

Froissart, tarih yazma eğilimini kraliçenin de desteklediğini görünce, Poitiers savaşında tutsak düşen Fransız şövalyeleri ve İngiliz senyörleriyle sık sık görüşür ve yazdığı ilk tarih kitabının başlangıç bölümlerinde bu savaşı anlatır. Bunu XV. yüzyıl sonunda, “Fransa, İngiltere, İskoçya, İspanya, Brötanya, Flandre ve çevresinin tarihleri” başlığıyla üç yapıt izler. XIV. yüzyılın üçte birini kapsayan bu tarihlerin en önemli kısmında Yüz Yıl Savaşları anlatılmıştır. Dâhi bir tarihçi ve vakanüvis olan Froissart, tarihin bu dönemlerine ilişkin söylenmiş ne varsa en ince ayrıntılarına dek kaleme almıştır.



le mille et cinquante que le roy
d'Angleterre se devoit faire a
Paris. Mais messire Goy
de la Roche ne fut pas Charles
de la Roche neffus otant
de la Roche estoit establi
par la mort de son oncle de
la Roche. Mais au quatorze
mille de la Roche moult

bien en point de nos hommes
de la Roche et de la Roche
de la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de



de la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de

de la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de
la Roche de la Roche de

1342 Gernesey Deniz Savaşı'nda savaş gemileri çarpışıyor.

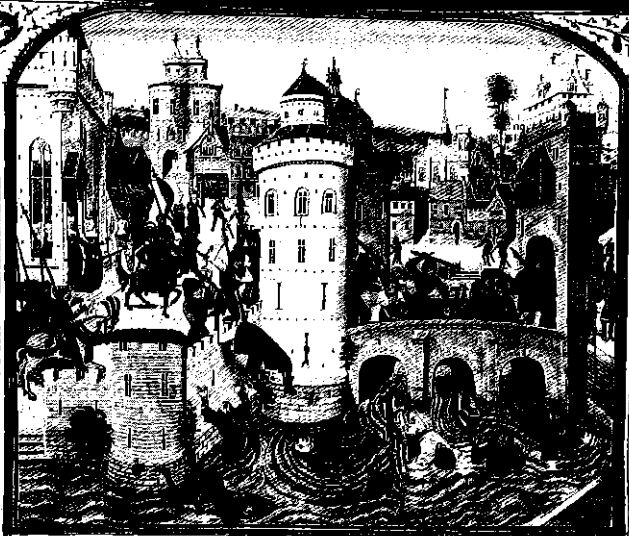
batulle. La furent endoz et
combatus asprement et ne
peurent porter le fais des
francois. Si y furent pris
z douloureusement nautre
mess^r. thomas digorne et se
sauua le mieulx quil peut
les mess^r. Jehan de hartuel
de avecques vne partie
de ses hommes. Mais la
preignieur partie deulz y
demourerent mors nautres
z pris. Et retourna
Jehan messire Jehan de
hartuelle avec ceulz qui

eschaper vinrent sur la
viuice. Si racompta
tout au long sa aventure
Si eurent conseil quilz
sen retourneroient devers
hambont.

Ly parole de bataille de la
roche d'arion. Et com
ment messire charles de
blois fut pris des anglois.



1347'deki Roche Derrien Savaşı'nda
Charles de Blois'ın tutsak edilişi.



Cy puse de la bataille a meaux
 en boye ou les Jacques furent
 desconfitz par le duc de foix
 & le capital de lens. & est
 au. **Chapitre.**

Un temps que ce
 meaux gens
 d'armes veun
 d'armes puce
 le conte de foix & le capital
 de lens son cousin. si en ten
 durent en leur chemin aussi
 comme ils devoient entrer
 en france. la pestence qui
 estoit sur les nobles homes.
 Si entendurent en la cite de

chalons que la duchesse de
 normandie & la duchesse
 dorleans et bien. n. dames
 & damoysselles celle duc dor
 leans aussi estoient en
 meaux en boye retaints p
 celle Jacques. Lors sacoy
 derent ces deux cheualiers
 qu'ils vroient veoir ces da
 mes & les confortoyent
 a leur pouoir combien q
 le capital estoit anglois
 mais traies estoient entre
 les roys de france & d'agleterre
 Si pouoient estre en leur
 route environ. lx. lances.

İsyandar sırasında Gaston de Foix tarafından Meaux'da
 paramparça edilerek Marne ırmağına atılan köylüler.

Et toutes ces choses furent
contées par un sursourcil et
à comblance de plusieurs hommes
La bataille de la royne
assemblée à la bataille de
Poitiers. Et toutes les choses
qui furent faites en celle
bataille: il se bouter hors
de toutes. Mais il dist à
ses vives et à celui qui avoient
été prisonniers le docteur
mante sur quelque chose
priez n'est-ce pas en
dite vous attendez la fin
de la bataille. Le me paraisse

Et toutes ces choses furent
contées par un sursourcil et
à comblance de plusieurs hommes
La bataille de la royne
assemblée à la bataille de
Poitiers. Et toutes les choses
qui furent faites en celle
bataille: il se bouter hors
de toutes. Mais il dist à
ses vives et à celui qui avoient
été prisonniers le docteur
mante sur quelque chose
priez n'est-ce pas en
dite vous attendez la fin
de la bataille. Le me paraisse



1364 yılında, Reims'de Jeanne de Bourbon ve
V. Charles'ın taç giyme töreni.

1920'de Besançon'da doğan Georges Jean, Saint Cloud Öğretmen Okulu'nu bitirdikten sonra 1967-1981 arasında Maine Üniversitesi'nde dilbilim ve göstergebilim dersleri vermiştir. Yayımladığı kırka yakın yapıtı arasında sekiz şiir derlemesi, şiir sanatı ve pedagoji üzerine denemeleri ve sekiz şiir antolojisi bulunmaktadır. Gallimard "En poésie" koleksiyonunda yayımlanan 5 ciltlik şiir antolojisi *Le livre de tous les pays, le Plaisir des mots*'yla [Ülkelerin kitabı, Sözcüklerin tadı] 1980 Fransa Vakfı Ödülü'nü ve *D'entre les mots* [Sözcükler Arasından] adlı yapıtıyla da 1985 yılında Louise-Labbé ödülünü almıştır.

Yapı Kredi Yayınları - 1601

Genel Kültür Dizisi - 7

Yazı İnsanlığın Belleği / Georges Jean

Özgün Adı: L'écriture mémoire des hommes

Çeviren: Nami Başer

Kitap Editörü: Esra Özdoğan

Düzeltilen: Nurettin Pirim

Grafik Uygulama: Bann Çimen

Baskı: Cem Turan

Litros Yolu, 2. Marbaacılar Sitesi C Blok, 2B, C1, Topkapı-İstanbul

YKY'de 1. baskı: İstanbul, Şubat 2002

4. baskı: İstanbul, Kasım 2006

ISBN 975-08-0355-8

Tous droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays © Gallimard 1987

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2001

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

İstiklal Caddesi, No.285 Beyoğlu 34433 İstanbul Tel.: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23

<http://www.yapikrediyayinlari.com> • e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr •

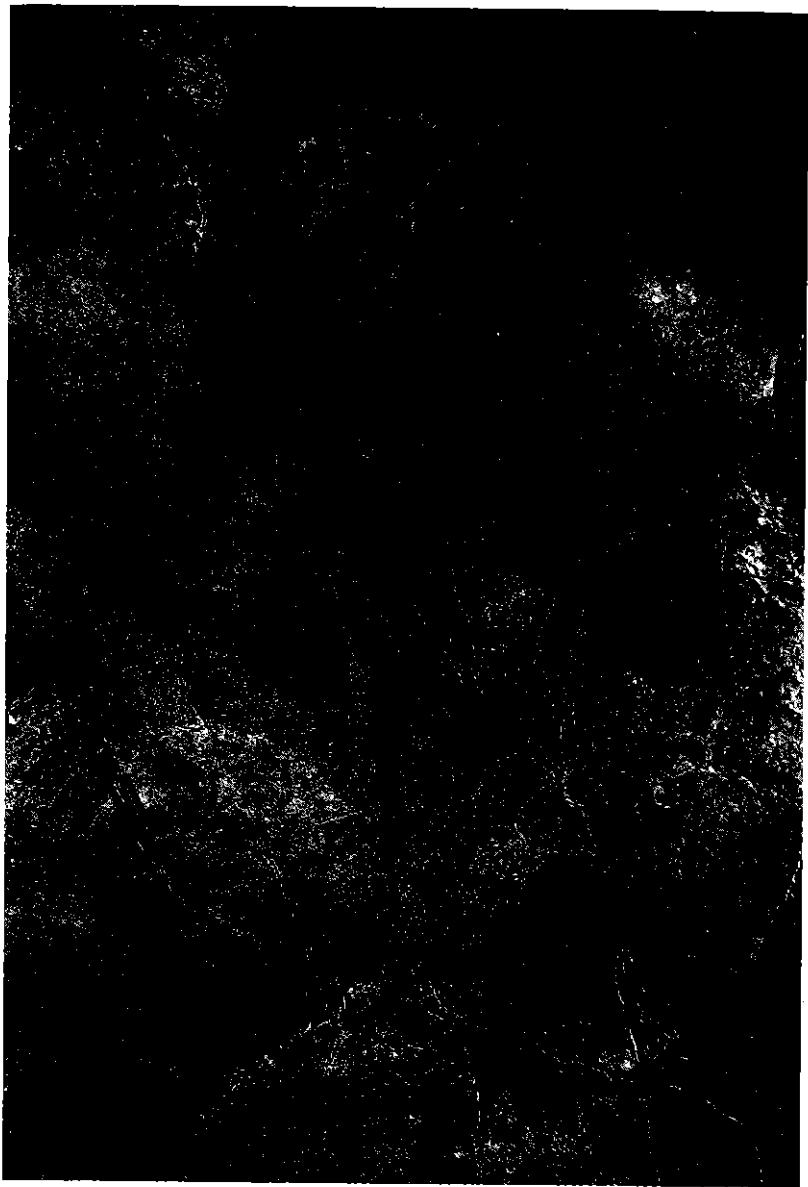
İnternet satış adresi: <http://yky.estore.com.tr> • www.teleweb.com.tr

YAZI İNSANLIĞIN BELLEĞİ

Georges Jean



YAPI KREDİ YAYINLARI
GENEL KÜLTÜR DİZİSİ



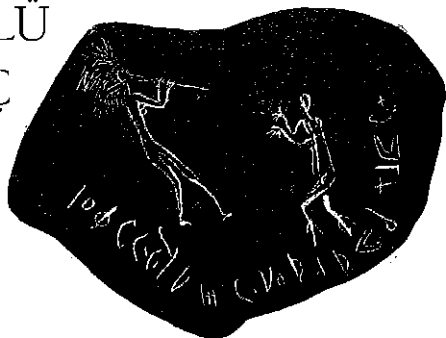
G ünümüzden yirmi bin yıl önce, Lascaux'da, insanlığın ilk resimleri çizilmiştir. İnsanlık tarihinin en akıl almaz öykülerinden birinin, yazının öyküsünün başlaması için daha on yedi binyıl beklemek gerekecektir. Doğal olarak, yazılı ilk göstergeleri bulanların kendi efsanelerinin izlerini bırakmayı istedikleri düşünülür. Oysa yazının romanının başlangıç bölümleri hiç de bu kadar romansı değildir!

BÖLÜM I

ALÇAKGÖNÜLLÜ BİR BAŞLANGIÇ

“İnsanlar bir milyon yıldan beri doğup ölmekte, ama yalnızca altı bin yıldır yazmaktadırlar.”

Etienne



On binlerce yıldan beri resimler, göstergeler ve tasvirler aracılığıyla mesaj iletmenin sayısız yolu bulunmuştur. Ama yazının kendisi ancak, kullanıcıların düşündükleri ve hissettikleri ya da ifade edebildikleri her şeyi somutlaştırıp açıkça belirleyebilecekleri düzenli bir gösterge ya da simgeler bütünü oluşturulduktan sonra ortaya çıkmıştır.

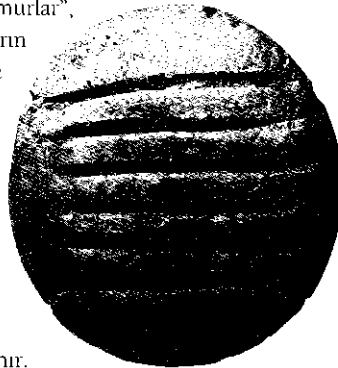
Böyle bir sistem bir günde oluşmamıştır. Yazının tarihi uzun, yavaş ve karmaşık bir tarihtir. İnsanlığın tarihine karışır, kimi sayfaları bugün hâlâ eksik olan tutku dolu bir romandır.

Her şey Mezopotamya'da, Dicle ve Fırat arasında başlamıştır. Basra Körfezi'nden Bağdat'a (günümüzde Irak'ın başkenti) kadar uzanan bu Ortadoğu bölgesi, İ.Ö. VI. ve I. yüzyıllar arasında güneyde Sümer, kuzeyde de Akad ülkeleri arasında paylaşılmaktaydı.

Hesap kaydı sözlü olarak tutulamaz. Yazı işte bu çok basit nedenden doğmuştur

Sümerler ve Akadlar coğrafi açıdan birbirlerine çok yakın olsalar da Fransızca ve Çince kadar farklı diller konuşuyorlardı. Epey ileri bir uygarlık geliştirmiş olan bu halklar, Babil gibi kentlerin çevresinde küçük topluluklar halinde, birtakım koruyucu tanrılara inanarak, bir hükümdarın egemenliği altında yaşıyorlardı. Saray çevresinde yaşayan "memurlar", din adamları ve tüccarların dışında halk çobanlar ve köylülerden oluşmaktaydı. Sümer Ülkesi'nde, Uruk kentinin büyük tapınağının bulunduğu yerde keşfedilen ilk kil tabletlerin üzerindeki yazılar bu şekilde açıklanır.

“Calcul” (hesap) terimini, üzerinde geometrik yazılar bulunan ve saymaya yarayan taşları belirlemek için kullanılıyordu. Latince “çakıl taşı” anlamına gelen ve Fransızcada “calcul” biçimini alan *calculus* kökünden türemiştir. Aşağıdaki resimlerde görülen taşlar Susa'da bulunmuştur ve Cilah Taş devrinden kalmaz. Bambaşka bir alanda, tıpa, aynı “calcul” terimi birtakım kireç oluşumlarını, böbrek ve idrar yollarını rahatsız eden küçük taşları belirtmek üzere kullanılacaktır.





Kaydedilmiş en eski yazı izleri arasında bu Uruk tableti (yanda) İ.Ö. IV. binyıldan kalmadır. Göstergelerin sütunlarda yinelenmesi bunun bir hesap defterinin parçası olduğunun kanıtıdır.

“Uruk tabletleri” tahıl çuvalları ve büyükbaş hayvan listelerinden oluşup tapınağın bir tür muhasebesini sunmaktadır.

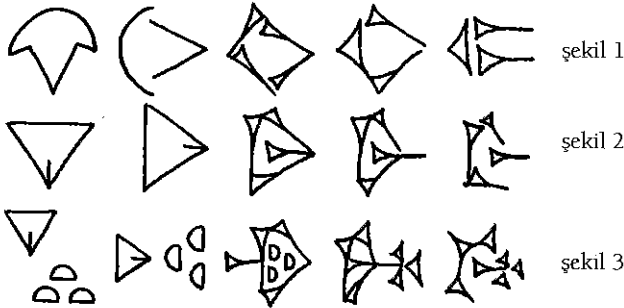
Dolayısıyla ilk yazılı göstergeler ziraat hesaplarından oluşmaktadır. Elimizdeki başka tabletler Sümerlerin toplum düzeni hakkında bilgiler verir. Örneğin Lagaş tapınağının dini cemaatinde 18 fırıncı, 31 bira imalatçısı, 7 köle ve 1 demircinin çalıştığını bu tabletlerden öğreniyoruz. Ayrıca Sümerlerin yalnızca parayı bulmakla kalmayıp aynı



zamanda faizle ödünç verdiklerini de öğreniyoruz. Son olarak, tapınaklardaki Sümer okullarında bulunan ve bir yanda hocanın hazırladığı model, öbür yanda da öğrencinin kopyasının bulunduğu tabletler sayesinde çivi yazısının gelişiminin değişik evreleri de izlenebilmiştir. Uzmanlara göre daha çok belleğe yardımcı olmak üzere kullanılan bu “yazının” ilk kayıtları, bir öküzü ifade etmek için bir öküz başını (şekil 1), kadını ifade etmek için vulva çizgili pubis üçgenini (şekil 2) belli bir üslup araştırmasıyla gösteren basitleştirilmiş resimlerdir. Bunların her biri bir nesneye ya da belli bir varlığa gönderme yapan piktogramlardır (resim yazılar).

Birçok piktogram bir araya getirilince bir düşünce bile ifade edilebildiği için bunlara kimi zaman ideogram (düşünce yazısı) adı da verilir. Örnekte pubis üçgenine dağlar gösteren işaretler eklendiğinde dağların öte yanından gelen

Köşeleri Yuvarlaklaşmış bu kare tablet (sağ sayfada) İ.Ö. 2360 yılına aittir ve İmparator III. Ur dönemindeki Sümer rönesansının belirleyici özelliklerini taşımaktadır. Bir çiftçi, bir oduncu ve bir sepici arasında pay edilen eşeklerin gösterildiği ekonomik bir belgedir. Kulakları geride duran, uzun kafası ve boynu hemen seçilen eşek göstergesi oldukça belirgindir. Tanrıyı ifade eden gösterge de sağdaki sütunun altı bölmesinde açıkça görülmektedir.



“yabancı kadınlar”, yani dışı köleler belirtilmiş olur (şekil 3). Araştırmacılar birbirinden farklı yaklaşık bin beş yüz “ilkel” piktogram saymışlardır.

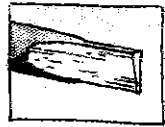
Yüzyıllar geçtikçe piktogramlar gönderme yaptıkları nesneyi artık canlandırmaz olmuş, anlamlarını kendi bağlamlarından almaya başlamışlardır

Çok özel ve şaşırtıcı bir gelişimin sonunda, İ.Ö. 2900 yılına doğru ilkel piktogramlar ortadan kalkmıştır. Bunun

da son derece basit ve somut nedenleri vardır: Irmaklar ve bataklıklarla dolu bu bölgelerde bol bol kil ve kamış vardı.

Başlangıçta, kayıt tutan muhasebeciler betimlemek istedikleri varlıkları ya da eşyaları kil tabletler üzerine sivri uçlu kamış kalemlerle resimliyorlardı. Günümüzdeki hokkakalemler ve dolmakalemlerin atası diyebileceğimiz bu

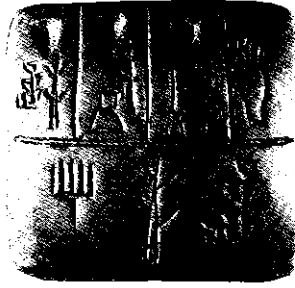
Çabucak yıpranan maddelerden, yani kamış ve tahtadan yapılan kalemler korunamamıştır. Ama çiviyazısı uzmanları, yaptıkları araştırmalar sonucunda üç tür kalem olduğunu çıkarsamışlardır:



kamış kalemleri Sümerler zaman içinde yanlamasına yontma alışkanlığı edinmişler ve taze kil üzerine köşeli damgalar basmaya, ilkel resimleri canlandırdığı varsayılan çivi biçimli kalıp çizgiler çekmeye başlamışlardır. Latince "çivi" anlamına gelen *cuneus* kökünden türeyen "cuneiforme" (çiviyazısı) deyişi de buradan gelmektedir. Ne var ki yüzyıllar boyunca epey değişikliğe uğrayan göstergelerde artık gerçekçi bir yan kalmamıştır. Yine de piktogram çiziminin sanatçının keyfine bırakıldığı düşünülmemelidir.

Köşeleri oluşturmak için kullanılan "üçgen biçimli kalem", çiviler için "ucu oyulmuş kalem" ve sayıları kaydetmek için kullanılan "yuvarlak uçlu" kalem.

Yazıcılar tarafından hazırlanmış ve bir tür ilkel sözlük işlevi gören listeler, “dizelgeler” bulunmuştur. Dolayısıyla her gösterge bağlamına göre değişik anlamlara gönderme yapabilmektedir. Ayak göstergesi “yürümek”, “ayakta



durmak”, “bir yerden bir yere götürmek” vb şeklinde okunabilir. Göstergeler yalnızca kendilerini göstermeye başladıklarında sayılan azalmış ve bir süre sonra 600'e kadar inmiştir. Bu bile okuma yazma bilenler için çok büyük bir bellek gayreti gerektirir.

Resimli bulmaca: Yazının temel taşıma dönüştürülen bir çocuk oyunu

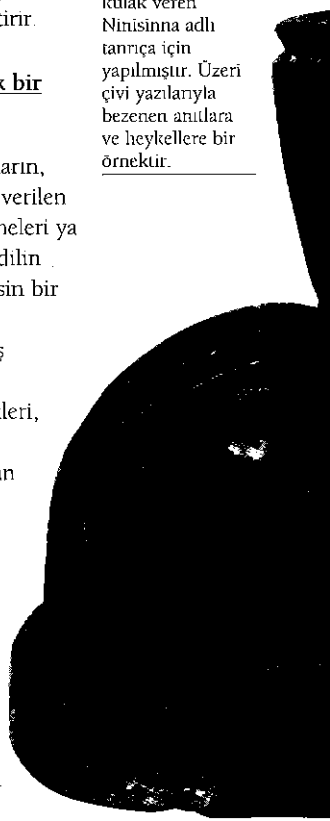
Ama bundan daha da sıra dışı bir özellik var; yazıcıların, daha sonra güneşte kurumaya bırakılan ya da fırına verilen yumuşak kil tabletlere kaydettikleri göstergeler, nesnelere ya da varlıkları ifade ediyordu. Göstergeler konuşulan dilin sözcüklerine gönderme yapmaya başladıklarında kesin bir ilerleme kaydedilmiş oldu.

Bütün gerçek yazıların temelinde bu önemli buluş yatmaktadır: Sesi temel alan göstergeler. Sümerlerin olsun, eski Mısırlıların olsun hayranlık veren incelikleri, bir çocuk oyunu kadar basit bir yöntemi, resimli bulmaca yöntemini kullanmaları olmuştur. Doğrudan doğruya nesneyi canlandıran bir resimden değil de, ses açısından ona yakın bir nesneden yararlanma düşüncesi böylece ortaya atılmıştır. Tıpkı bizim resimli bulmacalarımızda bir kedi ve bir çömlek resminin, aslangillerden bir hayvana ve bir saklama kabına değil de ses benzeşiminden dolayı şapkaya gönderme yapması gibi.* Örneğin ok

* Fransızca “chat” (kedi) ve “pot” (çömlek) sözcüklerinin birlikte seslenmesi “chapeau” (şapka) sözcüğünün okunuşunu verir. (Ed.N.)

I.Ö. IV. binyıldan kalma bu Aşağı Mezopotamya tableti bir mülkiyet belgesidir, gösterilen ağaçlar, tahıl çuvalları ve tarım aletleri sağ üst köşede bir imza olarak eli gösterilen kişiye aittir.

I.Ö. 1900 tarihli bu köpek “dualara kulak veren” Ninisinna adlı tanrıça için yapılmıştır. Üzeri çivi yazılarıyla bezelenen anıtlara ve heykellere bir örnektir.



biçimli Sümer piktogramı "ti", yine "ti" diye telaffuz edilen "hayat"ı anlatmış olur. Daha birçok örnek arasında en basitlerinden biridir bu, çünkü gelişimi uzun dönemlere yayılan ses temelli yazı çok karmaşık bir biçimde gelişmiştir. Öyle ki yazmayı ve okumayı daha kolay hale getirmek için Sümerli yazıcılar göstergenin bir nesneye mi yoksa bir sese mi gönderme yaptığının anlaşılması için "sınıflandırıcı" işaretler kullanmak zorunda kalmışlardır.

Piktogramlar yalnızca nesnelerin değil düşüncelerin de göstergesidir.



Yan yana çizilmiş bir ördek ve bir yumurta "doğurganlığı" ifade eder.



Gökten inen çizgiler "gece" anlamına gelir.



Çapraz iki çizgi "düşmanlığı" belirtir.



Paralel iki çizgi de "arkadaşlık" anlamına gelir.

Hukuk yasaları, bilimsel incelemeler ya da edebiyat yapıtları: Bundan böyle yazı her şeyin kaydını tutabilir

Arapların ve İbranilerin Sami ataları olan Akadlar, sonunda bütün Mezopotamya'ya egemen olurlar. Üstünlükleri o kadar artmıştır ki bir süre sonra, İ.Ö. 2000 yılına doğru, ülkenin tamamında yalnızca Akad dili konuşulur olmuştur. Çiviyazısı o zaman gerçek bir yazıya dönüşmüş, yalnızca Akad dilini değil, kutsal bir dile dönüşmüş olan eski Sümerceyi de (bugünkü kilise Latincesi gibi) kaydedebilmiştir.

Bu yazı İ.Ö. 1760 yılından itibaren gelişen Babil Krallığı'nın, sonra da kuzeydeki Asur Krallığı'nın yazısı olacaktır. Uruk tabletlerinden beri epey yol kat edilmiştir.

Basit muhasebe işlemleri için alçakgönüllü bir amaçla ortaya çıkan yazı Mezopotamyalılar için önce bir bellek yardımcısı, sonra da konuşma dilinin izlerini koruma yöntemi, hatta iletişim kurmanın, düşünmenin ve ifade etmenin farklı bir aracı olmuştur. Böylece eski Sümerler, Akadlar, Babilliler ve Asurlular mektuplaşmayı, posta sistemini, hatta kilden zarfları icat etmişlerdir! Öteki binlerce önemli getirisi arasında çiviyazısı ayrıca, ilahilerin, duaların ve edebiyat ürünlerinin yazıya geçirilmesine olanak tanımıştır. Eski Sümerler *Gilgamiş Destanı*'nı yazmış ve Asur Kralı Asurbanipal'in (İ.Ö. 669-627) Ninova'deki kütüphanesinde saklanmış örneği başta olmak üzere bu yapıtın birçok parçası sonradan bulunmuştur.

“Kral” ideogramının (bir insan + bir taç) İ.Ö. 2500-600 yılları arasındaki gelişimi.



Eskil Sülaleler Dönemi
III: İ.Ö. 2500'e doğru.



Akad Dönemi: İ.Ö.
2250'ye doğru.



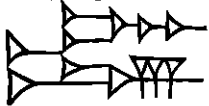
Sümer Rönesansı
Dönemi: İ.Ö. 2035'e
doğru.



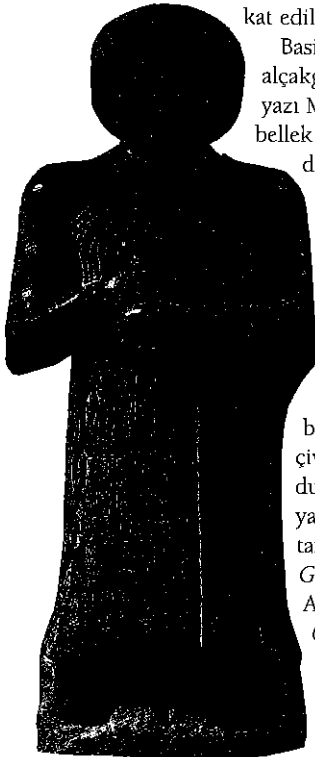
Eski Babil Dönemi: İ.Ö.
1760'a doğru.

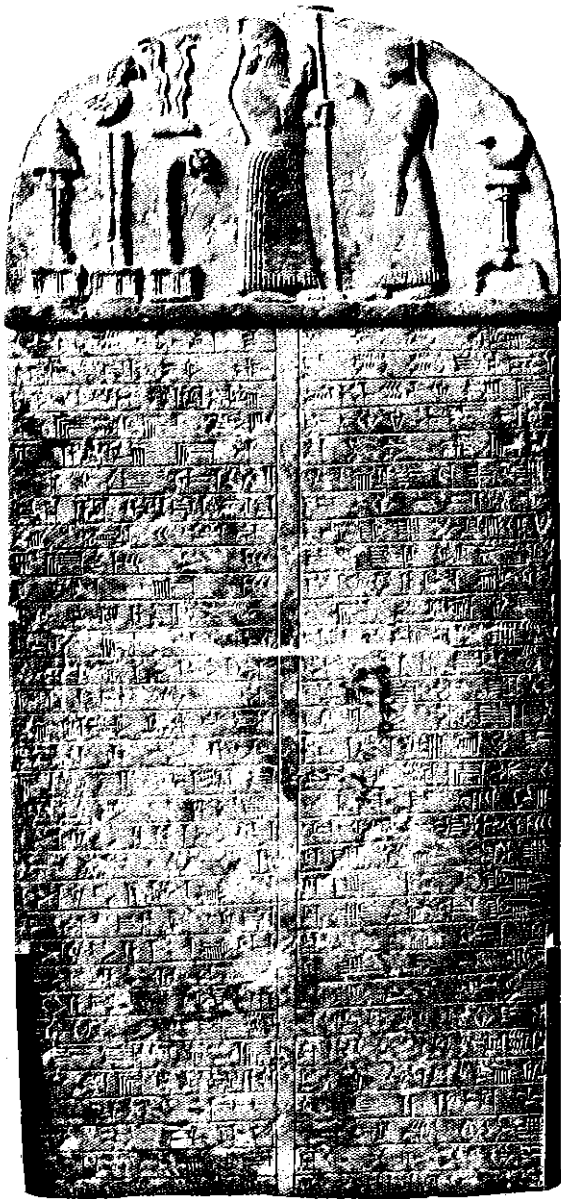


Yeni Asur Dönemi: İ.Ö.
720'ye doğru.



Yeni Asur Dönemi'nin
klasik biçimi: İ.Ö. 7
yüzyıl.

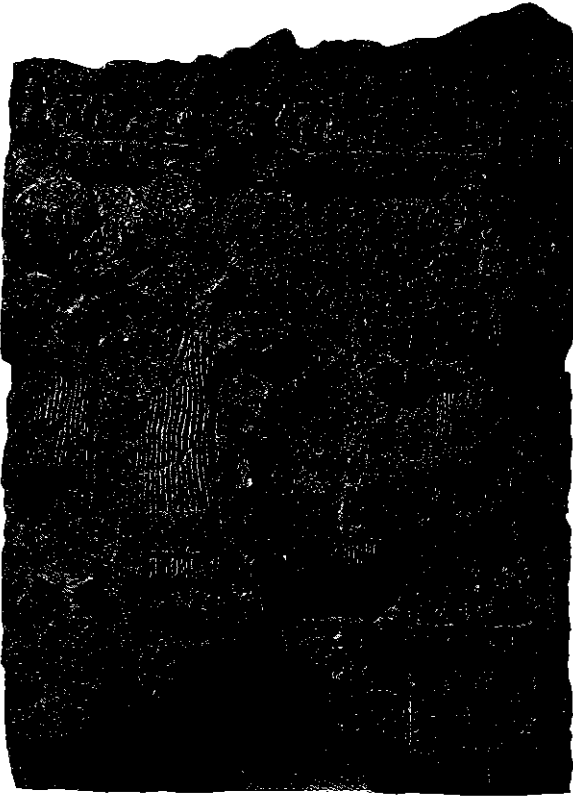




Bu dikilitaş, 852'den 828'e kadar iktidarda kalan Babil kralı Marduk'un (solda), "tanrıların yüreğini sakinleştirmek" gibi bir misyon üstlenmiş olan Uruk'taki büyük Eanna tapınağının yazıcısı Papaz Kalu'ya (sağda) yaptığı bağışı belgelemektedir. Kralın arkasındaki tanrısal amblemler arasında, yazıcılar tanrısı Nabu'nun kamış kalemi "quantuppi" de gösterilmiştir.

Lagaş ve Gudeya Prensi'nin (Aşağı Mezopotamya İ.Ö. 2150) taşıdığı (soldaki sayfa) su fişkirtan vazunun altında "ab-ı hayat tanrıçası" Geçtinanna'ya adanmış bir yazıt vardır.

Yunan mitolojisinin büyük efsanelerini, özellikle de Herakles'in kahramanlıklarını müjdeleyen bu destanda, İncil'deki olağanüstü tufana da çok önceden değinilmiştir.



Sağ sayfada onarımdan geçirilmiş haliyle gösterilen bu dikme taş çok ender rastlanan bir Asurlu yazıcılar temsilidir. Aralarından iki tanesi, önlende oturan devlet memuruna, İ.Ö. 714 yılında Kral II. Sargo'nun sekizinci seferi sırasında Urartu'daki Muşşir kentinin yağması sırasında ele geçirilen ganimet konusunda hesap vermektedir. Asurlu yazıcı kil tabletlere çivi yazısını işlerken, papirüsünü açan Aramlı yazıcı onu izlemektedir.

Gelişim göstermiş olsa da yazı hâlâ gücüne güç kattığı seçkinler sınıfına özel bir uğraş alanıdır

Eski Mezopotamyalılar için çivi yazısını okumak ve yazmak kolay değildi. Bu sanat, göstergeleri çizmeyi, sözcüklerin okunuşunu ve bağlamlara göre değişen anlamları çözmeyi bilenlerin işiydi.

Yazının ustaları yazıcılar, Babil'de olduğu gibi Asur'da da kimi zaman okuma yazma bilmeyen saraylılardan, hatta krallardan bile daha güçlü olan soylu bir sınıf oluşturmuşlardı. Elimize geçen birçok belgeden, Mezopotamya okullarındaki öğrencilerin “ev ödevi ve

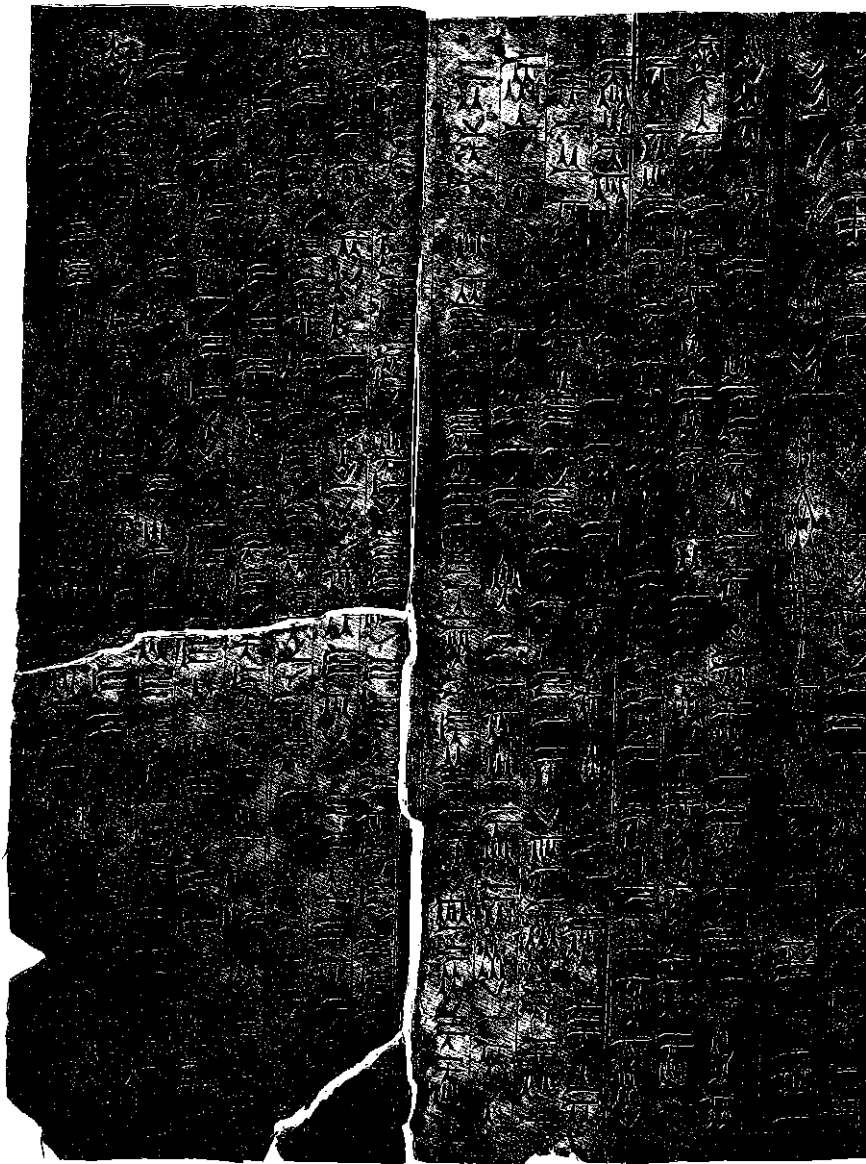


alıştırmalarından” anlaşıldığına göre öğrenim gördükleri yazıcı okullarında sert bir disiplin uygulanıyordu. Okuma yazma bilmek artık bir iktidar, bir güç haline gelmişti. Bu bilgi bir ayrıcalık olarak da kalacaktı.

Mezopotamya’da bulunan yazı, çıkış dilinden çok farklı dilleri de yazmaya yarayacaktır

Bu ilk yazının tarihindeki en önemli olay, kullanılan göstergelerin Akad dilinden başka dillere de uyarlanabilmiş olmasıdır. Örneğin günümüzde İran sınırları içinde kalan, başkenti Susa olan Elam ülkesinde, Elamca yazmak için çiviyazısı karakterleri kullanılmıştır.

Epey yıpranmış olan bu yazının okunması zordur, ama baskı kalıplarının yan yana getirilmesiyle ve paralel okumalarla anlamı çözülmüştür. Kabartmanın üst kısmında hâlâ okunabilir olan, ancak bu krokide gösterilmeyen metin, Kral II. Sargo’nun yıllıklarından bir seçmedir: “[bu uluslar] boyunduruğum altına girdiler... Kalde kralı, Bit-Yakin’li Merodak-Baladan ‘Acı ırmağa’ ve (kendisini koruyacağını sandığı) ırmak taşınmalarına güvenerek tanrılar adına yapılan yeminli anlaşmaları bozdu ve vergi ödemeyi kesiti”.



Bu yazıyı Hititlerin benimsemiŐ olmasđ daha da ilginçtir: İ.Ö. 1400-1200 arasında güçlü ve zengin bir uygarlık geliştiren bu Anadolu halkđ, Sami kökenli Akad dilinden çok farklı bir Hint-

Avrupa dili konuşuyordu. Ve aslında Sümerlerinkinden farklı, özgün piktogramlar kullanan Hititler yine de çiviyazısını benimsemiŐlerdir.

Günümüz İran dilinin atasđ olan eski Farsça için de aynı Şey söz konusu olmuştur. Pers

İmparatorluğu'nda (aşağı yukarı bugünkü İran), İ.Ö. 500 yılına doğru altın çağını yaşayan çiviyazısı kullanılmıştır.

Böylece III. ve I. binyıllar arasında Dicle ve Fırat arasında doğmuş olan yazı, güneyde Filistin'e, kuzeyde Ermenistan'a kadar yayılmış, sırasıyla Kenan ve Urartu dillerini kaydetmek için kullanılmıştır. Bu yazı yaygınlık kazanmasaydı, hiç kuşku yok ki uzmanlar onun gizemlerini asla ortaya çıkartamayacaklardđ.

Yazıcı, madeni levha üzerine yazdığında kazı kalemi kullanırdđ. 522'den 486'ya dek Pers kralđ olan I. Darius döneminden kaldđđı söylenen bu gümüş plaket (solda), çivi yazısının geç dönemlere kadar kullanıldığının bir kanıdır. Öte yandan, Babil dili kadar (orta bölgelerde) Elamcağı (sağ bölgede) ya da eski Farscağı da (sol bölgede) kaydetmeyi sağlayan bu yazının esnekliği de açıkça görülmektedir. Buna karşın, figüratif Hitit piktogramları (aşağıdaki) İ.Ö. 1400-1300 yılları arasında yayılmıştır.





Çiviyazısı göstergeleri bütün Mezopotamya'ya yayılırken, uzak Çin'den yakın Mısır'a kadar birçok yerde farklı yazı sistemleri doğmakta ve gelişmektedir. İnsanlar, tanrının bir hediyesi olarak gördükleri yazı aracılığıyla dünyanın dört bir yanında taş kil ya da papirüs üzerine tarihlerini kaydetmeye koyulurlar.

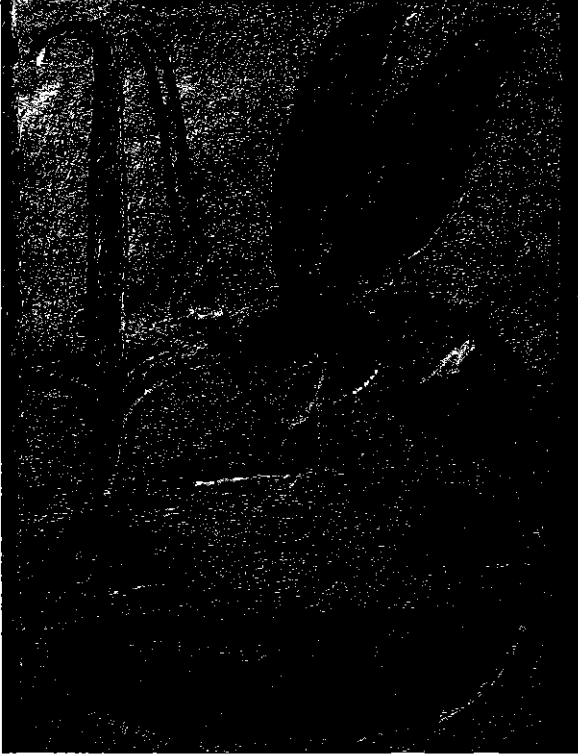
BÖLÜM II TANRILARIN BİR BULUŞU

Kutsal harflerle işlenmiş tanrı figürleri: Harpçi, müziğini Re Horakhty'ye adar; Mısırlı yazıcıların başı ve yazı tanrısı Thot, Nebmertouf'un okumasına ilham vermektedir.



Champollion ve Mısır dili uzmanları, Nil vadisi ve deltasında bulunan birçok anıttaki "hiyeroglif" yazının sırtını çözmelerdi, Eski Mısır tarihinin önemli bir bölümü öğrenilemeyecek ya da karanlıkta kalacaktı.

Sade, geometrik ve soyut çiviyazısından farklı olarak, bu



yazı büyüleyici ve şiirseldir, canlı gibidir! Hayranlık verici bir üslupla çizilmiş resimlerden oluşur çünkü; insan başlarına, kuşlara, çeşit çeşit hayvana, bitkilere ve çiçeklere rastlanır.

Sümerler ve Mısırlılar dünyanın aynı bölgesinde yaşadıklarından uygarlıkları da birçok benzerlik içeriyordu. Bu yüzden bilim adamları bugün hâlâ hiyerogliflerle

Bu hiyeroglifler bir kartuşun, yani kutsal bir adın kaydedildiğine işaret eden süslemeli bir çerçevenin içinde yer almaktadır; bu örnekte I.Ö. XII. yüzyılda Yukarı ve Aşağı Mısır kralı olan IX. Ramses'in adı yazılıdır.

Ölümler Kitabı'nın bir parçasından alınan bu hiyeroglif şeridi (sağ sayfada) dikey olarak okunur. İki böcek "dünyaya gelmek" anlamını taşır, bunların arasındaki ağız göstergesi de "konuşmak" anlamına gelir. Bu şerit bütünün yalnızca bir parçası olduğundan bir çevirisini vermek zordur. Ama yine de kendi içinde, herhangi birinin ya da bir şeyin dünyaya gelişini belirttiği anlaşılmaktadır.

piktogramlar arasındaki olası benzerlikleri sorgulamaktadır. Ama şu anda bu konuda yalnızca varsayımlar üretilmektedir ve araştırmalar henüz sonuçlanmamıştır.

Eski Mısırlılara göre yazıyı Tanrı Thot'un kendisi yaratmış ve insanlara bağışlamıştır

Mısır yazısının karakterlerini belirten “hiyeroglif” sözcüğü, aslında “tanrıların yazısı” (Yunanca “kutsal” anlamına gelen *hieros* ve “kazımak” anlamına gelen *gluphein* kökünden) demektir.

Hiyeroglif yazıların bulunduğu ilk belgeler İ.Ö. III. yüzyıla kadar uzanır, ama yazının daha önce bulunduğu düşünülmektedir. İ.S. 390'a kadar, Mısır, Roma egemenliğine geçtiği zaman bile bu yazı herhangi bir değişikliğe uğramamıştır! Ancak binyıllar içinde göstergelerin sayısı epey çoğalmış, önceleri yedi yüz iken Roma işgali sırasında yaklaşık 5000'e ulaşmıştır.

Mısırlılar, komşuları Sümerlerden farklı olarak en başından beri her şeyi ifade edebilen grafik bir sistem bulmuşlardır.

Mezopotamyalılarda ilkel yazıtlar gitgide bir “bellek yardımcısına”, sonra da yazıya dönüşmüşken, hiyeroglif sistem en başından, ilk ortaya çıkışından beri gerçek bir yazı olmuştur. Çünkü öncelikle konuşma dilini neredeyse bütünüyle aktarabilmiş, Kıpti dilinin biçimleriyle günümüze kadar gelebilmiş olan bu dili yeniden bulmamızı sağlamış, ayrıca soyut ya da somut birtakım gerçekliklere gönderme yapabilmiş ve hem tarım, tıp ve eğitimle ilgili önerilerin hem de duaların ve efsanelerin, olası tüm biçimleriyle hukuk ve edebiyat ürünlerinin kaydedilmesini sağlamıştır.

Bu yazının özgünlüğü ve karmaşıklığı temelde üç ayrı göstergeden oluşmasından kaynaklanır:





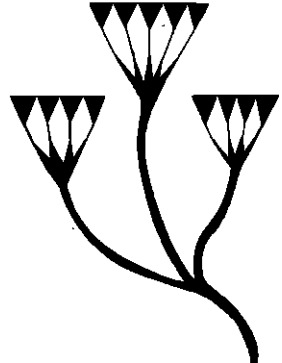
Thebai'deki Karnak tapınağının duvarları iki farklı biçimde okunabilir: Bir yanda kişiler, öte yanda da yalnızca okunmakla kalmayıp aynı zamanda grafik güzellikleri için seyredilen hiyeroglif göstergeler.

Sesbirim (fonem) adı verilen resimler üç ayrı kategoride sınıflandırılabilir: 1) "Tek çıkmalı" göstergeler bir harfe karşılık gelir. 2) Yandan "iki çıkmalı" göstergeler iki harf değerindedir. 3) "Üç çıkmalı" göstergeler üç harf değerindedir. Sayfanın altındaki resim yandan iki çıkmalı olduğu için ikilidir ve "hn" diye okunur.

Fikirleri ifade etmek üzere kullanılan birleşik göstergelerin yanı sıra, şeyleri ya da varlıkları temsil eden üsluplu çizimler, yani piktogramlar; aynı çizimleri ya da daha farklı olanları kullanan ve seslere gönderme yapan fonogramlar (sesyazılar) (Mısırlılar eski Sümerlerle hemen hemen aynı bulmaca yöntemlerini kullanıyorlardı); ve son olarak, hangi eşya ya da varlık kategorisinin söz konusu edildiğinin anlaşılmasını sağlayan belirtici göstergeler.

"Tanrılar yazısının" sırrı çözüldüğünde anlamının zevkine seyretmenin zevki de eklenir

Bir tür yazı olan bu grafik sistem, gerçekten de "Tanrılar yazısıdır". Genel olarak Tanrılar ve tanrı sayılan firavunların adları, metinlerde bu sözcüklerin kutsal niteliğinin belirlenmesi için kartuş içinde verilir.



Hiyeroglif satırlar çoğunlukla sağdan sola okunur. Ve bu okumanın yönü insan ve kuş kafalarının yönelimiyle belirlenir: Yüze ya da gagaya doğru giderek okumak gerekir. Aslında okuma her zaman bu kadar basit değildir. Örneğin bir anıtın ya da bir tapınağın duvarlarındaki bir yazı önemli bir tanrı (Osiris, Anubis) ya da firavun heykelinin yakınındaysa, yazıtlardaki yüzler onlara dönüktür, bu da okumanın yönünü değiştirir ve yorumu zorlaştırır! Hiyeroglifler aşağıdan yukarıya ya da sırayla sağdan sola ve bir sonraki satırda da soldan sağa okunabilir. Bu durumda "bustrofedon" yazıdan söz edilir ki tam anlamıyla, tarla sürülürken gidip gelen öküzün devinimini çağırıştır.

Bu "tanrı" yazısı iki açıdan tanrısaldir. Hiyeroglifleri seyretmenin bizi bu kadar büyülemesinin nedeni de budur kuşkusuz. Tapınakların duvarlarında, mezar taşlarında Eski Mısır tanrıları durmaksızın yüceltilmiştir. Bu hiyerogliflerin kendileri bile kutsal göstergeler oluşturmuş gibidir. Taşa kazınan ya da çizilip boyanan bu göstergelerin olağanüstü bir güzellikleri vardır ve taşıdıkları anlamdan bağımsız olarak, Eski Mısırlılar için yalnızca tanrı esiniyle yazılabilecek "görsel şiirler" gibidirler.



Bu hiyeroglif göstergeler bütünü- (sayfının altında) sıra dışı bir biçimde soldan sağa okunur. Soldaki ilk gösterge "hb" diye okunur. İkincisi belirleyicidir: Bacak, ayakla ilgili bir şeylerin söz konusu olduğunu gösterir. Üçüncüsü figüratif bir piktogramdır: Dans eden bir adam. Ve bunların tamamı "dans etmek" anlamına gelmektedir...

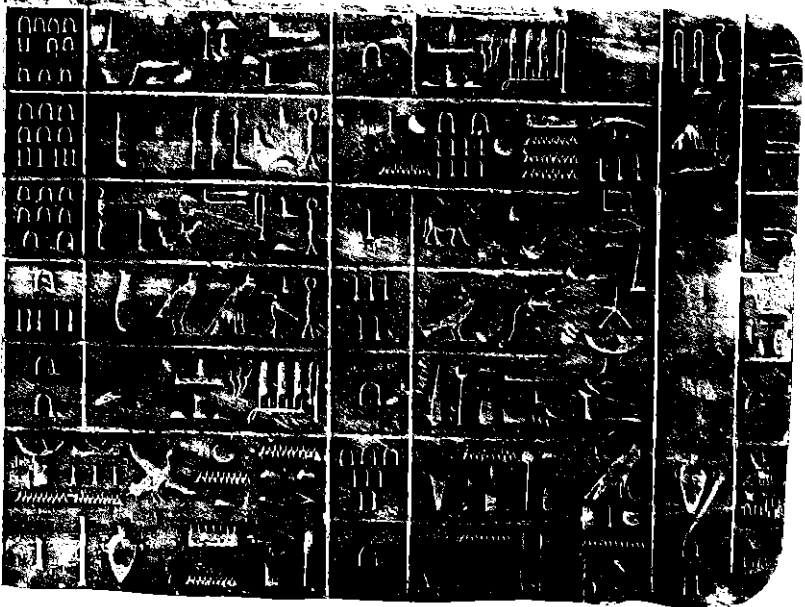
Ve bu harikalara bakarken biz de hâlâ aynı heyecanı duyuyoruz, büyük şiirin ve inananlar için duanın sağladığı aynı esrimeyi hissediyoruz.

Kutsal kökenli Mısır yazısı yalnızca dinsel anlatıma yönelik değildir.

Mısır'da bulunan çok sayıda belge ve anıt, tıpkı çivi yazısı gibi, çok gelişmiş bir uygarlığın değişik yönlerini ortaya koymuştur. Yazı, Eski Mısırlıların kendi tarihlerini kaydetmelerine, hükümdarlarının

Temel ölçü birimi olan bu "kral" cetveli bir "kral arışı" uzunluğundadır (52 cm) ve ön yüzü 1,86 cm'lik 28 parmağa ayrılmış, bunlar da karışık bölümlüdür (bir karış = 4 parmak = 07,47 cm).

soyağacını çıkartmalarına, kraliyet düğünleri ya da savaşlar gibi önemli olayları anlatmalarına olanak tanımıştır. Dünyanın farklı yerlerinde olduğu gibi Mısır'da da tarih, olayların ilk kez süredizimsel bir çerçeveye oturtulmasıyla, yazıyla birlikte doğmuştur.



Ama aynı zamanda, Sümerlerde olduğu gibi muhasebe ve hukuk kuralları oluşturmak, mal satımı ve evlilik sözleşmelerini kaydetmek için de kullanılır. Üstelik edebiyat için de bir iletişim aracıdır. Mısır edebiyatı olağanüstü bir zenginlik sunar; özdeyişler, tanrılara ve hükümdarlara ilahiler, tarihsel masallar ve macera romanları, aşk şarkıları, destansı şiirler ve masallar gibi birbirinden çok farklı türlerde ürünler verilmiştir. Bu edebiyat anıtlarının arasında en tanınmışlarından biri de



XIX. Firavun Sülalesi sırasında, yani İ.Ö. XIX. yüzyılda hiyeroqlif harflerle yazılan *Ölümler Kitabı*'dır. Ayrıca coğrafya ve bilim metinlerini, kehanet ve büyücülük sanatı, tıp, eczacılık, mutfak ve elbette astronomiyle, zaman ölçümüyle ilgili belgeleri de unutmayalım, önceleri ay hesabına göre düzenlenen takvim III. binden başlayarak yılda 365 gün 6 saat sayımına dayanan güneş takvimine dönüşür.

E lefantın Takvimi (sol sayfada, alta) I. Tutmozis zamanında (İ.Ö. 1450) kentteki tapınaklardan birine kazınmıştır. Bizim Sirtius adını verdiğimiz Sothis yıldızının ufukta belirmediği gün ianrlara sunulacak hediyelerin dökümünü yapar. Yıldızın tekrar ortaya çıkışının bir tarihi vardır: Yazın üçüncü ayının 28. günü. Yıldız sağdan 3. sütunun ortasında yer alır.

İ.Ö. 1100'e doğru, XX. Sülale Dönemi'nden kalma "Altın Madenleri papirüsünün" üzerinde (yanda) Gebel dorukları dört zincir halinde sıralanmıştır. Üstte granitten "altın tepeler" ve altın madenleri görülür. Onların eteğinde, işçilerin küçük evleri, sağdaki beyaz alanda tanrı Amon'un tapınağı, aşağıda da taş ve kayalarla dolu anayol gösterilmiştir.



Ruhların Tartılması

Mısır'da XIX. Sülale hüküm sürerken (İ.Ö. XIV. yüzyılın ikinci yarısı), ölümler sonsuzluğa yolculuklarında, artık olarak bir "Ölümler Kitabı"yla birlikte mezarı konurdu. Bu kitap cenaze sırasında bir rahip tarafından okunurdu. Papirüsten, deriden ya da parlak renklerle bezenmiş keten süslerle hazırlanmış bu rulolardaki her kitap *Güne Çılas Kitabı* başlığını taşıyor. İçindeki metinler geniş bir hesk halinde yeniden doğuşun bölünmelerini, bu arada ruhların tartılmasını ayrıntılarıyla anlatıyor. Ölünün yatağı terazinin bir kefesine yerleştirilir; öbür kefele adalet-bakikat Maat'ı simgeleyen tüy vardır. İki kefe denk gelmelidir. Ortada, çakal kafalı tanrı Thot ağırlıkları denetlemektedir; melez canavar Büyük Yürtici şagdadır, yargı ölünün aleyhine etkisine onu parçalamaya hazır beklemektedir. Arka fon sahneyi beşimleyen hiyerogliflerle doludur.





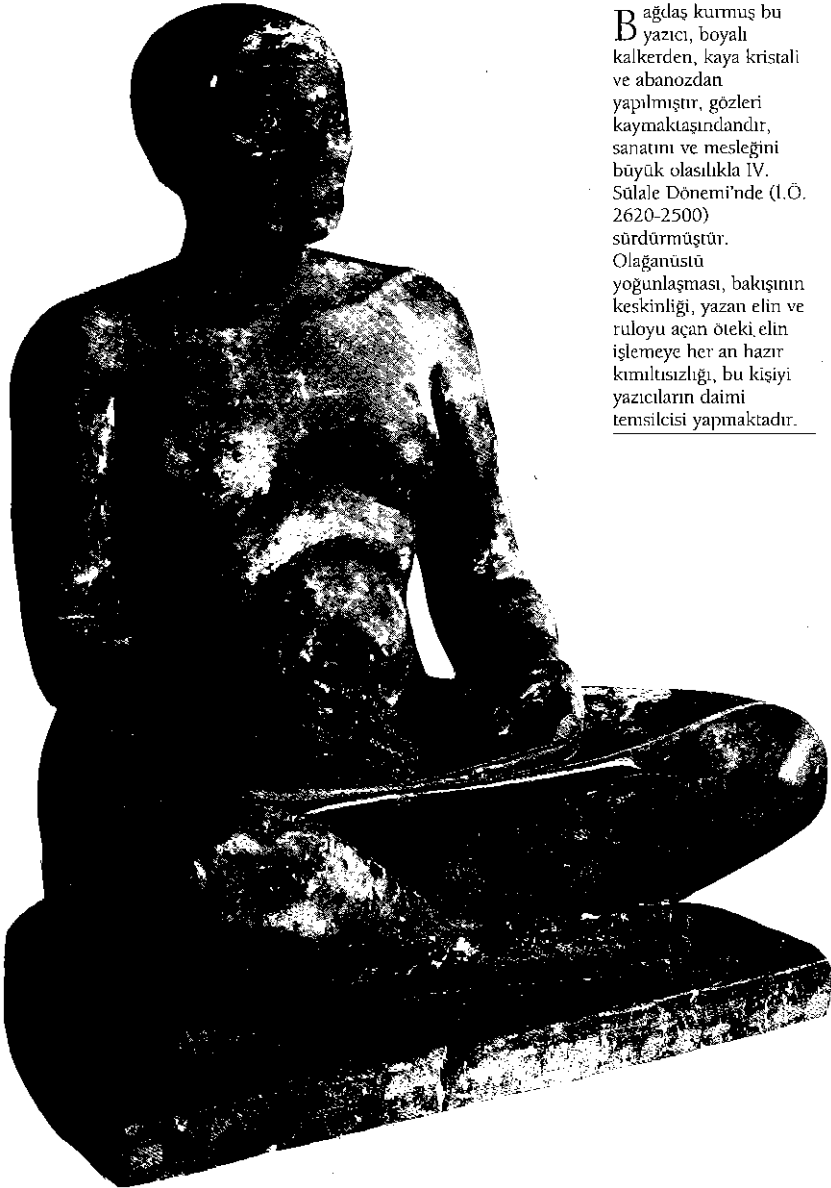
Khnum ve cehennem tanrıları

Bir önceki parçadan farklı olarak buradaki bizi lamastik bir dünyaya götürür: Olu (sağda) koc kahal Cehennem Tanrısı Khnum'un onüne ekmiştir. İki kahal tuhal bir yaratık ve bir yılan da bu sahne de yer alır. Bu sahnenin çevresinde, ölünün, yılan uzaklaştırabilmek ve böcekler tarafından yenmemek için yinelenen cümleler yer almaktadır. *Olule Kitabı*'nın metinleri, yarım ve sozun tilsimine duyulan inancı yansıtır, çünkü ölünün yanında bulunmaları, onun dirilişini güvence altına almaktadır.

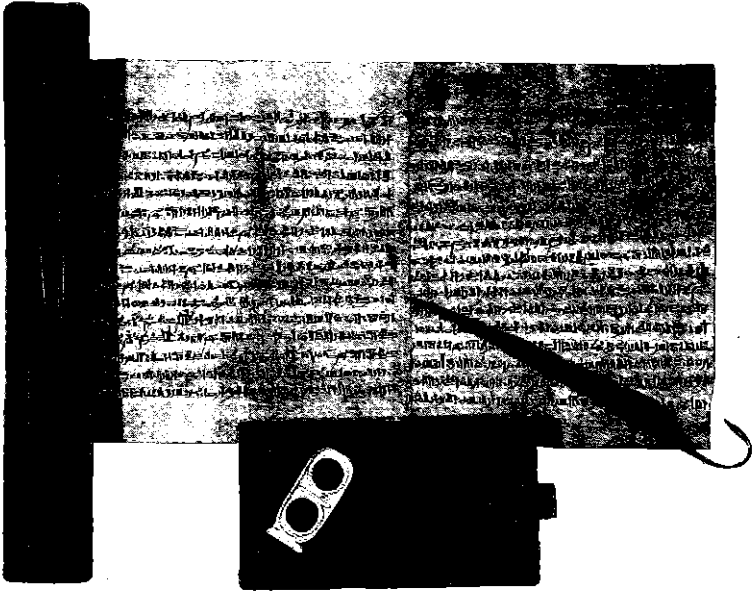
Timsaha tapan ölü kadın

Süesuzluğu kanulandıktan sonra, ölü kadın ya da adam, Mısır cenneti "sazlar tarlası"nın nimetlerini tadıyor. Bu bölümler ilgili resim ve metinler sonsuzluğa giden yolda ölüyü korumaktadır: Bunlar bir kez daha ölmek ve bas aşağı yürümenin o ilk dehşetine kapılmamak için söylenen cümlelerdir... Yaşayanların yanında bir varoluş için düzenlenen törenlerden kimi sahnelere de rastlanabilir: Burada ölü kadın, ortaya çıkışıyla Nil'in taşmalarını anımsatan verimlilik tanrısı Sobek timsahının ötünde diz çökmektedir.





