmini bilmediği bir geometrik cismin bu özelliklerini, bildiği bir başka cisimle karşılaştırarak nasıl elde ettiğini anlatır. Arkhimedes'in matematikte asıl yapmak istediği eğrisel düzlem şekillerin alanlarını ve eğri yüzeylerle sınırlanmış hacimleri hesaplamaktır. *Dairenin Ölçülmesi* adlı kitabında 96 kenarlı eşkenar bir çokgenin çevresini bir çemberle çevirerek, dairenin çevresinin, çapının $3 \frac{1}{7}$ ile $3 \frac{10}{71}$ arasında bir sayıyla çarpımına eşit olduğunu göstermiştir.

► *Yüzeylerin ve cisimlerin ağırlık merkezleri*

Küre ile silindirin alan ve hacimlerinin oranı

Küre ve Silindir Üzerine adlı yapıtı iki ayrı kitaptan oluşur. Birinci kitapta silindir ve kürenin alan ve hacimlerinin birbirine oranını hesaplar. Kitap, tanımlar ve varsayımlarla başlar. Arkhimedes'e göre eğri yüzeylerle sınırlanmış cisimlerin alanlarını ve hacimlerini bulmak olanaksızdır. Bu bilgiler ancak, düzgün şekilli hesaplanabilir cisimlerle karşılaştırarak bulunur. Eudoksos'un teoremleri, bir piramidin hacmini taban alanı ve yüksekliği aynı olan bir prizmanın hacminin üçte biri, bir koninin hacmini ise taban alanı ve yüksekliği aynı olan bir silindirin hacminin üçte biri olarak belirlemiştir. Arkhimedes önce bir kürenin alanının, küre içindeki en büyük dairenin dört katına eşit olduğunu buldu. Küre içindeki en büyük daireyi taban olarak alan ve yüksekliği bu dairenin çapına eşit olan bir silindirin yüzey alanı, küreninkinin $3/2$ 'sidir. Aynı şekilde silindirin hacmi de kürenin hacminin $3/2$ 'sidir. Bugünkü formüllerle yazıldığında, yüksekliği $2r$ olan bir silindirin yüzey alanı $6\pi r^2$ 'dir; kürenin yüzey alanı ise $4\pi r^2$ olduğuna göre $6\pi r^2 / 4\pi r^2 = 3/2$ bulunur. Aynı yöntemle, silindirin hacmi $2\pi r^3$, küreninki $4\pi r^3/3$ olduğuna göre $2\pi r^3 / (4\pi r^3/3) = 3/2$ olur. Aynı yapıtın ikinci kitabında ise Arkhimedes, verilen bir kürenin alanı ve hacmi ile çeşitli küre parçalarının alan ve hacimleri arasındaki oranları bulmuştur. *Konik ve Küresel Cisimler Üstüne* adlı kitabında, elips, parabol ve hiperbolün eksenleri çevresinde dönmesiyle oluşan cisimlerin ve bunların çeşitli düzlemler tarafından kesilmesiyle meydana gelen parçaların hacimlerini bulmuştur. Bir parabolün içine yerleştirilen eşit taban ve yükseklikteki bir üçgenin alanının, parabol alanının $3/4$ 'üne eşit olduğunu da *Parabolün Dördürlenmesi* adlı kitabında gösterilmiştir. *Spiraller Üstüne* adlı kitabında Arkhimedes spirali şöyle tanımlar: bir doğrunun aynı düzlemde kalarak bir ucu etrafında düzgün bir hızla döndüğü ve sabit ucundan başlayan bir noktanın düzgün bir hızla doğru üzerinde hareket ettiği düşünülürse, noktanın hareketi bir spiraldir. Bu kitabında, bugün Arkhimedes spirali olarak bilinen eğriye teğet çizme problemi ile eğrinin

herhangi bir parçasının yayının doğrultulması ve alanının dördürlenmesi gibi konuları ele almıştır. *Kum Hesabı* adlı kısa yapıtında, tüm evreni dolduracak kadar çok kum tanesinin sayısını hesaplar. Arkhimedes'in yaşadığı dönemde büyük sayıları ifade etmek için pratik bir yöntem yoktu. Sayılar alfabenin harfleriyle tanımladığından, büyük sayıları yazmak ve hesaplarda kullanmak hemen hemen olanaksızdı. Arkhimedes bu yapıtında, büyük sayıları da yazabilmek için, yeni ve çağdaş sisteme yakın bir yöntem geliştirerek, o zamanki kanıya göre sayılamayacak kadar çok olduğu ileri sürülen kumların bile sayılarla ifade edilebileceğini gösterdi.

Arkhimedes mekanik bilimindeki savlarını kanıtlamak için geometrideki tezlerinden yararlanmıştır. Bu nedenle Eski Çağ'ın en büyük matematiksel fizikçisi olarak anılır. "Yüzeylerin Dengesi veya Ağırlık Merkezleri" adlı mekanik incelemesinde, çeşitli cisimlerin ve cisim kümelerinin ağırlık merkezlerini bulmuştur. Bu konudaki postulatlarından bazıları şöyledir: -Eşit uzaklıktaki eşit ağırlıklar dengededir. Eşit olmayan uzaklıklarda ise, ağırlıklar eşit olduğu zaman, denge daha uzaktaki ağırlık yönünde bozulur. -Eşit uzaklıktaki ağırlıklar söz konusu olduğunda, denge, ağırlığı fazla olanın yönünde bozulur. -Eşit olmayan benzer şekillerde, ağırlık merkezleri benzer konumdadır.

-Çevresi aynı yönde içbükey olan herhangi bir şeklin ağırlık merkezi şeklin içinde kalmak zorundadır.

Aynı yapıtın ikinci kitabında parabolik kesitlerin ağırlık merkezleriyle ilgili bilgiler vardır. Bu konudaki temel önermelerden biri, "bir doğru ile kesilen bir parabol parçasının ağırlık merkezi parçanın çapı üzerindedir" biçimindedir. Duran akışkanların basınçlarını inceleyen hidrostatik bilimi Arkhimedes tarafından kurulmuştur. *Yüzey Cisimler Üzerine* adlı yapıtının birinci kitabında ise hidrostatik temel ilkeleri belirlenir:

-Bir akışkanın içine atılan ve akışkandan daha hafif olan katı bir cisim, taşıdığı akışkanın ağırlığı kendi ağırlığına eşit oluncaya kadar batar.

-Bir akışkanın içine atılan ve akışkandan daha ağır olan bir katı cisim akışkanın dibine çöker; ancak akışkanın içindeki ağırlığı havadakininden daha azdır, bu fark taşıdığı akışkanın ağırlığına eşittir.

Arkhimedes, modern matematiğin ve analitik geometrinin temelini hazırlayan yapıtlarıyla, matematik tarihinde Gauss ve Newton ile birlikte anılır. Analitik geometrinin temeli Eski Yunanistan'da atılmış; Yunan geometrisi, Apollonios ve Arkhimedes zamanında en parlak dönemini yaşamıştır. O dönemin en önemli okulu da, Eukleides'in İskenderiye'de kurduğu okuldur. Arkhimedes de İskenderiye'deki öğrenimi sırasında Eukleides'in yöntemini tanımıştır. Bu yöntem, büyüklüklerin aksiyomlar üzerine kurulmuş teorik bir bütünlüğünü içerir. Temel aksiyomlardan biri, aynı büyüklüğe eşit iki büyüklüğün birbirine eşitliğidir. Ayrıca geometrinin gelişmesinde postulatların da büyük katkısı olmuştur. Arkhimedes bütün çalışmalarını aksiyomlar ve postulatlar üzerine kurmuştur. Onun geometriye katkısı, özgün buluşlardan çok, zor ve değişik problemlere el atması olmuştur. Daha çok alan ve hacim hesaplarıyla ilgilenmiş, problem konularının önemli bir bölümünü kendinden

önceki büyük matematikçilerin yapıtlarından seçmiştir; Knidos'lu Eudoksos'un piramit hesabından esinlenerek, küre ile silindirin alan ve hacim oranlarını bulması gibi. Arkhimedes, bütün çalışmalarında doğru uygulama yolu ile tam bir kesinlik aramıştır. Bugün bir lise öğrencisinin kolaylıkla anlayabileceği ve ispatlayabileceği kuramlarıyla basit fakat temel kuramlar ortaya koymuştur. Düzensiz şekillerle ilgili geometri problemlerinde hesaplamaları, bilinen düzenli şekillerle gerçekleştirmiş, aradaki farkı giderek ufak düzenli şekillerle ifade etmiştir. Bu "farkı tüketme" yöntemi ve kendi adıyla anılan spiraller üzerinde yaptığı araştırmalar, integral hesabına bir hazırlık niteliğindedir ve bu alanda Arkhimedes, Newton ve Leibniz'in öncüsü sayılır.

Mekanik ve hidrostatik alanındaki katkıları ise, getirdiği matematik önermeleri ve tanımlarla tümüyle yeni ve özgündür. Matematiksel fizik alanında ilk inceleme Arkhimedes tarafından yazılmış, statikğin temeli de yine onun tarafından atılmıştır. Buna karşılık dinamiğin temel kuramları ancak 17. yy'da Galilei tarafından ortaya konulacaktır.

- **KAYNAKLAR:** C.B. Boyer, *The History of the Calculus and its Conceptual Development*, 1949; E.J. Dijksterhuis, *Archimedes*, 1956; A.G. Drachmann, "Archimedes and the Science of Physics", *Centaurus*, (12), 1968; J. Gow, *A Short History of Greek Mathematics*, 1923; T.L. Heath, *A Manual of Greek Mathematics*, 1931.
- **BAKINIZ:** APOLLONİOS [Perge'li] ERATOSTHENES, EUDOKSOS [Knidos'lu], EUKLEİDES, G. GALİLEİ, GAUSS, LEIBNİZ, I. NEWTON, PAPPOS, PLUTARKHOS.

ARKHİTAS [Tarentum'lu] (İÖ 4. yy)

Eski Yunanlı bilgin, düşünür ve devlet adamı. Matematiksel mekaniğin kurucusudur.

Güney İtalya'da Tarentum kentinde doğdu. Pythagorasçı olduğundan, İtalya'da Pythagorasçılar'a karşı bir tepki gelişince Yunanistan'a kaçmak zorunda kaldı. Thebai kentinde bir okul kurmuş olan Philolaos'un öğrencisi oldu. Bu okul daha çok Pythagorasçılık'ın bilimsel yönüne ağırlık veriyordu. Bir süre sonra değişen yönetimin Pythagorasçılar'a tanıdığı hoşgörüden yararlanarak İtalya'ya geri döndü. Platon'la yakın ilişkisi aracılığıyla Tarentum'da yaklaşık bir yıl yöneticilik yaptı. Bu arada Tarentumlular'ın Mesinalılar'la yaptığı savaşlarda komutanlık yaptı; birçok kez kenti kuşatmadan kurtardı. Horatius'un kaydettiğine göre, Adriyatik Denizi'ndeki bir deniz kazasında öldü.

Arkhitas ikinci kuşak Pythagorasçılar'dan sayılır. Felsefenin yanı sıra doğabilimlerine yönelmesinde öğretmeni Philolaos'un büyük etkisi olmuştur. İÖ 500 yıllarında yaşamış olan Pythagoras'ın, evrendeki her şeyin sayılarla açıklanabileceği yolundaki metafizik kuramını, matematik, geometri, mekanik, müzik gibi alanların ilkesi haline getirmiştir. Yakın dostu Platon'un *Timaios* adlı diyalogunda da belirttiği gibi, Arkhitas tüm varlıkların kaynağı olan sayıların, mate-

matiğin atomları olduğunu düşünüyordu. Çağdaşı Demokritos'un atomculuk öğretisinden de destek bulan bu görüşe göre tüm geometrik cisimler noktalardan oluşur, noktalar doğruları, doğrular yüzeyleri, yüzeyler de hacimleri oluşturur. Bu olgudan yola çıkan Arkhitas, kübün iki katının bulunması problemini ortaya attı ve İÖ 4. yy'ın büyük matematikçileri arasında anılmaya başladı. Eratosthenes'in aktardığına göre, bu problemi, dönen üç yüzeyin kesişmesiyle çözümlü. Bu problem daha sonra Khios'lu Hippokrates tarafından basitleştirildi. Aritmetik ve geometrik dizilerin özelliklerini de inceleyen Arkhitas, Eukleides geometrisinin öncülüğünü yapmıştır. Eukleides'in *Stoikheia* ("Elemanlar") adlı yapıtının 8. cildinde Arkhitas'ın çalışmalarından izler bulmak olasıdır.

Arkhitas, o çağın hemen tüm bilginleri gibi müzikle de ilgilendi. Tüm evrende zıtların bir uyum içinde varolduğunu ileri süren Pythagorasçılar, bu uyumun da sayılarla ifade edilebileceğini düşünüyordular. Müziksel uyumun öğeleri olan aralıkların, tonların (pes ve tiz gibi) sayısal olarak gösterilebileceğini ve orantısal bir sistem içinde varolduğunu ileri sürdüler. Yarım ve tam ses aralıklarını içeren diatonik dizinin aralıklarını hesapladılar. Philolaos, özellikle oktavlar ve harmoni üzerinde çalıştı. Arkhitas ise sadece yarım ses aralıklarından oluşan kromatik diziyi hesapladı. Ayrıca, Eski Yunan müziğinin temelini oluşturan ve yarım seslik aralıkları da belli oranlarla bölünen bir dizi üzerinde çalıştı. Arkhitas sesin doğasının titreşimden kaynaklandığını bulmakla birlikte, bir yanılgıyla, sesin perdesinin yayılım hızına bağlı olarak değiştiğini ileri sürdü.

Mekanik biliminin de kurucusu olarak kabul edilen Arkhitas, buharla ya da basınçlı havayla kendi kendine hareket edebilen bir tahta güvercin yaptı. Bilinen ilk otomat örneklerinden olan bu buluşu, daha sonra suyla ve çeşitli ağırlıklarla çalışabilen öteki buluşlar izledi.

Arkhitas sayılar kuramını toplumsal ilişkilere de uygulamaya çalıştı. Zengin ve yoksul arasındaki farkı, akılcı bir hesap sistemiyle en aza indirmeye çalıştı. Bunun için birtakım vergi ve seçim sistemleri geliştirdi. İdealist bir yaklaşımla gerçekleştirmeye çalıştığı bu düşüncesinin yanı sıra evrenin sonsuz genişlediğini savunan Pythagorasçı görüşü yeniden gündeme getirdi. Döneminde, Tarentum okulu ile Platon'un Akademia'sı arasında yakın bir ilişki olduğundan, Arkhitas'ın bilimsel bulgu ve yaklaşımları Platon'u da etkiledi. Astronomiyle de uğraşan Arkhitas, müzik, matematik, astronomi gibi alanlarda, eşyanın ilkeleri, ruh, bilgelik, ahlak, erdem, zıtlar, tümeler ve kategoriler gibi felsefe konularında birçok kitap yazdı. Bunun dışında, eğitim, tarım, kanun ve adalet kavramları üzerine de yapıtlar vermiştir. Ancak, matematik dışındaki bu yapıtların başka yazarların ürünü olması da olasıdır.

- **KAYNAKLAR:** B. Egger, *De Archytoe Tarantini Pythagorici vita, operibus et philosophia disguisito*, 1833; Hartenstein, *De fragmentis Archytoe philosophicus*, 1833.

- **BAKINIZ:** ERATOSTHENES, EUDOKSOS [Knidos'lu], EUKLEİDES, HIPPOKRATES [Khios'lu], PHILOLAOS, PLATON.

ARKWRIGHT, Richard (1732-1792)

İngiliz mucit ve sanayici. İplik bükme makinesini geliştirmiş ve dokuma sanayiinin kurulmasına öncülük etmiştir.

23 Aralık 1732'de Lancashire'daki Preston kasabasında doğdu. 3 Ağustos 1792'de Derbyshire'ın Cromford kasabasında öldü. Geçim sıkıntısı çeken çok çocuklu bir ailenin oğlu olduğu için okumaya fırsat bulamadan çalışmak zorunda kaldı. Önce berber çıraklığı yaptı, daha sonra bir birahane işletip tüm parasını yitirince kent kent dolaşarak perukluk saç toplamaya başladı. Bu yolculuk sırasında kendi kendini eğitti. 1760'ın sonuna doğru doğduğu kente döndü ve bir iplik bükme makinesi yapmaya girişti. Sonuçta, İngiliz dokuma sanayiinin büyük adları arasına girdi ve o zamana değin hiçbir sanayicinin ulaşamadığı denli büyük bir servet yaptı. 1786'da kendisine "Sir" ünvanı verildi.

İngiltere'ye gezginler aracılığıyla Hindistan'dan gelen mekik, 16. yy'da daha da geliştirilerek kaba yün ve pamuk ipliğini kopuksuz eğirebilen Saksonya mekiğine dönüşmüştü. Ardından üç beş mekik bir arada kullanılarak tezgâh düzenine geçildi. 1733'te Kay, enli kumaşları da aynı kalitede dokuyabilecek bir tezgâh yaptı. Otomatik makinelerin de ilk örneği olan bu tezgâh sayesinde üretim arttı. 1738'de Lewis Paul ve John Wyatt, değişik hızlarda dönen makara, silindir ve konilerden oluşan bir büküm makinesi yaparak bu sistemi su gücüyle çalıştırmayı denediler. Bütün bu deneyimlerden yararlanma olanağını bulan Arkwright, bu makineye çok benzeyen bir makinenin yapımına girişti. Bu girişim için parasal destek bulmak amacıyla Nottingham'a giderek bir ortaklık kurdu. Önce at gücüyle çalıştırmayı denediği makinesini daha sonra su gücüyle çalıştırdı. 1769'da bu su tezgâhının patentini aldı. 1767'de Hargreaves de buna benzer bir makine geliştirmişti, ancak, yalnızca atkılı ipliği üreten bu makinenin ürünleri pek sağlam değildi. Arkwright'ın su tezgâhı ise daha sağlam atkılı ipliği üretebiliyordu. Ancak, sağlam olması için yalnızca ketenden üretilen çözgü iplikleri, saf pamuklu dokuma üretimine geçilmesini engelliyordu. Arkwright, pamuk ipliğini "haşıl" denilen birtakım işlemlerden geçirerek keten kadar sağlam pamuklu çözgü ipliği elde edince, bu engel ortadan kalkmış oldu. Artık Hint ve Çin pamuklularının kalitesine ulaşılabilirdi. Tarama makinesini de geliştiren Arkwright, eğirmekten tamaya dek iplik dokumanın tüm evrelerini makineleştirdi. Nottingham'dan başlayarak İngiltere'nin çeşitli bölgelerinde fabrikalar kurdu. Ortasının ölümü üzerine de 5.000 işçinin çalıştığı şirketlerin tek sahibi durumuna geldi.

Pamuklu dokumacılığın İngiltere'de gösterdiği bu hızlı değişimde, iç piyasayı kaplayan Hint ve Çin pamuklu dokumalarıyla, içerde üretilmekte olan yünlülerin rekabetinin de payı vardı. Satın alma gücü düşük olan halkın ucuz pamuklu dokumaya rağbeti, yünlü dokuma sanayicilerini önlem almaya zorlamış,

parlamentonun onayıyla pamuklu dokuma dışalımını yasaklanmıştı. Ancak bu önlem, var olan talebi yok edemediği gibi beklenenin tersine pamuklu dokumacılığın ülke içinde gerçekleştirilmesine yol açtı. Pamuklu dokumacılığın, geleneksel lonca sisteminin katı sınırları dışında örgütlenmiş olması teknolojik gelişimi hızlandırıcı bir etken olmuştur. Pamuklu dokumacılığın fabrika düzeyinde gerçekleştirilmesi ve sanayi haline gelmesi, İngiltere'deki sanayi devrimi sürecini hızlandırarak, öteki etkenlerle birlikte toplumsal dönüşümün koşullarını hazırlamıştır. Arkwright, böyle bir dönemde, ortamı ve bilgi birikimini yerinde değerlendirerek gerçekleştirdiği teknolojik atılımla önemli bir yere sahiptir.

• **KAYNAKLAR:** E. Baines, *History of the Cotton Manufacture in Great Britain*, 1835; E. Lipson, *History of the Woolen and Worsted Industries*, 1921; G. Unwin, *Samuel Oldknow and the Arkwrights; the Industrial Revolution at Stockport and Marple*, 1924.

• **BAKINIZ:** E. CARTWRIGHT, CROMPTON, HARGREAVES, KAY, J.WATT.

ARLETTY (1898)

Fransız sinema oyuncusu. Şarkıcı ve sinema sanatçısı olarak yaygın bir ün kazanmıştır.

Asıl adı Arlette-Léonie Bathiat'tır. Fransa'da Courbevoi'de doğdu. Düzenli bir eğitim göremedi. On altı yaşında işçi olarak bir fabrikaya girdi. Daha sonra sekreterlik, fotomodellik gibi işlerde çalıştı, müzikhol revülerinde sahneye çıktı. On yıl kadar şarkıcılık yaptıktan sonra 1931'de sinema oyunculuğuna başladı. II. Dünya Savaşı bitiminde, Alman işgali günlerinde bir Alman subayıyla ilişkiye girdiği için kısa bir süre hapis yattı. 1960'da geçirdiği bir kaza sonucu görme yeteneği büyük ölçüde zayıflayınca film ve sahne çalışmalarından çekildi.

Arletty sinemaya 1931'de oynadığı *Un Chien qui rapporte* adlı filmle başladı. Ancak bu filmdeki oyunculuğu kendisini tatmin etmediği için uzun bir süre yalnızca küçük roller aralar oyunculuk sanatını öğrenmeye çalıştı. Senaryolarını Jacques Prévert'in yazdığı, Marcel Carné'nin yönettiği filmlerle, tipine ve kişiliğine uygun roller oynamaya başladı. Carné'nin "şiirli gerçekçilik" anlayışının ürünü olan *Le Jour se Lève*, *Les Visiteurs du soir*, *Les Enfants du Paradis* gibi filmlerde kişilik sahibi, kendinden emin kibar kadın ve fahişe tiplerini canlandırdı. Gizemli güzelliği ve ince tavırları ile çok ilgi gören bir oyuncuydu.

• **YAPITLAR (başlıca):** Oynadığı filmler: *Un Chien qui rapporte*, 1931; *La Belle aventure* 1932; *La Guerre de Valses*, 1933; *Pension Mimosas*, 1935; *La Garçonne*, 1936; *Hôtel du Nord*, 1938; *Le Jour se lève*, 1939; *Madame Sans-Gene*, 1941; *Les Visiteurs du soir*, 1942; *Les Enfants du Paradis*, 1945; *Portrait d'un Assassin*, 1949; *L'Amour Madame*, 1951; *Huis clos*, 1954; *Maxime*, 1958.

ARMAN (1928)

Fransız ressam ve heykeltci. Geleneksel biçimlerden kopmaya yönelen yeni sanat akımlarının çoğunda yer almış, kimilerine öncülük etmiştir.

Nice'de doğdu. Asıl adı Fernandez Pierre Armand'dır. Soyadı 1958'de bir katalogun kapağında yanlışlıkla "Arman" biçiminde çıkınca bunu önadı olarak kullanmayı benimsedi. Nice'deki Ecole Nationale d'Art Décoratif'te ve daha sonra Ecole de Louvre'da yaptığı resim öğrenimi kısa süreli oldu.

