



Burdur
Mehmet Akif Ersoy
Üniversitesi



7. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi

Bildiriler Kitabı - III

(İşletme - Mimarlık ve Şehircilik - Psikoloji - Sanat)

9-12 Mayıs 2018, Burdur



Burdur
Mehmet Akif Ersoy
Üniversitesi

TÜBİTAK | TURKISH AIRLINES

Tarafından Desteklenmektedir.

İstanbul 2019

İLMİ ETÜDLER DERNEĞİ (İLEM)

Adres: Aziz Mahmut Hüdayi Mahallesi, Açık Türbe Sk. No:13, 34672 Üsküdar İstanbul/Türkiye
Telefon: +90 (216) 310 43 18 • Fax: +90 (216) 310 43 18 • E-Posta: bilgi@ilem.org.tr

Editörler

Burak Yuvalı
Taha Eğri

Tashih

Dursun Özyürek
Hatice Piroğlu
Mehmet Beydemir
Naciye Özyürek
Yusuf Safa Selvi

Tasarım ve Uygulama

Furkan Selçuk Ertargın

Baskı ve Cilt

Sage Yayıncılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Kazım Karabekir Cad. Uğurlu İş Merkezi No: 97/24 İskitler/Ankara
Matbaa Sertifika Nu.: 14721

ISBN: 978-605-7824-02-8 (3.c) / 978-605-68401-8-0 (Tk)

Düzenleyen Kurumlar

İlmi Etüdlere Derneği (İLEM) | Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (MAKÜ)

Destekleyen Kurumlar

Tübitak | Türk Hava Yolları

Düzenleme Kurulu*

Ali Murat Alparslan, Doç. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Esra Çiftci, İlmî Etüdlere Derneği | Gaye Gökalp Yılmaz, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Kadir Budak, İlmî Etüdlere Derneği | Mehmet Öçal, Arş. Gör., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Mehmet Ali Taş, Arş. Gör., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Mehmet Yıldırım, İlmî Etüdlere Derneği | Nilgün Şengöz, Uzm., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Rahile Kızılkaya Yılmaz, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniv. | Sabri Ege, Galatasaray Üniversitesi | Seher Yastıoğlu, Öğr. Gör., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Süleyman Güder, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniv. | Taha Eğri, Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniv. | Ümit Güneş, Arş. Gör., Yıldız Teknik Üniv.

Bilim Kurulu*

Abdulkadir Macit, Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniv. | Adem Efe, Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniv. | Adem Korkmaz, Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniv. | Adem Levent, Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniv. | Ahmet Faruk Aysan, Doç. Dr., İstanbul Şehir Üniv. | Ahmet Onay, Prof. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Ahmet Songur, Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniv. | Ahmet Türkan, Dr. Öğr. Üyesi, Dumlupınar Üniv. | Alev Erkiyet, Doç. Dr., İstinye Üniv. | Ali Murat Alparslan, Doç. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Berat Açıl, Doç. Dr., İstanbul Şehir Üniv. | Betül Sinan Nizam, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Şehir Üniv. | Bilal Kemikli, Prof. Dr., Uludağ Üniv. | Bünyamin Bezci, Doç. Dr., Sakarya Üniv. | Canan Öze Eğri, Arş. Gör., Kırklareli Üniv. | Cemil Osmanoğlu, Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniv. | Dursun Köse, Prof. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Ercan Alkan, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniv. | Ercan Şen, Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniv. | Erhan Tecim, Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniv. | Erol Yıldırım, Dr. Öğr. Üyesi, Medipol Üniv. | Ertan Taşman, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Ertuğrul Ökten, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul 29 Mayıs Üniv. | Eyüp Al, Arş. Gör., Marmara Üniv. | Faruk Taşçı, Doç. Dr., İstanbul Üniv. | Faruk Yastıçimen, Dr. Öğr. Üyesi, İbn Haldun Üniv. | Fatih Savaşan, Prof. Dr., Sakarya Üniv. | Fatih Yiğit, Dr. Öğr. Üyesi, Medeniyet Üniv. | Fatma Arzu Demirel, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Furkan Yıldız, Dr., Kırklareli Üniv. | Gaye Gökalp Yılmaz, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Gökhan Şener, Öğr. Gör., İstanbul Medipol Üniv. | Gülsüm Korkut, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Haluk Alkan, Prof. Dr., İstanbul Üniv. | Haluk Songur, Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniv. | Hamdi Çilingir, Dr., İlmî Etüdlere Derneği | Hasan Ali Görgülü, Prof. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Hayrettin Nebi Güdekli, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniv. | Hüseyin Köftürücü, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | İbrahim Atalay, Prof. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | İbrahim Halil Üçer, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniv. | İhsan Fazlıoğlu, Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniv. | İsmail Güleç, Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniv. | İsmail Taşpınar, Prof. Dr., İstanbul Üniv. | Kadir Yıldırım, Doç. Dr., İstanbul Üniv. | Kamuran Gökdağ, Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniv. | Kürşat Özdaşlı, Prof. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Lütfi Sunar, Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniv. | Mahmut Bilen, Doç. Dr., Sakarya Üniv. | Mahmut Hakkı Akın, Doç. Dr., Konya Necmettin Erbakan Üniv. | Mehmet Bahçecapılı, Doç. Dr., İzmir Katip Çelebi Üniv. | Mehmet Cüneyd Kaya, Doç. Dr., İstanbul Üniv. | Mehmet Güneş, Doç. Dr., Marmara Üniv. | Mehmet Özturan, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniv. | Mehmet Şerif Eskin, Arş. Gör. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniv. | Meral Timurturkan, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Metin Eken, Arş. Gör., Erciyes Üniv. | Muhammed Hüseyin Mercan, Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniv. | Muhammed Göçün, Dr. Öğr. Üyesi, İbn Haldun Üniv. | Murat Çemrek, Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniv. | Murat Kaya, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Mustafa Cora, Doç. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Mustafa Kömürcüoğlu, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniv. | Mustafa Lamba, Doç. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Mustafa Tekin, Prof. Dr., İstanbul Üniv. | Necati Anaz, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniv. | Necati Avcı, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Necmettin Kızılkaya, Doç. Dr., İstanbul Üniv. | Nihat Erdoğan, Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniv. | Nihat Karaer, Doç. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Osman Yılmaz, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniv. | Ömer Türker, Doç. Dr., Marmara Üniv. | Özlem Özer, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Rafet Aydın, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Rahim Acar, Prof. Dr., Marmara Üniv. | Rahile Kızılkaya Yılmaz, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniv. | Rifat Türkel, Dr. Öğr. Üyesi, Dumlupınar Üniv. | Selda Bakır, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Semra Çinemre, Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik Üniv. | Serhan Afacan, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniv. | Şefika Güllin Beyhan, Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniv. | Şükrü Özidoğru, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Şükrü Sim, Doç. Dr., İstanbul Üniv. | Süleyman Güder, Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniv. | Taha Eğri, Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniv. | Teyfur Erdoğan, Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniv. | Yakup Kara, Arş. Gör., Marmara Üniv. | Yusuf Alpaydın, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniv. | Yusuf Ziya Gökçek, Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniv. | Zafer Balpınar, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv. | Zeki Keskin, Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Akif Ersoy Üniv.

* Soyadına göre alfabetik sırada

Organizasyon ve yayın sürecinde yardım ve destekleri için
Esra Uz, Şeyma Gül Durmuş, Rumeysa Kutlu ve Yusuf Safa Selvi'ye teşekkür ederiz.



SUNUŞ

Lisansüstü eğitim düzeyi, üniversiteler aracılığıyla bilgiye ulaşma yetisinin kazanıldığı ve bilgi üretim süreçlerine katılımın başlangıç adımı olarak görülen lisans düzeyini daha da ileri taşıyarak, bilginin eleştirisi ve yeniden üretiminin de gerçekleştirebileceği bir süreç olarak görülmektedir. Birbiri ile ilişkisi sorunlu hale gelmiş sosyal bilimlerin yeniden birbiri ile irtibatlandırılması ve birbirinden faydalanmaları ciddi bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmaktadır. İlmi Etüdler Derneği (İLEM) bu farkındalıktan hareketle, Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi (TLÇK) aracılığıyla, genç ilim insanlarını bir araya getirerek, aralarındaki iletişimi ve etkileşimi mümkün kılmayı ve ortak dil ve yöntem geliştirilmesine katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Kongre vesilesiyle, Türkiye'nin farklı üniversitelerinde lisansüstü düzeyde çalışmalar yapan araştırmacı, uzman ve bilim insanları bir araya gelerek çalışma alanlarında çok yönlü bir iletişim ve tecrübe aktarımının paydaşı olma ayrıcalığına sahip olmaktadır. Böylelikle, Türkiye'deki lisansüstü çalışmaların niteliğinin artırılması ve sosyal bilimlerin alanındaki çalışmaların teşvik edilmesi hedeflenmektedir. İLEM bünyesinde bu yıl yedincisi düzenlenen TLÇK, "Genç Akademisyenler Buluşması" adıyla 2007-2012 yılları arasında gerçekleşen akademik gayretin mirasını devralmıştır. Türkiye'nin farklı üniversitelerinden genç akademisyenleri yılda bir kez bir araya getiren kongre ilki 2012 yılında Konya'da olmak üzere sırasıyla Bursa, Sakarya, Kütahya, Isparta, Muş illerinde düzenlenmiştir. 7. TLÇK, 9-12 Mayıs 2018 tarihleri arasında İlmi Etüdler Derneği ve Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi iş birliğiyle Burdur'da gerçekleştirilmiştir. Kongreye toplam 789 araştırmacı başvurmuştur. Hakemlik süreci sonucunda tebliğ başvurularının 410 bildiriye ön kabul verilmiş ve akabinde gönderilen 210 tam metinden 140'ı sunum yapmak üzere kabul edilmiştir. Edebiyat, Eğitim, Felsefe, Hukuk, İktisat, İlahiyat, İletişim, İşletme, Mimarlık & Şehircilik, Psikoloji, Sanat, Siyaset Bilimi, Sosyal Politikalar, Sosyoloji, Tarih ve Uluslararası İlişkiler disiplinlerinde 3 gün boyunca, 32 oturumda, tebliğler gerçekleştirilmiştir. 7. TLÇK Bildiriler Kitabı, kongrede sunulan tebliğlerin kongre mekânıyla sınırlı kalmaması idealinden hareketle hazırlanmış kap-

samlı bir derlemedir. Kongre’de sunulan 72 bildiri kongre sonrasında hakemlik ve editörlük süreçlerinden geçirilerek 4 ciltlik bir kitapta toplanmıştır. Elinizdeki bu cilt, kongre kapsamında Mimarlık ve Şehircilik, İşletme, Psikoloji ve Sanat alanlarında sunulan 16 bildiriden oluşmaktadır. 7. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi’nin gerçekleştirilmesini mümkün kılan, kongre öncesinde ve sonrasında yoğun emek ve çaba sarf eden başta genç akademisyenlere, saygıdeğer hocalarımıza, İlmi Etüdler Derneği üyelerine ve Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi rektörlüğüne müteşekkirimiz. Kongre sonuçlarının yer aldığı bu çalışmanın akademik camiaya özgün katkılar sunmasını, lisans ve lisansüstü çalışmalarına kaynak teşkil etmesini temenni ediyoruz.

Burak Yuvalı, Taha Eğri

7. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı Editörleri

İÇİNDEKİLER

İŞLETME

Celile Gürbüz, Özlem Çetinkaya Bozkurt, Nil Esra Dal Üniversitenin Markalaşması: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin Markalaşma Sürecinin İncelenmesi	9
Elmas Ercan, Selda Başaran Alagöz Mağaza Atmosferinin Hedonik Alışveriş Tutumu Üzerine Etkisi	33
Erdem Açıkgöz, Hatice Şahin Başlangıcından Bugüne İş Ahlakı Dergisinin Bibliyometrik Analizi	49
Mehmet Ali Taş, Seher Yastıoğlu Kültürel Değerlerin Kariyer Uyum Yeteneğine Etkisi: Bir Saha Araştırması	65

MİMARLIK VE ŞEHİRCİLİK

Aslıhan Öztürk, Nilgün Kuloğlu Çocuklarda Ev ve Yakın Çevre Algısının İrdelenmesi	83
Deniz Bayrak, Ömer İskender Tuluk Trabzon Belediye Meclis Zabıtnameleri Üzerinden Şehrin İmarına Yönelik Bir Değerlendirme (1931-1958)	99
Mücellâ Doğan Akıllı Şehir Kavramı: Kentsel ve Mekânsal Boyutu	117
Nuriye Garipağaoğlu, Melike Toprak Bir Arazi Kullanım Planı Önerisi: Sarısu Çayı Havzası Örneği	131

PSİKOLOJİ

Beyza Okumuş

DAİŞ'in Süreli Yayınlarında Eylemlerini Meşrulaştırma Stratejisi: DABIQ, Kostantiniyye ve Rumiya Örnekleri	159
--	-----

SANAT

Bahar Atmaca Demir

Yavuz Turgul Sineması'nda Melodram Anlatısı	173
---	-----

Büşra Kavak

Antik Dönemde Yunan Kadının Günlük ve Sosyal Yaşamdaki Yeri	197
---	-----

Esra Sayın

Antik Çağ'ın Grotesk Figürinleri	211
--	-----

Gülçin Karaca

Etkileşimli ve Katılımcı Sanat Bağlamında Sanat ve Ekoloji İlişkisi	231
---	-----

Nurhan Beceren

Pisidia ve Kibyratis Bölgesi Kaya Kabartmaları	243
--	-----

Senay Şeyranlı

Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Laleli Koleksiyonuna Ait 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezyinatı	261
--	-----

Süleyman Kılıçkaya

Kibyra'dan Bir Grup Heykeltıraşlık Eser	289
---	-----

İŞLETME

Üniversitenin Markalaşması: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin Markalaşma Sürecinin İncelenmesi

Celile Gürbüz,* Özlem Çetinkaya Bozkurt,** Nil Esra Dal***

Öz: Günümüzde ürün ve hizmetler gibi üniversiteler de marka olma yolunda ilerlemektedirler. Artan rekabet ortamları ve üniversitelerin ulusal ve uluslararası bilinirliğini artırma çabaları üniversitelerin markalaşmasını zorunlu kılmaktadır. Marka üniversiteler nitelikli öğrenci ve öğretim elemanlarını bünyesinde barındırarak eğitim kalitelerini üst seviyelere taşımaktadırlar. Bu çalışmanın amacı Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin marka üniversite olma sürecinde hangi adımları uyguladığını içerik analizi ile incelemek ve üniversitenin marka yönetim sürecine dair değerlendirmelerde ve önerilerde bulunmaktır. Bu kapsamda marka ve marka stratejileri ile ilgili kavramlar incelenmiş, üniversitelerde marka yönetimi için uygulanan adımlar verilmiş ve son olarak Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin marka yönetim süreci değerlendirilmiştir. Çalışmada elde edilen veriler nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi ile incelenerek değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Marka, Marka Üniversite, Marka Yaratma, Marka Kimliği, Markalaşma

Giriş

Üniversiteler günümüzde ihtiyaç duyulan ileri düzeydeki yüksek nitelikli insan gücünü eğiten, gelecekteki hedefleri doğrultusunda bilimsel araştırmalar yapan kurumlardır. Toplumla bütünleşmeyi sağlayacak projeler üretip geliştirirler. Toplumun beklentilerine cevap vererek onların ilerlemelerine ve gelişmelerine katkıda bulunurlar (Çağlayandereli ve Güleş, 2013, s.2).

Son yıllarda öğrencilerin yurt içi ve yurt dışındaki üniversite tercih seçeneklerinin artması, üniversiteler arası rekabeti de beraberinde getirmiştir. Öğrenciler üniversitenin sahip olduğu özellikleri tek tek incelemek yerine üniversite kalitesini belirleyen birçok özelliği bünyesinde barındıran üniversite markasına bakmayı yeterli görmektedir (Torlak ve Doğan, 2011, s.98). Birçok hizmet sektöründeki organizasyonlarda olduğu gibi üniversiteler de rekabetçi ortamın artmasıyla kendilerini diğerlerinden farklılaştırması gerektiği gerçeğiyle yüz yüze gelmişlerdir.

* Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, İşletme Anabilim Dalı, Doktora Programı, celilegurbuz@gmail.com

** Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, İşletme Bölümü, Doç. Dr., ozlemcetinkaya@mehmetakif.edu.tr

*** Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, İşletme Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi, nilesradal@mehmetakif.edu.tr

Bu nedenle üniversiteler kendilerini çevrelerine daha iyi anlatma gayreti içerisine girmektedirler (Judson vd., 2008, s.57). Güçlü bir marka, hizmet edilen hedef kitlenin verilen hizmetten memnun olarak ayrılmasını sağlar. Üniversitelerin marka olma yolundaki faaliyetleri sonucunda nitelikli öğretim elemanlarını ve başarılı öğrencileri bünyesine katabilmekte ve hedef kitlesi olan halka doğru ulaşabilmek için pazarlama faaliyetlerini gerçekleştirmektedirler.

Alan yazında markalaşma üzerine pek çok çalışma yer almasına rağmen, üniversitelerin markalaşması konusunda pek fazla çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışma ile üniversitelerin markalaşma sürecinin nasıl işlediği konusunda alan yazına katkı sağlanması düşünülmektedir. Buradan hareketle; çalışmanın temel amacı, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin marka üniversite olma sürecinde hangi aşamada olduklarını içerik analizi ile incelemek ve elde edilen bulgular sonucunda üniversitenin markalaşma sürecine dair önerilerde bulunmaktır.

Marka ve Markalaşma ile İlgili Kavramlar

Marka Kavramı ve Marka Üniversite

İşletmeler yaşanan yoğun rekabet ortamında varlıklarını devam ettirme ve büyüme sağlamak için sürekli yeni strateji ve yöntem arayışı içerisindeyler. Bu arayışlardan biri son yıllarda önemini artıran marka kavramıdır. Amerikan Pazarlama Birliği'ne (AMA) göre; marka; "bir satıcının mal ve hizmetlerini diğer satıcılarınkinden ayırarak betimleyen isim, terim, tasarım, sembol ya da diğer özelliklerdir". Daha kapsamlı bir tanımla marka kavramı; "bir kişinin (tüketicinin) ürünü, hizmeti, tecrübeyi, organizasyonu veya marka inşası sanatını algılaması, fark etmesi, kavraması" olarak açıklanabilir (Okur, 2007, s.32). Bu tanımlara göre işletmeler markaları ile rakiplerine üstünlük sağlamakta, ürün ya da hizmetlerinde farklı ve özgün olabilmektedirler. Markalar tüketicilere büyük bir değer sunar ve işletme ile tüketici arasında ilişki kurar. Müşterileri ile güçlü ilişki kurabilen markalar; ayırt etme, tercih oluşturma ve prestij sağlama yetisine sahiptir (Çifci ve Cop, 2007, s.70). Markalar, mesajlarını tüketicilere iletirken aslında onlara söz ve vaat taşımaktadırlar. Tüketicie sunulan ürün ya da hizmetle ilgili güçlü çağrışımlar yaratan, ürün ya da hizmetin özelliklerini, tüketiciye yararını, organizasyon değerlerini, kişilik özelliklerini ve hedef kitleyi odaklayan bir vaadi içermektedir. Ayrıca tüketicinin ürün ya da hizmeti deneyimlemesinin ardından kendisini nasıl hissedeceğine dair sözleri de içermektedir (Okur, 2007, s.47).

Bir isim, tasarım ya da hizmet marka olarak adlandırılabilceği gibi bir organizasyon veya edinilen tecrübeler de marka olarak kabul edilebilir. Sivil toplum örgütlerinin marka olarak tanımlanmasını (AFAD, AKUT vb.) veya yükseköğretim hizmetlerini pazarlayan bir üniversitenin marka olarak algılanmasını (HARVARD, ODTÜ vb.) bu duruma örnek olarak verilebilir (Okur, 2007, s.32).

Üniversite markası, kurumun özelliklerini başkalarından ayıran, öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılama kapasitesini yansıtan, belirli bir tür ve yükseköğrenim seviyesi sunma gücüne olan güvenini kazandıran ve potansiyel yeni başlayacak olanlara kayıt esnasında yardım eden kurum özelliklerinin bir tezahürü olarak tanımlanmaktadır (Ali-Choudhury vd., 2009, s.14). Diğer bir ifade ile üniversite markasına bakıldığında onun rakiplerinden farklı olan yönlerini, ihtiyaçlarını karşılamak üzere öğrencilere ne tür vaatlerde bulunduğunu, eğitim kalitesini ve üniversitenin sahip olduğu özellikleri hakkında çıkarım yapılabilir.

Üniversitelerin markalaşma nedenlerine bakıldığında temel nedenin marka yardımıyla hedef kitle olan öğrencilerin ve onların ailelerinin, nitelikli öğretim elemanlarının, işveren kuruluşların dikkatini çekerek onlarla iletişim kurulması olduğu söylenebilir (Nardalı ve Tan- yeri, 2011, s.311).

Üniversitelerin marka oluşturma süreci kentlerin marka oluşturma süreci gibi düşünülebilir. Nasıl ki kentlerin rekabet avantajı sağlaması için marka oluşturmaya gerekirse üniversitele- rin de rekabet avantajı sağlaması ve bilinirliğini artırması için marka üniversite olma yoluna gitmesi gerekmektedir.

Güçlü bir marka imajına ve kimliğine sahip olmak, piyasadaki konumunu belirleyerek, on- ları rekabetten korumak ve pazar performansını iyileştirmek yoluyla üniversitenin yararına olabilir (Watkins ve Gonzenbach, 2013, s.20).

Üniversiteler, tanıtım çabalarını güçlendirmek için entegre pazarlama tekniklerini giderek daha fazla uygulamaya başlamıştır (Wasmer vd., 1997,s.31). Judson ve arkadaşlarına göre (2008, s.57) koordine edilmiş, müşteri odaklı bir pazarlama sistemine yönelik kurumsal çabaların bir parçası olarak, üniversiteler ayrıca üniversite markasını geliştirme üzerine odaklanmalıdırlar.

Taş ve Ergin (2012, s.147) üniversitelerin sayısının ve yükseköğrenime yönelik genç nüfusun büyüklüğünün göz önünde bulundurulmasını, üniversite marka bilinci oluşturma konu- sunda daha fazla araştırma çalışmalarına önem verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Artık birçok üniversite marka üniversite olma çabası içine girmiştir. Üniversiteler; amacı, kimli- ği ve kalitesi belirsiz markayı tutundurmak maksadıyla yüksek bütçeli yatırımlar yapmaktadır. Fakat yapılan yatırımların etkinliğine ve sonuca yönelik kamuya açık araştırmalara rastlanma- mıştır (Başer, 2008, s.105). Bu tür değerlendirmelerin yapılması üniversitelerin markalaşmada hangi düzeyde olduklarını gösterecek ve sonraki adımlar için referans sağlayacaktır.

Üniversitenin Marka Kişiliği ve Marka İmajı

Güçlü ve başarılı marka yaratma ve bu markaları tüketicinin zihninde konumlandırma aşamasında ürünün dışsal özellikleri artık yeterli gelmemeye başlamıştır. Bu noktadan ha- reketle markaların da insanlar gibi farklı olabilmesi için bir kişiliğe sahip olması gerektiği

düşünülmüş ve insana ait özellikler markalara aktarılmıştır (Aysen vd., 2012, s.184). Marka kişiliği, insana ait birçok özelliğin markaya yüklenmesidir. İnsani unsurlar olan güven verme, önemseme, heyecan verici olma, ilham verici olma, yenilik getirme, daha iyi bir yaşam sunma, eğlence veya iş yapmaya yönelik zevk verme gibi temel değerleri içeren bir kavramdır (Ar, 2002, s.69). Marka kişiliğinin insan kişiliğinden farklı olan yönü, genellikle pazarlama iletişimcileri tarafından pazarlama karmasından faydalanılarak planlı ve bilinçli çalışmalar yürütülmesiyle oluşturulmasıdır (Aaker, 1997, s.347). Aaker (1997, s.352) bireyin kişiliğinden yola çıkarak geliştirmiş olduğu marka kişiliği ölçeğinde marka kişiliğini niteleyen özellikleri beş boyutta ele almıştır. Bu boyutlar "samimiyet", "coşku", "ustalık", "seçkinlik" ve "sertliktir".

Bir markanın kişiliği hakkındaki ilk bilgiler; markanın isminden, renginden, hangi harflerle yazıldığından, logosundan ve ambleminden elde edilir. Tüketiciler bir markayla buluştuklarında o markayla ilgili bir deneyim yaşar ve o markanın kişiliği hakkında bilgi edinirler. Kişiliksiz markalar ise, insanlara güven vermez (Aksoy, 2015, s.46).

Tüketiciler marka kişiliği ile ürün arasında kurdukları ilişkide; kendi kişilikleri ile marka kişiliği arasında ortak nokta yakaladıklarında o marka, tüketicinin zihninde farklı bir boyut kazanmaktadır. Bu sebeple işletmeler markanın tüketiciler tarafından daha rahat benimsenmesini sağlamak için uyguladıkları stratejilerde marka kişiliğine önem vermektedirler (Aysen vd., 2012, s.184). Marka kişiliğinin doğru belirlenerek tüketicilerle ürün arasında duygusal bağ oluşturulması markanın etkililiğinin artmasını olumlu yönde destekleyecektir.

Marka kişiliği ile marka imajı birbirinden ayrı düşünülmeyen kavramlardır (Aysen vd., 2012, s.185). Marka imajı; tüketicinin ürün ya da hizmetle ilgili duygu, düşünce ve beklentileridir (Yıldız, 2015, s.20). Marka imajı kavramı içerisinde gerçek tecrübeler, diğer müşterilerden alınan geribildirimler, marka ismi, ambalajı, dağıtım şekli, nerede satıldığı, reklamlarındaki ton ve biçimler, kullanılan medya, markayı kullanan, satın alan veya tavsiye eden insanların özellikleri yer almaktadır (Okur, 2007, s.40).

Tüketiciler bilinçli olarak bir markayı tercih edebilirler ve bu şekilde zihinlerinde marka imajı oluşur. Tüketicilerin kendi kişiliğine benzer bir marka satın alma ihtimali yüksektir. Etkili bir marka, belirli bir tüketici grubu tarafından tutulur ve kendisine atfedilen kişilik özelliklerini korur ise kendi marka değerini arttırır. Markalar tüketiciler için bir seçim sağlar ve tüketici davranışlarını ortaya çıkarmak için onlara yol açar (Tayfur vd., 2016, s.244).

Kâr amaçsız organizasyonlarda marka imajı, daha çok üretilen mal veya hizmete yapılan vurgu ve reklamın etkisi ile oluşur. Marka kişiliği ise sunulan ürün veya hizmetlerin etkinliği, sosyal fayda yoğunluğu, sürekliliği, ürün veya hizmetten faydalanan veya pazarlanmasında rol alan bireylerin sosyal ve manevi tatmini, izlenen pazarlama stratejileri ve geribildirimleri sonucu oluşur (Okur, 2007, s.41).

Marka üniversite olma sürecinde üniversitenin imajı önemli noktalardan biridir. Sunulan hizmetin vurgulanması ve izlenecek etkin iletişim stratejileri ile hedef kitle üzerinde oluşturulacak olumlu imaj; üniversitenin rekabetini artıracak, kalıcı ve güçlü bir marka oluşturacaktır. Ekonomik alanda bir ticari marka imajının insanların satın alma davranışını etkilemesi gibi üniversitelerin imajı da öğrencilerin ve akademik personelin o üniversiteyi tercih etmesini etkilemektedir. Üniversite öğrencilerinin aldığı hizmetlerle ilgili tatmini ve değerlendirmeleri, üstün bir marka imajına sahip olan ilgili kurumun marka kişiliğini doğrudan etkileyecektir (Okur, 2007,s.41).

Üniversitenin Marka Adının Belirlenmesi

Ürün ya da hizmetlerin markalaşması sürecindeki önemli adımlardan biri marka isminin belirlenmesidir. Başarılı bir isim seçimi markaya güç katmakta, markanın pazarda tutunmasına yardımcı olmakta, hedef kitle ile duygusal bir bağ kurulmasına katkı sağlamaktadır. Seçilecek isim markanın konumlandırma stratejileri ile uyumlu olmalıdır. Marka ismini güçlü ve başarılı kılmak için sağlam marka stratejileri uygulanmalıdır. İsim belirlenirken rakiplerin isimleri de incelenmeli, farklılaşma noktaları belirlendikten sonra isim çalışmasına başlanmalıdır. Ayrıca marka ismi hedef kitleye hitap etmelidir (Borça, 2013, s.109).

Üniversitelerin isminin belirlenmesi, üniversite adına son derece özel bir konuma sahiptir (Nardalı ve Tanyeri, 2011, s.314). Üniversitelerin ismi genelde bulunduğu il ve çevrede tanınan, bölgeye katkısı bulunan, kahramanlığıyla gönüllere taht kurmuş kişilerin isimlerinden ya da yöreye özgü isimlerden oluşmaktadır. Örneğin Abdullah Gül Üniversitesi, Adnan Menderes Üniversitesi ismini yörede tanınan ünlü siyasetçilerden; Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi ismini tarihi kişilerden ve Akdeniz Üniversitesi, Avrasya Üniversitesi ismini bulunduğu yöreden almaktadır. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi adını ünlü şairimiz Mehmet Akif Ersoy' dan almaktadır. Mehmet Akif Ersoy; Birinci Türkiye Büyük Millet Meclisinde Burdur Mebusu olarak görev yapan, Burdur ilinin önem verdiği, benimsediği bir şahsiyettir. Şaire verilen önem ve İstiklal Marşı' mızın yazarı olması vesilesiyle üniversiteye onun adı verilmiştir.

Üniversitenin Markalaşma Stratejileri

Marka yönetim süreci markalaşma stratejilerinin belirlenmesi, uygulanması ve uygulama sonucunda elde edilen verilerin incelenmesi ile anlam kazanmaktadır. Aaker' ın (1996) stratejik marka analizine göre, marka stratejileri belirlenirken yapılması gereken ilk adım durum analizidir. İşletmelerin ürün ya da hizmetlerini markalarken müşteri analizi, rekabet analizi ve kişisel analiz yapmaları gerekmektedir. Markanın tüketici tarafından nasıl algılandığı, müşterilerin istek ve ihtiyaçlarının neler olduğu tespit edilerek hedef pazar seçilmelidir. Aynı zamanda rakiplerin de dikkatli bir şekilde analiz edilmesi gerekmektedir. Rakiplerin de hangi kimliğe sahip olduğu, imajı ve ne tür konumlandırma yaptıkları incelenmelidir. Onların da güçlü ve

zayıf tarafları analiz edilmelidir. Son olarak kişisel durum analizini yaptıktan sonra mevcut veriler göz önünde bulundurularak stratejiler belirlenmelidir (Çıfci ve Cop, 2007, s.71).

Üniversitelerin markalaşma süreci de benzer şekilde işlemektedir. Üniversite yönetimi öncelikle 'markalama' kararı vermelidir. Üniversitenin marka olarak konumlandırılması ve bunun sebatkar şekilde sürdürülmesinde marka olmaya karar veren, güçlü ve vizyon sahibi paydaşlardan oluşan bir komisyon kurulması bu sürecin yapı taşıdır. Komisyon kurulmasının ardından markalama stratejilerine karar verilmesi gerekmektedir. Bu aşamada yapılması gereken ilk işlem durum analizidir. Üniversitelerin hizmetlerini markalarken hedef kitle, rakip ve marka analizi yapmaları gerekmektedir. Markanın hedef kitle tarafından nasıl algılandığı, hedef kitlenin istek ve ihtiyaçlarının neler olduğu tespit edilerek hedef pazar seçilmelidir. Aynı zamanda rakiplerin de dikkatli bir şekilde analiz edilmesi gerekmektedir. Rakiplerin de hangi kimliğe sahip olduğunu, imajını ve ne tür konumlandırma yaptıkları incelenmelidir. Onların da güçlü ve zayıf tarafları analiz edilmelidir. Üniversite markası analizinde de üniversitenin marka kişiliği, marka imajı, üstün ve farklı yönleri analiz edilmelidir.

Üniversitenin Marka Kimliği

Marka kimliği, insanların zihinlerinde markaya yönelik ilişki kurdukları her şeyi ifade eder. Yani müşterilerin markayı nasıl algıladıklarının özüdür. İşletmeler güçlü bir marka kimliği yaratarak farklılaşır, müşteriye satın almak için neden sunar, onlara güven verir, tüketicinin ürüne karşı hislerini etkiler ve pazarda güçlü bir konumlandırma sağlar (Çıfci ve Cop, 2007, s.72).

Marka kimliği, markanın ne yapmak istediğini açıkça belirtir. Marka stratejisinin yaratmaya ve sürdürmeye çalıştığı bir dizi özellikler bütünüdür. Belirli bir markanın hedef kitle tarafından nasıl algılandığının vizyonunu temsil eder. Marka kimliği; markanın potansiyel faydalarını içeren ya da ilgili markayı destekleyen, güvenilirliğini temin eden bir değer üreterek marka ile müşteri arasında ilişki kurmaya olanak sağlar (Hassan vd., 2010, s.274).

Aaker (1996, s.68) kapsamlı bir marka kimlik planlaması geliştirmiştir. Bu modelin merkezinde marka kavramında dört katlı bir perspektif vardır. Bir firmanın marka kimliğine sahip olmasını sağlamak için markayı bir ürün, bir organizasyon, kişi ve bir sembol olarak düşünmesi gerekmektedir. Ayrıca fonksiyonel, duygusal ve ifadesel faydaları içeren değer önermeleri oluşturularak marka ile tüketici arasında etkileşim sağlanmalıdır. Fonksiyonel ihtiyaçlar; tüketicilerin kullanım ile ilgili problemlerinden kaynaklanan, duygusal ihtiyaçlar; duyu organlarına yönelik zevklerden ortaya çıkan ihtiyaçlardır. İfadesel ihtiyaçlar ise kendini geliştirme, grup veya sınıf üyeliği vb. psikolojik ihtiyaçlardır (Şahin, 1998, s.238).

Marka kimliğini oluştururken kullanılacak araçlar; marka adının tüketicinin zihninde çağrıştırması gereken olumlu sözcük, doğru, etkileyici ve tekrarlanabilir bir slogan, tutarlı bir renk grubu, iletişimi sağlayacak semboller ve logolar, olumlu ve ilginç bir yarar oluşturacak bir dizi öyküdür (Kotler, 2000, s.92).

Logo, markanın görsel sembolü olan bir amblem ile markanın isminin ayırt edici biçimde bir araya gelmesiyle oluşur (Torlak, 2015, s.72). Sözcük olmayan işaret logolarına da genellikle semboller denir. Araştırmalara göre logo sadece tipografik öğelerden oluşabileceği gibi sembol içerikli de olabilmektedir. Başarılı bir logo özgün olmalıdır, basit ve anlaşılır olmalı, olumlu bir etki oluşturmali ve sektöre uygun renklerle oluşturulmalıdır (Özer, 2015, s.12).

Tablo 1.*Marka Kimliği Planlama Modeli*

Müşteri Analizi		Rekabet Analizi		Kişisel Analiz
• Motivasyonu • İstek ve ihtiyaçları • Pazar bölümlendirme		• Marka imajı/ kimliği • Güçlü ve zayıf yönleri • Marka stratejileri		• Güçlü ve zayıf yönleri • İşletmenin değeri
Marka Kimliği				
Ürün olarak marka	Organizasyon olarak marka	Kişi olarak marka	Sembol olarak marka	
• Ürün kapsamı • Ürün katkıları • Kalite/ Değer • Kullanım • Kullanıcılar • Ülke/ Menşei	• Organizasyon katkıları (Yenilik, müşteri ilgisi, güvenilirlik) • Yerel ya da küresel faaliyet alanı	• Kişilik (dürüst, enerjik) • Müşteri- marka ilişkisi (Arkadaş, tavsiyeci)	• Görsel simgeler	
Değer Önerileri			Güvenirlilik	
Fonksiyonel faydalar	Duygusal faydalar	İfadesel faydalar	• Diğer markaları desteklemek	
Marka- Müşteri ilişkisi				
Marka Kimliği Yerleştirme Sistemi				
Marka Konumlandırma				
Uygulama				

Kaynak: Aaker, David A. Building Strong Brands, New York, Free Press, 1996.

Sloganlar tekrarlanarak insanların zihninde yer eden sözlerdir. Sloganların eğlenceli, dikkat çekici, merak uyandırıcı ve anlamlı olması hedef kitlenin sloganları keyifli bir şekilde hatırlamasını sağlayacaktır (Torlak, 2015, s.72).

Bir kuruluşu, ürünü, markayı temsil eden çizgi ve resimle yapılan soyut ya da nesnel simgelere amblem denir. Amblemin görsel ifadelerden oluşturulması, okuma yazma bilmeyen kişilerin de markayı algılamalarını kolaylaştıracaktır (Özer, 2015, s.12).

Üniversiteler; rakiplerinden farklılaşmak, hedef kitle tarafından olumlu algılanmak ve pazarda güçlü konumlandırma sağlamak için marka kimliğini oluşturmalarıdır. Hedef kitleye sunulan fiziki altyapı, verilen hizmetlerin personel tarafından sunum tarzı, üniversitenin tüm paydaşların zihnindeki yer, güçlü bir logo, etkileyici ve tekrarlanabilen slogan, üniversiteyi tarif eden bir marka adı, marka kimliğini oluştururken kullanılacak araçlardır (Okur, 2007, s.42).

Konumlandırma ve Üniversitenin Marka Konumlandırması

İşletmeler başarılı ve güçlü marka yaratmak için öncelikle markalarını farklılaştırma yoluna giderler. Marka farkındalığının sağlanmasının ardından tüketicinin ürünü hangi kişilik ve kimlik öğeleriyle hatırlayacağını belirleyen unsur marka konumlandırmasıdır. Marka konumlandırma, marka kimliği öğeleri ile uyumlu bir şekilde farklılaştırıcı bir değer tüketicilerde yaratılma çabasıdır (Borça, 2013, s.84). Ürünün ya da hizmetin konumlandırılması; insanların zihninde daha iyi bir imaj sağladığı için konumlandırma marka yönetiminin merkezi ve önemli bir unsurdur. İyi bir marka konumlandırma; bir markanın neyle alakalı olduğunu, onun benzersiz olan ve rekabetçi markalara benzeyen yönlerini, tüketicilerin neden markayı satın alıp kullanması gerektiğini netleştirerek pazarlama stratejisine rehberlik etmeye yardımcı olur (Keller, 2013, s.79).

Hizmet sektörü içerisinde yer alan üniversiteler, güçlü oldukları yönlerini ön plana çıkararak marka olma yolunda ilerlemelidirler. Bu bağlamda yapılacak önemli işlemlerden biri konumlandırma çalışmalarıdır.

Gray ve arkadaşları (2003, s.117) Asya pazarı için yaptıkları araştırmalarında; üniversitelerin konumlandırılması aşamasında aşağıda verilen 5 temel marka konumlandırılması faktörlerine dikkat edilmesi gerektiğini belirtmiştir:

Üniversitenin eğitim çevresi: Üniversitenin sahip olduğu nitelikli öğretim elemanları, fiziki şartların yeterli olması ve araştırmalara ayrılan kaynaklardır.

İtibar: Üniversitenin marka ismi, üniversitenin gerçekleştirdiği başarılar ve yüksek eğitim standartları ve eğitimin kaliteli oluşudur.

Mezunların kariyer olanakları: Mezun olan öğrencilerin istihdam olanakları, elde edebilecekleri tahmini gelir ve işverenlerin ilgili mezunlara bakışıdır.

Bölgesel imaj: Ülkenin istikrarlı politik yapısı, ülkedeki güvenlik, yerel halkın misafirperverliğidir.

Kültürel uyum: Dini özgürlükler ve farklı kültürlerle bakıştır.

Potansiyel öğrencilerin ve velilerinin, üniversitenin ne anlama geldiğini anladıkları zaman üniversitenin etkin bir şekilde konumlandırıldığı söylenebilir. Ayrıca kabul için üniversiteye başvuran öğrenci sayısının artışı da konumlandırmanın başarısını gösterir. Öğrenci paza-

rının ihtiyaçlarını karşılamak üzere okullar konumlandırıldıkça başarısız öğrenci sayısı da azalmaya başlayacaktır (Lowry ve Owens, 2001, s.30).