B ağdaş kurmuş bu yazıcı, boyalı kalkerden, kaya kristali ve abanozdan yapılmıştır, gözleri kaymaktaşındandır, sanatını ve mesleğini büyük olasılıkla IV. Sülale Dönemi'nde (İ.Ö. 2620-2500) sürdürmüştür. Olağanüstü yoğunlaşması, bakışının keskinliği, yazan elin ve ruloyu açan öteki elin işlemeye her an hazır kımlıtsızlığı, bu kişiyi yazıcıların daimi temsilcisi yapmaktadır.



Mısır'da da Mezopotamya'da olduğu gibi okuma yazma bilmek hem bir ayrıcalık hem de bir iktidar aracıdır

Yazıcılar yazımın ustaları oldukları için eğitimin de ustalarıydılar. Çünkü her türlü eğitim öncelikle ve her şeyden önce yazımın öğrenilmesine dayanmaktaydı.

Hiyeroglif yazımın karmaşıklığı düşünülürse bu epey güç bir öğrenimdi. 10 yaşlarında okula başlayan çocuklar orada yalnızca birkaç yıl kalıyor, en yetenekli olanları eğitimlerini yetişkin çağlarına kadar sürdürüyorlardı. Mısırlı ustaların yöntemi hem bellek hem de okuma alıştırmalarına dayanıyordu: Öğrenciler belli cümleleri saatler boyu koro halinde yineleyip duruyordu. Yazma sanatı, metinlerin kopyalanması ve söylenenlerin yazıya geçirilmesiyle öğreniliyor, önce işlek, sonra da hiyeroglif yazı öğretiliyordu. Mısırlı öğretmenin şu sözlerine bakılırsa, dayak cezaları da etkili oluyordu: "Çocuğun kulağı sırtındadır, arkasına vurunca dinler ancak!" Kötü öğrencilere hapis cezası bile verilebiliyordu!

Hiyeratik işlek yazıyla oluşturulmuş bu metnin çevresine yazıcıların kullandığı birkaç alet konmuş. Solda, uçları sivriltilmiş kalemlerin bulunduğu kılıf ya da palet var. Aşağıda, yazıcının papirüsü "düzlediği" ve dayanak olarak kullandığı levha görülüyor. Bunun üzerinde duran iki kaptaysa kırmızı ve siyah mürekkepler bulunurdu (kırmızı, tanrıların adını yazmak için kullanılırdı). Sağ tarafta da bir papirüs açacağı görülüyor.

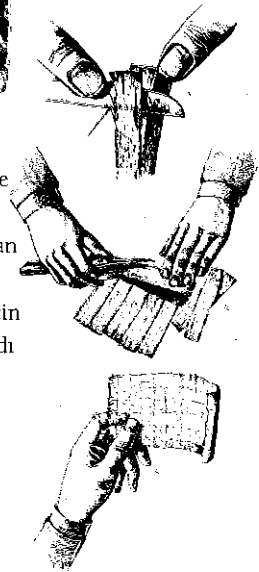


Bu öğrenci-yazıcılar, belgede görülmeyen bir ustanın söylediklerini yazmaktalar. Her biri sağ eliyle kalemi, sol eliyle papirüs rulosunu tutuyor.

Böylece yazıcılar güçlü bir sınıf oluşturuyordu. Özellikle de firavunlar, tanrı sıfatıyla yetinip okuma, yazma ve sayma işlerine karışmadıklarında, yazıcıların ustalıkları kimi zaman hükümdarlardan bile güçlü olmalarını sağlayabiliyordu. Mezopotamyalı meslektaşlarından farklı olarak, yazmak için destek kullanıyorlardı. Hiyeroglifleri kazıdıkları taşlar vardı elbette, ama bunun yanında daha esnek, daha ince, daha elle tutulur bir araç olan papirüs de kullanıyorlardı.

Beş binyıl önce, yazıcılar kâğıt, mürekkep ve tüy kullanıyordu

Papirüs, Nil delta ve vadisinin bataklıklarında bol bol yetişen bir bitkidir. Halat, örgü, sandalet ve yelken gibi gündelik nesnelere üretmek için kullanılırdı. Lifli sapları, yazı dünyasında devrim yaratacak bir aracı hazırlayıp "kâğıdın" ortaya çıkmasını sağlamıştır. Papirüs saptı ince şeritler halinde kesiliyor ve bunlar üst üste konarak bir araya getiriliyordu. İki kat dikey olarak üst üste gelince, esnek ve düz bir düzey ortaya çıkıyor, bu da parlantımadan



Papirüslerin sapları önce ince ince kesilir (1), sonra bir örgü halinde toplanır (2), birbirlerinin üzerine dilim olarak diklemesine yapıştırılırdı. Daha sonra papirüs düzleştirilip inceltildi (3).



önce baskıyla kurutuluyordu. Nişasta hamuruyla yirmi kadar kâğıt yapıştırılıp birkaç metre uzunluğunda bir rulo elde ediliyordu.

Yazmak için yazıcı sol eliyle ruloyu açıyor, papirüs yazılarla doldukça da sağ eliyle sarıyordu. Boyutlarından dolayı (günümüze ulaşan en uzun papirüs 40 metre uzunluğundadır!) yazıcı papirüsü çoğu zaman bir terzi gibi dizlerinin arasına alıp peştamalının üzerine yayıyordu.

Hiyeroglif göstergeleri çizebilmek için kullanım amacına bağlı olarak ucu yontulmuş ya da düzleştirilmiş, yaklaşık yirmi santimetre uzunluğunda bir kamış kullanıyordu. Çok yoğun ve dayanıklı siyah mürekkep is tozu ve su karışımından yapılıyor, bunlara bir de Arap tutkalını andıran bir yapıştırıcı ekleniyordu. Başlıklar, bölüm başlıkları ve başlangıçları zincifre tozundan, cıva ya da bir tür kurşun oksiti olan sülüğen kükürtünden elde edilen kırmızı mürekkeple yazılıyordu.

Devlet tekelinde olan papirüs, çağımızdan 3000 yıl önce bütün Akdeniz havzasına ihraç edildi ve Mısır için epey önemli bir gelir kaynağı oluşturdu. Ama ülke içinde bile

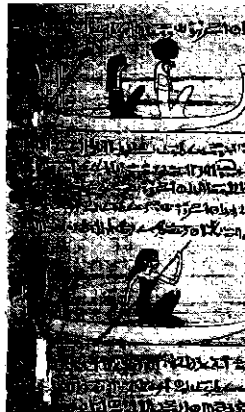
Bu mezar freskinde, işçiler tanelerin üzerinde oturan kişinin saydığı künkleri dolduruyor. Yazıcılar da sonuçları anında kaydediyor. Mısırlı yazıcıların bir görevi de hasatta elde edilen ürünlerin hesabını tutmaktı.

bu tekelcilik papirüs maliyetini pahalıya getiriyordu ve öğrenciler de yazıcılar da bu durumdan hiç hoşnut değildi. Yeniden kullanılabilmesi için üzerlerindeki ilk yazılar kazınan ve “palempsest” adı verilen papirüsler, yeni papirüs fiyatlarının ne kadar yüksek olduğunun bir kanıtıdır. Maliyeti daha düşük olan kireçtaşı ya da toprak malzemeler çok da önemli olmayan kayıtlar için yeterli görülüyordu. Eski Mısırlıların da bildiği ve papirüsten daha da pahalıya gelen sahtiyan, ancak çok önemli metinler için kullanılmaktaydı.

Hiyeroglif sistem, gündelik hayatı kolaylaştırmak üzere daha çabuk yazmayı sağlayan iki yeni yazı biçimi doğuracaktır

Papirüs üzerine hiyeroglif çizimler yapmak çok fazla sabır ve titizlik gerektiriyordu. Özenle işlenen göstergelerden oluşan bu yazıyı gündelik yaşantıda kullanmak pek kolay değildi. Dolayısıyla yazıcıların hızla bitirmesi gereken kimi çalışmalar da yavaş ilerliyordu. Bu nedenle, hiyeroglif yazıyla aşağı yukarı aynı dönemde ortaya çıktığı düşünülen “işlek” –papirüs üzerinde kayan– bir yazı geliştirdiler. Buna “hiyeratik” yazı (Yunanca “kutsal” anlamına gelen *hieros* kökünden) ya da “papaz yazısı” da denirdi çünkü bu adlandırmayı kullanan Yunanlı tarihçi Herodotos’a göre ilk başlarda papazlar tarafından kullanılıyordu. Bu yazı hiyeroglif yazıyla aynı özellikleri sergiler (düşünceleri ve sesleri kaydeder, belirleyicileri vardır) ama çoğu zaman iç içe geçen bu gösterge türleri ilkel çizimlerden yavaş yavaş uzaklaşır.

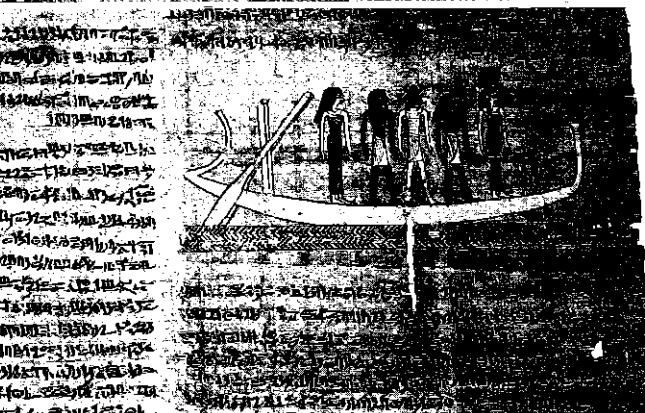
I. Ö. 650 yılına doğru, hiyeroglifler ve “işlek hiyeratik” yazı hâlâ kullanılmaktayken, daha hızlı, daha açık seçik, harflerin birbirine daha yakın durduğu bir işlek yazı türü ortaya çıkar. Hiyeratik yazı gibi sağdan sola okunan bu “demotik” yazı, ya da “halk yazısı” sonradan Mısır’da bugün hâlâ kullanılan yazıya dönüşecektir. Champollion’un Mısır hiyerogliflerinin sırrını çözdüğü Rozetta taşı üzerinde, aynı metin hem hiyeroglif harflerle,





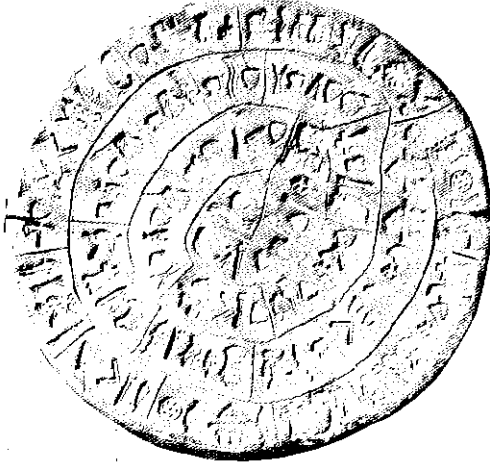
Nefertiti ve Ka-hay mezarındaki bu dikilitaşta papirüs hasadından bir sahne gösterilmektedir. Süngerimsi topraktan koparılan saplar demetler halinde bağlanır ve kurutulduktan yere kadar insan sırtında taşınırdı.

Papirüs işlek yazı için uygundu, oysa taş ya da metal gibi daha sert malzemelerde hiyeroglif yazı kullanmak gerekiyordu. İşlek ya da hiyeratik yazı, esinlendiği hiyeroglif yazı kadar eskidir. Ama sonradan ortaya çıkan demotik biçiminde, ilk hiyeroglifler artık tanınmaz haldedir.



hem demotik yazıyla hem de Yunan dilinde verilmiştir. Ve demotik harflerden yola çıkarak kaynaktaki hiyeroglifleri tanımanın uzman olmayan biri için çok zor olduğu hemen fark edilmektedir.

Oysa bugün bile bu yazının izleri duruyor: Nasıl ki Kıpti dili eski Mısırlıların konuştuğu dili bulmamızı sağladıysa, aynı biçimde, Kıpti yazısında demotik yazıdan kaynaklanan



kimi özellikler günümüze dek ulaşmıştır. İşte bu nedenle Champollion, hiyeroglif yazıyı anlamak için her şeyden önce Kıpti yazısını okumak gerektiğini söylemiştir.

Mezopotamya ve Mısır yazılarının sırrını açık etmiş olsalar da eski Girit yazısı bugün hâlâ gizemini korumaktadır

Çiviyazısı son biçimini alırken, Mısır Uygarlığı olağanüstü bir gelişim içindeyken ve hiyeroglif yazılar giderek çoğalırken, İ. Ö. II. binyıla doğru, Girit'te ve hiç kuşkusuz kara Yunanistan'ında, bilim adamlarını büyük sorunlarla karşı karşıya bırakan yazılar türemiştir.

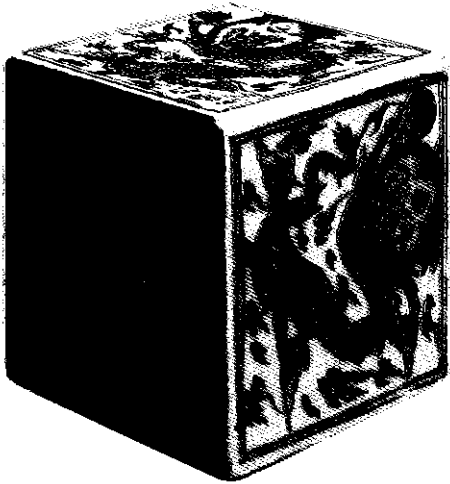
Faistos tekerinin 45 göstergesinin İ.Ö. XVII. yüzyıla ait olduğu katmanbilim sayesinde saptanabilmiştir. Göstergeler, hayvan figürleri, ev eşyaları ve her gün kullanılan nesnelere. Yazının tekerin sonundan başladığı varsayılmaktadır. Kullanılan gösterge sayısı, iki ya da üç göstergenin sözcükler oluşturacak biçimde bir araya gelmesi heceye dayalı Ege tarzı bir yazının söz konusu olduğu inancını güçlendirmektedir.

Yeşimtaşına yontulmuş bu Çin mührü (sağ sayfa) matbaa harflerinin atasıdır.

Çin yazısında (sağ sayfa), 214 tane "anahtar", bir başka harfin yanına gelerek onun anlamını belirler. "İktidar" (c) ögesi "su" (a) anahtarından önce gelirse "ırmak" (d) anlamına gelir. Ama aynı öge "söz" (b) anahtarına bağlanınca "cleştirmek" (e) anlamını verir.

Eski Knossos kentinin yıkıntıları arasında, özellikle de XIX. yüzyıl ortalarından itibaren, yazıtlarla dolu birçok parça bulunmuştur.

Bu hiyeroglifler ya steait denilen yumuşak ve işlenmesi kolay bir taş üzerine ya da kile kazınmıştır. En ünlüleri "Faistos tekeri" bu tarihin en büyük bilmecelerinden biridir. 1906 yılında İtalyan arkeologlar Girit'te bir yüzünde 45



sarmal gösterge bulunan kilden bir teker bulmuşlardır ve bugüne kadar bu yazıyı çözebilen biri çıkmamıştır...

Dünyanın öbür ucunda, günümüzden iki bin yıl önce, Çinliler bugün hâlâ kullandıkları yazıyı bulurlar

Çin yazısının bambaşka bir niteliği vardır: İ.Ö 2000 yılında ortaya çıkan, zamanımızdan 1500 yıl önce belli bir düzene oturtulan ve İ.Ö 200 ve İ.S 200 yılları arasında tutarlı bir sisteme dönüşen bu yazı Çinlilerin bugün de okuyup yazdıkları yazıdır.

Bugünkü Mısır'da ve çağdaş Mezopotamya'da (Irak) Arap yazısı yüzyıllar önce hiyeroglifin ve çiziyazısının yerini almıştır.

(a)

(b)

(c)

(d)

(e)

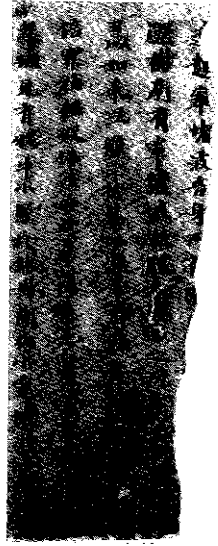
Oysa Çin yazısı hâlâ Çin yazısıdır. Elbette eskilerde Çin yazısı geleneksel olarak bir fırça ve mürekkeple (Çin mürekkebi!) çizilirken –daha doğrusu güzel yazıyla süslenirken– bugünkü Çinliler dolmakalem hatta tükenmez kalem kullanmaktadır. Elbette matbaalardaki makineler ve daktilolar süslemelerden uzak, ince harflerle donatılmıştır ama yine de her zaman sadeleşmeye doğru giden değişiklikler dışında, Çin yazısı kaynaklarına sadık kalmıştır.

Mısırlılar gibi Çinliler de yazılarının efsanevi bir biçimde ortaya çıktığına inanırlar

Efsaneye göre yazının ortaya çıkışında üç imparatorun, özellikle de İmparator Huang-Che'nin payı vardır. 1.Ö XXVI. yüzyılda yaşayan bu imparator, gök cisimlerini ve doğadaki nesnelere, en çok da kuş ve hayvan izlerini inceleyerek yazıyı bulmuştur. Şair Wu Weiye'ye göre şimdiye kadar yapılan en berbat buluştur bu: “Huang-Che geceleri ağlıyordu: Onu ağlatan şey buydu”.

1898-1899 yıllarında Sarı Irmağın bir kolunun taşması sonucunda ortaya çıkan kaplumbağa kabukları ve geyiklerin kürek kemikleri çok daha aydınlatıcıdır. Çin yazısının bilinen en eski izleri bu parçalar üzerinde yer almaktadır.

Çin yazısı uzmanı Viviane Alleton şöyle der: “Papazlar sorularını kaplumbağa kabuklarının bir yüzüne yazıyor, kabuğun tersini doğuda yanan bir ateşe yaklaşıyorlardı, sorunun yanıtı da sıcaklığın oluşturduğu yüzey çatlaklıklardan çıkarılıyordu. (...) Sorgulamanın harfleri yukarıdan aşağıya doğru sütunlar halinde kazınıyordu. (...) Bu harfler, yapıları ve ilkeleri açısından bakıldığında bugün kullanılanlarla aynıdır.”



Çin ve Japon resminde, güzel yazı kullanımının anlamsal bir niteliği de vardır: Çizginin güzelliği, rengi ve keskinliği görsel olana anlaşılabilirliği verir. Tomar halindeki elyazmalarını (yukarıda) ülkeyi baştan başa kat eden Budist rahipler sırtlarında taşırlardı.

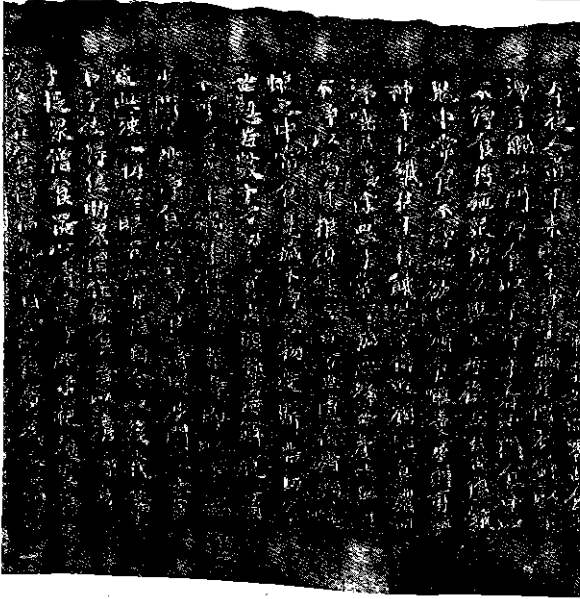


○	日
山	山
木	木
中	中
田	田
田	田
門	門

Çin yazısının kökeninde yer alan kimi piktogramlar bugüne kadar gelebilmiştir (yukarıda). Soldaki eski biçimlerle sağdaki çağdaş biçimler arasında otuz yüzyıl vardır... Yukarıdan aşağıya: güneş, dağ, ağaç, çevre, tarla, sınır, kapı.

Bütün yazıların temel ögesi, ilk ögesi sayılan piktogram, Çin yazısında bugün hâlâ kullanılmaktadır

Hemen hemen bütün uygarlıklarda yazının romamı aynı bölümle başlar:



Eski Çinlilerde –tıpkı Sümerler, Mısırlılar, Hititler ve Giritlilerde olduğu gibi–, ilk göstergeler değişmez bir biçimde çizimler, piktogramlar ve piktogram bileşimlerinden oluşuyordu. Zaten kimi piktogramlar, bambaşka uygarlıklardan gelmelerine karşın şaşkıncı benzerlikler göstermektedir.

Buda'nın Oruç ve Fakirlik üzerine öğretisi: Harflerin hem metni hem de süslemeyi oluşturduğu 1.Ö VII. yüzyıldan kalma bu ipekli Çin nakışının konusu budur.

Çin yazısı, gerçekten de bir şiir sanatına dönüşmesini sağlayan çok incelikli bir dizi kurala uyar

Piktogramlar çok geçmeden üsluplu bir görünüm alırlar, ama bugün bile Çin yazısının harflerinde ilk piktogramların oldukça belirgin izlerine rastlamak olanaklıdır. Özellikle de kimi gösterge bileşimlerinde hemen göze çarpan bu kaligramlar yazıya şiirsel bir boyut kazandırır! Örneğin “kulak” göstergesine “ejderha” göstergesi eklenince, “sağır” anlamına gelen karma bir harf elde edilir.



Ama Çin yazısı ve dilinin bize en tuhaf gelen yanı şudur: Tek bir ses, yazılış biçimine göre birçok farklı anlama gelebilir. Örneğin “şi” sesi, yerine göre “bilgi”, “varlık”, “güç”, “dünya”, “yemin”, “terk etmek”, “koymak”, “mesele”, “sevmek”, “görmek”, “göz kulak olmak”, “güvenmek”, “yürümek”, “denemek”, “açıklamak”, “ev” vb gibi çok farklı anlamlar alabilir.

Bu da Çin’in dilsel bütünlüğü içinde, yazının konuşma dilinden (kuzeyden güneye tamamen değişir) çok daha önemli bir öge olduğunun bir göstergesidir!

Her harf kusursuz bir kare içine yerleştirilmelidir. Genelde anlamın (ya da anlamının özünü) veren bir anahtar ve telaffuz üzerine bilgiler içeren seçil bir bölümden oluşur. Harfleri oluşturan kıvrımlar iyi işlenmeli ve kesin bir düzen içerisinde sıralanmalıdır. “Sokak” Çincesi soldan sağa okunuyor olsa da şiir dili ve bilim adamlarının kullandığı Çince tam tersine yukarıdan aşağıya ve sağdan sola okunmaktadır.

XVIII. yüzyıldan kalma, ipek üzerine işlenmiş bu resmin en büyük özelliği yaratıcısının kimliğini belirten damgalardır. Bu mühür basma tekniği Avrupa’da matbaa bulunmadan çok önce Çinliler tarafından kullanılıyordu.

٧٩

جِئْتِي إِذْ اعْتَرَفَنِي مُوَأْبَةُ وَأَطَالَ ذِي لَيْلِي هَبْهُ مَلَطَقَتْ فِي الْأَرْجَالِ عَلَى سَائِرِ
 نَرِي مِنْ حُسْنِ الْجَمَالِ قَالَ فَهَلْ لَكَ مِنْ نَجْوَى الْكَلْبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ
 وَأَنْتِ مِنْ طَبْعَةِ الْعَدِيمِ فَقَالَ الْجُنْدُ اللَّهُ عَلَى جَادَةِ الْجِدِّ وَالْحَلْوِ
 مِنَ الْحَمِيمِ الْأَلْدِ شَمْرًا قَالَ أَيُّمَا أَجْبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ الْكَلْبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ
 الرِّوْطَاءُ قُلْتُ أَمَلًا الرِّسَالَةَ أَجْبِ لِي فَقَالَ وَهُوَ وَجَعَلَا خَفْتُ عَلَى فِانٍ



بِحُلَّةٍ مَا لَمْ يَكُنْ فِي الْأَذَانِ أَمْوَنُ مِنْ مَخْلَعَةٍ مَا يَخْرُجُ مِنَ الْأَرْضِ إِذْ شَمْرًا كَانَتْ أَنْفِكَ
 وَاسْتَجَبِي فَجَمْعِي مِنَ الرِّسَالَةِ وَالْجُنْدِ يَا فُتْرَتْ مِنْهُنَّ بِنَهْمٍ وَفَصَلَتْ عَنْهُ بَعْضِينَ وَرَأَى

وَأَبْتِ لِي وَطَبِي قَبْرِ الْعَيْنِ
 مَا جَدْتُ مِنَ الرِّسَالَةِ وَالصَّبْرِ

İsa'dan bin yıl önce köklü bir değişim yaşanır: Alfabe bulunmuştur.

Beklenmedik bir olay değildir bu, uzun bir geçmişe dayanır. Kökeninde Akdeniz'in batı kıyılarına, Kuzey Afrika, Güney İspanya, Sicilya, Sardunya, Kıbrıs, hatta Yunanistan ve İtalya'ya yayılmış bir halk olan Fenikeliler vardır.

BÖLÜM III

ALFABE DEVRİMİ

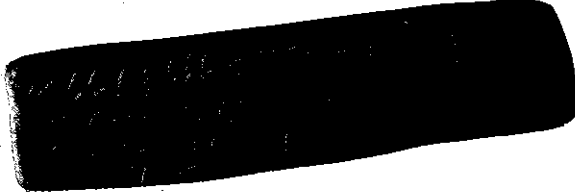
Arap ve Latin yazıları birçok alfabenin kaynağını oluşturur. XIII. yüzyıldan kalma bu Arap metni şair El-Hariri'nindir ve sağdan sola okunur. III. yüzyıldan kalma bu Roma yazıtıysa soldan sağa okunmaktadır.



Çiviyazısı olsun, hiyeroglifler ya da Çin yazısı olsun, tümünün ortak özelliği sözleri ya da heceleri kaydetmeleridir. Dolayısıyla bu sistemlerde okuma yazma bilmek çok sayıda göstergeyi ve harfi tanımak demektir.

Alfabenin işleyişiye bambaşkadır. İlkece, otuz kadar göstergeyle her şeyi yazmayı sağlar. Elbette bu iş bu kadar basit değildir, örneğin alfabemizin 26 harfi bütün sesleri göstermemektedir. Bu nedenle öğrenciler yazım kurallarını öğrenirken büyük sorunlarla karşı karşıya kalırlar! Ama yine de küçük bir Çininin öğrenmesi gereken bin tane göstergenin, küçük bir Mısırlının önündeki yüzlerce hiyeroglifin ve Mezopotamyalı bir öğrencinin önündeki altı yüz göstergeli çiviyazısının yanında 26 harf fazla bir şey değildir. Bu nedenle kimileri alfabenin ortaya çıkışının, bilginin demokratikleşmesinin başlangıcını belirlediğini düşünmektedir.

Alfabenin ilk modeli olan Fenike alfabesi ünlü harfler içermez

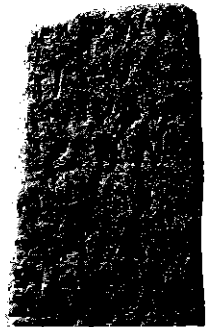


Yunanlıların İ.Ö. II. binyılda sahip oldukları yazı sistemi, İ.Ö. 1100'e doğru, kültürleri Dor istilası sonucu yerle bir olunca yok olup gitmiştir. Bundan üç ya da dört yüzyıl sonra, Fenike yazısı Yunanistan'a yayılmıştır. Kil parçaları üzerinde bulunan bu göstergelerin nereden geldiği bilinmemektedir. Ama bu alfabe kimi çiviyazısı göstergelerinin art arda geçirdiği değişimlerin sonucunda ortaya çıkmış olabilir, hatta gerçeğe oldukça yakın bir olasılıktır bu, bir başka olasılığa göre de Eski Mısır'ın demotik yazısından türemiştir.

Kesin olarak bilinen bir şey varsa, o da Fenike alfabesinin yalnızca ünsüzlerden, yani konuşma dilinde ancak

İ.Ö. XIV. yüzyılda Suriye'de, Biblos yakınlarındaki Ugarit'te yalnızca 22 göstergenin kullandığı bir çiviyazısı vardı. Bunların hepsi ünsüz harfi: Ünlü harfler sözcüklerin fizyonomisine göre belirlenirdi. Bunun ilk alfabetik yazı olduğu varsayılmaktadır.

Sardunya'da bulunan bu taşın üzerindeki yazıtı (aşağıda) İ.Ö. IX. yüzyıla kadar uzanır. İ.Ö. 1200 yılına doğru Fenike'de ortaya çıkan çiviyazısından farklı ilk alfabenin coğrafi yayılışının bir kanıtıdır.



“çınladıklarında”, bir başka deyişle ünlülerle birlikte kullanıldıklarında duyulan seslerden ya da sesbirimlerden oluştuğudur. İbranice ve Arapça gibi Sami dillerinin özelliği çok az ünlü içermeleridir.



Irak Horsabad'daki II. Sargon sarayında bulunan bu alçak kabartmada (İ.Ö. 722-705) bir ahkını üzerinde kütük taşıyan Fenikeli tüccarları görüyoruz. İ.Ö. 485-425 yılları arasında yaşayan Herodotos daha da eski bir görüşü yorumlayarak Akdeniz halklarına yazı sanatını tanıtanların Fenikeliler olduğunu söylemektedir.

Büyük çoğunluğu tüccar ve denizci olan Fenikeliler, Doğu Akdeniz çevresindeki halklarla ticaret yapıyor ve bu yolla alfabelerini dünyanın bu bölgesine tanıtmaya çalışıyorlardı.

İki yeni alfabe ortaya çıkar ve Eski Ahit'i yazmak için kullanılır...

Beş yüzyıl sonra (aşağı yukarı İ.Ö. VIII. yüzyıla doğru), o zamanlar Aram ülkesi diye anılan bugünkü Suriye kentlerinde,



birkaç harf dışında Fenikelilerin kullandığına çok benzeyen yeni bir alfabe, Aram alfabesi bulunur.

Aram dili ve yazısının tarihimiz üzerinde çok önemli bir etkisi olacaktır. Çünkü Eski Ahit'in kimi bölümleri bu yazıyla kaydedilecektir. Ama bu yapıtın büyük bir bölümü, kaydedilmiş en eski göstergeleri İ.Ö. 700'lere dayanan bir dilde bize ulaşmıştır: İbranice.

İlk biçiminde bu yazıda da ünlü harf yoktur ve o da Aramca gibi sağdan sola okunur. Küçük birtakım değişikliklerle bugün de İsrail'in resmi dili olarak kullanılmaktadır.

"Kare yazı" adı verilen Eski İbranice yüzyıllar boyunca çok az değişikliğe uğramıştır. İbrani yazısında, anıtlar üzerine kazınan ve kutsal metinleri kaydetmek üzere kullanılan büyük harfler dışında, gündelik olarak kullanılan "işlek" harfler de bulunur.

İbrani yazısı birkaç yüzyıl sonra Orta Avrupa Yahudilerinin konuştuğu bir başka dili, Yidiş dilini yazmak için kullanılacaktır. Ancak bu dil İbraniceden çok daha farklıdır, çünkü temelde Almanca ve Slavca kökenli sözcüklerden oluşur. Bu da uzmanların, yazının dilden bir ölçüde (yalnızca bir ölçüde!) bağımsız olduğunu kabullenmelerine yol açacaktır.

"Kare İbranice" yalnızca ünsüz harfleri kaydeder, sağdan sola okunur ve Aramca kaynaklı gibidir. Yukarıda XVI. yüzyıl tarihli bir paskalya töreninden kalma bir parça görülmektedir. "Kare İbranice", hafif değişikliklere uğramış olsa da İsrail'de bugün de aşağı yukarı aynı biçimde kullanılmaktadır.



Bu parçalar, 1949 yılında Lüt Gölü kıyılarındaki Kumran mağaralarında bulunmuştur. Aynı yılın ilkbaharında Ta'ahirah Bedevi kabilesinden bir çoban, kayahkların ortasında, yalılar kenarında, kaybettiği bir hayvanı aramaktadır. O sırada, içinde keten kumaşlara sarılmış, mumla mühürlenip kapaklı kil kavanozlara yerleştirilmiş deri elyazmaları bulunan ilk "elyazması mağarası"ni keşfeder. Bu "Lüt Gölü elyazmaları"nda, kürsal metinler ve Essen tarikatı üyelerinin İbranice ve Aramca yazdıkları İncil yorumları bulunmaktadır.

Günümüzde hâlâ kullanılan Arap ve İbrani yazılarının kökenleri aynıdır

Yazının tarihi kesinlikle bir aile tarihidir. Çünkü İbranice gibi Arapça da Fenike yazısından türemiştir. Ama nasıl? Ve hangi aşamalardan geçerek? Burası pek iyi bilinmiyor. Üstelik Fenike yazısından Arap yazısına geçiş aşamaları hâlâ çok karanlık. Ancak çağımızın başında, Arabistan'ın kuzeyinde yaşayan Nabatlılar'ın Fenike yazısından uzaklaşmış, ancak henüz Arap yazısına dönüşmemiş bir



שְׁנֵים־עָשָׂר וְהַעֲדָת לְבָנָי בְּיוֹם הַהוּא לְאֹמֵר
 בְּעֵבֶר זֶה עָשָׂה יְיָ לִי בְּצֵאתִי מִמִּצְרַיִם
 וְהַעֲדָת לְבָנָי יְכוֹל מֵרֵאשִׁית חֹדֶשׁ תְּלִמְדָה
 לֹמֵר בְּיוֹם הַהוּא אֵי בְּיוֹם הַהוּא יְכוֹל
 מִבְּעוֹר יוֹם תְּלִמְדוֹ לֹמֵר בְּעֵבֶר זֶה לֵאמֹר
 אֲמַרְתִּי אֵלַי בְּשָׁעָה שְׁמִיעָה וּמְרוֹד מוֹטְדִים
 לְפָנָי 1

yazı kullandıkları kesindir. Ayrıca ilk Arap yazıtlarının İ.S. 512-513 tarihli oldukları da kesindir. Öte yandan, İslam peygamberi Muhammed, 622 yılında Mekke'den kaçıp Medine'ye sığınmıştır ve bu tarih Hicri takvimin de başlangıcını oluşturur. Müslümanların kutsal kitabı Kuran'ın ilk metinleri Muhammed'e bundan on yıl önce indirilmiş ve 650 yılına doğru Arap yazısına çevrilmiştir. Bir başka deyişle, bu yazı İslam dininden kısa bir süre önce bulunmuş, ama İslam'ın hızlı ve beklenmedik yayılışı sonucu (dilden daha çok yazı) bütün dünyaya yayılmıştır. İslam'ın fethettiği bölgelerde, Kuzey Afrika'da, Anadolu'da, Hindistan ve Doğu Çin'de de bu yazı benimsenecektir. Eğer Hristiyan Batı, Güney Avrupa'daki Arap saldırılarını geri püskürtmüş olmasaydı, kuşkusuz

bugün de bütün Avrupa'da Arap harfleri kullanılırdı.

Kuran, İncil ve Eski Ahit aracılığıyla yazı sözcüğü bile kutsal bir anlam alır.

Hristiyanlar yazıdan ya da yazılardan söz açtıkları zaman kutsal kitaplara gönderme yaparlar. Kuran'da da yazının kendisi, tıpkı

eski Mısırlıların hiyeroglifleri gibi, "Tanrının yazısı"dır. Okunmasa bile, anlaşılmasa bile ona saygı duyulur. Bugün bile, Afrika'da ve Asya'da, başka dillerin konuşulduğu din okullarında, Kuran kendi özgün yazı dili Arapçayla öğretilmektedir.





Müslümanlar için yazı kutsaldır ve Peygamber Muhammed, Tanrının sözünü hiçbir aracı olmadan yazıya geçirmiştir. Tanrının gerçek "sözcüsü"dür. 1.5. XVI. yüzyıldan kalma bu elyazmasında görüldüğü gibi, kişilerin de gösterildiği İran elyazmalarından farklı olarak Müslümanların kutsal kitabı Kur'an'ın yazımında, bugün hala ilk yazıcının, İslam'ın 3. Halifesi Osman'ın ilkelerine bağlı kalmaktadır. Allah'ın ve Muhammed'in resmedilmesi yasaktır. Bu arada, hatıraların tezhiplerine de sıkça rastlanmaktadır.

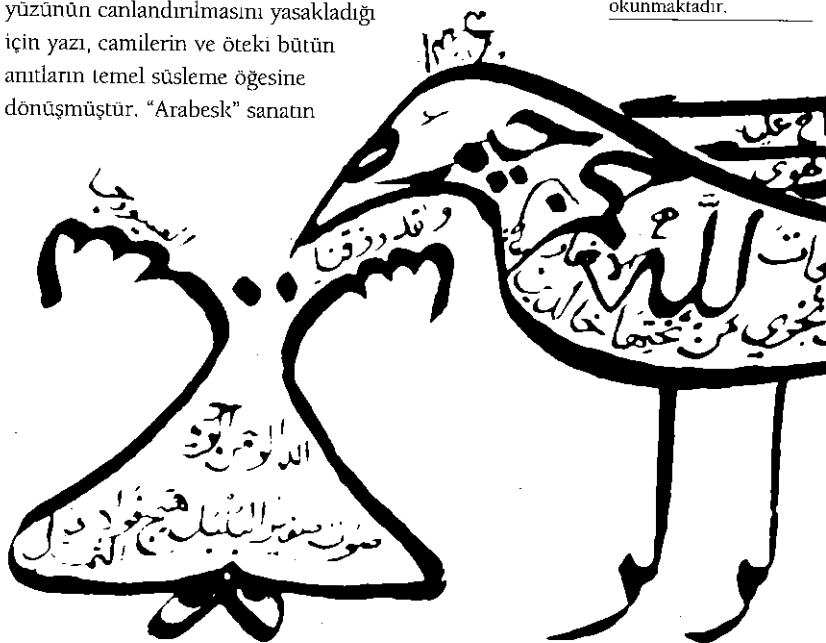
Çeşitli nedenlerden, özellikle de dinsel nedenlerden dolayı Arap yazısı öylesine bir gelişim gösterecektir ki İran dilindeki metinlerin yazımı için bile kullanılacaktır. Bugünkü İran'da konuşulan dil Farsça, aslında bir Hint-Avrupa dilidir, Latince ve Fransızcayla aynı aileden olup bir Sami dili olan Arapçayla hiçbir ilişkisi yoktur.

Yüzyıllar içinde Arap hattatlığı büyüleyici çeşitlilikte başyapıtlar verecektir

Arap yazısı da İbranice gibi sağdan sola yazılır ve okunur, sesli harfleri kaydetmez. Noktalarla birleştikleri zaman sayıları yirmi dokuza çıkan on sekiz harften oluşur. İşlek yazıda harfler birbirine bağlanır.

Ama Arap yazısının kendine özgü dehası, sayısız biçimlere, beklenmedik dönüşümlere açık olmasında yatar. Müslüman dini Tanrının ve Peygamberin yüzünün canlandırılmasını yasakladığı için yazı, camilerin ve öteki bütün anıtların temel süsleme ögesine dönüşmüştür. "Arabesk" sanatın

XIX. yüzyıldan kalma bu hat, Arapça bir "besmele"dir. Dini Arap hattatlığının bu motifi "esirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla" anlamına gelir. Kuşun gövdesinde Cennet bahçelerini yücelten bir sure okunmaktadır.





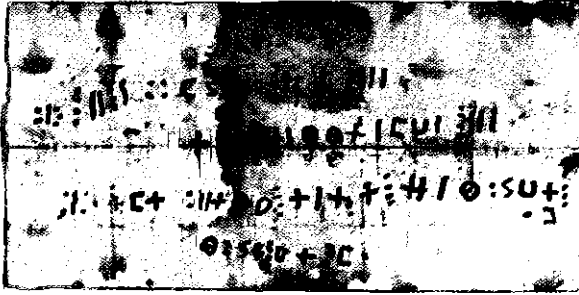
Küçük'teki Kubbe'tü's-Sahra camii'nin bu ayrıntısında farklı bir besmele yorumu görülmektedir. Arap hattatlığı, mozaik bir kare içine yerleştirilen bu harfleri sık sık kullanır. Mozaik genelde mavidir ve üzerinde Allah'ın 99 adından biri bulunur.

temelini oluşturur, Arap hattatlığı da bugüne dek, küfî yazıdan (Irak'taki Kûfe kentinden) Hasan Mesudî'nin çağdaş "hatlarına" kadar sınırsız bir yaratıcılıkla, sonsuz çeşitlilikte üsluplar üretmiştir.

Arabistan'ın güneyinde kalan bölgelerde, Etiyopya'ya kadar, hatta Sahra çölünde bile farklı yazı



türlerinin geliştiği ve bunların da büyük olasılıkla Fenike kaynaklı olduğu bugün bilinmektedir. Ama bu yazıların çoğu ortadan kalkmıştır. Bugün geriye yalnızca Etiyopya yazısı ve göçebe Tuareg halkının Tifinag adı verilen yazısı kalmıştır. Çok geometrik harfleri olan Tifinag yazısı, tarihte çok ender görülen



bir özellik taşımaktadır: Yalnızca kadınlar tarafından kullanılmaktadır. Targi toplumu gerçekten de anaerkil bir toplumdur: Başka yerlerde olduğu gibi orada da yazmayı bilmek belirli bir iktidara sahip olmak demektir.

Yunanlıların Aram alfabesinden aldıkları ünsüz harfler, ünlü harf olarak kullanılacaktır

Doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak Fenike yazısından türemiş olan bütün bu yazılarda yalnızca sessiz harfler bulunur. Okumayı öğrenen biri, ünlüleri araya katmayı da öğrenmelidir. Ünlüleri az olan Sami dilleri için bu durum üstesinden gelinemeyecek sorunlar ortaya

çıkarmaz. Ama Yunanca gibi çok sayıda ünlü içeren bir dil için uygun değildir.

I.Ö. yaklaşık VIII. yüzyılda Mısır'da hâlâ hieroglifler çizilirken, Filistin

dolaylarında iki yüzyıldır alfabe yazısı kullanılmaktadır, daha kuzeyde,

Yunanistan'daysa, var olan alfabelerin yazıya

aktaramadığı bir başka dil

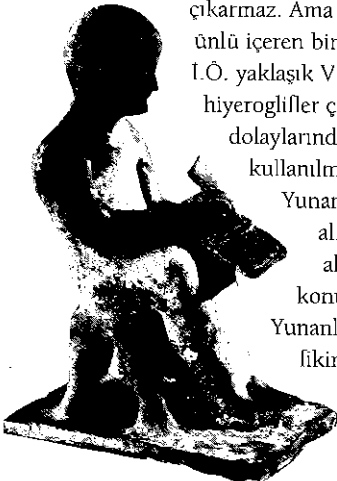
konusulmaktadır. Bu nedenle

Yunanlılar sade ama dahiyane bir

fikir üretecek ve ünlüleri yazıya

geçirmek için Yunancada

bulunmayan





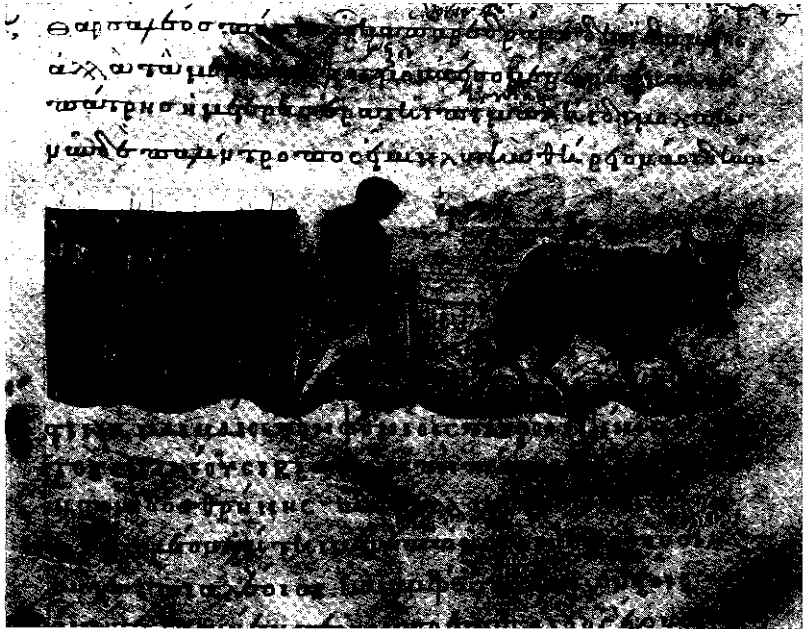
Targili genç bir kadının yakın tarihlerde bir Fransızca yolladığı bu mektup (sol sayfada) Fenike yazısından esinlenen alfabelerin uzun ömürlülüğünün canlı bir örneğidir.

İmparator Neron'un Yunanlıların özgürlüğü üzerine bir söyleminin bu Yunanca çevirisi, Yunanistan'ın 146 yılında Roma İmparatorluğu'na katılmasından sonra Yunan kültürünün Roma kültürü üzerindeki etkisinin bir göstergesidir. Yunan alfabesi, Roma'yı kuran halkın yaptığı birkaç değişiklikle birlikte benimsenmiştir. A, B, E, Z, I, K, M, N, O, T, X ve Y harfleri neredeyse hiç değişikliğe uğramadan, olduğu gibi benimsenmiştir, Yunan harfleri üzerinde biraz oynanmış ve C, G, L, S, P, R, D harfleri elde edilmiştir; öte yandan, Yunancada artık kullanılmayan V, F ve Q harflerini Romalılar yeniden kullanmaya başlamıştır.

ünlü harfleri temsil eden birçok göstergeyi Aram alfabesinden alacaklardır. Böylece A “alfa”, E “epsilon”, O “omikron”, Y “upsilon” harfleri ortaya çıkmıştır. I “iota”ya gelince, bu bir yeniliktir.

Bu özet, tarihin bütün inceliklerine bir açıklık getirmiyorsa da İ.Ö. V. yüzyıla doğru Yunan alfabesinin varolduğu ve 17 ünsüz ve 7 ünlü harften oluşan 24 gösterge içerdiği kesindir. Bu alfabenin büyük ya da küçük harflerle yazılabildiği de bilinmektedir. Büyük

XI. yüzyılda, Ortaçağ İtalya'sında resmi metinleri Yunanca yazma eğilimi vardı. Buradaki, balık tutma, avlanma ve tarla sürme üzerine bir inceleme metnidir. Elyazmasında, harfler arasında, Ortaçağ yazıcılarının sık sık kullandığı birleştirme işaretlerini görüyoruz.



harfler çoğu zaman taşta kazınırsa, küçükler, papirüslerde ya da balmumu tabletlerde kullanılıyordu; Yunanlılar “arduvaz” denebilecek, bir balmumu tabakasıyla kaplı tabletler de bulmuşlardı; öğrenciler harfleri çelik bir kalem, kama ya da ince uçlu özel kalemlerle yazıp sürebiliyorlardı. Mısırlılar gibi Yunanlılar da pek pahalı olmayan bir araç olan cilalanmış seramik

kullanıyorlardı. Böyle birçok parça bulunmuştur ve kimilerine *ostraca* adı verilir. Yunan demokrasisinin çok özel bir uygulaması da böylece ortaya çıkmıştır. Seramik parçaları üzerine istenmeyen vatandaşların adları yazılır, sonra da bunlar bir oy sandığına atılırdı. Adına sıkça rastlanan Atinalılar sürgüne yollanırdı.

Kültürümüz her şeyini ya da hemen hemen her şeyini, alfabesini bile Yunan Uygarlığı'na borçludur

Yunan yazısıyla birlikte, İ.Ö. IV. ve V. yüzyıllardan itibaren bütün zamanların en zengin edebiyatlarından biri ortaya çıkar. Bu edebiyatta her türden ürün verilmektedir: Şiir, tiyatro, anlatı, tarih, felsefe. Bizler bu edebiyatın da, onun ortaya çıkmasını sağlayan yazının da mirasçılarıyız. Çünkü



Yunan yazısı daha karmaşık başka yazıları –Kipti, Ermeni ya da Gürcü yazıları– doğurduğu gibi, kullandığımız Latin alfabesinin de çıkış noktasını oluşturmuştur. Yine de bu konuda tarih çok karışık olduğundan kesin yargılardan kaçınmak gerekir...

Yunanlıların denizci bir halk oldukları ve Akdeniz çevresinde sürekli yolculuklara çıktıkları biliniyor.

Yunan yazısı, Bizans Hıristiyanlığı sayesinde büyük bir yayılım gösterecek ve dört yazı ailesine kaynaklık edecektir: Glagolitik yazı* aracılığıyla Kiril yazısını, Ermenice aracılığıyla Gürcü yazısını, Etrüsk yazısı aracılığıyla Latin yazısını; ve son olarak da Eski Mısırlıların dilinin "çağdaş" kullanımını yazıya aktaran Mısır Hıristiyanlarının Arapçayla birlikte kullandıkları Kipti yazısını ona borçluyuz. İ.S. 1356 tarihli bu örnek, Kipti dilinde yazılmıştır ve metin Arapça çeviriyi de içermektedir.

* Slavca konuşan Balkan halklarının IX. yüzyıl sonlarında benimsedikleri yazı (Ed.N.).

Yazılarını, bugünkü Toskana'da yaşayan Etrüsk halkına da tanıtmış oldukları düşünülmektedir

"Etrüsk gizemi" Yunandan devraldığımız mirası daha da gizemli bir hale sokmuştur...

Eskil uygarlıkların en zenginlerinden birinin mimarları olan Etrüskler, mezar taşlarına büyüleyici resimler bırakmışlar, çarpıcı güzellikte ve çağdaşıklıkta heykeller yerleştirmişlerdir. Ayrıca Yunan yazısının göstergelerine yakın göstergelerle yazılmış yazıtları da bulunmuştur. Ne yazık ki Etrüsklerin dili bizim için hâlâ anlaşılmazdır, öyle ki artık bir "Etrüsk gizeminden" söz edilir olmuştur.

Etrüsk kralları İ.Ö. IV. yüzyıla kadar Roma'ya egemen olmuşlardır. Bu tarihte, Latium bölgesindeki halklar tarafından kovulmuşlardır. Fatih Latinler, geleceğin

Romalıları, Etrüsk alfabesini

alıp kendi dilleri

Latinceye

uyarlamışlardır. Ama

bütün bunlar yalnızca

birer varsayımdır. Latin

alfabesinin Etrüsk

yazısının aracılığı

olmaksızın doğrudan

doğruya Yunancadan

geldiğini düşünen

yazarlar da vardır...

Ne olursa olsun, İ.Ö.

III. yüzyılda 19 harflik

Latin alfabesi ortaya

çıkış, Cicero döneminde

X ve Y harfleri bu alfabe

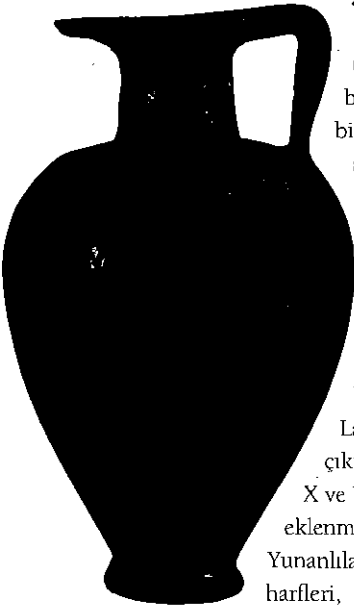
eklenmiştir. Romalılar da

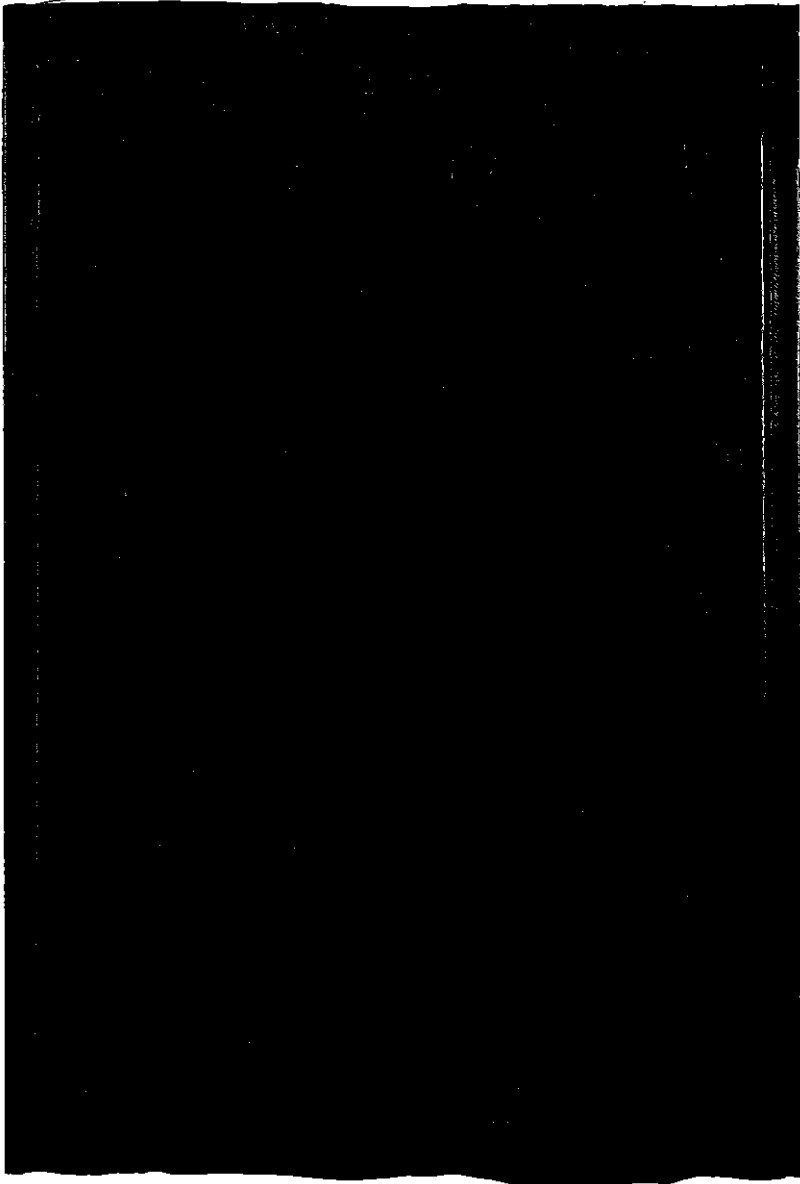
Yunanlılar gibi taşlarda büyük

harfleri,

İ.Ö. III. yüzyıldan başlayarak Roma İmparatorluğu'nun yazıtına üzerinde taş yazısına özgü harfler ortaya çıkmıştır. "Roma anıt yazıtı" kazı kalemi ve makas kadar ışık ve gölgenin de bir ürünüdür. Bu örnekte de yalnızca büyük harfler kullanılmıştır. Başlangıcında gerçekten de köşeli olan "büyük harfli Roma anıt yazıtı", harflerin kalın çizgili kuyruklarıyla anıtsal niteliğine uzun süre sadık kalacaktır. Ve bugün hâlâ anıt yazılarının evrensel örneğini oluşturmaktadır.

Bu vazıo üzerinde harfleri görülen Etrüsk alfabesinin kökeninde ne vardır? Campania'daki Yunan sömürgesi Cumae'de kullanılan alfabe mi, yoksa Boiotia'daki Yunan modeli mi? Limni Adası'nda, VI. yüzyıldan kalma tıpkı buna benzer bir yazıtın bulunması tartışmayı yeniden alevlendirmiştir: Ege dünyasına bir Etrüsk ithali söz konusu olabilir.





papirüs ya da balmumu tabletlerdeyse küçük harfleri kullanıyorlardı.

Taş üzerine yazma sanatı çok sıkı bir hazırlık süreci gerektirmekteydi. Doldurulması gereken yüzey ve sözcük sayısına göre harflerin boyu belirleniyordu. Ayrıca yazıyı



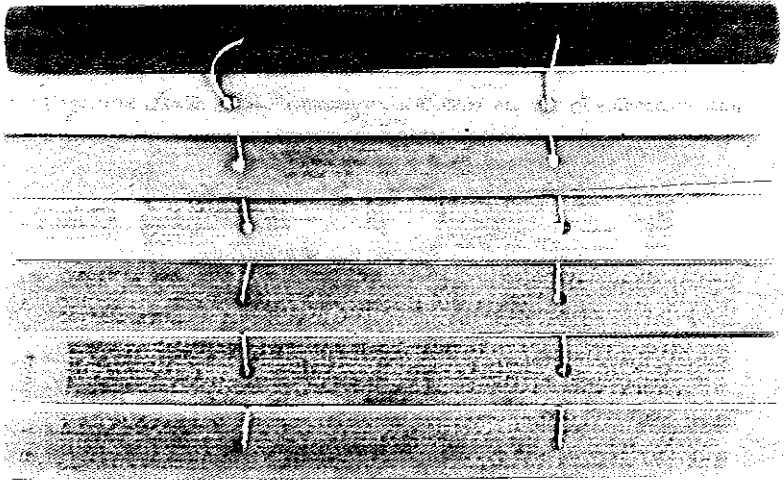
R esimde Pompeili ünlü bir çift görüyoruz. Terentius Neo'nun kansasının ellerinde bir kama ve balmumu tabletler vardır. Terentius Neo'ya gelince, onun elinde de, üzerine fırçayla yazı yazılan bir papirüs rulosu -ya da volumen- vardır. Ama Romalılar daha çok, esklil çağlardan beri farklı biçimlerde kullanılagelen çelik kalemleri kullanıyorlardı. Neron'un yazmanı Tiro'nun, büyük haubini nutuklarını "stenoyla kaydetmek" için balmumu tabletler ve kama kullandığı sanılmaktadır. Tunçtan kamasının uçlarından biri sivriydi ve çizgiye sürekli bir derinlik verirdi. İspatulaıyla düzeltilmiş öbür kamayı da yazılanları silip yeniden yazmak için kullanıyordu.

hazırlayanın, öncelikle metnin boyutlarını bir papirüs rulosu üzerinde belirlemesi gerekiyordu. Daha sonra taşın üzerine tebeşirle, harflerin üst ve alt sınırlarını belirleyen hatlar çizmek zorundaydı (tabelacılar bugün de aynı yöntemi kullanmaktadır). Harfler bu satırlar arasına kömürle çiziliyor, sonra da boyanıyordu. Neden sonra makasla kertikleme işlemine geçiliyordu.

I.S. II. ve III. yüzyıllarda, 1000 yılına kadar, Avrupa'da Romalıların yaşadığı ve Latin alfabesinin kullanıldığı bütün bölgelere yayılacak olan "yeni ortak yazı" ve "onsiyal" adı verilen yazı biçimi türemiştir.

Şaşırtıcı gelse de Hint yazılarının bizim alfabemizle aynı kaynaktan türediği düşünülmektedir

I.Ö. III. yüzyılda Hint yarımadasında iki temel yazı kullanılıyordu: Karosti yazısı ve Brahmi yazısı. Bunlara



bu uçsuz bucaksız ülkede konuşulan çok sayıda dili yazıya geçiren birçok değişkeyi de ekleyebiliriz.

Devanagari yazısının kökeninde Brahmi yazısı vardır. Hindistan'ın büyük bir bölümünün kutsal dili Sanskritçe, en yaygın dillerden biri olan Hinduca bu yazıyla kaydedilirdi. Bütünüyle alfabetik olan Brahmi yazısı ünlü ve ünsüz harfleri de içermekteydi! Bu durum, tarihçilerin, bu dillerin kullanıldıkları yerlerde doğmadıklarını, Fenike alfabesinin değişikleri olduklarını düşünmesine yol açmıştır.

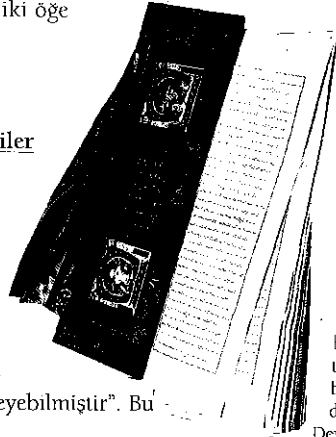
Hindistan'ın ve özellikle de Hindus vadisinin Doğu Akdeniz halklarıyla yarımada oturanlar arasında bir geçiş ve ticaret merkezi olduğu kesindir. Yarımada halkının Arabistan'la, Fenikelilerle, hatta Yunanistan'la birçok alışverişi oluyordu.

Güney Hindistan'da bulunmuş bu "kitap" parçasında, "Kambaramayanan" destanı Tamul dilinde okunabilir. Bu yazı, Brahmi yazısının bir çeşididir. Ünlü ve ünsüz sesleri kaydeder, soldan sağa okunur. Ama en ilgi çekici yanı da birbirine iplerle bağlanmış, okunmak üzere açılan, katlanabilir bambu levhalara yazılmış olmasıdır.

Ayrıca, bilindiği gibi, İ.Ö. 326 yılında Büyük İskender'i Hindistan kıyılarına getiren büyük sefer gerçekleşmiştir. Son olarak da Hint dillerinin, özellikle de Sanskritçe'nin Hint-Avrupa dil ailesinden olduğunu unutmamak gerekir! Bu iki öge ortak bir kaynak düşüncesini desteklemektedir.