1955'te, o zamana değin ürettiği bütün yapıtlarını reddettikten sonra *Cachets* (Damgalar) adını verdiği bir dizi çalışma yapmaya başladı. Bunları, çeşitli lastik damgalarla kâğıt üstüne izler çıkartarak oluşturuyordu. 1960'larda daha değişik çalışmalara yöneldi. *Allures* (Davranışlar) dizisinde iz çıkarmak için lastik damga yerine gündelik eşyalar kullandı. Çöp kutularından topladığı atılmış eşyaları cam kutular içine yerleştirerek bunlara *Poubelles* (Çöp Tenekeleri) adını verdi. *Accumulations* (Yığıntılar) adlı dizisinde poliyester ya da pleksiglas gibi saydam malzemelerin içine musluk, tarak, kapı kulpu, dişli çark türünden nesneler yerleştirdi. Bunları kimi zaman kırıp, kesip ya da yakıp öyle kullanıyordu. Yine 1960'larda kırık daktilolar, parçalanmış müzik aletleri gibi eşyalarla *Colères* (Öfkeler) diye adlandırdığı yeni bir dizi oluşturdu.

1960'ta Yves Klein, Jean Tinguely, Martial Raysse gibi sanatçılarla birlikte Yeni Gerçekçiler (Nouveau Réalistes) grubunu kurdu. Yeni Gerçekçiler, gerçeği olduğu gibi yansıtmak eğiliminde olmamakla birlikte soyut resme de karşı çıkıyorlardı. Sanatta gerçek maddelerin, eşyaların, aydınlatma tekniklerinin kullanılmasını savunuyor, Arman'ın, yapıtlarında eşyalarından yararlanırken temel aldığı benzeyen bir estetik anlayış oluşturmayı amaçlıyorlardı.

Arman, geleneksel biçimlerden kopmayı amaçlayan birçok 20. yy akımının içinde yer almıştır. Kompozisyonlarında rastlantıya yer vermesi, onu bir yandan da 1950'lerde, özellikle ABD'de yaygınlaşmaya başlayan *Pop-Art*'a yaklaştırır. Kullandığı malzeme ve tekniklerin yeniliğinin yanı sıra, ortaya koyduğu özgün estetik anlayış da, söz konusu akımların, özellikle Yeni Gerçekçilik'in gelişmesinde etkili olmuştur.

• **YAPITLAR (başlıca):** *Cachets*, 1955-1960, (Damgalar); *Allures*, 1960'lar, (Davranışlar); *Poubelles*, 1960'lar, (Çöp Tenekeleri); *Accumulations*, 1960'lar, (Yığıntılar); *Colères* 1960'lar, (Öfkeler).

• **BAKINIZ:** DUCHAMP, WARHOL.

ARMAN, Cihat (1919)

Türk futbolcu. Türk futbolunun yetiştirdiği en iyi kalecilerden biridir.

İstanbul'da doğdu. Futbola, Galatasaray Lisesi'nde okuduğu sırada başladı. Ankara Gençlerbirliği kulübünde yetişti. Daha sonra Güneş (İstanbul) takımına geçti. Futbol yaşamını 1939'dan sonra 14 yıl Fenerbahçe kulübünde sürdürdü. Bu takımda uzun yıllar (1941-1953) kaptanlık yaptı. İlk kez 17 yaşındayken Milli Takıma seçilen Arman, Türk futbolunun yetiştirdiği en iyi kalecilerden biridir. Milli maçlardan uzak geçen on bir yıllık (1937-1948) dönem öncesinde ve sonrasında 13 kez Milli Takım'da yer almış, 9 maçta kaptanlık yapmıştır.

Cihat Arman, futbol oynamayı bıraktıktan sonra Beyoğluspor, Kasımpaşa, Beşiktaş, İstanbulspor ve Yeşildirek takımlarını çalıştırdı. Bir süre Genç ve A milli takım antrenörlüğünü yaptı. 1947'den bu yana spor yazarlığını sürdürmektedir. Öz *Fenerbahçe* adlı bir dergi çıkaran Arman'ın *Futbolda 16 Sene* ve *Futbol* adlı iki kitabı vardır.

ARMSTRONG, David Malet (1926)

Avustralyalı düşünür. Avustralya Özdekçiliği'nin başlıca temsilcilerindendir.

Avustralya'da doğdu. Sydney, Oxford ve Melbourne üniversitelerinde öğrenim gördü. 1954'ten başlayarak Londra ve Melbourne üniversitelerinde öğretim üyeliğinde bulundu. 1964'ten beri Sydney Üniversitesi'nde felsefe profesörüdür.

Armstrong çağdaş analitik yaklaşıma, bilgi felsefesi, anlık felsefesi ve varlıkbilim alanlarında yazdığı kitaplarla katkıda bulunmuş bir felsefecidir. J.J.C. Smart gibi filozofları izleyerek Avustralya Özdekçiliği adı verilen okulun en tanınmış adlarından biri olmuştur. Algı sorunu konusunda J.L. Austin'den esinlenen bir saf (veya "doğrudan") gerçekçiliği savunmaktadır. Fiziksel nesnelerin algıdan bağımsız olarak varolduklarını ve algıya, görüntü (*appearance*) gibi aracı bir ortam olmadan, doğrudan konu olduklarını ileri sürer.

Anlık (zihin) konusunda da "felsefi davranışçılık" ve "özdeşlik savı" adıyla tanınan kuramları birleştirip bağdaştıran özdekçi bir yaklaşım geliştirmiştir. Anlıksal olarak nitelendirilen olguların fiziksel olgulara indirgenmesini amaçlayan çözümlemesine göre, herhangi bir kişinin belirli bir davranış eğilimi içinde olması, o kişinin belirli bir anlıksal durum içinde bulunmasını gerektirir. Bu anlıksal durum ise beyindeki bir durumla özdeşdir. Başka bir söyleyişle anlık ve beyin özdeşdir. Armstrong, varlıkbilimde tümeller sorununa "bilimsel gerçekçilik" adını verdiği

bir çözüm önermektedir. Aristotelesçi yoruma yaklaşan bir *a posteriori* (deney sonrası) gerçekçiliği, deneyci epistemoloji (bilgi kuramı) ile bağdaştırmayı amaçladığı yapıtlarında bilimsel veriyi kendine çıkış noktası olarak almıştır.

- **YAPITLAR:** *Berkeley's Theory of Vision*, 1960; *Perception and the Physical World*, 1961; *Bodily Sensations*, 1962; *A Materialist Theory of The Mind*, 1968; *Universals and Scientific Realism*, 1978.

- **BAKINIZ:** G. RYLE, SMART.

ARMSTRONG, Edwin (1890-1954)

**ABD'li elektrik mühendisi ve mucit.
Radyonun geliştirilmesine önemli
katkıları olmuştur.**

18 Aralık 1890'da New York'ta doğdu. 1913'te Columbia Üniversitesi Elektrik Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi ve yaşamı boyunca bu üniversitede kaldı. Önce Michael Pupin'in araştırma asistanı oldu; 1934'te onun ölümü üzerine profesör olarak elektrik mühendisliği bölümünün başkanlığını devraldı. Meslek yaşamı oldukça çalkantılı geçti. 1913'te ilk patentini aldığı henüz öğrenciydi. O günden sonra zamanının büyük bir bölümünü alıp götürün patent kavgaları ve mahkemeler Armstrong'u 1 Şubat 1954'te intihara sürükledi.

Pupin ile genç yaşta başlayan uzun süreli yakınlığı, Armstrong'a elektrik mühendisliği alanının bu verimli araştırmacısıyla birlikte çalışma olanağı vermiştir. Öte yandan akademik ortamda yaşaması da, radyo alanında üstünlük sağlamak için birbirleriyle sürekli yarışan firmalarla ilişkiye girmeden araştırmalarını sürdürebilmesini sağlamıştır. Armstrong, bu konuda bağımsızlığını koruyabilmiş pek az kişiden biridir. Radyonun icadı gerçekte birtakım icatların bir bileşimi niteliğindedir ve söz konusu icatların pek çoğunun kaynağı kesin olarak saptanamaz. Armstrong'un bu konuya ilk önemli katkısı, De Forest'in yaptığı, elektromanyetik sinyalleri duyulabilecek ses bölgesine yükselten "triyot"un (odyon vakum tüpünün) akım güçlendirme amacıyla kullanılabileceğini sezmesi olmuştur. Armstrong'a göre bu sezış triyotun icadı kadar önemliydi. Gerçekten de triyotun 1906'da geliştirilmiş olmasına karşın, bu aracın elektroteknoloji uygulamalarındaki rolü, Armstrong'un çığır açan buluşuna değin kısıtlı kalmıştı. Kimi özel devrelerde kullanılan triyotun 1000 Hz gibi alçak ve duyulabilir frekanslarda çalıştığı sanılırken, Armstrong'un araştırmaları triyotun 500 kHz gibi yüksek frekanslarda da sinyal üretmek ve almak için kullanılabileceğini gösterdi. Triyotun yanı sıra sinyalleri güçlendirecek bir yöntemin geliştirilmesiyle, pratik bir radyo alıcısı gerçekleştirebilecekti. Armstrong'un radyonun geliştirilmesine ikinci katkısı, 1912'de bu işlevi görececek geri-besleme devresini bulmuş olmasıdır. Akım güçlendirmenin başka bir yolu olan bu buluş, aynı yıl başkaları tarafından da

gerçekleştirilmişti. Ertesi yıl Armstrong, triyotun yüksek frekans titreşimleri yaratmak için de kullanılabileceğini kanıtladı; yine de kimi araştırmacılar, bu buluşun kendilerine ait olduğunu öne sürmekten geri kalmadılar.

Armstrong I. Dünya Savaşı'nda muhabere subayı olarak çalışırken, 1918'de süperheterodin devreyi geliştirdi. Bu devrenin amacı, yüksek frekanslı radyo dalgalarının, daha kolaylıkla güçlendirilip algılanabilmesi için düşük frekanslara indirilmesidir. Bunu sağlamak için, gelen radyo dalgası, belirli bir frekansta hazırlanmış başka bir dalga ile birleştirilir ve aralarındaki frekans farkına eşit frekanstaki dalgalarda vuru olayı yaratılarak kolayca algılanabilir. Armstrong, geri-besleme ve süperheterodin devre patentlerini, savaştan sonra Westinghouse firmasına sattı.

Armstrong'un son buluşu frekans modülasyonu (FM) oldu. Radyo yayınlarında paraziti ortadan kaldıran bu yöntem üzerinde, yapımcıların ilgisizliğine, hatta engelleyici tutumlarına karşın 1924'ten 1933'e değin çalıştı. Armstrong'un geliştirdiği frekans modülasyonu, yayın frekansının değiştirilmesine dayanan temel bir haberleşme yöntemidir. Elektromanyetik dalgalardan yararlanarak yapılan radyo haberleşmesinde, bir elektromanyetik dalga sonsuza dek tekrarlanan bir sinüs eğrisi biçiminde olabilir. Böyle bir dalganın genliğini ya da frekansını değiştirerek bir sinyal üretmek olanaklıdır. Radyo teknolojisinde bu değişiklikler "genlik modülasyonu" (*amplitude modulation*) ve "frekans modülasyonu" (*frequency modulation*) diye adlandırılır ve çoğu kez AM ve FM kısaltmalarıyla gösterilir.

Genlik modülasyonu (AM) yayınında, taşıyıcı dalgaların genliği gönderilmek istenen ses dalgalarına göre değişir. Bu yöntemin önemli bir sakıncası, taşıyıcı dalganın genliğinin şimşek, elektrik fırtınası gibi atmosfer olaylarından ve elektrikli araçlardan etkilenmesidir. Taşıyıcı dalganın genliğinin bu etkiler tarafından rasgele değiştirilmesi de alıcıda parazite yol açar. Carson'ın 1922'de matematiksel analizini yaptığı ve Armstrong'un 1937'de patentini aldığı frekans modülasyonu (FM) yayınında ise, radyo sinyali, taşıyıcı dalganın frekansını değiştirdiğinden bu tür etkiler parazite neden olamaz. Kaliteli radyo yayınları için FM yöntemi artık vazgeçilmez hale gelmiştir.

- **KAYNAKLAR:** J. Jewkes, D. Savers, R. Stillerman, *Sources of Invention*, 1958, ("Buluşların Kaynakları"); W.R. Maclaurin, *Invention and Innovation in the Radio Industry*, 1949, ("Radyo Sanayiinde Buluş ve Yenilikler")

- **BAKINIZ:** DE FOREST, EDISON, J.A. FLEMING, MARCONI, M. PUPIN, WESTINGHOUSE.

ARMSTRONG, Louis (1900-1971)

ABD'li caz trompetçisi, besteci ve şarkıcı. Özellikle bir trompet virtüözü olarak, caz müziğinin 1930-1940 kuşağını etkilemiştir.

Louis Daniel Armstrong 4 Temmuz 1900'de New Orleans'da doğdu, 6 Temmuz 1971'de New York'ta öldü. Çocukluğu New Orleans'da çok küçük yaşlarından beri müzikle iç içe geçti. Caz müziğindeki olağanüstü yeteneği kısa zamanda ortaya çıktı. On yaşını biraz geçmişken, dört kişilik bir vokal grubu oluşturdu. Sokak bandolarını izliyor, müziğe kendiliğinden ve yoğun bir ilgi duyuyordu. Ama yaşamı düzenli olmaktan uzaktı. 1913 Ocağı'nda tabanca ile ateş ettiği için zenci çocuklara ayrılmış bir ıslahevi olan Coloured Waif's Home'a gönderildi. Yaklaşık altı ay sonra buranın bandosunda yer aldı. Önce vurmali çalgılarda sonra da madeni nefeslilerde çalıştı. En başarılı olduğu çalgı trompetti. Temmuz 1914'te salıverildikten sonra günlük küçük işler bularak geçinmeye çalıştı. Bu koşullarda müzikle yeterince uğraşamıyor, yine de çabalarını sürdürüyordu. Aynı dönemde küçük bir bando kurdu. Daha sonra da çeşitli bandolarda, Mississippi nehir gemilerinde ve kulüplerde trompet çaldı.

1920'lerin başlarında Joe King Oliver, Fate Marable gibi ünlü cazcılarla ilişkileri kalıcı bir nitelik kazandı. Bu dönemde yetenek ve yaratıcılığını ortaya koyarak ABD'de ve dünyada tanındı. 1925-1928 arasında Hot Five ve Hot Seven topluluklarıyla yaptığı çalışmalar, hem trompetçileri hem de öteki caz çalgıcılarını büyük ölçüde etkiledi.

1930'larda şarkıcılığı ve trompetiyle cazın öncüsü durumuna geldi. Ayrıca orkestra yönetmeye ve 1940'a doğru da film oyunculuğuna başladı. 1947'den ölümüne değin, All Stars adlı büyük bir grupla birlikte çalıştı ve pek çok konser, gösteri, ulusal ve uluslararası turneye katıldı. 1969'da sağlığı iyice bozuldu. Bölünmelerle de olsa müzik çalışmalarını ölümüne değin sürdürdü.

1930'ların başında bir trompet virtüözü olarak doruğa ulaşan Armstrong, bir süre kimi büyük bandoları yönetti. II. Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda ise küçük orkestralarla çalıştı. Çalış tarzı giderek basitleşti ve zaman zaman parlak ürünler vermeyi sürdürdüyse de, dinleyicilerinin kolayca izleyebildiği ve eğlendirici bulduğu nitelikte pek çok kayıt yaptı.

Caz sevenler tarafından "Satchmo" (torba ağız) adıyla tanınan Armstrong, kişisel yeteneğiyle, caz müziğinde önemli değişikliklerin oluşmasına yol açtı. O zamana değin klarnet, trompet ve trombonun birlikte başı çektikleri bir orkestra anlayışı yaygındı. Armstrong'un solodaki üstün başarıları solocuyu öne çıkardı. Çalgısından elde ettiği tınların güzelliği ve zenginliği, doğaçtan çaldığı melodik çeşitlenmelerdeki yaratıcılığı, Armstrong'a büyük bir ün kazandırdı ve cazın daha geniş kitlelerce benimsenmesini sağladı. Şarkılarda sözcükler yerine anlamsız heceler kullanmak da onun getirdiği bir yeniliktir.

• **YAPITLAR (başlıca):** Albüm: *St. Louis Blues*, (Bessie Smith ile), 1925; *Wild Man Blues*, (Hot Seven ile), 1927; *West End Blues*, (Hot Five ile), 1928; *Weather Bird*, (Earl Hines ile), 1928; *Basin Street Blues*, 1933; *It Don't Mean a Thing*, (Duke Ellington ile), 1961; *The Louis Armstrong Story*, 4 plak. Film: *Diamond Lil*, 1928; *New Orleans*, 1947; *High Society*, 1956, (Yüksek Sosyete); *Satchmo the Great*, 1957, ("Büyük Satchmo"); *Hello Dolly*, 1969. Otobiyografi: *Satchmo, My Life in New Orleans*, 1955, ("Satchmo: New Orleans'daki Yaşamım").

• **KAYNAKLAR:** A.J. McCarthy, *Louis Armstrong*, 1959.

• **BAKINIZ:** OLIVER.



ARMSTRONG, Neil (1930)

ABD'li astronot. Apollo 11 uzay aracının kumandanı olarak Ay yüzeyine ayak basan ilk insandır.

Neil Alden Armstrong 5 Ağustos 1930'da Ohio Eyaleti'nde Wapakoneta'da doğdu. Küçük yaşta havacılıkla ilgilenmeye başladı; 16 yaşında uçuş brövesini aldı, ertesi yıl da Purdue Üniversitesi Uçak Mühendisliği Bölümü'ne girdi. 1950'de Kore Savaşı nedeniyle yarım kalan öğrenimini 1955'te tamamladı. 1971-1979 arası Cincinnati Üniversitesi Mühendislik Fakültesi'nde profesörlüğe atanan, deneme pilotu ve astronot olarak gösterdiği başarılarla birçok ödül kazanan Armstrong, ABD'deki havacılık ve uzay çalışmalarıyla ilgili birçok kuruluşun da onur üyesidir.

1955'te Lewis Uçuş Araştırmaları Laboratuvarı'nda çalışmaya başlayan Armstrong, ertesi yıl NASA'ya (National Aeronautics and Space Administration/Ulusal Havacılık ve Uzay Dairesi) geçerek F-100, F-101, F-102, F-5D, B-47 jet uçaklarının ve X-15 roket uçağının deneme uçuşlarına katıldı. 1962'de "Gemini İnsanlı Uzay Uçuşu Projesi" için çağırılınca, askerlikten ayrılarak Texas'taki Houston Uzay Mer-

kezi'nde eğitim çalışmalarına başladı. 16 Mart 1966'da uzaya fırlatılan Gemini 8, Neil Armstrong ile David Scott'u taşıyordu. Uzayda bir Agena iticisiyle kenetlenen araç bir süre sonra kontrolden çıkınca, astronotlar iticiden ayrılmak zorunda kaldılar ve 10 saat 41 dakika içinde Yer yörüngesinde 7 kez dolanarak öngörülen süreden daha önce yeryüzüne döndüler. Ardından "Apollo Projesi" için seçilen Armstrong, beş altı aylık bir eğitimden sonra Michael Collins ve Edwin Aldrin'den oluşan Apollo 11 ekibinin başına getirildi. 16 Temmuz 1969'da Greenwich saatiyle 13.32'de fırlatılan araç, iki gün sonra Ay çevresinde yörüngeye girdi. "Kartal" (Eagle) adlı Ay modülüne geçen Armstrong ve Aldrin, 20 Temmuz akşamı saat 20.17'de yaklaşık 22 saat kalacakları Sessizlik Denizi'ne indiler. Armstrong, 21 Temmuz günü saat 02.56'da Ay'a ilk adımı attı, onu 18 dakika sonra Aldrin izledi. Kartal'ın dışında geçirdikleri 2 saat 20 dakika boyunca Ay yüzeyinden yaklaşık 21 kg ağırlığında kaya örneği topladılar. İniş modülünün Collins'in yönetimindeki kumanda modülüne kenetlenmesiyle Apollo 11 dönüş yolculuğuna başladı. 24 Temmuz'da Büyük Okyanus'a inen astronotlar, uzaydan zararlı organizmalar taşımış olabilecekleri düşüncesiyle on sekiz gün karantinaya alındılar.

1961'de Vostok 1 ile başlayan ilk insanlı uzay uçuşundan sekiz yıl sonra Ay yüzeyine insan ayağının basması, uzay araştırmalarında yeni bir dönüm noktasıydı.

• BAKINIZ: ALDRIN, Von BRAUN, ESNAULT-PELTERIE, GAGARIN, GODDARD, TSIOL-KOVSKI.

ARMSTRONG, William (1810-1900)

İngiliz mühendis ve sanayici. Çeşitli hidrolik makineler yapmış, top teknolojisine önemli yenilikler getirmiştir.

William George Armstrong, 26 Kasım 1810'da Northumberland'da Newcastle upon Tyne'da doğdu. Hukuk öğrenimini bitirdikten sonra aynı kentte bir avukatın yanında staj yapmaya başladı, daha sonra ona ortak oldu. Ancak hidrolik makinelere daha çok ilgi duyduğu için, hukukla tüm ilişkisini keserek 1846'da hidrolik vinç üreten bir firma kurdu. 1850'lerde hidrolik makinelerin yanı sıra silah üretimine başlayan fabrikanın yaptığı yivli ve kuyruktan dolma toplar, önce İngiliz Ordusu'nda kullanıldı, ardından öteki Avrupa ülkelerine satıldı. "Elswick Engineworks" firması kısa sürede, Alman Krupp fabrikalarından sonra Avrupa'nın ağır silah üreten bellibaşlı kuruluşları arasına girmişti. 1882'de gemi yapımını başlatan, 1897'de de şirketini Avrupa'nın büyük silah fabrikalarından Joseph Withwork and Co. ile birleştiren Armstrong, 1859'da "Sir", 1887'de "Lord" unvanları aldı. 27 Aralık 1900'de Cragside'da öldü.

15. yy'a değin yapılan topların atış menzili ancak 100 m kadardı ve namlu tek parça olmadığı için yaklaşık on atıştan sonra parçalanıyordu. Tunçtan döküm tekniğinin gelişmesi namlunun dayanıklılığını büyük ölçüde artırırken, namlunun iç yüzeyine eklenen yivler de merminin, hedeften daha az saparak daha uzağa gitmesini sağladı. Ancak, yivli namlu sistemi 18. yy'a değin yalnızca hafif silahlara uygulanabilmiş, toplarda başarılı olmamıştı. Armstrong, sağlam olması için çelikten yaptığı namlunun içine dövme demirden bir sarmalı yerleştirerek kaynakladı. Aynı yöntemi ondan önce Alman, Fransız ve Amerikalı mühendisler de denemişti, ama Armstrong'un 1854'te New Castle düküne sunduğu top, hem sağlamlığı hem de gülleyi saptırmadan fırlatma özelliğiyle hepsinden başarılı oldu. Yivli namlu, gülle denilen yuvarlak mermilerin yerine toplarda da sivri uçlu silindirik mermilerin kullanılmasını sağladı. Mermimin havada ilerlemesini kolaylaştıran ve delme gücünü artıran bu yeni biçim, topların etkisini artırdı. Armstrong, zaman kaybına yol açan ağızdan doldurma yerine tüfeklerdeki kuyruktan doldurma yöntemini uygulayarak topçuluğun bir başka sorununu da çözümlendi.

• BAKINIZ: KRUPP.

ARNAULD, Antoine (1612-1694)

Fransız tanrıbilimci. Jansenci Okul'un ileri gelenlerindendir.

6 Şubat 1612'de Paris'te doğdu, 8 Ağustos 1694'te Liege'de öldü. Kimi kaynaklarda ölüm yeri Brüksel olarak verilir. Öteden beri Jansencilik'e yakınlığı ile bilinen seçkin bir ailenin yirmi çocuğundan biriydi. Babası tanınmış bir avukattı. Aile yakınları olan bir rahibin etkisiyle küçük yaşta din öğrenimine başladı. İyi bir tanrıbilim eğitimi gördükten sonra 1641'de papaz oldu ve tanrıbilim doktorası aldı. 1643'te Sorbonne Üniversitesi'ne kabul edildi. O yıl çıkan *Fréquente communion* adlı kitabı Cizvitler'in yumuşak ve hoşgörülü ahlakıyla uyuşmadığı için, büyük tepkiyle karşılandı. Tepkiler büyüyünce bir süre saklanmak zorunda kaldı.