Üniversitelerin Markalaşması Üzerine Yapılan Çalışmalar

İlgili alan yazında markalaşma sürecine ilişkin pek çok çalışma olmasına rağmen üniversitelerin markalaşması ile ilgili yapılan fazla araştırmaya rastlanmamıştır. Örneğin; Nardalı ve Tanyeri (2011, s.309) çalışmalarında üniversitede markalaşma ile ilgili literatür taraması yaparak üniversitelerin markalaşma nedenleri, markalaşma aşamasında yaşanan sorunları tespit ederek markalaşma bağlamında üniversite yöneticilerine önerilerde bulunmuşlardır. Torlak ve Doğan (2011,s.97) üniversite adaylarının üniversite marka algılarının üniversite tercihlerine etkilerini ölçtükleri çalışmalarında genel olarak marka algılarının üniversite adayı öğrencilerin üniversite tercihlerine yansıdığını tespit etmişlerdir. Taş ve Ergin (2012, s.146) ise; öğrencilerin ABD’de bir üniversitede yüksek lisans programını araştırırken önemli olduklarını düşündükleri kriterleri belirlemek ve keşfetmek amacıyla yaptıkları çalışmalarında öğrencilerin tercihini etkileyen birçok faktör olduğunu, yüksek eğitim standartları ve mezuniyet sonrası iş ve kariyer hizmetleri kriterlerinin öğrenciler arasında benimsendiğini belirtmiştir.

Chapleo (2010,s.169) üniversite marka etkinliği ile ilgili sorunları belirlemek amacıyla yaptığı çalışmada başarılı markalara sahip olduğu düşünülen üniversitelerin ortak özelliklerini araştırmıştır. Judson ve arkadaşları (2009, s.64) yükseköğretimde düzenli olarak üniversite markası vaadini dış seçim bölgelerine iletme fırsatı bulan yöneticiler üzerinde yaptıkları çalışmalarında sadece entegre pazarlama çabalarını kucaklayan bir endüstri içinde yükseköğretim markasının içsel tanıtımını araştırmışlardır. Çalışmada üniversitenin marka imajının, üniversite yöneticilerinin iş fonksiyonlarını yerine getirmeleri biçimine nispeten güçlü bir etkiye sahiptir. Ayrıca üniversite broşürlerinin, marka mesajının iç izleyicilere ulaştırılmasında kullanılan en yaygın ve en etkili medya olduğunu belirtmişlerdir.

Gray ve arkadaşları (2003, s.108) Asya pazarındaki üniversite markalaşmasını inceledikleri çalışmalarında üniversite hakkındaki bilgilere ulaşmada yazılı medyanın ve internetin en önemli kaynaklar olduğunu belirtmiş, üniversitelerin marka konumlandırmasında dikkat etmesi gereken faktörlerin neler olduğunu tespit etmişlerdir.

Araştırmanın Metodolojisi

Bu araştırmanın temel amacı; Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi’nin marka üniversite olma sürecinde hangi adımları uyguladıklarını içerik analizi ile incelemek ve elde edilen bulgular sonunda üniversitenin marka yönetim sürecine dair değerlendirmelerde bulunmaktır. Ayrıca bu amaç kapsamında durum değerlendirmesi yapılarak marka sürecine yönelik önerilerde bulunmaktır.

Çalışmada şu sorulara da cevap aranmaktadır:

- Markalaşma sürecinde paydaşlar bu sürece nasıl katkı sağlamaktadır?
- Üniversitenin hedef kitesinin istek ve ihtiyaçları nelerdir?
- Üniversitenin güçlü ve zayıf yönleri, fırsat ve tehditleri nelerdir?
- Üniversitenin marka imajı nedir?
- Üniversite marka kimliği planlamasını nasıl uygulamaktadır?
- Üniversite markasını nasıl konumlandırmaktadır?
- Üniversite marka iletişim stratejileri nelerdir?

Çalışmada Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin marka üniversite olma sürecinde hangi adımları izlediğine dair verilere ikincil kaynaklar ile ulaşılmıştır. Bunlar; üniversitenin resmi web sitesinde yer alan bilgiler, faaliyet raporları ve stratejik planlarıdır. Bu veriler nitel araştırma yöntemlerinden biri olan içerik analizi ile incelenerek sorulara yanıtlar aranmıştır. İçerik analizi araştırmacı tarafından tanımlanmış araştırma sorusu açısından önem arz eden anlam içerikleri üzerinde odaklaşan bir arama ve tarama stratejisidir (Bal, 2016, s.258). Bir başka ifadeyle, eldeki yazılı bilgilerin temel içeriklerinin ve içerdikleri mesajların özetlenmesi ve belirtilmesi işlemi olarak tanımlanmaktadır (Sert vd., 2012, s.2). İçerik analizi belgeleri analiz etme yöntemi olarak da bilinmektedir. Araştırmacıya verilerin anlaşılmasını sağlamak için teorik konuları test etme imkânı sağlar. İçerik analizi sayesinde, kelimeleri daha az sayıda ilişkisel kategoriye ayırmak mümkündür (Elo & Kyngas, 2007, s.108). Yıldırım ve Şimşek'e (2006) göre içerik analizinin temel amacı yazılı, görsel ve işitsel alanlardaki yayınlar irdeleyerek elde edilen verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. İçerik analizi verilerin oluşturulması ve kodlanması, temaların bulunması, kod ve temaların organize edilmesi ve bulguların yorumlanması şeklinde dört aşamadan oluşmaktadır (İslamoğlu, 2011). Bu çalışmada da önce veriler düzenlenmiş, temalar tespit edilerek organize edilmiştir. Son aşama olarak ise elde edilen bulgular Aaker'ın (1996, s.79) stratejik marka analizi çalışması uyarlanarak içerik analizine tabi tutulmuştur.

Araştırmanın Bulguları

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin Markalaşma Sürecinde Paydaşların Katkısı

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi yönetimi marka üniversite olma yolunda ilk adımı "2008-2012 Stratejik Planında" markalaşmaya dair karar alarak Mehmet Akif Ersoy üniversitesini diğer üniversiteler arasında öne çıkaracak bir kimlik ortaya koymayı hedeflemiştir. Marka üniversite olmak uzun bir süreç gerektirir ve bu bağlamda paydaşların görüş, destek ve önerileri son derece önemlidir. Bunun bilincinde olan üniversite yönetimi, markalaşma yolunda öncelikle tüm iç ve dış paydaşlarını belirleyerek onları da bu sürece dâhil etmiştir.

Bu süreçte üniversite, paydaşlarının görüşlerini alarak bu konuda başarıyla ilerlemektedir (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 2016a, s.5).

Üniversite dış paydaşların aktif olarak katılımını sağlamak adına çalıştay, toplantı ve çeşitli etkinlikler düzenlemekte, ortaya konan rapor haline getirilerek sektöre sunulmaktadır. Bu süreçlerin etkin ve verimli bir şekilde yürütülebilmesi için üniversite bünyesinde kurulan birimler ve merkezler, tüm bu adımlarda aktif olarak yer almaktadır. İş birliği faaliyetleri kapsamında akademik personelden oluşan, farklı alanlardan proje danışma ve gerçekleştirme ekiplerinin kurularak şehir ve bölge adına projeler geliştirilmesi teşvik edilmektedir. Şehir ve bölge aktörleri tarafından geliştirilen projelerin hazırlanmasında ve öğrencilerin hazırladıkları projelerde danışmanlık hizmeti verilmektedir (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 2016a, s.10).

Tablo 2.

Paydaşlarla yürütülen eğitim, proje ve danışmanlık sayıları

	2012	2013	2014	2015	2016
Akademik personele verilen proje hazırlama eğitimi sayısı	2	5	5	1	6
Yürütülmesine destek verilen proje sayısı	58	82	88	27	27
Topluma yönelik verilen eğitim sayısı	6	17	15	13	32
Verilen veteriner sağlık hizmet sayısı	771	1.645	1.278	1.713	3.558
Danışmanlık sayısı	6	12	14	19	4
Dış paydaşlar için yapılan analiz sayısı	1333	1.586	2.525	2.318	551

Kaynak: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İdare Faaliyet Raporları

Hedef Kitlenin İstek ve İhtiyaçları

Üniversite, öğrencilerin istek ve ihtiyaçlarını analiz etmek üzere 6 ayda bir öğrenci memnuniyet anketi uygulamaktadır. Ayrıca iç paydaşlarına da önem vererek akademik personel memnuniyet anketi uygulamaktadır (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 2016c). Ergün (2014, s.228) üniversite- kent ilişkisi üzerine yaptığı çalışmasında Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi öğrencileri üniversitenin en olumlu yanlarının 'yeni gelişmekte olan bir üniversite olması', 'öğretim elemanı- öğrenci ilişkisinin iyi olması' ve 'memleketlerine yakın olması' olarak belirtmişlerdir. En olumsuz yanlarını ise 'kampüsün şehir merkezinin dışında olması', 'ulaşım sorununun olması ve kampüs otobüslerinin geç gelmesi' ve 'üniversitede gerçekleşen aktivitelerin az olması ve öğrencilerin olan aktivitelerden haberdar edilmemesi' olarak belirtmişlerdir. Olumsuz yanların giderilmeye çalışılması ve belirli periyotlarla ihtiyaç analizi yapılarak daha etkili faaliyetler planlanabilir.

Tablo 3.*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Memnuniyet Düzeyleri*

	2012	2013	2014	2015	2016
Öğrenci memnuniyet düzeyi (%)	75	71	-	75	64
Öğretim elemanı memnuniyet düzeyi (%)	76	72	-	69	84
Sosyal ve kültürel hizmetlerdeki öğrenci memnuniyet düzeyi (%)	-	52	-	65	61
Sosyal ve kültürel hizmetlerdeki personel memnuniyet düzeyi (%)	-	53.5	-	63	63.5

Kaynak: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İdare Faaliyet Raporu**Üniversitenin Güçlü ve Zayıf Yönleri**

Stratejik planlama süreci kapsamında çalıştaylar düzenlenerek üniversitenin güçlü ve zayıf yönleri, fırsat ve tehditlerini (GZTF) belirlemeye yönelik analizler yapılmıştır.

Üniversitenin 2008-2012 stratejik planında tehdit olarak görülen 'Şehrin sosyal olanaklarının yetersiz olması nedeniyle çekim oluşturmaması' ve 'Şehrin sanayi, turizm ve hizmet sektörü açısından yeterince gelişememiş olması' halen tehdit olarak devam etmektedir. Ayrıca 'Üniversite sayısının ve rekabetin artması' 2017- 2021 Stratejik planında tehditler kısmına eklenmiştir.

Tablo 4:*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi' nin Güçlü ve Zayıf Yönleri, Fırsat ve Tehditler*

Güçlü Yönler	Zayıf Yönler	Fırsatlar	Tehditler
Gelişime açık, genç, dinamik bir akademik ve idari personele sahip olmak	Akademik ve idari personel sayısının yetersiz olması	Burdur ilinin huzurlu ve güvenilir ve yaşanabilir bir şehir olması	Burdur ilinin sosyal ve kültürel olanaklarının yetersiz olması
Üniversite üst yönetiminin dinamik, iletişime her zaman açık ve öğrenci merkezli bir yaklaşımda olmak	Fiziki alan ve alt yapı olanaklarının (spor alanları, sosyal tesisler vb.) yetersiz olması	Üniversitenin coğrafi konumunun sunduğu fırsatlar	Burdur ilinin sanayi, turizm ve hizmet sektörü açısından yeterince gelişememiş olması

Bölgesel ve sektörel talepler doğrultusunda hızlı büyüyen bir üniversite olmak	Bütçe imkanları dahilinde akademik yayınlar ve yurt dışı sempozyumlar için yeterli teşvik veya destek verilememesi	Akademik birimlerin araştırma ve uygulamalarına yönelik alanların (tarım, hayvancılık, gıda, arkeolojik, tarihi & kültürel yapı, turizm) var olması	Burdur ilinin kültür ve turizm potansiyelinin yeterince tanıtılamaması
Bölge ihtiyaçlarına cevap veren köklü fakülte ve meslek yüksekokullarına sahip olmak	Üniversitenin bilinirlik- marka değerinin düşük olması ve Dünya- Türkiye sıralamalarında alt sıralarda yer alması	Burdur ili ve ülkemiz ihtiyaçlarına göre açılacak yeni akademik birimlerin yönlendirilebilme fırsatlarının mevcut olması	Burdur ilinde öğrenciler için mesleki uygulama ve staj imkânlarının yeterli düzeylerde olmaması
Artan uluslararası işbirlikleri	Bütçe olanakları dahilinde araştırma projesi desteklerinin yetersiz kalması	Yükseköğretim talebinin artması	Mevzuatların sık değişmesi
Mezunların merkezi sınavlardaki başarıları ve staj- işbaşı eğitimleri sonucunda işverenler tarafından tercih edilmeleri	Üniversite öğrencilerinin üniversite genel memnuniyetinin istenen düzeyde olmaması	Ulusal ve uluslararası işbirliği ve ikili anlaşmalar	Öğrencilerimizin barınma ve ulaşım sorunu
Ulusal ve uluslararası öğrenci ve öğretim elemanı değişim programlarının aktif işleyişi	Öğrencilerin girişimcilik eğilimlerinin düşük olması	Yerel yönetimlerin, sivil toplum kuruluşlarının, kalkınma ajanslarının üniversite ile güçlü bir iş birliği bağının bulunması	Üniversite sayısının ve rekabetin artması
Bölgesel ve ulusal ihtiyaçlara uygun bölüm ve programların mevcut olması	Mezun takip sisteminin etkin olmaması		
Etkin, yaygın ve güçlü bir kurum içi iletişimin olması	Uluslararası ikili anlaşmaların az olması		
Artan üniversite- sanayi işbirliği			
Artan sosyal, bilimsel ve kültürel faaliyetler			

Zayıf görülen bazı noktalarda düzeltilme yoluna gidilmiştir. Üniversiteye olumsuz etkisi olduğu düşünülen merkezdeki akademik birimlerin dağınık yerleşkelerde olmaları; öğrencilerin barınma ve ulaşım sorununun giderilmesiyle beraber çözüme kavuşturulmuştur. Günden güne fiziki ve teknolojik alt yapının artmasıyla üniversitenin yerleşke alanında olmamasının getirdiği olumsuzluk giderilmiştir. Üniversite; şehirde yaşamın ucuz, rahat ve kolay olması, bölgenin sosyal olarak huzurlu ve güvenli olması, şehrin eğitim düzeyinin çok yüksek olması ve adını eğitimle duyurması, çevrenin araştırma ve uygulamalara açık olması gibi fırsatları kullanarak zayıf görülen özelliklerini düzeltmiştir.

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin Marka İmajı

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin imajını tespit edebilmesi için kapsamlı bir çalışmaya ihtiyaç vardır. Üniversitenin hedef kitle tarafından nasıl algılandığının bilinmesi markalaşma sürecinin önemli adımlarından biridir.

Burdur' un imajının belirlenmesine yönelik çalışmalar mevcuttur. Yapılan bu çalışmalar Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi' nin imajına olumlu olarak etki etse de direkt üniversitenin imajına yönelik yapılan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Burdur' un sahip olacağı kent imajı üniversitenin imajını da olumlu olarak etkileyecektir. Örneğin, Burdur' un imajı ile ilgili yapılan çalışmada (Demirel, 2014, s.239) üniversite öğrencilerinin hem Burdur halkına hem de Burdur kentine yönelik algılarının orta düzeyde olduğunu belirlenmiştir. Öğrencilerin kentin soyut imajına yönelik algıları sırasıyla kentin sakin, güvenli ve temiz oluşudur. Bir başka çalışmada Köksal ve Sarı (2014, s.287) halkın genel imaja kısmen olumlu baktığını, üniversite öğrencilerinin ise, olumsuz görüş belirttiklerini tespit etmişlerdir. Araştırmaya katılan öğrenciler kentin yeterince gelişmemiş olduğunu, kültürel ve sanatsal etkinliklerin az olduğunu, ticari faaliyetlerin ve alışveriş noktalarının yeterli sayıda olmadığını, aranan her şeyin kentte kolayca bulunamadığını ve kentin yeterince tanıtılmadığını düşünmektedir.

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin Marka Kimliği

Üniversite Markasının Kalitesi: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi toplam kalite yönetim anlayışı çerçevesinde tüm eğitim, araştırma ve yönetim süreçlerini iç ve dış paydaşlarının katkılarıyla iyileştirerek sürekli gelişimi sağlamaktadır (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 2017b). Eğitim ve öğretim, araştırma ve geliştirme, yönetim sistemi kalite alt komisyonları bulunmasına rağmen üniversite markasının kalitesine yönelik herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu alanda yapılacak çalışmalar, markalaşma sürecine katkı sağlayacaktır.

Hedef Kitle: Üniversitenin en önemli hedef kitlesini öğrenciler oluşturmaktadır. Aldığı eğitimden memnun olarak ayrılan öğrenciler üniversitenin gönüllü tanıtım elçisi olacaklardır. Üniversitenin diğer hedef kitlesi akademik personel, idari personel, potansiyel öğrenciler,

ortaöğretim kurumları, fikir liderleri, yerel yönetimler ve sivil toplum kuruluşları, genel kamuoyu ve medyadır (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2008,s.39).

Üniversite; eğitim öğretim alanında hizmet etmenin yanı sıra bölgenin kalkınmasına da katkı sağlama çabasıdır. Bünyesinde bulunan Burdur Gelişim Merkezi ile üniversite- sanyai işbirliği ile çalışmalar yürütülmektedir. Üniversitelere ilişkin olarak çeşitli kuruluşlarca yapılan sıralamalar, rekabette farklılaşma ihtiyacı, hedef öğrenci kitlesi ile doğru iletişimi kurabilmek adına üniversitelerin markalaşma çabalarının önem kazandığının farkında olan üniversite, marka değeri oluşturma çabalarını bilinirlik odaklı gerçekleştirmeyi hedeflemektedir (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017d).

Kaynak Ülke veya Bölge: Üniversite kendini Batı Akdeniz Bölümünde küçük bir şehrin can damarında yer alan Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi ailesi olarak konumlandırmaktadır (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017a).

Marka- Hedef Kitle İlişkisi: Öğrencilerin sosyal yaşamını ve memnuniyetini artırmak için 2017 yılında Öğrenci Destek Merkezi (ÖDEMER) devreye girmiştir. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin öğrenci odaklı eğitim anlayışına katkıda bulunmayı, öğrencilerin karşılaşılabilecekleri sorunlara koruyucu ve önleyici çalışmalar yaparak yardımcı olmayı, problemler karşısında öğrencilerin var olan potansiyellerini kullanmalarını, sağlıklı ve doğru kararlar almalarını sağlamayı amaçlamaktadır (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017e).

Üniversitede, öğrencilerle olan iletişimi sürekli hale getirmek amacıyla oluşturulan mezun takip sistemi 2017 yılında aktifleştirilmiştir. Bu sistemin amacı; üniversitenin, mezun öğrencilerle olan iletişimini sürdürmenin yanı sıra, mezunların hangi kurum ve kuruluşlarda istihdam edildikleri, hangi statüde ve hangi birimlerde çalıştıkları, tercih edilme nedenleri, yükselme olanakları ile ilgili bilgileri elde etmektir. Sistemden elde edilecek bilgiler, üniversitenin eğitim kalitesinin artırılmasına, mezunların iş olanaklarının artmasına, ilgili kurum ve kuruluşların kaliteli, mesleki bilgi ve beceriye sahip elemanları istihdam etmelerine katkı sağlayacaktır (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017d).

Üniversite, öğrencilerine aile gibi yaklaşarak onlara mutlu bir yaşam alanı sunmayı amaçlamaktadır. Her yıl Mayıs ayı içerisinde Bahar ve Bilim Şenlikleri düzenlenerek öğrencilerin sosyal faaliyetlerde bulunmaları ve birbirleriyle kaynaşmaları sağlanmaktadır. 2007 yılından itibaren 11 Bahar şenliği düzenlenmiştir. Üniversite maddi durumu yetersiz öğrencilere sağladığı burslarla başarılı öğrencileri bünyesine kazandırmaktadır. 2014- 2015 eğitim öğretim yılında 213 maddi durumu olmayan öğrenci ile 10 engelli, 3 şehit yakını, 5 gazi yakını, 2 milli sporcu öğrenci öğle yemeği yardımından faydalanmıştır (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017 f).

Bünyesinde bulunan Özel Gereksinimli Öğrenci Birimi ile üniversitede öğrenim gören engelli öğrencilerin hayatını kolaylaştırabilmek için gerekli tedbirleri almakta, 'Engelsiz Üniversite' kimliğini taşımak istemektedir. Üniversite öğrencilerinin ders dışı zamanını değerlendirmek, öğrencilerin kültürel gelişimlerine yardımcı olmak amacıyla kültürel etkinlikler düzenlenmekte, üniversite öğrencilerinin istekleri doğrultusunda sanat ve spor dünyasında tanınmış birçok sanatçı ve bilim adamı konuk edilmektedir (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017a).

Üniversitede sosyal alanların artırılmasına ve bilimsel faaliyetlerine yönelik fiziki alt yapı eksikliklerinin giderilmesi için çalışmalar yapılmaktadır. Öğrencilere, personele, şehre ve bölgeye sosyal ve kültürel imkânlar (projesi devam etmekte olan motor sporları parkuru, bisiklet yolu projesi, olimpiik yüzme havuzu, voleybol sahaları, vb.) sunulmaktadır (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2016a, s.33).

Tablo 5:
Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Bünyesinde Düzenlenen Etkinlikler

	2012	2013	2014	2015	2016
Üniversite bünyesinde düzenlenen kongre, panel, sempozyum, konferans vb bilimsel etkinlik sayısı	152	155	119	175	137
Üniversite bünyesinde düzenlenen sosyal, kültürel ve spor etkinliği sayısı (konser, tiyatro, sergi, şenlik, spor etkinliği. vb.)	176	191	141	138	149

Kaynak: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İdare Faaliyet Raporu

Yerel veya Global Olma: Üniversite yerel faaliyetlerinin yanı sıra uluslararası mecralarda da kendine yer edinmek istemektedir. Gerçekleştirilen Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu ve Bilim Sanat Ödülleri Töreni ile üniversite hem marka olma yolunda önemli bir adım atmıştır hem de uluslararası düzeyde bilinirliğini artırmıştır.

Yurtdışı Benchmarking, yurtiçi ve yurtdışı öğrenci ve öğretim elemanı değişimi protokolleri yapılmıştır. Yapılan ikili anlaşmalar Farabi, Erasmus ve Mevlana öğrenci değişim programlarıdır (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017a). Böylece üniversiteye yurtdışından ya da diğer üniversitelerden gelecek olan öğrencilerin üniversiteden memnun olarak ayrılmalrı, üniversite kimliğini ve imajını doğru bir şekilde algılamaları, potansiyel öğrencilere ya da paydaşlara iyi bir şekilde aktarımını sağlayacaktır.

Üniversitenin bilinirliğini arttırmak için belirlenen performans göstergeleri şunlardır (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2016d, s.59): Ranking Web of Universities sıralaması, URAP sıralaması, Girişimci ve yenilikçi üniversite indeksi, YGS'de MAKÜ'yü ilk 3 tercihinde bulunduran öğrenci oranı, Ulusal medyada üniversitenin haber sayısı.

Ranking Web of Universities sıralamasında 2016 yılsonu tahmini 4.715 olarak belirtilmiş ve her yıl bir üst sıralarda yer almak hedeflenmiştir. URAP sıralaması 2016 yılsonu tahmini 98 olduğu, girişimci ve yenilikçi üniversite indeksinde yer almadığı belirtilmiştir (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017). YGS' de MAKÜ' yü ilk 3 tercihinde bulunduran öğrenci oranı %40, ulusal medyada üniversitenin haber sayısı 1100'dür (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2016a, s.75).

Tablo 6.

Değişim Programları ile Gelen ve Giden Öğrenci ve Öğretim Elemanı Sayıları

	2012	2013	2014	2015	2016
Ulusal öğrenci değişim programına katılan öğrenci sayısı (Giden öğrenci)	24	85	72	102	26
Uluslararası öğrenci değişim programına katılan öğrenci sayısı (Giden öğrenci)	39	106	110	72	109
Uluslararası öğrenci değişim programına katılan öğrenci sayısı (Gelen öğrenci)	18	8	22	37	11
Uluslararası öğretim elemanı değişim programına katılan öğretim elemanı sayısı (Giden öğr. elm.)	21	94	92	30	21
Uluslararası öğretim elemanı değişim programına katılan öğretim elemanı sayısı (Gelen öğr.elm.)	13	3	15	15	4

Kaynak: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İdare Faaliyet Raporu

Marka Kişiliği: Aysen ve arkadaşları (2012, s.182) Ankara'da eğitim gören üniversite öğrencilerinin marka kişiliği algılarını ölçmek ve üniversite marka kişiliklerinin öğrenciler tarafından algılanışının farklı olup olmadığını tespit etmek amacıyla yapılan analizlerde vakıf ve devlet üniversitesi öğrencilerinin, üniversitelere yönelik algıladıkları marka kişiliklerinin farklı olmadığını tespit etmişlerdir. Tayfur ve arkadaşları (2017, s.241) ise Sakarya Üniversitesi marka kişiliğinin hangi faktörler altında toparlanabildiğini belirlemek ve böylece Sakarya Üniversitesinde okuyan öğrenciler tarafından üniversitenin marka kişiliğini etkileyen faktörleri tespit etmek üzere çalışma yapmışlardır. Literatürde üniversitelerin marka kişiliğine dair çalışmalar olmasına rağmen Mehmet Akif Ersoy Üniversitesinin marka kişiliğine dair herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Üniversitenin marka kişiliğini belirlemeye yönelik yapılacak çalışmalar ile üniversitenin markalaşma sürecine olumlu katkı sağlanacaktır.

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi' nin İsmi: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi adını ünlü şairimiz Mehmet Akif Ersoy' dan almaktadır. Mehmet Akif Ersoy, Burdur ilinin önem verdiği, benimsediği bir şahsiyettir. Bu isim kurtuluşun ilimde ve irfanda olduğuna iman derecesinde inanan bir ufuk adamının ismidir. Şaire verilen bu önem ve İstiklal Marşı' mızın yazarı olması vesilesiyle üniversiteye onun adı verilmiştir (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017a).

Logo ve Amblem: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, yeni nesillerin öncüsü olacak bilim yuvalarından birini oluşturmayı hedeflediğinden doğayı, bilimi, teknolojiyi ve Burdur ilini temsil etmek maksadıyla amblemini tasarlamıştır. Bu amblemde her yıl Burdur iline göç eden flamingolardan esinlenilmiştir. Flamingoların kullanılması çevre ve doğa bilinci mesajı da vermektedir. Amblemde kullanılan kırmızı renk enerji verir, mutluluğu temsil eder, insanları canlandırır ve heyecan vericidir. Burdur Gölü'nü temsilen de mavi renk kullanılmıştır. Mavi renk ise yaratıcılığı, ciddiyeti, güvenilirliği ve idealizmi temsil eder. Amblemde vurgulanmak istenen; Mehmet Akif Ersoy Üniversite'nin dinamik, yaratıcı, bilim ve teknolojiyi bir arada bulunduran yapısıdır (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017c).

Slogan: Sloganlar tekrarlanarak insanların zihninde yer eden sözlerdir. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi' nin sloganı 'İstiklalden İstikbale' dir.

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin Konumlandırması

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi markalaşma yolunda Marka Şehir- Marka Üniversite konseptinde ilerlemektedir. Marka bir şehirde marka üniversite olarak konumlanmanın sağlayacağı avantajların farkındadır.

Burdur eğitim ile kendini ön plana çıkaran bir ildir. Üniversite; kentin ilim yuvası kimliğini taşıma gayretindedir. Bunun için alanında en iyi fakülteleri hayata geçirmek ve öğrencilerin hizmetine sunmak gerekliliğini hissetmekte ve Burdur halkından da bu konuda kendilerine destek beklemektedir (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017d).

Üniversite 'Hayvancılık ve Hayvancılığa Dayalı Sanayiciliğin Geliştirilmesi' alanında Kalkınma Bakanlığı tarafından desteklenecek 5 pilot üniversiteden biri seçilmiştir. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi yöre ile ilintili olarak hayvancılık, hayvancılığa dayalı sanayi ve özellikle gıda sanayi konusunda konumlandırma çalışmaları yapmaktadır. Tarımsal sanayiye, özellikle hayvancılık ve hayvan yetiştiriciliğine, hayvancılığa dayalı faaliyetler ve sanayiye özel olarak odaklanmayı amaçlamaktadır (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017d).

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi'nin İletişim Stratejileri

Üniversite Yayınları: Üniversite yayınları; online bülten, üniversite tanıtım fotoğrafları, online gazete, online dergi, broşürler, üniversite raporları, mali tablolar, e- kitap ve üniversite tanıtım filmlerinden oluşmaktadır (Çiçek vd., 2010, s.199).

Tablo 7.
Üniversitenin Yayınları

	2012	2013	2014	2015	2016
Basılı kitap ve dergi sayısı	35.144	39.714	42.931	47.508	50.606
Elektronik kitap ve dergi sayısı	60.687	109.825	109.281	172.507	207.816
Veri tabanı sayısı	18	25	25	24	24
Uluslararası yayın sayısı (SCI, SSCI, AHCI, expanded SCI)	85	124	83	135	135
Ulusal yayın sayısı	65	263	380	453	453
Öğretim üyesi başına düşen yayın sayısı	0.5	2	2.81	3.9	3.90
Üniversite yayınlarının atıf sayısı	312	336	367	391	3.623

Kaynak: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İdare Faaliyet Raporu

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi tüm etkinlik, haber ve organizasyonlarını web sitesi aracılığıyla duyurmaktadır. 2009 yılı itibarıyla 6107 duyuru web sitesinde yayınlanmıştır. Her bir fakültenin web sitesi bulunmaktadır. Yörede bulunan dergilere üst yönetim tarafından röportajlar verilerek üniversitenin kendini anlatmasına fırsat tanınmaktadır. Ayrıca genel ve öğretim elemanı duyurularına Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Öğrenci Bilgi Sistemi'nden erişim sağlanmaktadır.

Üniversite bünyesinde yayımlanan ulusal ve uluslararası hakemli dergilere, üniversiteye ait tüm plan ve raporlara web sitesinden kolay erişim sağlanmaktadır. Web sitesinde yer alan tanıtım kataloğu ile hem görsel hem de yazılı olarak üniversiteyi tanıtıcı bilgilere yer verilmektedir. Burada öğrencilerin neden Mehmet Akif Ersoy Üniversitesini tercih etmeleri gerektiği belirtilmekte, üniversitenin hedef kitleye sunduğu tüm imkânlar anlatılarak hem üniversite markasının hedef kitleye doğru biçimde aktarımı yapılmakta hem de nitelikli öğrenciler üniversite bünyesine çekmeye çalışılmaktadır (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017a).

Üniversitenin tanıtım filmi güncel olarak, Türkçe ve İngilizce alt yazılı olmak üzere sitede yer almaktadır. Bu sayede üniversite ulusal ve uluslararası hedef kitlesine görsel ve işitsel olarak hitap etme imkânı bulmaktadır.

Üniversite tercih dönemlerinde de üniversite adaylarına tercih yapmalarında destek sağlanması ve onlara üniversite hakkında açıklayıcı ve tanıtıcı bilgiler verilmesi de üniversiteye artı değer katacaktır.

Üniversite- Medya İlişkileri: Üniversite ile ilgili yayımlanan haberler 'Basında Üniversitemiz' başlığı altında yayımlanmakta, haberlerin yayımlandığı tarih ve gazete adına yer verilerek

hedef kitlenin dikkatine sunulmakta ve arşivlenmektedir. 2016- 2018 yılları arasında üniversite ile ilgili 2004 yayın bulunmaktadır. Kullanıcılar ilgili haberlere kolay erişim sağlamakta aynı zamanda 'arama' kısmından da istedikleri haberlere kolayca ulaşmaktadırlar.

Web sitesinde yer alan akademik takvim ile eğitim- öğretim ile ilgili planlamalar yapılmakta, etkinlik takvimi ile yapılacak etkinliklere ait liste yer almaktadır.

Üniversite bünyesinde yapılan araştırma faaliyetlerinin sonuçları yayın, konferans, sempozyum, paneller, TV, web sayfası, yerel basın vb. etkinliklerle ile duyurulmakta, bu konuda toplumu bilgilendirme için gerekli enstrümanlar kullanılmaktadır. Her bir birimin yapmış olduğu bilimsel etkinlikler faaliyet raporlarında kayıt altına alınmakta ve düzenlenen her tür etkinlik MAKÜ Basın Yayın tarafından da izlenmektedir. Bu sayede yapılacak etkili tanıtım faaliyetleri ile üniversite bilinirliğini artıracaktır.

Üniversite İletişim Bilgi Çabaları: Üniversitenin web sitesinde öğrenci memnuniyetini ölçmek amacıyla online anket formu yer almaktadır. Ayrıca bilgi edinme başvuru formu ve Bimer bağlantısı bulunmaktadır. ÖDEMER sistemi üzerinden öğrenciler için talep/ şikâyet/ öneri rektöre gönderilmek üzere form bulunmaktadır.

Facebook ve Twitter üzerinden Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi ile ilgili bilgi ve uygulamalara erişilebilmektedir. Bu mecralar üzerinden de yorum, şikâyet ve önerilerde bulunulabilmektedir. Sosyal medya platformları sayesinde hedef kitleye ulaşmak ve onlarla etkili iletişimde bulunmak, duyuru ve etkinlikleri buradan yayımlayarak daha fazla kişiye ulaşmak mümkündür.

Üniversite mobil cihazlar için, hızlı ve etkin bir biçimde üniversite ile ilgili bilgilere ulaşmak amacıyla özel olarak ios ve androidler için yazılım geliştirmiştir. Mobil uygulama ile duyurular, etkinlikler, kitap tarama vb. bilgilere erişim sağlanmaktadır.

Reklam Faaliyetleri: Reklam faaliyetleri reklam filmleri, televizyon reklamı, radyo reklamı ve basılı reklamı içermektedir. Pazar araştırması, reklam, sponsorluk, medya iletişim vb. konularda çalışmaları sürdürmek amacıyla Kurumsal İletişim ve Uygulama Merkezi açılmıştır. Bu sayede markalaşma çalışmaları profesyonel ve daha etkin bir biçimde sürdürülecektir.

Kentine yönelen üniversite vizyonu doğrultusunda Burdur PTT Başmüdürlüğü ile yapılan işbirliği doğrultusunda Kurumsal İletişim Uygulama ve Araştırma Merkezi tarafından Burdur ilini tanıtıcı yeni yıl kartpostalları hazırlanmıştır. Kartpostallar üniversiteye yeni kayıt yaptıran öğrencilerin ve ailelerinin yeni yıllarını kutlamak üzere gönderilmiştir. Bu sayede Burdur'un tanıtımına katkı sağlanması planlanmıştır. Yine PTT işbirliği ile Mehmet Akif Ersoy'un bir portresi kişisel pul olarak bastırılarak kartpostal gönderimlerinin üzerine bu pul yapıştırılmıştır. Bu sayede Mehmet Akif isminin yüceltilmesine ve yaşatılmasına da katkı sağlanması hedeflenmiştir (*Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi*, 2017a).

Web sitesinde yer alan Makü TV ile üniversiteyi ilgilendiren tüm etkinlikler, tanıtım, kültür-sanat, bilim- teknoloji ile ilgili videolar 2015 yılı itibarıyla yayımlanmaktadır. Ayrıca Vete-

rinerlik Fakültesi tarafından hazırlanan ve yerel tv' de yayınlanan 'ÇİFTLİK' programına ait bölümler de burada yayınlanmaktadır.

Tablo 8.
MAKÜ TV' de yayınlanan video sayıları

Kategoriler	Yayınlanan Video Sayısı
Basında Biz	258
Bilim ve Teknoloji	6
Etkinlikler	34
Fakültelerden	36
Kültür- Sanat	4
Tanıtım	8
Topluluklar	29
Tv Programları	67
Üniversitemizden	146

Kaynak: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Resmi Web Sitesi

Sonuç ve Öneriler

Üniversiteler günümüzde ihtiyaç duyulan ileri düzeydeki yüksek nitelikli insan gücünü eğiten, gelecekteki hedefleri doğrultusunda bilimsel araştırmalar yapan kurumlardır. Nitelikli öğrenci ve öğretim elemanlarını bünyesinde barındırarak eğitim kalitesini üst seviyelere taşımak, ulusal ve uluslararası bilinirliğini artırmak ve rekabet ortamında en üst sıralarda yerini almak isteyen üniversiteler için markalaşma zorunlu olmaktadır. Çalışmanın amacı Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi' nin marka üniversite olma sürecinde hangi adımları uyguladığını içerik analizi ile incelemek ve üniversitenin marka yönetim sürecine dair değerlendirmelerde ve önerilerde bulunmaktır. Bu kapsamda marka ve marka stratejileri ile ilgili kavramlar incelenmiş, üniversitelerde marka yönetimi için uygulanan adımlar verilmiş ve son olarak Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi' nin marka yönetim süreci değerlendirilmiştir.

Türkiye' deki marka üniversitelerden biri olan Boğaziçi Üniversitesi ulusal ve uluslararası mecralarda bilinen, eğitim ve araştırma performansı ile öne çıkan bir üniversitedir. Bu sayede Türkiye' nin en iyi öğrencileri ve en seçkin öğretim üyelerini bünyesinde bir araya getirmektedir. 'Bizler Dünyayı Değiştirebiliriz' sloganı ile fark yaratan Orta Doğu ve Teknik Üniversitesi de bölgesinde saygı gören uluslararası bir araştırma üniversitesidir. Üniversite sınavına giren öğrencilerin sadece en üstteki yüzde üçlük dilime girenleri kabul etmektedir.

Dünyanın kaderini değiştiren araştırmalar yapan bilim insanlarını yetiştiren Harvard Üniversitesi, yüksek eğitim standartlarına sahip olması ile ön plana çıkmaktadır. Üniversite, dünyanın en büyük akademik kütüphanesine ve tüm kütüphaneler arasında dünyanın en büyük dördüncü kütüphanesine sahiptir.

Benzer şekilde Türkiye’de marka üniversite olma yolunda emin adımlarla ilerlemek isteyen Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, markalaşma sürecini başlatarak profesyonel bir biçimde markalaşma adımlarını uygulamaya çalışmıştır. Araştırmadan elde edilen verilere göre durum analizi yaparak markalaşma sürecine başlayan üniversite, ardından güçlü ve zayıf yönlerini analiz etmiştir. Üniversite, hedef kitlesini belirleyerek paydaşlarla işbirliği yapmakta, düzenlenen çalıştaylar ile onların görüş ve önerilerini almaktadır. Kendini Batı Akdeniz Bölümünde küçük bir şehrin can damarında yer alan Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi ailesi olarak konumlandıran üniversite, uluslararası mecralarda yer almak istemekte, ‘Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu ve Bilim Sanat Ödülleri Töreni’ gerçekleştirmektedir. Ayrıca Mevlana, Erasmus, Farabi öğrenci ve öğretim elemanı değişim programı uygulamaktadır. Üniversite, ‘İstiklalden İstikbale’ sloganı ile insanların zihninde yer etme çabasındadır.

Üniversite ‘Hayvancılık ve Hayvancılığa Dayalı Sanayiciliğin Geliştirilmesi’ alanında Kalkınma Bakanlığı tarafından desteklenecek 5 pilot üniversiteden biri seçilmiştir. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi yöre ile ilintili olarak hayvancılık, hayvancılığa dayalı sanayi ve özellikle gıda sanayi konusunda konumlandırma çalışmaları yapmaktadır. Ayrıca, Burdur ilinin eğitim ile kendini ön plana çıkarması nedeniyle üniversite; kentin ilim yuvası kimliğini de taşıma gayretindedir.

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi’nin marka imajı ve marka kişiliğine yönelik çalışmalar yapılması önerilmektedir. Belediye ile iş birliği yoluna gidilerek sosyal imkânların artırılması sağlanmalıdır. Web sitesinde sesli kitaba ulaşılamamıştır. Sitede yer alacak sesli kitaplar engelli öğrencilerin nitelikli eğitim almalarında etkin olacaktır.