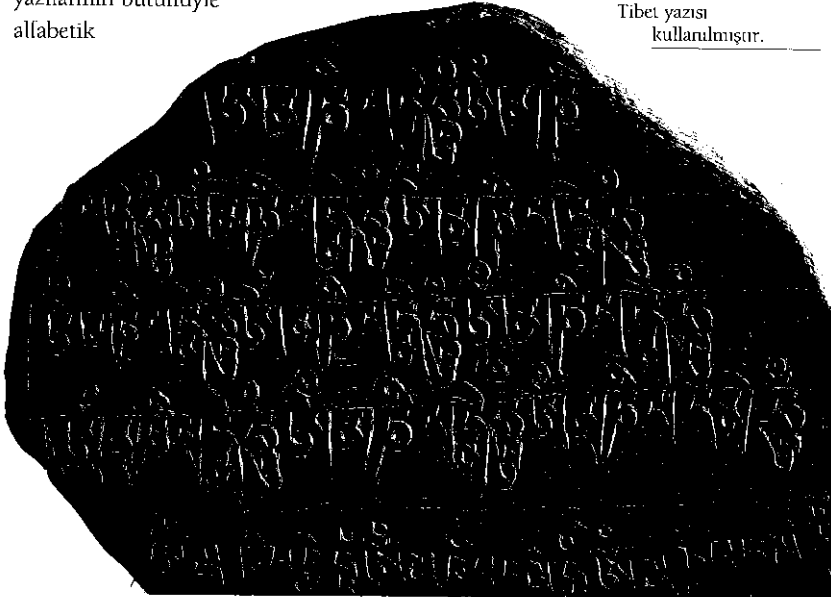
Çağımızdan 400 yıl önce de Hintliler önemli dilbilgisi uzmanları yetiştirmişlerdir

Sanatura doğumlu olan ve dünyanın ilk dilbilimcisi sayılan Panini, daha İ.Ö. IV. yüzyılda, Tanrıların dili Sanskritçenin ünlü ve ünsüzlerinin kesin işleyişini "betimleyebilmiştir". Bu durum bir ölçüde, Hint yazılarının bütünüyle alfabetik



Nepal'da bulunmuş bu yönütlü taşın metninde birtakım Budist duaları vardır.

Devanagari yazısından türemiş olan Tibet yazısı kullanılmıştır.



oluşuyla ve iyi yapılmış bir ses dizgesi sunmasıyla açıklanmaktadır.

Hindistan'daki belli başlı yazılar sağdan sola okunur ve "A" temel sesli harftir. Bu yazılar çoğunlukla, hayali bir hat üzerinde harfleri birbirine bağlayan yatay, büyük bir çizgi etrafında düzenlenir. Bu özel yazım biçimi, harflere çarpıcı bir plastik güzellik verir.

Karmaşık yöntemler izleyerek Hindistan yazılarını örnek alan ve Tibet'te ya da Laos, Tayland, Kamboçya, Birmanya (Myanmar) gibi Güneydoğu Asya ülkelerinde günümüzde de kullanılan birçok yazı ortaya çıkmıştır.

Vietnam'da kullanılan yazının ayrı bir yeri vardır. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Cizvit papazlarının getirdiği Latin harfleri ülkenin tamamına yayılır. Ülkenin kuzeyinden güneyine farklı yazılar kullanan bu halkların, aynı harfleri okuyabildikleri zaman daha kolay Hıristiyanlaşınlabileceklerini düşünen bu papazlar, Vietnamcayı kaydedebilen bir yazı uydurmuş ve buna "chu'quoc-ngu" ya da kısaca "quôc-ngu" ("ülke dilinin harfleri" anlamına gelen bir deyiş) adını vermişlerdir. Latin harfleri Vietnamcanın telaffuzuna pek uymadığından birçok noktalama ve vurgu imi, "ayırt edici" göstergeler kullanmışlardır.

Avrupa'daki inanın tersine, yazı dünyada ortak kullanımı en yaygın araç değildir

Bu durumda, çağımızın başında dünyanın neredeyse her yanında yazı sistemlerinin ortaya çıktığı söylenebilir. Ama neredeyse her yerde... her yerde değil! Dünyada bugün de yazının bilinmediği birçok bölge var: Dilbilimciler dünya üzerinde birbirinden farklı yaklaşık üç bin dilin varlığını saptamış olsalar da bunlardan ancak yüz küsur kadarının yazıya aktarıldığı konusunda söz birliğine varmışlardır! Ve yirmi yaşını geçmiş insanların yarısının yazmayı bilmediğini, yazıyı doğru kullanmadığını ya da artık yazıyı kullanmadığını da anımsatmak gerekir.



XIX. yüzyıldan kalma bu Hindu elyazması "nagari" dilinde yazılmıştır. Dar bir çevrede kullanıldığı için "yerel" diye adlandırılan binlerce dünya dilinden biridir bu. Nagari "kent" demektir, devanagari ise "kent Tanrısı" anlamına gelir.

KIZIL
DENİZİ

DİNYEPER

TUNA



ALTYE
KIZ

TE



TO: 3500-3000

TO: 3000

TO: 3000-2500

TO: 1000-700

TO: 600

ORTAÇAG



Buradaki tarihler kesin değildir. Aslında, yazıların ortaya çıkış tarihleri çoğunlukla birbirleriyle çakışır.

I.Ö. 3500-3000

Sümer'de Uruk dönemine girilmiştir, rakamları kaydetmek üzere kullanılan piktogramlar ortaya çıkar, Çin'de piktogramlardan ideogramlara ve fonogramlara geçilir.

I.Ö. 3000

Hindistan'da buna koşut bir gelişme yaşanır. Bakır tabletlere üzerindeki ilk yazı biçimleri ortaya çıkar.

I.Ö. 3000-2500

Nil kıyılarında "Tanrıların yazısı" hiyeroglif ortaya çıkar.

I.Ö. 1000-700

Fenike alfabesinden Yunanca ve ünlü harfleriyle çağdaş Yunan alfabesi doğar. Doğuya doğru yayılan Aramlılar, İbrani ve Arap yazılarının öncüsü olurlar.

I.Ö. 600

Roma Etrüskler kadar Yunanlıların da etkisi altında bir merkeze dönüşür. Latince, ilk kez Forum'un "kara taşı" üzerinde ortaya çıkar.

Ortaçağ

Karolenj yazısı, gotik ve hümanistik yazılar Batı Avrupa'da Latin dilini yazıya aktarmak için kullanılırken, kıtanın doğu kesimlerinde de Yunancadan türeyen Kiril alfabesi ortaya çıkar.



BAZILAR
DENEYİM



ARAB ALFABESİ
KORİZYEN



Romalılar, “atalarımız Galyalılara”
 uygarlıklarıyla birlikte dilleri Latinceyi
 de getirdiler. Ve dilleriyle birlikte yazılarını
 da. Beş yüzyıl sonra Charlemagne, Roma
 uygarlığının mirasçısı olan Hıristiyanlık
 davasına kendini koşulsuzca adayacak,
 uzun süre Barbarlara boyun eğen bir
 Avrupa’da, yok olma noktasına gelen bir
 bilgiyi ve kültürü yeniden canlandırmaya
 çabalayacaktır.



BÖLÜM IV YAZICILARDAN BASIMCILARA

O rtaç
 manastırlarında,
 çok uzun bir süre
 boyunca, tıpkı
 yazıcıların
 dınginlikleri ve
 sürdürdükleri yaşantı
 gibi düzenli, harfleri
 eşit yükseklikte bir
 yazı kullanılır.

Galya'da yazıyı kullananlar yüzyıllar boyunca yalnızca Latince yazarlar. Hıristiyanlık yaygınlaştığında da yine Latince yazılır, daha çok da kopyalanır.

842 tarihli Strasbourg Yeminleri, resmi bir belgede halk dilinin ilk ortaya çıkışını belirler. İmparator Charlemagne'nin iki torunu Kel Charles ve Cermen Louis, Roman dilinde yazılmış ve okunmuş bu anlaşmada üçüncü torun Lothaire'e karşı birbirlerine sadakat yemini etmektedirler. Ama daha uzun bir süre, Romen yazısı Latince karşısında pek varlık gösteremeyecektir.

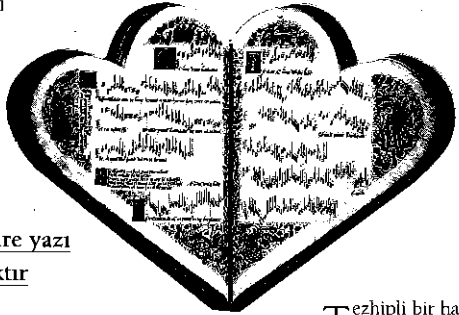
Bin yıldan daha fazla bir süre yazı keşişlerin tekelinde kalacaktır

Yazmayı becerebilen laiklere ender rastlanır. O dönemde Batı Avrupa'nın kuşkusuz en güçlü adamı olan Charlemagne yazmayı bilmez örneğin. İmparatorluk belgelerini yazıcılarından birinin kendisi için hazırladığı damganın yanına eklediği bir haçla imzalamaktadır.

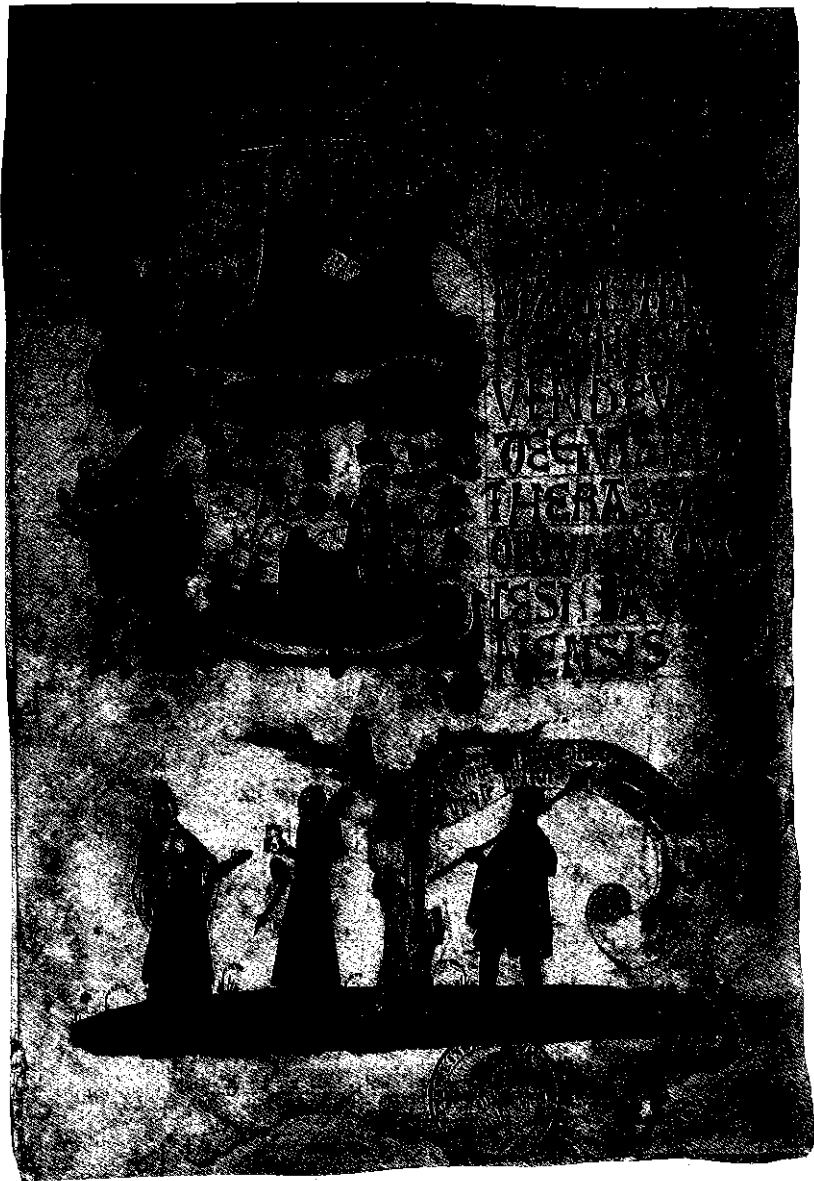
Mezopotamya ve Eski Mısır yazıcılarından farklı olarak Avrupa Ortaçağı'nın bu yazıcı keşişleri ne yaratıcıydılar ne de iktidarla bir ilişkileri vardır: Var olan belgeleri kopyalayıp çoğaltırlar ama yeni bir şey ortaya çıkarmazlar. Yaratıcılıkları bambaşka bir alandadır: Özellikle Charlemagne döneminden başlayarak göz kamaştırıcı bir sanatı, kaligrafi sanatını geliştirirler. Harika tezhiplerle süslenen bu güzel "el yazısı" ilk kitaplarımızı, yani "elyazmalarını" paha biçilmez kılacaktır.

Eski yazıcılar, örneğin kutsal metinleri kopya edenler, Latince "volumen" adı verilen papirüs ruloları üzerine yazıyorlardı. Bu "volumen"lerin kullanımı çeşitli zorluklar yaratıyordu:

"Laik" yazıcılar zaman zaman, göze hoş gelen süslemeler kullanıyorlardı. Örneğin XV. yüzyıl ortalarında bu aşk şarkıları derlemesini kopyalayan yazıcı kalp biçimli bir kitap hazırlamıştır.



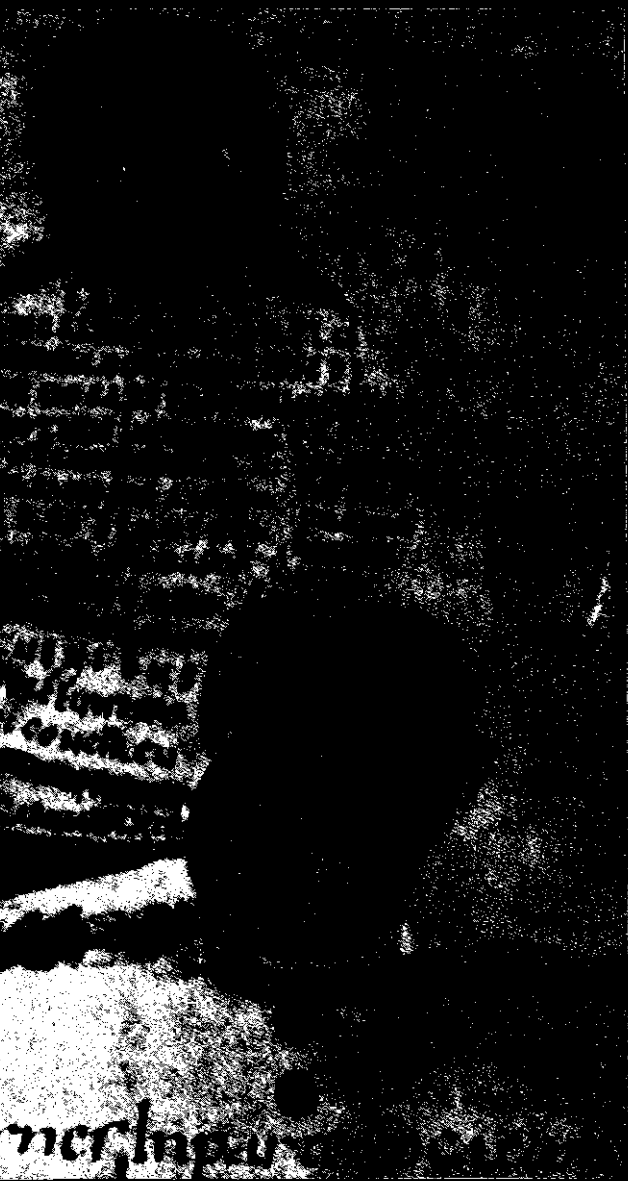
Tezhipli bir harf birçok aşamadan geçilerek oluşturuluyordu: Öncelikle tablonun bütün öğeleri (harf, dekor, kişiler) kurşun kalemle çiziliyor; daha sonra da yaldızlı süslemelere geçilmeden ve fırça vuruşlarıyla yedirilen alacalı boyalar koyu renklerle belirgin kılınmadan önce mürekkeple bunların üzerinden geçiliyordu. Çok sık kullanılan kırmızı renk, minyum maddesinin yumurta akı ya da sarısiyla karıştırılmasıyla elde edildiğinden göz alıcı bir parlaklıktaydı. "Minyatür" ve "minyatürcü" sözcüklerinin kökeninde de bu minyum kullanımı vardır.





Astronomik kaligramlar

Olaylar başlığını taşıyan bu elyazması, İ.O. 300 yılına doğru Anadolu'da yaşamış olan Yunanlı ozan Aratus'un bir şiirinin Karolenj döneme ait bir örneğidir. Gökteki takımyıldızları, bunların karşılıklı konumlarını, parlaklık derecelerini, Zodyak'ın on iki yıldızıyla bağlantılarını vb sıralayan "astronomik" bir metindir bu. Cicero, gençliğinde bu metni Latinceye çevirmiş, Hugues Gratus da bu yarım kalnus çeviriye kendiliğinden dizeler eklemiştir. Son olarak da Julius Hyginus, çoğunlukla minyum kırmızısı ya da kaliverengi, ayrıca mavi ve gri tonlarda çizdiği *capitulis rustica*'larla dolu ilginç figürler eklemiştir.





Tezhipli efsaneler

Bu elyazmasının yirmi bes levhası bir dizi efsane kahramanını betimler. Bunların arasında Perseus, ejderha, masalsı hayvanlar, kuslar, balıklar, bir kartal, bir yunus ve bir köpek, ayrıca bir gemi, lir, delta göstergesi ve gezegenler gibi nesnelere bulunur. Anakronik bir kullanım olabilir, çünkü Apollinaire on yüzyıl sonra aynı sözcüğü kullanacaktır, yine de bunların ilk "kaligrafı" olduklarını söyleyebiliriz: Merinler, canlı varlık ya da cansız nesne betimlemelerini "tamamlamaktadır", biraz da Braque ve Picasso'nun yapıtında kâğıtların andırma biçiminde, bir harf tarlasından koparılmış gibidir. Ve günümüzde sıradan fotoğrafıma yöntemlerine başvurarak bir metinle bir resmi birlikte kullanan en basit reklam ilanlarını hazırlayanlar, bin yıllık tezhipleri kullandıklarından habersizdir.

Papirüs çok pahalıydı, hatta çabuk yıpranıyordu ve yalnızca bir yüzü kullanılabiliyordu. Kolay ele gelmiyordu ve rulolara yazılmış metinlere başvurmak da kolay olmuyordu.

Parşömen keşfedilmeseydi yüce tezhip sanatı böyle büyük bir başarıyı asla elde edemeyecekti

Yazı için yeni gereç parşömenin yaygınlaşması okuma ve yazma sanatını bütünüyle değiştirecektir. Bu buluşun kaynağı Anadolu'daki Bergama'dır. "Parşömen" sözcüğü, Yunancada "Bergama derisi" anlamına gelen "pergamene" sözcüğünden türemiştir. İ.Ö. II. yüzyılda, Mısır, rakibi Bergama'ya yazı için gerekli papirüsleri vermeyi reddedince, Anadolu'daki yazıcılar bir başka madde bulup kullanmak zorunda

kaldılar. Deri. Bunun üzerine parşömenin keşfini de sahiplendiler; öte yandan, hayvan derisinin en eski zamanlardan beri, özellikle Mısırlılar tarafından kullanıldığı sanılmaktadır.

Parşömen genellikle koyun, dana ya da keçi derisidir, ama ceylan, antilop, hatta deve kuşu bile parşömen için hammadde sağlayabilir. Yine de iki yüzü de kullanılabilen koyun ve dana derisi yazı için çok daha uygundur. Buzağıdan elde edilen parşömen en kaliteli olanıdır, ölü doğmuş ya da çok genç danaların derisinden yapılır.

Parşömenin en önemli işi deriyi temizleyip düzleştirmektir. Genellikle, daha yoğun lifcikleri bıçakla temizlenmeye daha elverişli dış yüzeyden işe başlardı. Derinin iç yüzeyi, bıçak ve süngertaşıyla üzerinden geçirilken "tarazlandığı" için bu işlem için pek uygun değildi.





Hollanda okulundan bir XVIII. yüzyıl ressamının bu yorumu yazı tarihinin belli başlı evrelerini gözler önüne serer: IV. yüzyılda Kutsal Kitabı yeniden gözden geçiren ve Aramcadan Latinceye aktaran papaz ve doktor Aziz Jérôme'un İncil'ini çoğaltan bir Ortaçağ yazıcısının elyazması resmedilmiştir. Elyazmasının sağ sayfası tezhiplidir. Sol sayfadaysa İsa'yı olanca haşmetiyle betimleyen bir illüstrasyon vardır.

Adı ("velin"), eski Fransızcadada dana anlamına gelen "veel" sözcüğünden gelir. En önemli özelliği mürekkebi ya da boyayı emmesi ve özgül renkleri daha iyi korumasıdır; kuşkusuz bu nedenden dolayı en güzel tezhipler buzağıdan elde edilen parşömenler üzerine yapılmıştır.

Roma "kodeksleri" gibi birbirine bağlanan parşömen kâğıtları, kullanımı zor olan papirüsün yerini alır. Kitap doğmuştur.

Parşömen elde etmek için deriler bir kireç banyosuna daldırılır, sonra da üzerlerindeki her türlü tüy ve et temizlenirdi. Daha sonra, çitler üzerinde kurumaya bırakılmadan önce üzerlerine yağ izlerini emecek alçı tozu serpilirdi.

Neden sonra, deri spatulayla yeniden temizlenirdi.

Tabaklama işleminin kusursuz bir biçimde halldedilmesi gerekir, yoksa parşömende dayanılmaz bir koku kalır. Bir yazıcının ilk işi, bıçağın keskin tarafı ya da ponza taşıyla parşömenleri düzelüp, pürüzleri ve lekeleri yok ederek çok hafif pütürlü, mürekkebi fazla dağıtmadan emebilen düz bir deri elde etmektir.

Parşömenin bulunuşuyla birlikte iki önemli ilerleme kaydedilmiştir. Bu malzeme öncelikle, kaba kamaş fırçasından çok daha değişik olanaklar sunan kaz tüyünün kullanılmasını sağlamıştır; öte yandan, kâğıtlar katlanıp dikilince üst üste konup ciltlenen yapraklar, yani bugünkü kitapların atası "kodeks"ler elde edilmiştir.

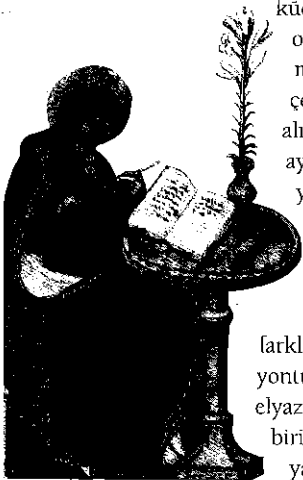
IX. ve X. yüzyıllarda büyük ve küçük her manastırda bir yazı odası (scriptorium) bulunur

Elyazmalarının çoğaltıldığı, tezhiplenip ciltlendiği yazı odası, genellikle kütüphanelerin yanında bulunuyordu. Ama tatikatların düzenine göre, manastırda ısıtılan tek yer olduğu için "ısınma odası" diye adlandırılan ayrı bir bölmeden oluşabiliyor ya da bu salon, her yazıcıya özel

küçük bölmelere ayrılmış olabiliyordu. En fakir manastırlarda bu oda avlu çevresindeki dehlizlerde yer alıyordu. Kimi çalışmalarını ayakta yapıyor olsalar da her yazıcının oturacağı bir yer vardı. Aynı anda iki kitap yazanlar, eğik çift planlı döner bir sıra kullanırdı.

Kullanılacak yazıya göre farklı bir biçimde düzgünce yontulan bir kaz tüyüyle elyazmalarını çoğaltırlardı. Her biri günde ortalama dört sayfa yazabiliyordu, parşömen

Büyük bir kümes kuşunun ilk çıkan beş sert kanadı arasından, tercihen sol kanattan seçilen kaz tüyü yumuşaması için saatlerce suda bırakılır, sonra da sıcak kumda kurutulup sertleştirilir, böylelikle bıçakla yontulabilecek duruma gelmiş olurdu.



yaprakları, boyu 35-50 cm, eni 25-30 cm bir kâğıtla aynı boyutlardaydı.

Elyazmaları kusursuz bir örgütlenme ve tutarlı bir iş bölümü sayesinde ortaya çıkmıştır

Bu bezdirici kopyalama çalışmasına yalnızca ayın saatlerinde ara verilirdi. Aynı elyazmasındaki yazım yanlışlarına ve farklılık gösteren yazılara bakacak olursak, aynı yapıtı büyük olasılıkla birçok yazıcının kaleme aldığını, aralarından birinin de kopyalanacak metni okuduğunu söyleyebiliriz... Ortaçağ'da karma cemaatler gitgide çoğaldığından çoğu zaman rahibeler de bu çalışmalara katılıyordu.

Papaz çömezleri, çıraklar ve yeni başlayanlar ön düzenlemeleri yapıyor, yazıcıların harfleri dizeceği satırları çizmekle görevlendiriliyordu. Bu ön düzenlemelerin hâlâ

«Yazımın ne olduğunu bilmezsen güçlüklerini hafife alırsın, ama ayrıntılı bir açıklama istiyorsan sana şunu söyleyeyim ki bu çok zahmetli bir iştir: Gözü bozar, sırtı kamburlaştırır, mideyi ve kaburgaları ezer, böbrekleri kerpeten gibi sıkar ve bütün vücuda acı verir[...] En sonunda yazıcı, limana geri dönen denizci gibi son satıra gelmenin neşesini yaşar.»

Silos Beatus (XII. yüzyıl)





silinmeden durduğu birçok elyazmasına rastlanmaktadır. Elyazmalarının kopyalanması manastırlar için önemli bir gelir kaynağı oluşturduğundan çok fazla özen gerektirmeyen gündelik işler de acemilere yaptırılıyordu.

Kaligraflar, tezhipçiler, minyatürcüler ve ciltçilerden oluşan yazıcı keşişler birer sanatçı olur, gerçekleştirdikleri çalışmalar da artık birer başyapıttır.

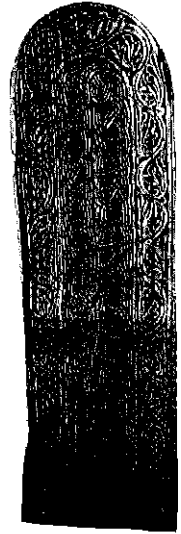
En iyi kaligraflar genellikle ileri gelen soylular ya da din adamlarının ısmarladığı özen gerektiren işleri üstlenirlerdi. Ama adları bilinmeyen bu sanatçıların yeteneğinin alçakgönüllülüğün altın kuralına her zaman için uymadığı doğrudur. Kimi keşişler sivrilme isteğine karşı koyamayıp kendi başyapıtları olarak değerlendirdikleri –haklı olarak– çalışmalara imza atmak istemişlerdir. Ama bir keşiş kendi

Parşömenin yazılı satırları altında, yazıcının harfleri yerleştireceği hantal seçilmektedir. Sağ elinde tuttuğu aleti bu harfleri çizmek için kullanmaktadır. Kimi yazı uzmanları, bir elyazmasını okuduklarında, kullanılan tüy kalemin boyuna göre biçimlenen harfleri birbirine bağlama tarzından, yani yazıcının *ductus*'undan onun solak olup olmadığını anlayabilmektedir.



“Kendisine [manastır yazıcısına] bir mürekkep hokkası, tûy kalemler, tebeşir, iki ponza taşı, iki boynuz, bir çakı, parşömeni düzleştirmek için iki ustura, basit bir çelik kalem ve daha ince bir çelik kalem, bir kurşun kalem, bir cetvel, tabletler ve bir de kama verilecektir.”

Guignes le Chartreux,
Törelere



becerisini açıkça öne çıkardığında işi bırakmak zorunda bırakılıyordu. Ancak sanatını tekrar Tanrının hizmetine sunmayı ve tarikatına bağlı kalmayı kabul ettiğinde işe yeniden başlamasına izin veriliyordu.

Kitabı süslemek, minyatürcü ya da tezhipçi gibi uzmanların işiydi. Bu dâhi sanatçılar paragraf ya da bölüm başlarına altın harfler yerleştirmekle kalmıyor, çiçek ya da insan resimleri, minyatür sanatının canlı renkleriyle bu kitapların en güzellerini resimleyen manzaralar da çiziyorlardı. Öncelikle, sivri uçlu çelik bir kalemlle motifin ana hatları çiziliyor, sonra da kaz tüyü ve mürekkep, pergel, cetvel ve gönye aracılığıyla ayrıntılar belirginleştiriliyordu. Renkli çevre çizgileri de tüyle yapılıyor, yalnızca doldurma işleminde ince fırça kullanılıyordu.

Cemaatin üyeleri arasında, ısmarlanmış herhangi bir

XI. yüzyıldan kalma bu yazı tabletinde kaz tüylerinin yerleştirildiği bir bölme ve ince işlerle süslenmiş bir kapak vardır.

yapıtı incelikle yazıya aktarabilecek bir sanatçı yoksa, bu iş için yeteneğiyle ün kazanmış laik bir yazıcı da tutulabiliyordu. Çoğu zaman ince işlemlerle bezenen deri cildi ve kapamaçı hazırlayacak olan ve *illigatorliborum* adı verilen ciltçi için de aynı durum geçerliydi.



Almanya'da XIII. yüzyılda doğru elyazmalarında görülen bu başlangıç harfleri, bir kitabın hazırlanışındaki belli başlı aşamaları göstermektedir: Bir parşömenin bir keşişe teslim edilmesi, yazıcının hatları çizimi, buzağıdan elde edilen tirşe yaprakların düzleştirilmesi ve bir portrenin yapılması.

Bucibus nator, non ante duntax
et in omni. et in opusof rediundare
Lup. iustice legat. Sed pium ro
tim soij. flagrate, capine. cum
paxem. Duntax. agrinoy. reum
sinun. matuna. ut in tali. dicitur
Giles. Nec telas. mual. soij. pri
sua. pplo. ro. armit. repolere. delu

Bellam. foci. de. ista. co
Dotal. ballum. uocetur.
margul. muelant. Si
volunt. illud. quide. bellam. fu
cum. pplo. ro. eth. ruf. col. lano. of.
mular. eib. et. nuy. ro. omp. di. f.
cluat. corpul. fecit. e. m. m. h. f.
uul. ab. h. e. m. h. o. v. h. a. g. i. o. v.
q. m. e. u. e. b. e. m. a. u. l. r. e. b. e. l. a. b. a. r. e.
u. l. f. e. r. e. u. i. n. t. e. n. e. l. q. u. a. l. i. n. e. b. i. n. a. u. r. e. n. a.
t. u. l. l. i. n. e. u. o. l. u. l. a. r. e. n. t. e. a. d. q. u. a. m. s. e.

Charlemagne iktidarına kadar, yazıcıların harf seçiminde belirli bir özgürlüğü vardı.

Keşişler başlangıçta Roma döneminin bütün harflerini kullanıyorlardı: "Büyük onsiyal" da denilen "işlek büyük"

VII. yüzyıldan kalma bu *Saint-Hilaire Anlaşması* onsiyal harflerle yazılmıştır.



hazırlanan pahalı yapıtlarla papazlar için hazırlanan dua kitapları ve ilahiyat için başvuru kaynaklarından oluşuyordu. Oysa bu alan yeni yapıtlarla zenginleşecekti: Felsefe, mantık, matematik ya da astronomi konularında yeni inceleme kitapları ortaya çıkacak, üstelik Dante gibi yazarlar ana dillerinde yazarak, Latince bilmese de belli bir eğitim düzeyindeki geniş bir kitleye ulaşacaklardır. Burjuvazi ilk kez edebiyata ve yayıncılığa el atacaktır.

Bir süre sonra talepler o kadar artar ki zanaatkarlar bunlara karşılık veremez olur

Bu yeni taleplere karşılık vermek üzere yazı dükkanları çoğalır ve üretim çok değişik alanlara yönelir. Artık mutfaktan eğitime, tıptan astronomiye kadar her alanda değişik kitaplara, hatta romanlara bile rastlanmaktadır.

Tezipçi (sağda) çoğu zaman olduğu gibi laikür ve atölyesinde kendisini koruyan bir soyluyu kabul etmektedir. Çalışma ataçları önündedir. Tezhiplerin üzerindeki parlak altın yıldızların çoğu, çok ince bir altın tabakasının, alçı, şeker ve kurşun karışımından elde edilerek kâğıda uygulanan ve daha sonra yüzeyde hafifçe kuruyan yapışkan bir sıvıyla sabitlenmesiyle elde edilir. Kitap sayfasıyla birlikte çatlaklar oluşturmadan katlanabilmesi için bu sıvının yeterince esnek kalması gerekir, su ve yumurta akıyla karıştırılınca da tûy kalem bu sıvı üzerinde rahatça kayabilmektedir.

Birbirleri ardı sıra Guillaume de Loris ve Jean de Meung *Le Roman de la Rose*'u [Gülün Romanı] Fransızca yazmışlardır. Sol sütündeki süslemelerde romanın ikinci kısmının yazarı görülmektedir.

La Chanson de Roland [Roland'ın Türküsü] gibi saray aşklarını konu alan anlatılara çok talep vardır. Müşteri değişik dükkânlara giderek ya da aracılık yapan bir kitapçı-basımcıya başvurarak istediği kaligrafi ve illüstrasyon biçimini seçebilmektedir.

XII. ve XIII. yüzyıllarda, üniversite yakınlarında loncalar ve dernekler çoğalır

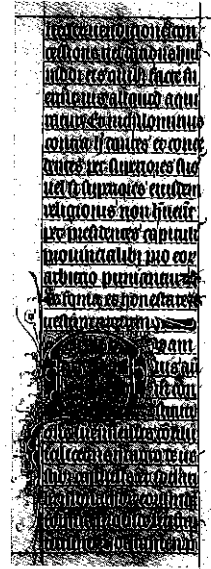
Sayıları giderek artan ve zengin tüccarlardan oluşan müşterilere bir süre sonra öğrenciler de eklenir. Laik üniversitelerin doğuşu, yalnızca belli metinleri çoğaltmasına izin verilen yazıcılar için yeni ve önemli bir iş kaynağıdır. Gerçekten de yalnızca hali vakti yerinde öğrenciler usta yazıcılara başvurabilir, ötekiler bu konuda uzmanlaşmış bir kitapçıya başvurarak *exemplaria* denen örnek metinleri kiralamak ya da satır satır yazmak zorundadır.

Bu yoğun çalışma temposu içinde zanaatkârlar giderek daha da uzmanlaşır ve haklarını koruyup teknik sırlarını gözetme amacıyla dernekler kurarlar. Çıraklık eğitimi de çok sıkı bir denetim altında gerçekleşir. Dindar meslektaşları gibi çırak kaligraflar da en basit işleri yaparak, satır çizgilerini çekip boyaları hazırlayarak mesleğe atılırlar. Eğitimlerinin tamamlanması için en azından yedi yıl gerektiğine inanılır. Son yılda, usta zanaatkârın ve öteki yazıcıların beğenisine sunulan bir başyapıt hazırlanır. Bu çalışma loncanın sanatına yaraşır bulunursa, çırak bağımsız yazıcı sıfatını alarak kendi başına çalışma hakkını elde eder... Ama rekabet yaratmamak için ustanın atölyesinden uzaklara gitmesi şarttır.

Elyazmalarındaki düzeltiler kimi zaman şüpheli fantezilere yer verir...

Matbaa tarihçisi John Dreyfus'e göre, çıraklık kuralları, adaylara ellerini tehlikelerden korumaları için fazla yiyip içmemelerini, zor gerektiren işlerden kaçınmalarını ve kadınlarla çok fazla cinsel ilişkide bulunmamalarını şiddetle tavsiye etmektedir!

Saint Benoît Tarikatının *Reformu* adlı kitaptan alınan bu parçada, sayfada görülen yazıda XIII. yüzyılda ortaya çıkan sivri kenarlı gotik harfler kullanılmıştır.

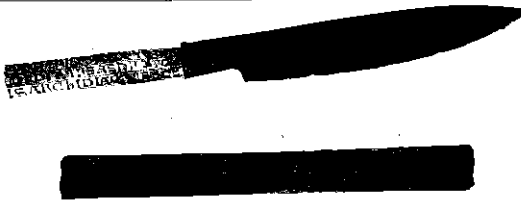


Yazıcının aletleri arasında bıçak ve cetvelin çok önemli bir yeri vardır.

Bir yazıcı her türlü yazı biçimini kullanabilmeli ve her türlü metnin kaligrafisini yapabilecek düzeyde olmalıdır. Ama yanlışlar yaptığı da olur. Bu yüzden atölyeler çoğu zaman, yanlış ve gerekli düzeltiyi sayfa kenarına ekleyen bir düzeltmenin yardımına başvururlar. Çok önemli bir yanlışlık yoksa yazıcı parşömeni kazır ve düzeltiyi temizlenen yere geçirir. Bir sözcük eksikse ve sonradan araya konamayacak gibiyse onu sayfa kenarına yazar ve metinde sözcüğün bulunduğu yeri bir parmak işaretleriyle belirtir. Ama eksik olan satırlar ve paragraflar varsa bunu kendine özgü yöntemlerle halletmeye çalışır: Unutulmuş metin kimi zaman sayfa altına yazılır, ancak kitabı resimleyecek olan kişi daha sonra bu bölümü çerçeve içine alıp okurları atlanan bölüme göndermek üzere, yukarı doğru turmanan kişiler resimlemek durumundadır!

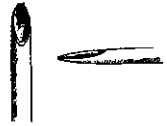
Elle yazılan kitapların sayısı giderek çoğalsa da, bir yazıcının yetiştirilmesi çok zahmetli bir iş olsa da ve kimi yazıcılar gerçekten harikalar yaratıyor olsalar da bu sanatçıların ve zanaatkarların toplumsal saygınlığı yoktur ve hayatlarını zorluklar içinde sürdürürler. Öyle ki aralarında en yetenekli olanları kimi zaman maddi kaygılardan kurtulup çalışmalarını rahatça sürdürebilmek için sonunda dini cemaatlere katılırlar.

Kültürel hareketlerin yansıması olan gotik harf yerini hūmanistik harflere bırakır

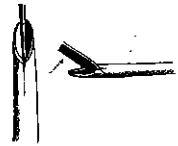


Elyazması yayınların bu gelişimi, doğal olarak, kullanılan harflerdeki değişimleri de beraberinde getirir: Yazıcılar "gotik" adı verilen Alman etkili harflere başvurmayı alışkanlık haline getirirler. Bunun maddi olduğu kadar kültürel nedenleri de vardır. Karolenj harfinden daha dar

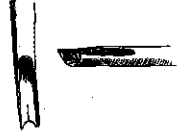
Tüy kalemin yontulması birkaç aşamada gerçekleşir.



(1) Tüyün ucu yanlamasına kesilir.



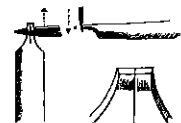
(2) İçi boş sapla bir yarık açılır.



(3) İki taraftan eşitlenen bir ağız oluşturulur.



(4) Ağızın alt kısmı fazla içbükeyliyse uç kısım kesilerek düzleştirilir.



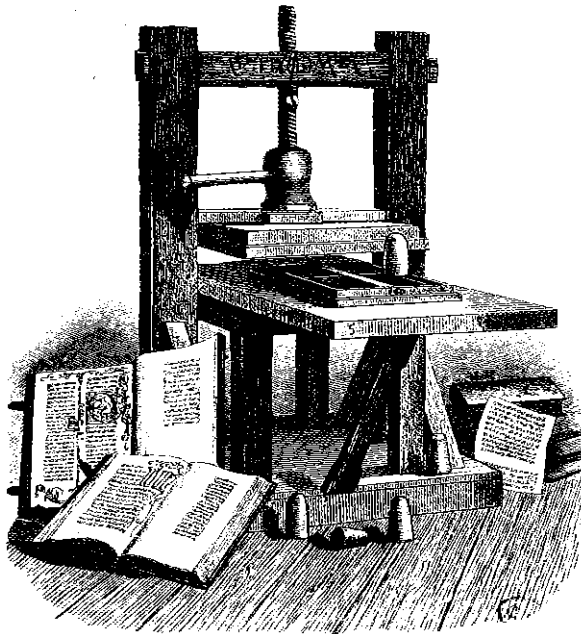
(5) Ağız yontmak için ucun alt tarafı sert ve pürüzsüz bir yüzeye konur.

olan gotik harf sayfada yer kazanmayı sağlamaktadır. Öte yandan, aynı dönemde tüy kalemler yanlamasına yontulmaya başlanmıştı, böylelikle yazıcılar tüy kalemleri düz değil, yandan tutmak zorunda kalıyor, bu da dar açılı "kırık" yazıya çok uygun düşüyordu. Yine aynı zamanlarda mimaride "gotik" dönem başlamıştır ve pencerelerin sivri kemerler oluşturan tonozlarıyla harflerin biçimleri arasındaki benzerlik şaşırtıcıdır.

Bu arada, XIV. ve XV. yüzyıllarda İtalya'da Rönesans adı verilecek kültür hareketinin ilk işaretleri ortaya çıktığında, artık gotik biçimleri kullanmayan bir yazı da türeyecektir. Daha yuvarlak ve biraz daha geniş harfleri olan bu yazı "hümanistik" yazı gibi anlamlı bir ad da alır. Bu harfler yayılıp her tarafa kullanılır olmuşken, Avrupa kültürü üzerinde çok önemli etkileri olacak bir olay gerçekleşir:

CTRAFDCEYESSQ
 UDEXTAFIDEQY
 ITQIAXINFDCEQ
 NUSDONSXPSCTPA
 NUSSITCINUSACI
 NEXPSNONNOMI
 DQFDCEUNQSEST
 SSTSSSSITSIINDI
 QBISSSISINONAL
 ODETCIERITUELDI
 FTIBASQUICITO
 RXPDQIUAQCESTP
 ICABIHCESTNCEP
 MNCEQDQCESSCAL
 PMPRAEDICABESQ

İtalyan kökenli bu Latin elyazması 1458 tarihlidir, hümanistik yazının başlangıç dönemine denk gelir.



Değişebilen harfleriyle baskı yöntemi geliştirilir, tipografi bulunmuştur.

Gutenberg'in çağdaşları matbaa devriminin önemini anlamaktan çok uzaktı

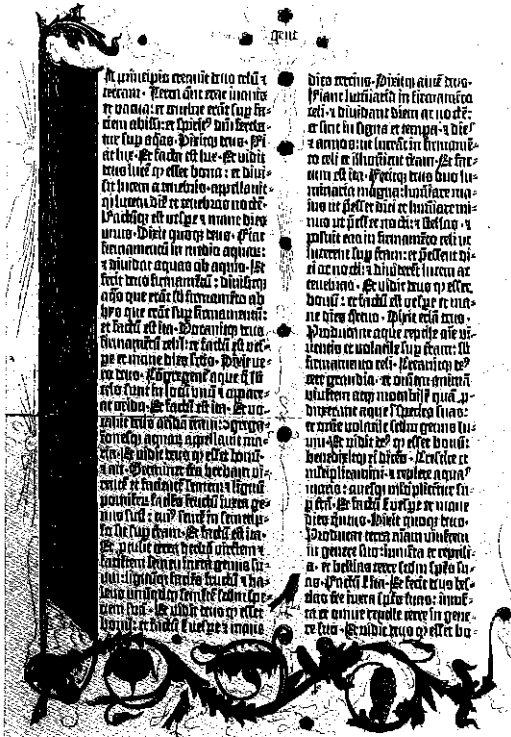
Başlangıcında matbaa, bugün olduğu gibi köklü bir devrim olarak değil, el yazısının bir uzantısı gibi değerlendiriliyordu. Matbaacının ilk kaygısı yazıcıyla rekabet edebilmek ve kaligrafili yapıtlar kadar pahalı basımlar hazırlamaktı. Dolayısıyla, basılı sayfalar üzerinde bir tezhipçinin süslemesi için boş alanlar bırakılmakta, el yazması sayfanın görünümünü elden geldiğince korunmaktaydı. Bu nedenle son derece karmaşık büyük harfler uyduruluyor, harfler ve göstergeler çoğaltılıyordu. Hatta birbirine bağlı harf grupları kullanılıyor, böylelikle



XV. yüzyıl sonunun bu matbaasında herkes işinin başındadır. Sağda, matbaa ustası basım makinesinin yanındayken, bir çıрак ona kâğıt aktarmaktadır. Onların üstünde, basılı kâğıtlar kurumakta, en solda, önlerinde duran bir metni okuyan dizgiciler cetvellerini ayarlamaktadır, ön planda bir işçi daha önce kullanılmış olan kurşunları yerlerine koymakta, onun arkasında da bir düzeltmen ilk düzeltileri girmektedir. Arka planda, bir işçi keçe kaplı deri tamponlarla, basılı biçimleri mürekkeplemektedir. Bu arada sol sayfadaki huni biçimli tamponlar geçen yüzyılda Leipzig'de, aslına uygun olarak yeniden yapılan Gutenberg matbaasında yeni şekliyle görülmektedir.

üy kalemın harfler arasında doğal olarak çizdiği bağlantılar korunmuş oluyordu. John Dreyfus'un şu yazdıklarına bakılırsa bu saptamalar çok doğrudur: "Matbaada basılmış ilk kitabı hazırlamak söz konusu olduğunda, rekabet edilen elyazması kitapların belirleyici ortak niteliğine, yani üstün

1450 tarihli "Latin Tevratı'nın" tamamını Gutenberg'in bir defada basıp basmadığı belli değildir. Ortaçağ'daki anlayışın derin izlerini taşıyan bu İncil, zengin tezhipler içerir ve matbaacı gotik karakterler kullanmıştır. 1455'e doğru basılan 642 yapraklı "Mazarin İncili"nin 42 satırlık sütunlarının tersine, bu kitap "36 satırlıdır" (sütun başına 36 satır). Latince de beşik anlamına gelen *incunabulum* sözcüğünden yola çıkılarak 1500 yılından önce yayımlanmış bu kitap adına beşik kitap adı verilir. Bunların arasında 1457 tarihli bir dua kitabı, Cicero'nun, ilk dindışı kitap olarak 1465'te basılan *Des officiis* adlı yapıtı ve 1464'te basılan ilk Fransızca kitap, Raoul Le Fèvre'in *Troya Hikâyesleri Derlemesi* bulunur.



tasarım ve iş kalitesine ulaşmak gerekiyordu. Gutenberg'in 1450'de bastığı 'Latin İncili'nin' göz kamaştırıcılığı, o dönemdeki yazıya ve elyazması İncil'lerin süslemelerine çok şey borçludur."

Bu arada matbaanın son biçimini alması bir günde gerçekleşmemiştir ve çoğu zaman karanlıkta kalan bir yığın teknik buluşa bağlıdır.

Aslında Çinliler elle dizilen harfleri XI. yüzyıldan beri

biliyorlardı. Baskı makinesi de yüzyıllardan beri tanınyordu ve Gutenberg'den de önce, yalnızca üzüm sıkmaq için değil, kâğıt parlatmaq ve kumaşlar üzerine baskı yapmak için de kullanılıyordu. XV. yüzyıl başında, ahşap kalıplı harfler, aziz resimleri ve İncil'den sahnelerle birlikte basılmıştır. Ama bütün bu baskılar, kâğıdın arka yüzünün tahtaya sürtülmesiyle elde edilmişti ve Gutenberg baskıyı mekanikleştiren ilk kişi olmuştur.

Yazı üretiminin çok yavaş ve çok zahmetli ritmi kâğıt kullanımıyla birlikte hız kazanır

Gutenber'in arkadaşı Schoeffer, harfleri, özellikle de tabanı eşit olmayanları eritmek üzere belli bir yöntem geliştirdi.

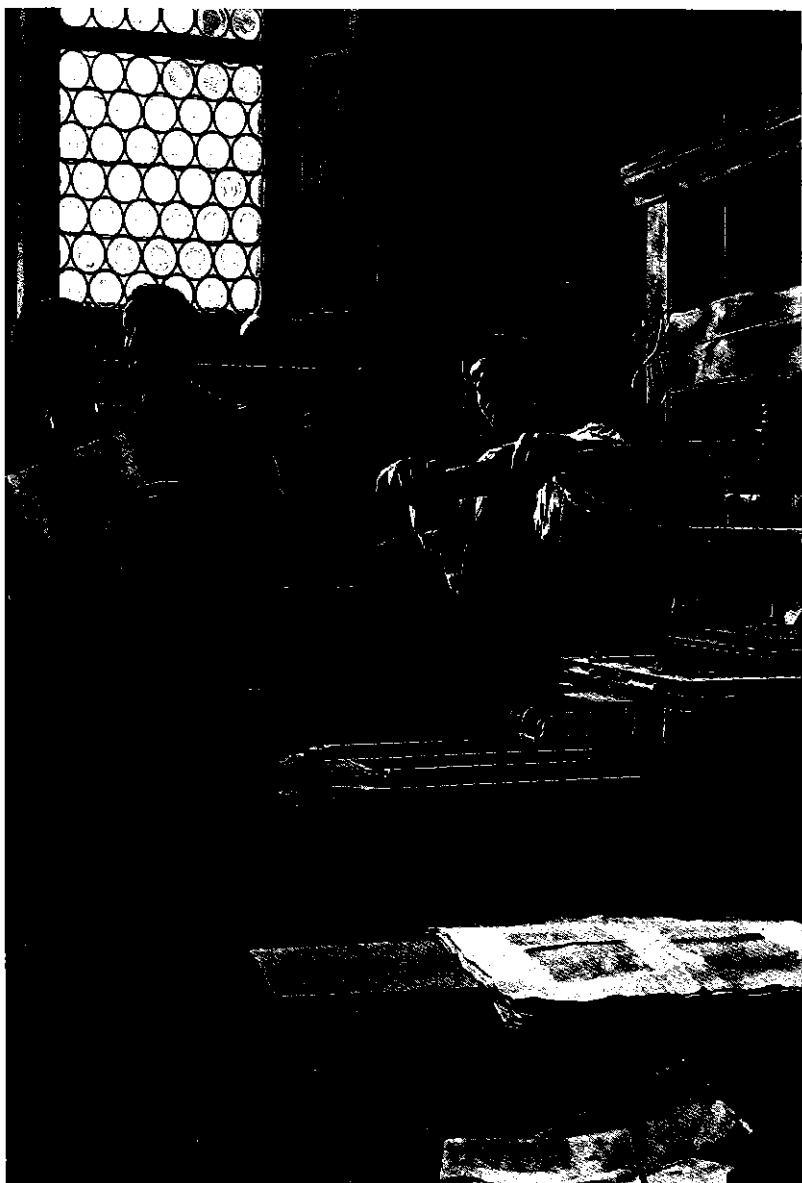
Sonunda Gutenberg, Çin'de kullanılmakta olan bir malzemenin, kâğıdın önemini anladı. Çinlilerin kâğıdı hangi tarihte buldukları tam olarak bilinmese de bu keşfin II. yüzyıla rastladığı düşünülmektedir. Bilinen tek şey, en iyi kaliteyi veren keten liflerinden önce daha başka maddeler de kullandıklarıdır. Emiştirme yoluyla yıkanıp ezildikten sonra bu lif, su ve nişastayla karıştırılıyor ve kâğıt hamuru denen madde böylece elde ediliyordu.

Çinliler bu üretim yöntemini bir sır olarak saklamışlar ve ancak VIII. yüzyıldan sonra, ülkelerine giren Moğollara vermişlerdir. Moğollar bu bilgiyi Semerkand'daki İranlılara, onlar da Arap tüccarlarına, Araplar da İspanya ve Sicilya'ya aktarmışlardır. XIII. yüzyılda Avrupa'nın her yanında büyük kâğıt fabrikaları kurulmuştur. Birkaç düzenleme dışında, üretim süreci Çinlilerin geliştirdiğiyle aynı kalmıştır.

Şimdi başlayan öykü yalnızca yazının değil, aynı zamanda tipografinin öyküsüdür.



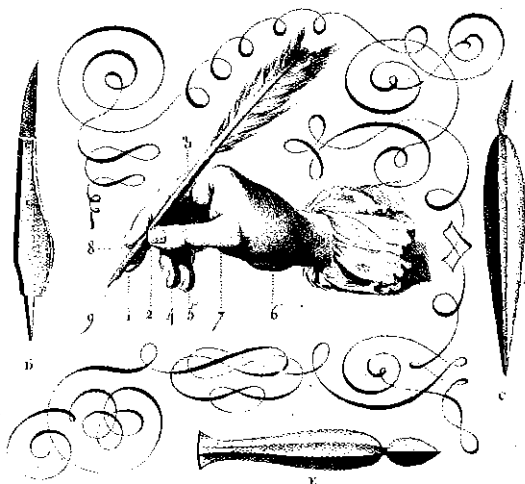
Gutenberg denilen Johannes Gensfleisch (1347-1468) Strasbourg'da sekiz yıl geçirdikten sonra, 1448 yılında Mayence'ya yerleşir. Bankacı Fust'tan ödünç para alır ama geri ödeyemez. 1455 yılında Fust onun bütün malına haciz koyar ve matbaayı kendisi işletmeye başlar. 1457'de matbaanın adını taşıyan ilk yapıt ortaya çıktığında yayımcı olarak da Fust'un adı geçecektir. Her şeyini kaybeden Gutenberg on yıl sonra sefalet içinde ölür.



Gutenberg'in makinesinin başarıları karşısında alçakgönüllü el yazısının artık unutulup gittiği düşünülebilir. Tam tersine. Matbaa sayesinde yazı dünyası giderek daha da çok insana açılacak, "kalem tutan el" -Rimbaud'nun deyişiyle- ise düşüncenin vazgeçilmez aracı olarak kalacaktır.

BÖLÜM V YAZI BEYLERİ

Diderot ve d'Alembert'in *Ansiklopedi*'sinde kalem tutan el ve Bernardo Cennini'nin atölyesinde baskı makinesini çalıştıran eller. XVII. yüzyılda baskı makinelerini işleten ellerin hız kazanması, kalem tutan ellere yeni bir güç kazandıracaktır. Bundan böyle yazma edimi basma edimine bağlıdır.



Matbaanın kaydettiği olağanüstü gelişme, dünyada ve Avrupa'da kitapların çoğalması, yavaş yavaş da olsa yazılı dillerin kullanılmasına ve incelenmesine yol açmıştır. Bir dilin "yazılı" yönünü tanımak, tıpkı eski yazıcılarda olduğu gibi belli bir güce sahip olmaktır; Sartre'ın *Sözcükler*'de dediği gibi, yazabilmek, "dünyayı fethetme" yollarından birine sahip olmak demektir.

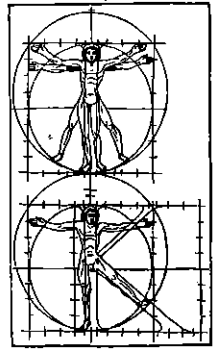
Kendisi bunu hak etmiş olsa da tarih Çinli Gutenberg'in adını kaydetmemiştir. Çünkü araştırmacılar bugün de 1390 yılında madeni dizgi harfleriyle basılmış ilk kitabın yaratıcısının Çinli olduğunu düşünmektedir. Acaba bu buluş hangi yollardan geçerek, nerelerden dolaşarak Avrupa'ya gelmiştir? Bunu hâlâ bilmiyoruz. Ama Mayence'taki baskı makinesinin Gutenberg, Fust ve Schoeffer'in makinelerinin 1462'den itibaren Venedik'ten Anvers'e, Lyon'dan Nürberg'e, Paris'ten Prag'a hızla yayılmış olduğu kesindir.

XVI. yüzyılın başından itibaren oymacıları, dökümcüleri ve tipografları bir araya getiren matbaacı hanedanlar ortaya çıkar

İtalyan Rönesansı'nın beşiği Venedik'te, Aldo Manuce madeni harflerle en güzel yazıyı oluşturmaya çalışır. XVI. yüzyıl boyunca bütün Avrupa'da kullanılacak olan "lettera antiqua"nın yaratıcısı olur. El yazısının özdeşbaskısını yapmaya çalışan Manuce, Petrarca'nın yazısından esinlenerek "italik" harfleri ve eğik-işlek yazıyı yaratır. Pacioli, Leonardo da Vinci çizimleri gibi geometrik bir çerçeveye oturtulmuş insan vücudunun oranlarına göre hazırlanmış, "De divina proportione"yi hazırlar.

Fransa'da matbaanın kaderi 1530 yılında Geoffroy Tory'nin çalışmalarıyla belirlenir. Oymacı, tipograf ama aynı zamanda dilbilgici ve ateşli bir Leonardo da Vinci hayranı olan Tory, Geoffroy Pacioli'yi izleyerek "Champfleury" tarzını yaratır ve çok geçmeden Paris'te Montagne-Sainte-





Geneviève sokağında Altın Güneş tabelalı bir matbaası olan Simone de Colines'in maaşlı süslemecisi olur.

“Lettera antiqua”dan türeyen bir karakter kullanan Simon de Colines Yunan kökenli bir harf çizmeye ve kazımaya verir kendini. Çalışmaları on yıl sonra, 1540-1541 yıllarında, Garamond'un Girilti kaligraf Ange Vergèce'in modellerine göre hazırlayacağı “Kralın Yunanlıları” diye anılan ünlü kalıpların yaratılmasına olanak tanıyacaktır. I. François tarafından ısmarlanan bu gereçler günümüzde Ulusal Matbaa'da saklanmaktadır ve 1946 yılında “tarihsel anıt” olarak sınıflandırılmışlardır. Bu arada, Garamond da Tory'nin çalışmalarından esinlenerek

Gutenberg'in gotik harfe verdiği biçim artık ufak tefek farklılıklarla Rönesans ustaları ve akılcı hümanizma tarafından kullanılmaktadır. Vinci ve Dürer gibi Rönesans sanatçıları güzelliğini altın kuralını belirlemede başarısız olsalar da, altın sayıyı bulamamış olsalar da harfleri yaratan ustalar bu işi başaracak noktaya gelmiştir.

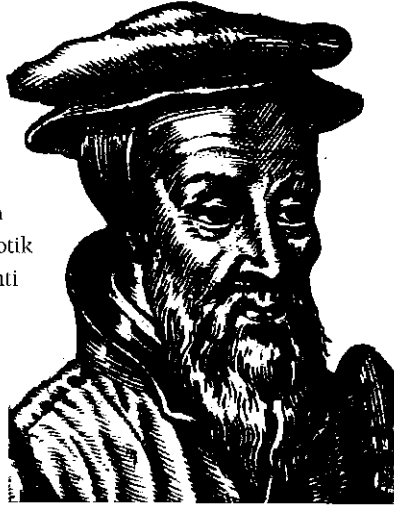
Oymacı Francesco Griffo'nun katkısıyla Aldo Manuce (1449-1515) önce *aldin*, sonra da *italic* adı verilen eğik bir harf yaratmıştır. Bundan böyle bütün eğik harflere bu ad verilecektir. Sol yanda hanedan kurucusunun oğullarının sakladığı damga görülmektedir.

Romen harflerini döker. Bu karakterler de tarihe mal olacaktır; "Garamond Romen", "Champfleury"nin formülüne göre "harflerin gereken ve gerçek oranının sanatı ve bilimi"ni içeren bir alfbedir.

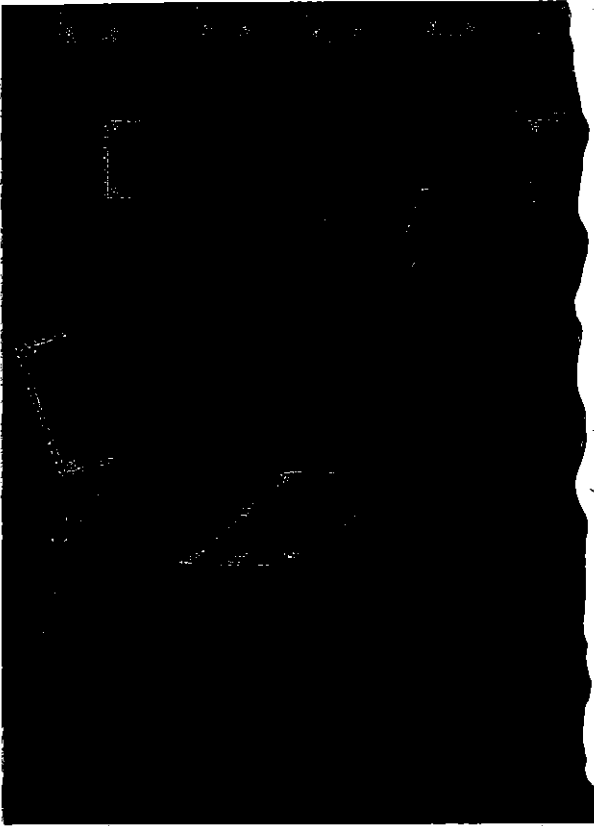
Fransa'da Estienne, Hollanda'da Elzevir ve Plantin basım atölyelerinin öncüleri olurlar

Yine edebiyat dostu ve hümanist kral I. François'nın devrinde, harf yapımıyla uğraşan gerçek bir hanedan ortaya çıkar: Estienne'ler. Cenevre'ye sığınarak Luther'in Reform düşüncelerini halka yaymak için gotik karakterleri kullanma kararı verdiği bu kenti XVI. yüzyılın sonundan itibaren Avrupa basımcılığının önemli merkezlerinden biri haline getirirler. Estienne'ler, yani I. Henri, Robert Charles, II. Henri, Paul ve Antoine, XVIII. yüzyılın ortalarına kadar, eski yapıtların çevrilmesi, derinlemesine incelenmesi, yeni yapıtların oluşturulması ve harf yaratma arasında henüz sınırları belirlenmemiş bu mesleği sürdürürler.