1656'da Cizvitler'in kimi görüşlerine yaklaştığını ileri süren Jansenciler tarafından Sorbonne Üniversitesi'nden kovuldu. 1669'da Protestanlık'a karşı Katolik ilkelerini savunmasına karşın Paris başpiskoposunca suçlanan Arnauld, Kral XVI. Louis'nin de baskıları 1679'da Paris'ten Belçika'ya göç etti. Sığınacak bir yer bulmak umuduyla değişik illeri dolaştı, geçim sıkıntısı, hastalık çekmesine karşın düşüncelerini savunmaktan vazgeçmedi, yokluk içinde öldü.

Augustinus'un doğuştan günahlılık düşüncesini benimseyen ve sert din kuralları getiren Jansenci Okul'a bağlı olan Arnauld, Descartes'ın "Méditations" unu eleştirmişse de, kimi konularda, ona özenmiştir. Özellikle tanrıbilimi felsefeden ayrı bir çalışma

alanı olarak görmesi, Descartes'ın etkisiyledir. Arnauld felsefede akılcı bir yöntemin uygulanmasından, dinde ise inanmaya önem verilmesinden yana olan bir görüşü savunmuştur.

Felsefe alanındaki incelemelerinin en önemlisi 1662'de Nicole Pierre ile ortaklaşa yazdığı *La Logique, ou l'art de Penser* adlı yapıtıdır. Formel mantığı irdelemekten çok, yöntem üzerine bir başvuru kitabı niteliği taşıyan bu yapıt, ruhun başlıca işlevlerine göre, dört bölümden oluşmuştur:

- 1- Düşünceler,
- 2- Yargı,
- 3- Akılyürütme,
- 4- Yöntem.

Düşünceleri, değişik açılardan, konu ayrımlarına, niteliğine, kaynaklarına ve başlıca özelliklerine göre incelemiştir. Arnauld, bu yapıtında Descartesçı bir yaklaşım getirmiş; "açık ve seçik düşünceler" kuramını geliştirerek Pyrrhonculuk'tan sıyrılmış bir bilimselliğe varmaya çalışmıştır.

Yöntem konusunda, Descartes'ın çözümleme ve birleşim kuralına bağlıdır.

Metafizikte de Descartes felsefesinin izindedir. Ancak Arnauld, bu okula bağlı kalan Malebranche'in savına ters düşen, bir dış evreni algılama kuramı öne sürmüştür. Bu konuyla ilgili düşüncelerini, *Des Vrais et des fausses idées contre ce qu'enseigne l'auteur de la recherche de la Vérité* adlı yapıtının savunma bölümünde Malebranche'a yazdığı mektuplarla dile getirmiştir.

Düşüncelerin kaynağı, algılama yeteneği taşıyan ruhla dış evrende bulunan nesneler arasında kurulan bağlantıdır. Bu bağlantıyı sağlayan güç de, Tanrı'nın, nesneleri doğrudan doğruya kavrama yetisi verdiği ruhtur. Dış evrende bulunan nesneleri, onların imgeleri yoluyla algılama olanağı yoktur, çünkü imgeler açıkça görünmez. Bu nedenle onları bilmek de söz konusu değildir.

Arnauld, çeşitli yapıtlarında Malebranche'in "her şeyi Tanrı'da görme" kuramını da eleştirmiştir. Ya doğada bulunan her şey tanrısal düşüncenin o nesnede yansımasıdır (ki buna Malebranche da karşıdır); ya da tüm nesnelerin çok kolay bir biçimde kavranabilir bir uzamın içinde algılandığı doğrudur.

Arnauld, deneysel olarak ruhun, Tanrı tarafından verilen düşünme yeteneği aracılığıyla, tasarımı düşünceler olmadan ve hiçbir araç kullanmadan da evrendeki nesneleri kavrayabileceğine inanır. İnsanların Tanrı'da zorunlu ve değişmez olan gerçekleri bile görmediğini her şeyi akılyürütme ve karşılaştırmalarla kavradığını anlatır. Böylece, akılcıların doğuştan varlığına inandıkları ilk ilkeleri, bir zihni işlevi varsayar.

Jansenciler'in son sınırına vardıkları akılcılık, Arnauld'da gizemcilikle karşıır.

Arnauld, kendinden sonra gelenleri uzun süre etkilemiş, özellikle evrendeki nesneleri kavrama konusundaki düşünceleriyle Thomas Reid ve İskoçya Okulu'nun öncüsü olmuştur.

- **YAPITLAR** (başlıca): *Fréquente Communion*, 1643, ("Sık Sık Yapılan Tören"); *La Logique, ou l'art de Penser*, 1662, ("Mantık ya da Düşünme Sanatı"); *Des Vrais et des fausses idées contre ce qu'enseigne, l'auteur de la recherche de la Vérité*, 1683, ("Gerçekliği Araştıran Yazarın Öğretisine Karşı Doğru ve Yanlış Düşünceler"); *Oeuvres* (ö.s.),

43 cilt, 1775, ("Toplu Yapıtlar"); *Oeuvres philosophiques d'Arnauld*, (ö.s.), J. Simon (der.), 1843, ("Felsefe Yapıtları").

- **KAYNAKLAR**: N. Abbagnano, *Storia Della Filosofia*, 1967; G. Sebba, *Bibliographia Cartesiana: A Critical Guide to the Descartes Literature 1800-1960*, 1964.
- **BAKINIZ**: DESCARTES, MALEBRANCHE, PASCAL.

ARNIM, Achim von (1781-1831)

**Alman şair, oyun yazarı ve romancı.
Heidelberg Romantik Okulu'nun
kurucusudur.**

Karl Joachim Friedrich Ludwig von Arnim 26 Ocak 1781'de Berlin'de doğdu. 21 Ocak 1831'de Brandenburg'da Wiepersdorf'ta (bugün Doğu Almanya'da) öldü. Tanınmış, soylu ve zengin bir ailenin çocuğuydu. Annesi onu doğururken öldüğü için büyükannesi tarafından büyütüldü. Öğrenimine Joachimstal Gymnasium'da başladı. 1798-1799 arası Halle ve 1800-1801 arasında da Göttingen üniversitelerinde doğa bilimleri ve hukuk okudu. Genç yaşlarda Wolfgang von Goethe ve Clemens Brentano ile tanıştı. Üniversiteyi bitirince büyük bir yolculuğa çıkıp İsviçre, İtalya, Fransa, İngiltere ve Hollanda'yı gezdi. Dönüşünde okul arkadaşı Brentano ile Heidelberg'e yerleşti; Arnim ve Brentano şair Josef von Görres'le birlikte Heidelberg Romantik Okulu'nun oluşmasıyla sonuçlanacak çalışmalar yaptılar. Düşüncelerini yaygınlaştırmak için *Zeitung für Einsiedler* adlı dergiyi yayımlamaya başladılar.

1809'da Berlin'e yerleşen Arnim, 1811'de arkadaşı Brentano'nun kızkardeşi yazar Bettina Brentano ile evlendi. Prusya, felaketle sonuçlanan Rusya seferinden sonra Napolyon'a savaşı açınca, gönüllü olarak askere yazıldı ve yüzbaşı rütbesiyle savaşa katıldı. 1813-1814 yıllarında savaşı destekleyen çalışmalarda bulundu, yurtsever bir gazete olan *Der Rheinische Merkur*'un yöneticiliğini yaptı. Savaşın sona ortaya çıkan politik değişikliklerden ötürü hayal kırıklığına uğrayınca, Berlin yakınlarındaki Wiepersdorf'taki malikânesine çekildi ve ölümüne değin orada kaldı. Arnim'in edebiyata ilgisi üniversite yıllarında başladı. 1805-1808 arasında arkadaşı Brentano ile birlikte Alman halk şarkılarını içeren *Des Knaben Wunderhorn* adlı derlemeyle uğraştı. Çok başarılı bir çalışma olan bu derlemede, yaşayan halk türkülerinin çoğu toplanmış, kimi dizeler yazarlarca değiştirilse de, özgün halk deyişleri bozulmadan saklanmıştır. Arnim'in romantik gelenek içinde yazdığı şiirler 1806'dan sonra Prusya ordusunu yücelten ve yurtseverlik duygularını coşturmayı amaçlayan bir anlayışa yöneldi. Berlin'e yerleştikten sonra konularını tarihten alan romanlar ve oyunlar yazmaya başladı. 1809'da yayımladığı *Gräfin Dolores* adlı eğitsel romanı "yoksulluğa düşmüş genç bayanların eğitimi ve eğlenmeleri için" yazılmıştı. Yarım kalmış romanı *Die Kronen-*

wacher'de genç bir maceracının kral soyundan geldiğini öğrenmesinin yaşamına getirdiği değişiklikler gizemli bir anlatımla aktarılıyordu.

Arnim'in önemi, yazdığı roman ve şiirlerden çok, çalışmalarıyla Alman romantik yazarları üzerinde yarattığı coşku ve heyecandan kaynaklanır. Alman Romantizmi'nin iki büyük merkezinden biri olan Heidelberg grubunu yönlendiren çalışmalarıyla Arnim, geleneksel estetik anlayışını, eski Germen dinini ve yaşayışını canlandırmaya, *Volksgeist* mitosunu işlemeye çalışan bu hareketi güçlendirmiştir.

- **YAPITLAR :** *Des Knaben Wunderhorn* (C. Brentano ile) 1805-1808, ("Çocuğun Büyülü Borusu"); *Armut, Reichtum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores*, 1809, ("Kontes Dolores'in Yoksulluğu, Zenginliği, Günahı ve Tövbesi"); *Halle und Jerusalem*, 1811.

- **BAKINIZ:** C. BRENTANO.

ARNOLD, Matthew (1822-1888)

İngiliz şair ve eleştirmen. Edebiyat eleştirisinin sınırlarını ve işlevini genişleten bir anlayışı savunmuştur.

Laleham'da doğdu, Liverpool'da öldü. Ünlü eğitimci Dr. Thomas Arnold'un oğludur. Öğrenimine babasının okulunda başladı, onun İngiliz eğitim sistemine getirdiği yeniliklerden etkilenen öğrencilerden biri oldu. 1841'de Oxford Üniversitesi'ndeki Balliol College'a girip klasik edebiyat dalında eğitim gördü. Eğitimini tamamladıktan sonra bir süre Lord Landsdown'un sekreterliğini yaptı. 1851'de aynı kişi tarafından okul müfettişliğine atandı. Yaşamının son günlerine değin sürdürdüğü bu görev dolayısıyla birçok kez Fransa ve Almanya'ya gitti, bu ülkelerin eğitim sistemleri üzerine incelemeler yaptı. 1857'de Oxford Üniversitesi'ne şiir dalında ders vermek üzere profesör olarak atandı. 1883'te uzun bir ABD gezisi-ne çıktı ve çeşitli üniversitelerde konferanslar verdi.

Arnold edebiyata şiirle başladı. Şiirlerinde, Victoria çağında edebiyata egemen olan Romantizm'e karşı çıktı, neo-klasik bir anlayışı savundu. Bu görüşünü daha sonraki eleştiri yazılarında da vurguladı. Yunan üslubunu kendine örnek alarak kusursuz bir duruluğa ulaşmak istemesi, dingin, ağırbaşlı bir dil kullanması Tennyson ve Browning gibi şairler yanında ön plana çıkmasını engellediyse de, "Dower Beach", "The Scholar Gypsy" gibi şiirleri dönemin seçkin örnekleri arasında sayılır. Arnold, 1860'lardan sonra, Oxford Üniversitesi'nde öğretim üyeliği yapmasının da etkisiyle edebiyat eleştirilerine ağırlık verdi. Son döneminde dini yazılar yazdı.

Victoria çağında, "yeni demokrasi"nin, siyasi çalkantıların bütün geçerli değer ölçütlerini sarstığı bir dönemde yaşayan Arnold temelde kültür kargaşasına çözüm arıyordu.

Yazdığı denemeler dizisinin ilki "The Function of Criticism at the Present Time" ("Günümüzde Eleştirinin İşlevi") adını taşır. Bu yazıda çağdaş toplumsal gelişmeler karşısında eleştiri yazılarının

kalamayacağı varsayımından hareketle, edebiyat eleştirisinin bu boşluğu doldurabileceğini öne sürer. "Eleştirmenin görevi, dünyada şimdiye kadar bilgi ve düşünce haline gelmiş her şeyi yan tutmaksızın öğrenmek ve yaymak, böylelikle hakikatin ve taze düşüncenin sürekli akışını sağlamaktır." Edebiyatı "hayatın eleştirisi" olarak tanımlayan bu anlayış, ilk kez edebiyat eleştirisine bu denli geniş bir işlev yüklemiştir.

Toplumsal kurtuluşunu kültürün ilerlemesinde arayan Arnold yalnızca edebiyat değil, tarıbilim, sanat, bilim ve siyaset alanlarında da, insanlık sorunlarının çözümlenmesinde belirleyici rol oynayan bir aydın ruhu yaratılmasını istiyordu. Somut önerilerinden en önemlisi *Culture and Anarchy* kitabında sözünü ettiği orta sınıfın eğitilmesi, kültürün yaygınlaştırılması görüşüydü.

Arnold, bu görüşlerine karşın, klasik edebiyata bağlılığı ve hakikatin geçmişteki edebiyat ürünlerinde gizli olduğunu işaret ederek, kültürün kaynaklarını geçmişte aramıştır. Dini yazılarında da daha önce savunduğu görüşleri dile getirmiş; dini inançlardan kopmuş bir toplumun bunalımını çözmek için dinin "bilimsel olgular"a dayandırılması gerektiğini savunmuştur.

İngiliz edebiyat tarihindeki önemi, hâlâ içine kapanık bir kültürü yaşayan Victoria İngilteresi'ni Avrupa kültürüne açmak, edebiyatı "hayatın eleştirisi" konumuna getirmektir.

- **YAPITLAR:** Şiir: *The Strayed Reveller and Other, Poems*, 1849, *Empedocles on Etna*, 1852; *Poems*, 1853; *Poems; Second Series*, 1855; *Meropis: A Tragedy*, 1858; *New Poems*, 1867. Eleştiri, İnceleme: *On Translating Homer*, 1861, ("Homeros'un Çevirisi Üzerine"); *Essays in Criticism*, 1865, ("Eleştiri Üzerine Denemeler"); *Culture and Anarchy*, 1869, ("Kültür ve Anarşi"); *Literature and Dogma*, 1873, ("Edebiyat ve Dogma"); *Discourses in America*, 1885; *Essays in Criticism: Second Series*, 1888.

- **BAKINIZ:** ELIOT.

ARNOLFO DI CAMBIO (? -1302)

İtalyan heykeltarihi ve mimar. Gotik üslubun yanı sıra Antik sanattan esinlenerek, Floransa'nın 13. yy'daki en etkili sanatçılarından biri olmuştur.

Floransa yakınlarındaki Colle di Val d'Elsa'da doğdu, Floransa'da 1302'de öldüğü sanılmaktadır. Nicolo Pisano'nun heykel atölyesinde yetişti. 1264-1268 yıllarında Bologna'daki San Domenico Lahdi'nin ve Siena Katedrali'nin mermer vazza kürsüsünün yapımına yardım etti. Daha sonra 1277'de Roma'ya giderek Sicilya Kralı I. Charles d'Anjou'nun koruyuculuğunda çalışmaya başladı. Bu dönemden, Charles'ı otururken gösteren bir heykelle iki anıt bilinmektedir. Yazdığı bir çağrı üzerine Perugia'ya giderek

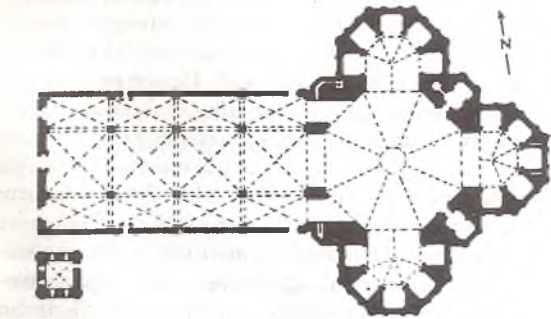


Su İçen Kadın

Uffizi Uffizi Gallerie Perugia, Italya



Floransa Katedrali iç görünümü



Floransa Katedrali Planı

1281'de bir çeşme yaptı. Bu çeşmeden günümüze, susamış insanları gösteren üç tane figür parçası kalmıştır. Sanatçı, daha sonra Orivieto'daki San Domenico'da, 1282'de ölen Kardinal Guglielmo De Braye için bir türbe yapmakla görevlendirildi. Bunu, Roma'daki San Paolo Fuori le Mura ve Santa Cecilia kiliselerinin mihrap baldakenlerinin (ciborium) yapılması izledi. Eski San Pietro Kilisesi'ndeki Aziz Petrus heykelinin de onun yapıtı olduğu ileri sürülür.

Mimar Arnolfo ile heykeltci Arnolfo'nun aynı

kişi olup olmadığı tartışmalıdır. Ancak büyük bir olasılıkla heykeltci Arnolfo aynı zamanda *Floransa Katedrali*'nin de mimarıdır. 1300 yılından kalma bir belge, katedralin başmimarı Arnolfo'dan övgüyle söz etmektedir. Gerçekten de bu yapı, o dönem için çok büyük bir girişimdi. Yapımına 1295 dolaylarında başlanmıştı. Yapının ön yüzünde birçok heykelin yer alması öngörülmüştü. Arnolfo'nun yaptığı bu heykellerden kimileri günümüze değin ulaşmıştır. Katedral sonradan genişletildi ve oldukça değiştirildi. Floransa'daki San Croce Kilisesi'nin tasarımını da Arnolfo'nun yaptığı sanılmaktadır.

Arnolfo'nun Roma'ya gelişine değin süren ilk dönemindeki yapıtlarda basit, geometrik biçimlere yer veren bir üslup izlenir. Figürleri, hareketsiz kütleler görünümündedir. Giysileri oldukça bol, bükümlü kumaşlar halinde işlenmiştir. Perugia'daki çeşmeden kalmış parçalarda da benzer özellikler vardır. Ancak bu yapıtlarda, Antik sanatın izlerine de rastlanır. O günlerin kutsal Roma İmparatorluğu'nda başta İmparator II. Frederick olmak üzere pek çok kişi Eski Roma'nın özlemi içindeydi. Antik sanata ilgi gösterilmesi dönemin önde gelen sanatçıları arasında yaygın bir eğilim olmuştu. Örneğin Pisano, Antik heykelleri büyük bir merakla incelemişti. Arnolfo'nun Antik sanattan etkilenmesinde önce ustası Pisano'nun rolü olmuştur. Ama Roma'da bulunduğu yıllarda yakından gördüğü Antik kalıntıların payı daha büyüktür.

13. yy İtalyan sanatçılarının Antik sanata gösterdikleri ilgi, Gotik üsluba son vermekten çok, ona yeni bir nitelik kazandırmıştır.

Arnolfo da Antik Çağ'ın özelliklerini yetkinlikle özümsemiş, ama yapıtlarında Gotik üsluptan kopmamıştır. Roma'da yaptığı mihrap baldakenlerinin ikisi de, sivri tepeli kemerleri, süslemeli üçgen alınlıkları ve köşelerdeki heykelleriyle, Gotik üslubun tipik örneklerindendir. Bir sonraki yüzyılda Floransa'nın Gotik heykel ve mimarlığına egemen olan basit, süssüz üslubun ortaya çıkmasında, Arnolfo'nun yapıtlarının da önemli payı vardır. Örneğin *Kardinal De Braye Türbesi* bir yüzyıl boyunca, bu türün temel örneğini oluşturmuştur. Lahdin üstündeki çeşitli heykeller arasındaki, Klasik Dönem tanrıçalarını andıran Meriem figürü, Arnolfo'nun Antik sanattan aldığı etkileri açıkça yansıtır. Sanatçının 1277'de Roma'da yaptığı I. Charles d'Anjou'nun heykeli de, modern porre heykeltciliğinin ilk örneklerinden biridir.

- **YAPITLAR (başlıca):** I. *Charles d'Anjou'nun Portresi*, 1277, Roma; *Perugia Çeşmesi*, 1281, Kalıntıları Galleria Nazionale dell' Umbria'dadır; *Kardinal Guglielmo De Braye Türbesi*, 1282, Orvieto; San Paolo Kilisesi'nin mihrap baldakeni, 1285, Roma; Santa Cecilia Kilisesi'nin mihrap baldakeni, 1293, Roma; *Floransa Katedrali*, ykş. 1295; *Papa VIII. Bonifacius Heykeli*, Roma; IV. *Honorius Anıtı*, Roma.

- **BAKINIZ: PISANO.**

AROLAT, Ali Mümtaz (1897-1967)

Türk şair. Sembolizm izleri taşıyan şiirler yazmış, serbest nazım denemeleri yapmıştır.

İstanbul'da doğdu. Üçüncü Ordu kumandanlarından Hasan İzzet Paşa'nın oğludur. İlkokuldan başlayarak Galatasaray Sultanisi'nde okudu. Öğrenciliği sırasında gönüllü olarak 1. Dünya Savaşı'na katıldı. Savaş sonrasında Ticaret Lisesi'ni bitirdi. Birtakım yabancı bankalarda çalıştıktan sonra Türkiye İş Bankası'na girdi. 1962'de emekliye ayrıldı. 4 Eylül 1967'de İstanbul'da öldü.

Arolat'ın ilk şiirleri 1918-1919 yıllarında *Şair ve Nedim* dergilerinde yayımlandı. Bunlarda Seza takma adını kullanıyordu. Daha sonra, Ali Mümtaz imzasıyla *Yeni Mecmua*, *Milli Mecmua*, *Dergâh* ve *Varlık*'ta şiirleri çıktı. Hece veznini müzikal öğelerle kullanmayı denedi. Bu dönemde yazdığı şiirler düşsel bir duygu dünyasının sembolist yaklaşımlarla aktarıldığı çalışmalardı. 1925-1927 arasında *Milli Mecmua*'da yayımlanan şiirlerinde serbest nazımla yazmayı denedi. 1926'da *Bir Gemi Yelken Açtı* kitabında şiirlerini topladı. Daha sonra uzun bir suskunluk dönemi yaşadı. 1960'ta, bu ara dönem şiirlerini *Hayâl İkliminden Dönen Diyor ki* kitabında topladı.

- **YAPITLAR:** *Bir Gemi Yelken Açtı*, 1926; *Hayâl İkliminden Dönen Diyor ki*, 1960.

ARON, Raymond (1905-1983)

Fransız sosyal bilimci ve gazeteci. Sanayileşmiş toplumlarda ideolojilerin önemini yitirdiğini savunmuştur.

Raymond -Claude- Ferdinand Aron 14 Mart 1905'te, Paris'te doğdu, 17 Ekim 1983'te Paris'te öldü. 1930'da Ecole Normale Supérieure'den doktora aldı. 1934'e değin Köln Üniversitesi'nde ve Le Havre Lisesi'nde ders verdi. 1934-1939 arasında Ecole Normale Supérieure'de Sosyal İncelemeler Merkezi'nin sekreterliğinde bulundu. 1939'da Toulouse Üniversitesi'nde sosyal felsefe profesörü oldu. II. Dünya Savaşı sırasında Fransız Hava Kuvvetleri'nde görev aldı; Paris'in düşmesinden sonra, Charles de Gaulle'un önderliğindeki anti-faşist direniş hareketinin yayın organı olan *La France Libre* gazetesini yönetti. Daha sonra Jean-Paul Sartre ile birlikte *Les Temps Modernes* dergisini kurdu. 1946'da bir süre, sol eğilimli *Combat* dergisinde çalıştıktan sonra, 1947'de sağ eğilimli *Le Figaro* gazetesinin editörü oldu ve bu görevini 1977 yılına değin sürdürdü. 1955'te Sorbonne Üniversitesi'ne profesör olarak atandı. Légion d'honneur, Montaigne, Goethe ve Tocqueville ödüllerini aldı. 1981'den ölümüne değin Collège de France'da öğretim üyeliği yaptı.