Üniversiteyi tanıtıcı film, dergi ve broşürlerin hem Türkçe hem de yabancı dillerde hazırlanması, uluslararası kongre düzenleme çalışmaları için bütçe ayrılması önerilmektedir. Tanıtım faaliyetleri için bütçe ayrılması, üniversitenin radyo ve televizyon imkânlarının artırılması, üniversitenin hedef kitleye erişimini kolaylaştırarak iletişim çabalarına katkı sağlayacaktır. Dikkat çekici videolar hazırlanarak sosyal medya hesapları üzerinden paylaşılması ile üniversitenin bilinirliğine katkı sağlanabilir.

Akreditasyon çalışmaları Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi’nde hedeflendiği oranda gerçekleştirilmektedir (Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 2016a, s. Ek A-11). Fakat üniversitenin globalleşme hızını artırması adına eğitim ve marka akreditasyon çalışmaları sayısı arttırılmalıdır.

Sonuç olarak, üniversitelerin markalaşmasına yönelik yapılan araştırmaların kısıtlı olduğu görülmektedir. Üniversiteler bilinirliğini artırmak ve rekabet avantajı sağlamak amacıyla markalaşma çalışmalarına önem vermelidir.

Kaynakça

- Aaker, D. A. (1996). *Building Strong Brands*. New York: Free Press.
- Aaker J. (1997). Dimensions of Brand Personality. *Journal of Marketing Research*, 34(3), 347-356.
- Ak T. (2009). *Marka Yönetimi Ve Tüketici Karar Sürecine Etkileri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Karamanoğlu Mehmet bey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karaman.
- Aksoy, T. (2015, 6 Temmuz). Sizin Markanızın Nasıl Bir Kişiliği Var?. *Marketing Türkiye Dergisi*, Erişim Tarihi: 10.10.2017. <http://www.marketingturkiye.com.tr/koseyazilari/sizin-markanizin-nasil-bir-kisiligi-var>.
- Ali-Choudhury, R., Benett, R., & Savani, S. (2009). University Marketing Directors Views On The Components Of A University Brand. *International Review of Public & Nonprofit Marketing*, 6, 11-33.
- Ar, A. (2002). *Marka Yaratma Stratejileri ve Bir Uygulama Örneği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Aysen, E., Yaylı, A., & Helvacı, E. (2012). Üniversitelerin Marka Kişiliği Algısının Belirlenmesi Üzerine Bir Araştırma. *İşletme Araştırmaları Dergisi*, 4(4), 182-204.
- Bal, H. (2016). *Nitel Araştırma Yöntem ve Teknikleri*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Başer, A. (2008). *Hizmet Konumlandırılması: Üniversite Markalarının Konumlandırılmasına Yönelik Bir Çalışma* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Boşça, G. (2013). *Marka ve Yönetimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Chapleo, C. (2010). What Defines "Successful" University Brands?. *International Journal of Public Sector Management*, 23(2), 169-183.
- Çağlayanereli, M., & Güleş, H. (2013). *Üniversite Kenti Markasının Sosyolojik Analizi. (KBAM) Kentsel ve Bölgesel Araştırmalar Ağı 4. Sempozyumu*, (Tema: Neo-Liberalizm Sonrası Mekansal Müdahale Biçimleri ve Yansımaları), 28-30 Kasım 2013 – Mer-sin, KBAM 4. Sempozyum Bildiri Kitabı, (727-745). Ankara: KBAM.
- Çiçek, H., Demirel, M., & Onat, O. K. (2010). İşletmelerin Web Sitelerinin Değerlendirilmesine İlişkin Bir Araştırma. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 15(2), 187- 206.
- Çıfci, S., & Cop, R. (2007). Marka ve Marka Yönetimi Kavramları: Üniversite Öğrencilerinin Kot Pantolon Marka Tercihlerine Yönelik Bir Araştırma. *Finans Politik & Ekonomik Yorumlar*, 44(512), 69-88.
- Demirel M. (2014). Burdur Kent İmajı: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Öğrencileri Üzerine Bir Alan Araştırması. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(10), 230-241.
- Elo, S., & Kyngas, H. (2007). The Qualitative Content Analysis Process. *Journal of Advanced Nursing*, 62(1), 107–115.
- Ergün, C. (2014). Üniversite ve Kent İlişkisi Üzerine Görüşler: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Örneği. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31, 216 – 237.
- Gray, B. J., Fam, K. S. & Lianes, V. A. (2003). Branding Universities in Asian Markets. *Journal of Product & Brand Management*, 12(2), 108-120.
- Hassan, S. B., Hamid, M. S. A., & Bohairy, H . Al. (2010). Perception Of Destination Branding Measures: A Case Study Of Alexandria Destination Marketing Organizations. *International Journal of Euro-Mediterranean Studies*, 3(2), 271-288.
- İslamoğlu, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Judson, K. M., Aurand, T. W., Gorchels, L., & Gordon, G. L. (2008). Building a University Brand from Within: University Administrators' Perspectives of Internal Branding. *Services Marketing Quarterly*, 30, 54-68.
- Keller, (2013). *Strategic Brand Management*. Global Edition.
- Kotler, P. (2000). *Kotler ve Pazarlama*. (çev:Ayşe Özyağcılar) İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Köksal, Y., & Sarı, S. (2014). Burdur Kent İmajının Yerel Halk İle Üniversite Öğrencileri Arasındaki Karşılaştırmalı Bir İncelemesi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42, 279- 288.
- Lowry, J. R., & Owens, B. D. (2001). Developing a Positioning Strategy for a University. *Services Marketing Quarterly*, 22(4), 27-42.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2017a). *Genel Bilgi*. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://mehmetakif.edu.tr/universitemiz-genel-bilgi>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2017b). *Kalite Politikamız*. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://mehmetakif.edu.tr/universitemiz-kalite-politikamiz>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2017c). *Logo*. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://mehmetakif.edu.tr/universitemiz-logo>.

- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2017d). 2017 yılı Performans Programı. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://sgdb.mehmetakif.edu.tr/files/2017-Yili-Performans-Programi.pdf>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2017e). Ödeme ile Öğrencilerin Memnuniyeti Artacak. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://mehmetakif.edu.tr/duyuru/5776/odeme-ile-ogrencilerin-memnuniyeti-artacak>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2017f). Sosyal Hizmetler. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://sksdb.mehmetakif.edu.tr/?page=sosyalhizmetler>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2016a). Kurum İç Değerlendirme Raporu. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://sgdb.mehmetakif.edu.tr/files/2016-yili-Kurum-ic-Degerlendirme-Raporu.pdf>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2016b). 2016 Yılı Performans Programı. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://sgdb.mehmetakif.edu.tr/files/2016-yili-performans-programi.pdf>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2016c). 2016 Yılı İdare Faaliyet Raporu. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://sgdb.mehmetakif.edu.tr/files/2016-yili-idare-faaliyet-raporu.pdf>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2016d). Stratejik Plan 2017/ 2021. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://sgdb.mehmetakif.edu.tr/files/2017-2021-Stratejik-Plan.pdf>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2015). 2015 Yılı İdare Faaliyet Raporu. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://sgdb.mehmetakif.edu.tr/files/2015-yili-idare-faaliyet-raporu.pdf>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2014). 2014 Yılı İdare Faaliyet Raporu. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://sgdb.mehmetakif.edu.tr/files/2014-yili-idare-faaliyet-raporu.pdf>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2013). 2013 Yılı İdare Faaliyet Raporu. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://sgdb.mehmetakif.edu.tr/files/2013-yili-idare-faaliyet-raporu.pdf>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi. (2012a). 2012 Yılı İdare Faaliyet Raporu. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://sgdb.mehmetakif.edu.tr/files/2012-yili-idare-faaliyet-raporu.pdf>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (2012b). Stratejik Plan 2013/2017. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://www.mehmetakif.edu.tr/files/20132017StratejikPlan.pdf>.
- Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (2008). Stratejik Plan 2008/ 2012. Erişim Tarihi: 10.10.2017. <https://sgdb.mehmetakif.edu.tr/files/20082012StratejikPlan.pdf>.
- Nardalı, S. & Tanyeri, M. (2011). Yükseköğretimde Markalaşma. *İşletme Fakültesi Dergisi*, 12(2), 309- 319.
- Okur, M. H. (2007). Yükseköğretim Hizmetlerinin Pazarlanmasında Marka Değeri Oluşturma Ve Geliştirme Stratejileri: Ankara İlinde Örnek Bir Çalışma (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Özer, A. (2015). Logo Tasarımında Marka Algısı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sert, G., Kurtoğlu, M., Akıncı, A., & Seferoğlu S. (2012). Öğretmenlerin Teknoloji Kullanma Durumlarını İnceleyen Araştırmalara Bir Bakış: Bir İçerik Analizi Çalışması. *Computers & Education*, 14(46), 1-8.
- Şahin A. (1998). Marka Kimliği. *İletişim Fakültesi Dergisi*, 8, 235- 247.
- Taş, A., & Ergin, A. E. (2012). Key Factors For Student Recruitment: The Issue of University Branding. *International Business Research*, 5(10), 146-153.
- Tayfur, G., Cesur, Z., & Memiş, S. (2016). Sakarya Üniversitesi'nin Marka Kişiliğinin Belirlenmesine Yönelik Bir Araştırma. *International Journal of Social Science*, 54, 241 -253.
- Torlak, M. (2015). Marka Şehir Oluşturma ve Bursa Şehrinin Markalaşması İçin Yol Haritası. *Tüketici ve Tüketim Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 47-93.
- Torlak Ö., & Doğan V. (2011). Üniversite Adaylarının Üniversite Marka Algılarının Üniversite Tercihlerine Etkilerinin Ölçümü: Eskişehir Örneği. *İşletme Fakültesi Dergisi*, 12(1), 97-113.
- Wasmer, D.J., Williams, J.R., & Stevenson, J. (1997). A Reconceptualization Of The Marketing Mix: Using The 4 C's To Improve Marketing Planning In Higher Education. *Journal of Marketing for Higher Education*, 8(2), 29-35.
- Watkins B., & Gonzenbach W. (2013). Assessing University Brand Personality Through Logos: An Analysis Of The Use Of Academics And Athletics In University Branding. *Journal of Marketing for Higher Education*, 23(1), 15-33.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, O. (2015). *Marka İmajı Yaratma ve Marka Yerleştirme Stratejileri* (Uzmanlık Tezi). Türk Patent Enstitüsü, Ankara.

Mağaza Atmosferinin Hedonik Alışveriş Tutumu Üzerine Etkisi

Elmas Ercan, * Selda Başaran Alagöz**

Öz: Mağaza atmosferi, tüketicileri etkileyen, dekorasyondan renk ve müziğine kadar çeşitli fiziksel özellikleri kapsamaktadır. Hedonik tüketim ise, alışverişin haz ve mutluluk veren bir eylem olarak görülmektedir. Bu çalışma, mağaza atmosferinin hedonik alışveriş etkisini ölçmeyi amaçlamaktadır. Araştırma için gerekli verilerin elde edilmesini sağlamak amacıyla, anket yoluyla veri toplama yöntemine başvurulmuştur. Veri toplama aracının seçiminde önce ilgili literatür incelenmiş ve bu araştırma için en uygun ölçek belirlenmeye çalışılmıştır. Anket üç kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda katılımcıların demografik özellikleri ile ilgili ifadeler; ikinci kısımda hedonik alışveriş tutumunu ölçmek amacıyla Babin vd. (1994) tarafından geliştirilmiş ölçek; üçüncü bölümde mağaza iç unsurlarının etkisini ölçmek amacıyla Eunyong Chang (2001) ve Asugman ve Cote (1993) tarafından geliştirilmiş ölçek yer almaktadır. Bu kapsamda 260 anket formu dağıtılmış ancak 60 adet anket formu çeşitli sebeplerden (bazı soruların cevaplanmaması veya tamamen boş bırakılması) dolayı uygulamaya dâhil edilmemiştir. Dolayısıyla toplam 200 anketten elde edilen veriler SPSS 17 paket programın da analize tabi tutulmuştur. Analizlerden önce araştırmada kullanılan ölçeklerin güvenirliğini test etmek için iç tutarlılık göstergesi olan Cronbach's Alpha değeri hesaplanmıştır ($\alpha = 0,860$ ve $\alpha = 0,880$). Elde edilen değerler içsel tutarlılığın oldukça yüksek olduğunu göstermektedir. Araştırmada toplanan veriler daha sonra bağımsız örneklem T-testi, tek yönlü varyans analizi (Anova) ve Korelasyon analize tabi tutulmuştur. Yapılan analiz sonuçlarına göre, bekâr tüketicilerin ($X=3,24$ ve $X=3,19$), evli tüketicilere ($X=2,85$ ve $X=2,36$) göre alışverişini daha çok macera yaşamak ve rahatlamak için yaptıkları görülmüştür. Ayrıca, mağaza atmosferi değişkeni ile hedonik alışveriş değişkeni arasındaki ilişki istatistikî açıdan pozitif ve anlamlı olup ($p=0,000<0,05$; $r=0,410$), mağazanın atmosferik yapısının alışveriş yapan tüketicileri duygusal yönden etkilediği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Mağaza Atmosferi, Hedonik Tüketim, Tüketici Davranışları, Hedonizm, Hazcı.

Giriş

Pazarlamanın temelinde ürün veya hizmetlerin farklılaştırılması esas alınmaktadır. İşletmeler öncelikle hedef kitlelerini belirleyerek, onlara yönelik pazarlama çalışmalarını planlamaktadır. Tüketiciler üzerinde olumlu tepkiler oluşturarak rekabet avantajını yakalamaktadırlar. Sürdürülebilirliği sağlamak için yenilikleri takip etmeli, ürünlerini ve tasarımlarını güncellemeli, pazarlama iletişimlerini sürekli olarak güncellemelidirler (Yılmaz, 2012, s. 32). Değişen

* Necmettin Erbakan Üniversitesi, İşletme Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programı, elmsercn@gmail.com

** Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ulaştırma ve Lojistik Yönetimi Anabilim Dalı, seldalagöz@hotmail.com

pazarlama anlayışıyla birlikte tüketici davranışları da değişmektedir. Tüketiciler bir ürün veya hizmetten sadece fonksiyonel fayda sağlamaktan öte, haz duymak istemektedirler.

Tüketicilerin satın alma davranışlarını birden fazla etken değiştirmektedir. İmaj yaratma, gelir durumu, farklılık oluşturma, sosyal gruplara kabul vb. etkenler örnek verilebilir. Bazı tüketiciler sahip olduklarıyla mutlu olmaya çalışırken, bazıları da daha fazlasını elde ederek mutlu olacaklarını düşünmektedirler. Bu durumda faydadan çok duygusal tatminin ön plana çıktığı görülmektedir. Bir ürün veya hizmeti tüketmekle haz, mutluluk duyan tüketicilere hedonik tüketiciler, hedonik tüketicilerin devamlı olarak haz duymak, mutlu olmak için gösterdikleri alışveriş davranışına da hedonizm denmektedir (Özdemir ve Yaman, 2007, ss. 81-82). Değişen bu satın alma davranışları doğrultusunda işletmeler tüketicilere duygusal açıdan yaklaşmaya çalışmaktadırlar. Bunun içinde öncelikle müşteriyi çekebilmek amacıyla mağaza atmosferlerine önem vermektedirler. Çoğalan mağaza sayısı ile birlikte atmosferin önemi daha da artmıştır. Böylece mağaza atmosferi yeni bir pazarlama aracı konumuna gelmiştir. Mağaza atmosferi mağazanın iç ve dış kısımlarının tamamını içermektedir. Çünkü amaç sadece içerideki müşteriyi değil mağazaya girmeyen dışarıdaki müşterinin de dikkatini çekerek alışveriş yapmasını sağlamaktır. (Fettahlioğlu, 2014, s. 28).

Duygusal değerler markaları farklı kılmaktadır. Tüketici hangi marka ile arasında güven duygusunu yakalamış ise önceliği ona vermektedir. Bu marka güveni hedonik tüketim ve faydacı tüketimi kapsamaktadır (Deneçli ve Tosun, 2015, s. 159). Sonuç olarak değişen tüketici davranışlarında mağaza atmosferi bir tutundurma aracı konumundadır. İşletmelerin tutundurma faaliyetini başarılı bir şekilde gerçekleştirebilmeleri için mağaza atmosferini, sattıkları ürüne, verdikleri hizmete ve en önemlisi tüketiciye göre uyarlamaları gerekmektedir. Bu durum rekabet şanslarını arttıracaktır.

Mağaza Atmosferi

Mağaza atmosferi, mağazanın iç ve dış sunumunu oluşturan tüm unsurları kapsamaktadır. Bu unsurlar mağazanın içindeki ve dışındaki ışıklandırmalar, renk uyumu, dekorasyon, tasarım, içerdeki koku ve müzik ayrıca mağazada çalışan personelde mağaza atmosferini oluşturan unsurlardandır. Bu atmosfer unsurları mağazanın imaj yaratmasında etkilidir. Tüketicilerin alışveriş yapacakları mağazayı tercih ederken mağaza atmosferi en önemli etkenlerden biridir. Dolayısıyla mağaza atmosferi, mağazanın iç ve dış görünümünü oluşturan bütün unsurları kapsamaktadır (Yücel ve Yücel, 2012, s. 101).

Mağaza atmosferi işletmeler için büyük önem taşımaktadır. Müşterilerini çeşitli duygusal algılamalara yönlendirmekte, müşterileri mağazalara çekerek bağlılık oluşturmakta ve müşteriler memnuniyetini artırmaktadır. Ancak işletmeler mağaza atmosferini oluştururken bütün detayları en ince ayrıntısına kadar değerlendirmeli ve ona göre planlama yapmalıdırlar. Uy-

gulama esnasında, farklılık yaratabilen, cazibe oluşturabilen ve süreklilik sağlayabilmek için yenilikleri uygulayabilen işletmeler ayakta kalmayı başarmaktadırlar (Arslan, 2016, s. 118). Bu doğrultuda Güler'e (2001) göre mağaza atmosferi, aşağıdaki beş faktörü (Güler, 2001, s. 74),

- Alışverişten haz almayı,
- Göz atma için harcanan zamanı,
- Satış personeli ile konuşma isteğini,
- Planlanandan daha fazla para harcama eğilimini (plansız alışveriş) ve
- Mağazaya tekrar gelme olasılığını etkilemektedir.

Mağaza atmosferinin bir takım fonksiyonları bulunmaktadır. Bunlar, dikkat çekmek, mesaj vermek, duygu yaratmak, satın alma eğilimi oluşturmak gibi fonksiyonlardır. Mağaza atmosferi oluşturulurken ayarlanan renk, ses, müzik, koku, ışık, dekorasyon vb. etkenler müşterilerde haz, mutluluk, güven, sadakat, bağlılık ve daha çok plansız satın alma eğilimi yaratmaktadır. Bu atmosfer çalışmaları da yoğunlukla mağaza yönetici veya sahibi tarafından düzenlenmektedir. Ayrıca mağaza atmosferi müşterinin mağaza da kalacağı süreyi de etkilemektedir (Babür, 2003, s. 92; Aktaran: Güngördü, 2010, s. 45).

Müşterileri mağazaya çekebilmek için satın alma teşvikleri uygulayarak, müşteri payı oluşturulmalıdır. Bu teşvikler doğrultusunda müşteriler daha fazla satın alma eğilimi göstereceklerdir. Uygulanacak olan teşvik planları tüketicilere yönelik olmalı, onların önceliğine hitap etmelidir. Aksi takdirde olumsuz bir etkinin olması mağaza imajını zedelemekte ve müşteri payı üzerinde olumsuz etkiler oluşturmaktadır. Deneysel pazarlama uygulamaları ya da hedonik tüketime yönelik belirlenen unsurlar her müşteri üzerinde aynı etkiyi oluşturmamaktadır. Bundan dolayı mağaza atmosferi ortam şartlarına göre yönetilmelidir (Babin ve Attaway, 2000, s. 97).

Bu bireyler arasında oluşan etki farklılıkları zamana, yaşa, cinsiyete vb. faktörlere göre de değişiklik göstermektedir. Örneğin, bir kafenin atmosferi gençler için eğlendirici bir etki yaratırken yaşlılar için huzur verici veya olumsuz bir etki yaratmaktadır. Aynı zamanda mağaza da çalışan personel de atmosferden etkilenecek birbirlerini veya müşterilerini etkilemektedirler (Turley ve Milliman, 2000, s. 194). Tüketicilerin hazcı istekleri bazen rasyonel isteklerine göre daha yoğun olmaktadır. Özellikle kişilerde özel bir anlam ifade eden günlerde, duygusal istekler daha yoğun yaşanmaktadır. Örneğin, "14 Şubat Sevgililer Günü" bireyler için duygusal anlam, romantik dakikalar, sevgi günü vb. anlamlar içermektedir. Böyle özel günlerde mağazalar da, tüketicilere özel deneyimler sunarak fırsatlar yakalamak istemektedirler. Sunulan özel deneyim fırsatları doğrultusunda, tüketiciler bu mağazalara yönelerek eğlence, mutluluk, haz ve diğer beklentilerini karşılayabileceklerdir (Kazançoğlu ve Aytekin, 2014, s. 68).

Dolayısıyla, mağaza atmosferi oluşturulurken müşterilerin olumlu tepkiler (sık sık ziyaret, satın alma miktarının artışı vb.) vermesi amaçlanmaktadır. Ancak tersi durumda gerçekleşebilmektedir. Müşteri mağaza ziyaretini azaltmakta ya da ziyaret süresini kısaltarak hemen mağazadan ayrılmak istemektedir. Böyle bir durumda mağaza atmosferin de yeniden düzenlemeler yapılarak tüketicilere mutluluk, haz, zevk ve en önemlisi bu duygular doğrultusunda deneyim hissi veren bir ortam oluşturulmaya çalışılmalıdır.

Mağaza Atmosferi Bileşenleri

Mağaza atmosferi ürünlerin ambalajlarını, personelin dış görünümünü, müşterileri de kapsamaktadır (Arslan ve Karakaşoğlu, 2016, s. 226). Ayrıca mağaza atmosferi 5 duyuya (görme, işitme, koklama, tatma ve dokunma) da hitap etmektedir. Atmosferin kişi de yarattığı etkiye toplam duysal etki de denmektedir. Mağazanın kendine öz atmosferi, tüketiciler de duygusal hisler oluşturmaktadır (Kara, 2011, s. 8). Mağaza atmosferi tüketicilerin alışveriş deneyiminden tatmin olmaları bakımından ve aynı zamanda mağazaların sürdürülebilirliğini sağlaması bakımından önem taşımaktadır. Bu nedenle, günümüzde perakendeciler mağaza atmosferine daha çok önem vermekte ve küreselleşen dünyada değişen tüketici ihtiyaçlarını giderebilmek için bu unsura dikkat etmektedirler.

Turley ve Milliman, atmosferik çevre sınıflandırmasına insan unsurunu da ekleyerek aşağıdaki sınıflandırmayı yapmışlardır (Turley ve Milliman, 2000, ss. 193-211);

Mağaza dışı atmosfer unsurları: binanın şekli, büyüklüğü, pencereleri, otoparkı, rengi, çevresi, dış mimari yapısı, trafik durumu gibi fiziksel özellikleri kapsamaktadır.

Ayrıca mağazanın dış tasarımı aşağıdaki özellikleri de yansıtmalıdır (Acar, 2009, s. 14).

- Mağazanın ne kadar büyük olduğunu müşteri dışarıdan görünen yapıdan anlayabilmeli,
- Sürekliliği sağlayarak güven ve sadakat duygusu yaratmalı,
- Diğer mağazalara göre fark edilebilir olmalı,
- Ürün ve müşterisine ait bazı fikirleri, özellikleri yansıtmalı,
- Mağaza karakterini yansıtmalı (yeni moda, zarafet, lüks, genç, dinamik...) ve
- Toplumun karakterini yansıtmalıdır.

Mağaza içi atmosfer unsurları: Mağazanın içerisiyle ilgili renk, tasarım, ışıklandırma, dekorasyon, müzik, duvarlar, koku gibi iç unsurları içermektedir.

Renklerin insanların hal ve hareketlerini etkileyici özellikleri bulunmaktadır. Her bir rengin kendi anlamı ve dili vardır. Bundan dolayı mağazanın içi ve dışı tasarlanırken dikkate alınmaktadır. Örneğin, bir mağaza da canlı renkler bulunan reyonlar insanların gözüne daha çabuk çarpmakta ve o tarafa yönlendirerek reyonlardaki satışı artırmaktadır. Ancak bu renklerin konumlandırılmasına ve yoğunluğuna dikkat edilmelidir, aksi takdirde ters etki de yaratabilmektedir.

Mağaza düzeni ve tasarım unsurları: ürünlerin sınıflandırılması, tasnifi, koridorların genişliği, ödeme kasalarının yerleri, kabinlerin yerleri, bekleme boşlukları vb. alanları içermektedir.

Satın alma noktası ve dekorasyon unsurları: kasiyerlerin, satış personelinin yeri, raf dekorasyonları, demirbaşlar, etiketler, müşteri veya çalışanlar için mobilyalar vb. unsurları içermektedir.

İnsan unsuru: mağaza personelinin temiz ve titizliği, davranışı, müşteri yoğunluk durumu ve müşterinin hal ve hareketleri vb. unsurları içermektedir.

Müşterileri satın almaya ikna eden ilk olarak gösterişli mağaza atmosferidir. Daha sonra bunu satış görevlilerinin hal ve hareketleri takip etmektedir. Mağaza atmosferi müşterileri etkilediği kadar çalışanları da etkilemekte ve onların motivasyonlarını, performanslarını etkilemektedir (Sharma ve Stafford, 2000, s. 188). Bu nedenle, müşteriler kendi ruhlarına ve karakterlerine hitap eden mağazalardan alışveriş yapmayı tercih etmektedirler. İşletmeler mağaza atmosferini planlarken öncelikle amacını ve hedef kitlesini belirlemeli, tüketicilerin bekledikleri deneyim duygularını karşılayabilmeli ve duygusal tepkilerini harekete geçirerek sektördeki rakiplerinden ayırt edilebilir olmalıdır (Kotler, 1973-1974, ss. 48-64).

Özetle atmosfer terimi, bir mağazanın varlığını oluşturan ana etmen, mağazaya müşteri çekebilmek için bir anahtardır. Ayrıca mağaza için rekabet avantajı oluşturmakta ve sektördeki pazar payını artırıcı etkiyi sağlamaktadır (Olahut vd., 2012, s. 2).

Hedonik Tüketim Kavramı Ve Davranışı

Maslow'un ihtiyaçlar piramidine baktığımızda en altta fizyolojik ihtiyaçlar (yeme, içme, uyuma vb.) yer almakta, üst kısımlara doğru çıkıldıkça güvenlik, ait olma ve sevgi ihtiyacı, saygı ihtiyacı ve en tepede kendini gerçekleştirme ihtiyacı bulunmaktadır. Piramidin altındaki zorunlu ihtiyaçlarını sırasıyla karşılayabilen insan başarmak, saygınlık kazanmak, tatmin olmak vb. ruhsal doyumluk yaşamının yollarını aramaktadır. Bu ruhsal doyumluk arayışında hedonik tüketim araya girerek bireyleri psikolojik ve duygusal yönden rahatlamalarının bir yolunu sağlamak için hedonik tüketime yönlendirmektedir (Okay, 2017).

Hirschman ve Holbrook'a göre (1982) hedonik tüketim, bireylerin ürün ve hizmetler ile ilgili deneyimlerinin duygusal, psikolojik vb. açıdan tüketicilerin davranışlarını ifade etmektedir. Aynı zamanda 5 duyuya hitap eden duysal deneyimlerde (koku, ses, tat, görsellik, dokunma) tüketici davranışlarına dâhildir. Bu duyumsal girdiler dıştan gelen uyarıcıların yanı sıra içten gelen uyarıcılara da tepki gösterirler (Çelik, 2009, s. 47).

Hazcı tüketim duyguya dayanan mutluluk, zevk oluşturan alışveriş şekillerini ortaya çıkarmaktadır. Hazzın oluşması sadece nesneye sahip olmak ile sınırlı değildir. Nesnelerin düşsel varlığı da hedonik tüketimi ortaya çıkarmaktadır (Babacan, 2001, s. 105). Örneğin, parfüm

kokusu kişinin o kokuyu algılamasının yanı sıra o kokuyla ilgili hisleri, görüşleri, sesleri, hayalleri vb. duyguları canlandıracaktır. Bu hareketliliğin sebebi de o kokunun kişinin geçmişinde yer alması ya da düşsel açıdan hayal kurmasına olanak sağlamaktadır.

Hedonizm kelimesi “hedone” sözcüğünden türemiştir ve bu sözcük Yunanca ‘da haz anlamını ifade etmektedir. Hedonizm, Sokrates’in öğrencisi Aristippos’un öğretisine göre, insanın hayattaki en büyük amacının hayattan alacağı hazın maksimum seviyede olmasını ifade eden düşüncedir. Aristippos’a göre yaşamının en büyük gerekliliği haz duymaktır. Bu haz duygusu insanın insan olmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla duyguların yönelttiği haza odaklanmayı, mutlu olmayı hedeflemektedir. Bu doğrultu da Aristippos, insanın sürekli haz arayışında olması ve ona göre davranışlarını şekillendirmesi gerektiğini savunmaktadır (Kutluay, 2016).

Gelişen teknoloji ile alışveriş yapma şekli değişerek, internet sayesinde istenilen ürün ve hizmetlere kolaylıkla ulaşılabilmektedir. Buna bağlı olarak plansız alışveriş davranışı da hızla artmaktadır. Plansız alışveriş davranışını, tüketicinin kişilik özellikleri, psikolojik, duygusal ve ruhsal durumları, ürün ve hizmetlerin özellikleri vb. faktörler etkilemektedir. Bu faktörler tüketiciyi hedonik tüketime yöneltmektedir. Hedonik tüketimin temelinde alışverişten ve alışveriş sürecinden zevk almak vardır. Bu nedenle haz arayışında olan tüketici anlıkta olsa, hiç düşünmeden plansız alışverişe yönelmektedir (Öz ve Mucuk, 2015, ss. 636-637). Hedonik tüketimin çıkarı, deneyimlere ve duygusal etkiye dayalı olmasıdır. Hedonik tüketiciler alışveriş yapmaktan mutluluk, zevk, haz duyan eğlence arayışında olan kişilerdir. Bu kişiler plansız, herhangi bir hedef belirlemeden anlık hazzı amaçlayarak alışveriş yapmaktadırlar (To vd., 2007, s. 776). Tüketimcilik, zevki realist hayatın temel hedefi olması yönünde önermektedir. İnsanların sadece gereksinimlerini gidermek ve tatmin etmenin yanında zevk duymak için de harcamak gerektiğini söylemektedir (Yanıklar, 2006, s.100). Örneğin, lüks ürünlerin tüketimin de amaç gereksinimleri gidermekten öte aşırı tüketim duygularının ortaya çıkmasıyla ilgilidir.

Tüketiciler, markalardan rasyonel faydanın yanı sıra hedonik fayda da sağlamaktadırlar. Markalı ürün ve hizmetler ile de tüketiciler mutlu olmaktadır. Dolayısıyla, markalar mağazalarında tüketicinin alışveriş yaparken zevk almasını, eğlenmesini, huzurlu hissetmesini sağlayacak ortamlar oluşturarak mağaza atmosferine dikkat etmeleri gerekmektedir. Örneğin çekiliş, hediyeler, mağaza içi müzik, koku, tasarım vb. uygulamalar sunarak tüketicileri kendilerine çekmektedirler. Tüketici hem ihtiyacını gidermekte hem de bu uygulamalar doğrultusunda kârlı alışveriş yaptığını düşünerek mutlu ayrılmaktadır. Bu sayede de tüketicilerin hedonik fayda beklentileri karşılanmaktadır (Gödekmerdanoğlu vd., 2008, s. 409).

Tüketicilerde pozitif haz oluşturan ürün ve hizmetlere hedonik ürün denmektedir. Sinema, tiyatro, fotoğraf, dans, opera vb. ürünler örnek olarak verilebilir. Bunlar kişileri eğlendiren, haz veren ve kişilerin duygularını farklılaştıran ürün ve hizmetlerdir (Hirschman ve Holbrook, 1982,

s. 95). Hedonik tüketiciler, eğlence, kişisel tatmin, trendleri takip etme, benzer ilgilenimlere sahip gruplarla, kişilerle iletişim kurma, güç ve statü sahibi görünmek gibi maddi olmayan sebeplerle alışveriş yapmak istemektedirler. Anlık hazza odaklandıkları için plan dışı alışveriş yapmaya eğilimlidirler. Örneğin, süpermarketler ve AVM'ler bu duruma elverişlidir. Ayrıca bu tarz tüketiciler, mağaza atmosferine çok önem vermektedirler (Ebrahimi, 2013, s. 46).

Günümüzde tüketicileri, alışveriş sürecinden haz alma isteği satın alma kararlarını etkilemektedir. Bu doğrultuda işletmeler faaliyetlerini tüketicilerin duysal gereksinimlerini gidermek için çalışmakta ve onlar için deneyim ve sembolik anlamlar yaratarak çalışmalarını yürütmektedirler. Örneğin, gelişen teknoloji ile telefon iletişim ihtiyacını gidermekten daha çok hayatın vazgeçilmez unsuru olmaktadır (Özgül, 2011, s. 26). Hedonizmin derecesi, kişiye, gruba, anlık duruma göre farklılıklar göstermektedir. Hedonizm, hazza ulaştıracak her şeyin iyi olduğunu söylemektedir. Tüketim kültürünün yaygın olduğu toplumlarda hedonik tüketicilerin anlık tatminleri ön plandadır. Hedonist birey, ertelemeyi sevmez biran önce gerçekleştirmeyi ister. Elde edemese de hayal kurarak da düşsel boyutta haz alarak mutlu olabilir (Odabaşı, 2006, ss. 111-112; Aktaran: Ceylan, 2007, s. 33). Yani hedonist tüketiciler maddecilikten çok deneyimsel duyguları ön planda tutmaktadırlar (Coşkun, 2010).

Özetle, hedonik tüketim, çoklu duysal imgeler ve duygusal olarak uyarılma ürünlerinin kullanılmasında ortaya çıkmaktadır. Bu yapı da hedonik tepki olarak isimlendirilmektedir (Hirschman ve Holbrook, 1982, s. 93). Mağaza atmosferi, tüketicilerin pozitif yönde duygusal tepkiler vermelerini ve bu doğrultuda dürtülerini hareket ettirmede direkt olarak etkilidir (Eckman ve Yan, 2011, s.246). Güdüler, gereksinimleri doğuran, bunun için yeterli enerjiye sahip güçlerdir. Duygusal güdülere gösteriş, rahatlık, hırs, diğerlerinden farklı olma arzusu örnek olarak verilebilir (Karafakioğlu, 2013, s. 94).

Hazzın doğasına ilişkin farklı görüşler bulunmasına rağmen çoğunlukla duygusal deneyimi içerdiğine dair görüş birliği bulunmaktadır. Bu görüşe göre tüketici sürekli olarak haz aramakta ve her şeyden ve tecrübelerinden haz almaya odaklanmaktadır (Yanıklar, 2006, s. 101-102).

Tüketicilerin duygusal beklentilerini dikkate alan pazarlama uzmanları, kişilerin "mutluluk" beklentisi içinde olduklarını görmüştür. İnsanoğlunun varoluşuyla birlikte başlayan mutluluk arayışı, yaşanan değişimlerle daha fazla ihtiyaç duyulan bir kavram haline gelmiştir. Değişen çalışma koşulları, sıkıntı, stres vb. olumsuz durumlar, insanları hayatların da mutluluk arayışına yöneltmektedir. Bu arayış sırasında bireylerinde tüketim alışkanlıklarında farklılıklar ortaya çıkmıştır. Tüketim alışkanlığındaki bu farklılıkla birlikte doyumsuzluk oranı artmakta ve tüketici gereksinimi olmayan ürünlere daha çok yönelmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte sosyal medyaya ulaşılabilirlik, farklı pazarlama stratejilerinin uygulanmasını gerekli kılmaktadır (Çelenk, 2017). Bunun içinde işletmeler artık faydacılıktan çok duyguya hitap eden stratejiler geliştirilmelidir.

Hedonik Alışverişin Nedenleri

Hazsal tüketim de ürünler nesnel varlıklardan ziyade öznel, bireysel anlamlar ifade eden semboller olarak görülmektedir. Birey için ürünün ifade ettiği anlam önemlidir. Burada ana ölçüt tüketicinin vereceği duygusal tepkidir. Tüketiciler ürünlere somut özelliklerinin yanı sıra soyut anlamlar yüklemektedirler. Bu soyut anlamlar somut anlamlardan daha önemlidir. Örneğin, markalara yükledikleri sembol anlamları nedeniyle alışveriş yapmaktadırlar (Çelik, 2009, s. 48). Tüketicilere mutluluk veren yaşadıkları deneyimlerden aldıkları haz, mutluluk ve tatmin olma duygusudur. Yani sahip olunanlardan çok, yaşanan deneyimler insanlarda haz duygusunu yaşatmaktadır.

Kadınların erkeklere göre daha fazla hedonik beklenti içerisinde olduklarını Arnold ve Reynolds'un (2003) çalışmaları sonucunda söylemek mümkündür. Kadınlar sadece duygusal olarak zevk almanın yanı sıra güdülenmek, mutlu olmak ve hayattan hoşnut olmak içinde alışveriş, harcama yapmaktadırlar (Arnold ve Reynolds, 2012). Bu içerik kapsamında en detaylı araştırma Arnold ve Reynolds tarafından yapılmıştır. Bu kapsamda Arnold ve Reynolds "hedonik alışveriş nedenleri" isimli ölçeği geliştirmişlerdir. Geliştirilen ölçeğe göre hazcı tüketimin nedenleri aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır (Arnold ve Reynolds, 2003, ss. 80-81);

- Macera aramak için alışveriş,
- Stres atmak (rahatlamak) için alışveriş,
- Fikir alışverişi yapmak için alışveriş,
- Sosyalleşmek için alışveriş,
- İnsanları (bireyin kendinden başkasını) mutlu etmek için alışveriş ve
- Değer amaçlı ve yarış heyecanı yaşamak için alışveriş şeklinde sınıflandırılmıştır.

Maceracı Alışveriş

İlk kategori maceracı alışveriştir. Maceracı alışveriş, arayış içinde olma, farklı bir dünyada olma hissini tanımlamaktadır. Çoğu insan alışveriş yaparken zamanı unuttuklarını ve kendilerinden geçtiklerini söylemektedirler. Böyle hissetmelerinin nedeni ise deneyimin içine girmeleri ve bundan inanılmaz haz ve mutluluk duymalarıdır (Arnold ve Reynolds, 2003, ss. 80-81).

Rahatlamak İçin Alışveriş

Bu kategoriye göre alışveriş nedenlerinin bir diğeri stresten, gürültüden uzaklaşmak vb. negatif duygulardan uzaklaşmak için yapılan alışveriş biçimidir. İnsanlar böylece kendi kendilerini tedavi etmiş olmaktadır. Tüketiciler için, günümüzde yaşanan kargaşaları, iş yoğunluğunu, iş stresini, kişisel ilişkilerde yaşanan olumsuzlukları bir nebze de olsa alışveriş sürecinde unutmak mümkün olabilmektedir (Arnold ve Reynolds, 2003, ss.80-81).

Sosyal Amaçlı Alışveriş

Bu türdeki alışveriş, genellikle aile ve arkadaş ile alışveriş esnasında sosyalleşme olarak tanımlanmaktadır. Hayat meşguliyeti insanların birbirleriyle olan iletişimini azalmaktadır. Bunun sonucunda insanlar fırsat buldukça arkadaşlarıyla, aile bireyleriyle vakit geçirmek, beraber deneyimler yaşayarak iletişim kurmak istemektedirler. Örneğin kafeler, alışveriş ve eğlence merkezleri insanların birbirleriyle vakit geçirmek istedikleri mekânlar haline gelmiştir (Arnold ve Reynolds, 2003, s. 80-81).

Fikir Edinmek İçin Alışveriş

Bu kategori, yeniliklerden haberdar olmak, trendleri takip etmek, moda ayak uydurmak için yapılan alışverişleri kapsamaktadır. Bu gruptaki alışveriş belirli bir ihtiyacı gidermekten çok plansız satın alma dâhilinde boş vakti değerlendirme ya da bilgi toplamak amacıyla yapılan alışverişleri içermektedir (Arnold ve Reynolds, 2003, s. 80-81).