Daha kuzeyde, Hollanda'da, önceden Fransızken daha sonra Anvers vatandaşlığına geçen Cristophe Planter, İspanya Kralı II. Philip'in başbasımcısı bir ciltçiyken, matbaasının bütün özelliklerini mutlak bir dehayla kullanır: Atölyesinde aynı anda on altı baskı makinesi çalıştıran Plantin, otuz dört yılda bin beş yüzden fazla kitap üretecektir; bunların en ünlüsü de Arias Montanos yönetiminde hazırlanan çokdillli Tevrat'tır. Leiden'e yerleşmiş olan ve çok ince Angulême kâğıdı üzerine sıkıştırılmış bir tipografiyle baskılar hazırlayan Elzevir hem Rönesans'ın büyük matbaacılarının sonuncusu hem de basım atölyelerinin öncüsüdür.



1540 yılından itibaren kral için İbranice, Latince ve Yunanca basımlar hazırlayan Robert Estienne hem parlak bir hümanist hem de büyük bir matbaacıdır. Ailesinin de amblemi olan zeytin dalı damgasıyla dua kitapları, Tevratlar ve birçok klasik yazardan yapıtlar basmıştır. Hatta 1539'da Latince-Fransızca bir sözlük de hazırlamıştır. İyi dost olmalarına karşın I. François onu Sorbonne'un saldırılarına karşı koruyamayınca ülkeden uzaklaştırılmıştır.



Matbaa ortaya çıkmadan önce yalnızca keşişlerin uğraşı olan ciltçilik, sonradan daha pratik ve daha halka yönelik bir özellik taşımaya başladı. XVI. yüzyılda ciltçi aynı zamanda sokakta tezgâhı olan bir zanaatçı-kitapçıydı. Fransız ciltçiliğini de etkileyecek olan Aldo Manuce'nin Aldes Okulu'nun altın çağıdır bu dönem. Bu sanat gitgide laikleştikçe kitap ciltçileri Paris'te üniversiteye bağlı olarak bir lonca kurdular; Fransa'da bu lonca 1791 yılına kadar etkinliğini sürdürdü. Eve'ler, Lyon okulu ciltçileri (Geoffroy Tory), Gascon, Boyer, Du Seuil, Padeloup'lar, Derome, Le Monnier, Dubuisson XVIII. yüzyılın büyük ciltçilerinin ilk halkcasını oluştururlar.

Daha kolay yaygınlaşması amaçlanan kitap dört parçaya ayrılır ve cep forması oluşturulur

XVI. yüzyılın sonunda Karşı-Reform hareketi ve Engizisyon yenilikçi düşüncelerin peşini bırakmaz ve üstünlüğünü ortaya koyar; Protestan Hollanda kitap için bir sürgün toprağı olur, Avrupalı matbaacılar ve basımcılar buraya gelir, 1550'den itibaren Latinceyi bırakarak Yunan ve Latin klasiklerini ulusal dillerde basmayı ve yaymayı kendilerine hedef edinen bu bilginlerin bağımsız olma istekleri mutlakiyet yönetimiyle pek uyuşmaz.

Etienne Dolet'nin çektiği acıları hâlâ anımsamaktadırlar. Bu Lyonlu matbaacı, 3 Ağustos 1546'da Paris'te bir meydana yakılmıştır. Rabelais'yi, Marot'yu ve özellikle de Erasmus'un *Hiristiyan Şövalyenin Elkitabı*'nı yayımlayarak engizisyoncuların öfkesine maruz kalmıştır. Böylece



Hollanda başka yerlerde barınmayan bir edebiyatın merkezi haline gelir. Elzevir bunu fırsat bilerek Manuce'nin daha önce Venedik'te üretmeye başladığı küçük formaları yaygınlaştırmıştır ve cep kitabının ortaya çıkmasını sağlar.

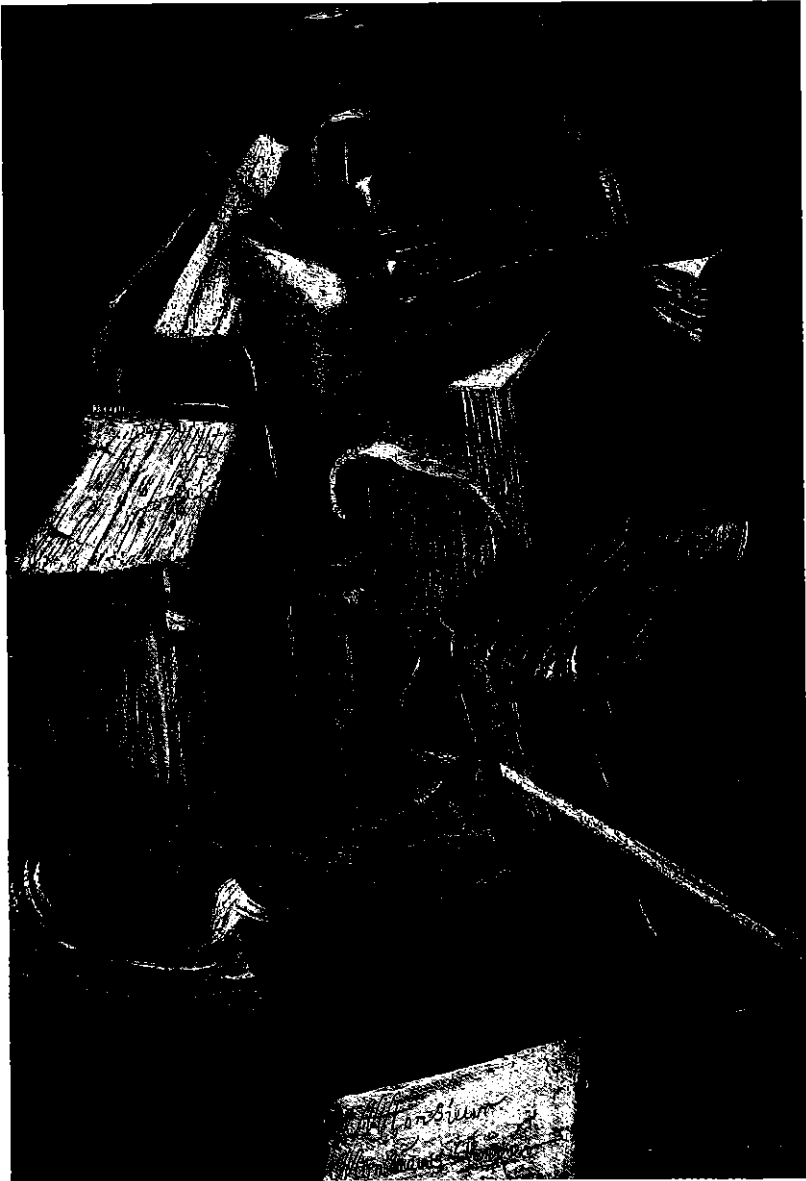
Güneş Kral'ın egemenliğinde fakirler ve deliler gibi harf de dört duvar arasına kapatılacaktır

Olasılıkla kitabın Hollanda'daki başarısından rahatsızlık duyan Güneş Kral, tıpkı delileri, yoksulları ve sokak serserilerini kapatmak üzere kendi yönetiminin açtığı korkunç genel hastane gibi Fransız matbaacılığının da yenilenmesini buyuracaktır.

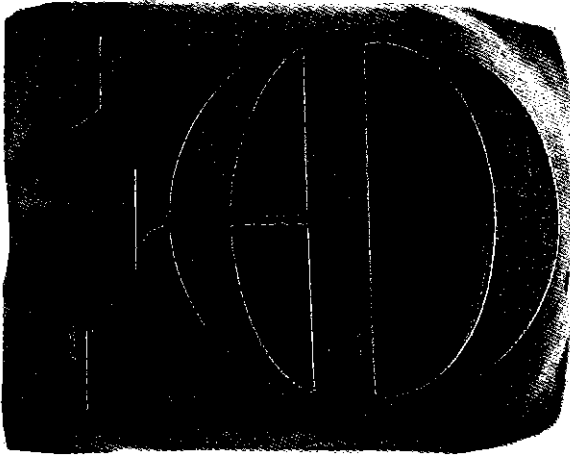
Bilimler Akademisi'nden Papaz Jaugeon yeni bir hurufat oluşturmak için krallık basımeviden emir alır. Bir kapatma döneminden geçildiği için harf de matematiksel bir kesinlik içeren diyagramların içine hapsedilecek ve parmaklıklar arkasında kalacaktır. Her harf bir dörtgenin içine yerleştirilir, bu dörtgen de tipografik mükemmelliğin ilk örneğini oluşturan kırk dört bölmeli bir ağıdır. Mizacıyla bir sanatçıdan çok bir matematikçiye benzeyen oymacı

1692 yılında Filleau des Billettes ve Sébastien Truchet'yle birlikte Bilimler Akademisi tarafından "basım sanatının tasviri"ni yapmakla görevlendirilen Papaz Jaugeon göze en güzel görünen Fransız harflerinden yola çıkarak büyük bir kesinlikle çoğaltılabilecek geometrik bir çizgi yöntemi bulmaya çalışmıştır. Bu dördü bölümlenme günümüzdeki gelişmiş fotoğraf tekniklerini de andırmaktadır.

Matbaanın ilk otuz yılında matbaacılar el yazısına mümkün olduğu kadar sadık kalmaya çabaladılar. Yazıcıların kodeksine alışmış bir kütlenin kitapları okuyabilmesi için böyle olması gerekiyordu. Yine de büyük forma olarak yayımlanan ilk kitaplar çok pahalıya mal oluyordu. Küçük forma kitapların ince harflerle basılması onları daha ucuz ve elle tutulur hale getiriyordu. Bütün bunları İtalyan Manuce'ye borçluyuz.



Philip Grandjean, sonunda harfi tamamen değiştirecektir: Rakamlardan çok, zevke önem veren Philip, 1700 yılında "Grandjean harfi" adıyla bilinen ve bugün ulusal basımevişinde korunan "Kral Romen" harflerini yaratmıştır.



Aydınlanma yüzyılıyla birlikte yeni bir dünya görüşü, yeni bir göz titizliği ortaya çıkar

Diderot ve d'Alembert'in *Ansiklopedi*'sinin hedefi bezemeler ve kenar süsleri değil, teknik levhalardır. Ne bir dekor oluşturma ne de bir süsleme geliştirme amacı vardır, önemli olan açıklama getirmektir. XVIII. yüzyılda kitaba duyulan ilgi artmıştır. Okurlar artık zevk değil, bilgi peşindedir. Bir bilgiyi kolayca almak için rahat okumak gerekir. Didot'lar bu yeni düşünce biçimini temsil eden bir harf yaratarak böylesi bir rahatlık sağlayacaklardır.

1755'te François-Ambroise Didot tarafından çizilen ve Pierre-Louis Wafflard tarafından basılan hurufatın sadeliği ve arılığı bir örnek oluşturur. Net ve sınırları belirli dolularla boşların büyük bir sadelik içinde yapılandırılması "Didot"yu Fransız basımcılığının en önemli isimlerinden biri yapar.

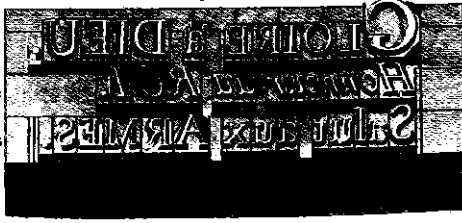
Ulusal matbaada korunan bir Grandjean harfinin bir "O"nun içindeki "E"nin çelik kalıbı. Oymacı her harfi kabartma halinde çelikten bir kalıpta yonttuktan sonra dökümcü bunu bakar bir ana kalıba döküyordu. Böylelikle harf oyularak çoğaltılmış oluyordu. Bu ana kalıpla, antimon ve kurşun karışımı kimyevi bir birleşimden yüzlerce harf dökülebiliyordu.

Diderot ve d'Alembert'in *Ansiklopedi*'sinin bu levhasında (sağ sayfa) kurşun döküm harflerini görüyoruz (şekil 4). Büyük S harfi ve tipografin teknedeki satır değiştirirken sözcükler arasına koyduğu az çok geniş boşluklar (şekil 5) basılı biçimde görüldüğü üzere, sonradan doldurulmaktadır (şekil 6).

1716 yılında, İngiltere’de William Caslon, 1776’da Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi’nin basımında kullanılacak olan güzel bir roman harfi çizer. John Baskerville Fransa’da ve İtalya’da öyle büyük bir ün kazanır ki herkes onun kullandığı karakterleri taklit etmeye başlar. Ama asıl dâhi



Fig. 6.



taklitçi İtalyandır. Giambattista Bodoni kendi adını taşıyan harfi, “bodoni”yi Sixte Quint’den alınan “garamond”lardan esinlenerek yaratır. “Bodoni” bütün Avrupa’ya yayılacak ve İngiltere’de XX. yüzyıl ortalarına kadar gazete üretiminde kullanılacaktır.

Birbirini izleyen buluşlar yazı tarihinin akışını değiştirir

1783’e kadar, Gutenberg’den beri hiç değişmemiş olan el baskısı makinesiyle günde 300 kâğıttan fazlası basılamıyordu. Bu tarihte Didot, makinesine, dizilen parçalar için demirden bir masa ve bakır bir yatak ekledi. Bu tarz makinelerin ilki diyebileceğimiz bu madeni baskı makinesi ona büyük formalarda basım yapma olanağını da sağladı. Aynı anda makara halinde kâğıt üretimi de gelişti.



“Didot E’sinin” kurşun dökümü. Gerçek bir hanedan olan Didot’lar iki yüzyıl boyunca sarsıcı birtakım yenilikler ve buluşlarla ünlerini sağlamışlardır. Saplama dikişleri kullanmadan bembeyaz, çok ince bir kâğıt ürettirler, tipografik ölçü birimi olarak puntoyu tanımladılar ve “sonsuz kâğıt” üretebilmek için ilk makineyi mükemmelleştirdiler.



1807 yılında yeni bir baskı sistemiyle zenginleşecek olan matbaa, 1812 yılında kusursuz bir hale gelir: Karşı iki düzlem baskısı yerine, silindir ve karşısında tek bir düzlemle işleyen sistem geliştirilir. İlk kez İngiltere'de ortaya çıkan bu basımcılık türü, Alman F. Koenig tarafından düzenlenmiştir.

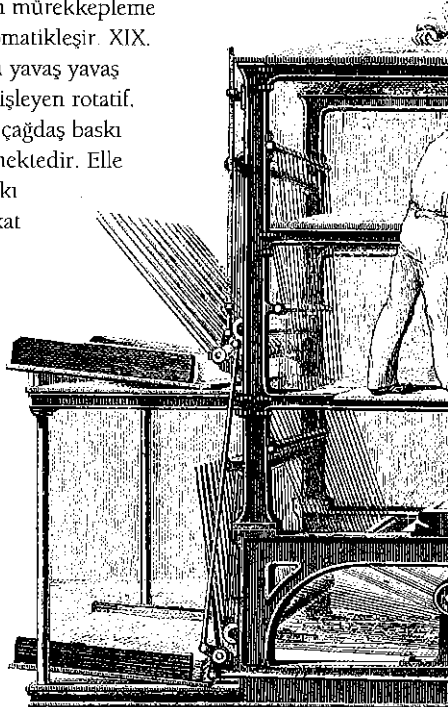
1819'da, merdanelerle yapılan mürekkepleme işlemi otomatikleşir. XIX.

yüzyıl matbaacılığının en önemli buluşu yavaş yavaş hazırlanmaktadır: Silindiri iki parçayla işleyen rotatif. 1846'da Philadelphia'da oluşturulan ilk çağdaş baskı makinesi saatte doksan beş bin basabilmektedir. Elle çalıştırılan makinenin günde üç yüz baskı yaptığı dönemlerden bu yana epey yol kat edilmiştir.

Rotatifin başlattığı hızlanma XIX. yüzyıl sonunda linotipin bulunmasıyla güç kazanır

Gutenberg'den beri metinler harflerin teker teker yerleştirilmesiyle oluşturuluyordu. 1872'ye kadar basımcılar harflerini hep kasalardan seçer, teknelere yerleştirdikleri satırları dizer ve sonra da bunları masaya dizip ipliklerle formalara sıkıştırırlardı. Metin bir kez basıldıktan sonra kurşunları teker teker kasalara yerleştirmek gerekirdi.

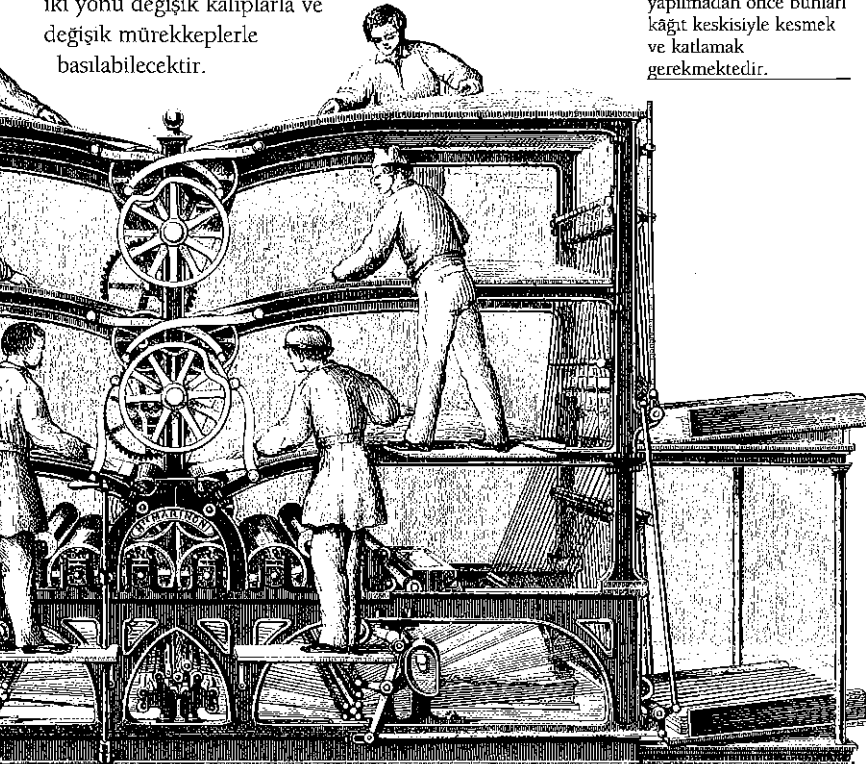
Harfleri teker teker dizerek (yanda) metin oluşturmak çok zaman alıyordu. XIX. yüzyılın sonundaki en büyük buluş ana kalıpların kullanılması oldu. Linotipçi bunları makinenin üstüne yerleştiriyordu. Bir kere hazırlandıktan sonra ana kalıp bir harf sırasının tamamının dökümünü sağlıyordu. Böylelikle basımcı artık bir harf paketini değil bir satırı blok halinde hazırlayıp masasına geçirebiliyordu.



Bir metnin basılma hızı saatte 1200-1500 arası işaretle belirleniyordu. Linotipin ortaya çıkışıyla birlikte saatte 6000-9000 arası işarete ulaşılabilirdi. Bu çok önemli bir değişimdi. Ve bugün de ancak XX. yüzyılın ortalarında bulunan foto-kompozisyon sistemiyle karşılaştırılabilir. "Olayı gerçekleştiği anda yazmak" artık boş bir söz değildir. Bir matbaa tarihçisi şöyle bir saptama yapıyor. "Beş yüzyıl sonra Gutenberg tekrar dünyaya gelip de gazetelerin, dergilerin ve ticari basımların, kitabı matbaadan çıkan işlerin küçük bir parçası haline getirdiğini görse en azından şaşırırdı".

Renkli baskı aynı zamanda arkalı önlü basma tekniğinin gelişmesiyle hızlanacak, kâğıdın iki yönü değişik kalıplarla ve değişik mürekkeplerle basılabilecektir.

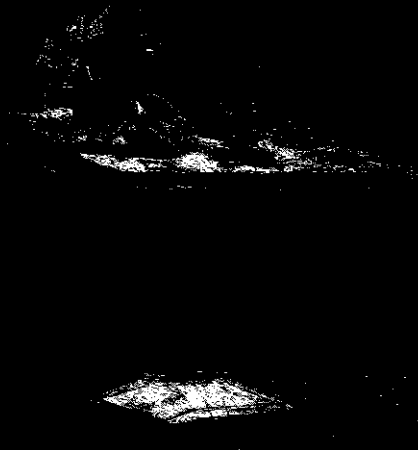
Marinoni'nin kâğıtların arka yüzünü basan makinesi Fransa'da ilk kez 1847'de *La Presse* gazetesinin hizmetine girer. 95x134 cm'lik kâğıtlar basar. Öncelikle ön yüzü baskıya alınan kâğıt daha sonra geri çekilir ve arka yüzü makineye verilir. Böylece 95x67cm'lik iki sayfa elde edilir. *La Presse* dört makineyle hazırlanmaktadır, saatte 60 bin gazete bu şekilde elde edilir ve dağıtım yapılmadan önce bunları kâğıt keskiyesiyle kesmek ve katlamak gerekmektedir.





“Oymabaskıcı”

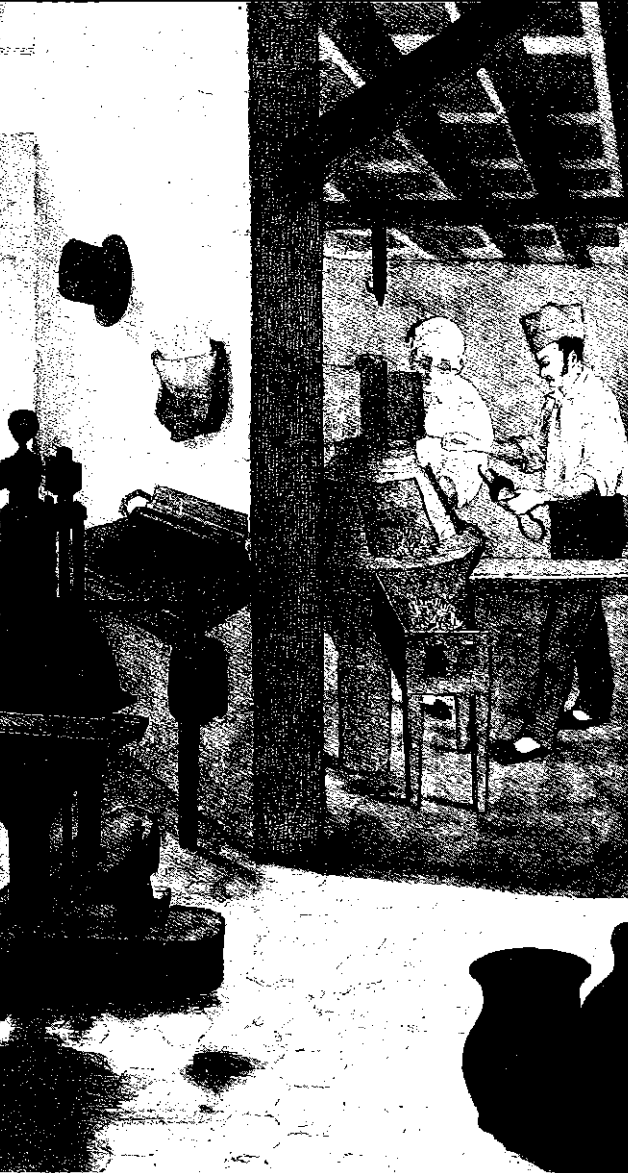
XIX. yüzyılın başına kadar oymabaskı tahtadan ya da metalden oymalı bir levhanın başınının bir sonucuydu. 1826’da bile, Bouvard’ın *Çizim Sanatları Sözlüğü*’nde belirttiği gibi hala “halif bir oyma işiyle elde edilen bir tür tablo” olarak sınırlanmıştı ve tahta oymacılığı bunun dışında tutulmuştu. Zamanla çukurlu ya da kabarmalı oymacılık işlerine başka yöntemler eklenecek, bunlar da çizilmiş ya da boyanmış yapıtın cogalmasına okunak tanıyacaktır. XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla geçilirken, resimli haftalık dergilerde çok kullanılan tahta uclatla birlikte tahta oymacılığı tamamen değışikliğe uğramıştır.





Basım atölyesinde

Basım makmeleri gelişedürsün, zanaat matbaacılığı da islevini sürdürmüştür. Solda, metni hazırlayan tipograf ve yazıları dizekren kullandığı kasa görülmektedir. Ortadaki iki işçi baskı makinesinin başındadır. Biri cereveye gerdigi kâğıdı, daha sonra, arkadasının bir merdaneyle mürekkepleddiği basılı biçimin üstüne serecektir. -Gutenberg zamanında kullanılan keçe kaplı deri tamponlarla karşılaşıldığında bu önemli bir ilerlemedir. Sağda harf dokümenleri vardır; kursun önce eritilir, daha sonra harfler kumdan kalıplara basılır ve ince bir bıçakla tekrar işlenir.



Daha büyük bir ölçekte, aynı sonuç dev rotatiflerle, arzu edildiği kadar renkli ruloyla, dört, beş ya da daha fazla öğeyle elde edilmektedir.

Matbaadaki gelişmeler XVIII. yüzyılda gazetelerin yaygınlaşmasını sağlayacaktır

İlk süreli yayımlar daha XVII. yüzyılın başında Hollanda ve Almanya'da ortaya çıkmıştır. Fransa'da ilk gazete Théophraste Renaudot'un çıkardığı 30 Mayıs 1631 tarihli *La Gazette*'dir. Choiseul 1762 yılında bu gazeteyi Dışişleri Bakanlığı'na bağlayacak ve ona *La Gazette de France* adını verecektir. O dönemde piyasada 150 kadar gazete vardır, ama asıl basın özgürlüğünü, Ağustos 1789 tarihli İnsan Hakları Bildirgesi'nin 19. Maddesi'yle Fransız Devrimi hazırlamıştır. Ertesi yıl üç yüzdenden fazla gazete çıkarılır. Bunların hepsi de John Walter'ın 1785 yılında İngiltere'de kurduğu *The Times* adlı ünlü günlük gazeteyi taklit etmeyi amaçlamaktadır. Günümüzde kamuoyunu yönlendiren büyük gazetelerin öncüsü olan bu Londra gazetesinin bir adı da "Thunderer" yani "yıldırım"dır, çünkü sözünü sakınmayan editörler tarafından çıkarılmaktadır. Aynı gazetenin tirajı 1815'te günde 15.000, 1854'te 50.000'dir.



XIX. yüzyılda basın yayın organlarının ve okurların sayısı büyük bir hızla çoğalır. Fransa'da 1803'ten 1870'e kadar geçen dönemde gazetelerin günlük tirajı yalnızca Paris için 36.000'den 1 milyona ulaşmıştır.



XVIII. yüzyılın sonunda, Praglı bir Alman tarafından taşbaskı geliştirilir

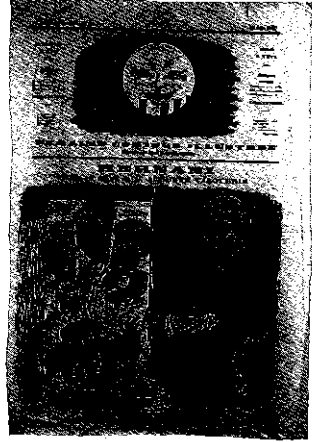
O dönemde basın yayının tek bir kusuru kalmıştır: Hem metni hem de resimleri aynı kâğıda aynı makinede bir keresinde basmayı sağlayacak bir yöntem henüz bulunamamıştır.

1796'da Aloys Senefelder, Münih yakınlarındaki Solenhofen kireçtaşlarının nemli oldukları zaman yağlı mürekkebi geçirmediklerini gözlemlemiştir. Buna dayanarak taşbaskıyı bulmuş ve metali de bir dayanak olarak kullanıp bu yöntemi geliştirmiştir. Taşbaskı, kitap ve basın dünyası üzerinde etkisini hemen gösterecek, ama her şeyden önce 1860'tan başlayarak afişlerin gelişmesini sağlayacaktır.

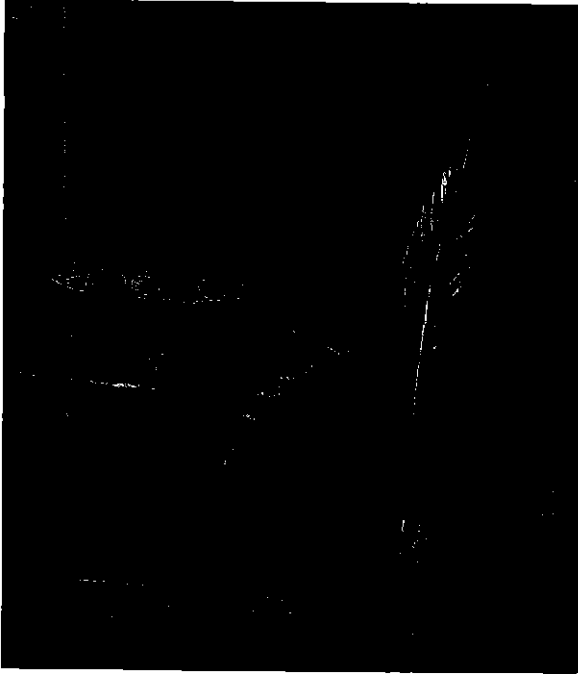
Zamanın basını tipografik yöntemlerin kullanımında önemli gelişmeler kaydedememiştir. Ama zaman geçtikçe sayfa düzenleyiciler resimleri daha da güzelleştirmek gerektiğinin bilincine varırlar. O zaman gazete sayfası halkla diyalogları geliştiren hareketli bir mimariye kavuşur, çağdaş yayıncılığın en güçlü temeli budur.

Matbaa kitapları ve gazeteleri kendi tekeline almış olsa da yalnızca kalemin kullanıldığı yazı alanları da kalmıştır

Mektuplar, noter belgeleri ve edebiyat daha 300 yıl boyunca elle yazılacaktır. Hukuki belgelerde ve noterli sözleşmelerde çok yakın bir tarihe kadar el yazısı kullanılıyordu. İmzayla birlikte sözleşmeler, vasiyetnameler ya da satış belgelerinin özgünlüğü doğrulanıyordu. Kamu yazarlarının kullandığı son alanı belirleyen bu metinler, söz konusu mesleğin halkın gözünde saygınlığını yitirmesine katkıda bulunacak, yazıcılar ve onlara iş veren tefeciler aynı kefeye konacak ve hepsi ortak bir nefret uyandıracaktır. Yine de uzun ve hayranlık uyandırıcı bir geleneğin mirasçıları olan bu son profesyonel kaligrafların



La lunc (yukanda) gibi başlıkların çoğalmasının en önemli nedeni satış fiyatlarındaki düşüştür. 1 Temmuz 1846'da iki gazete yayımlanır ve her ikisinin de abonelik ücreti basının geri kalan kısmına oranla yarı yarıya düşürülmüştür. *Le Siècle* ve *La Presse* adını taşıyan bu gazeteler yılda 40 Franklık bir indirim yapar, bu da her sayı için 10 santimlik bir indirim demektir. Yirmi yıl sonra *Le Petit Journal* 5 santimle yayın hayatına aulır. Halkın hoşuna giden bir yayın tarzı bulunmuştur. Gazete sürekli tüketilen bir ürün haline gelir.

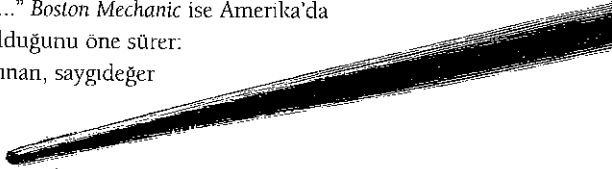


“Tüy kalem”in ilk tutuluş konumu yüz yüze adını taşır çünkü bu durumda tüy vücudunda doğru tutulmaktadır ve dikey ya da eğik yazarken inişte dolgun yerler üretmektedir. İkinci tutuma yandan adını veriyoruz çünkü ancak ucu yatay hat yönünde olduğu zaman aynı hat üzerinde üstte, alta ve eğik yerlerde dolgunluklar oluşturur. Üçüncü konuma ters deriz çünkü burada dolgunluklar yukarı doğru çıkışta elde edilir.”

Yazma Sanatı,
Paillasson, 1763.

konumu giderek daha da gözden düşecek ve sonunda, geçtiğimiz yüzyılda uslanmaz içki müptelaları olarak suçlanacaklardır!

1750 yılında Aix-la-Chapelle’li yargıç Johanne Jantzen metal tüy kalemi bulduğunu iddia eder: “Çok böbürlenmeyeyim ama yazmak için yeni bir gereç bulduğumu sanıyorum...” *Boston Mechanic* ise Amerika’da çelik kalemin babası olduğunu öne sürer: “kentimizde çok iyi tanınan, saygıdeğer vatandaş Peregrine Williamson bu kalemi bulmuştur”.



1808 tarihli bir Alman yayını da bu buluşun Koenigsberg’li bir ilkokul öğretmenine ait olduğunu açıklamaktadır. 1750 tarihli Fransızca bir

broşürde de bu buluş Fransızlara mal etmektedir. Aslında her tarafta gerekliliği ortaya çıkınca farklı ülkelerde aynı anda geliştirilmiş olmalıdır.

İşin zorluğu kaz üyünün nitelikleriyle eşdeğer bir şey bulamamaktan ileri geliyordu ve ilk zamanlar bu esnekliği verebilecek altından başka bir madde yoktu. Elle yapılan çelik kalem öyle sertti ki kâğıdı yırtıyordu. Ama mekanik yöntemlerin kullanılması nitelikli kalemlerin üretimini sağladı, fiyatlar düştü ve çelik kalem bizim sanayi uygarlığımızın ilk atılabilir ürünlerinden biri oldu.

“İyi yazabilmek Pascal’ın dediği gibi iyi düşünebilmektir”

XIX. yüzyıldan itibaren yazmak için kullanılan gereçler gelişti ve daha da mükemmel bir hale geldi: Dolmakalem, bilyalı kalem ve daktilonun bulunuşuyla birlikte daha büyük bir kesinliğe ve hıza ulaşıldı. Yine de tıpkı telefon, radyo ve televizyon örneğinde olduğu gibi, öncelikle görüntüye ve konuşma diline öncelik tanıyacakları sanılan bu aletler yazıyla birlikte barış içinde

yaşarlar.

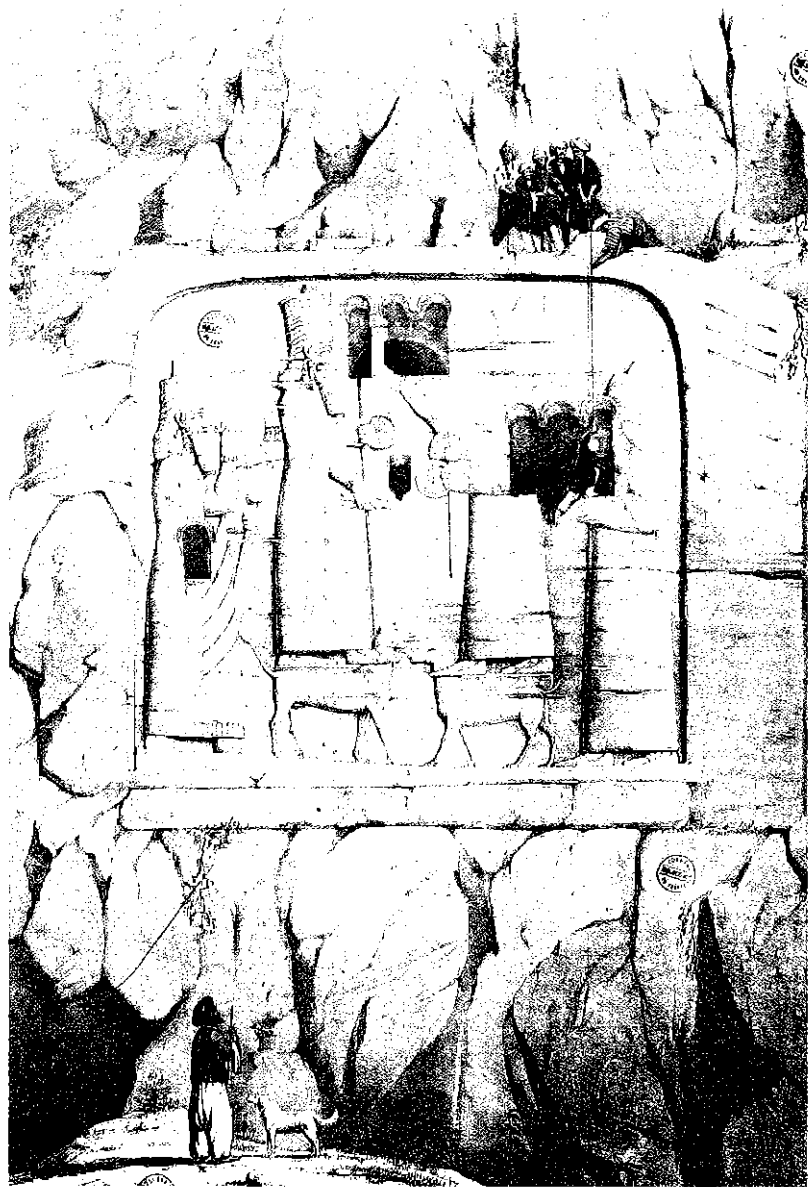
Modern gereçlerin en gelişmiş bile elimizde bir

kurşunkalemle yalnızken “her şeyi söyleyebilmenin” mümkün olduğu bu harflerle rekabete giremeyecektir; bu alçakgönüllü, bu şahane harfler beş bin yıllık bir tarihten çıkagelmişlerdir.

Etiemble kolay kolay yok olmayan bu şahane işaretlere büyük ve soylu bir görev yükleyerek şunları yazar: “Şu Devlet televizyonu döneminde, özgürlükler yalnızca onunla (yazı) kurtarılabilir.”



1906 kışında, şair William Wordsworth misafirleri Bay ve Bayan George Baumont'a “hayatımda yazdığım en uzun mektup” dediği bir mektup verir. On sekiz sayfalık bir mektuptur bu. “Eğer çelik kalemlerinizden birini kullanmasaydım bu kadar uzun uzadıya yazamazdım” diyecektir. İlk tükenmez kalemden söz etmektedir.

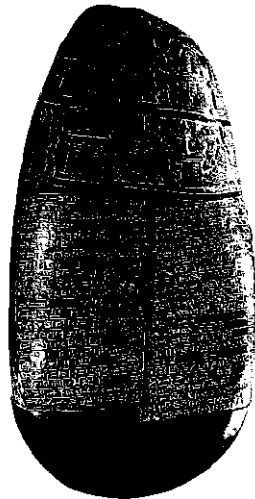


Birkaç uzmanın bitmez tükenmez sabrı olmasaydı hiyeroglifler, çiviyazıları ve Girit yazısı sırlarını hiçbir zaman açık etmeyebilirdi. Şifresi çözülmemeyeni çözenler, karanlık hazinelerin avcıları, yazılı dillerin bilinmeyen topraklarının bu yorulmak bilmez büyük kâşifleri belleğimizin birçok bölgesini gömüldükleri karanlıklardan çekip çıkardılar.

BÖLÜM VI ŞİFRELERİ ÇÖZENLER

“Olumlu ve insanca bir yaklaşımla şu soruyu bir sorulum kendimize, hiyeroglifleri, çiviyazılarını ya da B hatlı Girit yazısını çözenlere, eksigiyle fazlasıyla, ilk piktogramları çizenler, koca bir söz dağarcığını birkaç alfabetik gösfergeyle semalaştırırlar kadar hayran olmamak elde mi?”

Etiemble



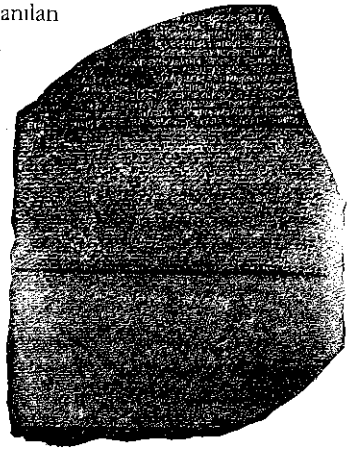
Bütün dünyada kullanılmış olan ve hâlâ da kullanılan bütün bu değişik ve modern biçimleri bulanları kimse tanımıyor, tanımayacak da. Yazı ustalarından, yazıcılardan ve muhasebecilerden oluşan bu bir yığın insan çağların karanlığından modern tarihin şafağına kadar bugün kullandığımız bu aleti yavaş yavaş geliştirmişlerdir.

Ama gördüğümüz bu karanlık işaretlerin, anlamadan baktığımız taş ya da kil tabletlerin anlamını çözmeye çalışanlar bize yakındır; onlar hemen hemen bizim çağdaşlarımızdır.

İlki ve kuşkusuz en dâhice işler yapmış olanı, bundan aşağı yukarı 150 yıl önce, 1832'de ölen Jean-François Champollion'dur.

Çiviyazısının çözülmesi de hemen hemen aynı döneme rastlar. O sırada, Béatrice-Andrée Leicknam'm dediği gibi, "Sümer adı insanların belleğinden iki bin yıldır tamamen silinmişti. Bu uygarlığın harabelerinin bize bugüne ulaşan en eski yazıyı kazandırabileceği yeni yeni akla geliyordu."

B hatlı Girit yazısıysa ancak 1950-1952 yıllarında, 1956'da ölen Michael Ventris tarafından tam anlamıyla çözülmüştür.



1,14^m yüksekliğinde ve 0,73 m genişliğindeki Rozetta taşı araştırmacıları her zaman heveslendirmiştir. Daha 1799 Ağustos'unca *Mısır Postası* şöyle diyordu: "Bu taş hiyeroglif harflerin incelenmesi açısından büyük önem taşıyor, belki de bu yazının anahtarını bize o verecek".

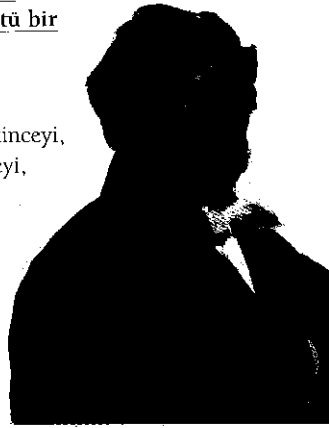


1790'da doğan ve 42 yaşında ölen Champollion'un hayatı çok kısa sürmüş olmasına karşın olağanüstü bir yoğunluk içinde geçmiştir

1804'ten başlayarak Grenoble'daki İmparatorluk Lisesi'nde hiyerogliflere ilgi duyan Champollion, Latinceyi, İbraniceyi, Arapçayı, Süryanice, Farsça ve Sanskritçeyi, Çinceyi ve Kıpti dilini inceler. Bir süre sonra Kıpti dilinin eski Mısır'da kullanılan dilin bir kalıntısı olduğu kanısına varır. Yazıtlar ve Edebiyat Akademisi Genel Sekreteri Dacier'ye 1822 yılında yazdığı ünlü mektubunda: "Mısırlıların, Yunan ve Roma hükümdarlarının unvanlarını, adlarını ve takma adlarını anıtlara kazımak için kullandıkları seçil alfabeyle ilişkin" kuramını açıklar. Bu kuramı Rozetta taşının şifresini çözerken uygulamaya geçirecek ve doğruluğunu kanıtlayacaktır.

1824 yılında "Eski Mısırlıların Hiyeroglif Sistemi Üzerine İnceleme" başlıklı çalışmasını yayımlar, 1828'de de her bir aşamasını coşku dolu, ateşli metinlerde aktaracağı bir Mısır yolculuğu yapar.

Rozetta taşı olarak bilinen bu dikme taş Bonaparte'nin 1799 Mısır Seferi sırasında, İskenderiye'nin doğusunda, Nil'in batı kolundaki Raşid yakınlarında bir yerde bulunmuştur. İ.Ö. 196 yılından kalma bu taşı on iki yaşında tahta geçen V. Ptolomeus Epiphan'in iktidara gelişini kutlamak için Memphis'te toplanan din adamları Yunanca yazmıştır.



J. -F. Champollion'un 1831 yılına ait bir portresi



Nestor L'Hôte 1828'de yaptığı Mısır yolculuğu sırasında Champollion'a eşlik eder. Suluboyalama bu ülkede yaptığı gözlemleri de ekler. Örneğin buradaki resmin altına şu notu düşmüştür: "Maraka tapınağı granitten yapılmış ama bitirilememiştir, kabartmalı işlemler yalnızca ön cephedeki hiyerogliflerdir ve bunlar da tabaka halinde düşmüştür ve hâlâ yerde duran taşları birbirine koşturarak dizilmiştir..."

Bu metnin kopyaları taşa kazınmış, altında da demotik ve hiyeroglif dilde çevirileri verilmiştir.

Mısır'ın egemenliği için Fransız-İngiliz rekabetinin bitimsiz tarihi içinde de önemli bir yeri olan Rozetta taşı 1801'de, Iskenderiye'yi fetheden İngilizler tarafından ele geçirilmiş ve Londra'da bugün de bulunduğu yere, British

Museum'a aktarılmıştır.

Champollion 1808'de, taşın Paris'te bulunan bir kopyasını görmüş olmalı. Sonraki yıllarda taşı uzun uzun incelemiş, hiyeroglifle yazılmış metinde fazladan iki kartuş bulunduğunu gözlemlemiştir. Bu kartuşların hükümdar adlarını çerçevelediği biliniyordu. Yunanca metinde iki hükümdarın, Kleopatra'nın ve Ptoleme'un adları görülmektedir. Oysa uzun zamandan beri bu adların yalnızca birer ideogram olduğu düşünülüyordu. Champollion'un dâhiyane sezgisi her göstergenin bir görüntüye değil

de bir sese gönderme yaptığını düşünmek olmuştur. Kipti ve Yunan dillerini çok iyi biliyor olması, bu kartuşların içeriğini çevirmesini sağlamıştır.

Rozetta taşını okumak için canlı varlıkların "gözlerinin içine" bakmak gerekir

Buradan yola çıkan Champollion sağdan sola ve yukarıdan aşağıya doğru bir okuma düzeni kurdu. Kartuşun ilk okuma yönü soldan sağa doğruydı, aslanın gözleri bu yönü belirtiyordu.

Champollion Kleopatra'nın adını başka bir taş üzerinde okudu. Çünkü bu taşıki kartuş, Rozetta taşının önemli bir kısmı tahrip olmuş üst kısmındaydı. Bu buluştan sonra metnin geri kalanını çözebildi ve hiyerogliflerin yalnızca

İlk kez Papaz Barthélémy, kral adlarının yuvarlak bir çerçeve içine (yanda solda) alındığı varsayımını geliştirdi. V. Ptoleme'un adını anan Yunanca meinden yola çıkan Champollion, kartuştaki hiyerogliflerin seçil değerler taşıdığını düşünmüş ve PTOLMYS'i bulmuştur.

Champollion on yıl içinde, insan dehasının en sarsıcı tanıklıklarından birine dönüşecek malzemeyi biriktirir ve ancak ölümünden sonra, 1841 yılında, sonra da Doğu Enstitüsü tarafından 1984'te yayımlanan Konuşma Dilinin Gösterimine Göre Düzenlenen Kutsal Mısır Yazısının Genel İlkeleri ya da Mısır Dilbilgisi başlıklı çalışmasını yayımlar.



Dans le premier système applicable ^{à l'époque} aux caractères sculptés en grand, on cherchait, par des tentes plates, à rappeler à peu près, la couleur naturelle des objets représentés: ainsi les caractères figurant le Ciel (1) et les points en bleu, la Terre (2) en Rouge; la lune (3) en Jaune, le Soleil (4) en Rouge, l'Éclair (5) en Bleu ou en Vert (6)



Les figures d'Hommes en pied, sont peintes, sur les grands monuments d'après des règles 10/12 constantes: Les chairs sont en Rouge clair ou moins foncé, les vêtements ^{ou généralement} en bleu et la tunique blanche, les plis des draperies étant indiqués par des traits rouges;



On donnait ordinairement des chairs jaunes aux figures de Femmes et leurs vêtements variaient en blanc, en vert ou en rouge.

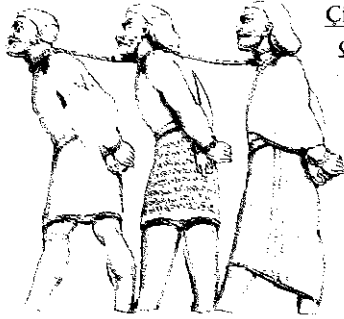


Les mêmes règles sont suivies dans la coloration des hiéroglyphes vivants, en petit sur les stèles et les sarcophages; mais les vêtements sont tous de couleur verte.



birer resim olmadığını, seslere de gönderme yaptıklarını saptayabildi.

Tarihin en karanlık gizemlerinden birini tek başına aydınlatmayı başaran ve böylece Mısır biliminin yolunu açan Champollion'un ayrıcalıklı bir konumu vardır.



Çiviyazısını çözmeye
çalışanların uzun
araştırmaları
süresince yaşananlar
bir casusluk
romanına dönüşür

Çiviyazısının çözülmesi,
1800-1830 yılları
arasında bir araya gelip
Eski Yakınoğu

konusunda "art arda gelen gerçek buluşlara" temel hazırlayan bir bilginler topluluğunun macerasıyla koştur gider.

Her şey "Pers döneminden kalma çiviyazılarını çözdüğünü" düşünen Göttingen'li bir profesörün, Grotefend'in (1775-1853) bildirileriyle başlar.

Rask, Burnouf, Lassen ve özellikle de Rawlinson (1810-1895), Grotefend'i temel alarak araştırmalarını sürdürürler. Rawlinson İran'da, Behistun kayalığında, Champollion'un Rozetta taşı karşısında yaşadığına benzer bir problemle karşılaşır: "Pers döneminden kalma bu üç dilli yazıtların üç sütunundan birincisi tamamen çözüldüğü için öbürlerini de okumaya çabalayabilirdik". Novis ikinci dilin Elamca olduğunu keşfederken, Rawlinson ve öbür bilginler, 1851 yılında, üçüncü sütunun 112 satırını çözüp okumayı başarırlar. Bu sütun Akad dilinde yazılmıştır!

1857'de, Londra Royal Asiatic Society, henüz keşfedilen aynı yazıtı dört ünlü Asurbilimciye gönderir: Rawlinson, Hincks, Talbot ve Oppert. Aralarında asla iletişim kurmadan bu yazıtları inceleyen bilim adamları bir ay sonra çevirilerini birbirlerine gönderirler. Metinler birbirini tutmaktadır.

Behistun kayalığındaki bu birbirine zincirlenmiş köleler Rawlinson'ın gösterdiği çetin ve zorlu çalışmanın dilsiz tanklarıdır.

Doğubilimci, tuğgeneral, parlamento üyesi, Royal Asiatic Society ve Royal Geographical Society'nin başkanı Henry Creswicke Rawlinson, 1826 yılında, Hindistan'a giden orduda istihbarat subayiyken Hintçe, Arapça ve çağdaş Farsçayı öğrendi. 1833 yılında İran'a yaptığı diplomatik bir ziyaret sırasında orada kalarak kendisini çiviyazısının çözümüne verdi ve Behistun kayasının "Champollion'u" olmayı başardı.



Ve 1905 yılında, François Thureau-Dangin (1872-1944) ilk yazının ilk çevirisini sundu: Sümerceyi okumayı başarmıştı!

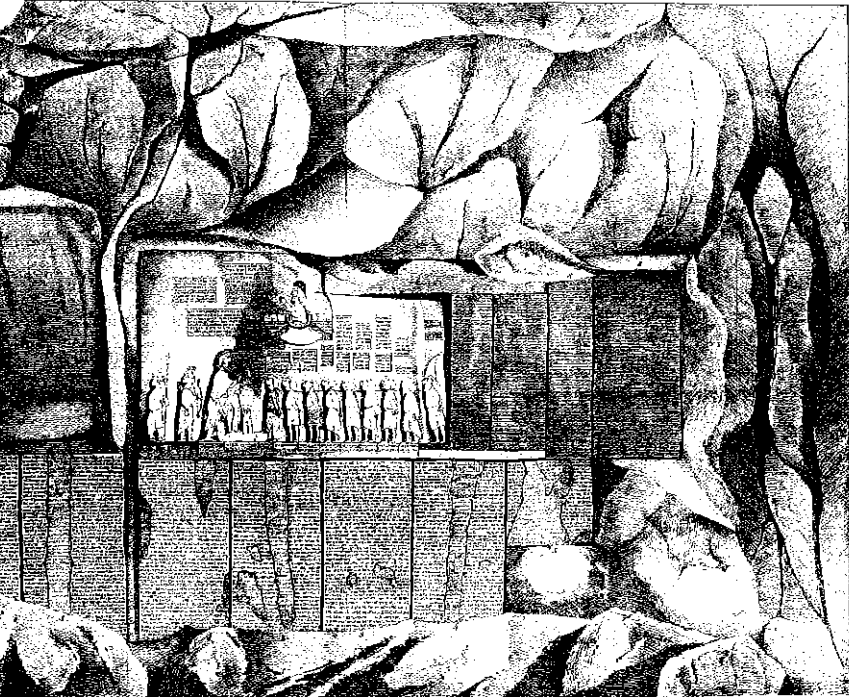
Girit'te üç yazı şifre çözücülere meydan okumaktadır

Yüzyıl başından bu yana ilerlemeler hiç durmamıştır. Jean Bottéro'nun yazdığı gibi, "Tarihin bütün tarihinde, bir yüzyıl içinde bilim adamlarını daha önce kimsenin dikkate almadığı tek bir kıvılcımla bir yığın buluşa ve şifre çözümüne götüren olağanüstü bir serüven yaşanmamıştır (...) ve böylelikle zamanın içinde yitip gitmiş gibi görünse de geçmişimizin önemli ve büyük bir kısmı aydınlanmıştır."

Yine bir İngiliz, Sir Arthur Jean Evans 1900 yılında

"Merdivenin en üst basamağında ayakta dururken yalnızca vücudumu dayanak olarak kullanıyor ve sol kolumun yardımıyla kayadan mümkün olduğu kadar uzak durmaya çalışıyordum, o sırada sol elimde bir not delteri, sağ elimde de bir kalemle üst taraftaki yazıtları kopya ediyordum. Ama uğraşımın önemi beni her türlü tehlike duygusundan uzak tutuyordu."

Zaferler
Rawlinson

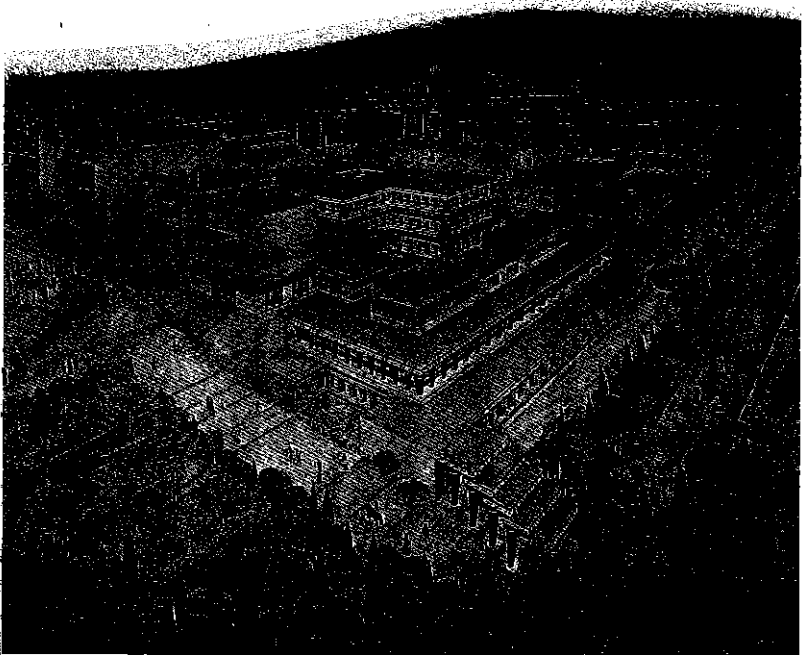


eski Knossos sarayının harabeleri arasında, üzerinde bir yazıyı andıran yazıtlar bulunan kil tablet parçaları bulunmuştur.

Evans Girit'in üç yazısını tarihlemeyi başardı

Bu üç yazının en eskisi parça parçadır, İ.Ö. 2000-1650 yılları arasında kullanılmıştır. Daha yakın bir tarihte, İ.Ö. 1750-1450 arasında kullanılan ve Evans'ın A hatlı adını verdiği yazıyı, Faistos tekerinin göstergeleri gibi bugüne kadar çözebilen olmamıştır. Son olarak Evans, B hatlı dediği yeni bir yazının bilinmeyen bir tarihte A hatlı yazının yerini aldığı saptamıştır! Bu yazılarla doldurulmuş tabletler o kadar fazladır ki İngiliz bilim adamı bunlarla ilgili birçok yorum yapmış ve 1940'taki ölümüne kadar bu konuda birçok saptamada bulunmuştur.

Girit'teki Knossos sarayının Evans tarafından yeniden tasarlanmış biçimi. Evans'a göre denizden 4 km uzaklıkta kurulmuş kentte saray ve belli başlı evler bulunuyordu ve 80.000 kişi yaşıyordu. Limanla, yani bugünkü Herakleion'la birlikte Knossos'un nüfusu 100.000'e yakın olabilirdi.



Evans'ın ölümünden beş yıl önce bir kolej öğrencisi meşaleyi devralacağına ant içer

1936'da Evans, Londra'da verdiği bir konferansta "Girit adasının uzun zamandır unutulmuş uygarlığından ve tarih



öncesinin bu masalsi halkının kullandığı gizemli yazıdan" söz açar. Dinleyicileri arasında eski dillere meraklı on dört yaşında bir kolejli vardır. Bu delikanlının adı Michael Ventris'tir. O gün Burlington House'da, "Giritlilerin şifresi bir türlü çözilemeyen yazısına karşı koyacağına ant içer. Uzmanlarla mektuplaşmaya başlar ve zamanı gelince başkalarının yenilgiyi tattığı noktada o, zafere ulaşır."

Michael Ventris'in zaferi, B hatlı yazıyı okumayı başarmış, böylelikle hatta bu yazının Yunanistan'daki Miken uygarlığında ve Homeros'un efsanevi kahramanları olacak kişilerin yaşadığı dönemde de kullanıldığını saptanmıştır. olmasıdır. Çelişkili ve önemsiz görünen bir yığın buluştan sonra bu noktaya varmıştır.

Araştırma yaparken hep yanında bulunan dostu John Chadwick, Ventris'in dehasını, şifreleri çözen bütün araştırmacılara özgü o dehayı şöyle özetlemiştir: "Ventris, bu yazının göstergelerinin şaşırtıcı çeşitliliğinin ardında saklı duran yapıyı ortaya çıkaran şemaları ve değişmezleri ayırt edebiliyordu. İşte bu nitelik, yani kargaşanın ardındaki düzeni sezebilme yeteneği bütün büyük insanların ve onların ürettikleri şeylerin temel özelliğidir".

Cizgisel göstergeler (burada B hatlı yazının göstergeleri) Minos döneminde kullanılmıştır, yalnızca Girit'te değil, bütün çevre adalarda, hatta Yunanistan'da bile kil tableler üzerinde bulunmuştur. Bu yüzden Girit dilinin İ.Ö. 2000 yıllarına kadar Yunanlılar tarafından kullanılan bir dil olan Aka dilinden türediği genel olarak kabul edilmiştir. Kimi ideogramlar kolaylıkla tanınmaktadır, ama birçoğunun değeri yandaki yazıda görüldüğü gibi karanlıkta kalmaktadır.

Faistos'tan Paskalya adalarına kadar birçok yerde birçok gösterge okunmayı beklemektedir

Ventris'in ölümünden sonra araştırmalar pek elle tutulur sonuçlar elde edilemeden sürdürülmüştür. Ne A hatı yazı, ne de Faistos tekeri henüz sırlarını ele vermiş değildir. Maya dili ve Paskalya Adası'nı örten koca taşlar üzerindeki



tuhaf göstergeler birer bulmaca olarak kalmıştır. Ama sabır, tutku ve açıkyüreklilikle, insanlar zorlukların üstesinden gelerek neredeyse bütün yazıları okunmayı başarmışlardır. İrlanda ve Gal ülkesindeki Keltlerin bilinen en eski yazısı olan Ogam ve İskandinav taş yazılarının dili de çözülmüştür.

Yazı artık yeni bir anlam yüklenmiştir: Dünya tarihinin aydınlatılması

Yazının karanlıkta kalan bölümleri, bu bilinmeyen topraklar belki de anakaraların en büyüleyicisidir: Yazıları ilk tasarlayanlar kadar onları çözenlerin de dehaları sayesinde, kendiliğinden konuşan bu göstergelerin sonsuz güzelliği karşısında neden söz ettiklerini anlamasak da büyüleniyoruz. Gizemlerle dolu bir serüven diyebileceğimiz yazının romanı aynı zamanda bir değişimin romanıdır: Muhasebe işlemleri ve hesap kayıtları için altı bin yıl önce doğan yazı, bir düşünme, kavrama, yaratma ve varolma biçimine dönüşmüştür. Roland Barthes'in deyişiyle yazı bundan böyle "özgürce üretilen bir dilin gereğidir."

Paskalya Adası'nda konuşlandırılmış bu anıtsal heykeller, Moa'lar, Hollandalı Roggeveen tarafından 1721'de bulunmuştur ve her biri sonsuzluğa kadar sürecek bir sırrı simgeler gibidir. Ve bugün ahşap tabletler ve birbirinden farklı 500'den fazla göstergeyle işlenmiş yivler şifre çözenlerin çabalarına yanıt vermemektedir...