Önceleri sol varoluşçuların ve özellikle Sartre'ın çevresinde yer alan Aron, 1955'te yazdığı *L'Opium des intellectuelles* (Aydınların Afyonu) adlı kitabında Batılı Marxistler'in Sovyetler Birliği'ni desteklemelerini eleştirdi ve ABD önderliğindeki Batı İttifakı sistemini savunmaya başladı. Öte yandan, sömürgecilğe karşı çıkarak, Fransız kuvvetlerinin Cezayir'den çekilmelerini istedi. 1968 Mayıs'ındaki öğrenci olaylarında ise, bu hareketi destekleyen bilim adamlarına sert eleştiriler yöneltti.

Aron, *Les Sociologues et les institutions représentatives* ("Toplumbilimciler ve Temsil Kurumları") adlı denemesinde, klasik toplumbilimin siyasal yapılara gereken önemi vermediğini ileri sürmüş ve siyasal yönetim biçimlerini ekonomik ve sosyal koşullarla açıklamaya çalışan Marx'ı eleştirmiştir. Weber'in görüşlerinden etkilenen Aron, tarihin maddeci yorumuna karşı çıkmış, her siyasal yapının ancak kendi içinde anlaşılabilceğini öne sürmüştür. Yöneten-yönetilen ilişkisini tarihsel-toplumsal düzeyde ele almamış; bu ilişkiyi tarihte sürekli varolmuş ve varolacak bir olgu olarak değerlendirmiştir. Aron, aynı yapıtında, siyasal yönetim biçimlerinin özerkliğini vurgulamış; kapitalist ve sosyalist toplumlar arasındaki ayrımın ancak bu toplumların siyasal yönetim biçimlerinin farklılığı ile açıklanabileceğini savunmuştur.

Aron, 1965'te yazdığı *Démocratie et totalitarisme* (Demokrasi ve Totaliterlik) adlı yapıtında çağdaş siyasal sistemleri ikiye ayırarak incelemiştir. Birinci grupta demokratik ya da anayasal-çoğulcu sistemler, ikinci grupta ise totaliter sistemler ve tek parti rejimleri yer alır. Aron'a göre, anayasal-çoğulcu sistemlerde halkın kendi kendini yönetmesi söz konusu değildir. Elitist bir yaklaşıma sahip olan Pareto, Mosca ve Michels'in görüşlerinden yola çıkan Aron, her toplumun az sayıda insan tarafından yönetildiğini, siyasal partilerin bünyesinde bile azınlık egemenliğinin söz konusu olduğunu iddia etmiştir. Aron'a göre "Politikanın ruhu kararların topluluk tarafından değil, topluluk için alınmasıdır". Demokratik sistemlerde plüralizm (çoğulculuk), tüm toplumsal güçlerin pazarlık ya da baskı yoluyla uzlaştırılması anlamına gelir. Batı toplumlarındaki siyasal rejimlerin oligarşik karakterini veri olarak kabul eden Aron, bunların gene de yönetilenlere en fazla güvence veren sistemler olduğu, bu nedenle de savunulmaları gerektiği görüşündedir. Aron, ikinci grupta yer alan siyasal sistemlerden totaliterliği, ABD'li siyaset bilimcilerinden Brzezinski ve Friedrich'in belirledikleri varsayımlardan yola çıkarak tanımlamış ve bunu Sovyetler Birliği'ndeki 1934-1938 ve 1948-1952 dönemleriyle ve III. Reich'in son yıllarıyla sınırlamıştır. Tek parti sistemlerininse esas olarak SSCB'de ve Doğu Avrupa ülkelerinde görüldüğünü ileri sürmüştür. Aron'a göre, Batı'daki anayasal-çoğulcu sistemlerde yalnızca uygulama hataları söz konusudur; buna karşılık sosyalist toplumlardaki tek parti sistemlerinin kusuru öze ilişkindir.

Aron, sanayi toplumları olarak kapitalist ve sosyalist ülkelerin ortak sorunlarla karşı karşıya olduklarını savunmuştur. Bir yandan Batı Avrupa ekonomileri sosyalleşmekte, birçok sanayi kuruluşu millileştirilmektedir. Sosyal güvenlik programları uygulanmakta, devlet tam istihdamı sağlamak için so-

rumluluk üstlenmektedir. Öte yandan Sovyetler Birliği, üretimi kısıtlayıcı bürokratik formaliteleri terketmekte, Batı'daki ekonomik yöntemleri benimsemekten kaçınmamaktadır. Politik açıdan ise sistemin içinde barındırdığı tüm sınırlamalara karşın, temsil kurumlarının oluşturulması yönünde ilerlemektedir. Bu nedenle, ideolojiler geçmişte taşıdıkları önemi giderek yitirmekte; ülkeler arasındaki ideolojik farklılıkların yarattığı çatışma ortamı, yerini sanayi toplumlarının ortaya çıkardığı ortak sorunların çözülmesine bırakmaktadır.

Elitist görüşlerden büyük ölçüde etkilenen Aron, sonuçta "teknokratik ideoloji"nin savunucularından biri olmuştur. Batı sosyal bilimlerinde Soğuk Savaş döneminin bir ürünü olan demokrasi-totaliterlik ayrımını benimsemiş ve sosyalist sistemler ile nasyonal sosyalist sistemleri totaliterlik başlığı altında birleştirmiştir.

- **YAPITLAR** (başlıca): *L'Opium des intellectuels*, 1955, (Aydınların Afyonu); *Les Grandes doctrines de la sociologie historiques*, 1960, (Toplumbilim Düşüncesinde Ana Akımlar); *Dix-huit leçons sur la société industrielle*, 1961, (Sınıf Mücadelesi: Sanayi Cemiyeti Üzerine Yeni Dersler); *Démocratie et totalitarisme*, 1965, (Demokrasi ve Totaliterlik); *Essais sur les libertés*, 1965, ("Özgürlükler Üzerine Denemeler"); *Trois Essais sur l'âge industriel*, 1966, (Sanayi Toplumu); *La Revolution introuvable: réflexions sur les événements de mai*, 1968, ("Bulunmaz Devrim: Mayıs Olayları Üzerine Düşünceler"); *Etudes politiques*, 1972, ("Siyasal İncelemeler").

- **BAKINIZ:** MICHELS, MOSCA, PARETO, M. WEBER.

ARONCO, Raimondo d' (1857-1932)

İtalyan mimar. Art Nouveau üslubunun Türkiye'deki en önemli uygulayıcısı olmuştur.

Udine'deki Gemoni'de doğdu, Napoli'de öldü. Venedik Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördü. Ancak ilgisi, okulda almış olduğu klasik eğitimden çok, Avrupa'da gelişmekte olan akımlara ve bunların öncülleri olan sanatçılara yöneldi. Özellikle, hiçbir döneme öykünmeden, tümüyle yeni, modern biçimler aramaya yönelen *Art Nouveau*'ya (Yeni Sanat) yakınlık duydu. Bu anlayışla yaptığı bazı sergi pavyonu proje ve uygulamalarıyla dikkati çekti. 1887'de Venedik Sergisi'ndeki çalışmaları, Avrupa'da tanınmaya başlamasını sağladı.

1890'ların ortalarından başlayarak Türkiye'de de çalışmalar yaptı. Bu ilişkinin başlamasına yol açan olay, büyük bir olasılıkla 1894'teki Osmanlı Sergisi'nin projelerinin hazırlanmasına katılmasıdır. D'Aronco'nun çalışmalarını beğenen II. Abdülhamid, 1896'da onu başmimarlığa getirdi. Sanatçı, padişahın devrildiği 1908'e değin hem Türkiye'de, hem de İtalya'da etkin oldu. 1902'de Torino Sergisi'nde yaptığı pavyon Avrupa'daki en önemli başarıları olarak



İtalyan Sefareti Yazlığı

Tarihçe, İstanbul

kabul edilir. Bunu, 1903'teki Udine Sergisi pavyonları izledi.

Bu çalışmaları yanı sıra d'Aronco, İtalya'daki Massa Akademisi ve Palermo Krallık Enstitüsü'nde öğretim üyeliği yaptı.

D'Aronco başlıca eğitim görevlerini ve projeleri yabancı mimarların üstlenmeye başladığı bir dönemde Türkiye'ye geldi. Öncelikle askeri binalarda ve saraylarda görülen Batı etkisi, Osmanlı mimarlığı üzerinde ağırlık kazanmıştı. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimarlık dersleri veren Alexander Valaury ile birlikte, İstanbul'da kimi önemli yapıların proje ve uygulamalarını gerçekleştirdi. Türbe, kitaplık ve çeşmeden oluşan Beşiktaş'taki *Şeyh Zafir Külliyesi* sanatçının bugüne kalan en tipik ürünlerindendir.

D'Aronco'nun, yapılarında döneminin mimarlık anlayışına uyduğu, Batı etkileriyle yerel-geleneksel öğeleri seçmeci bir tutumla bütünleştirmeye çalıştığı görülür. Yapılarının biçimlenişinde ağır basan *Art Nouveau* üslubunun Türkiye'deki en önemli uygulayıcısı olmuştur.

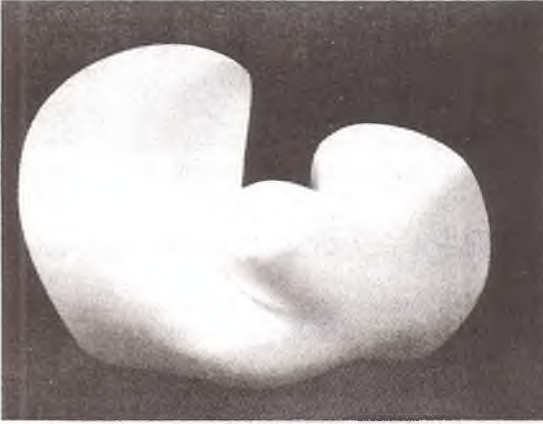
- **YAPITLAR** (başlıca): *Düyûn-ı Umumiye Binası* (Valaury ile), 1899, Çağaloğlu/İstanbul, bugün İstanbul Erkek Lisesi; *Haydarpaşa Askeri Tıp Akademisi* (Valaury ile), 1903, Haydarpaşa/İstanbul, sonra Haydarpaşa Lisesi, bugün Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi; *Nazime Sultan yalısı*, 1905, Kuruçeşme/İstanbul, yıkıldı; *Şeyh Zafir Külliyesi*, 1905-1906, Beşiktaş/İstanbul; *Karaköy Camii*, İstanbul, 1958'de yıkıldı; *İtalyan Sefareti*, Tarabya/İstanbul; *Botter Apartmanı*, Tünel/İstanbul.

- **BAKINIZ:** BALYAN, KEMALİDİN [Mimar] E. ONAT, VALAURY.

ARP, Jean Hans (1887-1966)

Fransız heykeltci, ressam ve şair. Soyut sanatın başlıca temsilcilerindendir.

Alman kökenli bir ailenin çocuğu olarak 16 Eylül 1887'de Strasbourg'da doğdu. Basel'de öldü. Sanat öğrenimine Strasbourg'da başladı. Almanya'da Weimar, Paris'te Julian Akademisi'nde öğrenimini sürdürdü. 1909'da İsviçre'de Weggis'e yerleşti. Bu sırada Paul Klee ile tanıştı. 1912'de Münih'te Kandinsky aracılığıyla katıldığı Blaue Reiter grubuyla birlikte yapıtlarını sergiledi. Ertesi yıl Berlin'de Ekspresyonistler'in (Dışavurumcular) sergisine katıldı. 1914'te Paris'e döndü. Apollinaire, Modigliani, Picasso, Delaunay, Max Jacob gibi Fransız *avant-garde* sanatçılarıyla ilişki kurdu. I. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine



Somitlanmış İnsan

Modern Sanat Müzesi - New York, ABD



Düşel Kadeh

Ortal Kullukçayan - Paris, Fransa

1915'te Zürich'e taşındı. 1922'de sanatçı Sophie Taeuber'le evlendi. Tristan Tzara, Ball, Janco ve Hülsenbeck ile birlikte Dada grubunu kurdu. 1923'te Hannover'de Berlin Dadacıları ve Kurt Schwitters ile Dadacı *Merz* dergisinde çalıştı. 1925'te Paris'teki ilk Sürrealist (Gerçeküstücü) sergiye katıldı. Abstraction-Création (Soyutlama-Yaratma) grubunun üyesi oldu. 1931-1932 yıllarında *Concrétions* adını verdiği bir dizi taş ve bronz heykel yapmaya başladı. II. Dünya Savaşı sırasında Magnelli, Sonia Delaunay, ve eşi Sophie Taeuber'le birlikte Grasse'a yerleşti. 1943'te İsviçre'deki bir kaza sonucunda eşini yitirdi. Savaşın sonra yapıtları New York'ta sergilendi. Büyük ün kazandığı ABD'ye ilk kez 1949'da gitti. New York ve Paris'te retrospektif sergileri düzenlendi. 1954'te Venedik Bienali'nde Uluslararası Heykel Ödülü'nü kazandı.

Arp'ın yapıtlarının tarihlerinde karanlık noktalar vardır. Çünkü birçok heykelinin zaman zaman değişik malzemelerle yeni kopyalarını yapmış, sevdiği bir konuyu zaman içinde birkaç kez yeniden ele almıştır.

Arp'ın ilk yapıtları 1913'te Berlin'de *der Sturm* dergisinde yayımlandı. Bunlar dalgali çizgilerden oluşan insan desenleridir. 1915'te Zürich'te sergilediği ilk soyut yapıtlarında ise köşeli çizgiler egemendir. Daha sonra Sophie Taeuber ile birlikte anonim sanat eserleri yaratmayı denemiştir. Bunlar genellikle serbest ve hemen hemen otomatik olarak çizilmiş desenlerdir, resimsel öğelerin birbirinden ayrıştırılıp sonra rastlantıya bağlı olarak yeniden düzenlenmesine dayanır. Arp soyut çizgilerden pek çabuk vazgeçerek yapıtlarında rasgele bulunmuş, kırık dökük, eski nesneleri kullanmaya yönelmiş, bu değişiklik onu Dadaizm'e götürmüştür. 1917'den sonra geometrik yalınlığa önem vererek kolajlar ve tahta kabartma dizileri, 1918'de Sophie Taeuber ile geometrik biçimlerden oluşan büyük boyutlu kolajlar yapmıştır. 1920'de Dada etkinlikleri içinde aynı türde *Fatagaga* dizisini üretmiştir. Abstraction-Création döneminde ise iplik parçaları ve yırtık kâğıtlardan *Papiers Deschirés* (Yırtılmış Kâğıtlar), 1943'te de *Papiers Tordus* (Buruşturulmuş Kâğıtlar) dizilerini gerçekleştirmiştir.

Doğanın ve insanın hem rasyonel hem de irrasyonel görünümelerini kapsayan şiirsel düşgücünü, yetkin bir teknik kullanarak, organik biçimlerle dile getirmiştir. New York Modern Sanatlar Müzesi'nde bulunan *Concrétions* adlı ilk üç boyutlu kaidesiz heykelleri bu anlayışın örnekleridir. Bu nesnelerin doğal biçimlerin soyutlaması olmayıp, gerçek ve somut birimler olduğunu savunmuştur. Arp'ın çizgilerde kesinliği, biçimlerde ilkel yalınlığı arayan bir duyarlılığı vardır. Amacı doğal yalınlığa organik bir biçim yetkinliği vermektir. Onun Dadaizmi, şiirsel ve düşsel özellikler taşıyor, canlı ve mizah doludur. Nesnelerin, doğal biçimlerin soyutlaması olmayıp, gerçek ve somut birimler olduğunu savunmuştur. Çağının olağandışı, alışılmadık kişiliklerinden biri olan Arp'ın katılmadığı akım ya da grup pek azdır. Buna karşın sanat ortamında kendine özgü bir yer edinmiş, saf, çocuksu özelliklerini korumuştur.

Resim ve heykelin dışında Arp çok yetenekli ve verimli bir şair olarak da tanınmıştır. Almanca ve Fransızca şiirler yazmış, bunları kitap halinde yayımlamıştır.

- **YAPITLAR** (başlıca): Heykel: *Fatagaga* dizisi, 1920; *Papiers Deschires* dizisi, 1920'ler, (Yırtılmış Kâğıtlar); *Concrétions* dizisi, 1931-1932; *Human Concrétions*, 1935, New York Modern Sanatlar Müzesi; *Papiers Tordus* dizisi, 1943 (Buruşturulmuş Kâğıtlar); *Anit*, 1950, Harvard Üniversitesi; *Berger de Nuage*, 1953, anıt, Caracas Üniversitesi; Duvar kabartması, 1958, UNESCO Sekreterlik Binası, Paris; *Anit*, 1960, Braunschweig Teknik Üniversitesi; *Anit*, 1961, Bonn Üniversitesi. Kitap: *Le Siège de l'Air*, 1946, şiir; *On my way*, 1948, monografi, ("Benim Yolum"); *Dreams and Projects*, K. Valantin (der.), 1949, ("Düşler ve Projeler"); *Wortträume und schwarze Sterne*, 1953, şiir, ("Sözcük Düşleri ve Siyah Yıldızlar"); *Bebaarte Herzen*, 1953, şiir, ("Tüylü Kalpler").
- **KAYNAKLAR**: A.H. Barr Jr, *Fantastic Art, Dada, Surrealism*, 1947; H.Read, *The Art of Jean Arp*, 1968.
- **BAKINIZ**: BRETON, DALI, DUCHAMP, M.JACOB.

ARRABAL, Fernando

(1932)

İspanyol yazar. "Panik tiyatrosu" nun yaratıcısıdır.

İspanyol Fası'nın Melilla kentinde doğdu. Aşırı dinci Katolik bir aileden geliyordu. Ortaöğrenimini doğduğu kentte yaptıktan sonra hukuk okumak için Madrid'e gitti. 1954'te, faşist İspanyol Hükümeti babasını tutuklayınca Fransa'ya kaçıp Paris'e yerleşti. Önce İspanyolca şiirler, daha sonra, geliştirdiği Panik tiyatrosu türünde Fransızca oyunlar yazmaya başladı. Tiyatro oyunlarının yanı sıra sözsüz oyunlar, bale parçaları ve roman da yazan Arrabal, Almanya, İngiltere ve ABD'de Fransa'da olduğundan çok daha büyük bir ilgiyle karşılandı.

Arrabal Fransa'ya yerleşmesinden birkaç yıl sonra oyunlarını birbiri ardına ortaya çıkarmaya başladı. İspanya İç Savaşı'nın dehşetine, polis terörüne ve toplama kamplarının korku dolu ortamına genç yaşta tanık olan Arrabal'ın oyunları seyircileri sarsan, dehşete düşüren öğelerle doludur. 1954'te İspanya'da yazmayı tamamladığı ve 1959 yılında Paris seyircilerine sunulan *Pique-nique en campagne* (Cephede Piknik) adlı oyunu bunlardan ilkidir. Bir karabasan niteliğindeki olaylar kara bir mizahla birleşerek savaşa karşı bir oyunun temelini oluşturur. Cephedeki ölüm-kalım durumunun bilincinde olmayan bir aile, savaş esiri oğullarını ziyarete gelir ve piknik yapmaya niyetlenirler. Sonuç hepsinin makineli tüfek ateşiyle biçilmeleridir. Arrabal'ın karakterleri, yer yer Şarlovari bir saflıkla, ani, nedensiz şiddet gösterileriyle hareket eden, birbirlerine bir çocuğun duygusuzluğu ve acımasızlığı ile zarar veren kişilerdir. *Le cimetière des voitures*'de ("Araba Mezarlığı") "iyiliği" ile İsa'yı anımsatan kahraman, kendisi gibi, terkedilmiş bir araba mezarlığında yaşayan arkadaşlarının tuzağa düşürülüp bir polis motosikletinde çarpmaya gerilir ve öldürülür. Olaya tanık olan bir çift, sessizlik içinde olanları seyretmekte ve bebeklerini beslemektedirler. Adını Picasso'nun ünlü tablosundan alan *Guernica* oyununda İspanya'da bombalanmış bir evin yıkıntılarında sıkışık kalmış iki kişinin, ölümü beklerken

hastalıklı bir dille konuşmaları sergilenir. Arrabal'ın adını yine ünlü bir tablodan, Bosch'un en önemli yapıtından alan *Le Jardin des délices* oyunu (Zevkler Bahçesi) Paris'te sahnelendiğinde büyük ilgi toplamıştı. Oyun, yaşamdan yorulmuş bir kadın oyuncunun, benliğinin karanlık noktalarını araştırmasını sergileyen sayıklamalarıyla örülüdür. Kahramanın sanrıları, kendi kendini aşağılaması ve hastalıklı neşesi sado-mazoist imgelerle sergilenir. Arrabal'ın çoğu oyunları benzer kişilerin, benzer konularda sergilediği kısa, öncü (avant-garde) yapıtlardır.

Arrabal, II. Dünya Savaşı'nın Avrupa'da yaratmış olduğu olumsuz sonuçların bir yansıması olan, dünyaya mutlak olumsuzlayıcı bir tepki olarak gelişmiş Uyumsuz tiyatroya yakın yapıtlarıyla, bir öncü tiyatrocuya, denemeci olarak ilgi çekmiştir. "Panik tiyatrosu" olarak adlandırdığı tiyatro anlayışını sergilediği oyunlarında, insan ruhunun çevre ve ahlak değerlerince baskı altına alınma vahşi ve şiddet dolu yönlerini açığa çıkarıp sergilemeyi amaçlamıştır. Bu deneyleri daha sonraları gelişen *Happening* tiyatrosu anlayışının oluşmasına katkıda bulunmuştur.

- **YAPITLAR**: *Pique-nique en campagne*, 1954, (Cephede Piknik); *Le cimetière des voitures*, 1958 ("Araba Mezarlığı"); *Guernica*, 1961; *L'Architecte et L'Empereur d'Assyrie*, 1967; ("Mimar ile Asur İmparatoru"); *Le Jardin des Délices*, 1969, ("Zevkler Bahçesi").

- **BAKINIZ**: ARTAUD.



Arrabal Kültür Enstitüsü tarafından

ARRHENIUS, Svante

(1859-1927)

İsveçli kimyacı. Elektrolitlerin ayrışması kuramıyla çağdaş fizikokimyanın ve elektrokimyanın kurucusu sayılır.

Svante August Arrhenius 19 Şubat 1859'da Uppsala, yakınlarındaki Wyk kasabasında doğdu. Üç

yaşındayken kendi çabasıyla okumayı öğrendi, 17 yaşında ortaöğrenimini olağanüstü bir başarıyla tamamladıktan sonra Uppsala Üniversitesi'nde matematik, fizik ve kimya okudu. Özellikle kimya dersleri, henüz yanıtlanamamış problemleriyle büyük ilgisini çekiyordu. Sürekli bir arayış içinde olan Arrhenius 1881'de Stockholm Üniversitesi'ne geçerek, elektrik dalında uzmanlaşmış fizikçi E.Edlung'un yönetiminde elektrolitlerin iletkenliği konusunda yoğun deneylere başladı. 1884'te Uppsala Üniversitesi'ne sunduğu doktora tezi, Stockholm'de geliştirmiş olduğu elektrolitlerin iletkenlik kuramını içeriyordu. Arrhenius'un tezi zamanın bilim adamları arasında büyük tartışmalara yol açtı, kıyasıya eleştirildi ve en düşük geçer not verilerek kabul edildi.