Başkalarını Mutlu Etmek

Bu tür alışveriş, kişilerin kendilerinden ziyade çevresindekiler için, yani başkalarını mutlu etmek için yaptıkları alışverişi kapsamaktadır. Bazı insanlar etrafındakileri mutlu etmek için yaptıkları alışveriş sürecinden haz duyup, keyif alırlar. Başkaları için en güzelini aramak böyle insanları mutlu etmektedir. Daha çok kadınlar alışveriş yaparken haz duymakta ve hediye almaktan hoşlanmaktadır (Arnold ve Reynolds, 2003, s. 80-81).

Değer Amaçlı Alışveriş ve Yarış Heyecanı

Bu son kategori de ise tüketiciler değer elde etmek için alışveriş yapmaktadırlar. İstedikleri bir ürünü pazarlık yaparak düşük fiyattan aldıklarını düşünmeleri onlara büyük bir mutluluk, haz vermektedir. Ayrıca bazı kişiler de alışverişi kazanılması gereken bir yarış olarak görmektedir. Bu yüzden indirimli ürünleri takip etmektedirler. Bu tüketiciler başkalarından önce indirimli ürünleri elde etmek isterler. Böyle durumlarda akılcıca bir hareket yaptıklarını düşünürler. Elde ettikleri piyasa bilgilerini çevrelerindeki insanlarla paylaşmak ve onları yönlendirmekten büyük haz almaktadırlar (Ünal ve Ceylan, 2008, s. 282).

Yöntem

Ana kütle, Örneklem Ve Ölçüm Aracı

Araştırmanın ana kütle, Konya ilinde yaşayan tüketicileri kapsamaktadır. Zaman kısıtlılığından ve düşük maliyetli bilgi üretilmesine ihtiyaç duyulduğu için kolayda örneklem yöntemi tercih edilmiştir. Anket Nisan-Mayıs aylarında 2017 yılında uygulanmıştır. Araştırmanın örneklemi, Konya ilinde yaşayan gönüllü 200 tüketici oluşturmaktadır.

Araştırma için gerekli verilerin elde edilmesini sağlamak amacıyla, anket yoluyla veri toplama yöntemine başvurulmuştur. Veri toplama aracının seçiminde öncelikle ilgili literatür incelenmiş ve bu araştırma için en uygun ölçek belirlenmeye çalışılmıştır. Anket üç kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda katılımcıların demografik özellikleri ile ilgili ifadeler (5 adet); ikinci kısımda hedonik (duygusal) alışveriş tutumunu ölçmek amacıyla Babin vd. (1994) tarafından geliştirilmiş ölçek (20 ifade) kullanılmıştır. Bu ölçek 5'li Likert tipi (1= kesinlikle katılmıyorum, 2= katılmıyorum, 3= Kararsızım, 4= katılıyorum, 5= kesinlikle katılıyorum) derecelendirmeye tabi tutulmuştur. Üçüncü bölümde mağaza iç unsurlarının etkisini ölçmek amacıyla Eunyoung Chang (2001) ve Asugman ve Cote (1993) tarafından geliştirilmiş ölçek (16 ifade) kullanılmıştır. Bu ölçekte 5'li Likert tipi (1= hiç önemli değil, 2= önemsiz, 3= ne önemli ne değil, 4= önemli, 5= çok önemli) derecelendirmeye tabi tutulmuştur.

Analiz Ve Bulgular

Analizlerde ilk olarak çalışmaya katılanların demografik özellikleri sınıflandırılmıştır. Bunu takiben ölçeklerin güvenilirlik analizleri yapılmıştır. Mağaza atmosferi ve hedonik (duygusal) tüketim arasındaki bağlantıyı ölçmek amacıyla T- Testi, Anova ve Korelasyon analizleri yapılmıştır.

Demografik Bulgular

Aşağıdaki tablo da katılımcıların demografik özellikleri incelenmiştir.

Tablo 1: Katılımcıların Demografik Özellikleri					
Katılımcıların Demografik Özellikleri					
	n	%		n	%
Cinsiyet			Gelir Düzeyi		
Erkek	58	29,0	Gelir yok	89	44,5
Kadın	142	71,0	700 TL ve altı	19	9,5
Toplam	200	100	1300-701	30	15,0
Yaş Aralıkları			2000-1301	24	12,0
25-18	129	64,5	3000-2001	22	11,0
35-26	51	25,5	5000-3001	12	6,0
45-36	19	9,5	5001 ve üzeri	4	2,0
55-46	1	,5	Toplam	200	100,0

Toplam	200	100,0	Öğrenim Durumu		
			İlkokul	1	,5
Medeni Durum			Ortaokul	7	3,5
Evli	44	22,0	Lise	24	12,0
Bekâr	156	78,0	Üniversite	112	56,0
Toplam	200	100,0	Lisansüstü	56	28,0
			Toplam	200	100,0

Tabloda görüldüğü gibi ankete katılanların % 71'i kadın, % 29'u erkektir. Katılımcıların % 64, 5'i 18-25, % 25,5'i 26-35, % 9,5'i 36-45, % 0,5'i 46-55 yaş aralığındadır. %22'si evli, %78'i bekârdır. Gelir düzeylerine baktığımızda %44,5'inin geliri yoktur, %9,5'i 700 TL ve altı, %15'i 701-1300 TL, %12'si 1301- 2000 TL, %11'i 2001-3000 TL, %6'sı 3001-5000 TL, %2'si 5001 TL ve üzeri gelir düzeyine sahip katılımcılardır. Katılımcıların eğitim durumları ise %5' ilkokul, %3,5'i ortaokul, %12'si lise, %56'sı üniversite ve %28'i lisansüstü eğitim düzeyine sahiptir.

Güvenilirlik Analizi

Her iki ölçeğinde güvenilirlik analizi yapılmıştır.

Tablo 2.
Hedonik Tüketim Ölçeği Güvenilirlik Analiz Sonuçları

Güvenilirlik Düzeyi	Soru Sayısı
0,860	20

Yukarıdaki tablo da (Tablo 2) hedonik (duygusal) alışveriş tutumunu ölçmek amacıyla Babin vd. (1994) tarafından geliştirilmiş olan ölçeğin (20 ifade) güvenilirlik analizi yapılmıştır. Cronbach's Alpha değeri (güvenilirlik düzeyi) 0,860'dır yani ölçek oldukça güvenilir seviyesindedir.

Tablo 3.
Mağaza Atmosferi Ölçeği Güvenilirlik Analiz Sonuçları

Güvenilirlik Düzeyi	Soru Sayısı
0,880	16

İkinci ölçeğimiz mağaza iç unsurlarının etkisini ölçmek amacıyla Eunyoung Chang (2001) ve Asugman ve Cote (1993) tarafından geliştirilmiş olan ölçeğimizin (16 ifade) Tablo 3'deki güvenilirlik analizi tablosunda da görüldüğü gibi Cronbach's Alpha (güvenilirlik düzeyi) değeri 0,880'dir. Dolayısıyla bu ölçeğimiz de oldukça güvenilir seviyesindedir.

Fark Testleri: T-Testi Ve Anova Analizi

T- Testi

Öncelikle T-Testinde hedonik tüketim ile tüketicilerin medeni durumları arasında bir farklılık olup olmadığı değerlendirilmiştir.

Tablo 4.

Medeni Duruma Göre Hedonik Alışveriş Değişkenleri T-Testi Sonuçları

	Maceracı Alışveriş	Sosyal Amaçlı Alışveriş	Değer Amaçlı ve Yarış Heyecanı İçin Alışveriş	Fikir Edinmek İçin Alışveriş	Başkalarını Mutlu Etmek İçin Alışveriş	Rahatlamak İçin Alışveriş
Homojenlik Testi-Anlamlılık Değeri	0,04	0,11	0,87	0,05	0,41	0,18
T-Testi-Anlamlılık Değeri	0,04	0,71	0,70	0,63	0,29	0,00
Evli	2,85	2,89	3,31	2,65	3,53	2,36
Bekâr	3,24	2,95	3,25	2,74	3,37	3,19

H1: Tüketicilerin medeni durumları ile hedonik tüketim davranışları arasında anlamlı bir farklılık vardır.

Tablo 4'deki verilerin öncelikle Levene (homojenlik) testine baktığımızda macera için yapılan alışverişlerin anlamlılık derecesi 0, 05'den küçük olduğu için bu varyansın homojen olmadığı görülmektedir. Bu durumda varyansların eşit olmadığı Sig. (2-tailed) satırı dikkate alınır. Macera için yapılan alışverişin Sig. (2-tailed) değeri 0, 04 < 0,05 olduğu için H1 hipotezi kabul edilir. Diğer faktörler homojendir. Bu durumda ise varyansların eşit olduğu satır dikkate alınmaktadır. Rahatlamak için yapılan alışverişin Sig. (2-tailed) değeri 0,00 < 0,05 olduğu için bu değişkende de faktörler arasında farklılık olduğu görülmektedir. Dolayısıyla alternatif hipotezimiz kabul edilmiştir. Sadece iki değişkende farklılık olup, diğer değişkenlerde herhangi bir farklılık görülmemektedir.

Farklılığı oluşturan grupların ortalamalarına baktığımızda (Tablo 4); macera için yapılan tüketimlerde bekâr bireyler (3,24) evli bireylere göre (2,85) alışverişini daha çok bir macera olarak görmektedirler. Rahatlamak için yapılan tüketimlerde de bekâr tüketiciler (3,19) evli tüketicilere (2,36) göre daha çok bu nedenle alışveriş yapmaktadırlar. Dolayısıyla bekâr tüketicilerin evli tüketicilere göre alışverişini daha çok macera aramak ve rahatlamak için yaptıkları görülmüştür.

Anova Analizi

Levene (homojenlik) testinin sonucunda anlamlılık derecesi $0,08 > 0,05$ ' den büyük olduğu için grupların varyanslarının eşitliği kabul edilmiştir. Bu durumda Anova analizi içinde gerekli ön şart sağlanmıştır.

Tablo 5.
Hedonik Tüketim ve Yaş Değişkeni Varyans Analizi Sonuçları

Homojenlik Testi	Serbestlik Derecesi 1	Serbestlik derecesi 2	Anlamlılık) Değeri
2,467^a	2	196	0,087

H2: Hedonik tüketim davranışları ile yaş değişkeni arasında anlamlı bir farklılık vardır.

Tablo 6.
Hedonik Tüketim ve Yaş Değişkeni Varyans Analizi Sonuçları

	Kareler Toplamı	Serbestlik Derecesi	Ortalama Kareler Toplamı	F	Anlamlılık (sig.=p değeri)
Gruplar Arası	1,124	3	0,375	0,816	0,486
Gruplar İçi	89,949	196	0,459		
Toplam	91,073	199			

Tablo 6'deki Anova analizi sonucunda F değeri 0,816 ve buna karşılık gelen Sig. (anlamlılık) Değeri 0,486'dır. Sig. Değeri $0,05$ 'den büyük olduğu için H1 hipotezi reddedilmiştir ve gruplar arasında farklılık olmadığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla tüketicilerin, hedonik tüketim davranışları yaş durumundan etkilenmemektedir sonucuna ulaşılmaktadır.

Korelasyon Analizi

Değişkenlerin aralarındaki ilişkinin derecesini ve yönünü belirlemek amacıyla Korelasyon analizi yapılmıştır.

H3: Mağaza atmosferinin önemi ile hedonik tüketim davranışları arasında doğrusal ilişki vardır.

Tablo 7.*Mağaza Atmosferi ve Hedonik Tüketim Arasındaki Korelasyon Analizi*

	Hedonik Tüketim
Mağaza Atmosferi	0,410*
Anlamlılık Düzeyi	0,000
Toplam	200

Tablo 7 incelendiğinde, mağaza atmosferi değişkeni ile hedonik tüketim değişkeni arasında pozitif, anlamlı ve 0,410 kuvvetinde zayıf bir ilişki olduğu görülmektedir. Bu doğrultu da alternatif hipotezimiz (H3) kabul edilmiştir. Dolayısıyla, mağaza atmosferi tüketicileri duygusal olarak etkilemekte ve hedonik tüketime yöneltmektedir diyebiliriz.

Sonuç ve Öneriler

Küreselleşme ve teknolojinin getirdiği gelişmeler ile tüketici istek ve beklentileri de değişiklik göstermektedir. İşletmeler rakiplerin ve rekabetin yoğun olduğu ortamda yeniliklere uyum sağlayarak ve müşteri taleplerini karşılayarak ayakta kalabilmektedirler. Tüketiciler kendilerini huzurlu, mutlu hissettikleri mağazalardan alışveriş yapmayı tercih etmektedirler. Bu hissi verebilme noktasında ise mağaza atmosferi devreye girmektedir (Akaydın, 2007, s. 122). Geleneksel pazarlama döneminde tüketiciler rasyonel (faydacı) odaklı iken, modern pazarlama döneminde haz, zevk, imaj, mutluluk vb. odaklı davranışlar göstermektedirler. Yani tüketiciler artık faydadan çok haz duymaya odaklıdır. Aldıkları ürün veya hizmetlerle farklı olduklarını hissetmek, alışveriş sürecinden aldıkları haz deneyimini sürekli bir şekilde yaşamaları için bu ortamı sunan mağazaları ziyaret etmek ve onların bir parçası gibi hissetmek istemektedirler. Bu doğrultuda marka imajı, marka sadakati ve mağaza atmosferi tüketicilerin haz duymasında etkilidir. Mağazadaki renk, koku, müzik tüketiciyi farklı bir havaya, duyguya geçirmektedir. Bunun sonucunda da tüketici arzuladığı en yüksek haza ulaşmakta, işletme ve marka sahipleri de müşterisini kazanmaktadır.

Yapılan araştırmada, mağaza atmosferinin alışveriş sırasında tüketici davranışlarını duygusal olarak yönlendirmesinde ne kadar etkili ve önemli olduğu görülmektedir. Tüketicilerin davranışları bulundukları atmosfere göre ve demografik yapılarına göre farklılık göstermektedir. Dolayısıyla, değişkenlik gösteren tüketici davranışları karşısında işletmelerin rekabet etmesi oldukça güçtür. Gün geçtikçe değişen tüketici taleplerine hızla uyum sağlamak zorundadırlar. Günümüzde çoğu tüketici faydayı ikinci plana atarak, haz ve mutluluk duyduğu alışverişlere, ortamlara yönelmektedir. Hızla değişen bu sistemde işletmeler farklılık yaratarak, müşteri memnuniyeti ve sadakati oluşturarak özellikle hedonik duygulara hitap ederek rekabet edebilmektedirler.

Daha önceki araştırmalarda; okur-yazar olmayan tüketicilerin hedonik tüketimden daha fazla etkilendikleri ve mağaza atmosferi unsurları ile hedonik tüketime yönlendiren unsurlar arasında pozitif, anlamlı bir ilişki olduğu görülmüştür (Çelik, 2013, s. 82). Erkek bekâr tüketicilerin daha çok sosyalleşmek ve fikir edinmek için alışveriş yaptığı gözlemlenmiştir (Ceylan, 2007, s. 57). Mağazanın dış unsurlarının içgüdüsel satın almada mağaza iç unsurlarından daha etkili olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır (Kara, 2011, s. 205). Daha önceki çalışmalarda elde edilen bulgulara ek bu çalışma da ise bekâr tüketicilerin evli tüketicilere göre daha çok macera aramak ve rahatlamak için alışveriş yaptıkları gözlemlenmiştir. Hedonik alışveriş nedenlerinin yaşa göre değişkenlik göstermediği gözlemlenmiştir. Bunun nedeni katılımcıların yaş gruplarının yakınlık göstermesi olabilir. Ayrıca mağaza atmosferinin tüketicileri duygusal tüketime yönlendirmede etkili olduğu görülmüştür.

Bu sonuçların mağaza sahiplerine, işletme yöneticilerine, pazarlama-satış bölümü yöneticilerine, reklam ve mağaza tasarım sektöründe faaliyet gösteren işletmelere mağaza atmosferini oluştururken ışık tutması beklenmektedir. Bu doğrultuda değişen tüketici talep ve davranışları karşısında mağaza iç ve dış unsurlarının doğru konumlandırılmasında faydalanılabilir. İleri de yapılacak çalışmalar da mağaza atmosferi ve hedonik tüketim nedenleri daha da çeşitlendirilerek araştırma zenginleştirilebilir.

Kaynakça

- Acar, N. (2009). *Perakendecilikte Mağaza Atmosferinin Müşteri Sadakatine Etkisi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Akaydın, H. (2007). *Perakende Mağaza Atmosferinin Müşterilerin Satın Alma Kararı Üzerindeki Rolü: Eskişehir İlindeki Alışveriş Merkezi Müşterileri İle Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Arnold, M. J., & Reynolds, K. E. (2003). Hedonic shopping motivations, *Journal of Retailing*, (79), 77-95.
- Arnold, M. J., & Reynolds, K. E. (2012). Approach and avoidance motivation: investigating hedonic consumption in a retail setting, *Journal of Retailing*, 88 (3), 399-411.
- Arslan, B. (2016). Sanal mağaza atmosferi unsurlarının anlık satın almaya etkisi, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (1), 117-136.
- Arslan, F. M., & Karakaşoğlu, M. (2016). Mağaza hizmet ortamının marka imajına ve satın alma niyetine etkisi: P&B ve H&M örneği, *Marmara Üniversitesi Öneri Dergisi*, 12 (46), 223-243.
- Babacan, M. (2001). Hedonik tüketim ve özel günler alışverişlerine yansımaları, 6. *Ulusal Pazarlama Kongresi: Bölgesel Kalkınmada Pazarlama Bildiriler El Kitabı*, 28 Haziran 1 Temmuz. Erzurum: Atatürk Üniversitesi İİBF Bilgi İşlem Birimi, 97-106.
- Babin, B. J., & Attaway, J. S. (2000). Atmospheric affect as a tool for creating value and gaining share of customer, *Journal of Business Research*, 49, 91-99.
- Ceylan, C. (2007). *Hedonik Tüketimin Nedenleri Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Coşkun, D. (2010). Hedonist bir tüketici misiniz?. <https://deryacoskun.wordpress.com/tag/hedonik-tuketim/>, E.T: 11.07.2017.
- Çelenk, F. (2017). Mutluluk nerede?. <https://hbrturkiye.com/blog/mutluluk-nerede>, E.T: 10.06.2017.
- Çelik, B. (2013). *Mağaza Atmosferinin Hedonik Tüketim İle İlişkisi Sera Kütahya Alışveriş Merkezi'nde Bir Uygulama*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Çelik, S. (2009). *Hazsal ve Faydacı Tüketim*, İstanbul: Derin Yayıncılık.

- Deneçli, C., & Tosun, N. (2015). Impact of utilitarian and hedonic attitudes on the dimensions of brand trust, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (23), 151-168.
- Durmuş, B., & Yurtkoru, E. S., & Çinko, M. (2013). *Sosyal Bilimlerde SPSS'le Veri Analizi*, İstanbul: Beta Basım.
- Ebrahimi, F. (2013). *Moda Üzerinde Hedonik Tüketim ve İlgüdüsel Alışverişin Etkileri Konusunda Bir Alan Araştırması*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Eckman, M., & Yan, R. (2011). Application of the stimulus-organism-response model to the retail environment: the role of hedonic motivation in impulse buying behavior, *The International Review of Retail, Distribution and Consumer Research*, 21 (3), 233-249.
- Fettahioğlu, S. (2014). Tüketicilerin mağaza atmosferinden etkilenme düzeylerinin demografik faktörler açısından incelenmesi, *Akademik Araştırmalar ve Çalışmalar Dergisi*, 6 (11), 27-40.
- Gödemerdanoğlu, L., & Ünal, S., & Can, P. (2008). Marka bağlılığında hedonik ve rasyonel faydanın rolü-perakendeci markalı ürünler üzerine bir araştırma, 13. *Ulusal Pazarlama Kongresi: Pazarlamada Yeni Yaklaşımlar Bildiriler Kitabı*, 25-29 Ekim, Kayseri: M Grup, 397-411.
- Güler, M. (2001). *Mağaza Dış ve İç Dizaynı, Mağaza Atmosferi ve Bunların Tüketici Satın Alma Davranışları Üzerine Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güngördü, A. (2010). *Departmanlı Mağazalarda Atmosferin Tüketici Satın Alma Karar Süreci Üzerindeki Rolü*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Hirschman, E. C., & Holbrook, M. B. (1982). Hedonic consumption: emerging concepts, methods and propositions, *Journal of Marketing*, 46, 92-101.
- Kara, K. (2011). *Mağaza Atmosferinin İlgüdüsel Satın Almaya Etkisi ve Hazır Giyim Sektöründe Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karafakioğlu, M. (2013). *Uluslararası Pazarlama Yönetimi*, 8. Baskı, İstanbul: Beta Yayınevi.
- Kazançoğlu, İ., & Aytekin, P. (2014). Sevgililer günü ritüellerinin alışveriş deneyimi ve hazzı alışveriş değerine etkisi: alışveriş merkezlerinde bir uygulama, *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, 10 (22), 67-93.
- Kotler, P. (1973-74). Atmospherics as a marketing tool, *Journal of Reailing*, 49 (4), 48-64.
- Kutluay, H. (2016). Hedonizm nedir?. <https://www.makaleler.com/hedonizm-nedir>, E.T: 25.05.2017.
- Okay, H. (2017). <https://hakanokay.com/hedonik-tuketim/>, E.T: 07.06.2017.
- Olahut, M. R., & El-Murad, J. & Ioan, P. (2012). Store amosphere: conceptual issues and it's impact on shopping behavior, 5th International Conference, October.
- Öz, M., & Mucuk, S. (2015). Tüketici satın alma davranışı kapsamında hedonik (hazzı) tüketimin plansız alışveriş üzerine etkilerinin incelenmesi, 20. *Ulusal Pazarlama Kongresi*, 10-13 Haziran, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 627-638.
- Özdemir, Ş., & Yaman, F. (2007). Hedonik alışverişin cinsiyete göre farklılaşması üzerine bir araştırma, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*, 2 (2), 81-91.
- Özgül, E., (2011). Tüketicilerin sosyo-demografik özelliklerinin hedonik tüketim ve gönüllü sade yaşam tarzları açısından değerlendirilmesi, *Ege Akademik Bakış Dergisi*, 11 (1), 25-38.
- Sharma, A., & Stafford, T. F. (2000). The Effect of retail atmospherics on customers perceptions of salespeople and customer persuasion: an empirical investigation, *Journal of Business Research*, 49, 183-191.
- To, P., & Liao, C. & Lin, T. (2007). Shopping motivations on internet: a study based on utilitarian and hedonic value, *Technovation*, 27, 774-787.
- Turley, L. W., & Milliman, R. E. (2000). Atmospheric effects on shhopping behavior: a review of the experimental evidence, *Journal of Business Research*, 49, 193-211.
- Ünal, S., & Ceylan, C. (2008). Tüketicileri hedonik alışverişe yönelten nedenler: İstanbul ve Erzurum illerinde karşılaştırmalı bir araştırma, *İktisadi ve İdari Birimler Dergisi*, 22 (2), 265-283.
- Yanıklar, C. (2006). *Tüketim Sosyolojisi*, 1. Baskı, İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Yılmaz, C. (2012). Jenerik pazarlama stratejileri ve rekabet avantajlarının sürdürülebilirliği. (Editör: Ömer Torlak ve Remzi Altunışık). *Pazarlama Stratejileri Yönetmel Bir Yaklaşım*. İstanbul: Beta Yayınevi, 32.
- Yücel, A., & Yücel, N. (2012). Mağaza imajı ile mağaza sadakati arasındaki ilişkinin belirlenmesi: Denizli ilinde yapılan bir araştırma, *Yönetim Bilimleri Dergisi*, 10 (19), 1-30.

Başlangıcından Bugüne İş Ahlakı Dergisinin Bibliyometrik Analizi

Erdem Açıköz, * Hatice Şahin**

Öz: İş Ahlakı Dergisi, Türkiye İktisadi Girişim ve İş Ahlakı Derneği'nin (İGIAD) 2008 yılından itibaren yılda 2 sayı olarak (Bahar ve Güz) yayımladığı resmî, akademik, hakemli dergisidir. *İş Ahlakı Dergisi*'nde "iş ahlakı" odaklı araştırmalara yer verilmektedir. Dergide, işletme içerisindeki ahlaki sorunlara odaklanan, işletmelerin toplumdaki yerini analiz eden, piyasa ilişkilerinin etik niteliğini öne çıkaran, siyasi ve kültürel çevrenin işletmeler üzerindeki etkilerini ele alan vb. özellikteki akademik çalışmalara yer verilmektedir. Bu çalışmada da İş Ahlakı Dergisi'nde 2008-2017 yılları arasında yayımlanan 97 makalenin incelenmesi yoluyla derginin iş ahlakı alan yazınına olan katkısının ortaya konulması amaçlanmıştır. Makalelerin çalışma alanları incelendiğinde en fazla makalenin "işletme" alanında yazıldığı ve yazılan makalelerde ağırlıklı olarak "yolsuzluk" konusunun ele alındığı sonucuna ulaşılmıştır. Araştırma deseni olarak nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı çalışmalar daha çok tercih edilirken; üzerinde en fazla çalışma yapılan örneklemelerin akademisyenler, üniversite öğrencileri ve öğretmenler olduğu tespit edilmiştir. Atf yapılan kaynak türleri arasında ise dergiler ön plana çıkmaktadır. Ulaşılan bu sonuçların söz konusu dergiye, makale önermeyi düşünen araştırmacılar için bir çerçeve oluşturduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: İş Ahlakı Dergisi, Etik, Ahlak, İş Ahlakı, Analiz.

Giriş

Bibliyometri kavramı, matematiksel ve istatistiksel yöntemlerin bilimsel iletişim ortamları olan dergi, kitap, tez gibi mecralara uygulanması olarak tanımlanmaktadır (Pritchard 1969). Bibliyometrik araştırmalar bu mecraların belirli özelliklerinin analiz edilmesi ve bilimsel yayınlarla alakalı çeşitli bulguların elde edilmesi temeline dayanmaktadır (Al ve Coştur, 2007). Bibliyometri, bilimsel iletişim ortamlarının belirli dönemler itibarıyla incelenmesine, ele alınan bilim dalındaki gelişim düzeyinin belirlenmesine ve ağırlıklı olarak hangi konular üzerinde yoğunluk olduğunun belirlenmesine olanak sağladığı için büyük önem arz etmektedir (Kozak, 2000).

İş Ahlakı Dergisi, uluslararası disiplinler ya da disiplinlerarası; özgün, bilimsel çalışmalar için mecra olmak, iş ahlakıyla ilgili nitelikli tartışmalar üretmek ve Türkiye'de iş ahlakına yönelik

* Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, İşletme Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programı, erdem.acikgoz94@gmail.com

** Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, İşletme Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Programı, haticesahin022331@gmail.com

politikaların geliştirilmesine katkı sağlamak amacıyla 2008 yılından bu yana yılda iki sayı (Bahar ve Güz) olmak üzere yayımlanmaktadır. *İş Ahlakı Dergisi*'nde nitelikli, özgün, kuramsal ve uygulamalı araştırmalar ile kitap değerlendirmeleri yayımlanmaktadır. Dergi iş ahlakını iktisat, işletme, kamu yönetimi, sosyoloji, psikoloji, sağlık, hukuk gibi alanlardan güç alan bakış açılarıyla ele alan çalışmalara öncelik vermektedir. *İş Ahlakı Dergisi*; Clarivate Analytics Emerging Sources Citation Index (ESCI), Academic Search Premier (EBSCO), Index Islamicus, ABI/INFORM (Proquest), The Philosopher's Index gibi indeks ve veri tabanlarında taranmaktadır (<http://isahlakidergisi.com/indeksler/>).

İĞİAD tarafından çıkarılan *İş Ahlakı Dergisi* ulusal ve uluslararası indekslerde yer almakta ve literatürün gelişmesine katkı sağlamaktadır. Bu doğrultuda yayımlanan makalelerin niteliği ve kalitesi yerli yazının gelişimi için son derece önem arz etmektedir. Bu çalışmada İĞİAD'ın yayın organlarından biri olan *İş Ahlakı Dergisi*'nin oluşum süreci ve dergide yayımlanan bilimsel makalelerin bibliyometrik analizi yapılarak derginin yayın profilinin çıkarılması hedeflenmektedir.

Mesleki Bir Dernek Olarak İĞİAD ve Yayın Organlarından *İş Ahlakı Dergisi*

Girişimciliğin teşvik edilmesi ve iş ahlakının yaygınlaştırılması hususunda bilgilendirme, eğitim ve yayın faaliyetleriyle toplumda ve özellikle iş dünyasında ahlaki bir duyarlılık oluşturmayı amaçlayan İĞİAD (İktisadi Girişim ve İş Ahlakı Derneği) 2003 yılında kurulan iş ahlâkı ve girişimcilik alanlarında faaliyet gösteren bir sivil toplum kuruluşudur (<https://igiad.org.tr/kurumsal/igiad/tarihce/>).

Misyonunu ahlaki olmayan bir işi meşru kabul etmemek, iş ahlakını geliştirmek ve girişimciliği özendirmek üzerine oluşturan İĞİAD, bu yolda çalışacak girişimcilere rehber olmayı, onlara model sunmayı ve bu bağlamda iş hayatını dayanışma ekseninde yeniden kurmayı amaçlamaktadır. 2006 yılında genç girişimcileri ve yöneticileri iş hayatına hazırlamak amacıyla GençİĞİAD'ı kuran İĞİAD, aynı zamanda iş ahlakı ve girişimcilik alanlarında seminer, konferans, panel vb. eğitim programları düzenlemekte; periyodik bülten, ilgi alanındaki konularda kitap yayını (telif ve tercüme), dergi ve web yayını yapmaktadır (<https://igiad.org.tr/kurumsal/igiad/misyon/>).

İş Ahlakı Dergisi, İĞİAD'ın 2008 yılından itibaren 2 sayı olarak (Bahar ve Güz) yayımladığı akademik, hakemli dergisidir. İş ahlakı odaklı araştırmaların yayımlandığı dergide; işletme içerisindeki hırsızlık, mobbing, sabotaj gibi ahlaki sorunlara odaklanan, toplumda işletmelerin yerini analiz eden, siyasi ve kültürel çevrenin işletmeler üzerindeki etkilerini ele alan, piyasa ilişkilerin etik niteliğini öne çıkaran yazılara yer verildiği gibi üretim, tüketim, pazarlama, reklam ve muhasebe sistemlerinin etik boyutlarını ve kurumsal davranışları konu edinen çalışmalar da derginin kapsamı içerisinde değerlendirilmektedir (<http://isahlakidergisi.com/>).

Farklı uzmanlık alanları çerçevesinde hazırlanacak çalışmalara açık olmakla birlikte iş ahlakını; iktisat, işletme, kamu yönetimi, sosyoloji, psikoloji, sağlık, hukuk, siyaset bilimi, sosyal politika ve çalışma yaşamı vb. alanlardan güç alan bakış açılarıyla/boyutlarıyla ele alan çalışmaları yayımlamakta olan *İş Ahlakı Dergisi*, açık erişimli bir dergi olma özelliğine sahiptir. Dergi, 2017 yılından itibaren ESCI ile indekslenmeye başlamıştır (<http://isahlakidergisi.com/>).

Bibliyometrik Analiz Konulu Araştırmalar

İlk atıf analizi çalışması, 1927 yılında *Journal of the American Chemical Society* isimli kimya dergisinde yayımlanan makalelerin incelendiği araştırmadır. (Lawani, 1981, s. 295; White, 1985, s. 39 aktaran Al ve Coştur, 2007). Türkiye'deki atıf analiziyle ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde ise Özınönü (1970) tarafından 1933-1966 yılları arasındaki temel bilimlerdeki durumun ve astronomi, biyoloji, fizik, kimya, matematik ve yer bilimleri alanlarındaki bilimsel verimliliğin ölçüldüğü çalışma ilk atıf analizi olarak karşımıza çıkmaktadır (Erbaşı vd, 2017: 207).

Bibliyometri ve atıf analizi çalışmalarının son dönemlerde önemi anlaşılmış ve hemen hemen her alanda bu tür çalışmalarla karşılaşmaya başlanmıştır. Tonta (2002), *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*'nin 1987-2001 yılları arasında hakemli olmadan önce (135) ve hakemli olduktan sonra (103) olmak üzere yayımladığı tüm makaleleri kendi aralarında bibliyometrik özellikleri açısından karşılaştırmıştır. Hakemli olduktan sonra derginin ortalama sayfa sayısı, makale sayısı ve atıf sayısında artış yaşanmış; en çok atıf yapılan kaynak türü kitap olmuştur ve yazarların kütüphaneler hakkındaki çalışmalara daha fazla ağırlık verdiği ortaya çıkmıştır.

Türk Psikoloji Dergisi'nin bibliyometrik profilini çıkaran Al ve Coştur (2007) ise 1996 yılında yayımlanan makale sayısının diğer yıllara göre fazla olduğu, konusuna göre sınıflandırma yapıldığında uygulamalı psikoloji alanının daha çok ele alındığı sonucuna ulaşmışlardır. Yazılan makalelerin %43'ünün tek yazarlı olduğunu ve atıf yapılan kaynaklara bakıldığında ilk sırada derginin yer aldığını saptamışlardır.

Atıf oranı bir derginin bilimsel değerlendirilmesinin önemli ölçütlerinden biridir. Bu bağlamda Atılğan vd. (2008) kütüphanecilik dergilerinde kullanılan atıfların genel bir resmini çizmek amacıyla *Türk Kütüphaneciliği* ve *Bilgi Dünyası* dergilerinde yer alan hakemli makalelerde yapılan atıfların analizini yapmıştır. İncelenen dergilerin birbirlerine yaptıkları atıf oranlarına bakıldığında; *Bilgi Dünyası Dergisi*'nin *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*'ne daha çok atıf yaptığı tespit edilmiş ve bu sonuç *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*'nin *Bilgi Dünyası Dergisi*'nden daha eski ve köklü bir dergi olmasına dayandırılmıştır. Yazarların kendi çalışmalarını (makale, tez, kitap vb.) kaynak göstermesi olarak tanımlanan öz atıf durumu incelendiğinde; *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*'ndeki öz atıf sayısının *Bilgi Dünyası Dergisi*'ndeki öz atıf sayısından daha fazla olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Atıflar kaynak türüne göre ele alındığında kitap birinci sırada yer alırken, dil olarak İngilizce ön plana çıkmıştır.

Taşkın ve Çakmak (2010), *Bilgi Dünyası* dergisinde yayımlanan 104 makale ve 60 görüşü yazar profili, makalelerin konu dağılımı, atıf durumu gibi bibliyometrik özellikleri açısından analiz etmiştir. Farklı kurumlardan yayın yapmış olan yazarların büyük bir kısmının akademisyenlerden oluştuğu tespit edilmiştir. Akademisyenlerin hakemli makale yazma eğiliminde oldukları görülürken, üniversite kütüphanecilerinin görüş yayımlamayı daha sıklıkla tercih ettikleri gözlenmiştir. Bilgi depolama ve bilgi erişim konusu yazarların sıklıkla tercih ettiği konular arasında yer almıştır. Atıf yapılan kaynaklar içerisinde 1056 atıfı ilk sırada dergiler yer almaktadır.

Önce ve Başar (2010), 2000-2008 yılları arasında Türkiye'deki akademik araştırma dergileri olarak kabul edilen Mali Çözüm, MÖDAV (Muhasebe Öğretim Üyeleri Bilim ve Dayanışma Vakfı), MUFAD (Muhasebe ve Finansman Öğretim Üyeleri Bilim ve Araştırma Derneği), *Muhasebe ve Denetime Bakış* dergilerinde yer alan muhasebe ile ilgili makalelerin analizini yapmıştır. Büyük bir çoğunluğu tek yazarlı olan makalelerde finansal muhasebe konusu sıklıkla ele alınırken; *Mali Çözüm Dergisi* en fazla makalenin yayımlandığı dergi olmuştur.

Yalçın (2010), Türkiye ve diğer Türk ülkelerindeki halkbilimi ve Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmalarını yayımlamak, bu çalışmaları yerelden ulusala, ulusaldan bölgele ve bölgeselden uluslararası düzeye taşımayı amaç edinen *Milli Folklor Dergisi*'nde 2007-2009 yılları arasında yayımlanan 174 makaleyi, bibliyometrik özellikleri açısından analiz etmiştir. 174 makalenin 169 tanesinin tek yazar tarafından yazıldığı sonucuna ulaşmıştır. 28 farklı kuruma bağlı yazar tarafından katkı sağlanan dergiye en yüksek katkıda bulunan kurum Bilkent Üniversitesi olurken; makaleler dilleri açısından incelendiğinde 171 makale Türkçe olarak yazılmış ve en çok atıf yapılan kaynak kitap olmuştur.

Hotamışlı ve Erem (2014), *Muhasebe ve Finansman Dergisi*'nde 2005-2013 yılları arasında yayımlanan makaleleri; yazarların profili, konu yönelimleri, atıf yapılan kaynak türleri gibi çeşitli özellikleri açısından ele alarak derginin bibliyometrik analizini yapmıştır. Bu çalışmada 562 makale analize tabi tutulmuş ve makale sayılarının yıllara göre dağılımına bakıldığında 2005 yılında daha fazla yayın yapıldığı tespit edilmiştir. 558 yazar tarafından yazılan makalelerin 299'u tek yazarlıdır. En verimli yazar 20 makale ile Oktay Güvemli olurken; tüm yıllar göz önüne alınarak yazarların akademik unvanları değerlendirildiğinde yardımcı doçent unvanına sahip akademisyenlerin daha çok katkıda bulunduğu saptanmıştır. En fazla makale finansal performans alanı üzerine yazılırken; %44 oranla dergiler atıf yapılan kaynak türünde birinci sırada yer almıştır.

Atatürk Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi Dergisi'nin bibliyometrik analizini yapan Onat vd. (2015), 2008-2013 yılları arasında yayınlanmış 360 makaleyi incelemiştir. Türlerine göre sınıflandırılan makalelerin 129'u bilimsel araştırma makaleleri olmuştur ve makaleler ağırlıklı olarak iki yazarlıdır. Atatürk Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi'ndeki akademisyenler,

yazarların mensup olduğu kurum incelendiğinde %25,6'lık oranla ilk sırada yer almıştır ve farklı üniversitelerden yazarların daha fazla katkı yapması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Dergide yayınlanan makalelerde yer alan yazarların uzmanlık alanları sınıflandırıldığında en fazla katkısı protetik diş tedavisi uzmanları yapmıştır. Kabul süreleri dikkate alındığında makalelerin ağırlıklı olarak 2-3 ay arasında kabul edildiği tespit edilirken en kısa kabul süresinin 1 aydan az; en uzun kabul süresinin de 12 aydan fazla olduğu saptanmıştır.

Apak vd. (2016), bibliyometrik analiz tekniği kapsamında temel ölçütlerini; makale sayısı, yazar sayısı, yazar profili, yazarların akademik unvanları, yazarların çalıştıkları kurum, makalenin sayfa sayıları ve makalenin kaynakçaları olarak oluşturmuş ve *Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi*'nde Temmuz 2011 ve Ocak 2016 yılları arasında yayımlanan makalelerden 107 tanesini incelemeye tabi tutmuşlardır. En çok makalenin yayımlandığı yıllar 22'şer makale sayısı ile 2013 ve 2015 yılları olmuştur. Toplamda 186 yazar tarafından yazılan makalelerin çoğunluğu tek yazarlıdır. Yayın yapan kurumlar incelendiğinde Marmara Üniversitesi en fazla yayın yapan kurum olmuştur. Özellikleri açısından incelenen makalelerin %75'i kavramsal çalışmadır ve çalışmaların %71'i Türk yazarlar tarafından hazırlanmıştır. Atıf durumu incelendiğinde ise %33 oranla atıf yapılan kaynak türünde dergiler ön plana çıkmıştır.