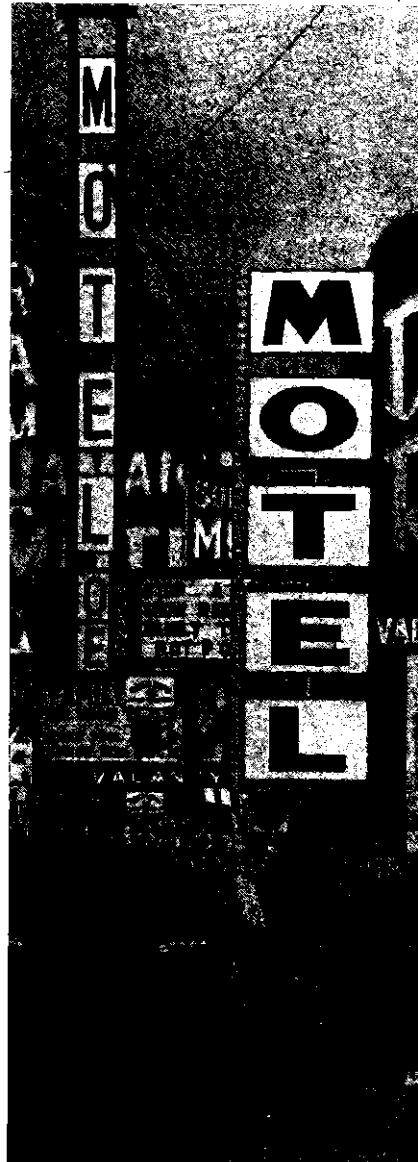
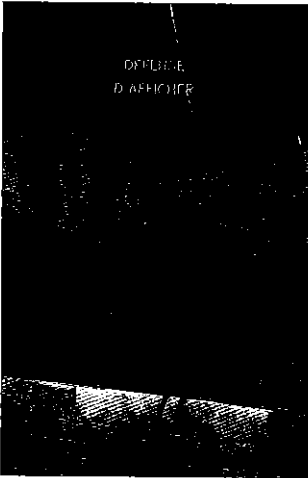
TANIKLIKLAR VE BELGELER

Sanat ve teknik, yazı ve yazıtı
çevreleyen şeyler arasındaki
sınırdayız. Dillerin ve müziklerin
yansıması, oyunlar, şirler, harfler ve
göstergeler: insanlığın yazı üzerine
söyledikleri, yazıtın insanlık
tarihinden alıp getirdikleri.



Harf ve kent

Çağdaş dünyada, özellikle de reklamın etkisiyle, harf kendi başına bir varlığa dönüşmüştür: Sözcüklerin yığınından çıkartılarak, anlamsal yükünden sıyrılarak reklam dünyasının sunduğu gibi kurumsal, ya da örneğin grafitiler gibi "vahşi" görüş alanları yaratmıştır. Günümüzde harf, dünyanın ve dünyadaki belli başlı merkezlerin bir parçasına dönüşmüştür.



MOTEL

POOL

FAMILY UNITS

TV

WI

CO

MONTANA

MAR

**QUEEN
GOLD
WELCOME**

**TV
HOW RES
HUNTER**

**(KCE)
ANCY**

**BLUE
CHIP
STAMPS**

**WHY
PAY
MORE**

Batı uygarlığında bir zamanlar soyut bir unsur olan harf yeniden resme dönüşmektedir... Dahası, çağdaş dünyamızı kuşatmakta, ele geçirmektedir. Bu resim-harflerden Massin'in oluşturduğu baş döndürücü bir katalog sunalım.

New York'un atardamarlarından Broadway -ve çevresindeki Times Meydanı- dünyada tipografinin en yoğun olduğu bölgedir.

42. Caddede'deki sinema afişleri, ışık tapınakları. Las Vegas'taki Stardust Oteli'nin 15.000 ampüllü dev tabelası, New York'ta Maciny'nin altı kata yayılan tabelası (*The World's Largest Store*). Herhangi bir Amerikalı günde 1500 ilan görebilir. Hong Kong ve Las Vegas'ta (gece gündüz) bu iş iyiden iyiye çığırından çıkmıştır, sokaklar sürekli bir renk ve biçim cümbüşü içindedir.

Şehir, yazarı belirsiz, açılmış büyük bir kitaptır. Bakmak yeterlidir: Resimler sizinle konuşur.

İşaret direkleriyle, ayaklı tabelalarla, devasa amblemleri güneşte göz alan süslü bayraklarla dolu servis istasyonları.

Uyuyakalmış yolcuların üzerine düşeyazan metro afişleri.

Dile gelen duvarlar; sözleri, kaprisli uçakların mesajlar bıraktığı gökyüzüne taşıyan balonlar.

Morris sütunları, bilinmeyen sloganlardan oluşan bıçaklanmış afişler. Grafütler.

Geçen yüzyıldan kalma unutulmuş tabelalar.

Pazarlardaki fiyat pusulaları, egzotik



harfleriyle ambalaj kutuları, fuar çilgnlıkları.

Bakkalın rengârenk afişlerle dolu damalı vitrini, gazete bayilerindeki duvar kâğıdı, ıvır zıvır satan Paris dükkânları gibi göz alan yapbozlar, gotik tanıtım yazılarını birer dua gibi yineleyen kafelerin camekânları (*banana split, ice cream soda*), İspanyol beyazını andıran kaba boyalar, mağazaların rafları, indirim yazıları, manifatura dükkânlarını kaplayan indirimli satış ilanları.

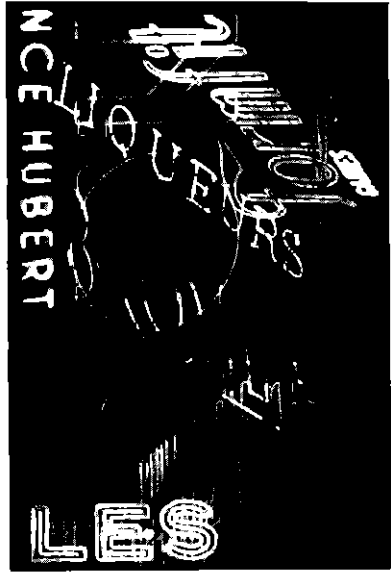
Büyük mağazaların devasa fiyat etiketleri, boyalı duvarlar, alacalı bulacalı evler, hippilerin *we love you* mesajları, İtalyanların ölüm ilanları, mineral numaraları, planlar.

Gazeteler, dergiler, broşürler, propaganda kâğıtları, afişler, reçeteler, mektuplar, telgraflar, kitaplar, sözlükler, yıllıklar, tezler, kullanma kılavuzları, haritalar, küçük ilanlar, gönül postası. Yazıcılar, resimli romanlar, jetonlar, biletler, kâğıt paralar, süslü mönüler, kitapçıların ve emlakçıların vitrinleri. Ve akıp giden neonlar, göz kırpan sözcükler, tabelalarda yukarıya tırmanan ya da aşağı yuvarlanan harfler. Reklam kervanları, seyyar reklamlar, sandviç-adamlar, yayalarla birlikte yürüyen alışveriş torbaları.

Yük vagonlarını örten gizemli aritmetik, sayaçların üzerinde sayıların koşuşturması.

Montreal'deki bozguncu, dramatik, duvarları, zemini, tavanı, her yanı yazılarla dolu Küba pavyonu.

Direklerdeki ilanlar, sokağın üzerinde asılı duran, binaların cephelerinden, çatı kalkanlarından, pekitmelerden çıkıveren



pankartlar, ölü mekânları çizgi çizgi boyuyorlar, katlara hücum ediyorlar.

Paris'te oluklardan sarkan *Artık gülünç olmayın dans etmeyi öğrenin* afişleri. Meşrubat makineleri, tiltler, posta kutuları, rüzgârda uçuşan afiş parçaları, yollarda oraya buraya savrulan yazılar, kamu ilanları, seçim propagandaları, Milli Piyango gişeleri, saat çizelgeleri, sokak tabelaları, *afiş asmak yasaktır* lar ya da *lütfen kâğıtları yere atmayın* lar.

Ve bütün o "tehleliklidir, kırılıgandır, dikkat boyalıdır, imdat çıkışı, wait, walk, no parking (Sunday parade), no entry" yazıları, ve bir de elin ve gözün ulaşabileceği yakınlıklardaki bütün o edatlar: *in, out, up, down, pull, push...*

Massin,
Harf ve Resim

Gerçekten işe yarayan kitaplar gibi, kent de onu kullananlar tarafından boydan boya kat edilir. Grafitiler, kimi aylak yayaların bayıldığı duvar yazılarıdır.

Metin / resim

Grafiti dediğimizde karalamalara ya da çizimlere gönderme yaptığımız düşünülebilir, her ikisinden de söz edebileceğimiz, hatta bu ikisinin birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğu akla gelmeyebilir. Grafitilerle birlikte yazının kaynaklarına geri dönülür. Resim ve söylem çok uzun zamandan beri insanın



temel ifade biçimleri olmuştur, ama çok uzun zamandan beri resim üretilirken, yazıyı sabitlemek zaman almıştır: Sözün ilk ilkel temsilleri İ.Ö. IV. binyıldan öncesine uzanmaz. Tanımı gereği kalıcı olmayan o ünlü uçan sözleri kaydetmek üzere toplu bir gereksinimden doğan ilk yazılar resim yazılardır, ve düşünce ifade eden kodlar, ve sonrasında da bugün kullandığımız sesçil yazı ancak çok yavaş ilerleyen bir evrim sürecinin sonunda ortaya çıkmıştır.

Grafiti bu ilerlemelere aldırılmaz: Sözün gereklerine ve dönemin zorunluluklarına en uygun araçları kullanır. Hiçbirine öncelik tanımaksızın, çizimler, az çok uzlaşım sal figürler ve yazı arasında gidip gelir. Grafitilerin verdiği ilkellik izlenimi onları yazanların beceriksizliğinden değil, bu her türlü gelişimi reddetme tavrından ileri gelir. Paul Klee'nin düşüncesi grafitiler aracılığıyla doğrulanır: "Yazmak ya da resim çizmek temelde aynı şeydir". Böylece, aktardıkları mesajlar tortullaşmış bir yapının olanca gücünü üstlenir; çok aşamalı bir uygarlığın belleği onlarla gündeme gelir.

Bir metnin okunmasıyla bir çizimin gözlemlenmesi arasında büyük bir fark vardır. Yazılı satırları izleyen bakış zorunlu olarak kodların belirlediği bir yönde ilerlemelidir. Bu zorunluluklara uymak durumunda kalan okur fantezilerden vazgeçmek zorundadır, içinden geldiği gibi hareket edemez. Kitni zaman özgürlüğünü yeniden elde edebilir elbette, yanlamasına okumalar yaparak bir sözcükten ötekine geçebilir. Oysa resimleri neredeyse yiyecek gibi oradan oraya dolaşan bakışın, olmadık noktalara takılabilecek, bir göstergeden ötekine atlayarak serüvenlere atılabilecek

olması her türlü figüratif gösterimin temel kuralıdır. Görüşün kazandığı bu özgürlük bütün bedene aktarılır. Resmin neredeyse eti vardır ve insan ona dokunmak ister ve bu öyle sık rastlanan bir dürtüdür ki müzelerde resimlere yaklaşmak bu yüzden yasaklanmıştır.

Şairler görüş alanlarına sözleri kazımanın neşesinden ve oradaki göstergelerin birbirine karışmasından ileri gelen oyunlardan hiç vazgeçmemişlerdir. Güzel yazı geleneği bunun bir kanıtıdır. Mallarmé'den ve onun ünlü *Zar Atımı*'ndan bu yana

modernleşen edebiyat görsellikteki algılamaya özgürlüğünü öne çıkarmıştır. Tersi bir biçimde, ressamalar da tablolarında yazı ve eğlenceli çizgiler arasında kalan gizemli göstergeler kullanmışlardır. Günümüzde, resim ve yazı ilişkisini konu alan sayısız sergi açılmaktadır. Uzmanların hadım edici aşırılıklarına karşı, grafiti, olanca masumluğuyla, o temel birliği korumayı başarmıştır.

D. Riout, D. Guedjan, J. -P. Leroux,
Grafiti Kitabı



Tipografi sanatı

Tipografinin kökeninde bile, biçimle içerik arasındaki bir çatışma söz konusudur. Biçim, basılmış kitaptı, içerikse kitabın aktardığı düşünce. İki yüzyıl boyunca, bu çatışma basımcılıkla uğraşanların sayısını belli ölçüde azalttı. Daha sonra çözüm yolu bulundu. Geçen yüzyıldan başlayarak tipografi sanatının dinamiği, gösteren ve gösterileni önüne geçilmez bir biçimde birleştirdi.

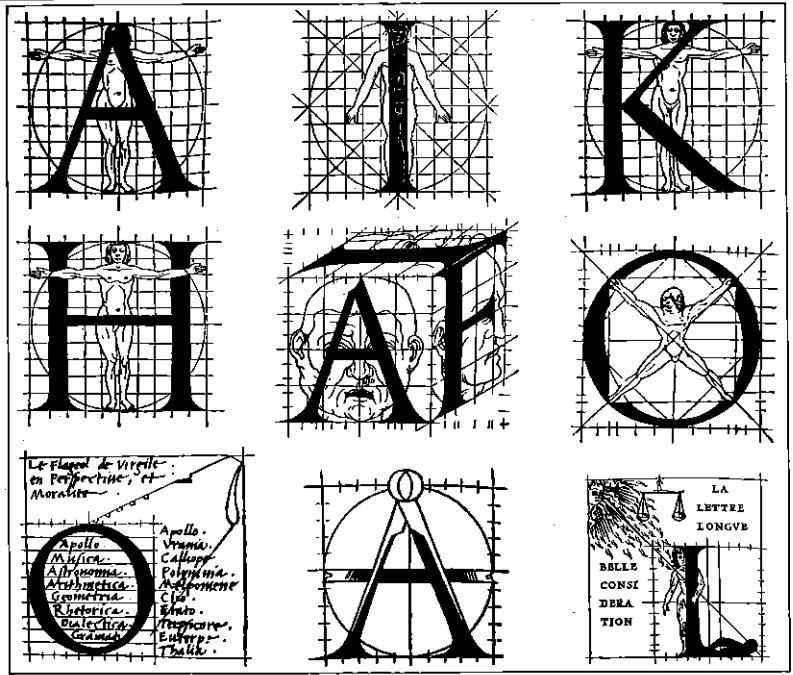


Dürer ve Vinci'nin öğrencisi Tory

Tory kusursuz yuvarlak O'nun içerisine yedi sanat dalını yerleştirir ve bir başka temel harfe, I'ya da dokuz esin perisini simgeleme işini verir. Sonunda, kuşkusuz buluşunun yeniliğinden de cesaret alarak, akrobatik hareketlerden de geri kalmaksızın bu yedi sanat dalını ve dokuz esin perisini, arkadan ve belli açılardan bakıldığında hem dik bir O'yu hem de yatık bir I'yı andıran bir flajelonun (yedi delikli bir tür flüt) görünümünde birleştirir. Düz bir çizginin çemberle keşitirilmesini sağlayan bu iki harf aynı zamanda üreme organlarını simgelemektedir; Tanrıça lo'nun simgesi altındaki bu birlikten alfabenin bütün harfleri doğmuştur... Tory son olarak, göz ve pergel yardımıyla, zamanın alfabesindeki 23 harfi merkez bir O'nun çevresine yerleştirir. 23 ışınlı bir güneşi canlandıran bu O'nun çevresindeki harfler dokuz esin perisine, yedi sanat dalına, dört temel erdeme ve üç lütfâ karşılık gelmektedir.

Champ fleury'de gözden geçirilen, betimlenen, yorumlanan, kimi zaman bir karides çevresinde dönerek şiir yazar bizim Ponge'u anımsatan bir özenle ayrıntılanan yirmi üç harften kimilerini daha ayrıntılı bir biçimde ele almak gerekir.

A harfinin "bacakları, yürüyen ya da bir şeyin üstünden atlayan bir adamın bacakları gibi açık ve geniştir". Dahası, A'nın enlemesine çizgisi "insanın cinsel organını örtmektedir, böylelikle doğru dürüst işlerle uğraşmak için edep ve bekâret gerektiği anımsatılmakta, A'nın da bütün abc'lerin başlangıcı ve girişi olduğu vurgulanmaktadır.



Goeffroy Tory'nin 1520'ye doğru Vinci ve Dürer'in mimari modellerini, hacim ve perspektif bilgilerini kullanarak geliştirdiği alfabe.

Bir başka yerde Tory, A'yı sırasıyla kraliçe ve kralı simgeleyen bir cetvel ve bir pergelle çizer.

D harfi "Avignon yakınlarında bir kentte rastladığım bir tiyatro platformu" görüntüsündedir... "Ön yüzü düz bir çizgi ve arkası yarım bir çember oluşturan bu sahneye rahatlıkla bir D harfi olarak bakılabilir."

H harfi "bir evin iskeletidir, merkez çizgi ya da çap çizgisi diye adlandırdığım ortadan geçen çizginin alt kısmında salonlar ve basık odalar bulunur. Üst kısım aynı biçimde yüksek tavanlı salonlar ya da büyük ve orta boy odalar içindir."

I harfi: "Burada şunu söylemeden geçemeyeceğim. Bütün harflerimiz tanrısal esinle bulunmuştur. Şurası kesindir ki Yunanlı şairlerin kralı olan Homeros İlyada'nın VIII. Kitabı'nın başında, Jüpiter'in bir zamanlar, eğer istese tek bir altın zincirle öteki bütün tanrıları, hatta onlarla birlikte toprağı ve denizi de kendine çekeceğini söylediğini yazar." Gökten sarkarak ayaklarımıza kadar uzanan bu altın zinciri düşünecek olursak, onun "uzunluğu ve genişliğiyle iyi orantılanmış olduğunu ve harfimiz I'nın simetrisine uygun düştüğünü

görürüz”... Bu altın zincir temasına, kimi zaman “23 harfin gizli anlamlarına karşılık gelen 23 yapraklı altın dal” gibi başka alegorilerle birlikte Tory'nin bütün yapıtlarında rastlanır. Vergilius'tan alınan bu son benzetme, eskil Yunan'ın ve İtalya'nın Tory'deki etkilerini göstermektedir. “Ben Kolizeum'u bin defadan fazla gördüm” der. Kolizeum'un eksiksiz hali O harfi biçimindeydi, “dışı yuvarlak, içiyse ovaldı”.



Domier'nin tasarladığı V harfi, 1836

L harfi terazi burcuna gönderme yapan bir alegoriyle tanımlanır. İnsan vücudu ve gölgesi biçiminde düşünülür, “güneş terazi burcundadır”. M'ye gelince, bu harf için çok da şiirsel bir benzetme yapılmaz: Kemerleri boylarından daha uzun olan şu “şişman adamları andırır.”

Ama en eğlenceli benzetme Q harfi için verilmiştir. Tory, “bütün harfler arasında yalnızca şu Q denen harf satırın altına geçer” diye bir gözlemde bulunduktan sonra bunun açıklamasını hiç kimsenin yapamadığını söyler. Ve

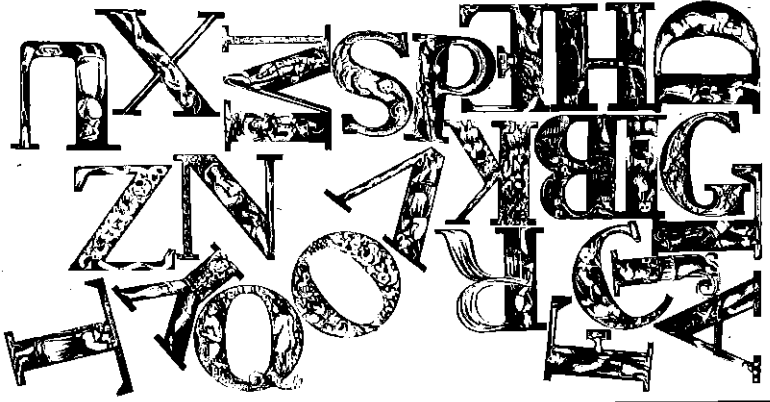
şöyle devam eder: “Attika harfi denen bu harfler üzerinde o kadar çok düşündüm, onları o kadar çok inceledim ki Q'nun kendisinden sonra mutlaka yazılması gereken yoldaşı ve kardeşi V yüzünden alt satıra taşındığını anladım. Onsuz yapamaz çünkü onun kendisinden sonra gelmesini arzulamaktadır ve ona alttan kuyruğuyla sarılmak ister”.

S harfini telaffuz etmek “ışık çalmaktır, suya daldırılan sıcak demir parçasının ısılmasıdır.”

Son olarak Y harfi de Tory'nin çağdaşlarının resimde çok kullandıkları “kibir” temasına bağlanır, erdemlerle şehvetlerin simgesidir.

Geoffroy Tory kendisine yöneltilecek eleştirileri önceden kestirir. “Hiç kuşkusuz bir yığın sıkıcı insan benimle alay edecektir” der, ama bu tutum onun “iyi öğrencilere yararlı olacak, onlara zevk verecek soyutlamalarla fantezi” üretmesine engel olamayacaktır.

Her türlü ukalalığa karşı olan Tory, zekasının kıvraklığı, hatta sözlerindeki ince alayla belki de kendisiyle aynı yılda doğan Rabelais'yi andırır. Örnek olarak *Champ fleury*'nin ilk kitabının başlangıcını verebiliriz: “Yortu sabahında uykumu alıp iyice dinlendikten sonra, midemdeki hafif ve tatlı eti bir güzel hazmetmişim, 1523 yılıydı ve yatağımda fanteziler kurmaya, belleğimin çıkırgını döndürmeye başladım, kimileri ciddi kimileri de neşeli binlerce fantezi arasında bir zamanlar tasarlamış olduğum eski bir harf de bulunuyordu...”.



Figürlerle allabe, 1836.

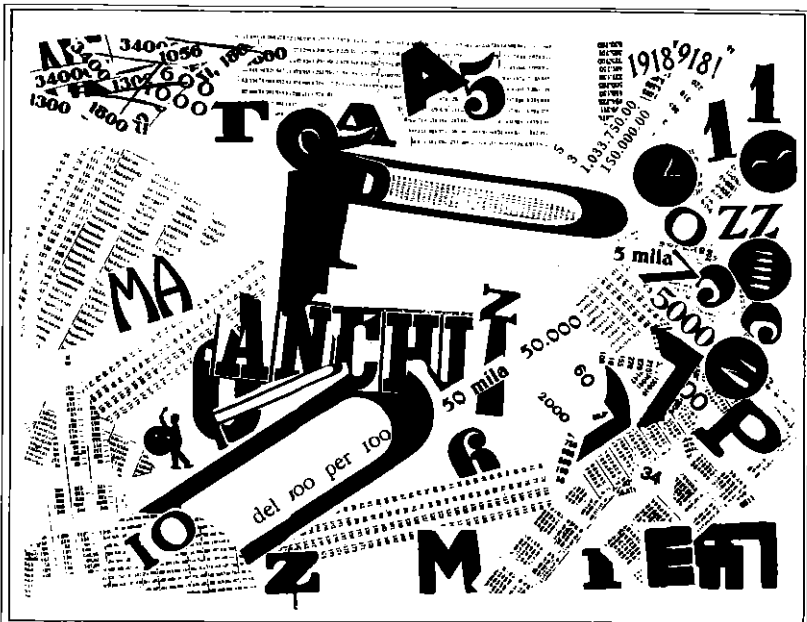
Tipografin çalışması her türlü zanaat - dalında olduğu gibi dönemine sıkı sıkıya bağlıdır ve zamanının gereklerine ve araçlarına bağlı kalmak zorundadır. Bu çalışmanın iki farklı yönü vardır: Bir yandan kendisine dayatılan pratik amaca bağlıyken, öte yandan da biçime dayalı bir sanat alanında dile gelir.

Biçimsel ve yaratıcı, yaşanan döneme bağlı olarak, güncellikle belirlenen bu iki nitelikten ya biri ya da öteki öne çıkar, kimi zaman biçime kimi zaman da işleve önem verilir. Zaman zaman da ayrıcalıklı bir dönem yaşanır ve biçimle işlev uyumlu bir denge içinde birleşir.

Modern zamanlarda sürekli olarak, uzmanlaşmış bir edebiyata uygun düşecek tipografik çalışmalar benimsenmiştir. Paul Renner 1931'de şöyle yazıyordu: "Basımcılıkta maskeleyme yoktur. Matbaanın işlevi bir edebiyat metnine sözde modern bir görünüm vererek onu gülünç bir kılıfta dolaştırmak değil, onu dönemin yaygır

üslubuna göre giydirmektir. Maskaralık yapmayı değil, yalnızca canlı bir tipografi çalışması gerçekleştirmeyi amaçlamalıdır ve bunu yapmak zorundadır."

Uzaktan bakıldığında her dönem kendine ait kapalı ve türdeş bir imge sunar bize. Gotik harfler dönemin yapılarıyla çarpıcı bir yakınlık içerisindedir, yüzyıl başındaki "modern stil" Otto Eckmann'ın üslubunda ortaya çıkar, 20'li yılların konstrüktivizmi Bauhaus'un işlerinde kendini gösterir. Belli bir dönemi yaşayanlar için o dönem asla yalın ve açık bir biçimde ortaya çıkmaz, karmaşık ve şaşırtıcı bir görünüm sunar daha çok. Yine de XX. yüzyılın ayırt edici özelliklerini saptamak durumundayız. Dönemin belirleyici nitelikleri güncel sorunlara uygun bir çözüm bulma arayışı ve çabalarından kaynaklanır, işte bu noktada basımcılık işleri zamanımızın aydınlığa kavuşmaması olguları için gerçek bir tanıklık sunabilir. Değişik yaratıcı alanların hiçbir özerkliği yoktur, ve tipografi, kısırlığa mahkûm



Tipografik oyun: Marinetti'nin fütürist özgür sözcükleri, 1919.

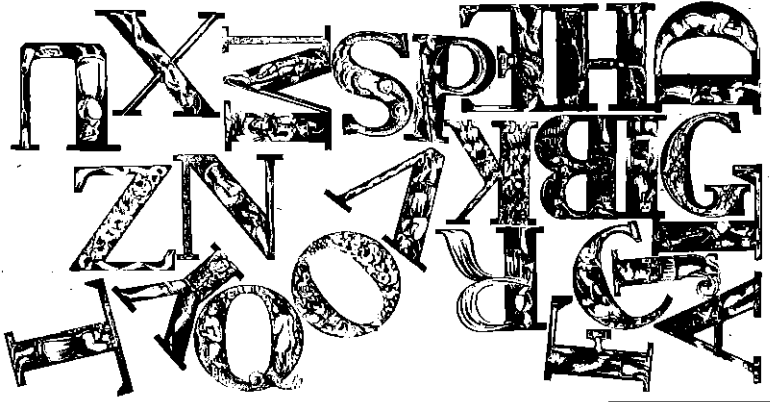
olmadan genel evrim sürecinden bağımsız düşünülemez. Ama teknik düzenlenişini kabul ederek de zorunlu bir biçimde belli bir bağımsızlığı koruyup verimsiz bir tutsaklıktan kurtulabilir.

Kimi zaman tipografinin günün beğenilerine kendini çabucak kaptırmasını üzüntüyle karşılasak da, bu durumu gelişmelerden uzak durup kısırlaşmasına yeğ tutabiliriz.

Kaldı ki gerçek bir yaratıcı geçici beğenilere aldırılmaz; bilinçli iradenin üslup arayışı içinde yeri olmadığını, üslubun ancak bilinç dışı bir süreçte yavaş yavaş geliştiğinin farkındadır.

Teknik, kesinlik ve düzen, uygulamalı grafik sanatından çok tipografide dile gelir. Artık tipografide sanatsal postulatlar ya da içgüdüyü doyurabilecek bir eğilim değil, yaratımın zanaatsal yönü, biçimsel ve işlevsel bir işi her gün yerine getirmek söz konusudur. Harflerin mekanik üretimi ve şaşmaz bir ölçü sistemine göre yapılan sayfa düzeni tutarlı bir yapılanma ve açıkça belirlenmiş bir bağıntılar ağı gerektirir.

Tipografiye özgü niteliklerden biri olarak dizgi, tabloların düzenlenişleriyle gelişir ve bu işlevsel bağımlılıktan hiçbir biçimde zarar görmez. İyi düzenlenmiş bu tabloların çoğunda belli bir güzellik,



Figürlerle alfabe, 1836.

Tipografin çalışması her türlü zanaat dalında olduğu gibi dönemine sıkı sıkıya bağlıdır ve zamanının gereklerine ve araçlarına bağlı kalmak zorundadır. Bu çalışmanın iki farklı yönü vardır: Bir yandan kendisine dayatılan pratik amaca bağlıyken, öte yandan da biçime dayalı bir sanat alanında dile gelir.

Biçimsel ve yararcı, yaşanan döneme bağlı olarak, güncellikte belirlenen bu iki nitelikten ya biri ya da öteki öne çıkar, kimi zaman biçime kimi zaman da işleve önem verilir. Zaman zaman da ayrıcalıklı bir dönem yaşanır ve biçimle işlev uyumlu bir denge içinde birleşir.

Modern zamanlarda sürekli olarak, uzmanlaşmış bir edebiyata uygun düşecek tipografik çalışmalar benimsenmiştir. Paul Renner 1931'de şöyle yazıyordu: "Basımcılıkta maskeleyme yoktur. Matbaanın işlevi bir edebiyat metnine sözde modern bir görünüm vererek onu gülünç bir kılıkla dolaştırmak değil, onu dönemin yaygın

üslubuna göre giydirmektir. Maskaralık yapmayı değil, yalnızca canlı bir tipografi çalışması gerçekleştirmeyi amaçlamalıdır ve bunu yapmak zorundadır."

Uzaktan bakıldığında her dönem kendine ait kapalı ve türdeş bir imge sunar bize. Gotik harfler dönemin yapılarıyla çarpıcı bir yakınlık içerisindedir, yüzyıl başındaki "modern stil" Otto Eckmann'ın üslubunda ortaya çıkar, 20'li yılların konstrüktivizmi Bauhaus'un işlerinde kendini gösterir. Belli bir dönemi yaşayanlar için o dönem asla yalın ve açık bir biçimde ortaya çıkmaz, karmaşık ve şaşırtıcı bir görünüm sunar daha çok. Yine de XX. yüzyılın ayart edici özelliklerini saptamak durumundayız. Dönemin belirleyici nitelikleri güncel sorunlara uygun bir çözüm bulma arayışı ve çabalarından kaynaklanır, işte bu noktada basımcılık işleri zamanımızın aydınlığa kavuşmamış olguları için gerçek bir tanıklık sunabilir. Değişik yaratıcı alanların hiçbir özerkliği yoktur, ve tipografi, kısırlığa mahkûm

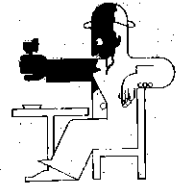
belli bir çekicilik vardır ve en sıradan tren tanfesi bile biçimlerle renklerin üst üste yığıldığı rastgele bir çalışmadan daha hoş görünebilir.

Tipografi reklamlarda da kullanılır ve düşüncelerle ürünlerin günümüzdeki büyük rekabeti içinde önemli bir yer edinmiştir. Tipografi sanatı, inceden kalına, kıstadan uzuna doğru giden sayısız biçimsel oyun arasında yapılan doğru bir seçimin yardımıyla metnin yorumlanıp düzenlenmesine dayanır. İşini yapması için tipografin elinde kusursuz bir uyum ve kesinlik içindeki karakter oyunları dizisi vardır; yapacağı tek şey, Evren'i oluşturan ve kusursuz bir tipografik birlik ve renk veren yirmi dizinin hayranlık uyandıracı bütünlüğünü değerlendirmektir. Tipografinin, dünyamızı kuşatan, öyle ya da böyle karmaşık görünen yazı yığınına her geçen gün biraz daha egemen olup bunları düzenlemesini dileyebiliriz.

Sanatsal iddialardan yoksun oldukları için basılı birçok yapıt güzelliğini yalnızca amacına ulaşırken gösterdiği alçakgönüllülüğünden alır. Tipografik bir düzenlemenin tıpkı bir iletişim aracı gibi kesinliğin ve olası en büyük yararlılığın işi olması gerektiğini düşünen Stanley Morison'ın arzusuna da böylelikle karşılık vermiş olurlar.

Barok mimari, modern heykeltıraşlık ve mimarlık, Uzakdoğu sanatı ve felsefesi arı biçimle uzamda biçimlenen karşı-biçimi çarpıştırır ve birinin anlamıyla ötekini yarattığı etkiye eşit bir değer yükler.

Modernlerin Barok mimariyi yeniden



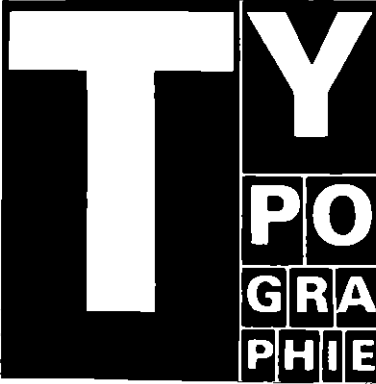
DUBONNET



DUBONNET



Cassandre'in çizdiği reklam
Cafişe, 1934.



ele alıp değerlendirmelerinin bir nedeni de bu mimaride boş mekânın bütünlük içerisine oturtulmasıdır; bu ilk başta barok bir özellikken bugün modern postulatlarla da uyumaktadır. İç içe geçmiş büyük küpler yaşama alanını oluşturur ve genel tasarım çerçevesinde de düşünülen binalar arasındaki boş alan "toplanmaya, hem iş yapmaya, hem de gevezelik etmeye, tatlı avarelige" (Jakob Burckhardt) elverişli serbest bir alandır.

ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt
ingekeilt ingekeilt ingekeilt ingekeilt

Uzakdoğu felsefesine göre yalnızca boş mekân yaratılan biçimin özünü doğurur. İç boşluk olmazsa bir testi bile yalnızca toprak yığımdır, yalnızca iç mekân aracılığıyla bir kaba dönüşür. Çünkü Lao-Tsu'nun kitabının on birinci ilkesinde şöyle denir:

"Otuz parmak poyrada çakışır, ama aralarındaki boşluk tekerin doğasını yaratır.

"Balçıktan küpler oluşur, ama aralarındaki boşluk kúpün doğasını yaratır.

"Duvarlar, pencereler ve kapılarla birlikte

evi oluştururlar, ama aralarındaki boşluk evin doğasını yaratır.

"İlke şudur:

"Madde faydalı olanı içinde tutar, maddesel olmayan gerçek özü yaratır."

Bu değerlendirmeler tipografiye de uyarlanmalıdır. Tipografik yapının basılmamış tarafını arka plana iten Rönesans'ın tersine, modern tipografi uzun zamandır basılmamış yüzeyin oluşturduğu boşluğu yaratıma açık bir alan gibi görmektedir. Tipograf beyaz yüzeyin biçimsel bir öge olduğunu kabullenir, optik çeşitlemeleri de değerlendirir.

Bütün dünya ritme titreşir, ritmin her türlü yaşantının kökeninde yer aldığı çok doğrudur. Her yaratık ritimli aralıklarla büyür ve gelişir ve rüzgar, duman, orman, başak tarlaları ya da kum tepeleri yine bir ritim içerisinde, rüzgârın hareketiyle sahnır. Makinenin müdahalesi bizi ritimli bir eylemin önemini kavramaya yöneltir, ve bilindiği

Im Saal des
Restaurant Bären
Grellingen
Schmutziger Donnerstag
20 Uhr

ENK BALL

Bar und Weinstube
Eintritt 3.50
Maskierte 2.-
Es ladet ein:
das Orchester
Les diables rouges
der Wirt und
Jahrgang 45

GROSSER

MAS

gibi bir işin düzenli aralıklarla ilerlemesi işçinin ahlaksal dengesine ve sağlığına bağlıdır.

Duyuların her türlü titreşimi bize her zaman sanat yapılarıyla aktarılmıştır. Ama derin anlamları asla hazır verilmemiştir, ritmin gücü bunca açıklıkla ancak XX. yüzyıl sanatında dile gelmiştir. Tipografiye ritmik değerleri ele almanın sayısız yolu sunulmuştur. Matbaa harfleri, düz çizgilerin, eğrilerin, dikey, yatay ve eğik çizgilerin, bölünmüş ya da geliştirilmiş figürlerin art arda dönüp geldiği ritimli birer görüntüdür. Alt ya da üst uzantılarla, yuvarlak ya da sivri, simetrik ya da simetrik olmayan biçimlerle basit bir metin bile ritmik değerler açısından zengindir. Aralıklar, vurgusu az çok değişen, farklı zamanlarda noktalanmış müzikal bir

1933 Ağustos'unda, şair Guy Levis Mano (1923-1974) elle çalışan küçük bir baskı makinesiyle birkaç Bodoni kasası edinir ve kendi adının baş harflerini verdiği G.L.M. basımevinin ilk iki kitabını kendi odasında hazırlar. Bu iki kitabın başlıkları şöyledir: Delinin tekidir ve Onlar üç kişi.

Tipografi kıymetli bir sanattır, çünkü düşünceyi giydiren son ögeyi, onun maddesel güzelliğini yazının sistemi içinde biçimlendirir, kimileri onun bu sistemin dışında kaldığını söyleyecektir, biz onlara yine de içinde kaldığımızı söyleyeceğiz, çünkü söz konusu olan tam olarak yine yazıdır. İyi yazılmış olanın, yazılı olanın havası üzerinde kesin bir etkisi olabilir mi? Şiir söz konusu olduğunda kaçınılmaz bir durumdur bu. Gerçek bir şairi gazete sütunlarından okuyup anlayamayacağımıza bahse girerim. Maddeden sıyrılmış alanların en başında

un HOMME NOIR

cümle gibi satırlara ve farklı uzunluklardaki sözcüklere bir düzen verir. Boş kalan satır ve paragraf sonları da bu düzeni yapılandırır, ve gövdelerin ahenkli ölçeği tipografik yapının belirleyici niteliği olan o uçuşmayı, o genel ritmi verir. Üzerinde iyi çalışılmış basit bir tipografik yapıt ritimli bir görüntü sunar.

Emil Ruder,
Tipografi

gelse de şiir aynı zamanda maddenin en etkili olduğu alandır. Nasıl ki ruh vücudun bir organıysa, şiir de basılmış harftir, harfin resmidir, doğrulanmış metnin oranıdır, metni açıklayan ya da yoğunluğunu hafifleten sayfa kenarlarının değeridir şiir; güzel bir sayfanın gösterişine gereksinim duyar. Bu gösterişliliği yaratıp kullanmayı da bilir. Dayanışma içindeki bu iki güç sonsuza dek birbirlerine destek olurlar.

d p i d s e r s
e u s e h u e

p a

S

s e

et

RE

PA

S

se

devant la fenêtre

Guy Lévis Mano'nun "Onlar üç kişi" adlı yapıtından bir sayfa.

Bir kitabın mimarisinden söz ediyoruz. Tıpkı mimari gibi tipografi de bir sayı sanatıdır, ve madde ne kadar basit olursa olsun sayılar yeterlidir. Ama tıpkı mimaride olduğu gibi, geleneksel kuralların bozulması, hatta unutulması, maliyet fiyatının düşürülmesi için iş niteliğinin de düşürülmesi gibi sanayinin gelişimiyle ortaya çıkan özellikler tipografi sanatını da bütünüyle yok etme aşamasına gelmiştir. Fransa'daki kitapların kötü işçiliği dikkat çekicidir;

bir süre sonra, o muhteşem Ortaçağ elyazmalarının geçmişte saklı duran hazinelerinden kopup gelen, Rönesans dönemindeki İtalyan ve Fransız dehasının çocukları olan kâğıt ve harf aracılığıyla yaratılan görkemli yapıtlar, sonrasız ve öncesiz bir halde burada olacaklar.

Pierre-Jean Jouve,
Guy Lévis Mano,
Katalog için önsöz,
Ulusal Kütüphane

Rakam ve görüntü

"Meyve verin ve çoğalın" der Efendimiz. Sayıların evrenine atılmış olan insan, orada zorunlu olarak saymaya başlamıştır. Kendi yapısı bile bu bilimi içerir: Bir göbek, iki kol iki bacak, üçlü bir cinsel organ, dört tane beş parmak, yedisi yaşamak ikisi dışarı atmak üzere kullandığı dokuz delik: Her türlü matematik bu sayımda gizlidir.

Rakamın yaratılışı

Sayı, tıpkı bir göbekbağı gibi her türlü bilgi ve gerçekleştirim arasındaki ilişkiyi kurarken saymadan nasıl yaşayabiliriz? Dünya üzerindeki ilk hasattan Ay'a giden uzay gemisine kadar hiçbir iş sayılar olmadan gerçekleşmez. Yaşamsal ritimlerin yüce efendileri Güneş, Ay ve yıldızlar, insana öncelikle körpe ağaçların gövdesine kertikler çizmesi, taşlara çizikler atması için esin vermişlerdir. O zamandan bu yana mevsimlerin dönüşüyle, yeni filizlerin bitmesi ve hayvan yavrularının üremesiyle bir takvim belirlenmiş, zorunlu ilk sayım böylelikle ortaya çıkmıştır. *İnsan ve Görünmez* adlı yapıtında Jean Servier, "Ülker yıldızları dünyadaki bütün halkların dikkatini çekmiş ve ziraat yılının mevsimleri uzun süre bu yedi yıldızın doğuş ve batış ritmine göre belirlenmiştir", der. Hayvanlar, av ganimetleri ya da üst üste yığma ve sarmaşıklarla düğüm yapma sanatını öğretmişlerdir.

Perulu çobanlar sürülerini saymak için günümüzde de düğümlü bir ip kullanmaktadır. Buna *quipu* adını



verirler. Bu ad da nesnenin kendisi gibi çağların derinliklerinden gelir. *Quipu* merkezdeki kalın bir sicime bağlanan, değişik renklerde boyanmış bir yığın ince ipten oluşur. Bir dilde de her şey bu tonlara verilen düzen ve bu renkli iplerin iç içe geçmesiyle oluşur. Düğümünün sayısı ve aralarında ölçüp biçilen mesafe, hepsi birer sözdür. Bu nedenle *quipu*'nun anlatım olanakları çok fazladır, çünkü insan belleği için bir hesap tuanağı, bir akıl defteri, özellikle de bir teyp gibi kullanılması amaçlanmıştır. Mezarlarda çok ağır (dört kiloya yakın olanları vardır) *quipu*'lar bulunmuştur; bunlarda ölünün yanına konan bu nesnenin düğümlerinde sonsuza dek korunacak bir düşünce gizlidir.

Bu ifade biçimi gelişiminin belli bir aşamasında insana özgüdür. Dünyanın her yerinde "düğümlü yazı"nın varlığından çıkarsanacak olan şey budur. Çinli filozof Lao-Tsu Eski Çin'in kültürünün oluşumunda bu yazı biçiminin oynadığı önemli rolü anımsatır. Heredotes, Pers kralı Daryus'un lonyalıları için altmış kez düğümlenmiş bir kayıştan bir takvim yaptığını anlatır. Düğümlü sicimler bugün de Pasifik adaları halkalarının dilinin özünü oluşturur. *Quipu*'ların akrabası olan *wampum*'lar Kuzey Amerika yerlileri tarafından kullanılır ve benzer bir amaca hizmet ederler. Düzenli sıralardan oluşan, bir argacın tuttuğu iplerden yapılmıştır. İpe geçirilmiş boyalı deniz kabukları renkleriyle sözcükleri oluştururlar. Siyah ve menekşe rengi, tehlike ve düşmanlık anlamına gelir, kırmızı savaş, beyaz ise barış demektir.

Batı Afrika yerlileri de eskiden düşüncelerini *aroko*'lara açarlardı.

Düğümler ve deniz kabukları onlar için de sayıların ve sözlerin simgesi olabilirdi. Altı kabuk, *efa* diye telaffuz edilen ve çekim anlamına gelen altı sayısını belirtirdi. Genç bir kıza altı kabuklu bir ip yollamak, ona ilan-ı aşk etmek demektir. Sekiz kabuk *ejo* adını taşırdı ve sekiz sayısı kadar, uyumu da ifade ederdi.

Parmakla saymak son derece insani bir harekettir. Mistik yanlarını bir kenara bırakacak olursak, insanı tespih çekmek kadar rahatlatan bir şey var mıdır? Bütün dünyada dualar tespihle sayılır. Atalarımızın kullandığı küçük çakıl taşları sonradan kutulara ya da çerçevelere yerleştirilmiş, Doğu'dan Batı'ya her yerde hâlâ kullanılan abaküsler ve çöreküleri dönüşmüşlerdir. Doğu ülkelerinde tüccarlar bu gereçlerle, bugüne kadar kullandığımız en

Quipu işleyen bir Peru yerlisi, XVI. yüzyıl.



yetkin makinelerden çok daha hızlı bir biçimde hesap yapmaktadırlar. Batı'da ilk sayısal duyumlarımızın kökeninde yine onlar vardır. Sandalyelerimizi ve çocuk parklarımızı süsleyen araçlarla oynayarak çoğul birlik ve bütünlükleri oluşturup yok eden hareket kavramını ediniriz.

Çökrü tanelerinin biçimi ve renklerinin çekiciliğine kapılan çocuk, onlarla oynamak ister ve rakamları tek tek adlandırarak bunlara karşılık gelen göstergeleri çizer. Homo sapiens de aynı şeyi yapmıştır. Oluşturduğu ilk sözcükler hakkında bir şey bilmiyoruz. Ama bu seslere grafik karşılıklar vermeyi akıl ettiği andan itibaren mağara duvarlarındaki sayımlar günümüze dek ulaşabilmiştir.

XX. yüzyılda rakam artık

۱۲۳۴۵۶۷۸۹۰

۱۷۳۲۴۶۱۸۹۰

۱۲۳۲۴۶۷۸۹۰

۱۲۳۴۴۶۷۸۹۰

Arap rakamlarının gelişimi

benimsenmiştir, insan o kadar uzun zamandır saymaktadır ki...

Rakam üretimi

Kitaplarda Hint-Arap kökenli rakamları kullanma alışkanlığımı

56

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
12	J	1	2	2	3	3				
13	J	.	2	.	3	.				
14		7	2	8	5	9				
15										
16		7	3	8	4	1	5			
17										
18		6	2	5	9	0	9			
19										
20		6	4	7	3	8	7			
21			2	3	7	4	2			
22										
23		3	5	4	6	3	2			
								9	8	7
								6	0	5
								4	3	2
								1	0	1

Bodoni rakamları, 1788 (yukarıda).

matbaacılar mı borçluyuz? Görünüşe bakılırsa hayır. Matbaa da kendine özgü titizlikleri olan bir sanattır ve matbaacılık mesleği de, en azından bizi ilgilendiren alanda, basit elyazması kopyaların biçimlendirilmesine indirgenemez.

Aslında, 1476 yılında Louvain'de basılan Rovelinck fasikülünde

7 8

45678901234

4 4 5 5 6 6 24
 25
 0 8 1 4 2 26
 6 3 7 4 8 5 27
 28
 8 9 2 6 3 29
 30
 5 J 6 2 4 3 31
 32
 2 0 3 7 5 3 33
 34
 5 9 4 8 7 5 35

4564209 Shelley

Batı harflerinin dünyasıyla bütünleşmek, biçimleri kendilerini tanımlamak zorunda bırakır ve ancak gelişimlerinin bu aşamasında matbaacıların rolü önem kazanır.

Kendi ana kalıplarını, yani kendi üsluplarını yaratan dökümcüler büyük bir hızla çoğalır. Örneğin 1843 yılında, Ulm'da, Léonard Holle muhteşem bir karakter kullanarak Ptolemeus'un *Kozmografya'sını* basar. Bu harflerin açık

İngiliz rakamları, XVIII. yüzyıl (aşağıda).

Arap rakamlarına muhteşem bir Gotik yazı eşlik eder. Bu karşılaşma bu melez ve uyumsuz ürünlerin, rakamların karmaşık yapısını ortaya koyar. Grafik görünümündeki Doğuya özgü çekicilik yine de bir üslup gibi düşünülemez. Yabancı olanın çekiciliği vardır yalnızca.

René Magritte'in *Matematiksel Mantık*'i.

ve yalın biçimi ortaçağın biraz da karmaşık havasından sıyrılmış görünen bir düşünceye işaret eder. Yalnızca 5 rakamı ilkel biçimini korumaktadır, ama o da tersine dönmüştür. Ayrıca 47 sayısında 4 ile 7 arasındaki oranı

dengelemenin zorluğuna da değinelim. Öte yandan, kesirlerde üst hizalamalarda yer olmadığı için ezilen 1, neredeyse bir noktaya indirgenmiştir.

Rakamlar yavaş yavaş harflere uyum sağlamaya başlar. Bir türlü son biçimini alamayan 5 ve 7 de sonunda öteki rakamlara göre dengelerini bulacaklardır. Ama ne olursa olsun, önemsiz ayrıntılara göre belirlenen bir düşünceyden, tipografi sanatının gereklerine göre son biçimlerini almaları daha uygun olmaz mıydı? O zamanın kimi matbaacıları büyük yaratıcılar ve adları da "harf aileleriyle" birlikte anılır oldu. İlkini adı Elzevir'dir. Yazı tarihinin çok önemli bir aşamasında, gotiğin mistik parıltılarından usanan harflerin yeniden klasik bir geçmişe bağlanmaya çalışıldığı sırada Hollanda'da doğmuştur. Hümanist düşünceye uygun düşen biçimsel dayanağın sağduyu ve yaşama coşkusuyla dolu bir ülkede geliştirilmiş olmasında şaşırtıcı bir yan var mıdır? Rönesans'ın şafağındayız. Eski Roma'nın harabelerinde, Traianus sütunu örnek bir



Rakamlar ve harfler, 1924.

karakterin yazıtlarını sunmaktadır. Acaba Arap rakamlarına kesin biçimini verecek olan Elzevir, onlara Traianus sütununun büyük harflerindeki oranlardan bir şeyler katmış mıdır? Durum böyleyse onlara neden küçük harflere de uygun düşecek bir biçim vermeyi denememiştir? Kaldı ki geleceğin bu rakamlarının biçimleri, taş oymalarından esinlenerek çizilmiş ana kalıplara nasıl dökülebilirdi? Aslında, taşa oyulmuş çizgiğin kesinliği, hatta sertliği rakamların uzun süredir aradıkları ve bugün edindikleri siüetlerde kalıcı biçimlerini almaları açısından yararlıydı. Sonuçta bunun düzmece bir belge olması doğaldır, çünkü Romalılar Romen rakamlarını kullanıyorlardı ve Elzevir de bu rakamlara görkemli oranlarını verebilmek için küçük harfleri kullanmıştı. Yine de bu rakamları büyük harfler üzerine dizmenin olanaksızlığını, böyle bir şeyin

Comédie Française'in üçyüzdüncü
Yıldönümü: 1680-1980

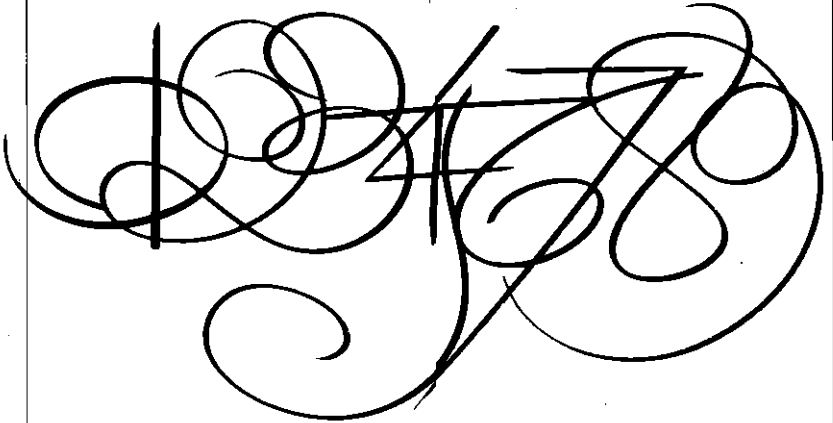


saçmalığını kanıtladığı için bu belgeyi burada aynen veriyoruz. Bütün bu sıradan biçimlerin arasında, bir tek 7'nin ve 9'un kuyrukları bütünün alt çizgisinden çıkmaktadır. 1, 2 ve 0 dışında hepsi de kendilerini büyük harf boyutunda tutacak bir kısıtlamaya karşıdır. 3, 5, 7 ve 9 gerçek Elzevirler içinde yer aldıkları satırdan bağımsız hareket edebilmektedir. 6 ise yukarıdan çekilir. Büyük harf dizilişine bağlı kaldıkları düşünülse de 4 ve 8 kurallara uymaz. Ne kadar tuhaf görünürse görünsün, bu taşmalar, oranları açısından bakıldığında rakamları küçük harflere yaklaştırmıştır, çünkü onlar da elyazısı gibi sürekli hareket halindedirler. 6 ile 9 neyse ki hâlâ açıktır. Bu satırlar bütününün oyunu bu rakamlara Garamond'un çizdiği sayılara benzer bir hava verir. Garamond, I. François'nın resmî basım harfleri dökümcüsüydü. Ancak şimdi matbaa harflerinin

tartışmasız ilk ve en büyük yaratıcısının öyküsünü anlatmanın sırası değil. Bu "Yunan" harflerinin bugün Ulusal Matbaa'da paha biçilmez birer sanat yapıtı olarak sandıklar içinde korunduğunu söylemek yeterli olacaktır. Rakamlarına gelince, onları harflerle uyumlu bir biçimde düzenlemiş ve yine de kendilerine özgü niteliklerini koruyabilmiştir. Bundan böyle rakamlar büyük harflerle küçük harfler arasında bir boyutta kalacaktır. Bu durumda, şahane bir özgürlük dönemine giriyoruz. Hümanistlerin klasisizme dönüşü duyuların gelişimini engellememiştir. Tipografik gereçlerin ağırlığına karşın, harfleri çizenler elyazısının sıcaklığını değil, oymacıların dehasının o saydam inceliğini de koruyabilmişlerdir.

Jérôme Peignot,
Rakam üzerine

Rakamların oyunu, 1979



Müziği yazmak

Yazı bir tanıktır, duygular kadar anlamın da sismografıdır. Kaydeder, duyar, çevirir. Bu açıdan müzikal yazı tam anlamıyla bir notalamadır. Öyle ki seslerin uzunluğu, yoğunlukları, titreşimleri, aralıkları, zamanı ve her cümledeki ses yoğunluğu, coşkunun dinamiğini ve gücünü aktarır. Ve bir partisyonu okuyan kişi, müziği duyar.



Notalama sorunları

Bestecilerin düşüncelerini ve arzularını nasıl kaydettikleri, bunları çağdaşlarına ve gelecektekilere nasıl aktarabildikleri müzisyenin kafasını kurcalamıştır hep. Bestecilerin bu çabalarının sınırları sürekli karşımıza çıkar ve farklı sanatçıların az çok kesinlik kazanmış işaretlerle belirsizliği önlemek için harcadıkları çabalar da saptanabilir. Her besteci, bugün yalnızca tarihsel bağlam içerisinde şifresi çözülebilecek kişisel bir notalama biçimi geliştirir. Bunun dışında, notaların, işaretlerin ve hareketlerin ve de nüansların her zaman bugünkü anlamlarını taşımış olduklarını düşünmek hâlâ çok yaygın ve en tehlikeli yanılgılardan biridir. Bu yanlış değerlendirme, yüzyıllardan beri müziği kaydetmek için aynı grafik göstergelerin kullanılmış olmasından kaynaklanır. Oysa notalamanın, müziği kaydetmek üzere zamandan bağımsız ve uluslararası bir yöntem olmadığı, her yüzyılda aynı değerlerin kullanılmadığı unutulmaktadır; farklı notalama göstergelerinin anlamı, müzikteki üslup değişimlerine, bestecilerin ve yorumcuların amaçlarına bağlı olarak dönüşüme uğramıştır. Bunların farklı anlamları kısmen öğretici kitaplarda incelenebilir; farklı durumlarda müzikal ve filolojik bağlamlarından ayrı değerlendirilmeleri gerekebilir; bunun da her zaman hata riski taşıdığı açıktır. Sonuçta notalama son derece karmaşık bir bulmaca sistemidir. Müzikal bir düşünceyi ya da ritmik bir yapıyı

GLO-RI-A in ex-cel-sis De-o. Et
in ter-râ pax ho-mi-ni-bus bo-næ

XIX. yüzyıldan kalma bir Romen ilahisinden alınan Gregoryyen yazısı.

notalara dökmek için uğraşan herkes bunun görece basit bir şey olduğunu bilir. Ama bir müzisyenden yazılı olanı çalması istendiğinde tam olarak düşündüğünü çalmadığı gözlemlenir.

Demek ki bizi ayrı ayrı notalar kadar müzik parçalarının akışı konusunda da bilgilendirecek bir notalama biçimimiz olmalıdır. Ayrıca her müzisyen bu notalamamızın hiçbir biçimde kesinlik içermediğini, her şeyi kesin olarak belirlemediğini bilmelidir: Bir sesin uzunluğu konusunda hiçbir bilgi

vermez, yüksekliği konusunda tek bir işaret vermez, tempo konusunda da bir bilgi içermez, çünkü bu bilgilerin gerektirdiği teknik ölçütler notalamayla aktarılamaz. Bir notanın süresi ancak bir zaman birimiyle kesin olarak aktarılabilir; bir notanın yüksekliği ancak bir frekansla tam olarak gösterilebilir; sabit bir tempo gerektiğinde –ama sabit bir tempo yoktur– metronomla belirlenebilir.

Özleri ve üslupları açısından bütünüyle farklı müziklerin –örneğin Monteverdi operalarından bir

J. -S. Bach'ın viyolonsel için suiterinin elyazması (tıpkıbasım).



Bayrle'in sonatlardan bir parçayla süslediği Beethoven portresi, 1972.

sahne ve Gustav Mahler'in bir senfonisi-aynı notalamayla yazılmış olması son derece şaşırtıcı değil midir? Değişik müzik türleri arasındaki farklılıkların bilincine varıldığında, her dönemin ve

her üslubun müziği için yaklaşık olarak 1500'lü yıllardan beri aynı göstergelerin kullanılması ilginç görünebilir. Grafik işaretler aynı olsa da kullanımlarına ilişkin olarak birbirinden bütünüyle

farklı iki ilke belirlenebilir: Notalanan yapıttır, kompozisyonun kendisidir, ayrıntılı özellikler notalamada belirtilmemiştir, notalanan yorumdur, yani notalama aynı zamanda yorumun kayıdır, ilk durumda olduğu gibi kompozisyonun biçimini ve yapısını göstermez, bunlar başka bilgilerden yola çıkılarak bulunabilir, olabildiğince açık bir biçimde gösterilen şey yapıttın yorumudur, beste gösterildiği gibi çalınmalıdır –böylece yapıt, yorumlanmış aşamasında kendiliğinden ortaya çıkar.

Genel kural olarak, 1800 yıllarına kadar müzik önce yapıttın ilkesine, sonra

da yorumlanma biçimine göre notalanmıştır. Ama arada birçok çakışma vardır: Örneğin XVI. ve XVII. yüzyıllardan itibaren kimi çalgılar için hazırlanan tablaturlar (parmakların konumunu gösteren işaretler) yorum için gerçek bilgiler içermektedir – ancak yapıttın kendisini grafik olarak göstermezler. Bu tablaturlar, müzisyenin yayları sıkıştırmak için parmaklarını nereye koymasını gerektirdiğini (örneğin lavta çalarken) gösterir – öyle ki sonunda müzik yorumla birlikte ortaya çıkar. Bir tablaturu incelediğimizde, sesleri düşünemeyiz, yalnızca konumları görürüz

François Couperin'in bir partisinin tıpkıbasımı.



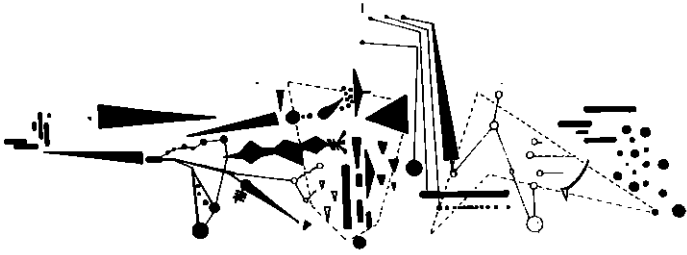
– bu da yoruma ilişkin bir bilgi olarak notalamamın en uç örneğidir. Alışıldığımız notalamayla yazılan yorumu temel alan 1800 yılından sonraki kompozisyonlarda (örneğin Berlioz, Richard Strauss ve başka birçok bestecinin yapıtında) olabildiğince açık bir biçimde belirtilmiş olan şey, yazılı olanın nasıl sese dönüştürüleceğiyle ilgili bilgilerdir; müzik ancak notaların doğru yorumlanmasıyla belirtilen ilkelere bağlı kalındığında ortaya çıkar.

Buna karşılık, notalanan müziği sözünü ettiğimiz sınırdan önceki döneme (1800 doolayları) yapıtın ilkesine göre yorumlamak istediğimizde, elimizde açık seçik bir kullanma kılavuzu yoktur. Bunun için başka kaynaklara başvurmamız gerekir. Bütün bunlar elbette önemli bir pedagojik

sorun ortaya çıkarır, çünkü olağan durumda öncelikle notalama öğrenilir. Geriye yalnızca müziğe biçim vermek kahr; notalama içten içe her türlü müzik için geçerli sayılır ve hiç kimse öğrencilere notalamayla ilgili bu sınırın öncesinin sonrasından farklı bir biçimde okunması gerektiğini öğretmez. Öğretmenler de öğrenciler de bunun pek bilincinde değildir, ama birinde doğrudan doğruya yoruma ilişkin bilgiler varken, ötekinde gerçek bir kompozisyon, yani temelden farklı bir biçimde notalanmış bir yapıt vardır. Aynı notalamayı iki farklı biçimde okuma

Çağdaş bir notalama: Schäffer, *Azione a due*; Moran, *Four visions* (karşıda yukarıda); Stockhausen, *Elektronische Studie II* (yanda aşağıda).