Görüşlerinin kendi ülkesindeki bilim çevrelerinden büyük tepki görmesi üzerine Arrhenius, kuramını öteki Avrupa ülkelerinde tanıtmayı düşündü. 1885'te Rusya'ya giderek, ileride yakın bir işbirliği yapacağı Wilhelm Ostwald'ın Riga'daki laboratuvarında çalıştı. Ardından, 1886'da Würzburg'da Kohlrausch ile, 1887'de Graz'da Boltzmann ile ve 1888'de Amsterdam'da Van't Hoff ile çalışmalarını sürdürdü. Bu arada, deneylerle sınadığı görüşlerini yeniden gözden geçirip derleyerek 1887'de *Zeitschrift für physikalische Chemie* dergisinde "Über die Dissociation der in Wasser Gelöster Stoffe" ("Suda Çözünmüş Maddenin Ayrışması Üstüne") adıyla yayımladı. Avrupa'da ünü giderek yayılan Arrhenius'a, büyük yankılar uyandıran kuramını yayımlamasından dört yıl sonra, 1891'de Almanya'daki Giessen Üniversitesi'nden profesörlük önerisi geldiyse de, ülkesinde çalışmayı yeğleyen Arrhenius, Stockholm Teknik Üniversitesi'ndeki fizik profesörlüğünü seçti. 1897'de de aynı kurumun rektörlüğüne getirildi. 1905'te Berlin Üniversitesi'nden daha iyi parasal olanaklar, özel laboratuvar ve daha elverişli araştırma koşullarıyla çok çekici teklifler alan Arrhenius, bu önerileri de geri çevirdi. Artık ülkesinde bilimsel değeri tartışmasız kabul edilmişti. 1901'de İsveç Bilimler Akademisi üyeliğine seçilmiş, bir yıl sonra Londra'daki Royal Society'nin Davy madalyası ve ardından İngiliz Kimya Derneği'nin Faraday madalyasıyla ödüllendirilmişti. 1903'te de kimya dalında Nobel ödülünü kazanan ilk İsveçli oldu. 1905'ten ölümüne değin, yeni kurulan Nobel Institute for Physical Research'ün yöneticiliğini yürüttü. Sofia Rudback ile yaptığı ilk evliliğinden bir, Maria Johanson ile yaptığı ikinci evliliğinden de üç oğlu olan Arrhenius 2 Ekim 1927'de Stockholm'de öldü.

Elektroliz ve elektrolitlerin ayrışması

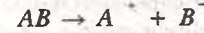
Arrhenius, doktora tezinde temellerini attığı elektrolitlerin ayrışması kuramında, katı tuz moleküllerinin seyreltik çözeltilerde tümüyle ayrıştığını savunmuştu. Bu olay, sodyum klorürün suda çözündüğü zaman sodyum ve klor atomlarına ayrışması demekti. Oysa o günün kimyacıları, sodyumun zehirli olduğunu ve suyla tepkimeye girerek hidrojen gazı verdiğini klorun ise sarı renkli boğucu bir gaz olduğunu biliyorlardı ve sodyum klorür bileşimindeki sofra tuzu suda çözöldüğünde hiç de Arrhenius'un sözünü ettiği olay gerçekleşmiyordu. Arrhenius, suda ayrılan tuz moleküllerinden, yıllarca önce Faraday'ın da öne sürdüğü gibi, elektrik yüklü iyonların oluştuğunu savunuyor ve sulu çözeltilerde sodyum iyon-

klorun element halindeki özelliklerine rastlanmamasını, elementlerin iyon haline geçmekle atomdan daha değişik nitelikler kazanmasına bağlıyordu. Yalnız, iyonların elektroliz sonucunda oluştuğunu ileri süren Faraday'a karşılık, Arrhenius suda elektroliz olayına gerek kalmadan da çözünme sonucu iyonların oluşabileceğine inanıyordu. Edinilmiş bilgilere ters düşen bu sav, ilk biçimiyle inandırıcı olamadı. Arrhenius hiç yılmadan deneylerini yıllarca sürdürdü ve 1887'de kuramını yayımlayarak, su ortamında çözünen kimi elektrolit moleküllerinin artı ve eksi yük taşıyan iyonlara ayrıştığını ve bu elektrik yükü nedeniyle maddenin atom halindeki özelliklerini gösteremediğini deneysel kanıtlarla açıkladı. Ayrıca, elektrolit tuzun iyonlaşma derecesinin seyreltik çözeltilerde daha fazla olacağını savunmuştu. Ancak, bu savın yalnız zayıf elektrolitler için geçerli olduğu ileride Debye ve Haeckel'in geliştireceği iyonlar arası çekim kuramıyla anlaşılacaktı.

Arrhenius'un elde ettiği deneysel sonuçların, Van't Hoff'un geçişme (osmoz) basıncı ve Ostwald'ın asitlerin kimyasal ilgisi (afinite) kuramıyla uyum

Elektrolitlerin Ayrışması Kuramı

Elektrolit çözeltilerin çeşitli kimyasal ve fiziksel özelliklerinin 1800'lerden beri gözlemlenmesine karşın, iyon kuramı ancak 1887'de Arrhenius tarafından açıklanabilmiştir. Asitler, bazlar ve tuzlar suda çözöldükleri zaman, moleküllerinin tümü ya da bir bölümü kendiliğinden iyonlara ayrışabilir. Ortamın koşullarına göre, iyonlaşmamış moleküllerle iyonlar arasında bir denge oluşur:



İyonlaşan molekül sayısının toplam molekül sayısına oranına iyonlaşma derecesi denir. Çözeltilerde seyreltik çözeltilerde iyonlaşma derecesi artar ve sonsuz seyreltik çözeltilerde 1'e eşit olur.

Bir madde herhangi bir çözöcüde ayrıştığı zaman, saf çözöcüye oranla o çözöcünün buhar basıncı azalır, kaynama noktası yükselir, donma noktası düşer ve geçişme basıncı artar. Saf çözöcüye oranla gözlenen bu tür değişiklikler, çözeltideki toplam tanecik (iyon ve molekül) sayısına bağlıdır. Bu dört özellikten herhangi biri, belirli bir çözöcüde çözünen elektrolit ya da elektrolit olmayan bir madde için saptandığında, maddenin o çözeltideki iyonlaşma derecesi, çözelti derişikliği ya da molekül ağırlığı belirlenebilir.

Arrhenius tezinde, elektrolit çözeltilerdeki ters yüklü iyonlar arasındaki çeşitli etkileşimleri gözönüne almamıştı. Elektrolit çözeltilerin özelliklerini tam olarak belirleyen kuram, 1923'te Debye ve Haeckel tarafından geliştirildi.

içerisinde olması, doktora tezi sonrasında başlayan tartışma ve eleştirileri büyük ölçüde yatıştırdı. Sonraki yıllarda da Arrhenius ile Van't Hoff ve Ostwald arasındaki bilimsel dayanışma giderek güçlendi ve ortak çalışmaları sonucunda elektrolitlerin ayrışması kuramının geçerliliği tüm bilim çevrelerince kabul edildi.

Bu kuramın açıklanmasının 25. yılına rastlayan 1909'da Ostwald, *Zeitschrift* dergisinin bir cildini Arrhenius'a ayırdı ve zamanın tüm tanınmış kimyacılarının konuyla ilgili makalelerine yer verdi. Ünlü ülke sınırlarını aşan Arrhenius, 1911'de bir dizi konferans vermek üzere ABD'deki Yale Üniversitesi'ne çağrıldı ve konferans notlarını 1912'de *Theories of Solution* ("Çözelti Kuramları") adıyla yayımladı.

Elektrokimya konusundaki kuramları benimseyen Arrhenius, bu arada ilgisini daha değişik alanlara kaydırmıştı. 1889'da kimyasal tepkimelerin, sıcaklığın artmasıyla birlikte olağanüstü hızlandığını gözlemlemişti. Sıcaklık 1°C arttığında tepkimeye giren moleküllerin ortalama enerjileri ancak % 1 oranında artarken, sıcaklığın 10° C artmasıyla tepkime hızları en az iki katına çıkıyordu. Bu gözlemlerden yola çıkan Arrhenius, tepkime hızlarının uyarılmış molekül sayısı ile orantılı olduğu sonucuna vardı. Buna göre tepkime hızı sabiti k 'nin

$$k = Ae^{-E_a/RT}$$

olduğunu saptadı. Bu formülde A frekans faktörü, E_a etkinleşme enerjisi, R Boltzmann gaz sabiti, T ise Kelvin ölçeğindeki sıcaklık derecesidir.

Tepkime hızları konusundaki çalışmaları Arrhenius'u biyokimya ve canlılar kimyasıyla karşı karşıya getirdi. Bu konudaki düşüncelerinin temelinde, test tüplerinde yapılan normal kimyasal tepkimeler ile insan vücudundaki kimyasal değişiklikler arasında önemli bir fark olmadığı görüşü yatıyordu. Özellikle vücudun zehirli maddelere karşı koymak için geliştirdiği önleyici ve koruyucu sistemler üzerinde çalışmalarını derinleştiren Arrhenius, bulgularını ve görüşlerini 1907'de *Immuno-Chemistry* ("Bağışıklık Kimyası") adlı kitabında yayımladı. Biyokimyanın fizikokimya da başvurulan kesin yöntemler uygulanmadıkça gelişmeyeceğine inanıyordu. Biyokimya kuramlarının, genel kinianın temel yasalarına uyması amacıyla 1915'te *Quantitative Laws in Biological Chemistry* ("Biyokimyada Nicelik Yasaları") adlı yapıtını yayımladı.

Arrhenius, bu çalışmalarının yanı sıra astronomi ve kozmik fizik alanında da çeşitli tezler geliştirdi. Güneş sisteminin yıldızların çarpışması sonucunda oluştuğunu, küçük yıldızların, daha çabuk soğuyarak daha önce kabuk bağladığı için yaşam koşullarına uygun bir ortam sağladığını öne sürdü; kozmik maddelerin ışıma basıncıyla taşındığını, hatta canlı bakterilerin aynı yolla taşınarak yaşamın tüm uzaya yayıldığını savundu. Bu alandaki çalışmalarını 1908'de yayımladığı *Worlds in the Making* ("Dünyaların Oluşumu") ve 1918'de yayımladığı *Destinies of the Stars* ("Yıldızların Kaderi") adlı kitaplarından derledi. Ayrıca buzul çağlarının oluşumunu açıklayan bir kuram geliştirerek, yeryüzünün yaşamış olduğu çeşitli iklim koşullarını açıklamaya çalıştı. Yeryüzünün

deki enerji kaynaklarının darlığına dikkati çeken Arrhenius, doğal kaynakların sorumsuzca tüketilmesini önerdi. Her zaman uluslararası tek bir dil düşlediği için İngilizce'yi değiştirerek bu amaca uygun bir biçim kazandırmaya çalıştı. Çeşitli bilim dallarına değerli katkılarının yanı sıra özgün düşünce ve buluşları uluslararası ününü daha da yaygınlaştırmıştır.

• **YAPITLAR** (başlıca): "Über die Dissociation der in Wasser Gelösten Stoffe", *Zeitschrift für physikalische Chemie*, I (631), 1887, ("Suda Çözünmüş Maddenin Ayrışması Üstüne"); *Treatise on Theoretical Electrochemistry*, 1901, ("Kuramsal Elektrokimya İncelemesi"); *Treatise on Cosmic Physics*, 1903 ("Kozmik Fizik İncelemesi"); *Immuno-Chemistry*, 1907, ("Bağışıklık Kimyası"); *Worlds in the Making*, 1908, ("Dünyaların Oluşumu"); *Theories of Solution*, 1912, ("Çözelti Kuramı"); *Quantitative Laws in Biological Chemistry*, 1915, ("Biyokimyada Nicelik Yasaları"); *Destinies of the Stars*, 1918, ("Yıldızların Kaderi"); *Chemistry in Modern Life*, 1923, ("Çağdaş Yaşamda Kimya"); *Erde und Weltall*, 1926, ("Yeryüzü ve Evren").

• **KAYNAKLAR**: B.Harrow, *Eminent Chemists of Our Time*, 1927; P.Lenard, *Great Men of Science*, 1938; F.T.Moore ve W.T.Hall, *A History of Chemistry*, 1939; W. Ostwald, "Svante August Arrhenius" *Zeitschrift für physikalische Chemie*, V (65), 1909.

• **BAKINIZ**: BOLTZMANN, DEBYE, FARADAY, HAECKEL, KOHLRAUSCH, OSTWALD, VANT HOFF.

ARROW, Kenneth (1921)

ABD'li iktisatçı. "Refah ekonomisi" konusunda önemli çalışmalar yapmıştır.

New York'ta doğdu. 1940'ta, New York'taki City College'ın Sosyal Bilimler Fakültesi'nde matematik dalında lisans eğitimini tamamladıktan sonra, 1941'de Columbia Üniversitesi Matematik Bölümü'nden lisansüstü diploması aldı. 1942-1946 arasında Amerikan Hava Kuvvetleri'nde hava subayı olarak görev yaptı. 1947-1949 arasında iktisadi araştırmalar yapan Cowles Komisyonu'nda araştırmacı olarak çalıştı. 1948'den sonra birer yıl süreyle önce Chicago Üniversitesi'nde, sonra da Stanford Üniversitesi'nde iktisat ve istatistik asistanlığı yaptı. 1951'de Columbia Üniversitesi İktisat Bölümü'nden doktorasını aldıktan sonra, Stanford Üniversitesi'ne öğretim üyesi oldu. 1953'te profesörlüğe yükseldi ve 1953-1956 arasında iktisat bölümü başkanlığını yürüttü. 1962'de ABD Hükümeti İktisadi Danışma Konseyi'nde görev yaptı. 1968-1974 arasında Harvard Üniversitesi'nde ders verdi, daha sonra Stanford Üniversitesi'ne döndü. Çalışmalarını Stanford Üniversitesi'nde sürdürmektedir.

1972'de John Hicks'le birlikte iktisat dalında Nobel Ödülü'nü alan Arrow'un, yayımlanmış on iki kitabı ve yüz ellinin üzerinde makalesi vardır. Daha çok "refah ekonomisi" konusundaki çalışmalarıyla tanınmaktadır. 1951'de yayımlanan *Social Choice and*

◀ **Tepkime hızları**

◀ **Astronomi ve kozmogoni çalışmaları**

Individual Values ("Toplumsal Seçenek ve Bireysel Değerler") adlı kitabında kişisel tercihlerle doğrusal ilişkili bir sosyal refah fonksiyonu çizmenin olanaksızlığını matematiksel olarak kanıtlamıştır. Genel denge çözümlemesi için gerekli matematiksel koşullar konusunda çalışmalar yapmıştır.

- **YAPITLAR** (başlıca): *Social Choice and Individual Values*, 1951, ("Toplumsal Seçenek ve Bireysel Değerler"); *Studies in the Mathematical Theory of Inventory and Production* (S. Karlin ve H. Scarf ile), 1958, ("Envanter ve Üretimin Matematiksel Kuramı Üzerine Çalışmalar"); *General Competitive Analysis* (F.H.Hahn ile), 1971, ("Genel Rekabetçi Analiz"); *Essays in the Theory of Risk-Bearing*, 1971, ("Risk Kuramı Üzerine Makaleler"); *The Viability and Equity of Capitalism*, 1976, ("Kapitalizmin Yaşayabilirliği ve Adaleti"); *Studies in Resource Allocation Processes*, 1977, ("Kaynak Dağılımı Süreçleri Üzerine Çalışmalar").

ARSAL, Sadri Maksudi (1880-1957)

Türk tarihçi ve hukukçu. Türk tarihi ve hukuk tarihi üzerine çalışmalar yapmıştır.

Kazan'da doğdu, 20 Şubat 1957'de İstanbul'da öldü. Babası, ulemeden Nizameddin Maksudi'dir. Kazan'da Allamiye Medresesi'nde okudu. Rus Öğretmen Okulu'nu bitirdi. 1901'de Paris'e gitti. Collège de France'da sosyoloji derslerini izledi. 1906'da Paris Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. İkinci ve üçüncü Rus Duması'nda Kazan Türkleri'ni temsil etti. Kazan'da avukatlık yaptı.

1917 Ekim Devrimi'nden sonra Kazan bölgesinde kurulan İdil-Ural Devleti'nin ilk cumhurbaşkanı oldu. 1918'de İdil-Ural Devleti dağılınca, önce Finlandiya'ya oradan da Paris'e gitti. 1923-1925 arasında Sorbonne Slav Ülkeleri Enstitüsü'nde Orta Asya Türk tarihi dersleri verdi. Ankara Hukuk Mektebi'nin çağrısı üzerine Türkiye'ye geldi. IV. dönem (1931-1935) Şebinkarahisar, V. dönem (1935-1939) Giresun ve IX. dönem (1950-1954) Ankara milletvekilliği yaptı.

1943'te İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde öğretim üyesi oldu. 1945'te emekliye ayrıldı. 1950 seçimlerinden sonra Avrupa Parlamentolar Birliği Kongresi'ne Türk heyetinin başkanı olarak katıldı.

Sadri Maksudi Arsal'ın *Türk Dili İçin* adlı kitabı dil devriminin ilk yıllarındaki çabalara önemli bir katkı olmuştur. Önsözünü Atatürk'ün yazdığı bu yapıtta Türk dilinin geçmişi, bugünü ve geleceği üzerine düşünceler aktarılıyordu. Ancak "Denizbank", "Etibank", "Sümerbank" gibi adların, "bay", "bayan", sözcüklerinin yanlış olduğu yolunda tartışma açması, Arsal'ın gözden düşmesine neden olmuştur.

Arsal'ın asıl çalışma ve uzmanlık konuları, Türk tarihi, Türk hukuku, genel hukuk tarihi ve hukuk felsefesidir. Bu çalışmalarında milliyetçi bir yaklaşım egemendir.

- **YAPITLAR**: *Maişet*, 1898; *İngiltere'ye Seyahat*, 1909; *Hukuk Tarihi Dersleri*, 1927; *Türk Dili İçin*, 1930; *Orta Asya Türk Devletleri*, 1934; *Hukukun Umumi Esasları*, 1937; *Umumi Hukuk Tarihi*, 1941; *Hukuk Felsefesi Tarihi*, 1946; *Türk Tarihi ve Hukuk*, 1947; *Milliyet Duygusunun Sosyolojik Esasları*, 1955.



ARSEVEN, Celal Esat (1875-1971)

Türk sanat tarihçisi, ressam, tiyatro ve ansiklopedi yazarı. Araştırmalarıyla Türk sanat tarihine yeni boyutlar kazandırmıştır.

İstanbul'da, Beşiktaş'ta doğdu, 14 Kasım 1971'de Kadıköy'de öldü. II. Abdülhamid'in sadrazamlarından Ahmed Esad Paşa'nın oğludur. İlkokuldan sonra askeri rüştiyeye, sonra Galatasaray Mekteb-i Sultani'si'ne gitti, oradan Mekteb-i Mülkiye'ye geçti. Bu arada bir süre de Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam etti, Hoca Ali Rıza ve Zonaro'nun öğrencisi oldu. Abdülhamid'in isteği üzerine 1891'de Mekteb-i Harbiye'ye yazıldı. 1906'da kolağası rütbesindeyken askerlikten ayrıldı, bir süre yurt içinde ve dışında sanat çalışmaları yaptı. 1912'den başlayarak çeşitli resmi görevler aldı. I.Dünya Savaşı sırasında Berlin ve Viyana'da düzenlenen Türk resim sanatı sergisinin başında bulundu. 1920'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hoca oldu, şehircilik ve mimarlık tarihi dersleri vererek bu görevini aralıklarla 1941'e değin sürdürdü. 1923'te Darülbeydi müdürlüğü ve 1925-1927 arasında Ankara'da Hermann Jansen'in yanında imar müşavirliği yaptı. Siyasetle de ilgilenen Arseven, 1942'de İstanbul, 1946'da Giresun milletvekili seçildi. 1951-1958 arasında Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nda üye olarak bulundu; iki yıl kurulun başkanlığını yürüttü. Ölümünden çok kısa bir süre önce kendisine Devlet Kültür Armağanı ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nin fahri doktorluk pa-

Celal Esat Arseven pek çok konuda etkinlik göstermiştir. Resim alanında suluboya çalışmalarıyla dikkati çekmiş yapıtlarını zaman zaman sergilemiştir. İstanbul ve Kadıköy'ün Bizans dönemindeki durumlarını gösteren kuşbakışı resimleri sanat tarihi ve arkeoloji açısından da önemlidir.

Arseven tiyatroyla da ilgilenmiştir. Arkadaşı Salah Cimcoz'la birlikte yazdığı *Selim-i Salis*, 1910'da İstanbul'da Minakyan Efendi tarafından sahnelenmiştir. *Şaban* adlı opereti ilk kez 1918'de Viyana'da sahneye konmuştur. Daha pek çok sahne yapıtı da çeşitli zamanlarda oynanmıştır. Arseven 1918'de Almanya'da bir film şirketi kurmuş; senaryosunu ve yönetimini kendi gerçekleştirdiği ve dönemin önemli Alman oyuncularının yer aldığı *Die Tote wacht* (Ölüm Nöbet Bekliyor) adlı bir film çevirmiştir.

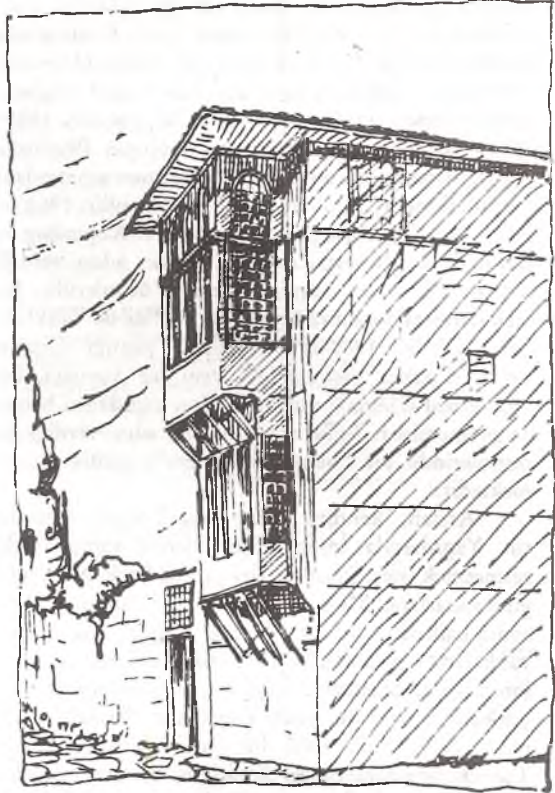
1924-1927 arasında yine dostu Salah Cimcoz'la birlikte *Kalem* adlı haftalık bir dergi çıkarmıştır. Pek çok gazetede uzun yıllar sanat üzerine makaleler yazmıştır. Bundan başka çeşitli konularda cep kitabı niteliğinde yayınları vardır. Bu kitapçıkların konularını çoğunlukla resim tekniği, belediyeçilik ve şehircilik oluşturmaktadır.

Arseven'in çalışmalarının önemli bir bölümü İstanbul üzerinde yoğunlaşır. 1909'da Paris'teyken Fransızca olarak hazırladığı *Constantinople, De Byzance à Stamboul* ("Bizans'tan İstanbul'a Konstantinopolis") adlı kitapta İstanbul'u, bütün sanat yapıtlarıyla ve arkeolojik değerleriyle ele almıştır. 1909'da basılan bu kitapla Türk sanatı, bir Türk tarafından bir Batı dilinde ilk kez tanıtılmıştır. Aynı yıllarda İstanbul'da basılan arkeolojik İstanbul haritası, benzerleri arasında günümüzde de değer ve anlamını korumaktadır.