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi'nde 1998-2017 yılları arasında yayımlanan 405 makaleyi inceleyen Erbaşı vd. (2017), makalelerin Pareto yasasına, Price yasasına ve Lotka yasasına uyumuna da bakmıştır. Dergideki makaleler, toplam yazar sayısının karekökü kadar yazarın, literatürdeki toplam makalenin yarısını yazdığını öngören bir ölçüm yöntemi olan Price yasasına uymamıştır. Aynı zamanda derginin, 80/20 kuralı olarak bilinen ve toplam makalelerin %80'i, yazarların %20'si tarafından yazılmış olma koşulu arayan Pareto yasasına ve bir dergide yayın yapan yazarların %60'ının yalnızca bir makaleyle %15'inin iki makale ile %7'sinin de üç makale ile katkıda bulunduğunu öngören bir başka ölçüm yöntemi olan Lotka yasasına ise uymamakla birlikte bu yasalarda belirtilen oranlara çok yakın sonuçlar içerdiği tespit edilmiştir. Akademisyenlerin daha fazla katkı sağladığı dergide unvan dağılımına bakıldığında yardımcı doçent unvanına sahip öğretim üyelerinin yayın sayısı konusunda ön plana çıktığı sonucuna varılmıştır. Makaleler kullanılan yöntemlere göre de analiz edilmiş ve nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı makale sayısı çoğunluğu oluşturmuştur. 405 makalenin 378'i Türkçe yazılmıştır.

Muhasebe, kütüphanecilik, üniversitelerin sosyal ve fen bilimleri dergileri, psikoloji dergisi, kültür araştırmaları dergisi gibi dergilere bibliyometrik analiz uygulanırken; *İş Ahlakı Dergisi* için daha önce böyle bir analiz uygulaması yapılmadığı görülmektedir. Bu çalışma, incelenen önceki çalışmalar neticesinde tespit edilen bu boşluğu doldurmak amacıyla yapılmıştır.

Amaç, Yöntem ve Kapsam

Bu araştırmanın temel amacı *İş Ahlakı Dergisi*'nin bibliyometrik profilinin ortaya çıkarılmasıdır. Bu amaç kapsamında aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır;

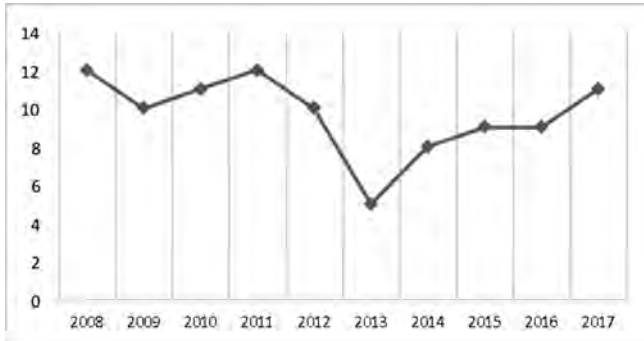
- Dergide yayımlanan makale sayılarının yıllara göre dağılımı nasıldır?
- Yayımlanan makalelerde iş ahlakı ile ilgili çalışılan konular nelerdir?
- Kullanılan anahtar kelimelerin dağılımı nasıldır?
- Yayımlanan makalelerin evren ve örneklem bilgileri nasıldır?
- Ne tür çalışmalar yapılmıştır (nitel veya nicel)?
- Dergide en çok yayın yapan yazarlar kimlerdir?
- Dergideki çok yazarlılık durumu nedir?
- Yazarların kurumlara göre dağılımı nasıldır?
- Makalelerde kullanılan ortalama kaynakça sayısı nedir?
- Dergide en çok hangi kaynağa atıf yapılmıştır?
- Makalelerde en sık atıf yapılan kaynak türü (kitap, dergi, makale, tez vs.) hangisidir?
- Dergide makale yayımlayan yazarların kendine atıf oranları nasıldır?

Bu bağlamda 2008 yılından itibaren *İş Ahlakı Dergisi*'nde yayımlanmış olan toplam 19 sayı içinde yer alan 97 makale incelenmiş ve elde edilen bulgular sunulmuştur. Değerlendirme kapsamında dergide yayımlanmış tüm makalelere ait bilgiler bir Excel tablosuna aktarılmış ve sayısal hesaplamalar ile grafik ve tablolar bu veri seti üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Bulgular ve Yorum

Makalelerin Yıllara Göre Dağılımı

2008 yılından bugüne kadar *İş Ahlakı Dergisi*'nde toplam 97 makale yayımlanmıştır. Yıllık ortalama makale sayısı 10,7 olarak hesaplanmıştır. Grafik 1'de makale sayılarının yıllara göre dağılımı gösterilmektedir.



Grafik 1: Yıllara Göre Yayınların Dağılımı

Grafik 1’de görüleceği üzere yayın hayatına yüksek makale sayısı ile başlayan *İş Ahlakı Dergisi*, başlangıcındaki performansının benzerini 2011 yılında yakalamış, 2013 yılına kadar yayın sayılarında küçük dalgalanmalar görülse de önemli bir değişiklik göstermemiştir. 2013 yılına gelindiğinde yayımlanan makale sayısında büyük bir düşüş gözlenmiştir. Bu düşüşün sebebi derginin 2013 yılında tek sayı olarak yayımlanmasıdır.

Makalelerin Konu Dağılımı

İş Ahlakı Dergisi’nde yer alan 97 makalenin anahtar sözcükler analiz edildiğinde toplam 436 anahtar sözcüğün kullanıldığı belirlenmiştir. Bu sayı makale başına yaklaşık dört anahtar sözcüğün kullanıldığını göstermektedir. Anahtar kelimeler incelendiğinde “etik”, “iş ahlakı”, iş etiği”, “ahlak” kelimeleri dışında anlamlı bir tekrar olmadığından konular makalelerin başlık ve içeriği incelenerek tespit edilmiştir.

İş Ahlakı Dergisi’nde yer alan makalelerin çalışma alanları incelendiğinde en fazla çalışmanın 40 makale ile “İşletme” alanında yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır (Bkz. Tablo 1). *İş Ahlakı Dergisi*’nin 2011 yılında yayımlanan sekizinci sayısının “Medya” ile ilgili çalışmalara ayırdığı tespit edilmiştir. Dergide yayımlanan makalelerin çalışma alanları ayrıntılı olarak Tablo 1’de listelenmiştir. Tablo 1’de yer alan “Diğer” maddesi dergide bir defa çalışılan konuların (Bilişim, Hukuk, Sağlık/Bilişim, Polislik, İşletme/Sağlık, İşletme/İlahiyat) toplamını ifade etmektedir.

Tablo 1:
İş Ahlakı Dergisi’nde Yayımlanan Makalelerin Çalışma Alanları

Çalışma Alanları	Makale Sayısı
İşletme	40
Eğitim	13
Medya	10
Sosyoloji	7
İktisat	7
Sağlık	5
Siyaset	3
Mimarlık	2
Pazarlama	2
Kamu Yönetimi	2
Diğer	6

Yayımlanan makalelerin çalışma alanları dışında bu alanlarda çalışılan konular da incelenmiştir. İnceleme sonucunda en fazla çalışılan konunun sekiz makale ile yolsuzluk olduğu tespit edilmiştir. Derginin 2010 yılında yayımlanan altıncı sayısının yolsuzluk konusuna saptanmıştır.

Tablo 2:

İş Ahlakı Dergisi'nde Yayımlanan Makalelerin Çalışma Konuları

Çalışılan Konu	Sayı
Yolsuzluk	8
İnsan Kaynakları Yönetimi	4
İş ahlakı uygulamaları	2
Medya Etiği	2
Yıldırma davranışları	2
Diğer	79

Yayımlanan Makalelerin Evren ve Örneklem Bilgileri

İş Ahlakı Dergisi'nde yayımlanan çalışmaların hangi örneklem üzerinde yapıldığı ve bu örneklemelerin toplam sayıları incelenmiştir. Çalışılan örneklem ve örneklem büyüklükleri çalışmaların yöntem kısmında yer alan “evren ve örneklem” başlığı altında yazarların beyanatları doğrultusunda tespit edilmiştir. Yapılan analiz sonucunda üzerinde en fazla çalışma yapılan örneklem dörder makale ile akademisyenler, üniversite öğrencileri ve öğretimelerin oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. Akademisyenler üzerinde yapılan çalışmalar içerisinde ulaşılan en büyük örneklem sayısının 512, üniversite öğrencileri üzerine yapılan çalışmalar içerisinde ulaşılan en büyük örneklem sayısının 525 ve öğretmenler üzerinde yapılan çalışmalar içerisinde kullanılan en büyük örneklem sayısının 465 olduğu tespit edilmiştir.

İş Ahlakı Dergisi'nde yayımlanan çalışmaların toplam örneklem büyüklüğü 10600 olarak tespit edilirken ortalama örneklem büyüklüğünün 271 olduğu saptanmıştır. Çalışılan örneklem ve örneklem büyüklükleri hakkında ayrıntılı bilgi Tablo 3'te verilmiştir. Tablo 3'te “Çalışma Sayısı” başlığı ilgili örneklem üzerinde yapılan çalışma sayısını ifade etmekte olup “Toplam Örneklem Büyüklüğü” başlığı ilgili örneklem ile yapılan çalışmaların toplamından elde edilen örneklem sayısını ifade etmektedir.

Tablo 3.*Kullanılan Örneklem ve Toplam Örneklem Sayıları*

Örneklem	Çalışma Sayı	Toplam Örneklem Büyüklüğü
Akademisyenler	4	1175
Üniversite Öğrencileri	4	1316
Öğretmenler	4	1211
Banka Çalışanları	2	360
Hemşire	2	515
İşletme	2	490
Psikolojik Danışmanlar	2	298

Çalışma Desenleri ve Veri Toplama Yöntemleri

İş Ahlakı Dergisi'nde yer alan makalelerin çalışma desenleri (nitel, nicel, karma) incelendiğinde en çok tercih edilen çalışma deseninin 66 makale ile nitel çalışmalar olduğu tespit edilmiştir, ikinci sırada 30 çalışma ile nicel desende çalışmalar yer alırken sadece bir çalışmada karma (nitel ve nicel) desende çalışma yapıldığı görülmüştür.

Çalışmada makalelerde kullanılan veri toplama yöntemleri de analiz edilmiştir. Analizde incelenen makalenin yöntem kısmında beyan edilen bilgiler esas alınmıştır. Bu bağlamda en sık kullanılan veri toplama yönteminin 28 makale ile anket olduğu sonucuna varılmıştır, anketi dört makale ile doküman tarama izlemektedir. Makalelerde yarı yapılandırılmış mülakat yöntemi üç defa, açık uçlu sorularla veri toplama yöntemi ve içerik analizi yöntemi ikişer defa kullanılmıştır.

Yazar Profili

Başlangıcından bugüne *İş Ahlakı Dergisi'*nde 71 farklı kurumdan 133 yazar ve kurum bilgisi paylaşmayan 7 yazarla birlikte toplam 140 yazarın makale yayımladığı görülmüştür. En çok hakemli makale yayımlayan yazarın 5 makale ile Akdeniz Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesinden Engin Karadağ olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Tablo 4'te en çok yayın yapan yazarlar ve yayın sayıları listelenmektedir. 12 yazar birden fazla makale yayınlarken geriye kalan 128 yazarın yalnızca bir makale yayımladığı tespit edilmiştir.

Tablo 4.*İş Ahlakı Dergisi'nde Yayın Yapan Yazarların Dağılımı*

En çok yayın Yapan Yazar	Yayın sayısı
Engin Karadağ	5
Erkan Yaman	3
Ömer Torlak	3
Ahmet Coşkun	2
Cemil Hakan Korkmaz	2
Halil Ekşi	2
Halil Zaim	2
Mehmet Koçyiğit	2
Tuomo Takala	2
Ulaş Çakar	2
Ünsal Çiğ	2
Eylem Çamuroğlu Çiğ	2

Yayınların çok yazarlılık durumu incelendiğinde bir makalenin en fazla beş yazar tarafından oluşturulduğu saptanmıştır. Beş yazarlı 1 adet makale mevcuttur, dört yazarlı makale sayısı 2, üç yazarlı makale sayısı 7, 2 yazarlı makale sayısı 36 iken tek yazarlı 51 makale yazılmıştır. Makale sayımlarının yıllara göre ayrıntılı dökümü Tablo 5'te gösterilmiştir.

Tablo 5.*Makalelerin Çok Yazarlılık Durumları*

Yıl	Makale Sayısı	Tek yazarlı	2 yazarlı	3 yazarlı	4 yazarlı	5 yazarlı
2008	12	7	3	2		
2009	10	6	4			
2010	11	9	2			
2011	12	8	4			
2012	10	3	6	1		
2013	5	5				
2014	8	4	2	2		
2015	9	4	2	1	2	
2016	9	2	6	1		
2017	11	3	7			1

Tablo 6:*İş Ahlakı Dergisi'nde En Çok Yayın Yapan Kurumlar*

Kurum Adı	Yazar Sayısı
İstanbul Üniversitesi	11
<i>İktisat Fak.</i>	5
<i>İşletme Fak.</i>	2
<i>Diğer</i>	4
Marmara Üniversitesi	8
<i>Eğitim Fak.</i>	4
<i>Diğer</i>	4
Kırlareli Üniversitesi	7
<i>Uluslararası Ticaret Bölümü</i>	2
<i>İİBF</i>	4
<i>Diğer</i>	1
Fatih Üniversitesi İİBF	5
Sakarya Üniversitesi	6
<i>İİBF</i>	2
<i>İşletme Fak.</i>	2
<i>Diğer</i>	2
Dokuz Eylül Üniversitesi	6
<i>İşletme Fakültesi</i>	3
<i>Diğer</i>	3
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi	5
<i>İİBF</i>	4
<i>Eğitim Fak.</i>	1
İstanbul Ticaret Üniversitesi	5
<i>Ticari Bilimler Fak.</i>	3
<i>Diğer</i>	2
Cumhuriyet Üniversitesi İİBF	4
Mersin Üniversitesi İletişim Fak.	2
Bilecik Üniversitesi	3
<i>İİBF</i>	2
<i>Bozüyük MYO</i>	1
Afyon Kocatepe Üniversitesi	2
<i>Yabancı Diller Y.O</i>	1
<i>İİBF</i>	1
Jyväskylä University School of Business and Economics	2

Bu çalışmada en çok yayın yapan yazarların kurumları incelenmiştir. Yayımlanmış makale içinde yazarın kendini tanımladığı adres yazar kurumu olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda en çok yayın yapan kurumlar ve yazar sayıları Tablo 6'da ayrıntılı olarak gösterilmektedir.

Tablo 7.
En Çok Yayın Yapan Kurum Türleri

Kurum türü	Yayın sayısı
Üniversite	113
İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi	43
Eğitim Fakültesi	18
İşletme Fakültesi	14
İlkokul ve Lise Dengi Okullar	6
İktisat Fakültesi	5
İletişim Fakültesi	4
Fen-Edebiyat Fakültesi	3
Tıp Fakültesi	3
Ticari Bilimler Fakültesi	3
İşletme Bölümü	2
İşletme ve Yönetim Bilimleri Fakültesi	2
Uluslararası Ticaret Bölümü	2
Yabancı Diller Yüksekokulu	2

Bu çalışma için yapılan bir diğer sınıflandırmada ise yayın yapan kurumların niteliği göz önüne alınmıştır. Bu kapsamda en çok yayın yapan kurumların türlerine göre yazar sayıları Tablo 7'de görülmektedir. Üniversitelerde yer alan İktisadi ve İdari Bilimler Fakülteleri ve Eğitim Fakülteleri dışında kalan diğer fakülte ve bölümlerden akademisyenlerin de hakemli makale yazma eğiliminde oldukları görülürken, yabancı üniversiteler ve kurumlardan kişilerin İş Ahlakı Dergisi'nde yüksek oranda olmasa da yayın yaptıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Atıf Durumu

Bu çalışma kapsamında İş Ahlakı Dergisinde yayımlanan 97 makalenin kaynakçaları incelenmiş, en sık atıf yapılan kaynak türü ve en sık atıf yapılan dergiler analiz edilmiştir. Bu kapsamda toplam 3781 atıf değerlendirilmiş ve makale başına düşen atıf sayısı 38,97 olarak saptanmıştır. Bir makalede yapılmış en yüksek atıf sayısı 121 iken, en az atıf yapan makalede yalnızca 7 atıf olduğu görülmüştür.

En Sık Atıf Yapılan Kaynak Türleri

Bu çalışmada, yazarların en sık atıf yaptıkları kaynak türünün dergiler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. İnceleme sonucunda tespit edilen toplam 3781 atfın %44'ünü (1658 kez) dergiler oluştururken bunu sırasıyla kitaplar (1143 kez, %30) ve elektronik kaynaklar (265 kez,%7) takip etmektedir. Atıf sıralamasında dördüncü sırada yer alan Diğer seçeneği sunumlar, kanunlar, yönetmelikler, düzenlemeler, standartlar ve Resmi Gazete gibi kaynaklardan oluşmaktadır. Yapılan analiz sonucunda en sık atıf yapılan derginin 176 atıfı *Journal of Business Ethics* (Springer tarafından yayımlanan ve SSCI tarafından taranan dergi) dergisi olduğu tespit edilmiştir. Atıf yapılan kaynak türleri Tablo 8'de yer almaktadır.

Tablo 8.
En Sık Atıf Yapılan Kaynak Türleri

Kaynak Türü	Atıf Sayısı	Atıf Yüzdesi
Dergi	1658	44%
Kitap	1143	30%
E-Kaynak	265	7%
Diğer	263	7%
Kitap İçİ Bölüm	250	7%
Tez (Doktora ve Yüksek Lisans)	151	4%
Bildiri Kitabı	50	1%

Öz Atıf (Kendine Atıf) Durumu

Öz atıf genellikle atıf yapan makale ile atıf yapılan makalelerin en az bir yazarının ortak olması durumunu ifade etmektedir. Bu terim derginin ve ya kurumun kendi atıf yapmasını ifade etmek için de kullanılmaktadır. (Aknes, 2003). Bu durum bazı yazarlar tarafından bireysel araştırmanın doğası gereği, doğal ve kabul edilebilir bir davranış olmasının yanında yararlı ve bilgilendirici bir tutum olarak görülürken (Phelan, 1999), bazı yazarlar tarafından ise kendi bilimsel otoritelerini yaratmak ve çalışmalarını görünür hale getirmek için kullanılan bir yol olarak görülmektedir. (Lawani'den aktaran Taşkın ve Çakmak, 2010). Bu bağlamda bu çalışma kapsamında *İş Ahlakı Dergisi'*nde yayın yapan yazarların kendine atıf durumları incelenmiş ve sonuçları Tablo 9'da sunulmuştur.

Tablo 9.*Yazarların Öz Atıf Durumları*

Yazar Adı	Öz Atıf Sayısı
Tuomo Takala	14
Erkan Yaman	10
Cengiz Kallek	9
Ümit Berkman	6
Ahmet Cevat Acar	5
Ömer Torlak	4
Fatma Ebru İkiz	3
Halil Zaim	3
Abdullah Özkan	2
Bilal Eryılmaz	2
Douglas Kellner	2

*İş Ahlakı Dergisi'*nde yayın yapan yazarlardan kendine toplamda en fazla atıf yapan yazar Tuomo Takala olmuştur. İnceleme sonucunda toplam 20 yazarın yayınladıkları makalelerde kendilerine bir defa atıfta bulundukları görülmüştür.

Sonuç

Başlangıcından bugüne *İş Ahlakı Dergisi'*nin bibliyometrik profilinin incelendiği bu çalışmada derginin yazar profili, atıf durumu ve yapılan yayınların konu dağılımı gibi çeşitli başlıklar incelenmiş ve sonuçları sunulmuştur. Bu yayının hazırlandığı Şubat 2018 tarihine kadar dergide 97 hakemli makale yayımlanmıştır. En yüksek makale sayısına 2008 ve 2011 yılında ulaşılmıştır. Derginin yayın hayatına başlangıç tarihi olan 2008 yılından 2013 yılına kadar yayımlanan makale sayılarında önemli bir değişiklik gözlenmemiştir. Ancak 2013 yılında makale sayısında önemli bir düşüş gözlenmiştir, bu düşüş derginin 2013 yılında tek sayı olarak çıkmasından kaynaklanmıştır.

Çoğunlukla akademisyenlerin yayın yaptığı *İş Ahlakı Dergisi'*nde, en fazla yayın yapan yazarın 5 makale ile Engin Karadağ olduğu tespit edilmiştir. Engin Karadağ, bu 5 makalede toplam 298 atıf yaptığı ve bu atıfların bir tanesi kendine atıf olduğu tespit edilmiştir. Engin Karadağ'ı yayın sayısı bakımından Erkan Yaman ve Ömer Torlak takip etmiştir.

*İş Ahlakı Dergisi'*nde yayın yapan yazarların çoğunlukla işletme alanından oldukları görül-

müştür ve bunu eğitim alanından yazarlar takip etmiştir. En sık atıf yapılan dergi yine bir iş ahlakı dergisi olan *Journal Of Business Ethics* (Springer tarafından yayımlanan ve Social Sciences Citation Index tarafından taranan dergi) olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu durumun nedeninin kapsamı itibarıyla *Journal Of Business Ethics* dergisinin yayın hayatına başladığı 1982 yılından bu yana büyük bir yayın birikimine sahip olması gösterilebilir. Kapsamlı bir atıf analizi çalışması ile yazarların makalelerinde dışarıdan aldıkları atıflar incelenebilir, atıf analizi kapsamında atıf yaşı ve literatür eskimesi hesaplanabilir, ayrıca atıf durumları ve çok yazarlılık durumları ağ analizi yöntemiyle incelenebilir, yine atıf analizi kapsamında derginin tesir ağırlığı hesaplanabilir, araştırmacıların atıf dizinleri kapsamındaki bilimsel faaliyetlerini değerlendiren ve araştırmacılar arasında sıralama yapan bir ölçüt olan h-indeksi ve h-indeksinden hareketle geliştirilen g-indeksi hesaplanabilir. Bu analiz yöntemleri bir başka çalışmanın temelini oluşturabilir.

Bu çalışma ile *İş Ahlakı Dergisi*'nin yayın yönelimi, yayın yapan yazarların durumları ve *İş Ahlakı Dergisi*'nde atıf yapılan kaynakların atıf sıklıkları incelenerek derginin başlangıcından bugüne bibliyometrik profili ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Aksnes, D. W., (2003). A macro study of self-citation. *Scientometrics*, 56(2), 235-246.
- Al, U. ve Coştur, R., (2007). Türk psikoloji dergisi'nin bibliyometrik analizi. *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, 21(2), 142-163.
- Apak, S., Erol, M., ve Öztürk, S., (2016). Muhasebe ve finans tarihi araştırmaları dergisinde yayınlanan makalelerin bibliyometrik analizi: 2011-2016. *Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi*, (11), 111-124.
- Atılgan, D., Atakan, C. ve Bulut B., (2008). Türkçe kütüphanecilik dergilerinin atıf analizi. *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, 22(4), 392-413.
- Erbaşı, A., Cabi, A., Gümrak, A. ve Haksas, H., (2017). Selçuk üniversitesi sosyal bilimler meslek yüksekokulu dergisinin bibliyometrik analizi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 20(2), 206-214.
- Hotamışlı, M., ve Erem, I., (2014). Muhasebe ve finansman dergisinde yayınlanan makalelerin bibliyometrik analizi. *Muhasebe ve Finansman Dergisi*, (63), 1-20.
- Onat, H., Altan, A., ve Göztaş, Z., (2015). Atatürk üniversitesi diş hekimliği fakültesi dergisinin bibliyometrik analizi: 2008-2013. *Atatürk Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi Dergisi*, 25(1), 66-70.
- Önce, S., ve Başar, B., (2010). Türkiye'deki akademik araştırma dergilerinde muhasebe alanında yazılmış makalelerin analizi: 2000-2008. *Muhasebe ve Finansman Dergisi*, (45), 55-68.
- Phelan, T.J., (1999). A compendium of issues for citation analysis. *Scientometrics*, 45(1), 117-136.
- Taşkın, Z., ve Çakmak, T., (2010). Başlangıcından bugüne bilgi dünyası dergisinin bibliyometrik profili. *Bilgi Dünyası Dergisi*, 11(2), 332-348.
- Tonta, Y., (2002). Türk kütüphaneciliği dergisi 1987-2001. *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, 16(3), 282-320.
- Yalçın, H., (2010). Milli folklor dergisinin bibliyometrik profili: 2007-2009. *Milli Folklor Dergisi*, 22(85), 205-211.

Kültürel Değerlerin Kariyer Uyum Yeteneğine Etkisi: Bir Saha Araştırması

Mehmet Ali Taş,* Seher Yastıoğlu**

Öz: Zihinsel ve duygusal özelliklerinden oluşan kariyer uyum yeteneği, bireylerin iş dünyasına atılmalarında ve başarılarını sürdürmelerinde önemli bir role sahiptir. Ancak karakteristik özelliğinden dolayı birçok unsurdan etkilenmektedir. Bunlardan bir tanesi de şüphesiz kültürel değerlerdir. Bu değerler, toplumun değişim yönelimi, risk alma eğilimi, geleceğe yönelik kariyer planlaması ve belirsizliğe olan tolerans düzeyini etkilemektedir. Bu bağlamda kültürel değerlerin kariyer uyum yeteneği üzerindeki etkisinin önemli düzeyde olması beklenmiştir. Bu amaçla Mehmet Akif Ersoy Üniversitesine mensup İ.İ.B.F., Mimarlık ve Mühendislik, Veteriner, Sağlık Bilimler ve Eğitim fakültelerinden 2. ve 4. sınıfta eğitime devam eden 1086 öğrenci üzerinde anket yöntemi kullanılarak araştırma yapılmıştır. Ankette formunda Schwartz (2001) tarafından geliştirilen kültürel değerler ölçeği ile Savickas ve Profeli'nin (2012) geliştirdiği kariyer uyum yeteneği ölçeği kullanılmıştır. Araştırma bulgularına göre, kültürel değerlerin kariyer uyum yeteneği üzerinde farklı düzeylerde, anlamlı ve olumlu etkisinin olduğu tespit edilmiştir. Sırasıyla en fazla etkiyi değişime açıklık, öz aşmışlık, korumacılık ve kendini güçlendirme değer boyutları göstermektedir. Böylece bağımsızlığı, yaratıcılığı ve öz kontrolü temsil eden "değişime açıklık" boyutunun ağır bastığı tespit edilmiştir. Türk kültürünün karakteristik özelliklerini barındıran, hayırseverliği, diğerkâmlığı ve evrenselliği kapsayan "öz aşmışlık" ile toplum ve aile güvenliği, uyum, saygılı olma, gelenekleri sürdürme değerlerini içeren "korumacılık" boyutlarının etkileri ise yüksek olduğu saptanmıştır. Aksine toplumun değerleriyle örtüşme düzeyi düşük olan, ihtiras, otorite ve güç sahibi olmayı temsil eden "kendini güçlendirme" boyutunun etkisi düşük düzeydedir. Ayrıca değer yöneliminin ve kariyer uyum yeteneğinin cinsiyet ayrımı bağlamında anlamlı farklılıkların olduğu tespit edilmiş olup sınıflar bağlamında ise anlamlı bir farklılığın olmadığı gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Değerler, Kariyer, Kültürel Değerler, Kariyer Uyum Yeteneği.

Giriş

Bireyler, doğumundan ölümüne kadar geçen süreç içerisinde sürekli olarak gelişmekte ve değişmektedir. Bu yaşam döngüsü bir takım içsel ve dışsal faktörlere bağlı olarak şekillenmektedir (Gül, 2010, s. 1). Bu faktörlerden birisi de insanların hayatlarının her anına müdahale eden değerlerin olduğu ileri sürülmektedir. Özellikle girişimciler, içinde yetiştiği kültürün özelliklerini iş dünyasına taşımaktadır. İşe ilişkin kararları, iş görenlere yaklaşım şekli, kariyer planının yapılması, kariyer yönetimi ve geliştirme uygulamaları gibi hususlarda

* Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Sağlık Yönetimi Bölümü, Doktora Programı, matas@mehmetakif.edu.tr

** Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Sosyal Bilimler MYO, Doktora Programı, saytas@mehmetakif.edu.tr

kültürel değerlerin özelliklerini yansıtmaktadır (Papatya, 2016, s. 129). Günümüze doğru gelindikçe siyasal ve kültürel değerler sürekli bir değişim ve dönüşüm hâlinde olduğu görülmektedir. Bu değişimler sonucunda farklı değerlerle yetişen kuşaklar arasında değerlere verilen önem dereceleri değişmektedir. Inglehart (2008, s. 131) yetişkin kuşakların fizikî ve ekonomik güvenliğe önem verirken genç kuşaklara doğru gelindikçe özerklik ve kendini güçlendirme daha fazla benimsendiğini ileri sürmektedir.

Kopyalanamayan, taklit edilemeyen ve eşsiz bir kaynak olan insana olan ihtiyacı artmaktadır. Bu açıdan bakıldığında örgütler, güçlü bir pozisyona gelebilmeleri için en önemli kaynağını etkili şekilde kullanmaları gerekmektedir. Örgütler çalışanların tam kapasitesinden faydalanmak için fırsatlar sunmak ve yetenek gelişimine destek olmak gibi bir takım ortamları hazırlamaları gerekmektedir (Berberoğlu, 2013, s. 3). Dolayısıyla örgütlerin, çalışanların bu hızlı değişime ayak uydurmalarını kolaylaştırmak ve pozitif yönlerine odaklanmak için bir takım teori ve uygulamaları bilmeleri ve hayata geçirmeleri gerekmektedir (Avcı, 2013, s. 850).

Bireylerin stresli ortamlara, zorlu ve hızlı rekabetin yaşandığı iş koşullarına uyum sağlaması gerekmektedir. Bu aşamada bireyin sahip olduğu kariyer uyum yeteneklerini irdelemesi ve kendisinde ne düzeyde bulunduğunu bilmesi gerekmektedir. Bu yetenekler bireyin, bilişsel ve duygusal olarak hem özel yaşamında hem de kariyer hayatı boyunca özgüvenli, meraklı, sorumluluk sahibi ve başarılı olmasında önemli rol oynamaktadır. Buna ek olarak mezun olmuş öğrencilerin iş arama tekniklerini değiştirmesine, işe uyum göstermesine, farklı meslekler arasında rahatça geçiş yapmalarına ve tekrar iş bulabilmelerine kadar kariyer yolunun her adımında etkili olmaktadır. Bu yetenekler eğitim yoluyla geliştirilebilir bir özelliğe sahip olsa da kültürden ve içinde bulunulan çevre şartlarından önemli ölçüde etkilenmektedir (Yeşiltaş vd., 2014, ss. 1286-1288; Maggiori vd., 2013, s. 439; Savickas & Porfeli, 2012, s. 663). Dolayısıyla bireyler, çeşitli şartlara kolaylıkla uyum sağlamalarında etkili olan becerilere ihtiyaç duymaktadır.

Dinamik bir çevrede yaşayan bireylerin sahip olduğu düzenleme becerilerinin, onları güçlü kılan sermayelerinin ve uyum yeteneklerinin, karşılaşılan zorluklarla baş etmede oldukça önemli hâle geldiği düşünülmektedir. Bu yetenekler de karakteristik özelliğinden dolayı toplumun kültürel değerlerinden etkilenmektedir.

Bu çalışma; bireylerin, her işte ve koşulda alternatif yolları düşünmelerinde, düşünme repertuarlarının geliştirilmesinde, zorlukları başarıyla aşmalarında ve özgüvenlerinin güçlendirilmesinde etkili olan değerleri tespit etme düşüncesi üzerinde temellendirilmiştir. Bunun yanında bireylerin; meraklı, araştırmacı, özgüven ve sorumluluk sahibi olma gibi yönleriyle ilişkisi olan, bu yönlerini etkileyen ve bunların geliştirilmesinde rol oynayan değerlerin araştırılması amaçlanmıştır. Bu amaçla bireylerin sahip olduğu kültürel değerlerin, kariyer uyum yeteneği üzerinde anlamlı bir etkiye sahip olup olmadığı araştırılmıştır. Bu model çerçevesinde, yapılan araştırma sonucunda elde edilen analiz bulguları incelenmiştir.

Bireysel Değerler

Dünya üzerinde gelişmiş toplumlardan henüz keşfedilmemiş en küçük kabileye kadar her toplumun kendine özgü bir kültür yapısı bulunmaktadır ve bu yapının içerisinde de çok önem verdiği değerler bulunmaktadır.

İnsan topluluklarının olduğu her yerde kurallar ve dolayısıyla değerler bulunmaktadır. Değerler, bireyin kim olduğu, ne ve nasıl olması gerektiği konusunda yol göstermekte (Hökelekli, 2011, ss. 285-286), doğru ve yanlış ortaya koymaktadır (McShane ve Von Glinow, 2016, s. 36). Yapılan seçimlere, güvenilen insanlara ve verilen tavizlere nasıl yatırım yapılması gerektiğini etkilemektedir. Çalkantılı zamanlarda değerler, çelişkili görüş ve arzular arasında yön duygusu veren kılavuzlardır (Posner vd., 1987, s. 373). Nitekim en fazla değer verilen şey tercih edilerek davranışlar yönlendirilmektedir (Hofstede, 1980). Bununla birlikte düşünceleri eyleme dönüştüren davranış kalıpları oldukları ileri sürülmektedir (Schwartz, 1994, s. 21).

Diğer yandan değerler, farklı kültürler bağlamında çeşitlilik göstermektedir. Bir toplumda öne çıkan bir değer diğer toplumlarda önemli olmayabilir ancak günümüzde küresel çapta meydana gelen değişimler, gereklilikler ve hız kazanan bilgi-iletişim teknolojileri sayesinde toplumlar arasındaki sınırlar kalkmakta, farklı kültür, coğrafya, dil ve dine mensup insanlar aynı zeminde yaşamak durumunda kalmaktadır. Bu durum da insanların ortak anlaşma aracı olan “değerleri” önemli ve anlamlı kılmaktadır (Karababa, 2015, s. 1; Özensel, 2003, s. 220-222). Dolayısıyla değerler, toplumsal düzenin sağlanması ve toplumda uzlaşının olması için gereklidir (Göldağ, 2015, s. 147).

Everard (1995), değerlerin bireylerin fikirlerini ve meslek yargılarını oluşturmada önemli bir fonksiyona sahip olduklarını ve bu konuda yardımcı olduklarını ileri sürmektedir (Yılmaz, 2008, s. 67). Bunun yanında bireyin değerleri ile örgütün değerleri uyduğu durumlarda bireyin performansında bir iyileşme ve yükselme olacağı düşünülmektedir (Robbins ve Judge, 2015, s. 157).

Schwartz çalışmasında, kişisel değerlerin tutum ve davranış, yaklaşım ve toplum üzerinde olan etkisini ortaya koymakta ve sosyo-psikolojik bir perspektifle ele almaktadır. Schwartz'ın bu yaklaşımı ise değerlere ilişkin yapılmış diğer araştırmalara nazaran daha karmaşık bir yapıya sahip olmasına sebep olmuştur. Türkiye dâhil 73 ülkede yürütülen araştırmalar sonucunda ortaya çıkan bu çalışmayla dünyanın kültürel haritası çıkarılmıştır (Sığırdı vd., 2009, s. 4).

Sosyal psikolog Shalom W. Schwartz ve diğerleri tarafından geliştirilen değerler modeli, günümüzde kabul gören ve başka araştırmalarda kullanılan bir modeldir. Ortaya çıkan bu modelde değerler 10 geniş kategori içerisinde paylaştırılmıştır: Evrensellik, iyilikseverlik, güç, başarı, uyuma, geleneksellik, güvenlik, hazcılık, uyarılma, öz yönelim. Daha sonra bu 10

kategori değişime açıklık, kendini güçlendirme, öz aşmışlık ve korumacılık (muhafazakârlık) şeklinde 4 ana boyut altında toplanmıştır (McShane ve Von Glinow, 2016, ss. 34-35).

Schwartz daha sonra belirlediği on farklı kültürel değeri açıklamalarıyla beraber ifade etmektedir: *Öz yönelim*; Bağımsız düşünce ve eylem seçme, yaratma, keşfetme gibi amaçları içermektedir. *Uyarılma*; heyecan, yenilik ve hayatta meydan okuma vb. amaçları tanımlamaktadır. Çeşitli bir yaşam, heyecan verici bir hayat, cesaret önemli değerlerdir. *Hazcılık*; biyolojik ihtiyaçlardan ve onları tatmin etmekten kaynaklanan zevki ve hazzı ifade etmektedir. *Başarı*; hâkim olan kültürel standartlar açısından yetkinlik göstermeyi ve toplumsal onay alınmasını vurgulamaktadır. *Güç*; Toplumsal statü ve itibar, kişi veya kaynaklar üzerinde kontrol ve hâkimiyet elde etmek bu değerin ulaşmak istediği hedeflerdir. *Güvenlik*; toplumun, ilişkilerin ve benliğin güvenliği, uyum, istikrar ve kararlılık, bu değerin önemli hedefleridir. *Uyma*; başkalarını üzen veya zarar verecek ve sosyal beklentileri veya normları ihlal edebilecek eylem, eğilim ve dürtülerin engellenmesi önemli amaç ve hedefleridir. *Geleneksellik*; geleneğe saygılı, alçakgönüllü, dindar, hayattan kendisine ayrılan payı kabul etme, ılımlı, manevi yaşam gibi değerleri kapsamaktadır. *İyilikseverlik*; iyilikseverlik değerleri, başkalarının refahı ve kaliteli yaşamları için gönüllü olarak çaba göstermeyi vurgulamaktadır. Yardımsever, dürüst, affedici, sorumlu, sadık, gerçek dostluk, olgun aşk, ait olma duygusu, yaşamın anlamı, manevi bir hayatı vurgulamaktadır. *Evrensellik*; tüm insanların ve doğanın korunması ve onların iyiliği için anlayış, takdir etme ve hoşgörü ulaşmak istenen hedeflerdir (Schwartz, 2012, ss. 5-7; Schwartz, 2006, s. 3, Schwartz ve Sagie, 2000, s. 468; Schwartz ve Huismans, 1995, s. 90).

Schwartz'ın bu on değeri temel düzeyde dört ana değer boyutu altında toplanmıştır. Benzer amaca hizmet eden ve benzer olaylara benzer tepkiler içeren değerleri tek boyut şemsiyesi altına yerleştirmiştir (Gossens vd., 2014, s. 12). Hazcılık, uyarılma ve öz yönelim değerleri *değişime açıklık* boyutu altında yer almaktadır. Güvenlik, uyma, geleneksellik değerleri *korumacılık* boyutunun değerleridir. *Öz aşmışlık* boyutu evrensellik ve iyilikseverlik değerlerini kapsamaktadır. Sona olarak da bireyin güç, başarı ve hazcılık değerlerini kapsayan *kendini güçlendirme* boyutu yer almaktadır. Hazcılık değeri hem değişime açıklık hem de kendini güçlendirme değer boyutları arasında paylaşılmaktadır (Schwartz, 2012, s. 8; Kuşdil ve Kağıtçıbaşı, 2000, s. 63).

Kısaca, değerler arasında bulunana bu ilişki güdüsel bir sürekliliği vurgulamaktadır. İki değer birbirine yaklaştıkça, kökenlerinde bulunan güdülerde benzerlik artarken aralarındaki mesafe arttıkça bu güdüler ya zıtlaşır ya da çatışma durumuna geçmektedir (Schwartz, 2012, s. 10).

Kariyer Uyum Yeteneği

Günümüzde dünya hızlı bir şekilde değişmekte ve gelişmektedir. Dönüşen bu dünyada, işletmeler büyümeye ve sürekli gelişmeye zorlanmaktadır. İşletmelerin, büyümesi sonucunda yeni fonksiyonlara ve yöneticilere ihtiyacı artmaktadır. Tüm çalışanların potansiyel birer yönetici olduğunun farkına varan işletmelerin, örgütsel çerçevede kariyer yönetimi için gerekli çabaları yerine getirmesi gerekmektedir (Taşlıyan vd., 2011, s. 236). Diğer yandan insanların, bu değişim ve farklılıklara ayak uydurmaları, iş hayatının gerekliliklerini yerine getirmeleri ve bunun yanında kendilerini geliştirmeleri gerekmektedir (Barutçu, 2004, s. 319; Güney, 2014, s. 145).

Kariyer genel olarak, iş ve meslek hayatında sürekli ileriye doğru hareket hâlinde olmayı, eylemlerinde başarılı olmayı ve bireyin iş hayatı boyunca üstlendiği ve sergilemek zorunda olduğu rolleri ifade etmektedir (Taşlıyan vd., 2011, s. 233; Eryiğit, 2007, ss. 98-99; Erdoğan, 2003, s. 11).