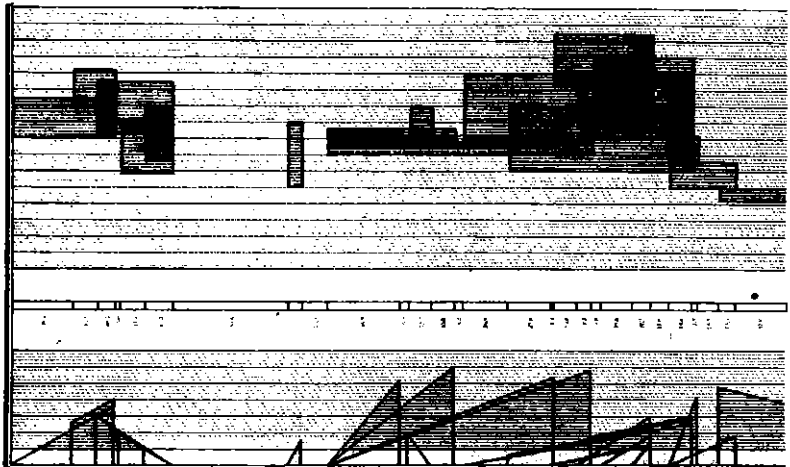
The image shows a musical score for two voices, titled 'Azione a due'. The score is written on two staves, with the upper staff for the soprano and the lower for the alto. The music is highly abstract, featuring a large blacked-out section in the upper staff. The score is divided into three sections labeled '7"', '3"', and '25"', with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.



olanağı –yapıtın notalanması, yorum için işaretler–, her öğrenciye müzik eğitiminin en başında gerek kuramlarla, gerek aletlerle, gerekse seslerle anlatılmalıdır. Eğer bu yapılmazsa iki durumda da “belirtileni” çalacak ya da seslendirecektir (müzik öğretmenlerinin genelde çok önem verdiği bir şeydir bu) ve bu durumda yapıtı çözümlenmeden onun notalanışına da kesinlikle sadık kalamayacaktır. Bütün bunları basit bir biçimde anlatacak olursak bunun bir yazım sorunu olduğunu söyleyebiliriz. Müzikle ilgili incelemelerde, müzikal kuramlardan söz edilir ve armoni

kitaplarında bir müzik yazımından söz edilir. Bu yazımdan kimi notalama özellikleri çıkmıştır: Örneğin gecikmelerin, ses titreşimlerinin ve özel notaların çoğunlukla belirtilmemiş olması, müziği yazıldığı gibi çalmak gerektiğinde zorluk çıkarır. Öte yandan, özel yorum biçimlerinin belirtilmediği de olur, ancak bunları notalamak da müzisyenin özgür bir yorum yapması için gereken yaratıcı hayal gücünü engellemek olur.

Nicolas Harnoncourt,
Müzikal Söylem



Tekniğin etkisi

Neye etkisi, neyle etkisi? Bir yazının oluşumu ve evreniyle ilgili araştırma yapıldığında akla gelen ilk iki soru bunlardır.

Çünkü göstergeler, onları yaratan uygarlıklar kadar, çizilmelerini sağlayan gereçlere ve onlara dayanak oluşturan maddeye de bağımlıdırlar.

En eski Cermen harfleri: XIX. yüzyıldan kalma adı Alman dizisinden alınmış *Yazının Gelişimi* adlı resim.

Bakır, balmumu ve ipek

Teknik neler üzerinde etkili olmuştur? Papirüs (Mısır), tuval (Mısır), pişmiş toprak tabletler (Mezopotamya), taş (Mezopotamya), mermer (Yunanistan), bakır (Hindistan), deri (Lüt Gölü civarı), geyik derisi (Meksika), kayın kabuğu (Hindistan), Amerikan nergisi (Orta Amerika), bambu (Polonezya), agaloş kabuğu (Hindistan), palmye yaprağı (Hindistan), tahta (İskandinavya), ipek (Çin ve Türkiye), balmumu tabletler (Mısır, Batı Avrupa).

Etkisini neyle göstermiştir? Bütün bu malzemelerin üzerine yazmak için kullanılan gerecin aynı olamayacağı kesindir: Kamış kalem, fırça (papirüs ya da hayvan kılından yapılan), iğne ve boya bıçağı, çelik kalem, kaz tüyü vb.

Malzeme ve gereç öteki eylemleri belirler. Papirüs üzerine kalemle yazan biriyle kil üzerine kamayla çizimler yapan biri grafik sistemlerindeki göstergeleri hiç kuşkusuz bambaşka biçimlerde tasarlayacaklardır. Eger yazılarını tasarlamak yerine var olan bir modeli çoğaltmakla yetinirlerse, sonuçta yine birincisine benzemeyen bir durum ortaya çıkacaktır. Bir süre sonra, dayanak



PERDUCANTALIO STABULAM
 TUMCANITHESPERIDUMMI
 TUMPHAEHTHONTIADAS.MV
 CORTICISATQVESOLOPRG

M → M
 G → G

LA POSITION DE L'OVTIL CHANGE
 C'EST LA RVSTICA

olarak kullanılan malzemenin özelliği gerecin oyununu koşullandıracak, öyle ki orijinalle kopyalar arasında ya da kopyalar arasında hiçbir benzerlik kalmayacaktır.

Yazmak için kullanılan malzemelere cam, kemik, kurşun ve demir de eklenebilir, bu arada birkaç tanesini atlayalım, ama parşömeni, ince deriyi ve elbette kağıdı unutmayalım. Bu listenin uzunluğu önemli değildir. Hepsi de bir buluşa dayalı malzemeler olmamıştır. Ancak yeri gelince hepsi de temel bir rol oynamaktan geri kalmamıştır. Göstergelerin biçimini ilk başta gereç ve malzeme belirliyor olsa da, bunların daha sonraki serüvenlerini gözden kaçırmamak gerekir, çünkü gelişimleri her şeyi yeniden başlatabilir.

Örneğin kağıt kullanımı yaygınlaştığında ya da kaz tüyü kalem tutan elin konumu değiştiğinde, yeni grafik sistemlerin doğuşuna değil, önceden belirlenmiş üslupların dönüşümlerine tanık olunmuştur. Ama bu da duruma alışık olmayan gözlerin farklı yazılar görmesine engel olmaz.

Bu da şu anlama geliyor, bir yazıyı gördüğümüzde bu yazı için kullanılan malzemenin onu ne kadar etkilediğini belirlemek epey incelikli bir iştir. Ancak bu madde kendi buluşumuzsa ya da sonradan bu buluşun değişmiş bir biçimiye bunu yapabiliriz.

Bütün halklar taş üzerine yazmayı bir şan şeref sorunu yapmışlardır. Buradan, bize yalnızca bir yazıt olarak ulaşan herhangi bir yazıtın farklı bir biçimi

olamayacağı sonucunu mu çıkarmalıyız? Belki de bu biçim, normalde yazıcıların ne yazık ki kolay yıpranan farklı bir malzeme üzerine yazdıkları ve zaman içinde korunamamış bir metnin rastlantısal olarak taş a aktarılmış halidir. Kimi diller ve yazılar hiçbir iz



bırakmadan yok olup gitmiş ya da ufak tefek kalıntılarda korunmuşken, zamanın iklimle desteklenen yıkıcı gücünden korunmuş olan ve kolay yıpranmayan malzemelerde saklanan öteki dillerin ve yazıların modern çağlara bozulmadan nasıl ulaştığını daha iyi anlamamızı sağlayan şey, öncelikle ilk malzemenin ve bunun uğradığı dönüşümlerin bilinmesidir.

René Ponot,
İletişim ve Dil, 1973.

Romalılar capitalis monumentalisi bularak taşları dillendirmişlerdir. Grafik bir sadelik ve arılık örneği olan taş yazısı çok yalın ve açık bir ilkeye dayanır: Bir gölge çizgisi, bir parıltı. Bir uygarlığın tanığı olarak Romen büyük harfi, aynı zamanda bir tekniğin ürünüdür.

Gölgeden ve ışıktan

III., II., hatta I. yüzyılların Yunan ve Latin yazıtlarını karşılaştırdığımız zaman ne görüyoruz? Hiçbiri fazla uzun değildir –yükseklikleri birkaç santimi geçmez– çizgileri eşit yoğunluktadır. Bunlara bizim terminolojimizde satır-çizgi adı verilir. En eskilerinden en yenilerine kadar aralarındaki tek ayırım çizgi anlayışındadır. Yunan büyük harfi geometriktir, bütün harfleri aynı ölçüdedir. Yunan toplumunun düzen, yöntem ve aynı zamanda uyum gereksinimini dile getirir. Kökeninde daha düzensiz olan Latin büyük harfi, başlangıçta bir birlik arayışındadır, ama bir süre sonra her birinin biçimine göre harflerin kapladığı alanı çeşitlendirir ve bu birlikten uzaklaşır, düzenin yerine ritmi koyar, bu da denge sorundur. Aynı anda bizim de ilgi duyduğumuz kalın biçimler ortaya çıkar. Bu da Romalıların, imparatorluğun gücüyle fethettikleri ülkelerde kendi zaferlerini ilan etmek üzere her tarafa yaydıkları anıtların çoğaldığı döneme rastlar.

Artık göz yüksekliğini aşan, daha da büyüyen bu yazıtlarda, harfler taşta daha derinlemesine kazınmalıdır. Renkle bezenmiş olsalar da karıklar ışığı aldıkları açının ardışık gölgelerine göre okunmaktadır. Dahası yağmur suyu



Traianus sütunundaki yazılar, Romen yazıt sanatının doruk noktası.

dikey kısımlardaki boyanın rengini açıp bunların okunmasını zorlaştırırken, yatay kısımlar tozu çektiğinden gölgelerin etkisine bir de bunlar eklenmektedir.

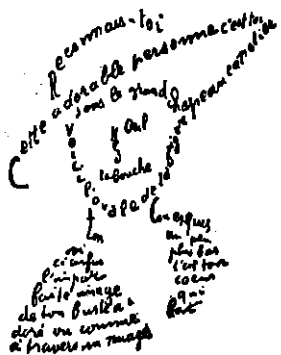
Kazınan harflerin görünürde tekbiçimli çiziklerini korumak söz konusu olduğunda optik düzeltmeler gerekiyordu. Bu da ancak yatay kısımların kalınlığı dikey olanlara göre azaltıldığında gerçekleşebiliyordu. Aynı durum, dikey kısma yaklaştıklarında kalınlıkları artan, uzaklaşınca da azalması gereken eğriler için de geçerliydi. Bu "gölgeye yazmak" demektir. Estetik kaygının payı da yadsınamaz

elbette. Yoksa, yalnızca bir örnek alacak olursak, N'nin iki dikey çizgisinin onları birleştiren eğik çizgiden daha ince olmasını nasıl açıklayabiliriz? Kamış kalemle, bu harfteki iki ince bir kalın çizgi ancak elin yer değiştirmesiyle elde edilebilir. Ama ne olursa olsun ve hangi alanda bulunursa bulunsun, bir biçimin bütün evrimini tek bir etkene bağlamaya kim cesaret edebilir? Kaldı ki her durumda önemli olan teknik olmuştur. İş ki çoğu zaman yapıldığı gibi, özellikle güçlükler yaratılmasın.

René Ponot,
Kuşundan, mürekhepten ve ışıktan

Kaligrafi ve harf oyunları

Kaligrafinin kökensel anlamı güzel yazıdır. Uygulamada sanat ve anlatımın çizim ve gösterge yazılışı arasındaki o dayanıksız sınırındadır. Her zaman ve her yerde, yazının kullanıldığı her alanda, güzel yazı sanatı ve bu işi yapan oymacılar ve yazıcıların oluşturduğu loncalar da var olmuştur.



Daha önce "şekilli dizeler" adı verilen kaligramlar, Yunan-Latin dünyasında bu adı hak etmek için Apollinaire'i beklemek zorunda kaldıysa bunun iki temel nedeni vardır. Öncelikle, Arap dilinde ya da İbrani harflerinde olup bitenin tersine –bunların her biri kendi içinde çok eski birer kaligramdır– ya da varlığı hâlâ yer yer hissedilen piktogramlardan oluşan Çin ideogramlarının tersine, Batı yazıları kaligramlara hiç başvurmamıştır. Kaligramlar, onları sertçe biçim tartışmasının dışında tutan sıkı zincirlerin tutsağı olmuşlardır. Şekilli dizeler, doğada iç içe buldukları halleriyle dizilen satırlar yığınının arasına harflerin yeniden girişine az da olsa katkıda bulunabildikleri için, yasaklanmasalar bile övgü duyulamayacak oyunlar gibi görülüyordu. Bu durum daha da şaşkınlık uyandırıcıdır çünkü çok tuhaf görünseler de bu şekilli dizeler büyük bir hüner işidir. Dolayısıyla her şey, kendilerinden kuşku duymayan Batı yazılarının ve özellikle de Latin yazılarının, soyutlamanın kendilerine kazandırdığı şeyleri kaybetme riskini göze alamadıklarına işaret etmektedir. Latin harfleri için gerekli olan özellik, Yunan yazıları söz konusu olduğunda daha da baskın çıkar. Çok daha önce hayat bulduklarından, zor elde edilmiş bir dengeyi bozma riskleri daha fazladır. Yunanlıların durumu, yazıları yalnızca kaligram oluşumuna uygun düşmekle kalmayan, bu nedenle resim ve yazının arasında bir yerde kalan Araplarınkiyle aynı değildir. Burada eğretilmeli bir anlatım söz konusu olduğuna göre,

Douces figures poignardées
 MIA Chères lèvres fleuries
 YETTE MAREYE
 ANNIE et toi LORIE
 où êtes-
 vous ô
 jeunes filles
 MAIS
 près d'un
 jet d'eau qui
 pleure et qui prie
 cette colombe s'extasie

Tous les souvenirs de n'avez-vous
 mes amis partis en Belgique ? Où sont Raynal Billy Dalize
 Jaillissent vers le firmament ? Où sont les noms se mélancolisent
 Et vos regards en l'eau dormante ? Comme des pas dans une église
 Meurent mélancolique ment ? Où est Cremnitz qui s'engagea
 Où sont-ils Braque et Max Jacob ? Où sont-ils morts déjà
 Derain aux yeux gris comme laube ? De souvenirs mon âme est pleine
 Le jour de pleure sur ma peine

CEUX QUI SONT PARTIS A LA GUERRE AU NORD SE BATTENT MAINTENANT
 Le soir tombe O sanglante mer
 Jardins où saigne abondamment le laurier rose fleur guerrière

insan neredeyse tamamen yazısıyla özdeşleşmektedir. Görünüşe göre uzun bir süre şekilli dizelerden gerektiği gibi yararlanılamamış ve bunlar yalnızca saydam görünme arzusunun bir yolu olarak görülmüşlerdir. Daha okumadan önce, şöyle bir göz atığında, bu tür kompozisyonların okuru, kendisine kanatlardan, bir yumurtadan ya da bir baltadan söz edileceğini bilirdi. Yine de uyaklı dizeleriyle tanınan ilk yazar Rodoslu Simmias, Rodos'un kuzeydoğu açıklarında bulunan küçük bir adada, Symi'de doğmuş ve İ.Ö. 300 yılında, İ. Ptolemeus zamanında yaşamıştır. Şiirleri görüldüğünden daha karmaşıktır (...) Simmias şiirlerine renkli bir hava vermekle kalmamış, aynı zamanda dizelerinin ritimini, resmetmeye çalıştığı figürlerle bağdaştırmayı amaçlamıştır. Sanki bir çift kanadı, bir yumurtanın ya

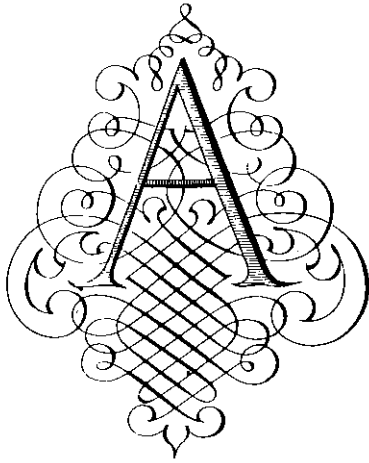
da baltanın çizimlerinden her biri kendisine uygun düşen bir dizeleme biçimi içermektedir. Bu noktada grafik biçimler ve dizelenmiş biçimler ("biçim" sözcüğüyle ilgili söz oyunundan dolayı bağışlayın, ama bu durumda kaçınılmaz oluyor) birbirine öylesine sıkı bir biçimde bağlıdır ki birini kullanırken öbürüne uygun düşen biçimi bulmamak olanaksızdır. Sonuçta, ilk kaligram denemeleri düşüncenin biçimlerin yuvasına dönmesini sağlamıştır. Ancak bu sözlerin arkasında az çok karmaşık olmakla birlikte bir duygu vardır yine de; denemeler sonuç verdiğinde yalnızca şiirin ilkeleri değil, en geniş anlamıyla dilin yasaları da belirlenmiş olacaktır.

Jérôme Peignot,
Kaligramlar

Baurenfeld'in 1736 tarihli Alman "yazma sanatından" alınan *Labirent* adlı bu parçada gerçek bir kaligrafi ustalığı göze çarpıyor



"Asma yetiştirmektense kitap yazmak daha iyidir, çünkü asma yetiştiren midesi için çalışır, oysa kitap yazan ruhuna da hizmet etmektedir". Charlemagne döneminde kaligrafi sanatını yeni düzenlemelerle geliştiren İngiliz keşiş Alcuin böyle diyordu. Paillasson Usta'nın öğütlerinin geçerliliği halmamıştır. Yine de içerdikleri vücut ve akıl disiplininin tutarlılığı sonucu yazma sanatı yüzyıllar ve kıtalar boyunca canlı bir sanat olarak kalmıştır.



Genel olarak yazıya eğilim üzerine

Kimileri doğuştan yazıya yeteneklidir. Biraz iyi niyet ve çalışma sonucunda çok az zamanda bu sanatta gözle görülür ilerlemeler kaydetmektedirler. Kimilerindeyse böyle bir yetenek yoktur. İnatçı yaratılışlarına gem vurmak için yapabilecekleri tek şey alıştırmalarla pratik yapmaktır. Birincilerle aynı amaca ulaşmak için daha fazla zamana ihtiyaçları vardır. Ancak elde ettikleri

avantajla ödüllendirilmedikleri de söylenemez.

Kalınlar, inceler ve bağlar

Kalemi iyi kullanmak, kalın ve ince çizgileri ve bağları ayırt etmeye bağlıdır. Kalemin sivri tarafıyla çizilmeyen her şeye kalın denir; bunun nasıl ortaya çıktığı o kadar da önemli değildir. Kalemin ürettiği en keskin çizgiye de ince denir. Harfleri birbirine bağlayan ince çizgilere de bağ denir. İnceyle bağ aynı şey değildir, bunları birbirine karıştırmamak gerekir. Sanatın ustaları bu durumu şöyle açıklar: İnce, harfin bir parçasıdır, oysa bağ ancak harfe başlamak, harfi bitirmek ve onu bir



başka harfe bağlamak için kullanılır. Yazıda bağlar ihmal edilmemelidir; vücut için ruh neyse bu sanatta da bağ odur. Bağlar olmadan hareket de olmaz, ateş de, usulüne uygun olarak hazırlanan yazıdaki o canlılık da. Bütün bağlar ve kimi inceler başparmağın bir hareketiyle ve bu parmağın tuttuğu kalemin oluşturduğu belli bir açıyla yazılır. Harfler oluşturulurken eli en çok bu açı yordduğundan, kalemin boyuna göre en uzun ve geniş açı da budur. Benim ilkelere göre bütün bağlar eğridir ve yanlamasına çizgilerle oluşturulan bütün harflerden daha büyük bir inceliğe sahiptir. Yuvarlaklardan dik bacaklara, dik bacaklardan yuvarlaklara, yuvarlaklardan yuvarlaklara, dik bacaklara, alt kısımlardan üste doğru giden türlü türlü bağ vardır, kimi bağlar da yazı yapıtlarında ve elyazısı alfabelerde gözlemlenebilir.

Yazan elin hareketi üzerine

Yazma hızı pratiğe ve zamana göre değişir. Yazmaya başlayan bir el çok acele etmemelidir; çok da yavaş hareket etmemelidir. Bu iki ters tutum da aynı oranda tehlikelidir. Acele edince orantısız ve ilkesiz bir yazı ortaya çıkar; aşırı yavaşlık da ağır, kararsız ve kimi zaman da titrek bir yazı verir. Demek ki bu iki uç nokta arasında bir tutum belirlemek gerekir. Bütün ilkelere bir kez alıştıktan sonra belirli bir yetkinlik noktasına gelen el, hareketlerini kademe kademe hızlandırabilir ve gitgide öyle bir özgürlük kazanır ki yazı yazma yoluyla bir iş bile elde edebilir.



Biçim üzerine

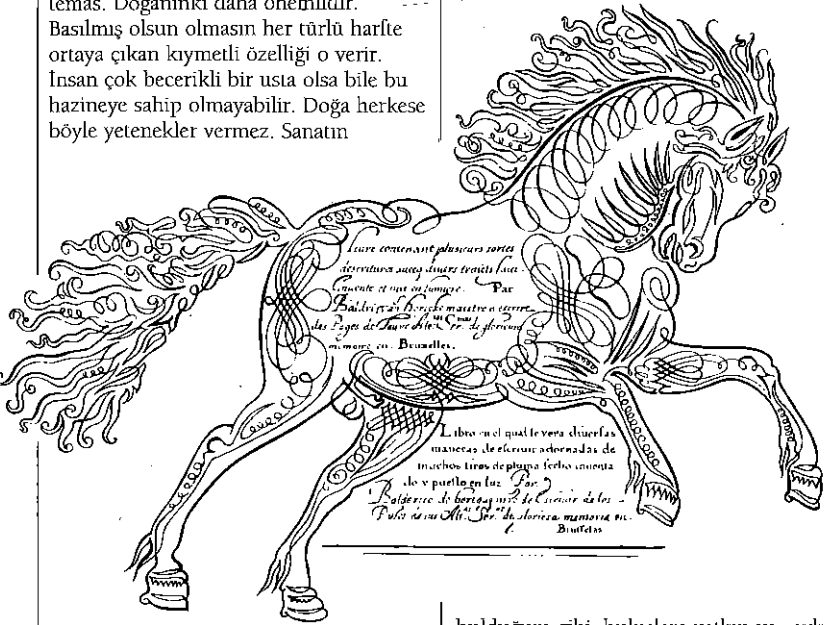
Güzel yazı, kuralların doğru gözlemine ve sürekli çalışmaya dayanır. Büyük harflerin yazılışı ve kalemin açılarının iyi bilinmesi sonucunda elde edilen bu hüner, yazan kişi için o kadar doğal olmalıdır ki fazla düşünüp taşınmadan, hemen o anda sanatının gerektirdiği bütün incelikleri sergileyebilmelidir. Biçimle ilgili olartak şunu da söylemeliyim ki yazı usulüne göre kaleme alınmadan önce biçim kesin olarak belirlenmiş olmalıdır. Çünkü düzgün karakterlerde kesinlikten dolayı yanılığa düşülse de, bu hata hızla kaleme alınan yazılarda daha da büyüyacaktır.



Kalemle temas üzerine

İki tür teması birbirinden ayırmayız; doğadan gelen temas ve sanatın ilettiği temas. Doğanınki daha önemlidir. Basılmış olsun olmasın her türlü harfte ortaya çıkan kıymetli özelliği o verir. İnsan çok becerikli bir usta olsa bile bu hazineye sahip olmayabilir. Doğa herkese böyle yetenekler vermez. Sanatın

olmamak, sanatın yalnızca bir kısmında takılıp kalmak demektir. Bu niteliği elde etmek için birçok kez gözlemlene fırsatı



*Le livre contenant plusieurs sortes
de devotions saintes et autres devotions saintes
convenables et utiles en l'usage. Par
Balthazar de Berru, maître à écrire
des pages de l'abbaye de St. Germain
de la ville de Paris. Beauvais.*

*Libro en el qual se vera diversas
maneras de escribir adornadas de
muchos tipos de pluma fecha en esta
ciudad de v. p. en luz. Par
Balthazar de Berru, maestro de los
Papeles de San Germain de la
ciudad de Paris. Beauvais.*

aktardığı temastaysa incelikler bulunmayabilir, uygulamayla, el hafifliğiyle, kalemi yontma ve parmaklar arasında az çok sıkı tutabilme biçimiyle edinilir. Temasta genel olarak bulunması gereken şey, yazıdaki o esnek, o yumuşak havadır, yoksa oyma karakterlerdeki o kıvamsızlık ve ağırlık ortaya çıkar ki bu da pek hoş bir durum değildir.

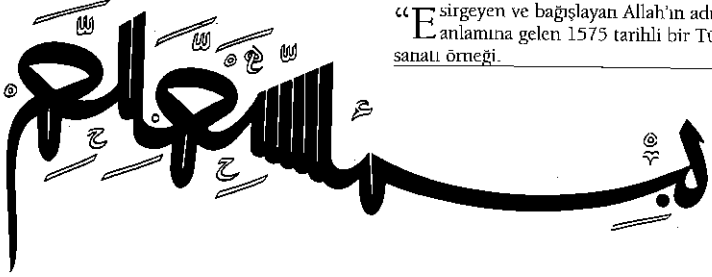
Yazıda düzen üzerine

Kurallara göre yazmayı bilmek, ama herhangi bir düzen duygusuna sahip

bulduğum gibi, buluşlara yatkın ve zevk sahibi olmak gerekir. Buluşlar güzellik verir, etkiyi artırır. Zevk inceler, düzenler ve bu etkinin göze batmasını engeller. Bu kadar sözcükte koca bir düzen gizlidir. Böylece bu yeteneklere sahip olan herkes bir başkasına göre işini çok daha düzenli bir biçimde yapacaktır. Çalışması süreklilik kazanacak, vücudu tarafından destek bulacak, sözcüklerde ve satırlarda doğru mesafeyi koruyabilecek, harflerin seçiminde incelik kazanabilecek ve göze düzensiz ya da biçimsiz gelen kısımları atabilecektir.

Paillaisson,
Yazma sanatı

“E sirgeyen ve bağışlayan Allah'ın adıyla” anlamına gelen 1575 tarihli bir Türk hat sanatı örneği.



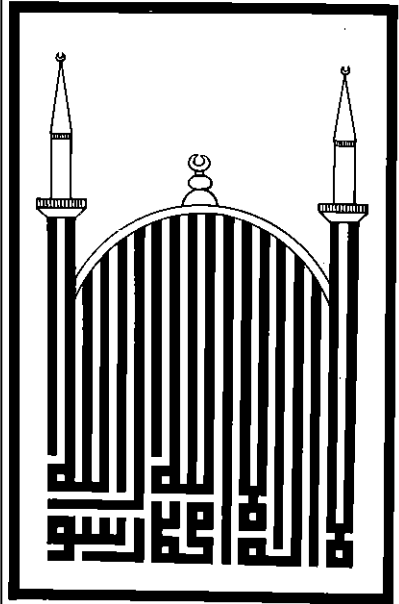
Müslüman halklarda insan figürünün resmedilmesi dince yasaklandığı için hat sanatı büyük bir ilerleme kaydetmiş, sanatçılar hep bu yönde çaba harcamıştır.

İçerik

Bir metnin anlamı başkadır, kaligrafisi başka. Kimi zaman da bu ikisi birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Hattatlık yalnızca bir metnin yazılışı olarak ele alınamaz, belli bir dünya görüşünü dile getiren soyut bir düzenlemedir aynı zamanda.

Siyah mürekkepli harflerin uzamsal biçimi ve bunların çevresindeki beyaz alan belli bir yöntem doğrultusunda titizlikle incelenecektir. Geleneksel hattat, sanatını kusursuz bir biçimde icra ettiğinden, yazılan sözcükleri gerçek anlamlarına ulaştırarak köprüyü kuran, duygu ve düşünce yüklü, güçlü bir istif yaratacaktır. Bir hattatın çalışmasına bakıldığında göze ilk çarpan şey o plastik görünümdür; anlam daha sonra gelir. Hatta çoğu zaman, aktarılan bilgi estetik etkilerin arasında seçilmez olur.

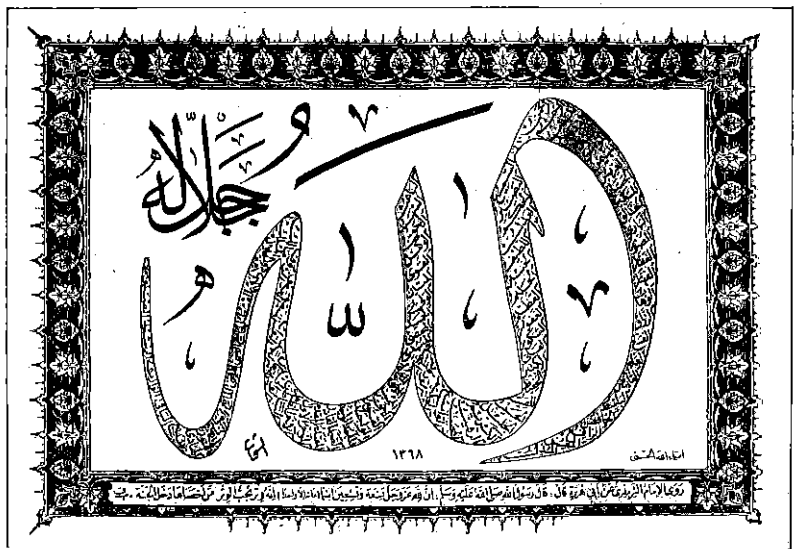
Algılama düzeylerinin zenginliği ve çeşitliliği hat sanatının boyutlarını belirler: düzenleme ya da genel biçim, daha sonra beyaz ve siyah alanların dengesi ve dengesizliği, ritim ve sonra da sözcüklerin ilk anlamının ve bunların altında yatan anlamın çözülmesi.



Türk küft hatı: “Allah’tan başka tanrı yoktur, ve Muhammed onun elçisidir” anlamındadır.

Hazırlık

Hız ve verimliliğin her şeyden önce geldiği hareketli XX. yüzyılın ortasında hattatlık hâlâ büyük bir sabır gerektiren, hiçbir aşamasının üzerinden



Allah adı. Harfin kalınlığı içinde Allah'ın adları küçük harflerle verilmiştir.

geçilmeyecek bir sanat olarak kalmıştır. Hattatlık yıllar süren bir çıraklık dönemi gerektirir ve bu sanattla ilgili büyük bir kültürün de edinilmesi zorunludur. Çırak büyük ustaların çalışmalarını örnek alarak alıştırmalar yapmalıdır. Onların zenginliğiyle estetik görüşü inceleyecektir.

Meyve veren bir ağaç yavaş yavaş gelişir ve meyvelerini olgunluğa götürecektir ve her birine tadını, rengini ve kokusunu verecek olan özsuyunu topraktan alır. Hattat da sanatını böyle olgunlaştırmalıdır. Uygulamalar, vücudunun liflerinde yavaş yavaş biriktirdiği bilgiyi uyandırır ve binlerce nüansı serbest bırakır.

Hattatın bilgisi ve ruh hali, karnış kalemin ucuna doğru yönelir, orada yoğunlaşır ve birleşir, damarlardan fışkıran kan gibi mürekkepten çıkan

nokta, çizgi, sözcük orada doğar. Kaleminin ucunda yeniden doğmak üzere mürekkebinin içinde eriyip gider.

Nefes

Hattatın nefesini tutabilme gücü hareketinin niteliğine yansır. Belli bir nefes alma tekniği vardır. Normalde içgüdüsel olarak nefes alınır. Hattat, yetişimi boyunca, nefesini tutmayı ve harf çizimindeki duraklardan yararlanarak tekrardan nefes almayı öğrenecektir.

Çekmeyle ya da itmeyele yapılan bir hareket, nefes alınıyorsa farklı, veriliyorsa daha farklı özellikler gösterecektir. Hareket uzun sürünce, çizginin bozulmaması için hattat nefesini tutar ve bunun hareketini engellemesine izin vermez. Bir harfi ya da bir sözcüğü



Hâşim'in Celî Divânî üslubunda bir istifi, 1957.

yazmadan önce, nefes alınabilecek yerleri önceden kestirmek ve aynı fırsatta kalemi de yeniden mürekkeplemek gerekmektedir. Bu durakların yeri bellidir, önceden ayarlanmışır. Eğer kâmişta mürekkep kalmışsa hattat yine nefesini tutabilir. Sonuçta duraklar kaleme mürekkep, ciğerlere hava doldurmak içindir.

Geleneksel yöntemleri kullanmayı sürdüren hattatlar, hazneli metalik kalemleri sevmezler, çünkü bunlarda sürekli bir mürekkep akışı vardır ve bu da böyle bir ustalığı gereksiz kılar, hattat zamanın ağırlığını duyma zevkından yoksun kalır.

Yoğunlaşma

Hattatın yoğunlaştığı an, üzerinde baskı yaratan güçlükten kendisini kurtaracak

olan hamlenin başlangıcıdır. Kendi derinliklerinde kendi yolunu arayacaktır.

Bütün vücudu hattatlık eylemine katkıda bulunmalı ve zihni de buna uymalıdır. Yoğunlaşma görsel ve işitsel boşluk gerektirir. Hattat kendisine huzurlu bir ortam yaratmalı, dış dünyanın baskılarından soyutlanmalıdır. Çevresindeki her şey sanki yok olmuşçasına bir boşluk yaratmalıdır. Kendisinin merkez olduğu küresel bir boşluktur bu; yoğunlaşması ne kadar artarsa o da bu merkeze o kadar yaklaşır, o anda zengin bir dünya bulur karşısında ve kendi kendisinin ustası olur. Ağırlığını kaybeder, eli kanatlı bir ele dönüşür, ifadesi daha sahici olur, enerjisi en üst düzeydedir ve bunu harflere yükler.

Yoğunlaşma başka bir görüşe, daha açık, daha saydam bir görüşe açılmıdır.

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِ مُحَمَّدٍ
وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَيْكَ يَا مُحَمَّدُ
وَعَلَى آلِكَ يَا مُحَمَّدُ

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ
وَعَلَى آلِ مُحَمَّدٍ
وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَيْكَ
يَا مُحَمَّدُ
وَعَلَى آلِكَ يَا مُحَمَّدُ

Kuralların ötesinde

Kodlar geleneğin koruyucularıdır, farklı kuşaklardan gelen hattatlar arasındaki bağları oluştururlar. Elbette bir ülkeden bir başka ülkeye olduğu gibi, bir ustanın ötekine değişiklik gösterirler.

Kodlar, hattatın iç dalgalanmalarını ve duygusal taşkınlıklarını denetlemeyi sağlar. Hattatlar arasında hararetle tartışmaların çıkmasına neden olurlar. Ölçü sistemleri yargı açısından ideal bir gönderme sağlar, ama yerleşik kuralları aşmak gerekir: Sanatının doruğuna ulaşmak için hattat kuralları önce izlemek sonra aşmak zorundadır, çünkü bir hattatın istifinde her türlü kuralın dışında güçlü, ele avuca sığmayan tanımlanamaz bir hava olmalıdır.

Alan

Hat sanatı beyaz sayfanın beyaz yüzeyini plastik açıdan değiştirir. Bakışa ve düşünceye sunulan bir ifade biçimidir bu. Bir hattatın istifinde boşluk olmamalıdır. Yalnızca siyah ve beyaz yüzeyler vardır, ve siyah olsun beyaz olsun her alan kendi gücünü bulmalıdır. Bu açıdan hattatlık ile mimarlık arasında bir benzetme yapılabilir. Bir mimarlık, yaşanan bir mekânı tanımlamak için vardır: Boşluk gerçektir ve doldurulmuş duvar kadar önemlidir.

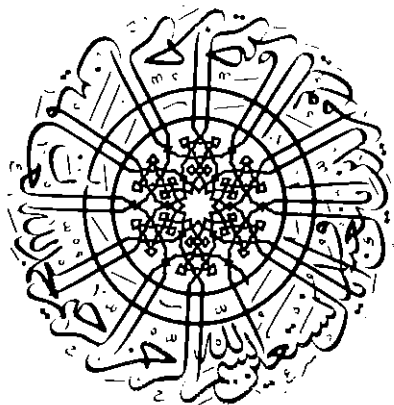
Hattatlıkta alan, değerini siyah harflerle ilişkisinden alır ve bunun tersi de doğrudur.

Anlatım

Neşe, mutluluk, barış, kaygı ve

toplumsal şiddet hattatlık sanatında özümsemiş ve dile getirilmiştir. Bu heyecanları duyabilme ve onları yeniden canlandırma gücü, temeli birçok kişinin okuyamadığı Arap alfabesine dayansa da hattatlık diline evrensellik kazandırır. Hattatın kullanımıyla –resim-harf, sözcük-resim– anlam ve görselleşme evrenselleşir.

Hattat sürekli sanatıyla uğraştığı için bu durum hareketlerine de yansır. Bir harfin hafifliğiyle uçarken bir ötekinin ağırlığını taşır.



Anlatım onun için büyük bir özgürlük anıdır, söylemesi gerekeni bağıra çağırma söyler ve sözcüklerini boşaltır.

İstiflerin havasını değiştirmeksizin geçmiş yüzyıllardaki hatları yeniden çoğaltan çalışmalar çağımızın dışında kalmaktadır. Zamanlarında yenilikçi ve verimli olan eski anıtların hatları artık bizimle aynı biçimde iletişim kuramamaktadır. Her çağın kendine özgü bir görüşü vardır.

Hasan Mesudî,
Hattatlık

İki farklı hat biçimi: Yukarıda Bağdat hattı, 1952. Aşağıda, aynalı Tuli hattı kaligrafisi, 1903.

Çin tarzı yazı sanatı

Boyanan, çizilen ya da yazılan bir yapıtın gizemleri, yalnızca kullanılan araç gereçte değil, aynı zamanda konu olduğu yorumlarda da yatar. Japon ve Çin hat sanatlarının tarihi, tekniklerin ve kullanılan yöntemlerin gelişimiyle eş gitmiş, hatta iç içe geçmiştir.

筆

Fırça, Çin harfi.

Kaynaklar: Cai Lun ve buluşları

Han hanedanlığı döneminde (25-220), sarayda görevli olan Cai Lun'un, İ.S. 107 yılında bitki liflerinin öğütülüp yaprak haline dönüştürülmesiyle elde edilen hafif bir madde bulduğuna inanılır. Gui Yang vilayetinde bulunan anıtkabri günümüzde hâlâ ziyaret edilmektedir. Cai Lun'un dehası büyük olasılıkla o dönemin kimi zanaatkarlarının kenevir liflerini dokumacılıkta kullanmak üzere geliştirdikleri kimi yöntemlerden yararlanıp bunları tanıtmak olmuştur. (...)

Çin'de kâğıt üretiminde kullanılan ilk hamur, dokumacılıkta kullanılmış artık liflerin ince yapraklar halinde ezilip öğütülmesiyle elde edilmiştir; dolayısıyla bu bir kumaş üretimi sürecidir ve bunların arasında en önemli yeri kuşkusuz ipek tutmaktadır. Çok sonradan bütünüyle bitkisel liflerin



Yol boyunca kâğıt üretme yöntemi anlaşılacağı üzere birçok değişikliğe uğramıştır. Kullanılmış olduğu zaman bile işlenmesi epey zaman alan ve pahalıya mal olan ipek, sonunda Çinliler tarafından bile kullanılmaz olmuş, onun yerine kenevir, pamuk ve keten kırıkları kullanılmış ve bu yöntemle, kâğıt üretme tekniği Müslüman dünyasında birçok aşamadan geçerek yüzyıllardan beri "buruşan" kâğıdın üretildiği Avrupa'ya ulaşmıştır.

Çin'de mürekkebin kökeni

Okuma yazma bilenlerin kullandıkları başka hazinelerin tersine, mürekkebin insanlık tarihinde ne zaman ortaya çıktığını saptamak zordur. Uzun süre mürekkebi Sanı İmparator Huang Di'nin (İ.Ö. 2697-2597) efsanevi hükümdarlığı sırasında Tian Zhen'in bulduğunu öne süren Çin tarihçileri, bu malzemenin

gerçek doğuşunun karanlıkta kalmasına neden olmuşlardır. Bu aynı zamanda Çin harflerinin ortaya çıktığı döneme rastlamaktadır.

Üretim için kuramsal ilkeler

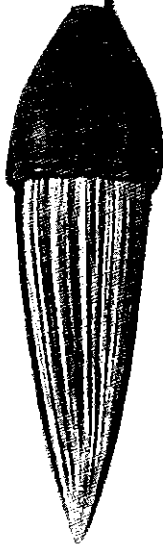
Yapıştırıcı bir maddeyle duman karasının alaşımına dayanan ilke kendi içinde çok basittir. Herhangi bir renkli madde gibi suda çözünen, yazmaya ya da çizmeye elverişli siyah bir sıvı üretmek yeterlidir. Ama pahalı mürekkeplerdeki o akışkanlık, zaman içindeki o kalıcılık, o taş sağlamlığı, maviye çalan o parlıtlı derinlik nasıl elde edilebilir? Kaligrafların



Çin mürekkebinin kurutulması.



萬壽無疆



Koyun kılından Çin fırçaları.

ve sonra da ressamların istekleri üreticileri zor durumda bırakmıştır. Mürekkep ve üretimini konu alan o kadar çok metin vardır ki ideal bir kuram belirlemek kolay değildir.

Batılı "Çin mürekkebi" üzerine not

Çin resimlerinin montajının gerektirdiği nemli ortamlarda solmayacak, belli ölçüde korunabilecek biçimde üretilen Çin mürekkebinin kalıcılığı dikkat çekicidir. Avrupalı tüccarların sattığı ve İngilizlerin *india ink* dediği "Çin mürekkebi"nin yalnızca adı Çinli ya da Hintlidir. Solmadığından ve alışımda reçine bulunmadığından dolayı

bu adla anılan mürekkep, grafik sanatının farklı dallarında değişik biçimlerde kullanılmaktadır (çizgi, Çin mürekkebiyle yapılan suluboya, müzik partiyonları, planlar vb).

Kullanılan reçineye göre değişen bu oluşum, aslında Çin mürekkebinden farklıdır. Sıradan mürekkeplere, özellikle



Song hanedanlığının büyük aydını Mi Fei'nin elyazısından üç harf.

de tükenmez kalemlerde kullanılanlara gelince, bunların Doğu'da üretilen kağıtlarda kullanılmaması salık verilir:

Son derece uçucu olduklarından, dayanak olarak kullanılan malzeme en ufak bir neme maruz kaldığında yok olabilirler. Japonlar hiç de kalıcı olmayan bu ürünleri adlandırmak için İngilizce *ink* terimini kullanırlar, gerçek mürekkebin de Japonya'da *sumi* diye okunan Çince adı korunmuştur.

Uç

Kaligrafi için iyi bir uç vazgeçilmezdir. Her çizgi fırçanın tam ucuyla çekilir. Fırça yanlamasına tutulduğunda oluşan eğik çizgiler kimi zaman kolaylıkla çizilse de bunlardan kaçınmak gerekir, ucu yıpratır ve fırçanın yeniden mürekkebe batırılmasıyla yenilenmesini zorunlu kılarlar, üstelik ıslak ve dağınık görünüşleri bütünlüğün kesinliğini ve sürekliliğini de yok eder.

Günümüzde kullanılan fırçalar "sütun ve manto" ilkesine göre üretilmektedir. Bu iki öge arasındaki boşluk, fırça bir kere doldurulunca bir tükenmez kartuşu gibi bir hazne oluşturur. Hatta Shosoin de Nara'nın koleksiyonunda XVIII. yüzyıldan kalma kısa fırçalar da vardır; bunların ortasındaki, uzun kıllarla çevrili kağıt hamuru çekirdeği çok ince bir uç oluşturur. Bu fırçalar hiç kuşkusuz yalnızca uçla çalışılan çok küçük harflerin çiziminde kullanılıyordu. Dolayısıyla daha o dönemde, fırçayı çok sık mürekkepleme gereksiniminin ve bunun sonucu olarak bir kaligrafının en önemli ölçütü sayılan nefes tutma işinin rahatsızlık yarattığı anlaşılmaktadır. Burada söz konusu olan bugünkü keçe kalemlerin atasıdır, ve unutmayalım ki bu da bir Japon buluşudur.

Hattatın gereci

Çin yazısı, kendisine yüzyıllar boyunca yetecek olan nefesi işte o anda alır. Han hanedanlığı döneminde, fırça kullanımının sunduğu yeni olanaklar resimde çoktandır ortaya çıkmıştır: Fresklerde (bilindiği gibi bu alanda yaş

alçının boyanması her türlü düzeltiyi olanaksız kılmaktadır ressam çizgiyi basit bir çevreleme gibi değil, gerçek bir ifade ögesi olarak kullanır. Kağıt ya da ipek üzerine yapılan resimlerde çizgi, ressamın çalışmasında uzun süre hazırlık aşamasında etkili olacaktır. Kömürle yapılan hafif eskizlerde, ince ve düz bir çizgi figürü hafifçe çevreler ve renkler bu çerçeve içine uygulanır.

Kaligrafi, Yin hanedanlığı döneminde (265-419) düzenli ve işlek yazıyla birlikte olağanüstü bir gelişim gösterir. Tanglar dönemindeyse (618-907), kısa uçlu küçük fırçaların yerini bitkisel motifleri canlı bir biçimde çizmek için kullanılan esnek kıllı koni biçimli fırçalar alır. Bu farklı buluşlar ve elde ettikleri başarılarla birlikte, serbest kaligrafik çizgi resim sanatında belli bir yer, anlatımsal bir işlev, hâlâ korumakta olduğu bir rol edinmiştir. Okur yazarların ve Chan ressamlarının hareketi bunun önemini daha da artırmıştır. O dönemden bu yana yazı ve resim ayrılmaz bir bütün olmuştur.

Fırça tutmak...

Fırçayı mürekkebe batırmak, onu bir kağıdın üzerinde tutarak bir çizgi çekmek yalnızca birkaç saniye alır. Kağıdın ya da ipeğin mürekkebi hemen emeceği, dolayısıyla düzeltmeyi ya da silmeyi engelleyeceği ve kılın son derece esnek yapısının elin ya da kolun her titreyişini kaçınılmaz olarak yazıya yansıtacağı bilindiğinde, arzulanan çizgiyi çizmenin zorluğu sıkıcı olabilir.

Claire Illouz,
Okur yazarın yedi hazinesi



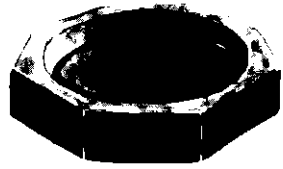
Bambu dalı, kağıt üzerine mürekkep, Çin, XVIII. yüzyıl.



Kâğıdın, elin verdiği haz, masa üzerindeki kolun ağırlığı, yazı, kendisini yaratan hareketten çıkar. Roland Barthes Göstergeler İmparatorluğu'nda Japon yazısının ve genel olarak bütün yazıların bu temel niteliğini aydınlatır.

Göstergelerin uzamına kırtasiyeden, yazı için gerekli şeylere özgü yer ve katalogdan girilir; el, çizginin aracına ve maddesine kırtasiyede rastlar; gösterge alışverişi, daha çizilmeden, kâğıtçıda başlar. Bunun için de her ulusun kendi kâğıtçılığı vardır. Birleşik Devletler'in ki bol, kesin, ustalıklıdır; bir mimarlar, üniversiteliler kırtasiyesidir, teciminin rahat oturular öngörmesi gerekir; kullanıcının kendini tüm varlığıyla yazısına vermeye hiçbir gereksinim duymadığını, ama ona belleğin, okumanın, öğrenimin, iletişimin ürünlerini rahatça yazıya geçirmeye yarayan tüm kolaylıklardan yararlanması gerektiğini söyler; araca güzelce egemen olmalıdır, ama ne çizgi düşü kurar, ne araç; yazı, saltık kullanımlara atıldığında, hiçbir zaman bir itki işlenmesi olarak üstlenilmez. Çoğu kez üzerlerine altın harfler kazınmış kara mermer levhahı, "18... 'de kurulmuş yapılarda..." yer alan Fransız kırtasiyeciliği, bir saymanlar, yazıcılar, bir tecim kırtasiyeciliğidir; örnek ürünü sözleşme, yasal ve özenle yazılmış kopya, ustaları da ölümsüz yazıcılar Bouvard ile Pécuchet'dir.

Japon kâğıtçılığının nesnesi, bize resimden türemiş gibi görünen, oysa



yalnızca onu kuran şu düşünüyazısal yazıdır (yazının hiçbir biçimde anlatımsal değil de yazısal bir kökeni olması önemlidir). Bu Japon kırtasiyeciliği yazının en temel iki maddesi, yani yüzey ile çizici araç için ne denli biçimler ve nitelikler yaraursa, Amerikan kâğıtlarının düşsel lüksünü oluşturan şu kâğıda aktarma ayrıntılarını da o denli boşlar: burada çizgi karalamayı ve yeniden yazmayı yadsır (harf *alla prima* çizildiğine göre), silginin ya da silgi yerini tutacak araçların hiçbir yaratımı yoktur (silgi, silmek ya da, hiç değilse, doluluğu hafifletmek, inceltilmek istenen gösterilenin belirgesel nesnesi; ama, bizim karşımızda, Doğu yanında, ayna boş olduğuna göre silgilere ne gerek var?). Araçlarda her şey, dönüşsüz ve kırılğan bir yazının çelişmesine yönelmiştir; bu yazı, çelişkin bir biçimde, aynı zamanda hem çentik, hem kaymadır: çokları açık renk samanlarla öğütülmüş pürtüklerinde, ezilmiş otları, ot kökenlerini belli eden binlerce çeşit kâğıt; sayfaları, yazı bir yüzey lüksü içinde devinecek ve solmayı bilmeyecek biçimde, ikiye katlanmış defterler, tersi ile yüzünün düzdeğişmecesel geçirimi (bir boşluğun üzerine yazılır): silinmiş yazıların üstüne yeniden yazı yazılmış kâğıt,

XIX. yüzyıldan kalma edebi bir Japon oyunu: Japonya'nın 100 ünlü şairinin beyitleri.

silinmiş, böylece de bir giz olmuş iz, olanaksızdır. Fırçaya (hafiften ısıtılmış bir mürekkep taşının üzerinden geçirilir) gelince, sanki parmakmışçasına kendi devinileri vardır; ama bizim eski mürekkep kalemlerimiz yalnızca kalın boyayı ya da çözölmeyi bilirken ve bundan sonra kâğıdı hep aynı yönde kazımaktan başka bir şey yapamazken, fırça kayabilir, bükülebilir, kalkabilir, çizgi, bir bakıma, havanın oylumunda gerçekleşir, elin etsel, kaypak esnekliğini taşır. Japon kökenli keçe kalem, fırçanın yerini alır: bu kalem kendisi de yazı kaleminden (çelik ya da kemik?) çıkmış kazı kalemin iyileştirilmiş bir biçimi değildir, doğrudan düşün yazının kahtçısıdır. Her türlü Japon kâğıdının kendisine gönderdiği bu yazısal düşünceyi (her büyük mağazada, kırmızıyla çevrelenmiş uzun zarflar üzerine armağanların dikey adresini yazan yazıcılar vardır), çelişkin (en azından bizim için çelişkin) bir biçimde yazı makinesinde bile buluruz; bizimki yazıyı hemen tecimsel ürüne dönüştürmeye yönelir: metni daha yazıldığı anda basar; onlarınki, sayısız harfleriyle, tek bir cepheye harfler biçiminde sıralanmamış, kasnaklara sarılmıştır, çizimi, sayfa boyunca dağılmış düşün yazısal kalmayı, tek sözcükle uzamı çağırır; böylece makine, en azından gücül olarak, artık yalnız harfin estetik çalışması değil de sayfanın her yanına, var gücümüzle, eğrilemesine atılmış göstergenin silinip gitmesi olacak gerçek bir yazı sanatını uzatır.

Roland Barthes,
Göstergeler İmparatorluğu (1)

(1) Roland Barthes, *Göstergeler İmparatorluğu*, YKY, İstanbul, Ağustos 1996, çev. Tahsin Yücel.



Bir Çin şiiri.



Dünya nüfusunun beşte birine yakını alfabetik olmayan ideografik yazıyı kullanır. Bu farklı sistemlere onların belki sonucu belki de nedeni olarak yine farklı toplumsal ve ruhsal yapılar denk düşer.

Çin'de dilin sesçil bir çözümlemesini sunmayan yazı, hiçbir zaman sözün az çok sadık bir kopyası olarak görülmemiş ve bu nedenle grafik gösterge, tek ve eşsiz bir gerçekliğin simgesi olarak en baştaki saygınlığını büyük ölçüde korumuştur. Eski Çin'de sözün yazı kadar etkili olmadığını söyleyemsek de, gücünün yazı tarafından az da olsa gölgelendiğini düşünebiliriz. Tam tersine, yazının erkenden hece yazısına ya da alfabeye doğru gelişim gösterdiği uygarlıklarda, din ve büyü yaratıcılığının bütün güçleri sözde toplanmıştır. Gerçekten de Akdeniz havzasından Hindistan'a kadar bütün eski uygarlıkların konuşmaya, söze, heceye ya da ünlü seslere verdiği öneme Çin'de rastlanmamaktadır.

Çin yazısının harfleri o kadar tekil



biçimler almışlardır ki hemen birer damga olarak kullanılmaya başlamışlardır (iktidar göstergesi damgalar, kimlik, mal ve fabrika damgaları...): Çin mühürlerinde harfler hep vardır. Mühürlerde resimlerin hiç eksik olmadığı Batı ve Ortadoğu uygarlıklarında aynı şey geçerli değildir. Hece yazıları ve alfabeler damga olarak kullanılamayacak kadar tekbiçimli göstergeler oluşturmuştur. Ayrıca hiçbir tek bir gerçekliği belirlemez, çünkü tam tersine, her biri, sayısız yazılı sözcükle uyum içerisinde.

Çin'de yazılı ad kişinin her türlü temsili (heykel ya da çizim) yerine geçebilir. Böylelikle, örneğin ölmüş birinin ruhu toprağa verilirken tabutunun üzerine adının harfleri de yazılır. Evlerinin kapısında bekleyen ve kötü ruhların içeri girmesini engelleyen tanrılar kimi zaman resmedilir, kimi zaman da yalnızca adları yazılır. Ayrıca yazılı göstergeler Çin'de adaklar dile getirilirken de sıkça kullanılır. Mutluluğu, uzun yaşamayı, devlet memurluğunda başarıyı, zenginliği ifade eden harfler mücevherlerin, giysilerin ve mobilyaların üzerine bıktırana kadar yinelenerek değişik biçimlerde işlenmiştir. Bu kullanım yalnızca Çin'e özgüdür ve yazının dilin sesçil ayrışımı olarak kullanıldığı uygarlıkların hiçbirinde buna benzer bir şey yoktur. Yazı harfleri Çin'de adaklar için de kullanılıyorsa bunun ilk nedeni yalnızca çağrıştırmakla yükümlü oldukları

Scott's Emulsion of Pure Cod Liver Oil.

司各脱鰵魚肝油

大凡病弱
高難醫治
乃州老人
阻礙氣血
紫口今血
分天在甚
婦淫用入
均受風成
有中其肉
出士大歷
售各藥房
埠海西少
屈上西
甲區海名
氏香醫



此二申司
白發加各
咳厥入服
吐之肺封
眩眩花封
榮如花乳
之牛初白
思乳勿珍
吞若其膠
吞治亦膠
初下風肝
慮相成肺
吐此及肺
血面沙咳
喘惟痰甚

售出注府樂匡鐵刺補
三補三補三補
每瓶一元五角
每瓶二元五角
每瓶三元五角
每瓶四元五角
每瓶五元五角
每瓶六元五角
每瓶七元五角
每瓶八元五角
每瓶九元五角
每瓶十元五角
每瓶十一元五角
每瓶十二元五角
每瓶十三元五角
每瓶十四元五角
每瓶十五元五角
每瓶十六元五角
每瓶十七元五角
每瓶十八元五角
每瓶十九元五角
每瓶二十元五角

新定同
本館向設上海
今開張於五月
分銷各埠
凡欲購者請向
本館或各埠分
銷處接洽可也
本館地址上海
英大馬路
分銷處地址各
埠各大藥房
均有代售

sayılır bir uygarlık olmuştur, bu da onun seçil gelişime, lehçesel, hatta dilsel çeşitliliklere göre bağımsızlığını göstermektedir. Dilleri, çokheceliliği ve sözdizimiyle Çince'den çok daha farklı olan Japonlar, yine de bütün bilimsel grafik dağarcıklarını Çin'den almışlardır. Çok ağır bir mirastır bu ve hem anlamsal hem de estetik açıdan o kadar değerlidir ki, Japonlar bunu seslerin ve biçimlerin birbirine karışmasına yol açacak alfabetik bir yazıyla değiştirmeyi düşünmüşlerdir. Çin'de bile en eski zamanlardan günümüze dek aynı grafik biçimlerin kullanılması benzer sonuçlar doğurmuştur: Yazı karakterleri biçimsel olarak değişmese de çağlar boyunca sayıları giderek çoğalan anlamlar yüklenmişlerdir. Ayrıca, edebi Çinceyi zorlaştıran da –her şeye karşın uyumlu bir sistem oluşturan ve kendine özgü bir mantığı olan– yazının zenginliği ve karmaşıklığı değil, çeşitli dönemlerden ve yazının farklı kullanımlarından gelen anlam ve kullanım çokluğuudur.

Yazılı dilin sürekli zenginleşmesi, yazıyı Çin'in bütün düşünsel mirasının emanetçisine dönüştürmüştü, dolayısıyla sözlü dil de olası en alçakgönüllü işlevine indirgenerek gündelik sıradan olayların ifadesine dönüşmüştür. Çin uygarlığında yazının ve Çin toplumunda okur yazarların yerini kısmen açıklayan özellik de budur kuşkusuz.

1890' lara doğru Çin gazetesi.

gerçekliğe denk düşen özel bir biçimleri olması, ikinci nedeni de estetik bir değere ve bir motif işlevine sahip olmalarıdır (...)

Alfabetik yazılar değişken bir gerçeklik olan dile sıkı sıkıya bağlyken, Çin yazısı –ve yazılı Çin dili– tam tersine hatırı

Jacques Gernet,
Yazı ve Halkların Psikolojisi

1930-1931 yıllarında, Asya yolculuğu sırasında Michaux, Çin'in ideografik yazısını, bir barbar olduğunu düşünerek ele alır.

Çin harflerinin oluşumunda, yoğun bütünlüğe ve doğal olarak gelişen şeylere bir eğilim gösterilmemesi ve bütünü ifade etmek üzere ayrıntının kullanılması daha da çarpıcıdır ve evrensel bir dil olabilecek Çincenin, Kore ve Japonya dışında Çin sınırlarını aşamayıp dillerin en zoru olarak kalmasına neden olmuştur.

İlk bakışta yirmi bin çizgi harfleri beş tanesi bile ayırt edilemez. Oysa Mısır hiyeroglifleri bile, ayrı ayrı olmasa da bir bütün olarak kolaylıkla seçilebilmektedir. Çin'de, ilkel yazıda bile yüz tane basit karakter yoktur. Çince bütünlükleri sever.

Temsil edilmesi pek de o kadar güç olmayan bir şeyi, bir sandalyeyi ele alalım. Şu harflerden oluşur (ki bunlar da pek kolay ayırt edilemez): 1) ağaç; 2) büyük; 3) hayranlıkla rahatça içini çekmek; işte bu üçü yan yan gelince sandalye anlamına gelir, ve büyük olasılıkla şöyle çözümlenir: insan (oturmuş ya da ayakta), ağaçtan yapılmış bir nesnenin yanında rahatça nefes alıyor. Farklı öğeler seçilebilse en azından! Ama hayır, önceden bilinmedikleri için bulunamayacaklar da!

Oturulacak yeri ve bacaklarıyla, sandalyenin kendisine gönderme yapmak aklına gelmez Çinlinin.

Ama kendisine uygun olan sandalyeyi, açıkça ortada olmayan, saklı kalan, görünümün öğelerinin hoş bir biçimde esinlediği, adlandırılmaktan çok akıllı yoluyla çıkarsanan, ve bu arada belirsiz ve çetrefilli sandalyeyi bulmuştur.

Olası en yalın biçimde oluşturulmuş

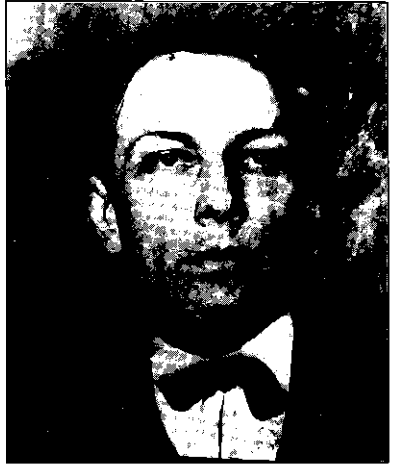


Henri Michaux'nun kıvrıdanma'ları.



karakterlerden biridir bu, ve Çincenin bir nesneyi olduğu gibi göstermekten ne kadar rahatsız olduğunu, ve öte yandan bütünlüklerden, figürlü görünüşlerden ne kadar hoşlandığını bir kanıttır. Çince nesneye olduğu gibi gönderme yapsa da belli bir süre sonra bu göstergesi yine saptırır ve yahnlaşır. Örneğin fil göstergesi yüzyıllar boyunca sekiz farklı biçim almıştır.