Arseven'in sanat sözlüğü ve ansiklopedisi alanındaki çalışmaları da önemli bir yer tutar. Bu tür yapıtlarından ilki 1908/09'da basılan *İstilahat-ı mimariyye*'dir. Bu sözlük çalışmasını daha kapsamlı bir hale getirip iki kez bastıktan sonra 1926'da *Sanat Kamusu*'nu yayımlamış, burada sanat terimlerini Fransızca karşılıklarıyla birlikte açıklamıştır. Ama Arseven'in bu alandaki dev yapıtı 1943-1952 arasında formlar halinde yayımlanan 2644 sayfalık ve 5 ciltlik *Sanat Ansiklopedisi*'dir. Belirli maddelerini konunun uzmanlarının yazması dışında tümüyle Arseven'in kendi başına hazırladığı bu yapıt, içerdiği kimi yanlışlar ve eksiklere karşın, günümüzde de konusundaki tek ve en kapsamlı kaynak olma niteliğini sürdürmektedir.

1928'de basılan *Türk Sanatı* adlı kitabında Arseven, o güne değin Batılı yazarların hep İslam sanatı bağlamı içinde ele aldıkları Türk sanatını ilk kez ayrı bir bütün olarak ortaya koymuştur. Bu tutum, gerçek anlamdaki Türk sanatı tarihi araştırmalarının günümüze değin uzanan çizgisinin başlangıcı olmuştur. Kitap daha sonra *L'art Turc* adıyla Fransızca'da yayımlanmış, bunu yazarın yine Fransızca olan *Les Arts décoratifs turcs* ("Türk Dekoratif Sanatları") adlı yapıtı izlemiştir. *Türk Sanatı* 1956'da daha kapsamlı ve iki cilt halinde, 1970'de de Fransızcası'nın Türkçe çevirisi halinde iki kez basılmıştır.

Arseven, ele aldığı konularda bütün kaynakları inceleyerek derinliğine inen bir bilim adamı olmaktan çok, Türk sanatını sanat tarihi açısından değerlendiren ve



Arseven'in Eski Bir Türk Evi krokisi

alan ve çok iyi derlemecilik niteliğine sahip bir araştırmacı olarak dikkati çeker.

• **YAPITLAR** (başlıca): Film: *Die Tote wacht*, 1918, ("Ölüm Nöbet Bekliyor"). Sahne yapıtı: *Selim-i Salis* (S.Cimcoz ile), 1910; *Büyük Yarın*, 1914, (1923'te aynı adla, 1936'da *Bay Targan* adıyla basılmıştır); *Şaban*, 1918, operet; *Saatçi*, 1931, operet; *Büyük İkramiye*, 1932, operet. Kitap: *Resim dersleri*, 1897/8; *Ressamlara rehber*, 1902/3; *İstilahat-ı mimariyye*, 1908/9; *Plan archéologique de Constantinople, Byzance et Stamboul*, 1908/9, ("Konstantinopolis, Bizans ve İstanbul'un Arkeolojik Planı"); *Constantinople, De Byzance à Stamboul*, 1909, ("Bizans'tan İstanbul'a Konstantinopolis"); *Fransızcadan Türkçeye, Türkçeden Fransızcaya Sanat Kamusu*, 1926; *Türk Sanatı*, 1928; *Yeni mimari*, 1931; *Şehircilik (Urbanizm)*, 1937; *L'art turc, depuis son origine jusqu'à nos jours*, 1939, ("Başlangıcından Günümüze Türk Sanatı"); *Les Arts décoratifs turcs*, (ty), ("Dekoratif Türk Sanatı"); *Sanat Ansiklopedisi*, 1943-1952; *Türk Sanatı, Menşeyinden bugüne kadar mimari, heykel, resim, süsleme ve tezeyyinatlar*, 1956; *Türk Sanatı*, 1970.

• **KAYNAKLAR**: S.Eyice, "Celal Esat Arseven", *Belleten*, XXXVI (14), 1972.

ARSLAN, Yüksel (1933)

Türk ressam. Türk tasvir ve nakış geleneklerine bağlı bir üslup özelliği yaratmış ve bunu kendine özgü bir biçimde kullanmıştır.

İstanbul'da, Eyüp'te doğdu. Resme ilgisi küçük yaşlardan itibaren vardı. Eline geçen her türlü malzemeyle

resimler çizdi. Liseden sonra bir süre İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde okudu. 1955'te Maya Galerisi'nde *İlişki*, *Davranış*, *Sıkıntılara Övgü* dizisiyle açtığı ilk kişisel sergisindeki resimleri bir "arayış dönemi"ni yansıtır. 1955-1961 arasında yaptığı resimlerden oluşan *Phallisme* dizisini İstanbul'da sergiledi. Bunlar onun sanatındaki "erotik dönem" yapıtları olarak nitelenebilir. 1961'de Fransa'ya gitti, Paris'te yerleşti. 1965'te Kopenhag ve Berlin'de açtığı sergilerindeki *Artures* adını verdiği dizi resimleri bir "düşsel dönem"in ürünleridir. Bu resimlerini daha sonra Fransa'da 1967'de de Türkiye'de sergiledi. 1968-1980 arasında yaptığı *Capital* resimleri sanat yaşamındaki yeni bir aşamayı, bir "toplumcu dönem"i oluşturur. Son yapıtlarını henüz sergilememiştir. *Influences* (Etkiler) adını verdiği bu resimlerinde bir "bileşimci dönem"e girdiği izlenmektedir.

Arslan, kendini "çizer-boyar" olarak adlandırır. Yapıtlarıyla insan düşüncelerini somutlamak, resmetmek ister. Önceleri Marquis de Sade, Nietzsche gibi yazarlara, Miro ve Klee'ye ilgi duymuş, daha sonra halk sanatlarından, Karagöz figürlerinden, Siyahkalem'den esinlenmiştir. Resimlerini, hat ve nakış sanatlarının geleneğine bağlı bir çizgi üslubuyla gerçekleştiren, anlatım gücü çizgidedir. Arslan, Türk nakış geleneğinin özlü bir yenileyicisi olmuştur. Toprak boyalara çeşitli maddeler karıştırarak elde ettiği boyaları kullanmıştır. Bu bağlamda, tarihöncesi mağara resimlerindeki boyaları araştırmış, Anadolu'da kullanılan kök boyalarla ilgilenmiştir.

Monokrom (tek renkli) bir özellik gösteren resimlerinde rengi, bir ikona sanatçısının tıpkı altın yaldızı madde-dışı'nı yansıtmakta kullandığı gibi, iki boyutlu bir etki yaratmakta kullanır.

Hiçbir zaman nü, natürmort ve peysaj resmi yapmamıştır. Çizdiği insan ve hayvan figürlerini resmin amacı olarak değil, aracı olarak görür. Düşüncelerinin yanı sıra iç ve dış dünyanın karmaşasını, çelişkilerini alabildiğine yalın, adeta fakir bir teknikle resmeder. Resminin, düşünsel düzeyde bir hazırlık aşaması vardır; önce kavramlarla, ondan sonra çizgilerle düşünür. Bu yönüyle, bilinen, alışılmış ressam kavramının dışında kalır.

- **YAPITLAR (başlıca):** *İlişki*, *Davranış*, *Sıkıntılara Övgü* dizisi, 1955; *Phallisme* dizisi, 1955-1961; *Artures* dizisi, 1961-1967; *Capital* dizisi, 1968-1980; *Influences* dizisi.
- **KAYNAKLAR:** F. Edgü, *Arslan*, 1982; M.Ş. İpşiroğlu, S. Hilav, O. Duru, F. Edgü, *Yüksel Arslan Bir Dönem 1951-1961*, 1978; S. Tansuğ, *Sanata Yaklaşım*, 1976.

ARSONVAL, Jacques- Arsène d' (1851-1940)

Fransız biyofizikçi. Galvanometreyi geliştirmiş, yüksek frekanslı akımların tedavi amacıyla kullanılmasına öncülük etmiştir.

8 Haziran 1851'de Haute-Vienne İli'ndeki La Porcherie'de doğdu, 31 Aralık 1940'ta doğduğu

kentte öldü. Limoges çevresinde büyük toprakları olan köklü bir aileden geliyordu. Üç kuşak boyunca hekim yetiştiren ailesinin geleneğini sürdürmek için 1869'da Poitiers Üniversitesi'nde tıp okumaya başladı. Bir yıl sonra Prusya Savaşı başlayınca Paris'e giderek öğrenimini Collège de France'ta sürdürdü ve 1876'da diplomasını aldı. 1894'te aynı okulda profesör olan d'Arsonval, 1882'den 1910'a değin biyofizik laboratuvarının yönetimini de üstlenmişti. 1910'da Nagent sur-Marne'da yeni bir laboratuvar kurdu ve 1931'de emekli olana değin burayı yönetti. 1884'te Légion d'Honneur nişanıyla ödüllendirildi; 1888'de Tıp Akademisi, 1894'te Bilimler Akademisi üyeliğine seçildi.

D'Arsonval, Collège de France'ta Claude Bernard'ın yetenekli asistanları arasındaydı. Fizyolojiye ilgi duymasında Bernard'ın etkisi büyüktür. 1876'da akciğer atardamarının esnekliğine ilişkin diploma tezinde, elektrik geriliminin hücrenin fizikokimyasal özelliklerinden biri olduğunu savundu. Belli türden bir enerjinin işe dönüştürülmesinin ilk yaşam göstergesi olduğunu, bu bakımdan insanların bir elektrik motoruna benzetilebileceğini ileri sürdü. Bu düşünceden yola çıkarak, o da hocası Bernard gibi canlıların vücut ısısı üzerinde incelemelere başladı. Bernard'ın ölümünden sonra bir süre ünlü nörolog Brown-Séquard ile çalışan d'Arsonval, içsalgı bezleriyle ve bu bezlerin ürettiği salgıların tedavi edici özellikleriyle ilgilendi. Ortak çalışmaları sırasında, kobay testislerinden elde edilen özün belirgin bir antiseptik (mikrop öldürücü) özelliği olduğunu buldular. Yaraların tedavisinde hormon kullanmayı öneren ve sonradan çeşitli tartışmalara yol açan görüş d'Arsonval ile Brown-Séquard'ın bu çalışmalarından kaynaklanmıştır.

D'Arsonval'ın biyofiziğe en önemli katkısı, elektrik akımının bu alandaki uygulamalarını başlatmış olmasıdır. Bu konudaki çalışmalarında da Bernard'ın izinden yürüyen d'Arsonval, kas kasılmaları sırasında ortaya çıkan elektrik gerilimi değişikliklerini ölçmekle işe başladı. 1820'lerde geliştirilen galvanometreler (akım ve gerilim ölçerler) o dönemde çok zayıf akımları kaydedecek denli duyarlı değildi. Bell'in o sıralar yeni geliştirdiği telefonun çok düşük akımlı çalışması d'Arsonval'e esin kaynağı oldu ve ilk ölçüm çalışmalarında bu aygıtın çalışma ilkesini örnek aldı. 1880'lerin başında, biyoloji alanında kullanılacak, kutuplaşmayan gümüş klorür elektrotlu pil, kas gerilimini ölçen miyograf (Marey ile birlikte) gibi araçların yanı sıra, kendi adıyla bilinen çok duyarlı bir galvanometre geliştirmişti (1882). Bu araçlarla bir süre daha çizgili kasların kasılma ve gevşeme sırasındaki elektrik değişimlerini ölçtü. Sonraları, yüksek gerilimli elektrik şoklarının canlılarda mutlaka ölüme yol açmadığını, hatta kimi durumlarda hastalıkların tedavisinde kullanılabileceğini farkettiler. Böylece, Hertz'in geliştirmiş olduğu yüksek frekans osilatörünü kullanarak, yüksek frekanslı (500-1500 kHz) ve yüksek gerilimli (10 000 Volt'a dek) düşük akımın (100-200 mA) vücutta yarattığı elektrik dalgalarından ve ısı etkisinden tedavide yararlanma yöntemini geliştirdi. "Arsonvalizasyon" yöntemi olarak bilinen bu yaklaşım, elektrik uyarılarının sinir sisteminin, kan dolaşımını ve vücuttaki çeşitli fizikokimyasal işlevleri etki-

leme özelliğinden yararlanılarak, dolaşım ve metabolizma bozukluklarının, nevrasteni ve ülser gibi çeşitli hastalıkların tedavisinde uygulandı. İlk kez 1895'te denenilen bu yöntem, 1920'lerde "diathermi" yöntemi geliştirilene değin elektroterapiyle eşanlamlıydı. Bu bakımdan d'Arsonval'in çalışmalarının, elektroterapinin uygulamalı bir bilim dalı niteliği kazanmasında önemli bir yeri vardır.

Biyofizik çalışmalarını sürdürürken konunun gereği olarak fizikle de ilgilenen d'Arsonval, son zamanlarında ilgisini bir alanda yoğunlaştırdı. 1902'de Georges Claude'la gazların sıvılaştırılmasını araştırdı. Fakat d'Arsonval'in fiziğe en önemli katkısı, fizyoloji çalışmaları sırasında o güne değin kullanılan örneklerden daha üstün bir galvanometre geliştirmiş olmasıdır. Ondan önce, elektrik akımının şiddetini ölçmek için Oersted, Kelvin, Nobili ve Lippmann'ın yaptığı galvanometreler gerek Yer'in, gerek öteki elektromanyetik güçlerin çekiminden etkilendiği için hatalı sonuçlar veriyordu. D'Arsonval döner mıknatıslı bu galvanometreleri de inceleyerek, Fransız fizikçi Deprez ile birlikte döner kadranlı bir galvanometre geliştirdi. D'Arsonval galvanometresi, sabit bir at nalı mıknatısın kutupları arasına yerleştirilmiş saf demirden bir silindir (çekirdek) ile bunun üzerine sarılmış bir bobinden oluşur; bobinin bir ucunda ayna olduğu için yansıtımlı galvanometre adıyla da bilinir. Daha sonra değişik örnekleri geliştirilen d'Arsonval galvanometresi, fizyoloji alanında kullanıldığı gibi, çeşitli ampermetre ve voltmetrelerin yapımında da örnek alınmıştır.

• **BAKINIZ:** CLAUDE BERNARD, BROWN-SEQUARD, KELVIN, LAPLACE, OERSTED, TESLA.

ARSOY, Yesarî Asım (1900)

Türk besteci. Cumhuriyet döneminin tanınmış şarkı ve fantezi bestecilerindendir.

Drama'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini orada tamamladı. 1917'de ailesi Rumeli'den Adapazarı'na göç etti. 1920'de İstanbul'a yerleşti. Antalya, İzmit ve İstanbul'da çeşitli büro işlerinde çalıştı. 1930'dan sonra müzik dersleri verdi. Solak olduğu ve sol elle ud çaldığı için, Yesarî adıyla tanınmıştır.

Musikiye önce saz, sonra udla başladı. Çeşitli saz sanatçılarından ders aldı; İstanbul'da İzzeddin Hümayî Elçioglu'dan Türk Musikisi ile ilgili bilgiler edindi; İzmit'te çalıştığı süre içinde de besteci Zeki Arif Ataergin ile Fehmi Tokay'dan yararlandı. 1929'dan başlayarak bestelediği şarkılarla ilgi çekti. 1930'dan sonra şarkıları plağa alınmaya başladı; eserlerinin çoğunu kendisi plağa okudu. Sahnede, radyoda okumaktan kaçınan Arsoy'un kendine özgü bir okuyuşu vardır.

Şarkılarıyla olduğu kadar, gündelik konuların işlendiği fantezileriyle de tanınmış bir bestecidir. 1930 ve 1940'lar, şarkı türünün, yerini daha hafif bir tür olan fanteziye bıraktığı bir dönemdir. Arsoy'un kimi-

leri kantoya benzeyen fantezileri ve birçok şarkısı bu dönemde çok tutulmuştur.

Verimli bir bestecidir ve genellikle belirli makamları özgün bir yaklaşımla kullanır. Geleneksel şarkı anlayışını sürdürmeye çalıştığı eserleri de vardır. Bu anlayış içinde bestelediği şarkıları en başarılı eserleridir. En iyi şarkısı sayılan, Hüseyinî makamındaki "Fârîğ olmam meşreb-i rindaneden" bu tür eserlerine bir örnektir. 250 kadar şarkı ve fantezi bestelemiştir.

• **YAPITLAR (başlıca):** *Yüzyıl o güzel gözlere baksam yine kanmam; Ömrümce o saf aşkı kalbimde yaşatsam; Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır; Sazlar çalınır Çamlıca'nın bahçelerinde; Akasyalar Açarken; Yar saçlarının lüle lüle; Hisarlı kız; Sarı zambak; Bekledim de gelmedin.*

ARSUNAR, Ferruh (1908-1965)

Türk folklor araştırmacısı, derleyici, müzikçi. İlk folklor araştırmacılarından.

İstanbul'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini, babasının görevi nedeniyle bulunduğu İstanbul, Adana ve Bağdat'ta tamamladı. Daha sonra İstanbul'da Darü'l-Elhan'da (bugünkü İstanbul Belediye Konservatuarı) müzik derslerine devam etti. Önce Şark Musikisi, sonra Garp Musikisi bölümlerini bitirdi. Rauf Yekta Bey'in teşvikiyle Halk müziği çalışmalarına başladı. 1926'dan sonra düzenlenen Halk Türküleri Derleme Gezileri'ne katıldı. Derlenen tüm ezgileri notaya aldı. Elazığ'da bulunduğu yıllarda yöre ezgilerini derledi, komşu kentlerin folklorunu araştırdı. Aynı dönemde bir orkestra kurarak çoksesli Halk müziği denemeleri yaptı ve bu orkestranın yöneticiliğini de üstlendi. 21 Aralık 1965'te Ankara'da öldü.

Arsunar yaşamı boyunca çalışmalarını titizlikle sürdürmüş, kaynak malzemenin saptanması ve kaynak kişinin doğruluğunun araştırılmasında ustaca bir yöntem izlemiştir. Yerel kaynakları ortadan kalkmış bulunan birçok ezgi, Arsunar'ın yapıtlarında öyküleriyle birlikte açıklanmış olarak yer almaktadır. *Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler* adlı üç ciltlik yapıtında Halk müziğine ait oldukça önemli bir malzeme birikimi vardır.

Arsunar, Halk müziğinin ve araştırmalarının geliştirilmesinde emeği geçen derleyicilerin başında gelmektedir.

• **YAPITLAR (başlıca):** *Elazığ Türküleri ve Oyun Havaları*, 1935; *Anadolu'nun Pentatonik Melodileri Hakkında Birkaç Not*, 1937; *Elazığ Bakırmadeni Kazası Halk Türküleri*, 1937; *Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik*, 1937; *Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler*, 3 cilt, 1947-1948; *Türk Çocuk Oyunlarından Örnekler*, 1955; *Gaziantep Folkloru*, 1962; *Köroğlu*, 1963

ARŞİ

(16.yy)

Türk şair. Hurufilik'in Nesimî'den sonra en güçlü savunucularındandır.

Yaşamı üstüne kesin bilgi yoktur. Tezkirelerde de Arşî ile ilgili bir kayda rastlanmaz. Bir gazelinin başına eklenen notta 1562'de doğduğu anlaşılmaktadır.

Divan'ındaki şiirlerden çıkan bilgilere göre, Hurufî şairlerden Muhitî'nin mürididir. Şeyhinin ölümü üzerine yazdığı mersiyede Fazlullah Hurufî'ye bağlılığını övünçle anlatır. Halife Ali ve On İki İmam'a mersiyeleri vardır. Türkçe şiirlerinin yanında Farsça dizeleri de vardır. Nesimî'nin etkisinde kalmış, onun tarzında "tuyuğ"lar yazmıştır. 2500'den fazla beyitten oluşan *Divan*'ında Hurufilik'i işleyen şiirlerinin yanında din dışı şiirler de vardır.

- YAPITLAR: *Divan*, (Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Bölümü Manzum Eserler, No: 282-285; İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No: 257).
- BAKINIZ: FAZLULLAH [Hurufî], NESİMÎ.

ARŞİMED

Bak. ARKHİMEDES

ARTAKŞATRA

Bak. ARDAŞİR I



Jarry
Tiyatrosu'nu
kuruşu

ARTAUD, Antonin

(1896-1948)

Fransız tiyatro yönetmeni ve kuramcısı. Geliştirdiği "Vahşet tiyatrosu" kavramı, ölümünden sonra öncü oyun yazarlarını ve yönetmenleri etkilemiştir.

Marsilya'da armatör bir baba ile İzmir kökenli Rum bir ananın ilk çocuğu olarak doğdu. 4 Mart

1948'de Paris yakınlarında Ivry-sur-Seine'de öldü. İlk ve ortaöğrenimini Marsilya'da tamamladı. 1901'de ağır bir menenjit geçirdi, daha sonraki yıllarda da ruhsal bunalımlar yüzünden sık sık hastanelerde kaldı. Tatillerini ailesi ile birlikte Provence'da ve İzmir'de annesinin akrabaları yanında geçirdi. Edebiyata ilgisi Marsilya'da, Sacré -Coeur Koleji'nde öğrenciyken yazdığı şiirlerle başladı. 1916'da askere alındı, ancak dokuz ay sonra sağlık nedeniyle ve babasının çabalarıyla çürüğe çıkarıldı. 1917-1920 arasında sinir bunalımları sıklaştı, ancak son olarak İsviçre'de, Neuchâtel yakınlarında iki yıl kaldığı bir hastaneden büyük ölçüde iyileşmiş olarak çıktı. 1920'de Paris'e gitti ve 1937'e değin bu kentte annesi ile birlikte yaşadı.

Paris'te tanıştığı şair Max Jacob aracılığı ile ressam André Masson'la dostluk kurdu, onun atölyesinde Jean Dubuffet ve Joan Miró gibi ressamları, Armand Salacrou ve Michel Leiris gibi yazarları tanıdı. Aynı yıllarda bir film şirketinin sanat yönetmenliğini yapan dayısı Louis Nalpas aracılığı ile de oyuncu Firmin Gémier'yi ve sinema yönetmeni Abel Gance'ı tanıdı; böylece tiyatro ve sinema çevrelerine girmiş oldu. Artaud, sinemaya sürekli bir yakınlık duydu. Claude Autant-Lara, Abel Gance, Carl Dreyer, Marcel L'Herbier ve Pabst gibi ünlü yönetmenlerin filmlerinde oynadı. Germaine Dulac'ın yönettiği *La Coquille et le Clergyman* filminin senaryosunu yazdı.

1921'de Lugné-Poe'nun yönetimindeki Théâtre de l'Oeuvre'de çalışmaya başlayan Artaud, daha sonra Jean-Louis Barrault ve Etienne Decroux gibi pandomim sanatına ağırlık veren oyuncularla birlikte Charles Dullin'in yönettiği Théâtre de l'Atelier'ye geçti. Tiyatro çalışmalarını Jacques Hébertot'nun Comédie des Champs-Élysées'sinde ve Pitoeffler'in topluluğunda aldığı rollerle sürdürdü. "Théâtre Michel" de uyumsuz tiyatronun ilk örneklerinden, Yvan Goll'un yazdığı, *Methusalem*'i sahneye koydu. Daha sonra Louis Jouvet'nin yardımcı olarak Strindberg'in *Hayaletler Sonatı* ile Roger Vitrac'ın *Le Coup de Trafalgar*'ının sahnelenme çalışmalarına katıldı. Berlin'de Pabst'ın *Üç Kuruşluk Opera* filminde oyuncu olarak çalışırken, Max Reinhardt'ın, Barnowsky'nin ve o sıralarda Berlin'de temsiller veren Meyerhold'un tiyatro çalışmalarından pek çok şey öğrendi.