Bireyler iş yerinde, işe uyum sağlama ve bunu sürdürme çabasına girmektedir. Bireyin işe ilişkin beceri, yetenek ve tercihlerinin bileşiminden meydana gelen iş kimliği, bireylerin işe uyum sağlamasında önemli bir role sahiptir (Erdoğan, 2003, s. 44).

Meslek/iş kişinin ihtiyaç ve değerlerini karşılarsa ve bu işi yaparken işin gerektirdiği yetenek ve beceriler o kişide mevcutsa kişi ile iş arasında uyum söz konusu olmaktadır. Fakat bu uyumun sağlanmadığı durumlarda ise uyumsuzluk olacağı belirtilmektedir. Dolayısıyla hangi mesleğin hangi yetenek ve becerileri gerektirdiğini ölçmek ve belirlemek önem kazanmaktadır (Swanson ve Schneider, 2013; Dawis, 2005; Akt. Ünsal, 2014, s. 158).

Savickas ve diğerleri (2009), günümüze doğru gelindikçe yaşanan hızlı gelişmeler ve değişimlerin bireylerin daha sık meslek değiştirmesine sebep olduğunu ifade etmektedir. Modern örgütler, çalışanların bir dizi beceri ve yetki geliştirmesi konusunda beklentiye girmektedir. Bireyler; teknolojiye ayak uydurmak, esnek olabilmek ve kendi istihdam olanaklarını yaratmak için çeşitli yollar denemektedir. Bu nedenle, çalışanın kariyeri artık kuruluşa ait olmadığını ve bir kişinin kendi kariyer yolunu belirlemesi gerektiğini savunmaktadırlar (Potgieter, 2014, ss. 20-22).

Kariyer perspektifinden bakıldığında, çalışanların karşılaştığı istihdam geçişlerini anlamak önemlidir. İstihdam edilebilirlik, hayat boyu öğrenme, sınırsız kariyerler ve uyumluluk gibi kavramlar, çalışanların değişen çevreyle nasıl baş edebileceğini yansıtmaktadır (Savickas, 2005, 1997; akt. Potgieter, 2014, ss. 21-22).

Kariyer uyumu, belirli ve tanımlı görevlerin ifa edilmesi konusunda hazır bulunmak, iş hayatının gerektirdiği rolleri üstlenmek, değişen iş ve iş koşullarının meydana getirdiği belirsizlik

ve öngörülemez değişimlerin üstesinden gelebilmek olarak tanımlanmaktadır (Savickas, 1997, s. 254). Kariyer uyum teorisiyle ilişkili olan kariyer uyum yeteneğinin, kişilerin özel ve çalışma hayatlarında başarıyı yakalamalarında kilit rol oynayan zihinsel ve duygusal özellikler olduğu ileri sürülmektedir. Bu yetenekler bireylerin eğitim hayatından iş hayatına veya iş değişikliği sürecinde oldukça faydalı olmaktadır (Yeşiltaş vd., 2014, s. 1286).

Mesleki gelişim, görev ve sorumlulukları, stres derecesini ve iş değişimlerinin yarattığı problemleri başarılı şekilde yönetmektir. Bireylerin kariyer değişikliklerini ve ihtiyaçlarını başarılı bir şekilde yönetilebilmesini (Koen vd., 2012, s. 306; Dufy, 2010, s. 420) yansıtan bir psiko-sosyal yapı olarak tanımlanmıştır (Savickas, 1997, s. 254).

Kariyer uyum yeteneği kaynakları, çok boyutlu ve hiyerarşik olarak modellenmiştir. Kariyer uyum yeteneğinin temel bileşenleri aynı zamanda 4C olarak adlandırılmaktadır. Concern (ilgi), control (kontrol), curiosity (merak) ve confidence (güven). Bu dört unsur bir sinerji oluşturarak kendi anlamlarından daha fazlasını ifade eden kariyer uyum yeteneğini ortaya koymaktadır (Savickas ve Porfeli, 2012, s. 663). Savickas ve Porfeli (2012) yaptıkları araştırmalar sonucunda elde ettikleri boyutlardan olan *ilgi* boyutu, çalışanların gelecek odaklı olma düzeyini ve gelecekteki kariyer görev ve zorluklarına nasıl hazırlanacağını anlatmaktadır. *Kontrol* boyutu; öz disiplin, çaba ve sebat göstermeyi ifade etmektedir. Çalışanların kendi gelişim ve çalışma ortamlarını etkileyebilmek adına kişisel sorumlulukları ne ölçüde almış olduklarını ortaya koymaktadır. *Merak* boyutu, çalışanlara gelecekteki fırsatlardan yararlanma, farklı iş rollerini ve ortamlarını nasıl etkileyebileceklerine ilişkin yol göstermektedir. Ayrıca kişinin kendi ortamında olası kişisel ve kariyer fırsatlarını keşfetme konusundaki ilgisini ifade etmektedir. *Güven* boyutu; çalışanların kariyer hedeflerini gerçeğe dönüştürebilecekleri, sorunları çözebilecekleri ve engellerin üstesinden gelebilecekleri konusundaki inançlarını ifade etmektedir. Güven, kariyer hedeflerine ulaşmak ve engeller karşısında bir başarı beklentisi ile ilgilidir (Zacher, 2014, s. 22; Tolentino vd., 2014, s. 39; Savickas ve Porfeli, 2012, s. 663).

Genel olarak bu dört uyum yeteneğinin kariyerle ilgili değişikliklerin, insan-çevre entegrasyonunun ve kariyer süresi boyunca başarılı geçişin yapılmasını mümkün kıldığı görülmektedir (Savickas ve Porfeli, 2012, s. 663). Bilişsel-duyuşsal davranış kapasitelerinin bu dört alanın, kariyer gelişimini destekleyebilecek veya onu sınırlayabilecek çalışma koşullarından bağımsız olarak kişisel hedefleri gerçekleştirmeyi kolaylaştıracağı ileri sürülmektedir (Coetze ve Harry, 2013, s. 3). Bireylerin iş rolüne hazırlanma, işe girme, kariyer geçişi ve işyeri değişiklikleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu bakış açısına göre bir meslek, bireylerin toplumsal entegrasyon veya bağlantı yoluyla kendilerini toplum içinde sürdürmelerinin bir yolu olarak görülmektedir. Bireyin ortamı değiştikçe insan, çevre ile olan uyumunu korumak için çevreyle bütünleşmektedir (Savickas ve Porfeli, 2012; Potgieter, 2014, ss. 23-25).

Araştırmanın Metodolojisi

Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evreni 2017-2018 eğitim - öğretim döneminde Burdur ilinde bulunan Mehmet Akif Ersoy Üniversitesinin dört yıllık fakültelerinde eğitime devam eden lisans öğrencilerden oluşmaktadır. Araştırma evreninin çok geniş olması nedeniyle kümeleme örneklem yöntemiyle bir örneklem kitlesi seçilmiştir.

Üniversitenin İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Veteriner Fakültesi, Cevat Sayılı Sağlık Bilimler Fakültesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi ve Eğitim Fakültesinde öğrenim gören 2. ve 4. sınıf (Veteriner Fakültesi için 5. sınıf öğrencileri seçilmiştir.) öğrencilerinden oluşmaktadır. Her fakülteden 2. sınıf öğrencilerinden 100 öğrenci ve 4. sınıf öğrencilerinden 100 öğrenci olmak üzere toplam 200 öğrencinin bu araştırmaya dâhil edilmesi planlanmıştır. Bu örneklem kitlesine 1. sınıf öğrencileri yerine 2. sınıf öğrencilerinin dâhil edilmesinin sebebi ise veri toplamak için kullanılan ölçeklerde, bazı soruların 1. sınıf öğrencilerinin yanıt vermesine uygun olmamasından kaynaklanmaktadır.

Bu araştırmanın örneklemi oluşturan 1112 katılımcıdır. Fakat veri ayıklama sürecinde 26 anket atılarak geriye kalan 1086'lık veri seti analiz edilmiştir. Verilerin geneline bakıldığında ise anketlerin cevaplanma oranı yaklaşık olarak %98,55 tür.

Seçilen örneklem kitlesinden veri toplamak için anket formu kullanılmış olup anket formunda da iki farklı ölçek yer almaktadır. Bunlar Schwartz'ın "Portre Değerler Ölçeği (PDÖ)" ve "Kariyer Uyum Yeteneği Ölçeği (KUYÖ)"dir.

Portre Değerler Ölçeği

Portre değerler ölçeği kişilerin hangi değerlere sahip olduklarını ve hangi değerlere öncelik verdiklerini ölçmeye yarayan bir araçtır. Schwartz ve diğerleri (2001) tarafından yapılan *Extending The Cross-Cultural Validity of The Theory of Basic Human Values with A Different Method of Measurement* adlı çalışmayla geliştirilen Portre Değerler Ölçeği (PDÖ) genel itibarıyla iki cümleden oluşan 40 maddelik bir ölçektir. Bu çalışmada ise Schwartz'ın (2005) Avrupa Toplumsal Ölçeği (ESS) için geliştirdiği 21 maddelik PDÖ kullanılmıştır. Bu ölçekte bir bireyin sahip olduğu değerler ifade edilmektedir ve katılımcılardan bu kişinin kendilerine ne ölçüde benzediği sorulmaktadır. Benzerlik düzeyi ise "1) Bana Hiç Benzemiyor ve 6) Bana Çok Benziyor" şeklinde altı likert derecelendirme aralığı ile belirtilmektedir. Katılımcılardan kendilerini objektif şekilde değerlendirecek kendilerine en uygun olan dereceyi işaretlemeleri istenmektedir.

Bu ölçeğin Türkçe eşdeğerliliği ve Türkçe uyarlama çalışması ise Demirutku ve Sümer (2010) tarafından yapılan *"Temel Değerlerin Ölçümü: Portre Değerler Anketinin Türkçe Uyarlaması"* adlı çalışmalarıyla gerçekleştirilmiştir (Demirutku ve Sümer, 2010, ss. 17-22).

PDÖ'nün özgün formunda olduğu üzere 4 temel boyutlu yapının korunduğunu tespit etmek amacıyla doğrulayıcı faktör analizi yapılmıştır. 4 temel boyut ve toplam 21 maddeden oluşan PDÖ faktöriyel yapısı Lisrel 8.8 programı kullanılarak test edilmiştir. Yapılan analizler sonucunda portre değerler ölçeğinin boyutları orijinal ölçekte olduğu gibi dağılım göstermekle beraber programın sunduğu uyum iyiliği değerlerinin (Goodness of Fit Statistics) olduğu çıktı (out) dosyası incelenmiştir. Bu dosyada çeşitli modifikasyon indekslerin (The Modification Indices) olduğu öneriler bulunmaktadır. Mevcut kuramsal gerekçeler de göz önünde bulundurularak çalışmanın modeline en fazla hizmet edecek düzeltmeler yapılmıştır. Buna göre portre değerler ölçeğine ilişkin yapılan modifikasyon indeksleri ise şöyledir: İyilikseverlik1 ile iyilikseverlik2 ve hazcılık1 ile hazcılık2 sorular arasında modifikasyon işlemi yapılarak birbirine bağlanmıştır. Bunun yanında yapılan ölçüm sonucunda istenilen yük değerini taşıması ve uyum indeksi değerlerini düşürmesi gerekçesiyle güvenlik2, güvenlik3 ve başarı1 soruları modelden çıkarılarak analize dâhil edilmemiştir. Tüm bu modifikasyon işlemleri sonucunda ise elde edilen uyum indeksleri ($\chi^2=737,23$ $df=162$) $\chi^2/df=4,55$, RMSEA=0,057, GFI=0,94, AGFI=0,92, NFI=0,92 ve CFI=0,94 şeklinde ortaya çıkmıştır. Elde edilen bu değerler oluşturulan bu modelin anlamlı ve kabul edilebilir düzeyde olduğunu göstermektedir.

Kariyer Uyum Yeteneği Ölçeği

Kariyer uyum yeteneklerinin ölçülmesinde; Savickas ve Profeli'nin (2012) çalışmasında *Career Adapt-Abilities Scale: Construction, Reliability, and Measurement Equivalence Across 13 Countries* adlı çalışmalarına dayanmaktadır. Kariyer Uyum Yeteneği Ölçeği (KUYÖ) dört boyuttan oluşmakta olup her bir boyuta altı madde hizmet ettiği görülmüştür. Bu dört boyut, gelişime yönelik amaçları, meslekler arası geçişleri ve iş travmalarını yönetmek için psiko-sosyal kaynaklar olarak ifade edilen ilgi, kontrol, merak ve güvendir. Bu boyutlara ilişkin 24 ifadenin cevapları için eşit aralıklı olduğu varsayılan 5 dereceli likert tipi ölçeklendirme "1) kesinlikle katılmıyorum ve 5) kesinlikle katılıyorum" kullanılmıştır (Kaya, 2017, s. 298; Kanten, 2012, s. 194). Bu ölçeğin Türkçe uyarlaması ve dil eşdeğerliliği Kanten (2012) tarafından "*Kariyer Uyum Yetenekleri Ölçeği: Geçerlilik ve Güvenilirlik Çalışması*" çalışmasıyla gerçekleştirilmiştir (Kanten, 2012, ss. 191-197).

Yapılan DFA analizi sonucunda modifikasyon indeksleri dikkate alınarak yapılan işlemler incelendiğinde kontrol2 ile kontrol3, merak1 ile merak2, merak3 ile merak4 ve güven5 ile güven6 sorular arasında modifikasyon işlemi sonucunda birbirine bağlandığı görülmektedir. İlaveten kontrol1, ilgi2, ilgi6, güven2 ve merak6 soruları modelin uyum iyiliği değerlerine daha fazla katkı sağlayacak olmasından dolayı modelden çıkarılmıştır. Tüm bu modifikasyon işlemleri sonucunda ise elde edilen uyum indekslerine bakıldığında ($\chi^2=482,53$ $df=142$) $\chi^2/df=3,40$, RMSEA=0,047, GFI=0,96, AGFI=0,94, NFI=0,98 ve CFI=0,98 olarak saptandığı gözlenmektedir. Kariyer uyum yeteneği hakkında tespit edilen bu değerler modelin anlamlı ve kabul edilebilir düzeyde olduğunu gösteren değerlerdir.

Araştırmanın Bulguları

Betimsel analiz sonucunda elde edilen bulgulara göre, katılımcıların 617'si (%56,8) kadın, 469'u (%43,2) ise erkeklerden oluşmaktadır. Örneklemin 530'si (%48,8) 2. sınıf, geriye kalan 556'sı (%51,2) ise 4/5. sınıf öğrencilerinden oluştuğu görülmektedir. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesinden 221 (%20,3), Veteriner Fakültesinden 212 (%19,5%), Sağlık Bilimleri Fakültesi 217 (20,0%), Eğitim Fakültesi 219 (20,2%) ve son olarak da Mühendislik-Mimarlık Fakültesinden 217 (20,0%) öğrenci araştırmaya katılmıştır.

Verilen analiz bulgularına göre Tablo 1'de katılımcıların kültürel değer boyutlarına verdikleri puan dereceleri yüksekten düşüğe doğru öz aşmışlık, değişime açıklık, korumacılık ve kendini güçlendirme şeklinde dizildiği görülmektedir. Bu durum kariyer uyum yeteneklerinde güven, kontrol, ilgi ve merak olarak sıralandığı görülmektedir.

Cinsiyet ayrımı bağlamında ise kadınların tüm boyutlara erkeklerden daha fazla puan verdikleri görülmektedir. Fakat anlamlı bir farklılığın sadece dört boyutta var olduğu tespit edilmiştir. Fark analiz bulgularına göre portre değerler ölçeğinin öz aşmışlık ($p=,000$), değişime açıklık ($p=,021$), korumacılık ($p=,042$) ve son olarak da kariyer uyum yetenekleri boyutlarından olan ilgiye ($p<,002$) ilişkin ortalamalarında anlamlı ve önemli bir farklılığın olduğu tespit edilmiştir. Buna göre, bu boyutların tümünde kadınların ortalamasının daha yüksek olduğu tespit edilmiştir.

Verilen analiz bulgularına göre katılımcıların 2. ve 4/5. sınıf düzeyinde kültürel değerler ve kariyer uyum yeteneği boyutlarında herhangi bir farklılığın oluşmadığı bulgusuna ulaşılmıştır ($p<,05$).

Tablo 1.

Ölçekler Arasındaki İlişki, Ölçeklerin Puan Sıralaması ve Güvenirlilik Değerleri Tablosu

No	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	α	Puan Sırası	Ort.	S.S.
PDÖ									0,808			
1. Öz Aşmışlık	1	-	-	-	-	-	-	-	0,667	1.	5,04	,65
2. Değişime Açıklık	,436**	1	-	-	-	-	-	-	0,706	2.	4,96	,70
3. Kendini Güçlendirme	,199**	,364**	1	-	-	-	-	-	0,653	4.	4,66	,98
4. Korumacılık	,386**	,206**	,269**	1	-	-	-	-	0,729	3.	4,72	,83
KUYÖ									0,911			
5. İlgi	,386**	,300**	,244**	,296**	1	-	-	-	0,776	4.	4,30	1,05
6. Kontrol	,353**	,459**	,221**	,225**	,479**	1	-	-	0,748	1.	4,72	,82
7. Merak	,333**	,381**	,202**	,251**	,577**	,471**	1	-	0,796	2.	4,59	,86
8. Güven	,359**	,471**	,286**	,223**	,416**	,577**	,510**	1	0,856	3.	4,56	,82

** $P<,01$; * $P<,05$
 α : Cronbach alpha güvenirlik değeri
 KMO değerleri: PDÖ=,827, PSÖ=,912 ve KUYÖ=,909; $p=,000$

Tablo 1'e göre, katılımcıların portre değerleri ve kariyer uyum yeteneği düzeyleri arasında istatistiksel olarak pozitif yönlü, güçlü ve anlamlı bir ilişkinin olduğu görülmektedir ($p<0,01$).

Kültürel değerler ile kariyer uyum yeteneği boyutları arasında oluşan ilişkiye bakıldığında öz aşmıslık ve korumacılık değerleri ile ilgi boyutu arasında yüksek ilişki düzeyi mevcutken; değişime açıklık ve kendini güçlendirme değerleri ile güven boyutu arasında yüksek ilişki tespit edilmiştir.

Değişkenlere İlişkin Etki Analiz Bulguları

Bir bağımlı değişkenin birden fazla bağımsız değişkenden etkilenmesi söz konusudur (Kalaycı, 2010, s. 260; Can, 2013, s. 249). Bu araştırmada ise Çoklu Regresyon analizi yapılırken Backward selection metodu uygulanmıştır.

Sağlıklı bir analiz sonucu elde etmek için regresyon modelinde çoklu bağlantı sorununun olmaması gerekmektedir (Kalaycı, 2010, s. 263). Bu sorunu gösteren değerler Tolerance ve VIF değerleridir. Tolerance değerinin 0,2'den büyük ve VIF değerinin de 10'dan küçük olması değişkenler arasında çoklu bağlantı sorunun olmadığını göstermektedir (Gürbüz ve Şahin, 2015, s. 264). Bunun yanında regresyon modelinde otokorelasyon sorunun olmaması gerektiği ileri sürülmektedir. Bu sorunu gösteren Durbin Watson değerleri 1,5 ile 2,5 arasında olması arzulanmaktadır (Kalaycı, 2010, s. 264). Son olarak da ölçeklerin tüm boyutları, normal dağılımı gösteren skewness ve kurtosis -1 ve +1 arasında olduğu tespit edilmiştir.

Öncelikle kariyer uyum yeteneği ölçeklerinin toplam ortalama puanları açısından ele alınarak analize dâhil edilmesi önem arz etmektedir. Bu nedenle kariyer uyum yeteneği ölçeklerine ait boyutların ortalaması alınarak tek değişken hâline getirilmiştir. Bu analizdeki amaç ise insanın doğuştan sahip olduğu pozitif güçleri ve kapasitelerinin bir araya gelmesi sonucunda ortaya çıkan sinerjinin yarattığı etkiyi ölçmektir.

Tablo 2.*Kültürel Değer Boyutlarının Kariyer Uyum Yeteneği Üzerindeki Etkisine İlişkin Regresyon Testi Bulguları*

BAĞIMLI DEĞİŞKEN TOPLAM KARIYER UYUM YETENEĞİ												
BAĞIMSIZ DEĞİŞKENLER	Regresyon Modelin Özeti											
	β	P	S.H.									
Öz Aşmışlık	,232	,000	,025	R ^{343, =²} Adj. R ^{341, =²} F = 141,284 p= ⁰⁰⁰ DW = 2,030 Tolerance >0,2 VIF < 10								
Değişime Açıklık	,341	,000	,023									
Kendini Güçlendirme	,092	,001	,016									
Korumacılık	,130	,000	,019									
BAĞIMLI DEĞİŞKENLER KARIYER UYUM YETENEĞİ BOYUTLARI												
BAĞIMSIZ DEĞİŞKENLER	İlgi			Kontrol			Merak			Güven		
	β	p	S.H.	β	p	S.H.	B	p	S.H.	β	p	S.H.
Öz Aşmışlık	,257	,000	,035	,157	,000	,030	,158	,000	,042	,163	,000	,031
Değişime Açıklık	,118	,000	,032	,373	,000	,027	,285	,000	,037	,347	,000	,028
Kendini Güçlendirme	,112	,000	,022	-	-	-	-	-	-	,112	,000	,019
Korumacılık	,143	,000	,026	,088	,002	,022	,132	,000	,030	,059	,043	,023
Regresyon Modelin Özeti	R ^{204, =²}			R ^{246, =²}			R ^{194, =²}			R ^{517, =²}		
	Adj. R ^{201, =²}			Adj. R ^{244, =²}			Adj. R ^{192, =²}			Adj. R ^{267, =²}		
	F = 69,371			F = 117,969			F = 87,037			F = 98,353		
	p= ⁰⁰⁰			p= ⁰⁰⁰			p= ⁰⁰⁰			p= ⁰⁰⁰		
	DW = 2,002			DW = 2.011			DW = 1,879			DW = 2,044		
	Tolerance >0,2			Tolerance >0,2			Tolerance >0,2			Tolerance >0,2		
	VIF < 10			VIF < 10			VIF < 10			VIF < 10		

Tablo 2'deki bulgulara göre kariyer uyum yeteneği bağımlı değişken iken kültürel değer boyutları ise bağımsız değişken olarak ele alınmıştır.

Kültürel değer boyutlarının kariyer uyum yeteneği ile kurulan regresyon modellerinin istatistiksel olarak anlamlı olduğu saptanmıştır ($p=,000$). Beta katsayısına göre kültürel değer boyutlarının tümünün toplam kariyer uyum yeteneği üzerinde anlamlı ve pozitif yönlü bir etkiye sahip olduğu görülmektedir: Öz aşmışlık ($\beta=,232$; $p<0.05$) değişime açıklık ($\beta=,341$; $p<0.05$) kendini güçlendirme ($\beta=,092$; $p<0.05$) ve korumacılık ($\beta=,130$; $p<0.05$). Buna göre değişime açıklık değer boyutunun toplam kariyer uyum yeteneğini en fazla etkileyen boyut olduğu görülmektedir. Dolayısıyla kültürel değer boyutlarının, kariyer uyum yeteneğinin bir yordayıcısı olduğu söylenebilir. Boyutlar bağlamında incelendiğinde ise öz aşmışlık ($\beta=,257$; $p<0.05$) değer boyutu en fazla ilgiyi etkilemektedir. Değişime açıklık ise kontrolü ($\beta=,373$; $p<0.05$), merakı ($\beta=,285$; $p<0.05$) ve son olarak da güveni ($\beta=,347$; $p<0.05$) en fazla etkileyen değer boyutu olduğu tespit edilmiştir.

Tartışma ve Sonuç

Kültürel değerlere ilişkin sonuçlar incelendiğinde, genel olarak kültürel değer boyutlarına verilen puan derecelerinin yüksekten düşüğe doğru öz aşmışlık, değişime açıklık, korumacılık ve kendini güçlendirme şeklinde dizildiği görülmektedir. Cinsiyet ayrımı bağlamında incelendiğinde kadınların en yüksek puanı öz aşmışlık, en düşük puanı ise kendini güçlendirme boyutuna verdikleri gözlenmektedir. Erkeklerin ise en yüksek puanı değişime açıklık iken en düşük puanı ise kendini güçlendirme boyutuna verdikleri tespit edilmiştir. Gençler bazında Türk toplumunun değer önceliklerinde bir değişimin olduğu gözlenmiştir. Zamanla değerlerin öncelik sırasının değiştiğini gösteren ve bu çalışmanın bulgularını destekleyen araştırmalar da mevcuttur.

Türk toplumunun genel itibarıyla toplulukçu olduğu ve kendini güçlendirmenin bireysel başarı ve güç kavramlarına sıcak bakılmadığı, birçok araştırma neticesinde ortaya çıkmıştır (Seçer ve Çınar, 2011, s. 55). Kirişçi (2010), öğretmenlerin en fazla önem verdiği değerın öz aşmışlık, en düşüğün ise kendini güçlendirme olduğunu tespit etmiştir. Naktiyok (2002, s. 174), Naktiyok ve Timuroğlu (2009), Ballı ve Ballı (2014, s. 110) öz aşmışlık değerlerinin yüksek çıktığını tespit etmişlerdir. Alparslan ve diğerleri (2017) öz aşmışlık ve değişime açıklık değerlerinin ön plana çıktığını tespit etmişlerdir. Alparslan ve Özmen (2017) değişime açıklık ve öz aşmışlık değerlerinin öncelikli olduğunu saptamışlardır. Karakitapoğlu ve İmaoğlu (2002), gençlerin en güçlü değerlerinin evrensellik ve bireysel gelişme olduğunu saptamış ve geleneksel yönelimlerinin ise daha zayıf kaldığını tespit etmişlerdir. Aygün ve İmamoğlu'na göre (2002, ss. 344-348), ileri yaş grubuna mensup bireyler geleneksel, muhafazakâr ve yardımsever değerlere daha fazla önem verirken üniversite öğrencileri ise daha az önem vermektedirler. Morsümbül (2014, ss. 152-153), ilk kuşakların muhafazakârlığa, genç kuşakların ise değişime açıklık temel değerine daha fazla önem verildiğini ortaya koymuştur. Ortaya çıkan bu farklılıkların sebebi olarak teknolojik gelişmeler, toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerindeki değişim, modern hayatın dönüşümleri, küreselleşme, kitle iletişim araçlarının gelişmesi şeklinde düşünülmektedir.

Bu araştırmanın bir diğer bulgusu da çocukluğun geçtiği yerleşim yeri bağlamında değişkenlerin ortalamasında oluşan farklılıkların tespitidir. Örneklem kitlesinin genç olması nedeniyle çocukluk dönemleri, hayatlarının büyük bir bölümünü kapsamaktadır. Bu dönem süresince içinde yaşadıkları yerleşim yerinin yapısı bu kitlenin üzerinde önemli ölçüde etkili olacağı düşünülmüştür. Analiz sonuçlarına göre çocukluğunu ilde geçirmiş gençlerin değişime açıklık değerinin köy/kasabadakilerden daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Yahyagil (2015, s. 16), yaptığı çalışma sonuçlarına göre kentteki çalışma şekli ve hızı, rekabet ortamı insanların başarı ve güç değerlerini baskın hâle getirmektedir. Ayrıca kentte yetişen bireylerin eğitim seviyesinin artması sonucunda güç, başarı ve hedonik değerlerde artış olduğu gözlenmiştir.

İlişki (korelasyon) analizi sonucunda, katılımcıların portre değerleri ve kariyer uyum yeteneği düzeyleri arasında istatistiksel olarak pozitif yönlü, güçlü ve anlamlı bir ilişkinin olduğu saptanmıştır. Bu ilişki, değişkenler arasında oluşan etkinin ve etkileşimin de habercisidir.

Kültürel değer boyutlarının toplam kariyer uyum yeteneğini anlamlı ve olumlu şekilde yordadığı tespit edilmiştir. Öte yandan kariyer uyum yeteneğini en yüksek öz aşmışlık değerinin etkilediği ve bu etki de en fazla ilgi boyutunda gerçekleştiği görülmektedir. Kontrol, merak ve güven üzerinde ise en fazla değişime açıklığın etkili olduğu tespit edilmiştir.

Kariyer uyum yeteneğine ilişkin bulgular incelendiğinde, boyutların güven, kontrol, ilgi ve merak olarak sıralandığı görülmektedir. Buna göre katılımcıların güven boyutunda en yüksek değere sahip oldukları tespit edilmiştir. Kanten (2012), kariyer uyum yeteneği boyutlarına verilen önem sıralamasında güven ilk sırada olmak üzere, kontrol, ilgi ve merak olarak dizildiğini saptamıştır. Yeşiltaş ve diğerleri (2014) de çalışmalarında benzer bir sonuç tespit etmişlerdir. Bu sonuçlar bu çalışmanın sonuçlarıyla birebir örtüşmektedir. Bunun dışında Kanbur ve Şen (2008) çalışmasında Y kuşağı bireylerin X kuşağına göre kariyer uyum yeteneğinin her boyutuna daha yüksek puan verdiklerini tespit etmişlerdir.

Fark analizi sonuçlarına göre çocukluğunu ilde geçirmiş gençlerin kontrol ve merak düzeyleri ilçede ve köy/kasaba gibi yerleşim yerinde çocukluğunu geçirmiş gençlerin sahip oldukları düzeyden daha yüksek olduğu görülmektedir. Ayrıca ilde yaşayanların güven boyutuna verdiği değer ilçede yaşayanlardan daha yüksek olduğu saptanmıştır. 2. ve 4/5. sınıflar bağlamında elde edilen bulgular göre sınıflar bağlamında herhangi bir farklılığa rastlanmamıştır. Buna göre öğrencilerin eğitim düzeyinin değerlere atfedilen önem derecesinin değişiminde ve kariyer uyum yeteneği düzeyinde herhangi bir farklılığa sebep olmadığı söylenebilir. Bu araştırmanın örnekleme bağlamında, öğrencilerin eğitim düzeyinin artmasına bağlı olarak kariyer uyum yeteneği düzeyinin yükselmediği söylenebilir. Ballı ve Koca Ballı (2014) 2. sınıf ve 4. sınıf bağlamında yaptıkları fark analizi sonucunda öğrencilerin başarı, evrensellik ve bireysellik değerlerinde anlamlı bir farklılığa rastlamamışlardır.

Sonuç olarak çalışmanın geneline bakıldığında, gençlerin öz aşmışlık ve değişime açıklık değerlerinin ön planda olduğu görülmektedir. Bu değerlerin de kariyer uyum yeteneğini en fazla etkileyen değerler olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla günümüz gençlerinin; bağımsızlığını önemseyen, otoriteye itaat etmekte direnen, daha esnek, anlayışlı ve katılımcı bir yaşam şekli benimseyen bir kitle olduklarını söylemek mümkündür. Ortaya çıkan bu farklılıkların sebebi olarak teknolojik gelişmeler, toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerindeki değişim, modern hayatın dönüşümleri, küreselleşme, kitle iletişim araçlarının gelişmesi şeklinde düşünülmektedir.

Kaynakça

- Alparslan, A. M. & Özmen, M. (2017). Kişisel değerlerin girişimcilik eğilimine etkisi: demografik özelliklerin rolü. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 957-976.
- Alparslan, A. M., Aytaş, S. & Taş, M. A. (2017). Bireysel ve sosyal başarı motivasyonunu açıklayan temel değerler: bir alan araştırması. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(2), 133-151.
- Avcı, N. (2013). Üniversite gençliğinin bireysel ve toplumsal değerlere ilgi ve bakışı (Süleyman Demirel Üniversitesi Örneği). *Değerler ve Eğitimi Uluslararası Sempozyumu* içinde (ss. 819-851). İstanbul: DEM Yayınları.
- Aygün, Z. K. & İmamoğlu, E. O. (2002). Value domains of turkish adults and university students. *The Journal of Social Psychology*, 142(3), 333-351.
- Ballı, E., & Koca Ballı, A. İ. (2014). Üniversite öğrencilerinin bireysel değerleri ve girişimcilik eğilimleri. *Çukurova Üniversitesi İİBF Dergisi*, 18(1), 101-121.
- Berberoğlu, N. (2013). *Psikolojik sermayenin örgütsel vatandaşlık davranışı üzerinde etkisi: bir alan araştırması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Can, A. (2013). *SPSS ile Bilimsel Araştırma Sürecinde Nicel Veri Analizi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Demirutku, K. & Sümer, N. (2010). Temel değerlerin ölçümü: portre değerler anketinin türkçe uyarlaması. *Türk Psikoloji Yazıları*, 13(25), 17-25.
- Duffy, R.D. (2010). Sense of control and career adaptability among undergraduate students. *Journal of Career Assessment*, 18(4), 420-430.
- Erdoğan, N. (2003). *Kariyer Geliştirme, Kuram ve Uygulama*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Eryiğit, N. (2007). *Örgütsel kariyer planlama sürecinde insan kaynakları yönetiminin etkinliği* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Gossens, M., Sjøe, E., & Nørgaard, B. (2014). A new conceptual model for finding and fostering the drives towards CEE. In *IA-CEE 14th World Conference on Continuing Engineering Education*, Stanford University.
- Göldağ, B. (2015). *Orta öğretim kurumlarında okul kültürü yoluyla değerler eğitimi (Malatya İli Örneği)* (Yayımlanmamış doktora tezi). İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Gül, A. (2010). *Benlik düzenleme odakları, otantiklik ve ilişkisel/özerk benlik ketlenmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Gürbüz, S. & Şahin, F. (2015). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Harry, N., & Coetzee, M. (2013). Sense of coherence, career adaptability and burnout of early-career black staff in the call centre environment. *SA Journal of Industrial Psychology*, 39(2), 1-10.
- Hökelekli, H. (2011). *Ailede, Okulda, Toplumda Değerler Psikolojisi ve Eğitim*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Inglehart, R. (2008). Changing values among western publics from 1970 to 2006. *West European Politics*, 31(1-2), 130-146.
- Kalaycı, Ş. (2010). *SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri*. Ankara: Asil Yayın Dağıtım.
- Kanten, S. (2012). Kariyer uyum yetenekleri ölçeği: geçerlilik ve güvenilirlik çalışması. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16, 191-205.
- Karababa, A. (2015). Kuramsal temelde değer. (B. Dilmaç & H. H. Bircan, Ed.). *Değerler ve Değerler Psikolojisi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Karakitapoğlu, A. P. & İmamoğlu, E.O. (2002). Value domains of turkish adults and university students. *Journal of Social Psychology*, 142(3), 333-351.
- Kirişçi, A. (2010). *Öğretmenlerin kültürel değerleri ve çatışma yaklaşımları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koen, J., Klehe, U. C. & Van Vianen, A. E. M. (2012). Training career adaptability to facilitate a successful school-to-work transition. *Journal of Vocational Behavior*, 81, (395-408).

- Kuşdil, M. E. & Kağıtçıbaşı, Ç. (2000). Türk öğretmenlerin değer yönelimleri ve schwartz değer kuramı. *Türk Psikoloji Dergisi*, 15(45), 59-76.
- Maggiori, C., Johnston, C. S., Krings, F., Massoudi, K., & Rossier, J. (2013). The role of career adaptability and work conditions on general and professional well-being. *Journal of Vocational Behavior*, 83, 437-449.
- McShane, S. L. & Von Glinow, M. A. (2016). *Örgütsel Davranış*. (A. Günsel & S. Bozkurt, Çev.). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Morsümbül, Ş. (2014). Kültürel değerlerin üç kuşak arasındaki değişimi üzerine bir inceleme: Ankara örneği. *Hacettepe University Journal of Turkish Studies/Hüda Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11(21), 137-160.
- Naktiyok, A. & Timuroğlu M. K. (2009). Öğrencilerin motivasyonel değerlerinin girişimcilik niyetleri üzerine etkisi ve bir uygulama. *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 23(3), 85-103.
- Naktiyok, A. (2002). Motivasyonel değerler ve iş tatmini: yöneticiler üzerinde bir uygulama. *Atatürk Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Dergisi*, 16(3), 166-195.
- Özensel, E. (2003). Sosyolojik bir olgu olarak değer. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1(3), 217-239.
- Papatya, G. (2016), *Temel işletmecilik bilgisi*. Isparta: Beyazıt Kitabevi.
- Posner, B.Z., Randolph, W.A., & Schmidt, W. H., (1987). Managerial values across functions. *Group and Organization Management*, 12(4), 373-385.
- Potgieter, M. (2014). *The relationship between career adaptability and employee engagement amongst employees in an insurance company* (Unpublished doctoral dissertation). University of South Africa, South Africa.
- Robbins, S. & Judge, T. A. (2015). *Örgütsel Davranış*. (İ. Erdem, Çev.). Ankara: Nobel Yayınları.
- Savickas, M. L., & Porfeli, E. J. (2012). Career adapt-abilities scale: construction, reliability, and measurement equivalence across 13 countries. *Journal of Vocational Behavior*, 80(3), 661-673.
- Savickas, M. L. (2005). The theory and practice of career construction. (R. W. Lent, & S.D. Brown, Ed.). *Career Development and Counselling: Putting Theory and Research to Work*. New Jersey.
- Savickas, M. L. (1997). Career adaptability: an integrative construct for life-span, life-space theory. *Career Development Quarterly*, 45(3), 247-259.
- Schwartz, S. H., Melech, G., Lehmann, A., Burgess, S., Harris, M. & Owens, V. (2001). Extending the cross-cultural validity of the theory of basic human values with a different method of measurement. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 32(5), 519-542.
- Schwartz, S. H. (1994). Are there universal aspects in the structure and contents of human values?. *Journal of Social Issues*, 50(4), 19-45.
- Schwartz, S. H. (2006). Basic human values: an overview. recuperado de <http://www.Your.morals.org/schwartz> adresinden edinilmiştir.
- Schwartz, S. H. (2012). An overview of the schwartz theory of basic values. *Online Readings in Psychology and Culture*, 2(1), 1-20.
- Schwartz, S. H. & Huismans, S. (1995). Value priorities and religiosity in four western religions. *Social Psychology Quarterly*, 88-107.
- Schwartz, S. H. & Sagie, G. (2000) Value consensus and importance: a cross-national study. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, (4), 465-497.
- Seçer, B., & Çınar, E. (2011). Bireycilik ve yeni kariyer yönelimleri. *Yönetim ve Ekonomi Celal Bayar Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 18(2), 49-62.
- Siğrı, Ü., Tabak, A. & Ercan, Ü. (2009). Kültürel değerlerin yönetsel kapsamda analizi: Türk bankacılık sektörü uygulaması. *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, 1(2), 1-14.
- Taşlıyan, M., Arı, N. Ü. & Düzman, B. (2011). İnsan kaynakları yönetiminde kariyer planlama ve kariyer yönetimi: İİBF öğrencileri üzerinde bir alan araştırması. *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, 3(2), 231-241.
- Tolentino, L. R., Garcia, P.R.J.M., Lu, V. N., Restubog, S. L. D., Bordia, P. & Plewa, C. (2014). Career adaptation: The relation of adaptability to goal orientation, proactive personality, and career optimism. *Journal of Vocational Behavior*, 84(1), 39-48.
- Ünsal, P. (2014). *Kariyer Gelişim Kuramları ve Kariyer Danışmanlığı*. Ankara: Nobel Yayınları.

Yahyagil, M. Y. (2015). Values, feelings, job satisfaction and well-being: The Turkish case. *Management Decision*, 53(10), 2268-2286.

Yeşiltaş, M., Akdağ, G., Çeken, H. & Gürlek, M. (2014). Kariyer uyum yetenekleri turizm sektörüne bağlılığı etkiler mi? lisans düzeyinde turizm eğitimi alan öğrencilere yönelik bir uygulama. 15. *Ulusal Turizm Kongresi Bildiriler Kitabı*, Ankara.

Yılmaz, K. (2008). *Eğitim Yönetiminde Değerler*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

Zacher, H. (2014). Career adaptability predicts subjective career success above and beyond personality traits and core self-evaluations. *Journal of Vocational Behavior*, 84, 21-30.