Onceleri filin bir hortumu vardır. Birkaç yüzyıl sonra yine vardır. Ama bu



kez hayvan bir insan gibi tasarlanır. Bir süre sonra gözünü ve kafasını, sonra da bedenini kaybeder ve geriye yalnızca ayakları, omurgası ve omuzları kalır. Daha sonra bir bakarsınız kafasını yeniden bulmuş, geri kalan her şeyini kaybetmiştir, yalnızca ayakları kalır, sonra da bir yılan gibi bükülür. En sonunda, görülme istenen ne varsa geri kazanmıştır, ayaklarının birinden çıkan bir meme ucu vardır.

Henri Michaux,
Asya'da bir barbar

Alfa ve beta

Alfabe dilin temel seslerini ifade eden bir göstergeler sistemi olarak tanımlanabilir. Sözcük, Latince "alphabetum" teriminden türemiş ve Yunan alfabesinin Sami dillerinden aldığı ilk iki harf alfa ve betanın birleştirilmesiyle oluşmuştur.



Diderot ve d'Alembert'in Ansiklopedisi'nden çıkarılan harfler

Eski olsun yeni olsun birçok alfabeyi kendisine sunmamızdan kamuoyu zevk duyacaktır, biz de bundan kıvanç duyarız. Arzuladığımız kadar geniş ve ayrıntılı olmasa da şimdiye kadar bu konuda yayımlanmış belgelerin en eksiksizidir. Bu alfabeleri ulaşabildiğimiz en özgün belgelerden yola çıkarak çoğaltmaya dikkat ettik; ve çoğu zaman yapmamız gereken seçimde bize kılavuzluk etmek üzere gözümüzün önünde birçok örnek vardı. Duret dillerinin hazinesinde, ve başka derlemelerde bulunan çok sayıda alfabe kötü hazırlanmış, ve aralarında bir ayrım gözetilmemiştir; hatta çoğu sahte ve uydurmacadır. Umuyoruz ki bize böyle bir eleştiri getirilmez. Az sayıda alfabeyle yetinip bunların arasından tutarlı bir bütün oluşturmaya gayret ettik. Bu derlemede de yer alan Hint alfabelerinin çoğu, en azından otuz yıl önce Pondiçerri'den gönderilmiştir. O dönemde, Fransız milyonerlerin isteği üzerine Hindistan'da, Tamul ve Malabar'da matbaaları bulunan Danimarkahlı gibi Hindistan'da matbaalar açma amacıyla Paris'te anakahıplar üretiliyordu. Bu alfabelerin doğruluğu ve onlara ne kadar güvenmek gerektiği buradan hesaplanabilir.

Her tarafta düzen olması gerektiğinden, bu alfabelerin düzeniyle ilgili bir açıklama da yapalım. İşe İbraniceden, bu dilden türeyen

ALPHABET GREC.

<i>Figura</i>		<i>Nomen</i>	
A	α	ἀλφα	<i>Alpha</i>
B	ββ	βῆτα	<i>Beta</i>
Γ	γγ	γάμμα	<i>Gamma</i>
Δ	δδ	δέλτα	<i>Delta</i>
E	ε	ἐπίλον	<i>Epsilon</i>
Z	ζ	ζῆτα	<i>Zeta</i>
II	η	ἦτα	<i>Ita</i>
Θ	θθ	θῆτα	<i>Thuta</i>
I	ι	ἰῶτα	<i>Iota</i>
K	κ	κάππα	<i>Capra</i>
Λ	λ	λάμβδα	<i>Lambda</i>
M	μ	μῦ	<i>Mu</i>
N	ν	νῦ	<i>Nu</i>
Ξ	ξ	ξῖ	<i>Xi</i>
O	ο	ομικρον	<i>Omicron</i>
II	ππ	πί	<i>Pi</i>
P	ρ	ρῶ	<i>Rho</i>
Σ	σσ	σιγμα	<i>Sigma</i>
T	ττ	ταῦ	<i>Tau</i>
Υ	υ	υψίλον	<i>Ypsilon</i>
Φ	φ	φῖ	<i>Phi</i>
X	χ	χῖ	<i>Chi</i>
Ψ	ψ	ψῖ	<i>Psi</i>
Ω	ω	ωμέγα	<i>Omega</i>

alfabelerden; Sami, Süryani, Arap, Mısır, Fenike, Palmira, Etiyopya ve Suriye-Celile alfabelerinden başladık. Buradan Eski Yunan ve Latin alfabelerine, bunlardan türeyen öteki Avrupa alfabelerine geçtik. Ardından gerek harflerin biçimi gerek adlandırmalar açısından bu önekilere hiç benzemeyen Ermeni ve Gürcü ve Fars alfabelerini aldık. Sonra da yerli alfabeleri, Grandan, Krişna, Bengal, Talenga, Tamul, Siyam, Bali, Tibet, Tatar Mançu ve Japon alfabelerine yer verdik; sonunda derlememizi Çin anahtarlarıyla tamamladık. Çince, İbranice ve Sami dili kadar eskidir; ama figürlü bir yazı olduğu için ve kökeninde, gösterilen nesnelere temsil ettiği için alfabe harfleriyle hiçbir ilgisi yoktur, bu nedenle eskiliğinden hiçbir kuşku duymasak da ona bu sırayı uygun gördük.

VIII. Levha: Yunan Alfabeti

Yunan alfabeti, alim M. Chishull'un 1727'de yayımladığı Sigeion yazıtından alınmıştır. Burada harfleri yazıldıkları iki farklı biçimde vermeye özen gösterdik, kimileri soldan sağa, kimileri sağdan sola doğru okunur. Papaz Fourmont'un Yunanistan yolculuğundan dönüştür getirdiği bustrofedon yazısıyla verilen yazıtlar da böyle düzenlenmiştir. Buna bustrofedon yazı denir, çünkü harfleri mermerlere işleyen Yunanlılar soldan sağa doğru mu yazmaları gerektiğine, yoksa Fenikelilerden

öğrendikleri gibi sağdan sola doğru yazmayı sürdürmeleri mi gerektiğine karar veremeyince, sonunda her iki yöntemi de kullanmışlardır, böylelikle, ilk satıra sağdan sola doğru başlayıp ikinci satırı soldan sağa doğru yazmışlar ve yazıyı satır satır bu biçimde işleyerek, tarla süren öküzlerin oluşturduğu saban izlerini taklit etmişlerdir. Bustrofedon terimi de bu anlama gelir.

Arapların kullandığı en eski harfler, Fırat nehri üzerinde bulunan Küfe kentinden esinlenerek küfi adını almıştır. Çağdaş Arap harfleri ise, Miladi takvime göre 933 yılında halife Muktedir Cafer döneminde yaşayan Vezir Mukle'nin buluşudur. Bu vezirin çevirdiği entrikalar onun önce sağ, sonra sol elinin ve en sonunda da dilinin kesilmesiyle sonuçlanmış ve uzun ve sefil bir hayat sürerek 949 yılında ölmüştür. Rivayete göre sağ elini kaybetmeye mahkûm olduğu zaman kendisine hırsız muamelesi yapılmasından şikâyetçi olmuş ve Kuran'ı üç kere yazan, gelecek nesiller içinde kalıcı örnekleriyle en iyi yazıyı hazırlayan birinin elinin kesilmemesi gerektiğini söylemiştir. Gerçekten de Araplar İbni Bevvab'ın bu yazıyı da aşımını düşünseler de, bu örnekler harflerinin inceliği açısından hayranlık duymamak elde değildir. Bir başka rivayete göre, bu güzel harfleri bulan İbni Mukle'nin kardeşi olan Abdullah El Hasan'dır. Bugün hâlâ olanca güzelliğini koruyan Küfi anıtlar vardır, ancak yabancı süslemelerle dolu olduklarından okunmaları çok zordur.

IX. Levha: Gotik Alfabe

Got ulusundan Ulfilas Got ülkesinin piskoposluğunu Theophilos'tan

Moeso Gothique. Gothique Carré. *Ex Alberto Durero*

<i>Fis</i>	<i>Fâleur</i>		
Λ	A	a	p
Β	B	b	q
Γ	Γ	c	r
Δ	D	d	s
Ε	E	e	t
Ϝ	F	f	u
Ϟ	G, J	g	v
h	H	w	
ii	I	x	
κ	K	y	
λ	L	z	
M	M		
N	N		
o	O		
II	P		
o	hp		
K	R		
S	S		
T	T		
ψ	TH		
h	V		
u	Q		
Ϝ	W		
X	CH		
Z	Z		

devraldıktan sonra İmparator Valens zamanında ulusuna harfleri veren ilk kişi olmuştur. Ama büyük Jean ve başkaları, Ulfilas'ın hiçbir biçimde bu harflerin yaratıcısı olamayacağını öne sürmüş ve Kutsal Metinleri Yunancadan aktarıırken bu harfleri kullandığı için bunların yaratıcısı olarak görüldüğünü eklemişlerdir. Ama bu yazarların iddialarının, gotik harflere vermek istedikleri hayali bir eskilliğe dayandığı düşünülebilir. Onların dediğine bakılırsa, Carmenta Evandre'la birlikte Yunanistan'dan İtalya'ya gitmeden önce de Gotların kendi harfleri vardır. Hatta bu iddialarını daha da ileri götürür ve harflerin tufandan önce Kuzey'de görülen koca taşları diktikleri düşünülen devlerin çağından da önce var olduğunu söylerler.

Bu yazarlar, hafif iddialarının gerçekliğini kanıtlamak için her şeyden önce Yunan harflerinin çok daha eski olduğunu kabul etmek zorundaydılar, çünkü Got harflerinin Yunan alfabesinden türediği kesindir.

X. Levha: Rus Alfabeti

Roma İmparatorluğu'nun son dönemlerinin tarihçileri, Rusların ya da Moskovalı diye anılan halkın, Bizans imparatoru Paflagonyalı Mihail'den önce hiçbir yazı harfini bilmediklerini ve onun zamanında Esklavonlar'ın dilini ve harflerini aldıklarını iddia ederler, bunlar Yunan harfleridir. Ruslar, soylarının Esklavonlardan geldiğini söylerler, oysa çarları Romalıların, yani kendilerine Romalı diyen Konstantinopolis imparatorlarının torunları olduklarını düşünürler. Fransızca dilbilgisi kitabı, ayrıca *Eşanlanlılar* adlı şabane yapıtıyla tanınan Fransız Akademisi

<i>Russe</i>	<i>Moderne</i>	<i>Russe</i>	<i>Ancien</i>
А А а	Азб	Ǻ	Ǻꝛꝥ
Б Б б	Буки	Б	БꝚꝚꝚ
В В в	Вѣд	В	ВꝚꝚꝚ
Г Г г	Глаголь	Г	ГꝚꝚꝚꝚꝚ
Д Д д	Добро	Д	ДꝚꝚꝚꝚ
Е Е е	Есть	Ѹ	ѸꝚꝚꝚ
Ж Ж ж	Живѣше	Ж	ЖꝚꝚꝚꝚꝚꝚ
С С с	Сло	С	СꝚꝚꝚꝚ
З З з	Земля	З	ЗꝚꝚꝚꝚꝚ
И И и	Иже	И	ИꝚꝚꝚꝚ
І І і	Іиѣ	ї	їꝚꝚꝚꝚ
К К к	Како	К	КꝚꝚꝚꝚ
Л Л л	Лѣтѣ	Л	ЛꝚꝚꝚꝚ
М М м	Мѣсяцьше	М	МꝚꝚꝚꝚꝚꝚꝚ
Н Н н	Нашѣ	Н	НꝚꝚꝚꝚꝚ
О О о	Ошѣ	О	ОꝚꝚꝚꝚ
П П п	Покон	П	ПꝚꝚꝚꝚꝚ
Р Р р	Рци	Р	РꝚꝚꝚꝚ
С С с	Слово	С	СꝚꝚꝚꝚꝚꝚ
Т Т т	Тверѣдо	Т	ТꝚꝚꝚꝚꝚꝚ
У У у	Учѣ	У	УꝚꝚꝚꝚꝚ
Ф Ф ф	Фершѣ	Ф	ФꝚꝚꝚꝚꝚꝚ
Х Х х	Хѣръ	Х	ХꝚꝚꝚꝚꝚꝚ
Ц Ц ц	Ци	Ц	ЦꝚꝚꝚꝚ
Ч Ч ч	Червь	Ч	ЧꝚꝚꝚꝚꝚ
Ш Ш ш	Ша	ш	шꝚꝚꝚꝚ
Щ Щ щ	Ща	щ	щꝚꝚꝚꝚ
Ъ Ъ ъ	Ѹръ	Ꝛ	ꝚꝚꝚꝚꝚ
Ы Ы ы	Ерь	Ы	ЫꝚꝚꝚꝚ
Ь Ъ ъ	Ерь	Ь	ЬꝚꝚꝚꝚ
Ѣ Ѣ ѣ	Яшь	Ѣ	ѢꝚꝚꝚꝚ
Ѧ Ѧ ѧ	Ѧ	Ѧ	ѦꝚꝚꝚꝚ
Ю Ю ю	Ю	Ю	ЮꝚꝚꝚꝚꝚ
Я Я я	Я	Я	ЯꝚꝚꝚꝚꝚ
Ѧ Ѧ ѧ	Ѧшѣ	Ѧ	ѦꝚꝚꝚꝚꝚ
Ѧ Ѧ ѧ	Ѧшѣ	Ѧ	ѦꝚꝚꝚꝚꝚ
Ѧ Ѧ ѧ	Ѧшѣ	Ѧ	ѦꝚꝚꝚꝚꝚ

Firo- Calla- Imatto-
Ord. Val. Canna. Canna. Canna.

1	a	あ	ア	阿
2	je	い	イ	一
3	i	え	エ	二
4	o	う	ウ	三
5	u	お	オ	四
6	fa	は	ハ	五
7	fe	へ	ヘ	六
8	fi	ひ	ヒ	七
9	fö	ふ	フ	八
10	fä	か	カ	九
11	ka	け	ケ	十
12	ke			

üyesi Papaz Girard, aynı zamanda Latince, Fransızca ve Rusça bir sözlük hazırlamıştır.

Kralın matbaacısı M. Le Breton onun dostu ve elyazmalarının mirasçısı olarak birkaç yıl önce bu belgeleri Papaz Girard'ın anısına, gerekli özenin gösterilmesi koşuluyla Ruslara hediye etmiştir.

XXIV. Levha: Japon Alfabeleri

Bu levhada Japon dilinin birbirinden ayrı üç alfabeti vardır. İlki *Firokana* ve ikincisi *Katakana* Japonya'da özellikle halk arasında yaygın olarak kullanılır. *Imattokana* daha doğrusu *Yamattokana* alfabeti yalnızca Dayrı sarayında ve veliahtın çevresinde kullanılır. Adını bu prensin oturduğu Miako'nun bulunduğu Yammasiro bölgesinden alır.

Bu üç alfabenin harflerinin Çin göstergelerinden alındığını saptamak zor değildir. Ashında bunların hepsi serbest bir üslupla yazılmış Çin göstergeleridir, ama telaffuzları değişmiştir. Heceleri birer bütün olarak veren bu harflerin yalnız ünlüler ve ünsüzlerden oluştuğu, dolayısıyla her türlü sesi verebildiği Batı dillerine göre eksiklikleri hemen hissedilmektedir. Bu alfabelerin Japonya'ya girişinden önce ortaya çıkıp çıkmadığını bilmiyorum, bu halkların harflerini kendilerinin yaratıp yaratmadığı konusunda da bir bilgim yok. Japon âlimleri, Çinliler gibi Çince kitaplar okurlar; ancak aynı harfleri çok

Alphabets Orientaux Anciens

Table de l'Hebreu Tabour Rabbiniqve Samaritan

Hebreu Quarré

Non: Tabour et sans Des lettres de Non et le Tabour est la même que l'Hebreu

Table Non

Non	Tabour	Tabour	Tabour	Tabour	Tabour	Non	Non
1	א	א	א	א	א	A	Aleph
2	ב	ב	ב	ב	ב	B	Beth
3	ג	ג	ג	ג	ג	Gh	Gimel
4	ד	ד	ד	ד	ד	Dh	Daleth
5	ה	ה	ה	ה	ה	H	He
6	ו	ו	ו	ו	ו	V	Vau
7	ז	ז	ז	ז	ז	Z	Zain
8	ח	ח	ח	ח	ח	Hh	Cheth
9	ט	ט	ט	ט	ט	T	Teth
10	י	י	י	י	י	I	Iod
20	כ	כ	כ	כ	כ	Ch	Caph
30	ל	ל	ל	ל	ל	L	Lamed
40	מ	מ	מ	מ	מ	M	Mem
50	נ	נ	נ	נ	נ	N	Nun
60	ס	ס	ס	ס	ס	S	Samsch
70	ע	ע	ע	ע	ע	Am	Amet
80	פ	פ	פ	פ	פ	Ph	Pe
90	צ	צ	צ	צ	צ	Tf	Tavle
100	ק	ק	ק	ק	ק	Q	Qoph
200	ר	ר	ר	ר	ר	R	Resch
300	ש	ש	ש	ש	ש	S	Schin
400	ת	ת	ת	ת	ת	Th	Tau

Finales du Rabbinique

Caph	Mem	Nun	Pe	Tavle
ך	ם	ן	ף	ף

Finales de l'Hebreu

Tavle	Pe	Nun	Mem	Caph
ף	ף	ן	ם	ך

Exemple de l'Hebreu Quarré Pointué et sans Points Ps 3

יְהוָה שְׁה רְבוּ צַדִּיק וְרַבִּים קָטָנִים עָלָיו וְרַבִּים אֲנָחְנִים לְעַמִּי אֵין יְשׁוּעָתָה לּוֹ בְּאַלְהִים
 סֵלָה וְאַתָּה יְהוָה כִּנֵּן בְּעַרְי כְּבוֹדֵי־טִירִים רֵאשִׁי קוֹלִי אֲלֵי־יְהוָה אֲקוּא וְעַנְנִי
 שָׁדַר קִדְטוֹ : סֵלָה

Echantillon d'écriture Rabbinique Ps. 3. v 5 et 6

אֵין יְשׁוּעָתָה לּוֹ בְּאַלְהִים וְרַבִּים אֲנָחְנִים לְעַמִּי אֵין יְשׁוּעָתָה לּוֹ בְּאַלְהִים וְרַבִּים אֲנָחְנִים לְעַמִּי אֵין יְשׁוּעָתָה לּוֹ בְּאַלְהִים
 וְרַבִּים אֲנָחְנִים לְעַמִּי אֵין יְשׁוּעָתָה לּוֹ בְּאַלְהִים וְרַבִּים אֲנָחְנִים לְעַמִּי אֵין יְשׁוּעָתָה לּוֹ בְּאַלְהִים

Samaritan

אֵין יְשׁוּעָתָה לּוֹ בְּאַלְהִים וְרַבִּים אֲנָחְנִים לְעַמִּי אֵין יְשׁוּעָתָה לּוֹ בְּאַלְהִים וְרַבִּים אֲנָחְנִים לְעַמִּי אֵין יְשׁוּעָתָה לּוֹ בְּאַלְהִים
 וְרַבִּים אֲנָחְנִים לְעַמִּי אֵין יְשׁוּעָתָה לּוֹ בְּאַלְהִים וְרַבִּים אֲנָחְנִים לְעַמִּי אֵין יְשׁוּעָתָה לּוֹ בְּאַלְהִים

Alphabet Arabe

Fakur	Nem	Fualet	Mshantat	Intakal	II	
					Muritanique ou Occidental	Cuphique ou Oriental
A	Alf	ا ا	ا	ا ا	A	ا ا ا
B	Be	ب ب ب	ب	ب ب ب	B	ب ب ب
T	Te	ت ت ت	ت	ت ت ت	G	ت ت ت
TZ	Thse	ث ث ث	ث	ث ث ث	D	ث ث ث
G	Gjin	ج ج ج	ج	ج ج ج	H	ج ج ج
H	Ilha	ح ح ح	ح	ح ح ح	V	ح ح ح
CH	Cha	خ خ خ	خ	خ خ خ	Z	خ خ خ
D	Dal	د د د	د	د د د	Ch	د د د
DZ	Dhad	ذ ذ ذ	ذ	ذ ذ ذ	T	ذ ذ ذ
R	Re	ر ر ر	ر	ر ر ر	I	ر ر ر
Z	Ze	ز ز ز	ز	ز ز ز	C	ز ز ز
S	Sin	س س س	س	س س س	L	س س س
Sj	Sjin	ش ش ش	ش	ش ش ش	M	ش ش ش
S	Sad	ص ص ص	ص	ص ص ص	N	ص ص ص
D	Dud	ض ض ض	ض	ض ض ض	S	ض ض ض
T	Te	ط ط ط	ط	ط ط ط	Hh	ط ط ط
D	Dte	ظ ظ ظ	ظ	ظ ظ ظ	Pb	ظ ظ ظ
Y	Am	ع ع ع	ع	ع ع ع	Ts	ع ع ع
G	Gain	غ غ غ	غ	غ غ غ	K	غ غ غ
PH	Phz	ف ف ف	ف	ف ف ف	R	ف ف ف
K	Kof	ق ق ق	ق	ق ق ق	Sch	ق ق ق
C	Kif	ك ك ك	ك	ك ك ك	Tz	ك ك ك
L	Lam	ل ل ل	ل	ل ل ل	Th	ل ل ل
M	Mim	م م م	م	م م م	Ch	م م م
N	Nun	ن ن ن	ن	ن ن ن	Dhs	ن ن ن
W	Yau	و و و	و	و و و	Dz	و و و
H	He	ه ه ه	ه	ه ه ه	Phz	ه ه ه
J	Je	ي ي ي	ي	ي ي ي	Gch	ي ي ي
La	Lamulif	لا لا لا	لا	لا لا لا	La	لا لا لا

ALPHABETS ARMENIENS.

Majuscules.		Cursives.		Noms.					
<i>Printes</i>	<i>Lapidaires</i>	<i>Rondes</i>	<i>Majusc.</i>	<i>Minusc.</i>	<i>Armenien</i>	<i>Latin</i>	<i>Valeur</i>	<i>Valeur Numérique</i>	<i>Numero</i>
		ա		ա	այբ	Aib	A	1	1
		բ		բ	բեն	Bien	B = հո	2	2
		գ		գ	գիր	Gon	յ հո	3	3
		դ		դ	դա	Da		4	4
		ե		ե	ե	Jetsch	ie	5	5
		զ		զ	զա	Sa	յ հո	6	6
		է		է	է	E	E	7	7
		բ		բ	բթ	Jeth	F	8	8
		թ		թ	թո	Thuc	Th	յ հո	9
		յ		յ	յի	J.	J	Franswa	10
		ի		ի	ի	I	I	Ipelle	20
		լ		լ	լիւ	Lain	L		30
		խ		խ	խէ	Chhe	X	յ հո	40
		ծ		ծ	ծա	Da	Dz		50
		կ		կ	կեն	Kien	K		60
		հ		հ	հո	Hue	H		70
		ճ		ճ	ճա	Da.	Ds		80
		ղ		ղ	ղատ	Chat	Gh	չ հո	90
		ճ		ճ	ճէ	Tec	Tc		100
		մ		մ	մեն	Men	M		200

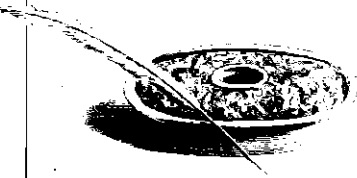
Yazıya övgüler

Bir araç, bir alet ya da bir silah olarak yazı, onu kullananlara hep gerçek bir büyüyle karşı karşıya oldukları duygusunu vermiştir. Yalnızca anlam yönlendirmeleri ya da sıradan kodlar gibi görünen yazılı göstergeler onları derinlemesine okuyanların, kendi yaratıcı güçlerini fark etmelerini sağlarlar. Yazıda, gizemli bir diyalektik içinde, çoğu zaman yalnızca felsefe ve şiirin söyleştiği alanlara ulaşmak üzere anlam göstergeden sıyrılır. Barthes, Rimbaud, Kipling ve Hugo işte bu geçici ve güçlü olguyu “yazmışlardır”.

Latin yazar Plinius, çağımızın daha 70. yılında: “Uygarlık ya da en azından insanlık tarihi papirüse dayanır” diye yazıyordu. Eski Mısır’ın bize bıraktığı önemli miraslar arasında hiç kuşkusuz papirüs yazısı en önemlisidir. Dört bin yıldan fazla bir süre içerisinde uygar dünyanın önemli bir kısmı papirüse yazmıştır. İ.Ö. ilk binyılda bu maddenin ihracı Mısır için çok önemli bir gelir kaynağı oluşturmuştur. Mısır’ın Roma İmparatorluğu’na katılması papirüse yazma işini daha da yaygınlaştıracaktır.

Bilge yazıcılar

Bitmiştir hayatları,
unutulmuştur bütün çağdaşları,
tunçtan piramitler yapurmamışlardır
kendilerine
demirli mezar taşlarıyla dolu,
yoktur adlarını yüceltecek mirasçıları
ama mirasçı olarak
hazırladıkları bilgi dolu kitapları
bırakmışlardır.
Kendilerini sonsuzluğa uğurlama
görevini
yapıtlarına bırakmışlardır,
ve “pek sevgili oğulları” olmuştur,
kullandıkları yazı tabletleri,
evlatları olmuştur kamış kalemleri,
işledikleri taş, kadınları olmuştur.
Güçlüler ve yoksullar,
çocuğu olmuştur onların.
Çünkü yazıcıdır hepsinin başı.
Kapılar ve şatolar yapılmıştır onlara
ama yıkılıp gitmiştir o kapılar, o şatolar
yok olup gimişür onları sonsuzluğa
uğurlayan ne varsa
tozlar kaplamıştır mezar taşlarını,
unutulup gitmiştir mezarları.



A noir, E blanc, Rouge, U vert, O bleu : voyelles,
 Je Dirai quelque jour vos naissances latentes :
 A, noir corset velu des mouches éclatantes
 Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,
 Golfe d'ombre, E, frissonnant des vapeurs et des tentes,
 Lances des glaciers fiers, rois blancs, fitons d'ouïe ;
 I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
 Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;
 U, cycles, vibrements divins des mers vides,
 Paix, Des pâtes semées d'animaux, paix, Des rides
 Que l'alchimie imprime aux grands fronts durs ;
 O Suprême Clairon plein des stupides étranges,
 Silences traversés des mondes et des Anges .
 — O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux ! — A. Rimbaud

Rimbaud,
Sesti haşfler



Öyle muhteşemdir ki yapıtları,
yine de anılır adları, ve ölümsüzdür
bu ustaların hatıraları.

Bir yazıcı ol, ve şunu kazı yüreğine,
senin adın da aynı yazgıyı paylaşsın diye:
ya da sağlam bir duvardan.

bir hoş seda bırakmak istersen adından
daha değerlidir bir piramitten, bir
tapımdan.

... Yok olur gider insan, geriye başka ne
kalır ki tozdan

bütün benzerleri bir parça olur
topraktan,

ama kitaplarıyla ağızdan ağıza dolaşır
anıları.

daha değerlidir bir kitap sağlam bir
evden

ya da Batı'da bir tapımdan,
hatta bir kaleden

ya da gösterişli bir mezar
taşından.

... geçip gittiler bilge peygamberler
ve yazılan yaşatmazsa hatıralarını
unutulup gidecektir adları.

Ch. Desroches-Noblecourt,
Papyrus Chester Beatty IV



*İnsan dili seslere ayırıştırıp bu sesleri
göstermek üzere yazılı göstergeleri bulduğu
gün, hayal edilebilecek en harika kültürel
gereci edinmiştir. Rudyard Kipling, Cilalı
Taş Devrinde yaşayan küçük kız Taffy'nin
"şu bizim sağlam alfabe"yi" nasıl bulduğunu
anlatıyor.*

A nasıl doğdu

"Baba size bir sürprizim var, ama bu bir
sır. Hadi biraz gürültü yapın, -nasıl
olursa olsun.

-Ah! dedi Tegumay. Başlamak için
bu yeterli mi?

-Evet, dedi Taffy. Ağız açık bir
sazana benziyorsunuz. Lütfen tekrar
edin.

-Ah, ah, ah! dedi babası. Lütfen
terbiyeli olun kızım.

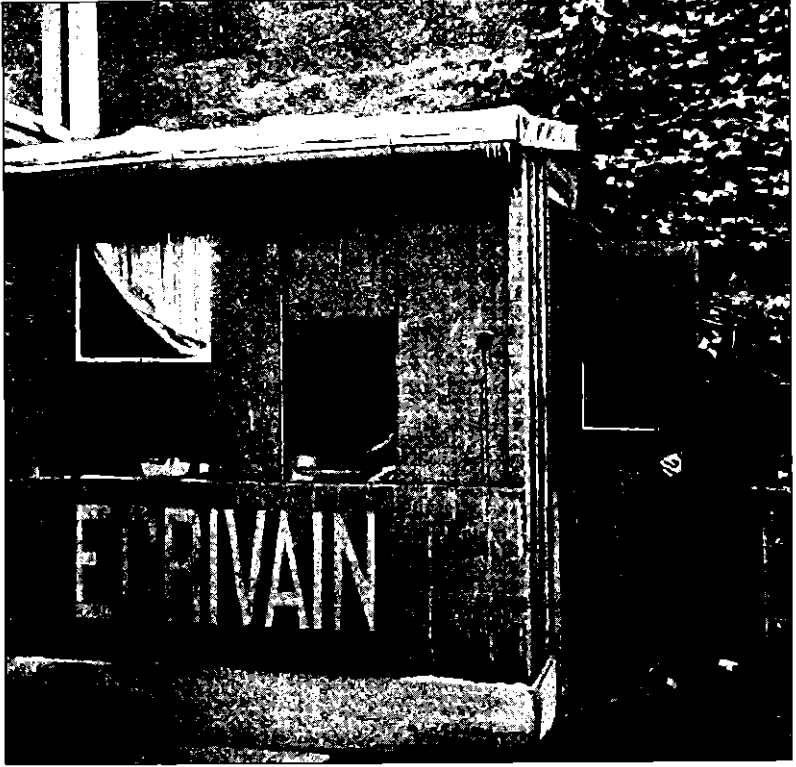
-Terbiyesiz olmak istemiyorum ki,
hiç de öyle değil, dedi Taffy. Sürprizim
var ya, onun için yapıyorum. Lütfen ah
deyiniz ve ağızınız açık kalsın ve o dişi
bana veriniz. Şimdi ağız açık bir sazın
çizicem.

-Niyeymiş o? dedi babası.

-Görmüyor musunuz? dedi Taffy ve
bir yandan kabuğu kazımaya koyuldu.
Bu bizim gizli sürprizimiz olacak. Ben
mağaramızın arka tarafına, is üzerine
ağız açık bir sazın bahği çizicem. -Eğer
annem kızmazsa ve bu da size bu ah
sesini hatırlatacak. O zaman hani o oyun
vardı ya, onu oynayacağız, geceleyin ben
üzerinize atıyorum ve bu gürültüyle sizi
korkutuyorum. Hani geçen kış kunduzlu
batakhgın yanında korkutmuştum ya
öyle.

-Öyle mi? diye yanıtladı babası, iş
olsun diye dinleyen büyüklerin ses
tonuyla. Devam et Taffy!

-Olmuyor ya, dedi. Tam tamına bir
sazın çizemiyorum, ama bir sazın
ağızını andıran bir şeyler çizebilirim. Hani



bilirsiniz ya, kafaların üzerinde durup çamurda bir şeyler ararlar kimi zaman. Tamam işte oldu, işte bir sazan, ya da ona çok benzeyen bir şey (geri kalanının çizildiği düşünülebilir). Bakın işte ağzı ve bu da ah demek. Ve öyle bir şey çizdi.

-Fena değil, dedi Tegumay ve o da kazımaya başladı, ama ağzına doğru sarkan duyargayı unuttun.

-Ama ben resim yapmasını bilmiyorum ki baba.

-Ağzının açıklığını ve kenarındaki duyargayı çiz, başka bir şeye gerek yok. O zaman bunun bir sazan olduğunu

anlarız, çünkü ne alabalıkların ne de levreklerin duyargaları vardır. Bak Taffy ve şunu çiz.

-Şimdi ben de bunu kopya edeceğim, dedi Taffy. Acaba siz bunu gördüğümüz zaman ne olduğunu anlayabilecek misiniz? Ve öyle bir şey çizdi.

-Çok iyi oldu, dedi babası. Bir ağacın arkasından çıkıp ah diye bağırarak olsan ne kadar şaşırırsam, bunu her gördüğümde de o kadar şaşıracağım.

Rudyard Kipling,
Öylesine hikâyeler

"Göze görünen şeylere" âşık olan Victor Hugo, her şeyden önce Fransız diline ve onun ilk oluşturucu ögesi olan alfabesine âşıktı. En güçlü bakışın en doğru deyişi bulacağı öylesine derin bir gözlemdirki!



İnsanın evinden Tanrının evine

Hiç dikkat ettiniz mi, Y ne kadar çekici bir harftir? Sayısız anlamları vardır, resim gibidir. Ağaç bir Y'dir, iki yolun çakışması bir Y'dir, iki ırmağın kavuştuğu yer bir Y'dir; bir eşek ya da öküz kalası bir Y'dir, ayacağının üzerinde duran bir kadeh Y'dir, sapın ucundaki leylak bir Y'dir; kollarını kaldırıp dua eden bir kul bir Y'dir.

Kaldı ki bu gözlem temelden insan yazısını oluşturan her şeye uygulanabilir. Halk diline her şeyi kutsal dil aktarmışur. Hiyeroglif, harfin zorunlu kökenidir. Bütün harfler önce gösterge olmuş, bütün göstergeler önce resim olmuştur.

İnsan toplulukları, dünya, insanın kendisi bütünüyle alfabededir. Duvarcılık, astronomi, felsefe, bütün bu bilimlerin çıkış noktası belirsiz olsa da gerçektir, öyle de olmalıdır. Alfabe bir kaynaktır.





A damdır, kemeriyle birlikte çatıdır, yaydır; el sıkışan ya da birbirine sarılan iki dostun kucaklaşmasıdır; D sırttır; B, D'nin üzerine binmiş D'dir, yani sırtın üzerindeki sırttır, kamburdur; C hilâldir, aydır; E temeldir, sağ ayaktır, konsoldur, baştabandır, bir tek harfte bütün taban mimarisi toplanmıştır; F darağacıdır, çataldır; G borazandır; H iki kulesiyle birlikte binanın ön yüzüdür; I mermi atan savaş makinesidir; J saban demiridir, berekettir; K geometrinin anahtarlarından biri olan yansıma açısıyla geliş açısının özdeşliğidir; L bacak ve ayaktır; M dağdır, ya da kaptır, birbirleriyle çiftleştirilmiş çadırlardır; N enlemesine çubuğuyla kapalı kapıdır; O güneştir; P sırtında yüküyle ayakta duran hamaldır; Q kuyruğuyla birlikte at sağrıdır; R dinlenmedir, bastonuna yaslanmış hamaldır; S yılanıdır; T çekiştir, U kavanozdur, V vazodur (bu yüzden sık sık vazounun kendisiyle karıştırılır); Y, biraz önce Y'nin ne olduğunu söyledim zaten; X haç şeklinde konulmuş kılıçtır, savaştır; peki kim yenecektir? Orası bilinmez; bu yüzden gizli göstergelere imanlar için kaderi, cebirciler için de bilinmezi temsil eder; Z şimşektir, Tanrıdır.

Böylece önce insanın evi, mimarisi, sonra vücudu ve yapısı, ise biçimsizlikleridir. Ve sonra adalet, müzik, kilise; savaş, hasat, geometri; dağ, göçmen hayatı, kapalı hayat; astronomi; iş ve dinlenme; at ve yılan; çekiç ve tersine döndürülen ve birbirleriyle çiftleştirilen ve çan yapılan şişedir. Ağaclar, ırmaklar, yollar, son olarak da kader ve Tanrı, işte bütün bunlar alfabe de vardır.

Victor Hugo
Yolculuk Defterleri

Roland Barthes'ın *Karşı-Yazı'sı*.

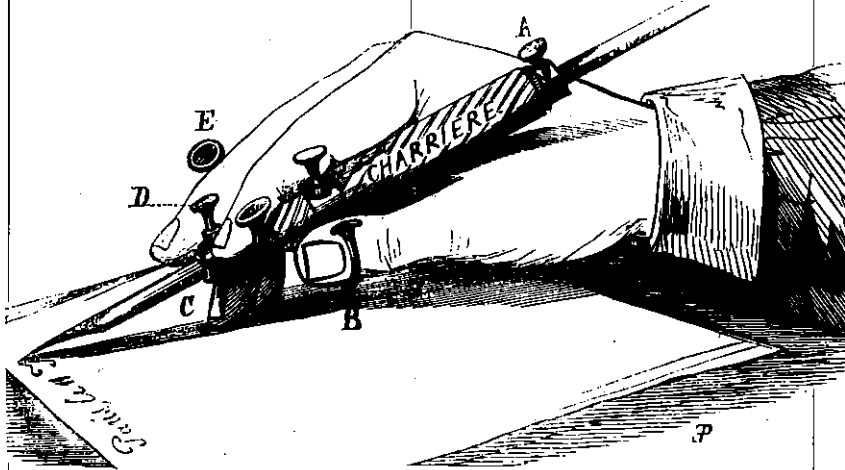


Yazmak

Yazmayı neden bu kadar sevdiğimi kendime sık sık sormuşumdur (elbette elle yazmayı), öyle ki birçok durumda düşünsel çalışmanın çoğu zaman nankör gayretlerini, iyi bir kalemle güzel bir kâğıt parçasının (ıvır zıvırla uğraşan birinin masasında olduğu gibi) gözlerimin önünde duruşunun verdiği

bir yüzeye (bakirelik sonsuz bir olasılık sağlar) ritmik olarak bir şeyler çizip yerleştirmesinin verdiği zevkten kaynaklanıyor bu.

Bu zevk çok eski bir zevktir herhalde. Tarihöncesi kimi mağaraların duvarlarında, aralarında düzenli



Yazarların parmaklarını kaleme alıştırmak için kullanılan çengelli alet: *Cerrahi gereçler* adlı kitaptan (1867) alınmış bir çizim.

zevkle dengelerim; bir yandan ne yazacağımı düşünürken (ki şu anda da bu durumdayım) öte yandan elimin hareket ettiğini, döndüğünü, harfleri birbirine bağladığını, kalktığını ve çoğu zaman düzeltmeler, silmeler, sayfa dışına taşmalar aracılığıyla sayfa kenarlarındaki alanı genişlettiğini hissedirim, görünüşte işlevleri olan küçük çizgilerden (harflerden) yola çıkarak, yalnızca sanata ait olan bir alan oluştururum: Ben sanatçıyım, bir nesne oluşturmamdan değil, yazı aracılığıyla vücudumun bakire

mesafeler bırakılmış bu tür çizimler bulunmuştur. Bunlar o zaman da birer yazı mıydı? Hiç de değil. Bu çizgilerin anlamı yoktu kuşkusuz. Ama ritimlerinde bilinçli bir etkinlik, olasılıkla bir büyü, ya da daha geniş bakıldığında simgesel bir anlam vardı: Düzene konarak yüceltilmiş, ele geçirilmiş (bunların pek de önemi yok) bu çizgi bir güdünün çizgisidir. Bir yere bir şeyler çizme insanın bir arzusudur (çelik kalem, kalem, kama ya da tüy kalem), insan kimi zaman da okşamak ister

(fırçayla ve keçeyle). Bunlar yazının vücut kökenli oluşuyla ilgili özelliklerdir, ama bir yığın başka özellik bunları kapatmıştır; ama arada bir, bir ressamın yapıtına (günümüzde Masson ya da Twombly'nin yaptığı gibi) grafik biçimleri aktarması şu doğruyu kabul etmemiz için yeterlidir. Yazmak yalnızca teknik bir etkinlik değil, aynı zamanda vücudun keyif almasıyla ilgili bir pratiktir.

Eğer bu konuya çok önem veriyorsam, bunun nedeni genellikle bunun örtbas edilmesidir. Yazının bulunması ve gelişmesi en zorlayıcı tarihlardan birinin, toplumsal ve ekonomik tarihin genel hareketi içinde yer alır kuşkusuz. Akdeniz havzasında (Asya'nın tersine), yazı ticari zorunluluklardan doğmuştur: Tarımın gelişmesi, tahıl ambarları kurmanın gerekliliği, insanları, koruma zamanıyla dağıtım alanlarına egemen olmaya çalışan bütün toplulukların gereksinim duyduğu nesnelere kaydetmek için bir araç bulmak zorunda bırakmıştır. En azından bizde yazı böyle doğmuştur.

Bugün en azından bizim ülkelerimizde herkes yazmaktadır. Peki yazının tarihi yok mudur artık? Artık onun hakkında söyleyeceğimiz bir şey yok mudur? (...) Elin artık kullanılmadığı bu yazı türüne çağdaş insanın kendinden neler verdiğini söylemek için henüz erken. El kaybolursa bile göz kesinlikle yok olmaz. Vücut yazıya görüşüyle bağlıdır; tipografik bir estetik söz konusudur. Sonuç olarak basit okumayı geride bırakmamızı sağlayan ve tıpkı eski hattatlar gibi harfin içinde kendi vücudumuzun bilinmedik yönünü görmemizi sağlayan her türlü kitap yararlıdır.

Roland Barthes,
Yazının Uygarlığı'na Önsöz.

"Küçük yazı kitapçıları'nın" yazarı Pascal Quignard, düşünceleri, düşleri ve tarihi bilgileri bir araya getirerek sanki dilin kökeninde yer alan eski Yunan ve Latin metinleriyle çok daha fazla ilgilenmiştir.

Sokrates'in tersine, İsa yazmıştır. Ama tuhaf bir biçimde Hristiyanlar Tanrının söylediklerini saklayamamışlardır. Çelişkin bir biçimde, kahramanın yazı yazdığı sahneleri korumuşlar, ama ne sözcüklere ne de bu sözcüklerin genel anlamına aldırılmışlardır. Onun hangi dilde yazdığından da söz etmemişlerdir. Tanrıların hangi harfleri kullandığını da belirtmemişlerdir. Bu tuhaf sahne Yuhanna İncil'inin 8. kitabında yer alır (The Greek New Testament).

İsa tapınakta oturmaktadır, yazıcılar ve Ferisiler zina halinde suçüstü yakalanan bir kadını onun yanına getirirler. Bilge Yahudiler yasalara göre kadının taşlanması gerektiğini söylerler; ama İsa eğilir ve parmağıyla toprağa bir şeyler yazar ve ona soru sormaya devam ettiklerinde ayağa kalkıp şöyle der: "Aranızdan kim günahsızsa ona ilk taşı atsin", sonra yine eğilerek toprağa yazmayı sürdürür.

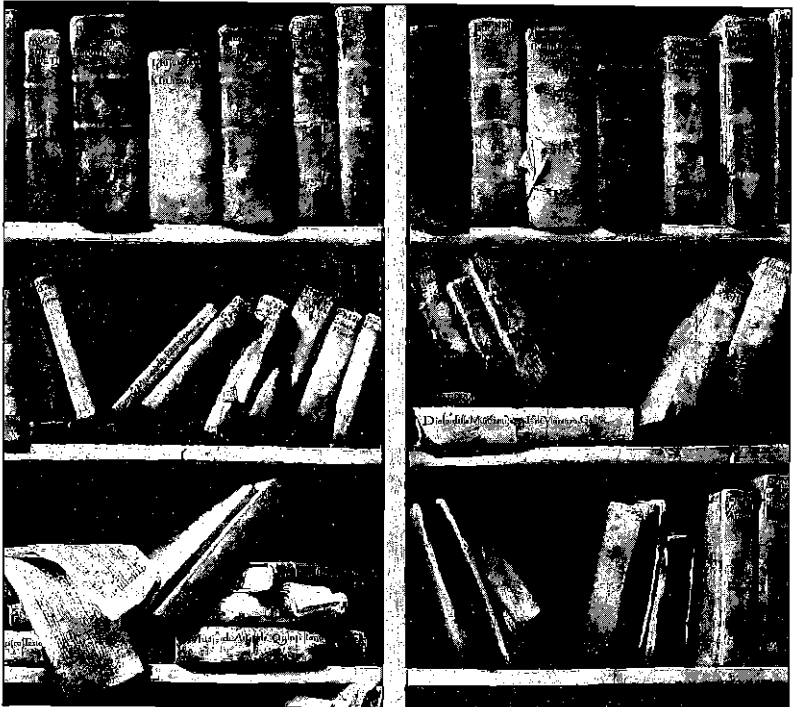
Aslında Yuhanna'nın anlaısında kullanılan söz ve ondan türeyen öteki sözler kahramanın oturup oturmadığını, yazmak için eğilip eğilmediğini, konuşmak için yüzünü kaldırıp kaldırmadığını ya da ayaktaiken daha sonra eğilip eğilmediğini, diz çöküp çömeldiğini ya da önce ayağa kalkıp sonra da yazmak için diz çöküp çömeldiğini anlamamıza yardımcı olmazlar. Buna karşın yazıyla ilgili davranışlara verilen anlam o kadar açıktır ki bunları görmezlikten gelemeyiz: Yazarın davranışı



kayıtsızlığı ima etmekte ve iki seferinde de eğilmiş ve kendi üzerine kapanmış vücutu belirtmektedir. Kendi üzerine bir deniz kabuğu gibi kapanan vücut kendini çevreleyen dünyadan uzaklaşmaktadır. Yazı yazan bir adamın tutumunu almakla kahraman çevresindeki gürültülere hiç önem vermeyen, yazıcıların ve Ferisilerin onu düşürmek istedikleri tuzağı büyük bir aldırışsızlıkla görmezden gelen bir adamın tutumunu almıştır. Yazmak

burada insanı dış dünyadan koparan söz dünyasında çatlak açan bir dolambaç olarak ortaya çıkmaktadır. Daha ruhsal bir açıdan bakıldığında, biraz tepeden bakış içeren ve suni bir yönü de olan bir geri çekiliş söz konusudur. Yazan susar, ve sessizliği dış dünyayı onaylamadığını ve küçümsediğini, bir tür sınırda olduğunu belirtir. Burada aykırı olan şudur, bir kitap dinini temellendirecek bir kitap içerisinde yazmakta olan Tanrı'nın zikredildiği tek yer, eskil bir

Yazan kişi susar..., Pascal Quignard.



özellik taşımaktadır. Jack Goody yazının temsil ettiği varsayılan sözü ne kadar saptırdığını ve dönüşüme uğrattığını göstermiştir. Eskiden sese bağlı ezberleme ve öğrenme yöntemleri yazıyla birlikte değişmiştir. Yaşanan şimdiki zamanın ve o andaki yerin ötesine geçmeyi sağlayan bir depo niteliğindeki yazı, geleneksel yolla, yani kayıt yoluyla oluşturulan bellek işlevlerini değişikliğe uğratar. Aynı zamanda soyutlamayı, sözcüklerin birbirinden ayırt edilmesini, dilin ele geçirilmez bir büyüye dayanan ritmik, yalnızca duyulabilir doğasını bir anda görselleştirir, bir anda dil üzerine kaba bir vahşet uygulayarak onu susturur. Konuşan her şey birden sessizliğe gömülür: Dil aniden görülür, ama aniden dilsizleşmiştir. Tıpkı Tanrıların canlandırılması gibi. Sözün tam anlamıyla ayıklanması, parçalanması, geri döndürülemez bir harabe haline gelmesidir bu. Dile sıra dışı yeni boyutlar açar: Sayı ve hesap cetvelleri, askeri listeler, soyağaçları, astronomik cetveller, yıllıklar, sözcükler, tablolar, borç tutanakları, tören nakaratları, cenazelerde okunan dualar, yemek tarifleri, reçeteler, atasözü derlemeleri. XVIII. yüzyılın bir Çin romanında, Cao Şaken'in *Kırmızı köşkte düş* adlı yapıtında, kahraman küçük kardeş Yeşim, sarayın bahçesinde, yazın boğucu sıcakta altında dolaşırken bir asma çardağında ağustosböceklerinin türküleri arasında hıçkırıklarını bastırmaya çalışan birinin gürültüsünü duyar. Çardağa yaklaşır ve yaprakların arkasına gizlenerek baktığı zaman küçük

melodram oyuncusunu görür. Çömelmiş, toprağı bir saç tokasıyla kazmaya çalışan sanatçının oraya taçyaprakları gömdüğünü sanan Yeşim, onun güzelliğine hayranlıkla bakarken kızın orada toprağa çiçek gömmekle uğraşmadığını, yalnızca harfler çizdiğini fark eder. Çektiği her çizgiyi izler ve ilk harf için on yedi iğne hareketi sayar. Parmağının uyuyla elinin ayasında aynı sırayla ve aynı ilkelere bağlı kalarak tokayla çizilen farklı çizgileri yineler ve bu bütünün oluşturduğu harfi saptamaya çalışır, ve kızın çardağa dolanan bir tür gül ağacının ilk harfini çizdiğini anlar. Ama bu adı kızın aşık olduğu bitkiyle bağdaştıramaz. Oysa küçük melodram oyuncusu aşktan çıldırılmış, kan kusmaktadır ve artık şarkı söyleyemeyecek hale gelmiştir.

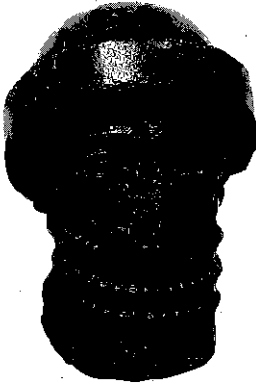
Bu sahne anlaşılmasız öğeler içerir, çünkü toprak üzerine yazılanları uzun süre çözümlenmeye çalışsa da kahraman bunun nasıl bir etkinlik olduğunu anlamaz (üstelik avuç içine parmağıyla aynısını yazmıştır). Dahası bu sahne oldukça önemli bir yanlış anlama üzerine kurulmuştur, hatta bu simgesel bir tutumdur, çünkü yazma hareketleri ilk önce bir cenaze gibi algılanmıştır (bu uygulama bütün romanda egemendir, taçyapraklarını gömme sahnesi romanın kadın kahramanı küçük kız kardeş Lin'in hastalıklı, incelikli ve ölümü çağrıştıran kişiliğinin bir simgesidir).

Pascal Quignard,

Yazı yazmak için eğilen İsa,
Clivages, No 7, 5 Ocak 1983.

“Gılgamış destanı”

Bize ulaşan ilk yazılı metinlerden biri de I.Ö. XXV. yüzyıldan VII. yüzyıla kadar bütün Yakındoğu ülkelerine yayılan güzelliği asla bozulmayacak “Gılgamış destanı”dır. Arkeologların bu devasa yapbozun parçalarını bir araya getirmeleri bir yüzyıl sürmüştür ve son buluşlar 1974 tarihlidir.



V. yüzyılın başında, aşağı Mezopotamya’da deniz çekilir ve yeni topraklar açar.

Nereden geldikleri bilinmeyen Sümerler ortaya çıkar, Dicle ve Fırat nehirlerinin oluşturduğu vadiye yerleşirler. Çobanlık yaparlar, tarımla uğraşırlar ve Mısırlı çağdaşları gibi her türlü tekniğin vazgeçilmez gerecini, sulama yöntemini keşfederler.

Bin yıl sonra saraylar ve tapınaklar inşa ederler. Kiş, Ur, Uruk gibi kent-devletleri, yaldızlı ufka tuğladan devasa duvarlarının pembe gölgesini çizerler. Ekonomiye yön vermek, dinsel kuralları saptamak, yasaları kaydetmek, şehirler, destansı anlatılar, efsanelerle dolu bir sözlü geleneği korumak için ideografik yazıyı bulurlar önce. Zaten dünyanın en eski yazısı Uruk harabelerinde bulunmuştur. Bu yazı IV. binyılın ikinci yarısından kalmadır.

İlk Uruk mitleri çağların derinliğinde kaybolup gitmiştir. Tanrıların ve insanların doğuşunu, hayatı, ölümü, iyiliği, kötülüğü ve İncil’in iki binyıl sonra yeniden işleyeceği tufanı anlatırlar. Sümerler tarihlerini ve hanedanlarını tufandan başlatırlar.

İlki Kiş, ikincisi Uruk hanedanlığıdır. Bu ikinci hanedanlığın beşinci kralı, tabletlerde yazılanlara göre Uruk duvarlarını kuran ve yüz yirmi altı yıl hüküm süren Gılgamış olmuştur. Gılgamış ilk kurucu kahraman ve bize ulaşan en eski destanın da esin kaynağı olmuştur.

İşte Gilgameş destanının girişi. Tabletlerin aktardığına göre "üçte ikisi Tanrı, üçte biri insan olan" Gilgameş bir güneş devidir.

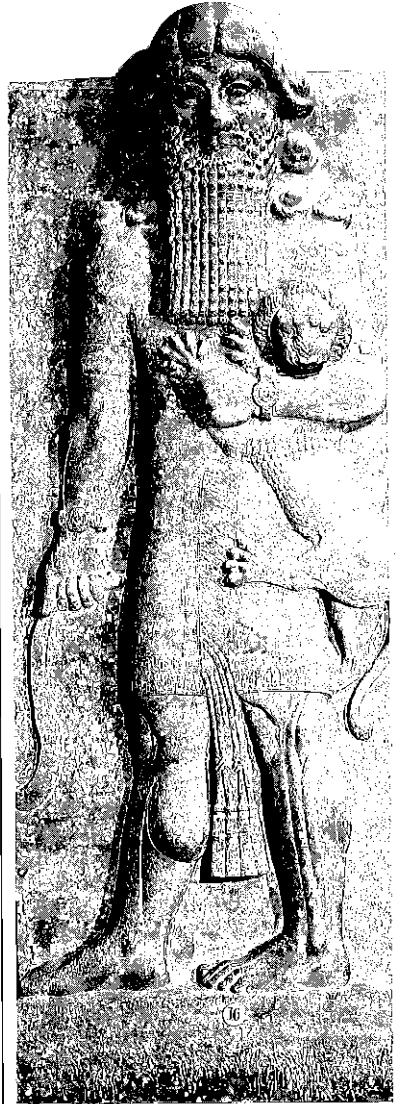
Her şeyi görmüş olan, ülkenin sınırlarını görmüş olan, her şeyi bilen, her şeyi tanıyan bilge, bütün sırları bilerek saklı olanı ortaya çıkaran kişi bize tufandan öncesine dayalı bir bilgi aktarmıştır.

Uzun bir yol kat etmişti, döndüğünde yorgun ama huzurluydu, yolculuğunun hikâyesini taşlara kazıdı. Anu ve İştâr'ın bulunduğu kutsal Eanna tapınağını ve Uruk surlarını o yaptırdı.

"Kenarları bakır gibi parlayan şu dış duvarlara bak. Ne zamandır orada duran taşın eşiğine dokun. İştâr'ın oturduğu yere, Eanna'ya yaklaş. Başka hiçbir kral, başka hiçbir insan buna benzer bir inşaat yapamaz. Uruk surlarının üzerine çık. Bırak ayakların çiğnesin oraları. Temellerini incele, tuğlalarına iyice bak, her şeyin pişmiş kilden yapıldığını ve temelleri yedi bilgenin attığını göreceksin".

Gilgameş büyük Tanrılar tarafından yaratıldıktan sonra, Şamaş güzelliğini, Adad da yiğitliğini verdi ona. Böylece üçte ikisi Tanrı, üçte biri insan oldu. Vahşi boğaya benzer, gücü hiçbir şeyle karşılaştırılmaz, silahları yenilmezdir onun. Davulları çaldı mı, halkı dikkat kesilir. Uruk insanları evlerinde sürekli korku içinde yaşarlar. Şöyle derler:

"Gilgameş hiçbir evladı babasına bırakmaz, gece gündüz onun şiddeti egemendir, ama Gilgameş surlarla çevrili Uruk'un çobanıdır, o bizim çobanımızdır, güçlüdür, hayranlık vericidir, her şeyi bilir. Savaşçıların kızları olsun, kahramanların



Sargon sarayında Gilgameş adı verilen aslanlı kahraman

nişanlıları olsun tek bir bakireyi bırakmaz anasına.”

Sonunda göklerdeki büyük Tanrılar onların iniltilerini ve şikâyetlerini duyar, Uruk Tanrısı Anu'yu çağırırlar:

“Gilgamiş'i böyle vahşi bir boğa gibi yaratan Aruru'dur. Gücü hiçbir şeyle karşılaştırılmaz, silahları yenilmezdir onun. Davulları çaldı mı, halkı dikkat kesilir. Gilgamiş hiçbir evladı babasına bırakmaz, gece gündüz onun şiddeti egemendir, ama Gilgamiş surlarla çevrili Uruk'un çobanıdır, o bizim çobanımızdır, güçlüdür, hayranlık vericidir, her şeyi bilir. Savaşçıların kızları olsun, kahramanların nişanlıları olsun tek bir bakireyi bırakmaz anasına.”

Onların şikâyetlerini dinleyen Anu büyük Tanrıça Aruru'yu çağırır:

“Bu adamı sen yarattın Aruru, şimdi ona benzér bir rakip yaratmalısın ki yüreği ve vücudu onunkine benzesin, sürekli savaşsınlar, sonunda Uruk rahata ve huzura ersin.”

Bu sözleri dinleyen Aruru bir Anu hayali yaratır, ellerini yıkar, bir tutam kil alır, onu vadiye atar ve böylece Ninurta'nın özünden kahraman Enkido doğar. Vücudu kıldır, saçları bir kadın saçı gibidir, buğday başakları gibi uzar saç tutamları. Tanrı Sumukan gibi giyinmiştir, ne insanları ne ülkeyi bilir. Tek arkadaşı hayvanlardır. Ceylanlarla birlikte otlar, su bulunan yerlere giderek yabancı hayvan sürüleriyle birlikte su içer. Kaynakların çevresinde vahşi hayvanlarla birlikte sevinçle dolar yüreği.

Bir gün bir avcı bir yalakta rastlar ona. İkinci, üçüncü günler de aynı şey olur. Onu görünce avcı fena olur, benzi solar. Hayvanlarla birlikte eve döner. Yüreğini korku kaplamıştır artık, çok uzun bir yolculuğa çıkmış bir insanın yüzü gibidir yüzü. Avcı babasına gider, ağzını açar ve şöyle der:

“Babacığım, tepelerden gelen garip bir adam gördüm. Ülkenin en güçlüsü o ve çok gürbüz. Onun gücü ve gürbüzlüğü Anu'nunki gibi. Dağları tepeleri aşır otluyor, vahşi hayvan sürüleriyle birlikte su olan yerlere gidiyor. Ben korktum ve ona yaklaşmadım. Kazdığım tuzakları kapattı. Uzattığım ağları yok etti, hayvanlarımı elimden kaçırttı. Bu adam benim avlanmama engel oluyor.”

Avcının babası ağzını açar ve oğluna şöyle der:

“Oğlum, Uruk'ta Gilgamiş yaşar, onun gücü ve gürbüzlüğü eşsizdir, onun gücü ve gürbüzlüğü Anu'nunki gibidir. Sen Uruk'a git, Gilgamiş'a haber ver, sana tapıntan bir fahişeyi, kutsal bir yosmayı versin, onu oraya götür. O adamı eline geçirir, onu evcilleştirir. Hayvanlarla birlikte su bulunan yere geldiğinde, kadın elbiselerini çıkartsın,

Eanna: Tanrı Anu ve tanrıça İstar'ın Uruk'taki tapınağı.

Anu: Gök-Tanrı (İstar'ın babası).

İstar: Aşk, savaş ve verimlilik tanrıçası.

Şamaş: Güneş tanrısı.

Adad: Yıldırım, fırtına ve yağmur tanrısı.

Aruru: Doğurucu tanrı.

Ninurta: Savaş ve şiddet tanrısı.

Sumukan: Vahşi hayvanların ve sürülerin tanrısı.



1872 yılında George Smith'in Babil Tufanı anlatısını bulduğu Gilgamiş Destanı'nın on beşinci tableti.

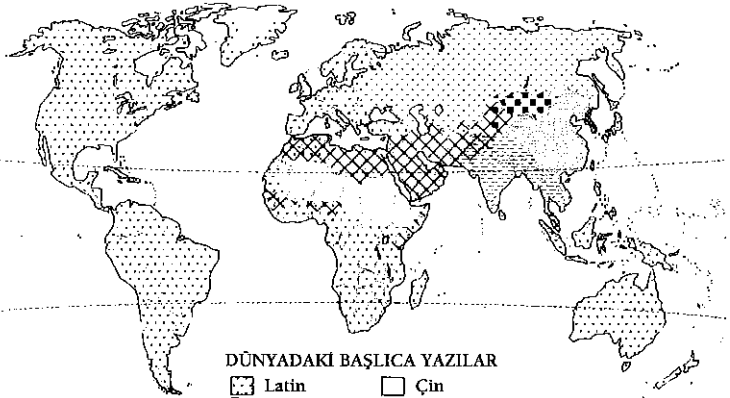
çırılçıplak kalsın ve vücudunun cazibesini ortaya döksün. Kadının güzelliğine kapılacak ve sonunda onun tutsağı olacaktır. Onunla birlikte ovada büyüyen vahşi hayvanlar artık onu tanıyamayacaklardır”.