Louis Jouvet ile ilişkisini kestikten sonra, Roger Vitrac ve Robert Aron ile birlikte Alfred Jarry Tiyatrosu'nu kurdu. Bu girişim iki mevsimde ancak dört değişik program gerçekleştirildikten sonra parasızlık nedeniyle sona erdi. Bu tiyatronun Théâtre Grenelle'de 1-2 Haziran 1927'de düzenlediği program üç kısa oyundan oluşuyordu: Artaud'nun yazdığı *Ventre Brûlé, ou la Mère Folle*, Vitrac'ın *Les Mystères de l'Amour* ve Aron'un *Gigogne*'u. 14 Ocak 1928'de Comédie des Champs-Élysées'deki ikinci program yasaklandı. Bu program iki yapıttan oluşuyordu: Pudovkin'in gösterilmesine izin verilmeyen *Ana* filmi ve Paul Claudel'in henüz oynanmamış olan *Le Partage de Midi*'sinin üçüncü perdesi. Alfred Jarry Tiyatrosu'nun üçüncü programında yer alan Strindberg'in *Rüya Oyunu* 2 ve 9 Haziran 1928'de Théâtre de l'Avenue'de sahnelendi. Vitrac'ın *Victor, ou les Enfants au Pouvoir* oyunu ise bu topluluğun son

Antonin Artaud ve "Vahşet Tiyatrosu"

"Vahşet tiyatrosu" Artaud'nun kuramını geliştirip sözcülüğünü ettiği bir tiyatro anlayışıdır. Sanat yaşamına şiirle başlayan Artaud ölünceye değin yazdığı denemeler, mektuplar, oyunlarla ve tiyatro yönetmeni olarak yaptığı denemelerle bu kuramın nasıl uygulanabileceğini göstermeye çalışmıştır. "Vahşet tiyatrosu" anlayışının kökeninde Artaud'nun yaşadığı yıllarda Avrupa sanatında gördüğü yapaylığa, eskimişliğe ve işlevinden uzaklaşmaya duyduğu tepki yatmaktadır. Artaud'nun bu doğrultuda giriştiği bütün eylemlerde çıkış noktası, bütüncül bir sanat yaratma özlemiydi. Bu bütüncül sanat, edebiyatın, resmin, müziğin ve oyunculuğun birbirine eklenerek gerçekleştirileceği bir sanat olarak düşünülmemeliydi. Artaud Batı dünyasının geleneksel tiyatro kalıplarına karşı çıkarken, bu sanat türünün yeniden ilkel büyük törenlerindeki etki gücüne kavuşturulmasını istiyordu. Böylece tiyatro eskiden olduğu gibi insanları yeniden iyi etme gücünü elde edebilecekti. Artaud bu düşüncelerini *Le théâtre et son double* ("Tiyatro ve Sureti") adlı kitabında şu sözlerle açıklıyordu: "Vahşet tiyatrosu bir kitle gösterisi olacaktır. Büyük kalabalıkların, heyecan içinde, gerilip birbirine gireceği bir tiyatrodadır şimdi pek ender olarak görülen, halkın sokaklara döküldüğü bayramların, kalabalıkların şiirinden bir parça bulunsun isteriz... Tiyatro suçta, aşkta, savaşta, çılgınlıkta varolan şeylerin hepsini vermelidir ki, eski gereksinmeyi yeniden uyandırır... Eylemin her türlü vahşete dayanır. Hiçbir sınır tanımayan bu eylem düşüncesi tiyatronun yenilenmesini sağlayacaktır. Ayrıca çok derinlerde uyumakta olan güçleri canlandıracak, bu güçleri adlandıranak simgeler yaratacak ve bir de bakacakız ki, bir simgeler savaşı canlanıyor gözümüzün önünde—çünkü tiyatro ancak olanaksız olan olası kılındığı, sahnedeki şiirsel gerçekleştiren simgeleri beslemeye, körüklemeye başladığı anda gerçekleşebilir... Tiyatro, seyircinin cinayete yatkın eğilimlerini, erotik imgelerini, vahşetini, karabasanlarını, ütöpic özelemlerini, dahası barbarlığı içeren düşlerini gerçekten sergileyemediği, onun görünüşte değil de, gerçekten boşalmasını, arınmasını sağlayamadığı süreçte kendini bulamaz".

Artaud bu düşünceleriyle ve yazıp yönettiği Les Cenci uygulamayla bir kültür devriminin öncülüğünü yapıyordu. Temelinde seyircisini irkiltme ve yeni bir duyarlılığa yönelme ilkesine dayanan bu anlayış, daha önce Baudelaire'in şiirlerinde denediği "şok yaşantısı"nı çağrıştıırıyorsa da, bu ilke Baudelaire'de olduğu gibi yalnız estetik bir kaygıdan kaynaklanmıyor, aynı zamanda ahlakçı bir amacı da içerdiği için daha geniş kapsamlı bir öneri getiriyordu. Ancak bu öneri de, içinde yaşadığı toplumun siyasal gerçeklerine yüz çevirdiği için, kültür

devrimi konusunda bu gerçeklerle hesaplaşmayan her anlayış gibi, sınırlılıktan kurtulamamıştır. Bu nedenle, Artaud 20. yy tiyatrosunda tasarladığı köklü değişimi gerçekleştirememiştir. Ancak öne sürdüğü görüşler yazarlık, yönetmenlik ve oyunculuk alanlarında çeşitli sanatçıların Vahşet tiyatrosu kavramını tiyatronun kendini yenilemesi doğrultusunda besleyici bir kaynak olarak benimsemelerine yol açmıştır. Örneğin, tiyatrodaki alışlagelmiş dramatik dile, akılcı kurguya karşı çıkarak Uyumsuzluk tiyatrosunun kuramsal temelini atanlardan biri de Artaud'dur. Bu tiyatro akımının temsilcilerinden Arthur Adamov* ilk oyunlarında, kendilerini toplumsal çarka kaplıran kişiler arasındaki acımasız çekişmeyi ve iletişimsizliği, dünyaya bir anlam verebilmenin boşunalığını yansıtırken yaşanan "vahşet" in kimi önemli özelliklerini vurgulamıştır. Aynı akımdan gelen Jean Genet* ise toplum dışına itilmiş, suç işlemeye zorlanmış oyun kişileriyle yerleşik ahlak düzenine karşı çıkarken Vahşet tiyatrosunun bir başka yanını ortaya çıkarmıştır. İnsanların yalnızlığını, umutsuzluğunu, bilinçaltı özelemlerini, bastırılmış isteklerini ele alan Beckett*, Ionesco*, Arrabal*, Pinter*, Bond* ve daha nice çağdaş oyun yazarı, özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan "vahşet" ve "şiddet" olgularını işleyerek Artaud'nun haberciliğini ettiği bir dünyayı canlandırmışlardır.

Artaud'nun tiyatro yönetmenine tam bir yaratıcılık sorumluluğu yüklediği alanda ise, İngiliz yönetmen Peter Brook* Vahşet tiyatrosu anlayışından yola çıkarak kimi denemelere girişmiş ve Londra'da Royal Shakespeare Topluluğu ile Peter Weiss'in* *Marat/Sade* oyununu bu anlayışla sahnelemiştir. Yine kendi düzenlemesi olan *US*, bunun arkasından sahnelediği *Shakespeare' in Bir Yaz Gecesi Rüyası* oyunları, "vahşet", "şiddet" ve "cinsel gerilim" öğelerine verdiği ağırlıkla Artaud'nun özleyip de gerçekleştiremediği bir tiyatronun başarılı örnekleri olarak büyük seyirci kitlelerince benimsenmiştir.

Artaud'nun görüşlerini sahneleme ve oyunculuk alanında gerçekleştiren bir başka tiyatro adamı da Polonyalı Jerzy Grotowski'dir.* Bu sanatçı Wrocław'da kurduğu Tiyatro Laboratuvarı'nda yönetmenin özerkliğinden yola çıkarak, zamanla oyuncuya ağırlık veren bir anlayışla Artaud'nun seyirciyi etkileme sorununu tam bir tutarlılıkla ele almıştır. Grotowski "Yoksul Bir Tiyatroya Doğru" başlığı altında açıkladığı görüşlerinde Artaud'nun izinden giderek, uygarlığın içten ve dıştan bölündüğü insana yeni bir bütünlük kazandırmak için, seyircinin tiyatro olayına bir dinsel törene katılır gibi katılmasını sağlayacak bir düzenlemenin gerekçesini ve ilkelerini dile getirir.

temsili olarak 24, 29 Aralık 1938 ve 5 Ocak 1939'da Comédie des Champs-Élysées'de oynandı. Artaud başarısızlıkla sonuçlanan bu deneyimini "Le Théâtre Alfred Jarry et l'hospitalité public" başlıklı sert bir yazıyla dile getirdi.

Artaud, 1931'de Paris'te açılan Koloniler Sergisi'nde Bali Dans Topluluğu'nun gösterilerinin sahne- lenmesine katıldı. Bu topluluğun temsilleri, 1920'lerin başından beri geliştirdiği düşüncelerinin iyice belir- ginleşmesini sağladı. Bu konudaki coşkulu görüşlerini 1932'de *Nouvelle Revue Française*'de "Le Manifeste du Théâtre de la Cruauté" ("Vahşet Tiyatrosu: Birinci Bildirge") başlığı ile yayımladı. Daha sonra *Le Théâtre et son double* ("Tiyatro ve Sureti") adı altında bir araya getireceği tiyatro yazılarından "Vahşet Tiyatrosu: İkinci Bildirge" 1933'te 16 sayfalık bir broşür halinde Denoel Yayınevi tarafından yayım- landı.

Vahşet Tiyatrosu

Artaud aynı yıl, Jean-Louis Barrault'nun da yardımı ile Societé anonyme du Théâtre de la Cruauté (Vahşet Tiyatrosu Anonim Ortaklığı) adlı topluluğu kurmaya girişti. Genç ve deneyimsiz oyuncuların oluşan bu toplulukla haftalarca çalıştıktan sonra, 6 Mayıs 1935'te Théâtre des Folies-Wagram'da, Shelley ve Stendhal'dan yararlanarak yazdığı *Les Cenci*'yi sahneyekoydu. Artaud bu oyunun temsiliyle olağan- üstü bir başarı kazanacağını umuyordu. Kendisinin başrolü oynadığı oyun, ticari açıdan büyük bir başarısızlıkla sonuçlandı. Eleştirmenlerin ve seyircile- rin olumsuz tepkileri üzerine, Artaud tiyatro konu- sundaki tasarılarını gerçekleştirme çabalarına son verdi.

1936'da Meksika'ya giderek Fransız tiyatrosu konusunda konferanslar verdi ve yerli kabilelerin dinsel törenleri ve dansları ile ilgili araştırmalar yaptı. Bu araştırmalarla ilgili yazıları "D'un Voyage au Pays de Tarahumaras" (Tarahumaraların Ülkesine Yolcu- luk) başlığı ile 1937'de *Nouvelle Revue Française* dergisinde yayımlandı. Aynı yıl içinde, uygarlıktan uzak bir başka ülke olarak düşündüğü İrlanda'ya gitti. Orada yaklaşık bir ay dolaşır manastırlarla ilgili araştırmalar yaptıktan sonra, Dublin'de dengesiz davranışları yüzünden tutuklanarak Fransa'ya gönde- rildi, yeniden bir akıl hastanesine yerleştirildi. 1943'e değin kötü koşullar altında değişik hastanelerde kaldı, sağlığı daha da bozuldu. Bu arada, 1938'de, Galli- mard, *Le Théâtre et son double*'u yayımladı. 1943'te daha iyi koşullar altında kalabileceği Rodez Akıl Hastanesi'ne kabul edildi. Burada yoğun bir çalışma içine girdi, çok sayıda mektup ve makale yazdı, Lewis Carroll ve E.A.Poe'dan çeviriler yaptı. 1946'da Ada- mov, Balthus, Gide, Barrault, Marthe Robert gibi sanatçı dostlarının girişimi ile hastaneden çıkarıldı. Paris yakınında Ivry'de özgürce girip çıkabileceği bir sağlık evine yerleştirildi. Burada kaldığı iki yıl içinde de sürekli çalışan ve yazan Artaud, yeniden tiyatroya dönmeyi de tasarlıyordu, ancak bu düşünüyü gerçekle- ştirmeden kanserden öldü.

Uygarlık eleştirisi

Artaud sanat hayatına şiirle başlamış, resimle ilgilenmiş, hemen hemen her konuda düşündüklerini şaşırtıcı bir açıklık ve dürüstlikle dile getirmiş bir yazardı. Onu dizginlenemez bir güçle harekete geçi- ren gerçek, içinde yaşadığı Batı uygarlığının yapaylı- ğı, çürümüşlüğü ve ikiyezülülüğüydü. Asıl yaratıcılık

alanı olarak seçtiği tiyatrodaki Batı geleneğine karşı, bu sanatın başlangıcındaki yüceltici gücünü yeniden bulup ortaya çıkarmak istiyordu. Artaud'nun tiyatro- da en etkin olduğu yıllar olan 1926-1935 arasında Paris tiyatroları oldukça verimli bir dönem yaşıyor- lardı. Dullin, Shakespeare'in *III. Richard*'ını; Jouvett, Giraudoux'nun *Truva Savaşı Olmayacak* ve *Ondine* adlı oyunlarını; Pitoeff, Çehov'un *Martı*, *Vanya* *Dayı* ve *Üç Kızkardeş*'ini sahnelemişti. Ama Artaud için böyle bir repertuar bile yeterli değildi; tiyatrodaki daha aşırı denemelere girişmek, resimde Van Gogh'un yapıtlarının yarattığı heyecanı seyircisine yaşatacak bir tiyatroyu yaratmak istiyordu. Bunun için de yeni bir uygarlığın gerektiğine inanıyordu. Ona göre, yirminci yüzyıl Arthur Rimbaud'nun şiirlerindeki bildiriye anlayamamıştı. Artaud'nun düşlediği özgür, gerçeküstü ve gizemli bir tiyatronun belirleyici özel- likleri Maeterlinck ve Alfred Jarry'nin oyunlarında ortaya çıkmıştı. Apollinaire'in *Les Mamelles de Tiré- sias* (Tiresias'ın Memeleri) adlı oyunu da bu türün izlerini taşıyordu. Gerçek tiyatroyu sözde uygar, mantığa bağlı toplumların değil, mantık öncesi özel- liklerini ve ilkeliliklerini koruyan insan toplulukları- nın gerçekleştirebileceklerine inanıyordu. Bali Dans Topluluğu'nun gösterisi de bunun somut bir kanıtı-ydı.

Artaud'ya göre tiyatro gösterisi bir ayın niteliği taşımalıdır. Seyirci bu ayinde akıl denetimini yitirecek ölçüde korku ve dehşete kapılmalı; bu korku ve esriklik yaşantısı ona kendisiyle ilgili insanüstü ger- çekleri kavrama olanağı vermelidir. Artaud'nun bu amaca varabilmek için önerdiği yöntem, tiyatronun vahşeti ve tehlikeyi yaşatan bir araca dönüştürülme- siydi. Böylece insan varlığının özündeki bastırılmış istekler, tutkular ve heyecanlar ortaya çıkarılabilirdi. Bu gizli dürtülerinin ortaya çıkarılması, tedirginlik, gerginlik ve bastırılmış isteklerinin dile gelmesi, modern insanın sağlığına kavuşmasını sağlayacak bir arınma olacaktı. Bunu gerçekleştirmek için de, seyirciler üstünde büyü etkisi yaratacak güçlü bir sahne dili gerekiyordu. Artaud'ya göre, bu dil yalnız dramatik konuşmaya dayanan ve tiyatroyu edebiyatın bir kolu durumuna düşüren bir dil olamazdı. Ancak sahnedeki eylemin odak noktası olacağı, jestlerin, ışığın, renklerin, oyun alanının her yanını değerlendi- ren bir bütünsellik içinde etkisini duyuracağı bir yoğunluk, böyle bir sahne dili yaratabilirdi. Bunu gerçekleştirmek için de sahne yönetmeni gösterinin gerçek yaratıcısı olarak öne çıkmalı, bir büyücü, bir kutsal kişi olarak insanın bilinçaltındaki ifritlerini harekete geçirmeliydi. Artaud'nun *Le Théâtre et son double*'de öne sürdüğü en önemli tezlerden biri, tiyatronun nesnel, somut bir anlatımla seyircinin karşısına çıkması, bunun için de görüntü dilini kullanmasıydı. Oyun alanındaki jestler, simgesel du- ruşlar, maskeler, tek ve birlikte devinimleri düzenle- yen bir koreografi, çığlıklar, değişik ritimde tonlar, ışık dağılımındaki yenilikler, giysilerin törensi niteliği, eylemin geniş bir alana yayılması, sahne ile seyirci arasındaki sınırın kalkması, eylemin seyirci içine alınması Artaud'nun bütünsel tiyatrosunun başlıca özellikleriydi.

Bu tiyatronun getirmek istediği yeniliğin birçok ayrıntısı gibi, temelinde yatan "vahşet" kavramı da o

İnsandaki gizli dürtüler

İzleyicileri

yıllarda yanlış anlaşıldı. Artaud bu konuda "vahşet" in bir sadizm ve kana susamışlık olmadığını, insan doğasında varolan, fakat sözde uygarlığın evcilleştirip uyuşturduğu bir dirim kaynağı olduğunu sık sık açıklamak zorunda kaldı. Vahşet tiyatrosu anlayışı, ortaya çıktığı yıllarda, bu anlayışın kuramcısı olan Artaud tarafından bile başarıyla gerçekleştirilemedi. Ancak "vahşet" gerçeğinin yoğun bir biçimde yaşadığı II. Dünya Savaşı'ndan sonra Batı'daki birçok ülkede bu görüşlerin Beckett, Ionesco, Genet, Adamov, Arrabal ve Peter Weiss gibi yazarlar, Peter Brook, Julian Beck, Richard Foreman ve Grotowski gibi yönetmenlerce keşfedildiği görüldü. Artaud'nun tiyatro sanatına getirmek istediği yeniliklerin önemli bir bölümü onun ölümünden on beş yirmi yıl sonra başkaları tarafından gerçekleştirilebilmiştir.

• **YAPITLAR:** *Tric-trac du ciel*, 1923; *L'Ombilic des limbes*, 1925; *Correspondance avec Jacques Rivière*, 1927; *Le Pèse-nerfs*, 1927; *L'Art et la Mort*, 1929 ("Sanat ve Ölüm"); *Le Théâtre et son double*, 1938 ("Tiyatro ve Sureti"); *Les Tarahumaras*, 1945; *Lettres de Rodez*, 1946 ("Rodez'den Mektuplar"); *Artaud le Momo*, 1947; *Van Gogh ou le Suicide de la Société*, 1947 ("Van Gogh ya da Toplumun İntihar Edeni"); *Oeuvres Complètes*, (ö.s.), 14 cilt, 1956-1976.

• **KAYNAKLAR:** M.Blanchot, "Artaud", *La Nouvelle Revue Française*, (47); E.Braun, *The Director and the Stage*, 1982; G.Charbonnier, *Essai sur Antonin Artaud*, 1959; J.Derrida, *Écriture et la différence*, 1967; M.Kesting, "Antonin Artaud ve Vahşet Tiyatrosu", *Yazko Çeviri*, (4); G. Scarpetta, "Brecht et Artaud", *La Nouvelle Critique*, 25; E.Sellin, *The Dramatic Concepts of Antonin Artaud*, 1968; P.Sollers (der.) *Artaud*, 1973; A.Soyas, "Antonin Artaud", *Yazko Çeviri*, (4); S.Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 1982; P.Thévenin, "Entendre/Voir/Lire", *Tel Quel*, (39); A.Virmaux, *Antonin Artaud et le Théâtre*, 1970.

• **BAKINIZ:** BECKETT, BRECHT, BRETON, IONESCO.

ARTEMEL, Talat

(1909-1957)

Türk tiyatro ve sinema oyuncusu, yönetmeni. Doğal oyun anlayışını yerleştirmekte öncülük etmiş çok usta bir oyuncuydu.

24 Nisan 1909'da, İstanbul'da doğdu. Ortaöğrenimi sırasında amatör Topkapı Spor Kulübü oyunlarında dekorcu ve makyajcı olarak tiyatroya başladı. Raşit Rıza'nın tiyatrosunda figüran olarak çalıştı. 1926'da Darülbeydi'ye girdi. Figüranlıkla başladığı profesyonel oyunculuğunu hızla geliştirerek dikkatleri çekti. 1930'da *Kaçakçılar* filmiyle sinema oyunculuğuna başladı. 1945'te *Hürriyet Apartmanı* adlı filmin yönetmenliğini yaptı. 4 Ağustos 1957'de, film çekimi için gittiği Bolu'da öldü.

Talat Artemel genç yaşta başladığı tiyatro oyunculuğunu disiplinli bir çalışmayla geliştirip kısa sürede dönemin önde gelen oyuncularından biri olmuştur. Yapmacıktan ve yapaylıktan uzak, doğal oyunculuğu

ile dönemin egemen oyun anlayışından sıyrılmasını bildi. Özellikle sahneye uygun bir sesi vardı. Bu özelliklerini sinemada da sürdürdü. İlk yönetmenlik çalışması *Hürriyet Apartmanı* ise tutarlı senaryosu, güçlü oyuncu yönetimi ve titiz kurgusuyla önemli bir film oldu.

• **YAPITLAR (başlıca):** Oynadığı oyunlar: *Aynaroz Kadısı*, 1930; *Venedik Taciri*, 1930; *Kafatası*, 1932; *Peer Gynt*, 1933; *Hamlet*, 1934; *Karamazov Kardeşler*, 1935; *Faust*, 1936; *Macbeth*, 1936; *Kuru Gürültü*, 1937; *Bir Adam Yaratmak*, 1938; *Romeo ve Juliet*, 1939; *Othello*, 1940; *Vişne Bahçesi*, 1943; *Julius Caesar*, 1946; *İhtiras Tramvayı*, 1950. Oynadığı filmler: *Kaçakçılar*, 1930; *İstanbul Sokaklarında*, 1931; *Aysel, Bataklı Damın Kızı*, 1933; *Bir Kavuk Devrildi*, 1939; *Dertli Pınar*, 1943; *Deniz Kızı*, 1945; *Kanlı Döşek* 1949; *Kanun Namına*, 1952; *Beklenen Şarkı*, 1954; *Bir Avuç Toprak*, 1957. Yönettiği filmler: *Hürriyet Apartmanı*, 1945; *Vatan ve Namık Kemal*, 1951; *Can Yoldaşı*, 1953; *Büyük Sır*, 1956.

ARTIGAS, José

(1764-1850)

Uruguaylı bağımsızlık savaşçısı. Rio de la Plata bölgesinde bağımsız ve federal bir devlet kurmak için mücadele etmiştir.

José Gervasio Artigas, 19 Haziran 1764'te Montevideo'da doğdu. 23 Eylül 1850'de Paraguay'da İbiray'da öldü. Gençliğinde, bugünkü Uruguay'ın Banda Oriental bölgesinde sığır çobanlığı yaptı. 1797'de İspanyol ordusuna katıldı ve yöredeki haydut çetelerini yakalama işinde görev aldı.

1810'da, Rio de la Plata yöresinde, İspanyollar'a karşı başlatılan bağımsızlık mücadelesine katıldı. 1810-1811 yıllarında Banda Oriental bölgesindeki bağımsızlıkçı güçlere önderlik etti ve o sırada Buenos Aires'te kurulan bağımsızlıkçı cunta ile işbirliği yaptı. 1811 sonunda Montevideo dışında tüm Rio de la Plata yöresini denetimi altına almıştı. Las Piedras'da İspanyol güçlerini yenilgiye uğrattıktan sonra Montevideo'yu kuşattı; ancak Portekiz ordusunun Brezilya üzerinden İspanyollar'ın yardımına gelmesi karşısında 16.000 kişi ile birlikte Arjantin'e çekildi.