MİMARLIK VE ŞEHİRCİLİK

Çocuklarda Ev ve Yakın Çevre Algısının İrdelenmesi

Aslıhan Öztürk,* Nilgün Kuloğlu**

Öz: Araştırmanın amacı farklı sosyal çevreler ve mekânlarda yaşayan çocukların yaşadıkları yer ve yakın çevre üzerinden “ev kavramı ve yakın çevre” algılarını biçimlendiren faktörleri araştırmaktır. Yaşanan mekânlar arasında en çok vakit geçirilen ve bir tür sığınak görevi üstlenen mekân olması sebebi ile çalışma “ev” kavramı üzerinden kurgulanmıştır. Çocuklar açısından en bilinen/tanınan mekânın ev olması da bu gerekçeyi güçlendirmektedir. Çocukların ev algısını anlamaya yönelik olarak planlanan çalışmada uygun yaş grubunu belirlemek üzere literatür taraması yapılmış ve alan çalışması için yeterli bilinç düzeyi ve fiziksel gelişime sahip yaş aralığı belirlenmiştir. Araştırma sonucu altı yaş grubu çocukların alan çalışması için uygun olduğuna karar verilmiş ve çalışma bu grup üzerinden yürütülmüştür. Alan çalışmasından önce yapılan pilot çalışma ile belirlenen aksaklıklar giderilmiş ve sonrasında alan çalışmasına geçilmiştir. Alan çalışması 15’er kişilik iki grup olmak üzere 30 çocuk ile gerçekleştirilmiştir. Denek grubu 15 tanesi aileleri ile birlikte yaşayan, 15 tanesi ise devlet koruması altında yaşayan çocuklardan oluşmaktadır. Çalışma kapsamında tüm çocuklardan “ev kavramı ve yakın çevre” kurgusunu kendilerine verilen materyallerle tasvir etmeleri istenmiştir. Gerçekleştirilen iki ve üç boyutlu çalışmalar ile her iki grup üzerinde “ev” imgesini tasvir eden çocukların betimlemeleri “biçimsel, işlevsel ve anlamsal” olgular açısından değerlendirilmiştir. Sonuç olarak araştırmada; “ev kavramı ve yakın çevre” olgusu üzerinden iki grup arasındaki benzerlik ve farklılıklar saptanmış ve saptanan olgular nedenleri üzerinden tartışmaya açılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, Ev, Algı, Bilgi, İşlevsel Analiz, Biçimsel Analiz, Anlamsal Analiz.

Giriş

İlk mekânsal deneyimler ve öğretiler evlerde edinilir. Bu nedenle çocuk için ev diğer mekanlardan daha özel bir yere sahiptir. Ev yalnızca bir mekan niteliği taşımaz, anlamsal değerleri de barındırır. Duygusal olarak birey ile arasında bağ kuran bu mekan çocuk için de farklı bir anlam taşır. Korunma, barınma, güvende ve özgür hissetme gibi duyguları çocuğa hissettirebilmesi taşıdığı anlamsal değerleri artırır. Dökmen (2011)’in de dediği gibi evin “yuva” adı altındaki manevi değerler de eve yüklenen anlamlardan biridir.

Çocukların algılama ve düşünme biçimleri gibi mekânı algılama biçimleri de yetişkinlerden farklıdır. Bu nedenle çocukların aktivite alanlarının olduğu mekanlar tasarlanırken, yetiş-

* Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Doktora Programı, ozturkaslihan5@gmail.com

** Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Prof. Dr. (Tez Danışmanı), nkuloğlu@hotmail.com

kinlerden farklı bir bakış açısına sahip oldukları unutulmamalıdır. Zamanlarının büyük bir bölümünü geçirdikleri evler için de aynı durum geçerlidir. Bununla birlikte her çocuk ailesi ile birlikte bir ev ortamında yetişme şansına sahip değildir. Bu durumda tasarımcı önerdiği mekânsal çözümlerde çocukların bu eksikliğini gidermeye yönelik önerilerde bulunmaya çalışmalıdır.

Bu araştırmanın öncelikli amacı, ailesi ile birlikte yaşayan çocuklar ile devlet koruması altındaki çocukların ev algıları arasında bir fark olup olmadığını araştırmak ve ortaya çıkabilecek olası farkların çözümleri üzerine tartışmaktır.

Araştırmanın sınırlarını belirlemek üzere, çocukluk dönemine ait algısal ve bilişsel gelişimler Vygotsky, Bruner ve Piaget'in sınıflamaları üzerinden değerlendirilmiş ve yapılan çıkarımlarda çocuğun soyut ve somut düşünce yeteneğinin birbirine en yakın olduğu yaş tespit edilmeye çalışılmıştır. Çocukların çevreye karşı algısal izleniminin olduğu ve izlemine aktarabileceği ortak mekânın ev olduğu düşünülerek örneklem olarak ev ve yakın çevresi tercih edilmiştir. Araştırmanın amacı; "6 yaş grubu çocuklarının "ev-yakın çevre" konusundaki algılarını saptamak, farklı sosyo-kültürel çevre ve mekânda yaşayan çocuklar arasında farklılıklar olup olmadığını belirlemek ve varsa farklılıkların nedenlerini araştırmak" olarak ifade edilebilir.

Bu doğrultuda araştırma literatür araştırması ve alan çalışması olarak iki aşama halinde planlanmıştır.

Literatür araştırması kapsamında çocukların algısal düzeyleri ve mekan algıları üzerine okumalar yapılmıştır. Bu sınıflamalar sonucu alan çalışmasında seçilecek denek grubunun Piaget'in "İşlem Öncesi Dönem" olarak adlandırdığı (Wadsworth,1996); çocuğun soyut düşünme yeteneğinin sayısal düşünme yeteneğinden fazla olduğu son yaş dönemi olan 6 yaş grubu çocuklardan oluşmasına karar verilmiştir.

Alan çalışması ise, farklı sosyal çevrelerde yaşayan 6 yaş grubu 30 çocuk ile gerçekleştirilmiştir. Çalışmaya katılan 30 çocuğun yarısı aileleri ile yaşayan çocuklardan oluşurken, diğer yarısı devlet koruması altındaki çocuklardan oluşmaktadır.

Alan çalışması üç aşamada gerçekleşmiştir. Bunlar sırası ile; üç boyutlu çalışma, resim çalışması ve anket çalışması olarak uygulanmıştır.

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerine dayalı bir çalışmadır. Alan çalışmasından elde edilen veriler yüzdelere dönüştürülerek, elde edilen sayısal verilerin analizleri yapılmaktadır. Bulgular ve irdeleme bölümünde ise analizlere bağlı çıkarımlar yapılarak, sonuçlar bölümünde bu çıkarımlar ile literatüre bağlı yorumlar yer almaktadır.

Algı, Biliş, Çocuk ve Mekân İlişkisi

Algı, duyarlar aracılığı ile edindiğimiz bilgilerin zihinde çözümlenme sürecidir. Bu süreci etkileyen faktörlerin başında bireyin geçmişte edinmiş olduğu deneyimler gelir. Çünkü çevreden gelen aynı uyarıya farklı bireylerin farklı tepkiler verme sebebi o uyarıların zihinlerde var olan veriler ile birleşme sürecinde farklılık göstermesidir. Yaşanmışlıklar ve öğretiler algıyı sınırlayan faktörler değildir, yalnızca yönlendirirler. Cüceloğlu'na göre de (1991) algı, duyu verilerini örgütleyip yorumlayarak çevredeki nesne ve olayları anlamlandırma sürecidir. Aydın (1994) da benzer bir tanım ile algıyı, çevreden gelen uyarıcıların duyu organları yoluyla kavranarak anlaşılması" olarak tanımlamaktadır. Biliş, düşünme kelimesi ile benzer şeyler ifade eder. Algılanan şey uyumlandırılıp kavrandığında biliş olur (Gür, 1996).

Day (2007)'e göre, çocuk belirli bir yaşa gelene kadar zekâsı gelişmeye devam eder. Bu gelişim yaşları esnasında davranışlarını çevreden alıp yorumladıklarını mantığından çok duyularıyla ve anlık duygularıyla açığa çıkarır ve davranışa dönüştürür. Duyusal keşifler, çocuk gelişimi için büyük önem taşımaktadır. Bir ortamda değişmeyen tekdüzellik ve uyarıların monotonluğunun özellikle görsel açıdan dikkati zayıflattığını ifade eder. Duyularla ilişkisinin, düşünmenin temeli olduğunu belirten Day, zengin duyusal deneyimlerin, çocukların kavramları algılamasına, anlamları hissetmesine yardım ettiğini ve bu şekilde düşünmenin canlı tutulduğunu vurgulamaktadır.

Çocuğun zihinsel gelişim sürecinde çevrenin etkisi büyüktür. Öncelikle basit reflekslere sahip olan çocuk zamanla gelişir ve belirli bir biliş seviyesine gelir. Bu araştırma da Piaget'in sınıflamalarında 2-6 yaş aralığına denk gelen işlem öncesi dönemin son yaş grubundaki çocuklar ile yapılmaktadır. 6 yaş grubu çocukların seçilme sebebi önceki bölümde açıklanmıştır.

Ev Kavramı, Çocuk Resimleri ve "Ev" Figürü

Ev, bireyin en mahremine tanıklık eden ve sahip olduğu değerlere sahiplik eden, koruyan ve güvenilen bir mekândır. Bu özellikleri ile diğer mekânlardan daha özel bir konuma sahiptir.

Ev bireyin sığınağıdır ve aynı zamanda dış dünya ile ilişkisini kurmasını sağlayan bir araçtır. Bu nedenle hem iç hem de dıştır (Bayrak, 2013).

Çocuk için de aynı durum geçerlidir. Çevresini tanıma fırsatı bulduğu ve ilişkilerini, benliğini geliştirdiği ilk mekân evdir. Bu figürü resimlerine taşıması ise üç yaşında başlar ancak henüz ilkel bir anlatıma sahiptir. Anlatımın gelişmesi ise dördüncü yaştan sonra olur. Resimlerdeki ifadelerdeki somut şemaların gelişmesi ise altıncı yaşta daha belirgin bir hal alır. Figürler şematikleşir ve tasvir edilen kapalı mekanların içlerinde olup biten durum saydamlık özelliği ile dışarıya aktarılabilir (Malchiodi, 1998). Çocuğun resmettiği resimlerde ağırlık verdiği şemalar ve figürler üzerinden yorumlamalar yapmak mümkündür. Buradan hareketle birçok

çocuğun resimlerinde bir ev ve o evin etrafında gelişen olaylar (çocuklar, komşular, trafik, doğa vs.) konulu resimleri düşünüldüğünde evin mekânsal değerine değinilebilir.

Bir denek grubunun devlet koruması altındaki çocuklardan oluşması nedeniyle sıradaki konu başlığı Türkiye’de devlet koruması altındaki çocukların geçmişten günümüze hangi yöntemlerle korunduklarıyla ilgilidir.

Türkiye’deki Çocuk Koruma Sistemi

Devlet koruması altındaki çocukların bakımı ülkemizde çocuk yuvaları, yetiştirme yurtları, sevgi evleri ve çocuk evleri gibi kurumlarda sağlanmaktadır. Bu mekânlarda kurum bakımı altında olan çocuklar gruplar şeklinde bakım ve yaşama imkânı bulurlar. Şenocak (2005) ve Yazıcı’nın (2012) sınıflamaları temel alınarak kurum bakımlarını kışla ve ev tipi kurum bakımları olarak ayırmak mümkündür: Ev Tipi Kurumlar az sayıda (5–10) çocuk grubuna hizmet veren büyük yatakhaneler ve yemekhaneler yerine çocukların daha küçük odalarda barınma ve ihtiyaçlarının karşılandığı tiptir (Yazıcı, 2012). Bunlar Sevgi evleri ve çocuk evleri olmak üzere iki tiptir. Bu çalışma kapsamında deney grubuna dâhil olan kişiler çocuk evlerinde yaşayan çocuklardır.

Çocuk Evleri, korunmaya muhtaç çocukların kalabalık gruplar halinde tek bir kurumsal mekânın çatısı altında yaşaması yerine en çok 6-8 kişilik çocuk grubunun ailelerin yaşadığı konut birimlerinin bulunduğu bölgelerdeki konut birimlerine yerleştirilerek, bakımlarından sorumlu bir kişi eşliğinde bir evde yaşamalarına olanak sağlayan bir sistemdir. Bu sistemin temelinde devlet koruması altındaki çocukların sosyal yaşama katılarak; komşuluk, mahalle, arkadaşlık gibi kavramlara uzak yetişmesine engel olma ve çocuklar ile daha yakından ilgilenilmesine olanak verme düşüncesi yer almaktadır.

Yapılacak çalışmada 30 kişilik denek grubunun yarısı ailesi ile birlikte yaşayan çocuklardan, diğer yarısı ise çocuk evlerinde devlet koruması altında olan çocuklardan oluşmaktadır.

Alan Çalışması, Amacı ve Yöntemi

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden faydalanılmıştır. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir. Genel olarak probleme karar verme, veri kaynaklarını belirleme, veri toplama aracını oluşturma, veri toplama ve bu verileri analiz etme ve yorumlama aşamalarından oluşur (Maxwell, 1996). Çalışma adımlarının nitel araştırma yöntemlerine uyarlanmış hali tablodaki gibidir:

Tablo 1.*Nitel Araştırma Yöntemlerinin Araştırma Sürecindeki Kullanımı*

Nitel Araştırma Süreci	Araştırmanın Kapsam ve Aşamaları
• <i>Probleme Karar Verme</i>	• Algı ve Biliş Kavramlarının İncelenmesi
	• Mekân Kavramı ve Çocukta Mekân Kavramı
• <i>Veri Kaynaklarını Belirleme</i>	• Ev Kavramı ve Çocukta Ev ve Çevre Algısı, Çocuk Resimlerinde Ev
	• Türkiye'deki Çocuk Koruma Sisteminin Gelişimi Ve Türleri
• <i>Veri Toplama Aracını Oluşturma</i>	• Pilot Çalışma
• <i>Veri Toplama</i>	• Üç Boyutlu Çalışma
• <i>Verileri Analiz Etme</i>	• Resim Çalışması
	• Görsel Anket Çalışması
• <i>Yorumlama</i>	• Alan Çalışmasına Bağlı Değerlendirmeler
	• Sonuçlar ve Öneriler

Araştırma, iki farklı sosyo-kültürel çevre ve mekândaki 6 yaş çocukları ile yapılmıştır. İki farklı denek grubu seçilmiştir. Çalışma kapsamındaki 1. denek grubu aileleriyle yaşayan 15 çocuk, 2. denek grubu ise çocuk evlerinde yaşayan 15 çocuk olmak üzere toplam 30 çocukta oluşmaktadır.

1. denek grubu Trabzon Neşe Erberk Anaokulu ve Trabzon Gözde Kreş 'inde eğitim alan çocuklardan,

2. denek grubu ise Samsun Çocuk Evleri Müdürlüğü'ne bağlı çocuk evlerinde yaşayan çocuklardan oluşmaktadır. Alan çalışması, gerekli yaş aralığının sağlanması için 6 farklı çocuk evinde gerçekleştirilmiştir.

Çalışma gruplar halinde yapılmıştır. Uygulama esnasında çocukların birbirlerinden etkilenmemelerine özen gösterilmiştir.

Alan çalışmaları günlük hayatlarında kullandıkları mekanlarda gerçekleştirilmiş ve üç aşamada gerçekleştirilmiştir. Her iki gruba aynı yöntem ve aynı süreç uygulanmıştır.

Bunlar ilk olarak çocukların modelleme yapmasına olanak sağlaması açısından tercih edilen lego materyalleri ile yapılan çalışma, ikinci olarak duygularını ifade etmelerinin en evrensel yolu olan resim çalışması ve son olarak da görsel anket çalışmasıdır.

Birinci Aşama: Çocuklara üç boyutlu materyaller verilerek "ev ve yakın çevre" kurgusunu verilen materyallerle eşit sürede ve aynı anda tasvir etmeleri istenmiştir. Bu materyallerin sökülüp takılan parçalar olması tercih edilmiştir. Çocukların, üç boyutlu materyal grupları

ile “ev ve yakın çevre” kavramını ifade edin, sizce ev nedir?” sorusuna, belirli bir sürede oluşturdukları mekânsal kurgularla cevap vermeleri beklenmiştir.

İkinci Aşama: Üç boyutlu çalışmada 6 yaş grubundaki çocukların fiziksel ve zihinsel yetileri- nin tam olarak gelişmemiş oluşu ile el-göz koordinesinin yetersizliği ve malzemenin insan mimikleri, hava koşulları, ışık gibi bazı detayları anlatmaya elverişli olamayacağı düşünülerek daha detaylı bir inceleme için ikinci aşama olan resim çalışmasının da yaptırılması gerek- li görülmüştür. Bu aşamada çocuklara aynı soru tekrar sorularak, iki boyutlu anlatımlar elde etmek üzere resim çizdirme yoluyla “ev ve yakın çevre” konusunu çocukların eşit sürede ve aynı anda ifade etmeleri istenmiştir.

Üçüncü Aşama: Bu aşamada ise önceden hazırlanan bir görsel anket ile “ev ve yakın çevre” kapsamında fotoğraflar üzerinden çocukların ev algıları anlaşılmaya çalışılmıştır. Farklı özelliklere sahip evler çocuklara gösterilerek “en çok eve benzeyen” ve “en az eve benzeyen” tercihlerini belirtmeleri istenmiştir.



Şekil 1. Çocuklara sunulan görsel anketteki evlere ait resimler.(URL-1, 2015, URL-2, 2015, URL-3, 2015, URL-4, 2015, URL-5, 2015, URL-6, 2015, URL-7, 2015, URL-8, 2015)

Çalışmanın ilk iki aşamasında, iki farklı çocuk grubu için çıkan sonuçların üç boyutlu çalışma ve iki boyutlu resim çalışmaları temel alınarak nitel araştırma yöntemine göre oluşturulan “biçimsel, işlevsel ve anlamsal” içerikleri tablolar ve yüzdelere ile karşılaştırılarak benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın üçüncü aşamasında ise, görsel anket çalışması yardımıyla gerçek yaşamda var olan ev tiplerinden kendilerine yakın buldukları ev tipi tespit edilmeye çalışılmıştır. Üç boyutlu çalışma ve resim çalışmasının sonucunda, görsel anket çalışması ile tercih ettikleri evler arasındaki ilişkiyi sorgulanmaya çalışılmıştır.

Bu kurgu planlandıktan sonra ve alan çalışmasına başlamadan önce yöntemin verimli çalışıp çalışmadığını sınamak amacıyla bir pilot çalışma yapılması düşünülmüştür. Pilot çalışmanın amacı; alan çalışmasının sağlıklı bir şekilde yürütülmesi açısından eksiklikleri ve yöntemde yapılabilecek değişiklikleri tespit etmektir.

Bu çalışma 17 Haziran 2015 tarihinde Trabzon B&G Akademisi’de 5 çocuk ile gerçekleştirilmiştir. Esas uygulama için olumlu/olumsuz olabilecek durumlar değerlendirilmiştir. Olumsuz bulunan durumlara çözüm önerileri getirilmiştir (Tablo 3).

Pilot çalışma sırasında çocukların üç boyutlu materyal kullanımında, ev resimlerini yaparken ya da gösterilen resimleri algılamada bir problem yaşamadıkları sonucuna varılmıştır. Ancak üç boyutlu çalışmaların okunabilirliği açısından ana çalışmada her çocuğun tek renk lego materyali kullanmasına karar verilmiştir. Bunun dışında yöntemle ait bir değişikliğe gidilmemiştir (Öztürk, 2016).

Tablo 2.

Pilot çalışmadaki çocuklar, üç boyutlu çalışmaları ve resim çalışmaları.

Uygulama			
1.Çocuk			
2.Çocuk			
3.Çocuk			
4.Çocuk			
5.Çocuk			

Analiz Tablolarının Oluşturulması ve Değerlendirilmesi

Alan çalışmasında denek grubuna sırası ile üç boyutlu çalışma, iki boyutlu resim çalışması ve anket çalışması uygulanmıştır. Sonrasında ise bu çalışmalardan elde edilen veriler nitel araştırma yöntemlerinden yüzelere dönüştürme yöntemi ile oluşturulan tablolara işlenmiştir. Çocuklara yaptırılan iki ve üç boyutlu çalışmaların birer soyutlama olarak değerlendirilmeleri mümkündür, çünkü yapılan çalışmalar birer kurgudur. Nezor'un 2011 yılında soyutlama üzerine yaptığı çalışmadaki işlevsel, Biçimsel ve Anlamsal Soyutlama sınıflaması bu çalışmadaki üç boyutlu ve iki boyutlu çalışmalardan elde edilen verilerin değerlendirilmesinde referans olarak alınmıştır. Böylece verilerin bu başlıklar altında değerlendirildiği bir tablo oluşturulmuştur.

İşlevsel analizler başlığı altında mekânsal elemanlar ve öğeleri barındıran veriler; biçimsel analizler başlığı altında uzaklık, yükseklik, şekil gibi fiziksel parametreler ve anlamsal analizler başlığı altında çocuğun duygusal benliğini ifade şekline ait öğeler tartışılmaktadır.

Tabloların oluşturulmasında ise elde edilen veriler yüzelere dönüştürülmüştür. Nitel verilerin sayısallaştırılma sebebi güvenilirliği artırmak ve yanlılığı azaltmaktır. Ancak nitel veriyi nesnelleştirmeye çalışmak gibi bir durum söz konusu değildir. Nitel verilerin sayısallaşması ile sonuçların yorumlanmasının kolaylaştırılması hedeflenmiştir. Nitel verinin belirli ölçüde sayılara dökülmesi, nitel verinin analizi sonucunda ortaya çıkan tema veya kategoriler arasında karşılaştırma yapmamıza olanak verebilir (Şimşek ve Yıldırım, 2008).

Birinci ve ikinci aşamada yapılan, üç ve iki boyutlu çalışmalardan elde edilen verilerin yüzelere dönüştürme işlemi sonucu ortaya çıkan işlevsel, biçimsel ve anlamsal değerlendirmelerin yer aldığı tablo aşağıdaki gibidir:

Tablo 3.*Üç boyutlu çalışma ile resim çalışmasının sayı ve yüzdelerin karşılaştırılması.*

		3 BOYUTLU ÇALIŞMA				RESİM ÇALIŞMASI			
		AİLE YANI		ÇOCUK EVİ		AİLE YANI		ÇOCUK EVİ	
		SAYI	%	SAYI	%	SAYI	%	SAYI	%
İŞLEVSEL	Konut Girişi	15	100	15	100	14	93.3	11	73.3
	Bahçe	9	60	13	86.6	7	46.6	7	46.6
	Yol	1	6.6	0	0	4	26.6	1	6.6
	Avlu	0	0	1	6.6	0	0	0	0
	Oda	9	60	9	60	0	0	0	0
	Asansör	1	6.6	0	0	0	0	0	0
	Merdiven	5	33.3	1	6.6	0	0	0	0
	Çocuk Odası	4	26.6	0	0	0	0	0	0
	Mutfak	1	6.6	1	6.6	0	0	0	0
	Banyo	0	0	0	0	0	0	0	0
	Baca	4	26.6	0	0	2	13.3	2	13.3
	Çatı	9	60	6	40	11	73.3	12	80
	Havuz	4	26.6	1	6.6	0	0	2	13.3
	Donatı	5	33.3	6	40	1	6.6	0	0
	Araç	2	13.3	2	13.3	5	33.3	2	13.3
	Otopark	1	6.6	2	13.3	0	0	0	0
	Balkon	1	6.6	1	6.6	1	6.6	1	6.6
	Dış Duvar	15	100	15	100	15	100	15	100
	İç Duvar	10	66.6	10	66.6	0	0	0	0
	Pencere	14	93.3	15	100	15	100	9	60
	Kapı	13	86.6	15	100	12	80	11	73.3
BİÇİMSEL	Oyun Alanı	2	13.3	1	6.6	3	20	1	6.6
	Çevre Binalar	1	6.6	0	0	1	6.6	1	6.6
	Kare	10	66.6	10	66.6	13	86.6	12	80
	Dikdörtgen	12	80	15	100	15	100	14	93.3
	Üçgen	3	20	2	13.3	10	66.6	11	73.3
	Daire	0	0	0	0	7	46.6	4	26.6
	Kapalılık	11	73.3	12	80	15	100	15	100
	Açıklık	4	26.6	3	20	0	0	0	0
	Boşluk Etkisi	11	73.3	14	93.3	1	6.6	1	6.6
	Doluluk Etkisi	7	46.6	3	20	10	66.6	14	93.3
ANLAMSAL	Yatay Biçimlenme	14	93.3	12	80	9	60	11	73.3
	Düşey Biçimlenme	3	20	3	20	5	33.3	4	26.6
	Aile	0	0	0	0	5	33.3	1	6.6
	İnsan	3	20	4	26.6	10	66.6	6	40
	Hayvan	0	0	0	0	2	13.3	1	6.6
	Yeşil Öge	0	0	0	0	7	46.6	7	46.6
	Güneş	0	0	0	0	8	53.3	6	40
	Gökyüzü	0	0	0	0	9	60	10	66.6
	Oyun	0	0	0	0	2	13.3	2	13.3
	Mutluluk	0	0	0	0	10	66.6	5	33.3

Üçüncü aşamada uygulanan resimli anket yönteminden “en çok eve benzeyen” ve “en az eve benzeyen” sorularına yanıt olarak yapılan resim seçimlerinden elde edilen veriler de yüzdelere dönüştürülmüş ve tablolaştırılmıştır. Anket sonuçlarının yüzdelerin yer aldığı tablo da aşağıdaki gibidir:

Tablo 4.

Görsel anket sayı ve yüzdeleri

	EN ÇOK EVE BENZEYEN						EN AZ EVE BENZEYEN					
	AİLE YANI		ÇOCUK EVİ		TOPLAM		AİLE YANI		ÇOCUK EVİ		TOPLAM	
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%	Sayı	%
	0	0	1	6.6	1	3.3	2	13.3	0	0	2	6.6
	2	13.3	2	13.3	4	13.3	0	0	0	0	0	0
	3	20	0	0	3	10	1	6.6	2	13.3	3	10
	5	33.3	1	6.6	6	20	1	6.6	3	20	4	13.3
	2	13.3	2	13.3	4	13.3	4	26.6	3	20	7	23.3
	1	6.6	3	20	4	13.3	1	6.6	3	20	4	13.3
	0	0	1	6.6	1	3.3	6	40	1	6.6	7	23.3
	2	13.3	2	13.3	4	13.3	0	0	2	13.3	2	6.6
	0	0	2	13.3	2	6.6	0	0	1	6.6	1	3.3

Üç Boyutlu Çalışmalara Yönelik Bulgular

İşlevsel Analiz

Tüm çocuklar inşa ettikleri konutlara giriş kapısı yerleştirmişlerdir. Buradan hareket ile işlevsel olarak konut girişinin gerekliliğini kavradıkları sonucuna gidilebilir.

Çalışmalarda bahçeye yer verilme oranı her iki denek grubu için de yarıdan fazladır. Bahçe aktivitelere olanak vermesi, doğaya yakın olma ve özgür hissettirme anlamında bir araçtır. Çocukların da çalışmalarında bahçeye yoğun olarak yer vermeleri bu tür ihtiyaçlarını anlatmada bir anlamda aracı sayılabilir.

Her iki grubun da %60'ı modelledikleri evleri odalara ayırmışlar ve odaların işlevlerine yönelik anlatımlarda bulunmuşlardır. Buradan mekânsal ve işlevsel farkındalıklarının yüksek olduğu sonucuna gidilebilir. Bunun yanı sıra aileleri ile yaşayan çocuklardan bazıları kendi odalarını özellikle belirtirken, çocuk evlerinde yaşayan çocuklar kendi odalarının anlatımına ayrıca yer vermemiştir.

Havuz kullanımı aileleri ile yaşayan çocuklarda diğerlerine oranla biraz daha fazla çıkmıştır. Donatı kullanımı ise; her iki grup için de yarının altında değerlere sahiptir.

Yol, avlu, asansör, mutfak, banyo, araç, otopark, balkon gibi kavramlara iki grupta da çok sık yer verilmemiştir. Merdiven elemanı da fazla yer verilen bir kavram olmamıştır.

Çatı ve baca kavramları aileleri ile yaşayan çocukların modellemelerinde daha sık rastlanan bir kavram olmuştur. Tüm çocuklar pencere elemanını kullanmıştır, kapı elemanının kullanımı ise bazı çocuklarda mevcut değildir. Dış duvarlar bütün grup tarafından inşa edilirken, iç duvarlar da büyük çoğunluk tarafından kullanılmıştır. Çocuklar pencerelerini örtme amaçlı panjur elemanlarını kullanmışlardır. Bu elemanın kullanımı devlet koruması altındaki çocuklarda daha yüksektir. Çankırılı (2015) da panjur elemanı gibi pencereyi örtme amacı taşıyan perde kullanımıyla ilgili olarak bunun, çocuk resimlerinde altıncı yaşta ortaya çıktığını ve genel olarak aile mahremiyetini temsil ettiğini söylemiştir. Buna bağlı olarak çocuk evlerindeki çocukların mahremiyet kavramını aileleriyle yaşayan çocuklardan daha çok önemsedikleri söylenebilir.

Oyun alanı kullanımı ve çevre binalara yer verilmesi oldukça düşük oranlarda kalmıştır.

Biçimsel Analiz

Yapılan biçimsel analizde her iki grup içinde biçimlerin kullanım oranı sırasıyla dikdörtgen, kare, üçgen ve daire şeklide olmuştur. Üç boyutlu çalışmaların kapalılık oranı iki grup için de yarıdan fazladır. Denek grubunun çoğunluğu çalışmalarında doluluk-boşluk etkisinden boşluğu yoğunluklu kullanmışlardır. Yatay-düşey etkisinde ise, yatay biçimlenme her iki grup için de oldukça fazladır, düşey biçimlenme ise oldukça azdır.

Anlamsal Analiz

Aile, güneş, gökyüzü, yeşil öge oyun, mutluluk kavramları üç boyutlu çalışmada aranmamıştır. İnsan figürü oluşturan çocuklar olsa da, hayvan figürlerine hiçbir çocuk yer vermemiştir.

Resim Çalışmalarına Yönelik Bulgular

İşlevsel Analiz

Konut girişi kullanım oranı aileleri ile birlikte yaşayan çocukların resimlerinde daha fazladır. Çankırılı (2015) da bu konuyla ilişkili olarak giriş kapısı olmayan ev resimlerinin içine kapalı olduğunu söyler.

Yol, avlu, asansör, merdiven, mutfak, banyo, havuz, donatı, çevre binalar öğeleri kullanımı yok ya da çok azdır.

Denek grubunun büyük çoğunluğu evlerin yalnızca dış cephelerini resmetmişlerdir. İç mekân çizimlerine yer vermediklerinden kendi odalarını da ayrıca göstermemişlerdir.

Çatı çizimi her iki grup için de yarıdan fazladır, baca kullanımı ise çok azdır. Paktuna'ya (2013) göre mutlu evlerin çatıları genellikle kırmızıdır, mutsuz evlerin çatıları ise siyah olur. Yalnızca çocuk evlerinde yaşayan bir çocuk çatısında siyah renk kullanmıştır. Aynı çocuk lego çalışmasında da siyah renk lego tercih etmiştir.

Biçimsel Analiz

Aileleri ile yaşayan çocukların resimlerinde sırası ile biçimlerin kullanım yoğunlukları dikdörtgen, kare, üçgen ve daire şeklindedir. Devlet koruması altındaki çocuklarda ise sıralama dikdörtgen, kare, üçgen ve daire şeklinde olmuştur.

Resimlerin tamamında kapalılık mevcuttur. Her iki grup için de yatay biçimlenme daha yoğun olarak kullanılmıştır.

Anlamsal Analiz

Araştırmaya katılan çocuklardan aileleri ile birlikte yaşayan çocuklar resimlerinde aile kurgusuna daha çok yer vermişlerdir. Ev denildiğinde akıllarına aile kavramını getirme oranının çocuk evlerinde az olma sebebi, aile ile birlikte büyümemiş olmaları olabilir. Aileleri yanında yetişen çocukların çoğunluğu, çocuk evlerinde yetişen çocukların ise yarıdan azı ev resimlerinde insan figürüne yer vermişlerdir. Ev çizimlerinde insan figürlerinin ve aile üyelerinin çokluğu sosyal ilişkilerde gelişmişliği, özgüveni ve insan sevgisini gösterir (Çankırılı, 2015). Bu oranın farklı oluşu çocuklarda özgüven eksikliği ve kendini ifade etmede eksikliğe işaret olabilir. Bunun esas sebebi ise çocukların ailesiz ortamda yetişiyor olmasından kaynaklanabilir.

Hayvanlara ve yeşil ögesine yer verilme oranı her iki grup için de oldukça azdır. Güneş ve gökyüzüne yer verme oranı ise aileleri ile yaşayan çocuklarda daha çoktur. Genel olarak da

çocukların çoğunluğu her ikisine de yer vermiştir. Paktuna'ya göre (2013), güneşin resimdeki kullanımı mutluluk içeriklidir.

Oyun kurgusuna yer verme oranı iki grupta da oldukça düşük çıkmıştır. Günümüzde çocukların fiziksel olarak oyun etkinliğinin oldukça az oluşu ve günlerinin çoğunluğunu ekran başında geçiriyor olmalarının buna sebep olduğu düşünülebilir.

Soyut bir kavram olmasına rağmen resimlerdeki güneş, gülümseyen yüzler, sıcak renklerin kullanımı, özenli çizim gibi verilerden yola çıkılarak mutluluk kavramının da resimlerde işlenme oranına bakılmıştır. Bunun sonucunda ailesi ile yaşayan çocukların yarısından fazlası bu kavramlara resimlerinde yer verirken, devlet koruması altındaki çocukların yarısından daha azı bu tür kompozisyonlara yer vermişlerdir.

Görsel Anket Çalışmalarına Yönelik Bulgular

Görsel anket çalışmalarının sonucunda iki grupta da benzer sonuçlara varılmıştır. Çocuklar birinci ve ikinci aşamada, evi üç ve iki boyutlu anlatımlar ile tasvir etmeleri istendiğinde yatay etkisi daha yoğun olan bir/iki katlı evlere yer verirken, üçüncü aşamada uygulanan görsel anket çalışmasında eve en çok benzettikleri örneklerin yüksek katlı apartmanlar olduğu görülmüştür. Yüksek katlı apartmanlar ya da site içinde yer alan evler çocukların algılarında somutlaşan ev öğeleri olarak yerini almıştır. Hayal ettikleri ev kavramı ile somut olarak gördükleri/yaşadıkları ev kavramı arasında farklılıklar olduğu söylenebilir. "En çok eve benzeyen" seçiminde yeşil içinde yer alan ahşap evi yalnızca bir çocuğun seçmesi de bu durumu doğrulamaktadır. "En az eve benzeyen" sorusunun cevabı olarak da en yoğun olarak seçilen seçenek (yedi çocuk tarafından); yeşil içinde yer alan aynı ahşap evdir. İkinci olarak da sokak kurgusunun egemen olduğu, renkli bitişik nizam geleneksel iki katlı evlerin olduğu resim en az eve benzetilmiştir.

Buradan çocukların zihinlerde yer alan ev tanımının sokak ve doğa kurgusundan uzaklaştığı, yaşanan ile hayal edilen ev arasında belirgin farklılıkların olduğu sonucuna varılabilir.

Sonuçlar

Çalışmaya başlanırken iki denek grubunun ev algıları kendi içlerinde incelenerek yetiştikleri sosyo-kültürel çevredeki farkların ev algılarına da yansyacağı düşünülmüştür. Bu öngörünün temel sebebi ise devlet koruması altındaki çocukların kışla tipi kurumlarda yetişmesinin bu algıyı etkileyeceğinin düşünülmesidir. Ancak literatür araştırması kapsamında yapılan çalışmalar ile Türkiye'deki devlet koruması altındaki çocukların 2005 yılından itibaren çocuk evlerine yerleştirilmeye başlandığı öğrenilmiştir. 2011 yılından sonra ise devlet koruması altındaki çocukların neredeyse tamamının koğuş tipinden ev tipi bakım kurumlarına geçtiği görülmüştür. Bu sebepler ile çalışmaya katılan her iki grupta yer alan çocukların

benzer ortamlarda yetiştiği görülmüştür. Bu durum her iki gruptaki ev algısının biçimsel ve işlevsel anlamda benzer çıkmasının esas sebebi olabilir (Öztürk, 2016).

Resimlerde yer alan insan figürleri aileleri ile birlikte yaşayan çocuklarda aile bireyleridir. Çocuk evlerinde yaşayan çocukların resimlerinde yer alan insan figürleri ise bakımlarından sorumlu kişi veya yaşayan diğer çocuklardan biridir. Bu da Yavuzer (2000)'in "6 yaş çocuğu sosyal yönden ailesine bağımlılığını sürdürürken öğretmeni ve arkadaşlarının da önemi artmaya devam eder" ifadesini destekler niteliktedir. Genetik olarak bir bağı olmamasına karşın korumaya altındaki çocukların evdeki bakım görevlisi kişiyi ve diğer çocukları resimlerinde sıkça işlemiş olmaları da Di Leo (1983)'nin "ailelerinde yer almayan bir bireye çizimlerinde yer vermeleri o kişi ile kurdukları bağı göstermektedir..." açıklamasına dayandırılabilir (Di Leo, 1983).

Çalışmanın tüm aşamalarının sonucunda çocuklar doğal mekânlar yerine yapay oyun alanlarını tercih etmişlerdir. Buradan yapay çevre oluşumuna adapte oldukları sonucuna ulaşılabılır. Di Leo (1983) bu konu ile ilgili olarak çocukların çizimlerinde yer verdikleri ağaç, çiçek gibi öğeleri seçmelerinin bir tercih olduğunu söylemiştir. Çocuklar ev anlatımlarında bu tip anlatımları tercih ederken, eve en çok benzeyen örneği seçmeleri gerektiğinde doğadan en uzak olan yapı tipini seçmeleri hayallerindeki ve zihinlerindeki ev algısının farklı olduğunu işaret eder. Buradan hareketle mimarların binaları tasarlarken çocukların ihtiyaçlarını daha çok dikkate alarak, düzeyden çok yatayda büyüyen binalar tasarlamaları önemlidir. Çünkü çocukların büyüdüğü çevreler onların zihinsel algı ve gelişimlerini doğrudan etkilemektedir. Özellikle devlet koruması altındaki çocuklar da artık aileleri ile birlikte yaşayan çocuklar gibi mahalleler içinde yer alan konut birimlerinde yetiştikleri için bu çevrelerde de onlar için daha hassas düşünülmüş mekânlar oluşturulması gerekir.

Çocukların çalışmanın ilk iki aşamasında çoğunlukla çevre binalara yer vermemiş olmaları ve üçüncü aşamada ise sıra evlerin yer aldığı sokak şeklindeki evleri "en az eve benzeyen" seçenek olarak işaretlemeleri komşuluk ilişkilerinin zayıfladığı ve sokak olgusunun azaldığına işaret eder. Nüfus artışı ve küresel dünyadaki çalışma ve yaşama telaşının çevreye karşı olan bu duyarsızlaşmada etkisi büyüktür. Çocuklarında çevreye karşı olan farkındalıklarının azalışı güvenlik vb. sebepler ile dışarıda fiziksel aktivitelerde çok yer alamayışlarının getirdiği sınırlamalardan kaynaklıdır denilebilir.

Çalışmanın sonuçlarından birisi de; her iki çocuk grubu için de ev algılarında spesifik farkların dışında genel geçer büyük bir farka rastlanmamış olmasıdır. Her iki grup çocuğun ev algısının çok farklı olmamasının benzer konut mekânlarında, benzer koşullardaki evlerde yaşamaları ve bir evde maksimum sekiz çocuğun yetişkin bir sorumlu eşliğinde yaşıyor olmalarından kaynaklı olduğu düşünülmektedir.