Avcı dikkatle babasının öğütlerini dinler, Uruk'a doğru yola koyulur. Gilgamiş'in karşısına çıkar ve ona şöyle der:




“Tepelerden gelen garip bir adam var.

Ülkenin en güçlüsü o ve çok gürbüz. Onun gücü ve gürbüzlüğü Anu'nunki gibi. Dağları tepeleri aşip otlamıyor, vahşi hayvan sürüleriyle birlikte su olan yerlere gidiyor. Ben korktum ve ona yaklaşmadım. Kazdığım tuzakları doldurdu. Uzattığım ağları yok etti, hayvanlarımı elimden kaçırttı. Bu adam benim avlanmama engel oluyor.”

Gilgamiş Destanı,
Fransızcaya çeviren: Abed Azrié



DÜNYADAKİ BAŞLICA YAZILAR

 Latin	 Çin
 Kiril	 Moğol
 Arap	 Japon
 Hint	 Kore

Özet biçiminde bir yazı coğrafyası, Latin alfabesinin çağdaş dünyadaki gelişimini ve yerküredeki bütün büyük sistemlerin bugünkü durumunu açıkça gösterecektir.

Latin alfabesinin kullanım alanı çok değişik dilleri kapladığından kuşkusuz en geniş olanıdır. Batı Avrupa onun tarihi merkezidir. Ama oradan Kuzey ve Güney Amerika'ya, Okyanusya'ya ve Güney Yarıküre'ye de geçer. Kuzey Afrika'da Arap yazısıyla rekabet halindedir. Türkiye ve Sovyet Cumhuriyetleri aracılığıyla zaten epey güçlü dayanak noktalarının bulunduğu Asya'ya kadar uzanır. Yazı yazmayı bilenlerle bilmeyenlerin ayrımını bir yana bırakırsak, Latin yazısını kullanan ülkelerin ve halkların toplam 972 milyonluk bir nüfusu vardır. En çok Orta ve Doğu Avrupa'da kullanılan Yunan ve onun türevi olan Slav alfabeleri,

200 milyon kişi tarafından benimsenmiştir.

Uzakdoğu'da Çin kökenli blok dünya yazısının ikinci yığını oluşturur. Epey güç olmasına karşın 600 milyon insan bu yazıyı kullanmaktadır. Bundan sonra gelen Hint tipi yazılar Hindistan'dan Laos'a ve Hint yarımadalarna kadar aşağı yukarı 430 milyon kişi tarafından kullanılmaktadır. Son olarak Arap yazısı Pakistan'dan Magrip'e, arada bir biraz da Güney'e inerek toplam 200 milyon dindar kişiye ulaşır. Habesistan ve İbrani gruplarının sayısı bunların yanında az kalır.

Yazıların coğrafyası dilbilim coğrafyası kadar karışık değildir. Yazıya dayalı milliyetçilik dile dayalı milliyetçilik kadar etkili olmamıştır. Bu da, özellikle bir yüzyıldan beri Latin alfabesininin birleştirici yayılımını desteklemiştir.

- Abelnet J., *Signes sans paroles* [Sözsüz göstergeler], Hachette, 1986.
- Alleton V., *Ecriture chinoise* [Çin yazısı], PUF, 1980.
- Bottéro J., *La Mésopotomie* [Mezopotamya], Gallimard, 1986.
- Champollion J.-F., *Lettres et journaux écrits pendant le voyage d'Égypte* [Mısır yolculuğu sırasında tutulan günlükler ve yazılan mektuplar], Christian Bourgois, 1986.
- Clairborne R., *Le Miracle de l'écriture* [Yazı mucizesi], Times-Life, 1974.
- Cohen M., *La Grande Invention de l'écriture* [Yazı, Büyük Buluş], Ed. Sociales, 1953.
- Delachaux S., *Ecritures d'enfants* [Çocuk yazıları], Delachaux et Niestlé, 1955.
- Dobhofer E., *Le Déchiffrement des écritures* [Yazıların çözülmesi], Artaud, 1959.
- Druet F. ve Grégoire H., *la Civilisation de l'écriture* [Yazı uygarlığı], Fayard, 1980.
- Gılgamış Destanı, Berg International, 1979.
- Etiemble R., *L'écriture* [Yazı], Delpire, 1978.
- Février J., *Histoire de l'écriture* [Yazının tarihi], Payot, 1958.
- Gelb I.J., *Pour une théorie de l'écriture* [Bir yazı teorisi için], Flammarion, 1973.
- Cheng F., *L'Écriture poétique chinoise* [Şiirsel Çin yazısı], Seuil, 1984.
- Goody J., *La Raison Graphique* [Grafik mantık], A.Colin, 1979.
- Ibrah G., *Histoire universelle des chiffres* [Rakamların evrensel tarihi], Seghers, 1984.
- Jason D., *Histoire de l'écriture* [Yazının tarihi], Denoel, 1983.
- Katan J., *Hiéroglyphes, l'écriture de l'ancienne Égypte* [Eski Mısır yazısı, hiyeroglifler], Ecole des loisirs, 1981.
- Lefebvre G., *Grammaire de l'égyptien classique* [Klasik Mısır dilinin dilbilgisi], Kahire Fransız Enstitüsü, 1950.
- Malherbe M., *Les Langues de l'humanité* [İnsanlığın dilleri], Seghers, 1983.
- Martinet (André Martinet yönetiminde), *Le langage* [Dil], Pléiade Ansiklopedisi, Gallimard, 1968.
- Massin, *La lettre et l'image* [Harf ve görüncü],

Gallimard, 1972.

- Massoudy H., *La Calligraphie Arabe vivante* [Yaşayan Arap hattatlığı], Flammarion, 1981.
- Munsch, *Histoire de l'écriture* [Yazının tarihi], Blond ve Goy, 1961.
- Munsch R.H., *L'écriture et son dessin* [Yazı ve çizimi], Eyrolles, 1961.
- Paillason, *l'Art d'écrire* [Yazma sanatı], Libraires associés, 1957.
- Peignot J., *De l'écriture à la typographie* [Yazıdan tipografiyeye], Idées, Gallimard, 1967.
- Peignot J., *Du calligramme* [Hat yazısı üzerine], Editions du Chêne, 1980.
- Pernoud R. ve Vigne J., *la Plume et le parchemin* [Tüy ve parşömen], 1983.
- Richaudeau F. (yönetiminde), *Chose imprimée* [Basılmış nesne], Retz, 1977.
- Rossini S., *Hiéroglyphes, lire et écrire* [Hyeroglif, okuma ve yazma], Interligne, Lille 1987.



Ortak Yapıtlar

- *De plomb, d'encre et de lumière* [Kurşundan, mürekkepten ve ışıktan], Imprimerie Nationale, 1982.
- *Écritures* [Yazılar], Uluslararası Kolokyum, Paris VII, 2 cilt, Le Sycomore, 1982, 1985.
- *L'Écriture et la psychologie des peuples* [Yazı ve halkların psikolojisi], A. Colin, 1963
- *Naissance de l'écriture: cunéiformes et hiéroglyphes* [Yazının doğuşu: Çiviyazıları ve hiyeroglifler], Grand Palais Büyük Sergisi Kataloğu, Kültür Bakanlığı, Ulusal Müzeler, 1982.
- *Poinçons de l'imprimerie nationale* [Ulusal matbaanın anakalıpları], Imprimerie Nationale.

A

Aka dili 125.
 Akad dili 18, 21, 23, 122.
 Akad dönemi 18.
 Akad ülkesi 12.
 Akadlar 12, 17, 18.
 Aldin *bkz.* İtalik.
 Alembert 97, 104, 104.
 Alfabe 51, 52, 53, 188-197; Aram 54, 60; Cumae 64; Kiril 71; Etrüsk 64, 64; Yunan 61, 189-190, 216; Latin 63, 64, 216; Fenike 53, 55, 67, 71; Arap 195; Ermeni 196; Gotik 191; Japon 192-193; Rus 191-192.
 Alfabetik yazı 184, 185; Arap 46, 51, 55, 56, 57, 58, 58, 71; Aram yazısı 54; Ermeni yazısı 63, 63; Brahmi yazısı 67, 67; Karolenj yazısı 71, 83, 83, 88; Çin 174-187, 193; Kelt yazısı *bkz.* Ogam; Çin yazısı 44, 45, 46, 47, 47, 48, 49, 52; Chu'quöc-ngu yazısı 69; Kipti yazısı *bkz.* Kipti dili; Girit yazısı 44 *bkz.* Hatlı Girit yazısı ; İşlek yazı 39, 42, 43, 58; Hiyeratik yazı 39, 42, Kiril yazısı 63; Demotik yazı 42, 43, 44, 52, 120; Devanagari yazısı 67, 68, 69; Mısır yazısı *bkz.* Hiyeroglif; Etiyopya yazısı 59; Etrüsk yazısı 63, 64; Gregoryen yazı 63, 63; Glagolük yazı 63; Gotik yazı 71, 86, 87, 88, 90, 99, 100; Yunan yazısı 63, 63; İbrani yazısı *bkz.* İbrance; Hümanistik yazı 87, 88, 88; Hint yazıları 67, 67, 68;

Karosti yazısı 67; Latin yazısı *bkz.* Latince; Maya yazısı 126; Müzikal yazı 152-157; Fenike yazısı 52, 59, 60; Romen yazısı 74; Sümer yazısı *bkz.* Çiviyazısı; Tibet yazısı 68; Tuareg yazısı *bkz.* Tifinağ.
 Alleton, Viviane 46.
 Altın Madenleri Papirüsü 31.
 Amon, tanrı 31.
 Anadolu 23, 56, 76.
 Angoulême kâğıdı 100
Ansiklopedi (Diderot ve D'Alembert) 97, 104, 104, 188-193.
 Anubis, tanrı 29.
 Anvers 100.
 Apollinaire, Guillaume 162.
 Aram ülkesi 54.
 Aramca 54, 54, 55, 77.
 Aramlılar 71.
 Arap hautatlığı 58, 58, 59, 59.
 Araplar 17.
 Asurbanipal, Asur kralı 20.
Asya'da Bir Barbar (Henri Michaux) 187.
 Ayırt edici göstergeler 69.
Aziz Martin'in Hayatı (Sulpice Sévère) 87.
 Azrié, Abed 210, 212.

B

Babil 12, 18, 21. ,
 Babil dili 23.
 Bambu levha 67.
 Barthélémy, papaz 120.
 Barthes, Roland 126, 181, 206.
 Basımcılar 98, 101.
 Baskerville, John 105.
 Beatus, Silos 83
 Behistun kayası 122, 122.
 Belirleyici, göstergeler

28, 29, 42.
 Bergama 76.
 Berlioz 156.
 Besmele 58, 59.
 Biblos 52.
 Bilimler Akademisi 102, 102.
 Birmanya 69.
 Bodoni, Giambattista 105.
 "Bodoni" 105, 144.
 Bonaparte 119.
 Boston Mechanic 114.
 Bottéro, Jean 123.
 Boutard 109.
 Boyer 101.
 British Museum 120.
 Buda 48.
 Burckhardt, Jacob 143.
 Burnouf 122.
 Bustrofedon 29, 184-185.
 Büyük İskender 68.

C

Cal Lun 174, 175.
 Calculi 12.
 Calculus 12.
 Calson, William 105.
 Cao Şaken 209.
 Cenevre 100.
 Cennini, Bernardo 97.
 Chadwick, John 125.
 "Champfleury" 99, 100; 136, 138.
 Champollion, Jean-François 26, 42, 118, 119, 119, 120, 122.
 Charlemagne 73, 74, 82, 83.
 Chartreux, Guignes le 81.
 Choiseul 112.
 Cicero 64.
 Cilalı Taş Devri 12.
 Ciltçiler 80, 82, 101.
 Colines, Simon de 99.
 Çelik kalem 114, 115, 115; metal 114; tüy 78, 79, 81, 81, 87, 88, 115.
 Çin 25, 56, 71.

Çin kaligrafisi 178, 179.
 Çince 119.
 Çinliler 45, 46, 48, 90, 91.
 Çizim sanatları sözlüğü (Boutard) 109.

D

Dacier 119.
 Damga basımı 44, 49.
 Dante 84.
 Daryus I 23.
 "De divina proportione" 98.
 De officiis (Cicero) 94.
 Delinin tekiğir (Guy Lévis Mano) 144.
 Demotik, *bkz.* Yazı
 Derome 101.
 Diderot 97, 104, 104.
 Didot, François-Ambroise 104, 105, 105.
 "Didot" 104.
 Dolet, Etienne 102.
 Dreyfus, John 86, 90.
 Du seuil 101.
 Dubousson 101.
 Ductus 79.
 Dürer 99.

E

Eanna tapınağı 19.
 Eckmann, Ouo 139.
 Ege 44, 64.
 Elam ülkesi 21.
 Elamca 21, 23, 122.
 Elefantın takvimi 31.
 El-Hariri 51.
 Elyazmaları 74, 79, 80; Karolenj elyazmaları 83.
 Elzevir 100, 102, 150, 151.
 Engizisyon 101, 102.
 Erasmus 102.
 Ermenistan 23.
 Eski Ahit 53, 54.

Eski Babil Dönemi 18.
*Eski Mısırlıların
 Hiyeroglif Sistemi
 Üzerine İnceleme*
 (Champollion) 119.
 Eski Süلالceler Dönemi
 18.
 Estienne, Antoine 100;
 Charles 100; Henri I
 100; Henri II 100; Paul
 100; Robert 100, 100.
 Etiemble 11, 115, 117.
 Etrüskler 64, 71.
 Evans, Arthur John
 123, 124, 125.
 "Ex authentico libro"
 83.
 Exemplaria 86.

F

Faistos tekeri 44, 45,
 124, 126.
 Farsça 23, 23, 58, 119.
 Fenikeliler 51, 52, 53,
 53.
 Fırat 12, 23.
 Filistin 23, 60.
 Filleau des Billets 102.
 Fonogramlar 28, 42,
 71.
 Forumun Kara Taşı
 71.
 François I 99, 100,
 100.
 Fust 91, 98.

G

Galyahlar 73.
 Garamond 99, 151.
 "Garamond Romen"
 100, 105.
 Garnet, Jacques 185.
 Gensfleisch, Johannes
 91.
 Gëstinanna, tanrıça 19.
Gılgamış Destanı 18,
 210-212.
 Goody, Jack 208.
Göstergeler
İmparatorluğu (Roland

Barthes) 181, 182.
 Grafitü 130-135.
Grafitü Kitabı (Riout,
 Gurdjan Leroux) 135.
 Grandjean, Philippe
 102, 104.
 "Grandjean harflı" 104,
 104.
 Griffo, Francesco 99.
 Groiefend, profesör
 122.
 Gudeya 19.
 Gutenberg, 89, 90, 91,
 97, 98, 105, 106, 111;
 matbaası 89.
Gülün Romanı 84.
Güne Çıkış Kitabı 33.

H

Harf ve İmge (Massin)
 133, 138.
 Harmoncourt, Nicolas
 157.
 Hasan Mesudî 59.
 Hatlı Girit yazısı 119,
 124; A hatlı 124; B
 hatlı 117, 118, 124,
 125, 125.
 Herakleion 124.
 Herakles 20.
 Herodotos 42, 53.
Hıristiyan Şövalyenin El
Kitabı (Erasmus) 102.
 Hıristiyanlık 74.
 Hücret 56.
 Hincks 122.
 Hindistan 56, 67, 67,
 71.
 Hinduca 67.
 Hint-Avrupa, dil 58,
 68.
 Hititler 23, 23, 48.
 Hiyeratik *blz.* Yazı
 Hiyeroglifler 26, 26,
 27, 28, 29, 29, 31, 33,
 39, 40, 42, 43, 43, 44,
 46, 52, 60, 71, 117,
 117, 118, 119, 119,
 120, 122.
 Hollanda 100, 101.
 Hollanda Okulu 77.
 Homeros 125.

Horsabad 53.
 Huang-Che, imparator
 46.
 Hugo, Victor 202,
 203.

I-İ

Illouz, Claire 179.
 Irak 45, 53.
 İbranic 53, 54, 55,
 58, 71, 100, 119; kare
 54, 54.
 İbraniler 17.
 İdeogramlar 14, 18,
 42, 71, 120, 125, 134,
 184, 186.
 İki çıkmalı, göstergeler
 28.
İletişim ve Dil (René
 Ponot) 160.
 İncil 20, 54, 55, 74,
 77.
 İran 21, 23, 58.
 İskandinav taş yazılan
 126.
 İsrail 54, 54.
 İtalik 98, 99.

J

Jantssen, Johann 114.
 Jaugeon, papaz 102,
 102.
 Jouve, Jean-Pierre 145.

K

Kâğıt 174-175.
 Kâğıt üretme tekniği
 176.
 Kâğıt yolu 175
 Ka-hay 43.
 Kaligrafî 46, 48, 74,
 135, 162, 173.
 Kaligrafîlar 80, 86.
Kaligrafîlar 164.
 Kama 66.
 Kambaramayanan,
 destan 67.
 Kamboçya 69.

Kamış kalem 15, 15,
 19, 39, 40; üçgen
 biçimli 15; ucu
 oyulmuş 15; yuvarlak
 uçlu 15.
 Kare büyük harf 83.
 Karnak tapınağı 28.
 Katmanbilim 44.
 Kenan dili 23.
 Khnum, tanrı 35.
 Kıpti dili 27, 44, 63,
 119; Kıpti yazısı 44,
 63.
 Kil tablet 12, 15, 16,
 16, 20, 25, 42, 124,
 125; ahşap 126;
 balmumu 62, 66, 66;
 deri 71; metal 43; taş
 25, 40, 42, 43, 66.
 Kipling, Rudyard 200,
 201.
 Klee, Paul 134.
 Kleopatra 120.
 Knossos 45, 124, 124.
 Kodeks 77, 78, 102.
 Koenig, F. 106.
 Koenigsberg 114.
 "Kralın Yunanlıları"
 99.
 Kudüs 59.
 Kurman mağaraları 55.
 Kuran 56, 57.
Kurşundan,
mürekkaptan ve ışıklan
(René Ponot) 161.
 Kuzey Afrika 56.

L

La Gazette (gazete)
 112.
La Gazette de France
 (gazete) 112.
La lune (gazete) 113.
La Presse (gazete) 107.
 Lagaş 13; prensi 19.
 Laik yazıcılar 74, 83,
 86, 86, 87.
 Laos 69.
 Lao-Tsu 147; kitabı
 143.
 Lascaux 11.
 Lassen 122.

Latin İncili 94.
 Latince 18, 51, 58, 63,
 64, 66, 71, 73, 77, 100,
 101, 119.
 Le Fèvre, Raoul 90.
 Le Monnier 101.
Le petit journal (gazete)
 113.
Le siècle et La presse
 (gazete) 113.
 Leicknam, Béatrice
 Andrée 118.
 Leipzig 89.
 "Lettera antiqua" 98,
 99.
 Leyde 100.
 Limni adası 64.
 Linotip 106, 107.
 Linotipçi 106.
 Litografi 113.
 Lorris, Guillaume de
 84.
 Louis XIV 102.
 Luther 100.
 Lyon Okulu 101

M

Maat, tanrıça 33.
 Manuca, Aldo 98, 99,
 101, 102, 102.
 Marduk, Babil kralı 19.
 Marimoni 107.
 Marot 102.
 Matbaa 49, 89, 89, 101,
 105, 106, 111, 112;
 Ulusal 99, 104, 104,
 151; Kraliyet 102.
 Mayence 91.
 Mazarin İncili 94.
 Medine 56.
 Mekke 56.
 Memphis 119.
 Mesudî, Hasan 173.
 Meung, Jean de 84.
 Mezopotamya 12, 17,
 18, 21, 25, 39, 44, 45,
 74.
 Mısır 25, 26, 26, 39,
 41, 74, 76, 119, 39,
 41, 74, 76, 119, 119;
 IV. Sülale 38; XIX.
 Sülale 31, 33; XX.

Sülale 31.
 Mısır okulu 39-40, 40.
 Mısrılilar 16, 26, 27,
 30, 31, 44, 46, 48, 62,
 63, 76, 119.
 Michaux 186, 187.
 Miken uygarlığı 125.
 Minos dönemi 125.
 Minyatürçüler 80, 81.
 Montanus, Arias 100.
 Morison, Stanley 139,
 140.
 Muhammed 56, 57.
 Musasir 20.
Müzikal söylem

N

(Nicolas Harnoncourt)
 157.
 Nabatlılar 55.
 Nabû, yazıcılar tanrısı
 19.
 Nâgari dili 69.
 Nebmertouf 25.
 Neferiti 43.
 Nepal 68.
 Neron, imparator 61,
 66.
 Nestor I. Hôte 119.
 Nil 37, 71, 119; deltaşı
 26, 40.
 Ninisimna, tanrıça 16.
 Ninova 20.
 Novis 122.

O

Ogam 126.
*Ohur yazarın yedi
 hazinesi* (Claire Illouz)
 179.
Onlar üç kişi (Guy Lévis
 Mano) 144.
 Onsiyal 66, 82, 82, 83,
 83.
 Oppert 122.
 Ortacağ 73-91.
 Osiris, tanrı 29.
 Ostraca 63.
 Oymabaskı 21, 109.
 Oymacılar 98.

Lût Gölü elyazmaları
 55.

Ö

Ölümler Kitabı 26, 31,
 33, 35.
Öylesine hikâyeler (R.
 Kipling) 201.

P

Pacioli 98.
 Paillasson 114, 168.
 Palempset 42.
 Panini 68.
 Papirus 20, 25, 39, 40,
 40, 41, 43, 62, 66, 66,
 74, 76, 77.
 Parşömen 76, 77, 82.
 Parşömençi 76.
 Pascal 115.
 Pasdeloup 101.
 Paskalya Adaları 126,
 126.
 Petrarca 98.
 Philadelphia 106.
 Philippe II, İspanyalı
 100.
 Piktogramlar 14, 15,
 16, 17, 23, 23, 27, 29,
 47, 47, 71, 117.
 Plantin, Christophe
 100.
Psalterium 90.
 Ptolemeus V Epiphane
 119, 120, 120.
 Quantuppi 19.
 Quipu 146, 147.

R

Rabelais 102.
Rakam üzerine (Jérôme
 Peignot) 151.
 Ramses IX 26.
 Rask 122.
 Raşid 119.
 Rawlinson, Henry
 Creswicke 122, 122,
 123.

Re Horatlehty 25.
 Reform 100.
 Reklam 130, 132, 133.
 Renaudot, Théophraste
 112.
 Renner, Paul 139.
 Resimli bulmaca 16,
 28.
 Rimbaud 97.
 Rodoslu Simmias bkz.
 Simmias.
 Roggeveen 126.
Roland'ın Türküsü 86.
 Roma 71.
 Roma anıt yazıtı 64.
 Roma İmparatorluğu
 61.
 Romalılar 61, 64, 66,
 66, 73.
 Roman dili 74.
 Rouaif 106, 112.
 Rovelinck fasikülü
 149.
 Royal Asiatic
 Society 122, 122.
 Rozeta taşı 42, 118,
 119, 120, 122.
 Rönesans 88, 98, 99,
 100, 143, 145, 150.
 Ruder, Emil 144.
 Rustiqua 83.

S

*Saint Benoît Tarikatının
 Reformu* 86.
 Sami dilleri 53, 58, 60.
 Sanskritçe 67, 68, 69,
 119.
 Sardunya 52.
 Sargon II 20, 21, 53.
 Sartre, Jean-Paul 99.
 Schoeffer 91, 98.
 Scriptorium 82.
 Senefelder, Aloys 113.
 Servier, Jean 146.
 Sesbirimler 28, 53.
Sesli harfler (Rimbaud)
 199.
 Simmias, Rodoslu 164.
 Sixte Quint 105.
 Sobek, tanrı 37.
 Solenhofen, kalker

taşları 113.
Sothis, yıldız 31.
Söz uçar 134.
Sözcükler (Sartre) 98.
Steatit 45.
Strasbourg 91.
Straussi Richard 156.
Sulpice Sévère 83.
Suriye 52, 53.
Susa 12, 21.
Sümer okulu 14;
Rönesansı 18; dili 18, 123.
Sümer ülkesi 12, 13, 16, 71, 118.
Sümerler 12, 13, 15, 16, 18, 23, 26, 27, 28, 31, 48.

T

Tablaturlar 155.
Tahta oymacıları 109.
Talbot 122.
Tamil dili 67.
Tayland 69.
Tebai 28.
Tek çıkmış göstergeler 28.
Tekne (matbaa) 104, 106.
Terentius Neo 66.
Tezhip 74, 76, 77.
Tezhipçi 80, 81, 84, 89.
Thot, tanrı 25, 27, 33.
Thureau-Dangin, François 123.
Tian Zhen 176.
Tibet 69.
Tifnag 59, 60, 61.
Tipografi 88, 91, 113, 136-145, 150, 151;
Tipografiler (Emile Ruder) 144.
Tipograflar 98, 101, 106, 106.
Tory, Geoffroy 98, 100, 101.
Toskana 64.
Troya Hikâyeleri Derlemesi (Raoul le

Fèvre) 90.
Truchet, Sébastien 102.
Türkiye 23.

U-Ü

Ugarit 52.
Ur III, İmparator 14.
Urartu dili 23.
Urartu 20.
Uruk 13, 19, 71;
tabletları 13, 18.
Üç çıkmış gösterge 28.

V

Velin 82, 105.
Venedik 102; okulu 101.
Ventris, Michael 118, 125, 126.
Vinci, Leonardo da 98, 99.
Volumen 66, 74.

W

Walker, John 112.
Wampum'lar 147.
Wordsworth, William 115.
Wu Weiye 46.

Y

Yarı onsiyal 82, 83.
Yazı gereçleri 155-161.
Yazı malnesi 115.
Yazı malzemesi 158-161.
Yazı ve halkların psikolojisi (J. Gernet) 185.
Yazı yazmak için eğilen İsa (P. Quignard) 209.
Yazıcılar 16, 19, 21, 23, 25, 39, 74, 82, 86, 87, 98, 198-209;
Sümerli 17; Asurlu 20; Aramlı 20; Mısırlı 25,

38, 39, 41, 41.
Yazma Sanatı (Paillasson) 114, 168.
Yeni Asur Dönemi 18;
Klasik Dönem 18,
Yerel dil 69.
Yidiş 54.
Yunanca 100, 119.
Yunanistan 51, 60, 61.
Yunanlılar 60, 64, 71.

KAPAK

Önde "Firça", Çin harfi, Ru-Xiao-Fan'ın kaligrafisi, XX. yüzyıl.
"Kitap satıcısı", ahşap oyma, XVI. yüzyıl, Carnavalet Müzesi, Diderot ve D'Alembert'in Ansiklopedisi'nin "Yazma Sanatı" levhasından detay.
Bir Magrip Kuramı'nın kapağı, Küfi istifi, , fotoğraf.
Hiyeroglif kartuş, Champollion'un Mısır Yolculuğu'ndan, fotoğraf.
"Sirtlar", Rutebœuf'ün şiiri, süslemeli harfler, Fransızca elyazması, XIII. yüzyıl, Bibliothèque Nationale.
4 "Gerson yazarken", J.-C. taklidi, Fransızca elyazması, XV. yüzyıl, Bib. Nat.

GİRİŞ

177 Yazar rahlesine eğilmiş. III. Edward'ın ordusu Tyne ırmağını aşarken. Aynı yerde. 1342 Guernesey Deniz Savaşı. Aynı yerde. 1347'deki Roche Derrien savaşında Charles de Blois'ın tutsak edilişi. Parana'ya atılarak

Marme ırmağına atılan köylüler. 1346 yılında, Jeanne de Bourbon ve V. Charles'ın taç giyme töreni.
Jean Froissart'ın Tarihler'inden minyatürler, Fransızca elyazması, XVI. yüzyıl, Bibl. Nat., Paris.

BÖLÜM I

10 Altamira mağarasında kayalara çizilmiş resim, İspanya.
11 Bazalt üzerine yazı, IV. yy, Amman, Ürdün.
12 ve 13alt Calcuti, Cilalı Taş Devri, Susa, Louvre Müzesi, Paris.
13üst Uruk tableti, IV. binyıl, Mezopotamya, Irak Müzesi, Bağdat.
14 Çiviyazısı göstergelerinin evrim şeması.
15 Sümer tableti, Tello, Mezopotamya, İ.Ö.2360 yılına doğru, Louvre Müzesi.
16 Piktografik tablet, Sümer, Louvre Müzesi.
17 Sümer adak köpeği, İlu Tello, İ.Ö. XX. yüzyıl, Louvre Müzesi.
17 Çiviyazısı piktogramları.
18üst Bir Sümer göstergesinin evrim şeması.
18alt Fıskıran vazolu Gudaya. Lagaş, İ.Ö. 2150'ye doğru, Yeni Sümer Dönemi, Louvre Müzesi.
19 Marduk'lu Kudurru, Zahir Shumi, Babil, İ.Ö. IX yüzyıl, Louvre Müzesi.
20 Musasir köyü yazıcılar kabartması, Louvre Müzesi.
21 Musasir köyü yazıcılar kabartması,

Louvre Müzesi.
22 I. Daryus döneminden gümüş plaketi, Akemenid dönemi. İran, Tahran Arkeoloji Müzesi.
23 Hiyeroglif göstergeli yazıt. Hitit Müzesi, Ankara.

BÖLÜM II

24 Harpçı Djed-Khonsou-Louf-Anich'in mezar taşı, boyalı ahşap, Mısır, Duraklama Dönemi. Louvre Müzesi.
25 Bir adam ve bir maymunlu heykeltik. III. Amenofis hükümdarlığı sırasında, I.Ö. 1400'e doğru. XVIII. Hanedanlık sonu.
26 Yukarı ve Aşağı Mısır kralı IX. Ramses'in mezarı ve mührü. Baü Tebai: Krallar vadisi.
27 VI. Ramses'in mezarı. *Ölümler Kitabı*'nın hiyeroglifli metni. Tebai, Karnak.
28üst Hiyeroglifler. Tebai, Karnak.
28alt Hiyeroglif göstergeler.
29 Hiyeroglif göstergeler.
30üst Mısır imparatorluk celveli. Louvre Müzesi, Paris.
30alt Elefantın takvimi, I.Ö. 1450'ye doğru, III Tutmosis hükümdarlığı, Mısır. Louvre Müzesi, Paris.
31 "Altın madeni" papirüsü. Turin Mısır Müzesi.
32-33 *Ölümler Kitabı*'ndan papirüs, Kahire Müzesi.

34-35 *Ölümler Kitabı*'ndan papirüs, Kahire Müzesi.
36-37 *Ölümler Kitabı*'ndan papirüs, Kahire Müzesi.
38 "Bağdaş kurmuş yazıcı". Kaya kristali ve abanozdan, gözleri kaymaktaşıdan. V. Sülale. Louvre Müzesi, Paris.
39 "Öğrenci tableti", Djedkhousoutiousankh adına papirüs, ördek başı papirüs biçimi, Toutankhamon adına yazıcı boya tablası, ildil kap. Louvre Müzesi, Paris.
40 "Ahlştırma yapan yazıcılar", mezar taşından parça, XVIII. Sülale. Floransa Arkeoloji Müzesi.
40alt Papirüs imalatı.
41üst "Hasat kaydı", fresk, Menna mezarı. Mısır, XVIII. Sülale, Tebai, Soylular vadisi.
42-43üst "Papirüs hasadı ve sürü hayvanları", mezar taşı, V. Sülale. Sakkara yeraltı mezarlığı, Mısır.
42-43alt Hiyeratik yazılı papirüs. XIX. Sülale. Louvre müzesi, Paris.
44 Faistos tekeri, Girit. Louvre Müzesi, Paris.
45 Çin ideogramı.
45 K'ang-hi imparatorluk mührü, mineli porselen küp. Uzak Doğu, Çin. Guimet Müzesi.
46 Çin elyazması
47 "Sirtına elyazmaları yüklenmiş Budist", Çin elyazması, Touen Houang'dan. I.Ö. XI. yüzyıl, Bibl. Nat., Paris.
48 *Buda'nın Oruç ve Fakirlik Üzerine*

Öğretisi, rulo, Touen-Houang'dan. I.Ö. VI-VII. yüzyıl Çin Pelliot elyazması. Bibl. Nat., Paris.
49 *İmparator Kien at üstünde şehre girerken*, ipek rulo. Peder Castiglione (1688-1766). Guimet Müzesi, Paris.

BÖLÜM III

50 Halk yazarı, El Hariri'nin oturumlarından minyatürler. Bağdat 1237. Bibl. Nat., Paris.
51 Mars ve Konsül Klodius'lu Roma yazıtı. Roma Uygarlığı Müzesi, Roma.
52üst Fenike alfabesi, pişmiş toprak tablet. I.Ö. XIV. yüzyıl Ugarit, Suriye.
52alt Fenike taş yazıtı, taş oyması. I.Ö. IX. yüzyıl. Cagliari Arkeoloji Müzesi.
53 Odunların gemiyle taşınması, Asur, I.Ö. VIII. yüzyıl Karsabad'daki Sargon Sarayı kabartması. Louvre Müzesi, Paris.
54üst Lüt gölü elyazmaları, İbrani elyazması. Bibl. Nat., Paris.
55alt İbrani elyazması. Bibl. Nat., Paris.
56 İran elyazması. Sultan Hüseyin. XVI. yüzyıl sonu. Bibl. Nat., Paris.
57 Kuran sayfası, tezhiplerle süslü örnek, Arap elyazması. Bibl. Nat., Paris.
58 Besmele, XIX. yüzyıl Arap hattı.
59 Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra

Carni'nden ayrıntı İsrail.
60üst Tuareg yazıtı.
60alt Yazar, pişmiş toprak, Yunan Sanatı, Tebai, Louvre Müzesi, Paris.
61 Neron'un Yunanlıların özgürlüğü üzerine Yunanca söyleminden ayrıntı, taş oyması. Uygurlık Müzesi, Roma.
62 Oppiano Kodeksi, XI. yüzyıl Yunan elyazması. Marciana Kütüphanesi, Venedik.
63 Arapça tercümesiyle Kıpti elyazması, 1356. Bibl. Nat., Paris.
64 Etrüsk yazıtlı büyük vazo. Via Giulia Müzesi, Roma.
65 Roma şehrinin kurucusu Romulus'a adanan mezar taşı. Roma Uygurlığı Müzesi, Roma.
66 Paquio Proculo çiftinin portresi, Pompei dönemi Roma freski, I. yüzyıl, Arkeoloji Müzesi, Napoli.
67 Kambaramayanam (Tamul), Hint elyazması, Bibl. Nat., Paris.
68üst XVII. yüzyıl Moğol elyazması.
68alt Budist dualarıyla işlenmiş taş, Nepal.
69 Ramayana, Hint elyazması, XIX. yüzyıl,

BÖLÜM IV

72 "Yazan adam", resim, Reñan Okulu, XVI. yüzyılsonu. Unterlinden Müzesi, Colmar.
73 XII.-XIII. yüzyıl başı Incil'i, Coimbra,

Portekiz.
74 Jean de Montechnu için süslenen ve kopyalanan İtalyan ve Fransız şarkıları derlemesi, XV. yüzyıl, Rothschild elyazması. Bibl. Nat., Paris.
75 Tezhipli harf, XV. yüzyıl, Sorbonne Üniversitesi, Paris.
76-79 *Aratus Olayları* şiirini de içeren astronomik elyazmaları sayfaları, parşömen üzerine tezhip. X. Yüzyıl. British Museum, Londra.
80 *Parşömeni*, J. -C. Weigel'in gravürü, 1696. Bibl. Nat., Paris.
81 Aziz Jérôm İncil'i, resim. Hollanda Okulu. Marianus Van Roejmersvaeler. Prado Müzesi, Madrid.
82 *Horace ad usum Parisensem*, Latin elyazması, XV. yüzyıl, Torre de Tourbo arşivi, Lizbon.
83 *Sophilogium* Kodeksi, XV. yüzyıl sonu- XVI. yüzyıl başı, Torre de Tourbor arşivi, Lizbon.
84 "Çevirmen Jean Michot ya da kopyacılarından biri parşömen yaprağına yazıyor...", Fransız elyazması. Bibl. Nat., Paris.
85 "Aziz Jérôme parşömen yaprağına yazmak için hazırlanıyor...", 9198 Fransız elyazması. Bibl. Nat., Paris.
85 Yazı tableti, XI. Yüzyıl. Angers, Aziz Martin koleksiyonu.
86 Kitap yapmanın dört aşaması, minyatürler.

Kongelinge, Kütüphane.
86alt Saint-Hilaire anlaşması, VII. yüzyıl, Latin elyazması. Bibl. Nat., Paris.
87 Sulpice Sévère'e göre Aziz Martin'in Hayatı. Latin elyazması. Bibl. Nat., Paris.
88 Atölyesinde bir XV. yüzyıl tezhipçisi, Membranaceus Kodeksi, Latin elyazması. Bibl. Nat., Paris.
89 *Gülün Romanı*, Guillaume de Lorris ve Jean de Meung, XV. yüzyıl, Fransız elyazması. Bibl. Nat., Paris.
90 Saint Benoît tarikatının reformu için XII. Benoit'ın Anayasası. 1337, Latin elyazması. Bibl. Nat., Paris.
91 Yazıcıların gereçleri, bıçak ve tahta cetvel. XI. yüzyıl, Bibl. Nat., Paris.
91alt Kaz tüyün boyutları.
92 Leipzig'de Gutenberg'in baskı makinesinin yeniden kurulması. XIX. yüzyıl sonu. Bibliothèque des arts décoratifs, Paris.
92alt Hümanistik yazı, 1458, Latin elyazması 5791. Bibl. Nat., Paris.
93 Matbaa, Jean Stradan gravürü. XVI. yüzyıl, Bibliothèque des arts décoratifs, Paris.
94 Gutenberg'in 36 satırlık İncil sayfasının tıpkıbasımı, Greifswald Üniversitesi.
95 Gutenberg, Larmessin gravürü (1682). Bibl. Nat., Paris.

BÖLÜM V

96 Bernard Cennini ve oğlu Tito Lessi, 1471 tarihli resim, Galerie d'art moderne, Paris.
97 Yazma sanatı, Diderot ve d'Alembert, Ansiklopedi, 1763, Bibliothèque des arts décoratifs, Paris.
98 Aldo Manuce'nin mührü
99 De divina proportione, Geoffroy Torry'nin kitapçığı.
100 Robert Estienne'nin portresi (1503-1550), B.P.U. Cenevre.
101 Ciltçi- zanaatkar- kitapçının dükkânı, XVI. yüzyıl, Correr Müzesi, Venedik.
102 Papaz Jaugeon'un mektupları, özel koleksiyon.
103 *Kitaplı natürmort*, resim, Charles Emmanuel Bizet d'Annonay, XVII. yüzyıl, Ain Müzesi, Bourg-en- Bresse.
104 Grandjean harfi, Bibl. Nat., Paris.
105 Milimetrik Didot karakteri, Ulusal Matbaa, Paris.
105 Harf matbaacılığ, Diderot ve d'Alembert, Ansiklopedi, XVIII. yüzyıl.
106 *Matbaacı*, Fransızlar kendilerini anlatıyor, gravür, XIX. yüzyıl.
107 Küçük gazete basma makinesi, gravür, 1870'e doğru. Carnavalet Müzesi, Paris.
108-109 *Oymabaskıcı*, resim, 1875, Henri de Brackeleer. Royal Beaux-Arts, Anvers.
110-111 *Harf*

dokümanı, XIX. yüzyıl. Carnavalet Müzesi, Paris.
112 "*Gazete satıcısı*", Fransızlar kendilerini anlatıyor, gravür, XIX. yüzyıl.
112 *Gazeteler*, Bailly'nin taşbaskısı, 1761-1845, Bibliothèque du château de Versailles.
113 30 haziran 1867 tarihli *La lune* gazetesi, resimli sayı, Victor Hugo Evi, Paris.
114 "Çalışma masasında Voltaire", XVIII. yüzyıl resmi, Carnavalet Müzesi, Paris.
115 *Anonim yazar*, gravür, 1840, Bibliothèque des arts décoratifs, Paris.
115 Abanozdan, altın kaplamalı kalem kutusu, 1900'e doğru reklam, Bibliothèque des arts décoratifs, Paris.

BÖLÜM VI

116 Babil yazıtının şifresinin çözülmesi, "The Monuments of Nineveh" taşbaskısı.
117Caillou Michaux, siyah yılan taşı, çivi yazısı yazıtı, I.Ö XII. Yüzyıl, Bibl. Nat., Paris.
118üst Rozetta taşı. British Museum, Londra.
118-119alt Maharaka tapınağının görünümünü, Nestor Lhote suluboyası. Bibl. Nat., Paris.
119üst *Jean François Champollion'un Portresi*, resim, Leon Cogniet imzalı. Louvre Müzesi,

Paris.
120 "Kleopatra"
kartuşu.
121 Champlion'un
Kutsal Mısır Yazısının
Genel İlkeleri'nden
elyazması bir sayfa.
Institut d'Orient, Paris.
122 Behistun'daki alçak
kabartmalardan ayrıntı,
"The Persian cuneiform
inscriptions at
Behistoun".
123 Behistun kayasının
genel görünümü,
Asurbilim Koleksiyonu,
Paris.
124 Knossos sarayının
yeniden yapımı, Sör
Evans'ın resni,
1940'lara doğru.
125 Pulos tableti, Girit
yazısı
126 Paskalya adası
oyma taşları, Sili.
127 Paskalya adası
heykelleri, gravür,
XVIII. yüzyıl.
0128 Musa, Güstlo di
Gand'in resmi. Palazzo
Ducale, Urbino.

TANIKLIKLAR VE BELGELER

129 Sinema Programı,
1913, Bay ve Bayan
Bernard J. Reis
koleksiyonu, New York
© ADACP.
130-131 Las Vegas'ta
cadde. Fotoğraf.
132 Paris'te Morris
sütunu. Fotoğraf.
133 Paris'te ışıklı
tabela. Fotoğraf.
134 Grafittili duvar.
Fotoğraf.
135 Paris Quincampoix
Sokağı grafitileri. 1984,
fotoğraf.
136 ABC, tuval üzerine
renkli taşbasması,
1880.
137 Geoffroy Torry'nin

tipografik alfabesi,
"Vücut ve yüze göre
oranlı, sıradan ve Atik
harflerin gerçek
düzeninin bilimini ve
sanatını içeren
Champfleury". Paris,
1529.
138 V harfi, Daumier
tarafından çizilen
alfabe, Paris, 1836.
139 Şekilli alfabe,
taşbaskılar, 1836.
140 "Tütürist özgür
sözcükler",
Marinetti'nin tipografik
oyunları © Spadem.
141 Dubonnet de
Casandre için reklam
afişi, 1934 © ADACP.
142/143 Emil
Ruder'in tipografik
oyunları, Almanya
1967.
144/145 Onlar üç kişi
adlı yapıtan bir sayfa,
Guy Lévis Mano'nun
tipografik yorumu,
Paris 1933.
146 İnsan biçimli
rakamlar. Gravür, XIX.
yüzyıl.
147 Quipu işleyen
yerhiler, Waman
Poma'nun Peru
elyazmasından gravür,
1600.
148 XII.yüzyılda Arap
rakamlarının gelişimi.
148/149üst Bodoni
rakamları, 1788.
148/149alt Rakamlar,
İngiliz Gravürü, XVIII.
yüzyıl.
149 Matematiksel
manutık, René
Magritte'in rakamları ve
kaligramları, İsy
Brachot Koleksiyonu,
© ADACP Paris 1987.
150üst Tipografik
montaj, 1924.
150alt Comédie
Française'in üçyüzcü
yıldönümü için 1680-
1980 rakam oyunları.

151 İç içe geçmiş
rakamlardan kaligrafı,
1979.
152 John Cage
partisyonu upkbasımı,
Plyano Konçertosu İçin
Trompet Solo, ABD.
153üst Değişik tonlarda
ayınlar sayısının
ıpkbasımı, Roma dua
kitabından alınmış ,
XVII. yüzyıl.
153alt Bach'ın bir
partisyonun
ıpkbasımı,
XVIII.yüzyıl başı.
154 Bir sonat parçasıyla
Beethoven portresi
kaligrafisi, Bayrle,
1972.
155 François
Couperin'in bir
partisyonunun
ıpkbasımı, XVII.
yüzyıl.
156 Şaffer Boguslav,
Azione a due, piyano
için yanında başka
enstrümanlarla birlikte
çalınabilecek müzikal
partisyon, XX. yüzyıl.
157üst Moran Robert,
Four visions for flute,
harp and string quartet,
müzikal parısyon, XX.
yüzyıl.
157alt Stockhausen
Karlheinz, Eloktonische
studie II, müzikal
partisyon, XX. yüzyıl.
158 En Eski Cermen
Harfleri, Hans
Kolberstein tarafından
işlenmiş levha, Yazının
Gelişimi,
Almanya, XIX. yüzyıl
sonu.
159 Ia Rustica, yazı
örneği.
160 Onoto tükenmez
kalemleri için reklam,
1911.
161 Traianus sütunu
üzerine yazıt,
Fourvières, Roma
Uygurlığı Müzesi,

Fransa.
162 Guillaume
Apollinaire'in
kaligrafı, 9 şubat 1915
tarihli şiir.
163 Guillaume
Apolineaire'in
kaligrafı, Hançerlenmiş
güvercin ve fısıkiye,
1918.
164 Baurenfeid'in
kaligrafı, Labivent,
Almanya, XVIII.yüzyıl.
165üst A harfi, Johan
Georg Schwandner'in
kaligrafisi,
Viyana,1756.
165alt Mandolinci,
anonim kaligrafı, XIX.
yüzyıl, İtalya.
166 Kaligrafieye hazırlık
olarak uygulama
levhası, Diderot ve
d'Alembert,
Ansiklopedi, XVIII.
yüzyıl.
167üst Kalem çizgisi,
l'ra Amphiero,
Vespesiano, Venedik,
1554.
167alt Yazı ustası,
gravür, XIX. yüzyıl.
168 At kaligrafisi,
XVII.yüzyıl, Brüksel.
169üst XVI. yüzyıl
Türk hat sanatı örneği,
hattat Hasan Ahmet
Karahisari.
169alt Cami biçiminde
geometrik Küfi hattı,
Türkiye.
170 Allah'ın adlarının
sıralandığı hat örneği,
Mahmut Aşahat.
171 Haşin'in Celi
Divanı üslubunda hat
İstifi, 1957.
172üst Celi Divan
üsluplu hat örneği.
173 Fatıha suresi için
döngüsel metin,
Kuran'daki ilk cümle.
174 Çin harfi
174/175 Kağıdın
geleneksel üretimi:
Öğütme, kurutma ve

kâğıt yapıklarının sayılması, tahta üzerine gravür, Japonya. 177üst Ejderha ve bulutlarla süslü, lake kaplamalı fırça, Çin, Ming hanedanı, Taipe Ulusal Müzesi. 177alt Yüzyıl başından Japon kibrit kutusu, özel koleksiyon. 178 Song hanedanının büyük edebiyatçı Mi Fei'nin yazısından üç harf, kâğı üzerine mürekkep, Çin, XI. yüzyıl. 179 Bambu dalı, ayrıntı, kâğı üzerine mürekkep, Çin, XVIII. yüzyıl, Paris, François Barbâtre Koleksiyonu. 180 Japon edebiyat oyunu, resim, XIX. yüzyıl. 182 Çin yazısı, iki şür, XX. yüzyıl.

183 Yazımın öğretimi, Japon oymabaskısı, XIX. yüzyıl, Musée Nationale de l'Education, Rouen. 184 Koreli kaligrafi ustası. Fotoğraf. 185 Çin gazetesi, 1890. 186/187 *Kıprıdanma*, H. Michaux, kâğı üzerine çivi mürekkebi, 1951. 187 H. Michaux'nun portresi. 188 Yazı, Gravelot'dan alegorik gravür, XVIII. yüzyıl. 189/197 Diderot ve d'Alembert'in Ansiklopedi'sinin alfabe-yi konu alan levhalarının tıpkıbasımı, *Yazma Sanatı*'ndan, 1763. 198 Mürekkep hokkası, Diderot ve d'Alembert'in

Ansiklopedi'sinden bir ayrıntı, XVII. yüzyıl. 199üst Rimbaud'nun *Sesli Harfler* sonesinin kendi yazısıyla tıpkıbasımı. 199alt Rimbaud 18 yaşında, fotoğraf, Carjat. Rimbaud Müzesi, Charleville. 201 Paris'te bir yazar, fotoğraf. 202 Hilal biçimli C harfi, Victor Adam'ın gravürü, 1833. 202-203 Çalışma odasında Victor Hugo, Adrien Maris gravürü. 204 Roland Barthes'in "karşı-yazı"sı. 205 Yazarların parmaklarını kaleme alıştırmak için kullanılan çengelli alet, G. Gaujot'nun çizimi, *Cerrahinin Gereçler*, G. Gaujot, Paris, 1867.

207 *Ritratto del Medico G. Zelle*, Van Orley'in resmi, Musée d'Art Antique, Brüksel. 208 *Scaffali con libri di musica*, Guiseppe Maria Curispi'nin resmi, Conservatore Musicale, Bolonya. 210 Babil kralı olduğu varsayılan olgun yaşta insan portresi, Louvre Müzesi, Paris. 211 Gilgamiş denilen aslanlı kahraman, alt kabartma heykeli, Louvre Müzesi, Paris. 212 Tanrı Gilgamiş, Asur silindiri, Louvre Müzesi, Paris. 213 Gilgamiş Destanı'nın on birinci tableti, oymalı kil, Ninova, Asur, British Museum, Londra.

FOTOĞRAF VERENLER

Ackermann 132, © ADAGP Paris 1987 129, 141, 149, 186-187. Bibl. Nat. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 47, 48, 54üst, 55alt, 56, 57, 63, 68üst, 69, 74, 80, 82, 84, 86alt, 87, 88, 89, 90, 91, 92alt, 117, 118, 119, 167alt, 176. Kopenhag Kraliyet Müzesi 147. British Museum 76, 77, 78, 79, 118 alt, 213. Charmet 75, 92, 93, 94, 95, 97, 100, 107, 114, 115alt, 158, 160, 180, 183, 188, 198, 201, 202, 203, 205. Müzik Konservatuarı, Bolonya 208. © Cosmopress Genève ADAGP Paris, Dağıl Orui 10, 11, 13üst, 15, 22, 23, 26, 27, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 42, 43üst, 51, 52üst, 53, 60alt, 62, 65, 66, 72, 73, 83, 96, 98-99, 101, 103, 110, 111, 114, 119, 124. Hakları saklıdır 14, 17, 18üst, 28alt, 29, 40alt, 47, 58, 60üst, 91alt, 120, 125, 126, 138, 139, 147, 148, 149üst, 151, 153üst, 153alt, 154, 155, 169üst, 170, 171, 172üst, 172alt, 173, 174sol, 174sağ, 175sol, 177sağ, 178, 179, 202, 204. Editions Ahn and Sirm Rock 156. Editions Peters 152. Explorer/Archives 43, 50, 85, 106, 112, 112üst. Explorer/Beuzen 59. Explorer/Valentin 126. Explorer/Weisbecker 68alt. Giraudon 41üst, 44. Giraudon/Lauros 108, 109, 113. Guy Lévis Mano 144, 145. Höpker Thomas 130, 131. Jossé 20, 21, 30üst, 210, 211. Kamisuki Chohoki 175. Laurents J. Réunion des Musées Nationaux 12, 13alt, 16, 17, 18alt, 19, 24, 25, 30alt, 38, 39, 45, 49, 212. Riout Denys, Guirjjan Dominique, Leroux Jean-Pierre 130, 135. Ruder Emil 142, 143 © SPADEM Paris 1987 140. Universal G. 157üst, 157alt. Viollet 52alt, 61, 61, 148, 159, 182, 185, 187, 199üst, 199alt. Violet/Alimari 40üst.

TEŞEKKÜR

Alternatives 134, 135. Chivages 206-209. Damase 146-151. Dessain et Toha 184-185. Erec 174-179. Flammarion 9-173, 181-182. Gallimard 132-133, 136-138, 152-157, 162-164. PUF 215. Imprimerie Nationale 158-161. Hermé 210-213. Verlag Arthur Niggli 139-144.

FRANSA'DAKİ BASIMA DIŞARIDAN KATKIDA BULUNANLAR

Kitabım tasarımını Anne Boyer gerçekleştirdi. Resimleri Edith Garaud derledi. 70. sayfadaki haritayı James Tier, 214. sayfadakini de Patrick Merienne çizdi.

kâğıt yapıklarının sayılması, tahta üzerine gravür, Japonya. 177üst Ejderha ve bulutlarla süslü, lake kaplamalı fırça, Çin, Ming hanedanı, Taipe Ulusal Müzesi. 177alı Yüzyıl başından Japon kibrit kutusu, özel koleksiyon. 178 Song hanedanının büyük edebiyatçı Mi Fei'nin yazısından üç harf, kâğıt üzerine mürekkep, Çin, XI. yüzyıl. 179 Bambu dalı, ayrıntı, kâğıt üzerine mürekkep, Çin, XVIII. yüzyıl, Paris, François Barbâtre Koleksiyonu. 180 Japon edebiyat oyunu, resim, XIX. yüzyıl. 182 Çin yazıtı, iki şiir, XX. yüzyıl.

183 Yazının öğretimi, Japon oymabaskısı, XIX. yüzyıl, Musée Nationale de l'Education, Rouen. 184 Koreli kaligrafi ustası. Fotograf. 185 Çin gazetesi, 1890. 186/187 Kıptırdanma, H. Michaux, kâğıt üzerine çini mürekkebi, 1951. 187 H. Michaux'nun portresi. 188 Yazı, Gravelot'dan alegorik gravür, XVIII. yüzyıl. 189/197 Diderot ve d'Alembert'in Ansiklopedi'sinin alfabe-yi konu alan levhalarının ıpkıbasımı, *Yazma Sanatı*'ndan, 1763. 198 Mürekkep hokkası, Diderot ve d'Alembert'in

Ansiklopedi'sinden bir ayrıntı, XVII. yüzyıl. 199üst Rimbaud'nun *Sesli Harfler* soanesinin kendi yazısıyla ıpkıbasımı. 199alt Rimbaud 18 yaşında, fotoğraf, Carjat. Rimbaud Müzesi, Charleville. 201 Paris'te bir yazar, fotoğraf. 202 Hilâl biçimli C harfı, Victor Adam'ın gravürü, 1833. 202-203 Çalışma odasında Victor Hugo, Adrien Maris gravürü. 204 Roland Barthes'in "karşı-yazı"sı. 205 Yazarların parmaklarını kaleme alıştırmak için kullanılan çengelli alet, G. Gaujot'nun çizimi, *Cerrahinin Gereçler*, G. Gaujot, Paris, 1867.

207 *Ritratto del Medico G. Zelle*, Van Orley'in resmi, Musée d'Art Antique, Brüksel. 208 *Scaffali con libri di musica*, Guiseppe Maria Curispi'nin resmi, Conservatore Musicale, Bolonya. 210 Babil kralı olduğu varsayılan olgun yaşta insan portresi, Louvre Müzesi, Paris. 211 Gilgamiş denilen aslanlı kahraman, alt kabartma heykeli, Louvre Müzesi, Paris. 212 Tanrı Gilgamiş, Asur silindiri, Louvre müzesi, Paris. 213 Gilgamiş Destanı'nın on birinci tableti, oymalı kil, Ninova, Asur, British Museum, Londra.

FOTOĞRAF VERENLER

Ackermann 132, © ADAGP Paris 1987 129, 141, 149, 186-187. Bibl. Nat. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 47, 48, 54üst, 55alt, 56, 57, 63, 68üst, 69, 74, 80, 82, 84, 86alt, 87, 88, 89, 90, 91, 92alt, 117, 118, 119, 167alt, 176. Kopenhag Kraliyet Müzesi 147. British Museum 76, 77, 78, 79, 118 alt, 213. Charmet 75, 92, 93, 94, 95, 97, 100, 107, 114, 115alt, 158, 160, 180, 183, 188, 198, 201, 202, 203, 205. Müzik Konservatuarı, Bolonya 208. © Cosmopress Cenevre ADAGP Paris, Dagli Ori 10, 11, 13üst, 15, 22, 23, 26, 27, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 42, 43üst, 51, 52üst, 53, 60alt, 62, 65, 66, 72, 73, 83, 96, 98-99, 101, 103, 110, 111, 114, 119, 124. Hakları saklıdır 14, 17, 18üst, 28alt, 29, 40alt, 47, 58, 60üst, 91alt, 120, 125, 126, 138, 139, 147, 148, 149üst, 151, 153üst, 153alt, 154, 155, 169üst, 170, 171, 172üst, 172alt, 173, 174sol, 174sağ, 175sol, 177sağ, 178, 179, 202, 204. Editions Ahn and Sim Rock 156. Editions Peters 152. Explorer/Archives 43, 50, 85, 106, 112, 112üst. Explorer/Beuzen 59. Explorer/Valentin 126. Explorer/Weisbecker 68alt. Giraudon 41üst, 44. Giraudon/Lauros 108, 109, 113. Guy Lévis Mano 144, 145. Höpker Thomas 130, 131. Josse 20, 21, 30üst, 210, 211. Kamisuki Chohoki 175. Laurents 133. Michaud Roland 184. Musée de l'Art Antique, Brüksel 207. Musée National Taipei 177sol. Perino/Chomon 31. Réunion des Musées Nationaux 12, 13alt, 16, 17, 18alt, 19, 24, 25, 30alt, 38, 39, 45, 49, 212. Riout Denys, Gurdjian Dominique, Leroux Jean-Pierre 130, 135. Ruder Emil 142, 143 © SPADEM Paris 1987 140. Universal A. G. 157üst, 157alt. Viollet 52alt, 61, 81, 148, 159, 182, 185, 187, 199üst, 199alt. Violet/Alinari 40üst.

TEŞEKKÜR

Alternatives 134, 135. Clivages 206-209. Damase 146-151. Dessain et Tolra 184-185. Erec 174-179. Flammarion 169-173, 181-182. Gallimard 132-133, 136-138, 152-157, 162-164. PUF 215. Imprimerie Nationale 158-161. Pomé 210-213. Verlag Arthur Niggli 139-144.

FRANSA'DAKİ BASIMA DIŞARIDAN KATKIDA BULUNANLAR

Bu kitabın tasarımını Anne Boyer gerçekleştirdi. Resimleri Edith Garaud derledi. 70. sayfadaki haritayı James Prunier, 214. sayfadakini de Patrick Merienne çizdi.

İçindekiler

I. ALÇAKGÖNÜLLÜ BİR BAŞLANGIÇ

- 13 Hesap Tabletleri
- 15 Çivi, kazı kalemi ve çizgi
- 17 Resimli bulmacaların dili
- 19 Çiviyazılı tarihler
- 21 Yazıcıların iktidarı
- 23 Yazıyı başka halklar da kullanıyor

II. TANRILARIN BİR BULUŞU

- 27 Böcek, su ve ağız
- 29 Tarla sürer gibi yazmak
- 31 Hiyeroglif belgeler
- 32 *Ruhların tartışması*
- 35 *Khnum ve cehennem tanrıları*
- 37 *Timsaha tapan ölü kadın*
- 39 Yazıcılar okulu
- 41 Siyah mürekkep ve kırmızı mürekkep
- 43 Halkın yazısı
- 45 Dilsiz göstergeler, konuşan göstergeler
- 47 Kaligramların anahtarı
- 49 Harf ve resim

III. ALFABE DEVRİMİ

- 53 Alfabe, deniz yolculuğu
- 55 Lüt Gölü elyazmaları
- 57 Sözcükler, Tanrının sesi
- 59 Görsel bir şiir
- 61 Alfa ve Beta
- 63 B'nin, A'nın, BA'nın beşiği
- 65 Anıtların görkemi
- 67 Karosti ve Brahmi
- 69 Latin harfleri ve Vietnamca
- 71 Akdeniz, yazıların beşiği

IV. YAZICILARDAN BASIMCILARA

- 75 Görkemli harf

- 77 *Astronomik kaligramlar*
- 79 *Tezhipli efsaneler*
- 81 Parşömen üretimi
- 83 Yazı odasının loş ışığında
- 85 Tezhipçi ve yazıcı
- 87 Kırsal harf ve büyük harf
- 89 Yeni okurlar
- 91 Yazıcının havariliği
- 93 İlk matbaa
- 95 Kitabın babası

V. YAZI BEYLERİ

- 99 "Gereken gerçek oran"
- 101 Yazanlar, "bağlayanlar"
- 103 Gerçek görünüşüyle küçük forma
- 105 Her yönüyle harf
- 107 Makinelerin zaferi
- 109 *Oymabaskıcı*
- 111 *Basım atölyesinde*
- 113 Haro gazetelerde
- 115 Kalem tutan elin yaşayan bilgeliği

VI. ŞİFRELERİ ÇÖZENLER

- 119 Sezgi, esin
- 121 Gösterge anlam aktardığında...
- 123 Ve kaya dile geldi
- 125 Knossos harabelerinde
- 127 Suskunluğunu koruyanlar

TANIKLIKLAR VE BELGELER

- 130 Harf ve kent
- 136 Tipografi sanatı
- 146 Rakam ve görüntü
- 152 Müziği yazmak
- 158 Tekniğin etkisi
- 162 Kaligrafi ve harf oyunları
- 174 Çin tarzı yazı sanatı
- 188 Alfa ve Beta
- 198 Yazıya övgüler
- 210 *Gılgamış Destanı*