Artigas, bu tarihten sonra, Buenos Aires yönetiminin merkezîyetçiliğine karşı federalizmi savunan bir muhalefet hareketi başlattı. Artigas'ın federalist görüşlerine bağlı delegeler, 1813'te Buenos Aires'teki kurucu meclise kabul edilmeyince iç savaş başladı. Artigas aralarında dil açısından ve etnik bakımdan büyük farklar bulunmayan Latin Amerika halklarının merkezî ulusal devletler biçiminde bölünmesine karşı çıkıyor, bölgesel özerkliği savunuyordu. Bu görüşe karşı, Buenos Aires'teki yönetim, Avrupa tipi güçlü ve merkezî ulusal bir devletin kurulmasından yanaydı. Artigas'ı, bugün Uruguay olarak bilinen bölgenin halkı ile "Federal Lig" olarak adlandırılan dört yöresel yönetim destekliyordu. Buenos Aires yönetiminin desteği ise, daha çok, önemli bir merkez olan Buenos Aires kenti ve yöresinden geliyordu.

Buenos Aires yönetiminin güçleri ile bir süre

savaşan Artigas 1815'te İspanyollar'ın elindeki Montevideo'yu yeniden kuşattı ve ele geçirdi. Aynı yıl, Buenos Aires'e girdi. 1816'da, Rio de la Plata yöresini Brezilya topraklarına katmayı planlayan Portekizliler Uruguay'a girdi. Buenos Aires halkı, Artigas'ın savunmasına katılmadı. Çok üstün Portekiz güçlerine karşı dört yıl direnen Artigas, 1820'de yenilgiye uğradı ve Paraguay'a sığındı.

Artigas bu tarihten sonra Uruguay bağımsızlık hareketine katılmadı ve bu hareketten bilinçli olarak uzak durdu. Uruguay, 1828'de bağımsızlığına kavuşunca yandaşlarının kendisini ülkeye çağırmalarına karşın, bu çağrıya uymadı. Yaşamının geri kalan bölümünü Paraguay'da sürgünde geçirdi.

ARTIN, Emil

(1898-1962)

Avusturyalı matematikçi. Sayılar kuramına ve modern cebire önemli katkılarda bulunmuştur.

3 Mart 1898'de Viyana'da doğdu. Babası resim tüccarı, annesi opera şarkıcısıydı. Viyana Üniversitesi'nde bir dönem okuduktan sonra askere çağırıldı. Dönüşünde Leipzig Üniversitesi'nde öğrenimini sürdürdü. Burada Gustav Herglotz ile çalışarak 1921'de doktorasını tamamladı. 1923'ten sonra Hamburg Üniversitesi'nde matematik, olasılık kuramı ve mekanik dersleri verdi. 1937'de ABD'ye göç etti. Bir yıl Notre Dame Üniversitesi'nde ders verdikten sonra, 1938-1946 arasında Bloomington, 1946-1958 arasında da Princeton üniversitelerinde çalıştı. 1958'de Hamburg Üniversitesi'ne döndü ve ölünceye değin burada profesör olarak kaldı.

Artin'in ilk çalışmaları kuadratik sayıların analitik ve aritmetik kuramıyla ilgiliydi. 1920'lerde soyut cebire önemli katkılarda bulundu. Ertesi yıl hiperkarmaşık sayılar kuramını geliştirdi. 1944'te, sağ özelekler (idealler) için minimum koşulları sağlayan ve bugün "Artin halkaları" diye bilinen halkaları tanımladı. Ayrıca rasyonel sayıların yarı basit cebirlerinin kuramını yeni temellere oturttarak geliştirdi. 1925'te ortaya koyduğu örgü teorisi, üç boyutlu uzaydaki boğum noktalarının incelenmesine önemli bir katkıdır.

• YAPITLAR (başlıca): *Geometric Algebra*, 1957, ("Geometrik Cebir"); *Class Field Theory*, 1961, ("Bölük Alan Kuramı"); *The Collected Papers of Emil Artin*, (ö.s) 1965, ("Emil Artin'in Bütün Yazıları").

• BAKINIZ: ARF, HILBERT.

ARTUK BEY

(? -1091)

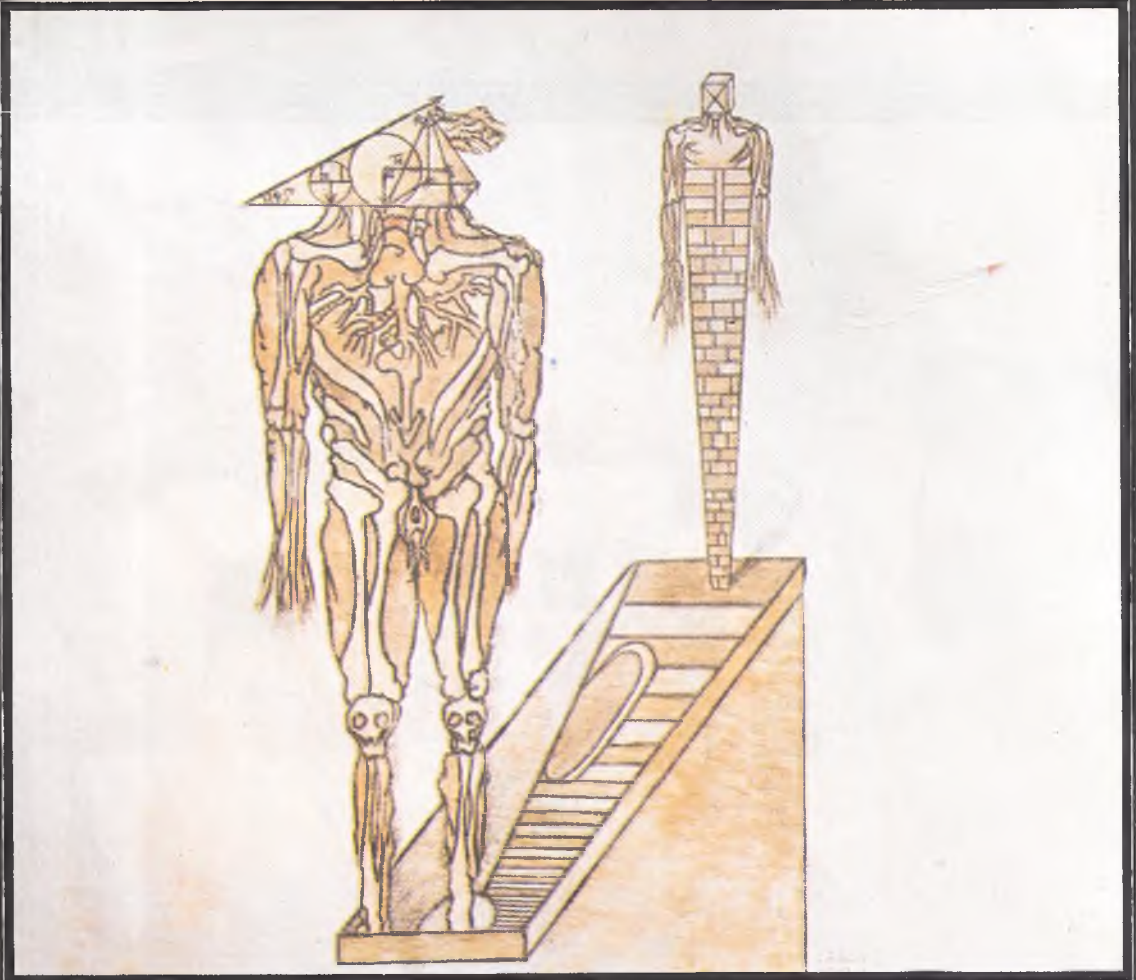
Selçuklu emiri. Anadolu'nun fethinde önemli rol oynamıştır.

Kayı boyunun önderlerinden Eksük Bey'in oğludur. 1064'e değin yaşamı üzerine bilgi yoktur. Babasının ölümü üzerine Kayı boyunun başına geçti. 1064'te Alp Arslan'la birlikte Kafkasya ve Doğu Anadolu seferine çıktı. 1071'de Malazgirt Savaşı'na katıldı. Daha sonra Alp Arslan, Diyarbakır, Mardin, Harput ve Malatya illerini Artuk Bey'e verdi. Malazgirt'in ardından IV. Romanos Diogenes'in tahttan indirilmesi ile Bizanslılar'la yapılan antlaşma bozulunca Alp Arslan, Artuk Bey komutasındaki bir orduyu Anadolu'yu fethetmekle görevlendirdi.

Artuk Bey, 1073'te Orta Anadolu'ya ilerleyerek Yeşilırmak ve Kızılırmak yörelerini ele geçirdi. Ardından Sakarya'ya geçerek İzmit'e akınlar yaptı. Bu arada Alp Arslan ölmüş, oğulları Melikşah'la Kavurd arasında taht mücadelesi başlamıştı. Artuk Bey, hemen Rey'e dönerek Melikşah'ın tahtı elde etmesine yardımcı oldu. 1076'da, Melikşah tarafından Hulvan'a gönderildi. Daha sonra da ayaklanmaları bastırmak üzere Bahrein seferine çıktı. 1084'te Diyarbakır'ın kuşatılması sırasında çıkan bir anlaşmazlık üzerine Melikşah'a karşı çıktı ve Suriye'ye gitti. Melikşah'ın Suriye'ye gönderdiği elçilere, Melikşah'a bağlı olduğunu ve onun topraklarını Süleyman Şah'ın elinden kurtarmak üzere Halep'e gideceğini bildirdi. Ardından Melikşah'ın kardeşi Tutuş'un buyruğuna girerek, onunla birlikte Halep üzerine yürüdü. 1086 Haziranı'nda Halep yakınlarında yapılan ve Süleymanşah'ın ölümüyle sonuçlanan savaşın kazanılmasında büyük katkısı oldu. Bu arada Kudüs'teki Atsız da, merkeziyetçi bir devlet kurma amacıyla olan Melikşah için önemli bir tehlike oluştuyordu. Tutuş, bu tehlikeyi gidermek için Kudüs'ü Artuk Bey'e vererek onu Atsız'ın üzerine gönderdi. Artuk Bey 1091'de ölene değin Kudüs'te yaşadı. Ölümünden sonra oğulları Güneydoğu Anadolu'da Artukoğulları Beyliği'ni kurdular.

Artuk Bey'in, Kudüs'te bulunduğu sırada, Türk egemenliğinin simgesi olarak Kıyâme Kilisesi'nin tavanına üç ok yerleştirmesi, Hristiyanlar üzerindeki baskının bir simgesi olarak gösterilmiş, Haçlı Seferi'nin gerekçelerinden biri haline getirilmeye çalışılmıştır. Artuk Bey, göçebe geleneklerine ve eski Türk egemenlik anlayışına bağlı kalmış, bu yolla büyük bir Türkmen boyunu denetimi altında tutmuştur. Bağımsız kişiliği nedeniyle Melikşah gibi bir sultana bile karşı çıkabilmiş, bu özellikleri yüzünden devlet yönetiminde daha yüksek görevlere getirilmemiştir.

• BAKINIZ: MELİKŞAH.



Resim 64, Resim 65
Yüksel ARSLAN "Arture 135" (Özel Koleksiyon)
"Arture 28" (Özel Koleksiyon)

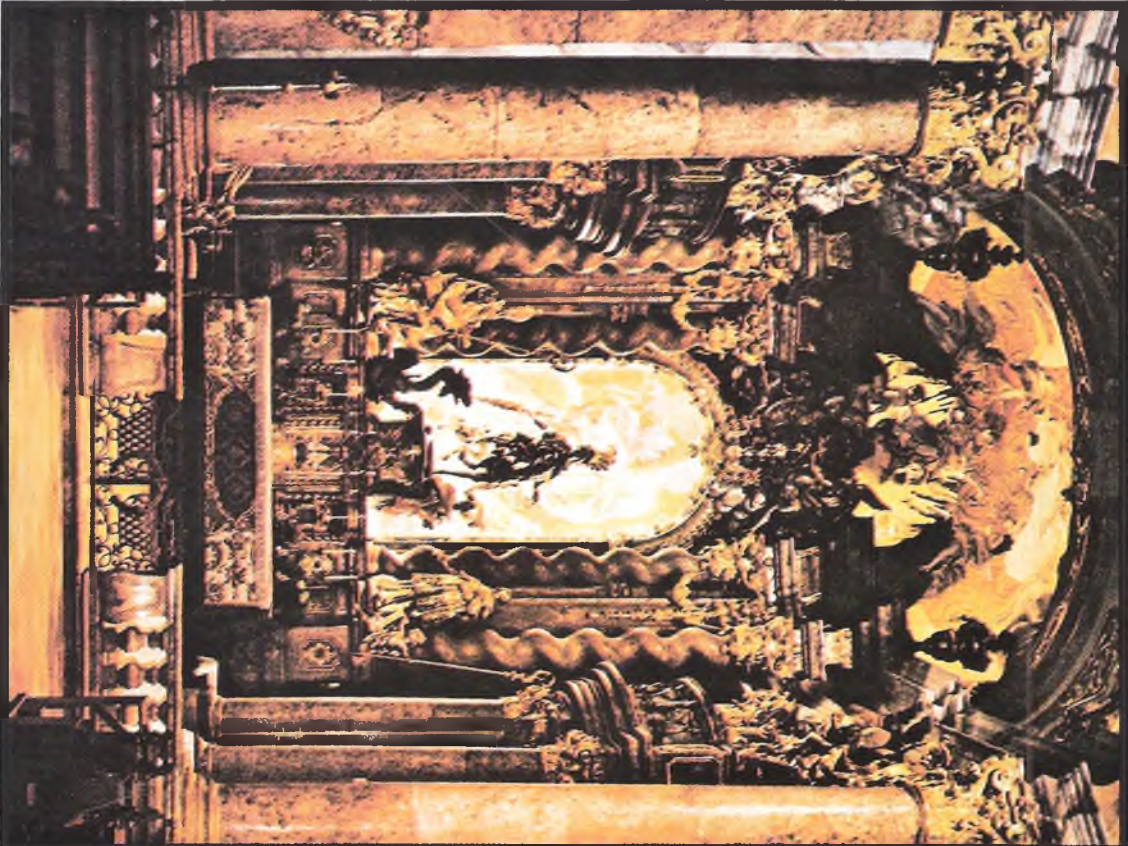


Resim 76

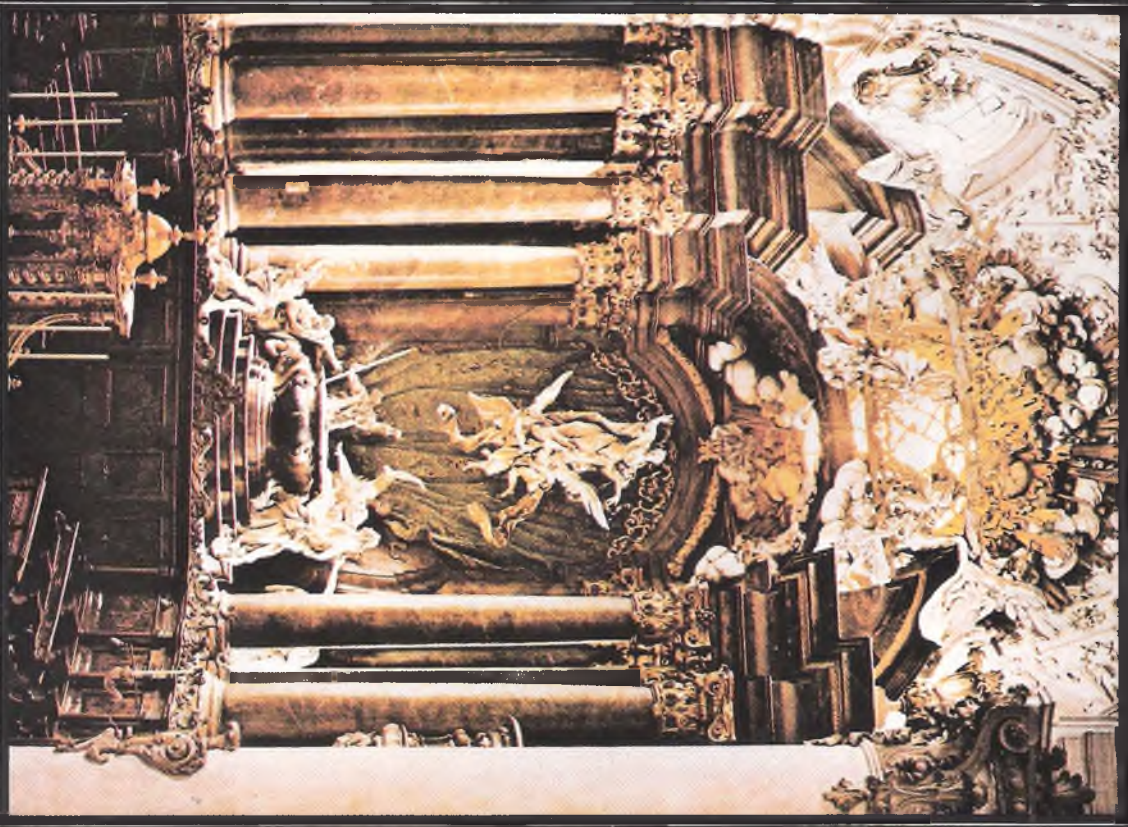
RAFFAELLO "Atina Okulu" Tablosunda Aristoteles ve Platon, (Stanza della Segnatura-Vatican, İtalya)



Resim 66, Resim 67
Hâle ASAF "Bursa" (Özel Koleksiyon)
"Bursa'da Cami" (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)



Resim 74
ASAM Kardeşler Benediktinler Mithrabinında "Aziz Georg" (Wittenburg, Almanya)



Resim 75
ASAM Kardeşler Augustinler Mithrabinında "Meryem'in Göğe Yükselişi" (Ratis, Almanya)



Resim 68
Hâle ASAF "İsmail Hakkı Oygar'ın Portresi" (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)



Resim 73
Jean ARP "Boyali Tahta Üzerine Rölyef" (Bâle Sanat Müzesi, İsviçre)



Resin 69
Mustafa ASLIER "Sen Varisan Butün Alem Butün Güzellikler Var" (Özel Koleksiyon)

Resin 70
Mustafa ASLIER "Kutsal Ana" (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)



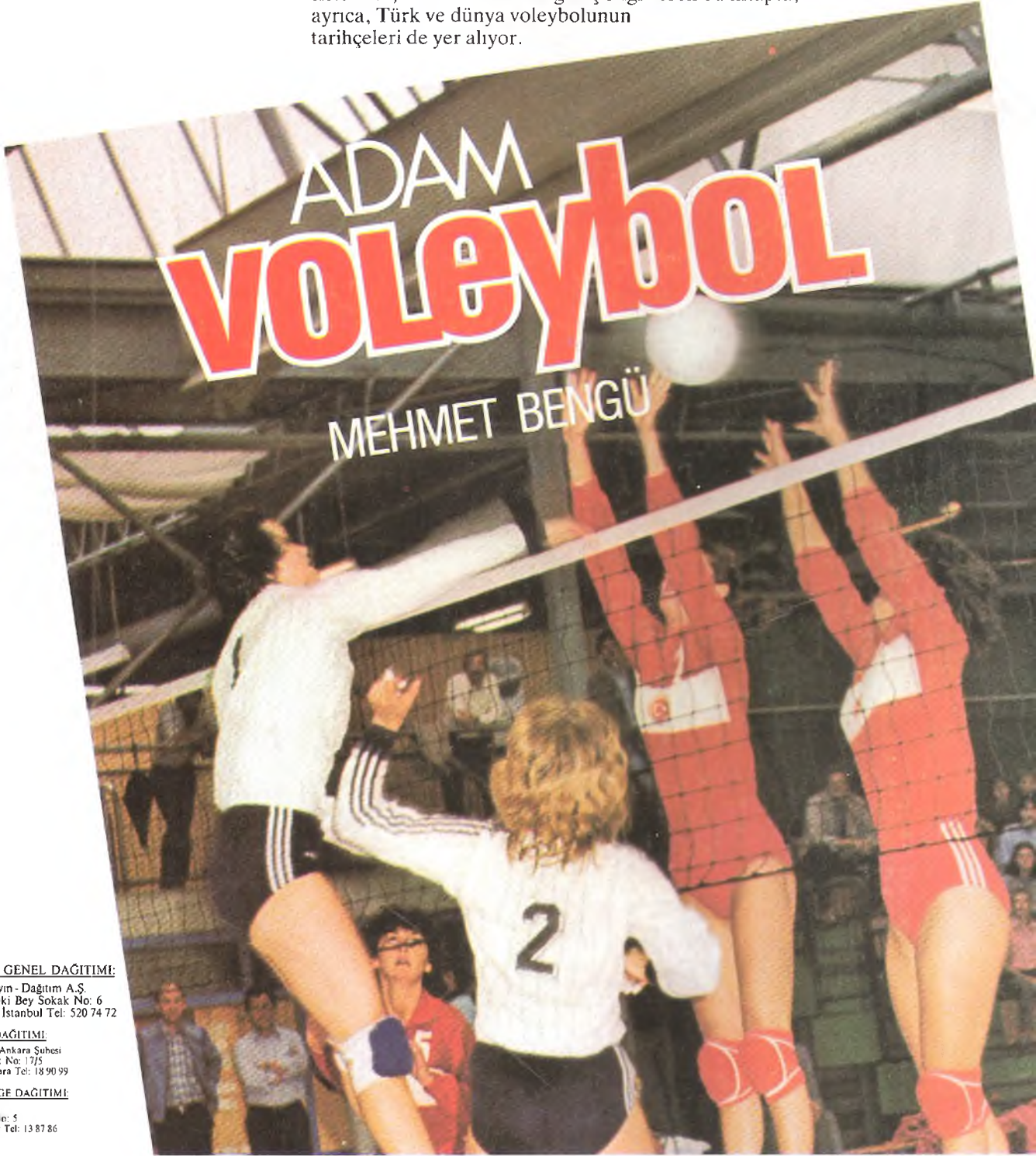
Resim 71
Mustafa ATA "Mavili Kadın"
(Özel Koleksiyon)



Resim 72
Mustafa ATA "Denge" 2. parça,
(Özel Koleksiyon)

ADAM spor kitapları: 1

Voleybolun temel hareketlerini resimler, çizimlerle, ayrıntılı tanımlamalarla anlatan, sistemler, taktikler üzerine geniş bilgi veren bu kitapta, ayrıca, Türk ve dünya voleybolunun tarihçeleri de yer alıyor.



TÜRKİYE GENEL DAĞITIMI:

YADA Yayın - Dağıtım A.Ş.
Doktor Şevki Bey Sokak No: 6
Divanyolu, İstanbul Tel: 520 74 72

ANKARA DAĞITIMI:

YADA A.Ş. Ankara Şubesi
Konur Sokak No: 17/5
Kızılay, Ankara Tel: 18 90 99

İZMİR ve EGE DAĞITIMI:

DATIC A.Ş.
452. Sokak No: 5
Konak, İzmir Tel: 13 87 86

ANADOLU YAYINCILIK A.Ş. adına sahibi: Nazar BÜYÜM

Genel Yayın Yönetmeni : Taha PARLA
Yazı İşleri Müdürü : Meltem SOMAY
Teknik Yönetmen : Yavuz KÖSEMEN
Renkli Baskı : Ana Basım Sanayi A.Ş.
Siyah-Beyaz Baskı : Milliyet Yayın A.Ş.

Dağıtım : Hürriyet Holding A.Ş.
Abone ve Her Türlü İstek Adresi :
YADA Dr. Şevki Bey Sokak, No: 6 Divanyolu

Cilt 1, Fasikül 8
9 Ocak 1984
300.— TL.



ANADOLU YAYINCILIK Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, No: 93 Maslak-İstanbul