Ancak resim çalışmaları ve üç boyutlu çalışmalar anlamsal yönden incelendiğinde, burada iki grup arasındaki farklar belirginleşmektedir. Bunun sebebinin ise mekânsal eksikliklerden kaynaklı değil, aileleri olmadan yetişen çocukların duygusal anlamdaki eksikliklerden ötürü

olabileceği düşünülmüştür. Ailevi koşullar farklı olsa da, mekânsal düzenlemeler yetişkinlerin elinde olan ve üzerinde iyileştirmeler yapılabilecek bir konudur. Bu konuda yapılan iyileştirmeler çocukların duygu durumlarına olumlu katkıda bulunabilir. Ev de bu düzenlemelerin yapılabileceği mekânların başında gelir. Mekândaki renk, işlevsel kullanım, doğal öğelerin kullanımı, yaratılacak küçük aktivite alanları, süs bitkisi yetiştirme köşeleri gibi çözümler bunlara örnek olabilir. Evde yapılacak olan ve çocuğa pozitif katkı sağlayacak olan düzenlemeler ruhsal benliğin gelişmesine de katkıda bulunur.

Kaynakça

- Aydınlı, S. (1994). *Mimarlıkta Görsel Analiz*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.
- Bayrak, Ö. (2013). *Tevfik Fikret Şiirlerinde Mekân ve Algı* (s.129-132). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Bruner, J. S. (1966). *Toward A Theory of Instruction*. Cambridge: Belkapp Press.
- Cüceloğlu, D. (1991). *İnsan ve Davranışı* (s.98). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Day, C. (2007). *Environment and Children: Passive Lessons from the Everyday Environment*. Oxford: Architectural Press.
- Di Leo, J. H. (1983). *Interpreting Children's Drawing*. New York: Brunner Mazel Publishing.
- Dökmen, Ü. ve Dökmen S. (2011). *İnsanın Korunakları - 2: Mimari* (s.208-211). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gür, Ş. Ö. (1996). *Mekân Örgütlenmesi*. İstanbul: Gür Yayınları.
- Malchiodi, A. C. (2013). *Çocuk Resimlerini Anlamak* (T. Yurtbay, Çev.) (s.102-142). İstanbul: Nobel Yayınları.
- Maxwell, J. A. (1996). *Qualitative Research Design: An Interactive Approach*. Michigan University: Sage Publications.
- Nezor, S. (2011). *Mimarlık Eğitimi ve Soyutlama*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Öztürk, A. (2016). *6 Yaş Çocuklarında Ev ve Yakın Çevre Algısı Üzerine Bir İrdeleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Trabzon.
- Şenocak, H. (2005). Korunmaya Muhtaç Çocuklara Sağlanan Bakım Yöntemleri. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 51, s.177-228.
- URL-1, <http://www.koruyucuile.gov.tr/koruyucu-aile/kimler-koruyucu-aile-olabilir>, 19 Ekim 2015.
- URL-2, http://www.rizeshcek.gov.tr/kurum_bakimi.html, 27 Ekim 2015.
- URL-3, <http://cocukhizmetleri.aile.gov.tr/teskilat-yapisi/baskanliklarimiz/bakim-hizmetleri-daire-bsk>, 23 Kasım 2015.
- URL-4, http://senetleev.com/uygun-fiyata-70m2-senetle-ev/sat_l_k_apartman_dairesi_site_i_erisinde_havuzlu_ultra_luks_daireler_imdi_alan_kazan_r_99020165065247520/, 15 Kasım 2015.
- URL-5, <https://www.projepedia.com/emlak-haberleri/site-ve-apartmanlara-sigorta-zorunlulugu,4557.html>, 15 Kasım 2015.
- URL-6, http://www.yukselinsaatbursa.com/tr/index.php?option=com_content&view=article&id=257&Itemid=347, 15 Kasım 2015.
- URL-7, <http://www.vantemizliksirketleri.com/site.php>, 15 Kasım 2015.
- URL-8, <http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Fkulturgundemi.com%2Fuploads%2Fimages%2Fnews%2F750x350%2FtU7jmkvxX.jpg&imgrefurl=http%3A%2F%2Fkulturgundemi.com%2F&docid=17VyrDijmEkE8M&tbid=VjG3fOH2hVyEM%3A&w=900&h=622&ei=iXOjVc7zBqPW7QbPyrSADw&ved=0CAYQxiAwBA&iact=c>, 15 Kasım 2015.
- Vygotsky, L.S. (1978). *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Cambridge: Harvard University Press.
- Yavuzer, H. (2000). *Çocuk Psikolojisi* (s.41-53). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yazıcı, E. (2012). Korunmaya Muhtaç Çocuklar ve Çocuk Evleri. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18, s.499-525.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (s.253-284). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Trabzon Belediye Meclis Zabıtnameleri Üzerinden Şehrin İmarına Yönelik Bir Değerlendirme (1931-1958)

Deniz Bayrak, * Ömer İskender Tuluk**

Öz: Son yıllarda gittikçe önem kazanan yerel tarih çalışmaları, özellikle de Erken Cumhuriyet Dönemi şehir tarihi araştırmaları için en önemli belge gruplarından birisini Belediye Meclis Zabıtnameleri oluşturur. Şehre dair her türlü faaliyetin olgunlaştırılıp karara bağlandığı bu belgeler, dönemin zihin dünyasının aydınlatılması bağlamında da önemli bir potansiyele sahiptir. Gündem konusu her ne olursa olsun mecliste dile getirilen görüşler, yaşanan diyaloglar, kurulan cümleler, alınan kararlar bir taraftan şehrin gelişimine ilişkin önemli bilgiler barındırırken, diğer taraftan da Cumhuriyet'e geçiş sürecinin sancılarını açıkça ortaya koyan bir içeriğe de sahiptir. Yerel yönetimlerin kendi arşivlerini oluşturma pratiğinin Trabzon kentindeki önemli örneği olan ve 1931-1958 yılları arasında tutulan Trabzon Belediyesi Meclis Zabıtnameleri içerdiği imar faaliyetlerine yönelik kararlar bağlamında şehrin fiziki yapısına dair önemli kodlar barındırmaktadır. Bu kodlar; şehrin müstakbel imar planı yaptırma girişiminden, Atatürk Heykeli'ne; yolların onarımı ve açılmasından istimlak faaliyetlerine şehrin bugün geldiği noktada dahi önemini koruyan kararları içermektedir. Çalışma kapsamında söz konusu kararlar üzerinden Cumhuriyet ideolojisinin getirdikleri ve bu ideolojinin yeni Cumhuriyet şehirlerindeki uygulamaları üzerinden bir irdeleme yapılmıştır. Sonuç olarak bu çalışma; Trabzon Belediye Meclis Zabıtnameleri'nin potansiyelini ortaya çıkarak dönemin zihin dünyasına paralel imar faaliyetlerine ışık tutmuştur. Dönemin sosyal, siyasal ve toplumsal ortamının aynası hükmünde olan Zabıtnameler başta kent ve mimarlık tarihçileri olmak üzere barındırdığı önemli bilgiler ile araştırmacılar için yeni kapılar açmaktadır.

Anahtar kelimeler: Trabzon, Şehir Tarihi, Arşiv, Zabıtname, Belediyecilik, İmar Faaliyetleri.

Giriş

Erken Cumhuriyet dönemi şehir tarihi araştırmaları için önemli belge gruplarından birisini Belediye Meclis Zabıtnameleri oluşturur. Şehre dair her tür faaliyetin olgunlaştırılıp karara bağlandığı bu belgeler, dönemin zihin dünyasının aydınlatılması bağlamında da önemli bir potansiyele sahiptir. Kurumsal arşiv kültürünün sürdürülebilirliği bağlamında pek de parlak olmayan bir tabloda bunu başarabilmiş, bir başka deyişle kadim arşiv malzemesinin değerini bilip koruyabilmiş kurumların sayısı ne yazık ki sınırlıdır. Bu noktada Danacıoğlu'nun

* Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Doktora Programı, denizbayrak@ktu.edu.tr

** Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Prof. Dr. (Tez Danışmanı), otuluk@ktu.edu.tr

(2001) yerel tarihin algılanış biçimine ilişkin şu tespiti önemlidir: Ona göre yerel tarih, ulusal tarih yazılır ve tarih anıtsal olayların resmigeçidi olarak sunulurken “tarihin molozları” olarak bir kenara atılmış olanlara eğilmek demektir. Hal böyleyken, Trabzon Belediyesi’nin 1931 ile 1958 yılları arasındaki faaliyetlerini ortaya koyan bir grup meclis zabıtnamesinin bugüne ulaşmış olması şaşırtıcı ve sevindiricidir. 4348 yapraktan oluşan bu belge grubu, yüzyılın ilk çeyreğinde 2 yıl boyunca Rus işgaline maruz kalmış (1916-1918), hırpalanmış, harabeye dönmüş; genç Cumhuriyet’le birlikte ise dönemin dinamikleri ve zihin dünyasına paralel bir heyecanla yeniden inşa edilmiş Trabzon şehrinin tarihine ışık tutar.

Trabzon kenti, gerek Osmanlı döneminde gerekse de Cumhuriyetin ilanı ile birlikte dönüm noktaları olarak tabir edebileceğimiz bir dizi önemli olaylar yaşamış; bu olaylar şehrin siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel ortamının yeniden şekillenmesine vesile olmasının yanı sıra şehrin değişim ve gelişimini de büyük ölçüde etkilemiştir. Bu bağlamda düşünüldüğünde, çalışma kapsamında incelenen 1931-1958 yılları arasında şehirde yürürlüğe konan pek çok beledi faaliyetin kaydedildiği Belediye Meclis Zabıtnameleri gibi önemli bir belge grubunun varlığının şehrin Belediyecilik tarihi açısından önemli olduğu aşikârdır.

Cumhuriyetin İlk Yıllarında Trabzon Şehri

Trabzon, tarihinin en erken dönemlerden itibaren ticaret odaklı bir gelişim göstermiş, tarihinin en parlak yıllarını ticaret potansiyelinin yoğun olduğu dönemlerde yaşamıştır. Bu özelliği nedeniyle Anadolu’daki diğer pek çok şehirden farklı bir kimliğe sahip olan ve tarihi İpek Yolu’nun batıya açılan kapılarından biri durumunda olan Trabzon, transit ticaret bakımından sahip olduğu stratejik konumunu uzun yıllar korumuştur (Başkaya, 2015).

Çapa ve Çiçek’e (2004) göre Trabzon, şehir ölçeğinde en yoğun mekânsal dönüşümünü Rus işgali sırasında yaşamıştır. O yıllarda şehir, temelde askeri amaçlara hizmet eden yeni bir takım müdahalelere maruz kalmıştır. O günlerin tanığı Mustafa Reşit Tarakçıoğlu’nun hatıralarına göre Ruslar Trabzon’da güvenliklerini sağlamak için yerleştirdikleri top mevzilerine ikmal sağlayacak yollar açmışlardır. Bu yollardan en önemlisi Taksim Meydanı’ndan Ayasofya Mahallesi’ne uzanan Orta Cadde’dir. Milli Mücadele’de bu cadde Maraş Caddesi adını almıştır (Çiçek, 2011).

Cumhuriyetle birlikte başta başkent Ankara olmak üzere tüm ülkede hızlanan imar faaliyetleri Trabzon’un fiziksel yapısının dönüşümüne de ivme kazandırmıştır. Meclis Zabıtnamelerinde de karşılaştığı üzere bu dönemde daha önce hiç atılmamış adımlar atılmış, alınmamış kararlar alınmıştır. Bu bağlamda pek çok Anadolu şehrinde olduğu gibi Trabzon’da da çağdaş bir şehir yaratmak için yapılan temel uygulamalar; düzenli yollar açmak, kentin aydınlatılmasını sağlamak, geniş yeşil alanlar, parklar yapmak ve kente su getirmek gibi çalışmalar olmuştur (Tekeli, 2009).

Zabıtnamelere Göre Belediye İmar Faaliyetleri

1931 ile 1958 yılları arasını, 27 yıllık bir dönemi kapsayan Trabzon Belediyesi Meclis Zabıtnameleri, Belediyenin idari yapısından mali durumuna, bayındırlık hareketlerinden imar faaliyetlerine, toplumsal düzenlemelerden cezai uygulamalara, geniş bir yelpazede şehrin yaşadığı pek çok dönemsel faaliyeti ortaya koyan belgelerden oluşur. Kimi zaman hararetili tartışmalar sonunda karara bağlanan yapım-yıkım, altyapı hizmetleri, beledi konularda gerekli tesisleşme gibi mevzular şehrin gelişim güzergâhının ortaya konması bağlamında önemli bilgiler barındırırlar. Ancak bunlar arasında Meclis gündemini uzun süre meşgul eden bazı meseleler vardır ki, dönemin zihin dünyasının aydınlatılması, dönem yöneticilerinin şehrin imarına yönelik bakış açılarının ortaya konması bakımından daha ilginçtir. Şehrin müstakbel imar planının hazırlanması, Atatürk heykelinin inşası, yolların açılması ve düzenlenmesi ve istimlak faaliyetleri bunlar arasında en dikkat çekici olanlardır.

Şehrin Müstakbel İmar Planı

Cumhuriyet sonrası şehirlerin planlama ve yönetiminin yeniden şekillendirilmesine yönelik kurumsal düzenleme girişimleri, 1930-36 yılları arasında birbiri ardına çıkarılan yasalarla gerçekleştirilmiştir. Bu yasalar dizisinin ilki 3 Nisan 1930 tarihinde çıkarılan 1580 Sayılı Belediyeler Kanunu'dur ve 1876 Vilayet Belediye Kanunu'nun yeni ihtiyaçları karşılamaması üzerine çıkarılmıştır. 1876 kanununun yeni bir yasa ile değiştirilmesinin en önemli nedenlerinden biri, belediyelerin karar organlarının yapısının Ankara'nın öngördüğü çağdaşlaşma ideolojisini benimsemeye uygun olmamasıdır. Belediyelere önemli sağlık ve sosyal yardım işlevleri kazandıracak olması da, bir diğer önemli nedendir. Öte yandan bu kanundan kısa bir süre sonra çıkarılan 6 Mayıs 1930 tarihli ve 1593 sayılı Umumi Hıfzıssıhha Kanunu da adeta bir belediye kanunu niteliği taşımaktadır (Tekeli, 2011).

1580 sayılı Belediyeler Kanununun dayandığı temel ilkelerden biri merkezi hükümetin belediyeler üzerindeki denetimini düzenli bir bütçeye ve kent planına göre hazırlanmış bir programlamaya dayandırmaktır (Tekeli, 2011). Bu ilkeye uygun olarak kanunun 15. maddesinin 30. fıkrasında "her belediye, belde harita, kadastro ve müstakbel şehir planlarını yaptırmaya ve bu planları en az beş senelik çalışma programları hazırlayarak tatbike mecbur" tutulmuştur. 1593 sayılı Umumi Hıfzıssıhha Kanunundan 3 yıl sonra yürürlüğe giren 18 Haziran 1933 tarihli ve 2290 Sayılı Belediye Yapı Yollar Kanunu da Belediyeleri, İşçileri Bakanlığı'nın belirteceği süre içinde hâlihazır haritasını hazırlatmaya ve beş yıl içinde de ya tek başına ya da Belediyelerin plan hazırlatmak için kuracakları birlikler eliyle kent planı yaptırmaya mecbur tutmuştur. Böylece Belediyelerin kent planlarını hazırlatması bir zorunluluk haline getirilmiştir (Tekeli, 2011).

Bu yasal zorunluluklar, pek çok şehirde olduğu gibi Trabzon şehrinde de imar planı meselesinin, meclis tartışmalarının en hararetli ve dikkat çekici mevzulardan birisi olmasını sağlamıştır. Şehrin imar planını yaptırma girişimleri “şehrin müstakbel imar planı” ifadesiyle de sıklıkla kayıtlara geçmiştir.

Ancak Meclis tartışmalarından önce, bir şehir haritasının gereğini dile getiren ilk görüş ve yakınma 3 Mayıs 1921 tarihli İstikbal Gazetesi’nde dile getirilmiştir. Trabzon’un şehirleşme ve belediye hizmetleri açısından son derece zayıf bir görüntüde olduğunu belirten yazıda, durumun ne kadar ciddi boyutlara ulaştığı “*Evet bir memleketin muntazam ve mükemmel bir haritası, inşaat için muayyen ve sabit bir usulü olmazsa bittabi çarşısı da pazarı da her tarafı da böyle çardak gibi cascavlak bir şekil alır*” sözleriyle açıkça dile getirilmiştir. 1924 yılında İstikbal Gazetesi’nde yayınlanan bir başka yazıda “Memleketin İmarı İçin Harita Lazım” başlığı altında şehirdeki imar uygulamalarına ilişkin gözlemler yanında bir hâlihazır haritanın gereği üzerinde durulmuştur (Çiçek, 2011). 18 Haziran 1924 tarihli bu yazıda “*Vaktiyle Ruslar tarafından pek büyük masraf ihtiyarıyla yaptırılmışken, bizce kalebent olmuş ismi iştiril kendisi görülmez bu kâğıt parçasının bulundurulması her halde faidelidir. Bir kere bu harita elde edilirse mütehasıs erbab-ı fen tarafından servet-i milliyeyi arz ve emlak nazar-ı tedkikden geçirilerek ihtiyacat-ı içtimaiye, sıhhiye ve iktisadiyemiz nazar-ı dikkate alınarak lağımlar, caddeler, hanlar, mezarlıklar, su depoları, sokaklar, liman ve iskeleler bu harita üzerinden çizilir ve işaretlerle gösterilir.*” denilerek şehir için bir imar planının hazırlanmasının gerekliliği dile getirilmiştir. Bu yazı daha sonra Belediye Meclis Zabıtnameleri’ne de yansıyacak şehrin imarına ilişkin plan ve ondan daha önce bir haritanın hazırlanmasına ilişkin en ciddi tartışmaların da en erken tarihli belgesidir (Tuluk, 2017).

Cumhuriyetin ilanından sonra, 1924 yılından itibaren çıkartılan mesken ve imar kanunlarında belediyelere getirilen şehir planı yapma zorunluluğu üzerine, aynı yıl Trabzon Belediyesi de harita yaptırmak için bir ihale açmıştır. 30 Temmuz 1924 tarihli İstikbal Gazetesinde yayınlanan ilan metni şu şekildedir: “*Trabzon şehrinin muntazam haritası yapılacağından talip olacak olanların ne gibi şeraiti kabul edeceklerini nihayet iki aya kati olarak bildirmeleri ilan olunur.*” (Çiçek, 2011).

Meclis Zabıtnamelerinde ise “müstakbel imar planı” konusu ilk kez 6 Nisan 1932 tarihli oturumda gündeme gelmiştir. Belediye Reisi Kadri Mesut Bey’in “*...Hali hazır şehir haritasının ikmal edilmediğinden ve esasen müstakbel plânın bu sene zarfında yapılmasına imkân olmadığından...*” sözleri şehir haritası hazırlama çalışmalarının aradan geçen 8 yıla karşın hala bitmediğini göstermektedir. Şehrin müstakbel imar plânının yapılması için gerekli olan ve imar plânına altlık oluşturacak olan hâlihazır şehir haritasının tamamlanamamasının Meclis’te endişelere yol açtığı Meclis kayıtlarından anlaşılmaktadır.

Harita bundan ancak iki ay sonra tamamlanabilmiştir¹ ve artık müstakbel imar planının yapılması için arada hiçbir engel kalmamıştır. Ancak 27 Kasım 1934 tarihli oturumda söz alan Bekir Sükûti Bey'in *"Su meselesi kadar Plân meselesi de mühimdir... Gerek su ve gerek plân ile Heykel işleri beraberce düşünülmeli... Bu üç madde en mühim iştir."* sözleri aradan geçen iki buçuk yıla rağmen müstakbel planın hala hazırlanamadığını ve plan meselesinin su meselesi ve heykel işi ile birlikte şehrin en önemli işi olarak görüldüğünü göstermektedir. Ancak 1926 yılında tamamlatılan şehrin hâlihazır haritası, o güne dek imar planı için hiçbir teşebbüste bulunulmaması nedeniyle aradan geçen 9 yılda güncelliğini neredeyse yitirmiştir. 20 Kasım 1935 tarihinde İdari Encümen'den Trabzon Belediye Meclisi'ne gönderilen yazıda bu durum şu şekilde belirtilmiştir: *"...934 bütçesinde işe başlanılmak üzere pılan için tahsisat mevcut olmasına rağmen şarbaylık tarafından hiç bir teşebbüste bulunulmadığı ve bu işin iç işleri bakanlığınca deruhte edilmesinden sonrada sekiz seneevvel mühim bir para sarfile yaptırılmış ve zaman geçtikçe fenni kıymetini gâip etmekte bulunmuş olan şehrin hali hazır haritasının mevcut olduğunu bildirerek şehrimiz planının bir an evvel yaptırılması esbabının temini yolunda şimdiye kadar hiç bir teşebbüste bulunulmamıştır."*

"Şehrin müstakbel imar planı" konusunda en kritik eşiklerden birisi, planın müellifi Lambert'in şehre gelmesidir. Bu durum, planın tamamlanmasına ivme kazandırmış, Lambert şehirde kaldığı müddetçe avan projeye esas olmak üzere bir harita oluşturmuştur.² Bu haritaya göre şehrin alacağı şekil şöyledir: *"Maraş caddesinin anayol olması ile bu yoldan denize dik caddeler, şimdiki parkın güzel bir meydan haline gelmesi ve ortasına denizden görülebilecek surette Atatürk anıtı yapılması ve şehir içindeki bütün ana yolların bu meydanda son bulması, Uzun Sokak yolunun arkasından Hükümet Konağına doğru yeni bir yol açılması..."*

Bu arada harita için kaynak da bulunmuştur. 1937-38 yılı mesai raporu, şehrin müstakbel imar planının, tahsisatı Üçüncü Umumi Müfettişlik emrine verilen paradan temin olunmak şartıyla Lambert'e yaptırılmaya başlandığını gösterir. Böylece Trabzon'da modern anlamda yapılan birçok çalışmada olduğu gibi imar planı işinin gerçekleşmesi de Doğu illerinden sorumlu Üçüncü Umumi Müfettiş Tahsin Uzer'in girişimlerine bağlı olarak gerçekleşmiştir (Düzenli, 2010b). Aynı raporda geçen *"Plan ikmal olunduktan sonra kanunun gösterdiği şekil dâhilinde programlı mesai devresine girmiş olacak ve beşer senelik imar programları yapılarak tatbik sahasına konulacaktır."* sözleri ise 1580 sayılı Belediye Kanunu'nun getirdiği yasal zorunluluk olan müstakbel şehir planlarını yaptırmaya ve bu planları en az beş senelik çalışma programları hazırlayarak tatbiki mecbur tutma girişimlerinin somut adımları olarak dikkati çekmektedir.

Trabzon'a gelerek şehir planı için bir taslak oluşturan Lambert'in memleketine dönerek plana son şeklini verdiği anlaşılmaktadır. 9 Aralık 1938 tarihli Meclis oturumunda Lambert'ten ge-

1 Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 18.06.1932 tarihli oturum.

2 05.11.1937 tarihli oturumda kabul edilen 1936-1937 Mesai Raporu.

len mektup tercüme ettirilerek okunmuş ve Lambert'in avan projeyi hazırlamakta olduğu ve yakında veya Amerika'dan döndükten sonra ortaklarından biri ile şehre geleceği belirtilmiştir.

Lambert'in tekrar şehre gelip gelmediğine ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak bundan iki ay sonra hazırlanan imar planı avan projesinin meclise ulaştığı ve uzman bir encümen tarafından incelenme kararı alındığı anlaşılmaktadır.³ 5 sayfalık 1/2000 ve 17 sayfalık 1/1000 ölçekli paftaların eklendiği rapora göre imar planı üç önemli "inşaat" öngörülerek biçimlendirilmiştir. Bunlardan birincisi Güzelhisar'da yapılması düşünülen liman; ikincisi transit yol; üçüncüsü ise sahile dik denizi gören yolların açılmasıdır. Raporda ayrıca yollar, devlet hizmetleri, şehrin bölgelere ayrılması, yeşil sahalar, bahçeler, parklar, şehrin sıhhi ve estetik bölgeleri, eski eserlerin korunmaları ve yenilerine ait program, şehircilik talimat ve nizamnamesi ve planın uygulama programı olmak üzere yedi ana başlık altında planın esasları da anlatılmıştır (Düzenli, 2010b). Nihayet 4 Aralık 1940 tarihinde müstakbel imar planı avan projesi Nafia Vekâleti'nden tasdik edilerek belediyeye gelmiştir.⁴

Ancak bu arada şehirde plansız yapılaşmanın da sürdüğü anlaşılmaktadır. Bu durumu aza Hayrettin Atakol'un Belediye Meclisi'nde dile getirdiği *"Memleketimizde bazı gelişigüzel imar hareketleri görülüyor. Bir heyet halinde imar görmüş memleketlerde bir tetkik seyahatine çıkıl-sın..."* tespit ve önerisi henüz avan aşamasında olan plana karşı şehrin imarına yönelik sorunların sürdüğünü ve çaresizce başka arayışlara girildiğini göstermesi bakımından ilginçtir.

Bu ifadelerden üç ay sonra, şehircilik uzmanı Lambert tarafından hazırlanan ve Nafia Vekâleti'nce onanan imar planının detaylı olarak incelenmesi de tamamlanmıştır.⁵ 1/2000 ölçekli ve 5 paftadan oluşan imar planı ile bir kısım yollara ait tatbikat planlarının Belediye Yapı ve Yolları Kanunu'nun 4. maddesine göre çizildiği belirtilmiş ve tespit edilen bazı eksikliklerin Lambert'ten istenmesi kararı alınmıştır.

Ancak planın şehrin mevcut haline aykırı olduğu görüşünde olan azalar da vardır. Aza Şevki Savaşçı *"...Müstakbel şehir imar plânını bugünkü dünya harplarını da nazarı itibara alarak tanzim etmek daha doğru olur. Bu bakımdan imar plânında tesbit edilen yolların genişliği gayr-kafidir. Daha geniş yollar yapılmalıdır."* diyerek endişelerini dile getirmiştir. Dönemin Belediye Reisi Muammer Yarımbıyık da mali açıdan planın uygulanabilirliği konusundaki tereddütlerini şu şekilde sıralamıştır: *"Efendim, biz bu plânın bilakis bütçemize ve müstakbel mali vaziyetimize göre pek pahalıya mal olacağını ve daha mütevazı bir plân yapılması fikrinde idik, fakat evvelce teşkil edilen bir komisyonun muvafakat ve kararı üzerine tanzim olunan bu plâ-nı daha geniş bir şekilde tatil etmemize mahal görmüyorum. Çünkü mali kudretimiz böyle bir*

3 Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 06.02.1939 tarihli oturum.

4 04.11.1940 tarihli oturumda kabul edilen 1939-1940 Mesai Raporu.

5 Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 14.02.1941 tarihli oturum.

plânı, kanunun tayin ettiği elli sene zarfında bile tahakkuk ettirmeğe müsait değildir.” Nitekim 1941-42 mali yılı mesai raporu Reisin öngördüğü mali çıkmazın Belediye’nin elini kolunu bağladığını açıkça gösterir. Buna göre *“Bugünkü dünya şartlarının etkisi sebebiyle belediye gelirinin eksilmiş olması hesabı ile imar ve inşaa işleri için belli başlı bir hizmet verilemediğinden ufak tefek yol, kaldırım ve lağım tamiratları emanet usulü ile yapılmış ve molozdaki gazino da bu şekilde ikmal edilmiştir.”*⁶ Hatta şehirde devam eden imar ve inşaat işleri şehrin fiziki yapısını *“Belediye’nin pek de kontrolü altında olmayarak”* değiştirmeye devam etmektedir.

Aradan geçen bir yıl sonunda, 24 Nisan 1944 tarihli oturumda şehrin imarına yönelik önemli bir adım atılmış, *“İmar Birliği Nizamnamesi”* ile şehirdeki imar faaliyetlerinin bir mevzuata oturtulması kararı alınmıştır. Buna göre *“Şehrin medeni konforu bakımından muhtaç olduğu gazino, otel, plaj, sinema ve turistik yol gibi tesisleri yapmak için Belediyenin kanunen sahip olduğu görevlerden bir kısmının teşkil edilecek birliğe verilmesi ve bu işlerin birlik vasıtası ile başarılması”* uygun bulunmuştur. Bu amaçla hazırlanan nizamnamenin mevzuata uygun olduğuna da karar verilmiştir. Oturumun devamında Belediye Parkı içinden geçen beton yol bozuk olduğundan bu yolun tamiratına dair verilen teklif üzerine dile getirilen *“Teklif edilen işler imar planına uygun olmalıdır. İmar planında Belediye parkı kaldırılmakta ve alan umumi meydanlık haline getirilmektedir. İleride vaziyeti değişecek olan böyle bir yerin esaslı olarak tamiri doğru değildir.”* görüşü nizamname ihtiyacı ile de açıkça kendini hissettiren, planlı şehirleşme arzusu ve kararlılığını ortaya koyması bakımından dikkate değerdir.

Zamanla imar planının uygulama pratiğinde yaşanan bazı aksaklıklar imar planı tartışmalarına başka bir boyut kazandırmış, planının tadilat gerektirmesi ve buna ilişkin yapılan uygulamalar Meclis’teki endişeleri gün yüzüne çıkarmıştır. 20 Temmuz 1951 tarihli oturumda, yerine getirilme imkânı olmayan şehrin müstakbel imar planının *“hiç olmamış gibi kabul edilip”* yeniden bir plan yaptırılması hakkında Başkanlık teklif getirmiş ancak ertelenmiştir. Bu teklifte, Lambert’in imar planının ekonomik ve fiziki olarak şehre uygun olmadığı, ülkenin böyle bir imar planı için hazır olmadığı, Türk şehirciler tarafından yeni bir imar planı yapılabileceği, 5 senelik imar programı olmayan şehirlerin olduğu ve ekonomik olarak yeterli bütçe ayırmadıktan sonra planların uygulanamayacağı ifade edilmiştir.

Nitekim bu tartışmalardan üç ay sonra, 3 Ekim 1951 tarihli oturumda şehrin imar planını incelemek için Belediyenin talebi üzerine Bayındırlık Bakanlığı’ndan gönderilen Şehirci Yüksek Mimarın Meclise izahat vereceği bildirilmiştir. Yüksek Mimar Turgut Tuncay mevcut imar planı ve şehrin durumu üzerinde yaptığı incelemeler sonunda bu imar planının bu şehirde yerine getirilmesinin imkânı olmadığını, bu plan ortada durdukça da yenisinin yapılmasının uygun olmayacağını, planın kaldırılması hakkında Belediye Meclisi’nce karar alınarak Bayın-

dırlık Bakanlığı'nca yeni bir planın yaptırılması gerektiğini bildirmiştir. Bundan hemen sonra 19 Ekim 1951 tarihli oturumda da imar planının kaldırılması hakkında Bayındırlık Komisyonu mazbatasını müzakere edilmiş ve mevcut imar planının tatbik kabiliyeti olmadığından kaldırılması kabul edilmiştir. Karardan dört ay sonra ise Bütçe Komisyonu'ndan gelen tutanak ile şehir imar planının yeniden tanzimi için İller Bankası ile temasa geçilmesi kabul edilmiştir.⁷

Kabul edilen 1951-52 yılı mesai raporunda, imar planının yeniden tanzimi hakkında Bakanlığın tavsiyeleri dile getirilmiş, İller Bankasıyla temasa geçildiği belirtilmiştir.⁸ Trabzon'a gönderilen iki şehircinin yaptığı incelemeler sonucunda hâlihazır haritaların da yeniden tanzimi hesaba katılarak 106.000 lira gibi mühim bir para gerekeceği tahmin edilmiştir. Tartışmaların ulaştığı son nokta 2 Şubat 1953 tarihli oturumda dile getirilmiş, tanzim ettirilecek imar planı tadilatından vazgeçilmesi kararı alınmıştır. İller Bankası'ndan gelen tezkereye göre de *"Yalnız bir bölgenin imar planı yaptırılmak isteniyorsa Bayındırlık Bakanlığından izni alınmak sureti ile bir uzmana Belediyenizce yaptırılması mümkündür."*

Nitekim imar planının tekrar yapılması için harcanacak parayla 5 senelik imar programlarının işlenmesi için daha faydalı hamleler yapılabileceğine hükmedilerek imar plânı tadilat meselesi hakkında nihai karar verilmiştir. Dönemin Belediye Reisi Muzaffer Korlu'nun *"İmar planının vaziyeti malum olmakla beraber, bu gün yaptıracağımız yeni bir planın da tatbik şekli bundan başka bir şey olamayacağını ve planların beşer senelik programlarla tatbiki kanun icabında bulunduğunu hâlbuki bugüne kadar planın tatbiki yolunda bir kuruşluk dahi bir iş yapılmadığını..."* belirten sözleri de konuya son noktayı koymuştur.

Nafia Vekâleti o yıllarda "şehirlerin günün ihtiyaçlarına uygun imar plânına kavuşma çarelerini arayacak" yeni bir kongre olan Birinci İmar Kongresi'ni toplamıştır. Toplantının gündeminde yeni bir imar ve istimlâk yasasının hazırlanması ve bunun ilkelerinin belirlenmesi vardır. Çalışmalar sonuç vermiş, 16 Temmuz 1956 tarihinde 6785 sayılı İmar Kanunu TBMM'den geçmiştir (Tekeli, Ortaylı, 1978). Belediye Meclisi, 24 Aralık 1956 tarihli oturumda yeni imar kanununa uygun olarak seçilmiş karma komisyonca hazırlanan imar talimatnamesini müzakere etmiş, 26 Aralık 1956 tarihli oturumda da Trabzon İmar Talimatnamesi kabul etmiştir.

Atatürk Heykeli

Meclis görüşmelerinde dikkati çeken tartışma konularından birisi de "Atatürk heykeli" meselesidir. Konu, taşıdığı fenni değer ötesinde Cumhuriyet ideolojisinin ve dönemin zihin dünyasının göstergesi olması bakımından, şehri medenileştirme çabaları arasında ayrıca öneme sahiptir. Gezer'in (1981) Cumhuriyet devrinde Atatürk heykelleri inşa edilirken ye-

7 Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 29.02.1952 tarihli oturum.

8 Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 09.10.1952 tarihli oturum.

gâne amacın bir liderin heykelini yapmak olmadığını, bundan daha öte amacın yaşanan zaferi ebedileştirmek ve yeni ideolojiyi benimsetmek olduğunu belirten ifadeleri dikkat çekicidir. Tekiner'e (2010) göre Atatürk anıtları yapıldıkları döneme bağlı olarak geniş bir olgusal çeşitliliği de barındırırlar. Varlıklarında ise siyasal-mekânsal dinamiklerin etkisi belirgindir. "Kültleştirme" ise öngörülen başat işlevlerden birisidir. Düzenli'ye (2009) göre "Yeni anıt yüce bir nesnedir ve temsil ettiği şey somut bir ürün olmakla birlikte örülmek istenen modern kültürel ağın, Türk inkılâbının ve katılımın da düşünsel sembolü gibidir."

Cumhuriyet Türkiye'si'nin ilk figüratif anıtı, Krippel'e ait Sarayburnu Atatürk Anıtı'dır. Yeni Türkiye'nin kurucusunun bu ilk anıtının başkent Ankara'ya değil de İstanbul'a; bir zamanlar Gülhane Parkı'nın bir parçası olan Sarayburnu Parkı'na yerleştirilmiş olması, Tekiner'e (2010) göre, söz konusu "kültleştirme" işlevi yanında siyasal-mekânsal iddiasıyla da önemli bir göstergedir. Cumhuriyet düşüncesinin ve ideallerinin Anadolu'da yaygınlaştırılmasının ilk adımı olarak değerlendirilen ikinci Krippel anıtı ise Konya Hükümet Meydanı'na yerleştirilmiştir. Bunu Anadolu'nun diğer şehirleriyle birlikte Trabzon da izlemiştir.

Trabzon'da Atatürk Heykeli yaptırma girişimlerinin uzun yıllar Belediye Meclisi'nin ana gündemini oluşturduğu dikkati çekmektedir. Zabıtnamelerde plan meselesi ve su meselesiyle birlikte çözülmesi gereken üç önemli işten biri olarak değerlendirilen Atatürk heykeli yaptırma girişimi, ilk olarak 30 Nisan 1934 tarihli oturumda gündeme gelmiş, "Gazi Hazretleri"nin heykelinin mutlaka yapılması gerektiği, bunun için bütçe ayrılmasının zorunluluğu dile getirilmiştir. Konu devam eden muhtelif oturumlarda da görüşülmeye devam etmiştir. Buna ilişkin en somut adım şehre Nijat/Nejat isimli bir heykeltıraşın getirilmesidir. 1934-35 mesai raporuna göre heykeltıraş eşliğinde yapılan incelemeler sonunda Atatürk Heykeli'nin Belediye Bahçesi ortasına kurulmasına karar verilmiştir. Meclisten çıkartılacak bütçe tahsisatına göre belirlenen modelin projelerini hazırlamak ve fiyatını bildirmek üzere heykeltıraş İstanbul'a dönmüştür.

Heykelin finansmanı Üçüncü Umumi Müfettiş Tahsin Uzer'in girişimleriyle Trabzonlu tüccarlardan yapılan tahsilatlarla karşılanacaktır.⁹ Ancak ayrıntılarını bilmediğimiz bir nedenle heykeltıraş Nijat/Nejat'ın hazırlayacağı projeden vazgeçildiği anlaşılmaktadır. Bunun yerine Güzel Sanatlar Akademisi tarafından Türk heykeltıraşları arasında açılacak bir müsabaka neticesinde birinci belirleneceği ve birikecek paralarla heykelin inşasına başlanacağı kararı alınmıştır. Açılan yarışmayı daha önce Trabzon'a gelerek incelemelerde bulunan heykeltıraş Nejat ile Ratıp Aşır'ın projesi kazanmış, maket şehre getirilerek incelenmiş ve kabul edilmiştir.¹⁰

Ancak kazanan projenin maliyeti yüksektir. 1938-39 yılı mesai raporunda "Atatürk Abidesi İnşası" başlığı altında konuya ilişkin alınan karar şöyledir: "Ebedi Şef Atatürk'ün hatırasına

9 05.11.1937 tarihli oturumda kabul edilen 1936-1937 Mesai Raporu.

10 07.11.1938 tarihli oturumda kabul edilen 1937-1938 Mesai Raporu.

hürmet olarak, Belediye Parkı ortasında kurulmasına karar verilen abide için evvelce Güzel Sanatlar Akademisi'nde Türk Sanatkârları tarafından yapılan yarışma sonucu akademi tarafından kabul edilerek şehrimize getirilen maketler (yarışmada birinci ve ikinci olan maketler) maddi olarak fazla gelmiştir. Daha mütevazı fakat şehrin arzusuna cevap verecek tarzda yeni bir maket yarışması açılması düşünülmektedir.” Ancak düşünce hayata geçirilememiştir.

25 Aralık 1945 tarihli oturumda kabul edilen beş senelik mesai imar programına göre Atatürk Heykeli işi aradan geçen 5 yılın ardından tekrar gündeme gelmiş, *“Türk kurtuluş davasının eşsiz kahramanı ve Türk Cumhuriyeti'nin birinci başkanı Ebedi Şef Atatürk'ün ölmez hatıralarını yaşatmak”* için yaptırılacak heykelin inşası için 120.000 lira tahsis edildiği belirtilmiştir. Zira Atatürk heykeli işi *“şehrin milli davalara karşı candan bağlılığını gösterecek kadirşinaslık eseri”* olacaktır. Ancak somut bir adım atmak için bir buçuk yıl daha beklemek gerekecektir.

15 Mayıs 1947 tarihli oturumda dönemin Belediye Başkanı Tevfik Yunusoğlu *“Yaptırılacak heykel pek pahalı olmamalıdır. Bu bakımdan at üzerinde olmamak şartile sivil veya askeri kıyafetinde bir heykel yapılması için heykeltıraşlarla temasa geçebilmek üzere selahiyet verilmesini”* istemiş ve almıştır. Yunusoğlu'nun bu isteğinden yaklaşık iki yıl sonra, bu konudaki girişimlerin artması ile son ciddi adımın atıldığı anlaşılmaktadır. Belediye parkına dikilecek Atatürk Anıtı için Güzel Sanatlar Akademisi anıtlar jürisince birinci olarak seçilen maketin kabulü ve aynı heykelin imar plânı gereğince yaptırılması için Daimi Komisyona yetki verilmesi kararı alınmıştır (04.02.1949).¹¹

Konuya ilişkin son bilgi 1949-50 yılı mesai raporundan takip edilebilmektedir. Atatürk heykelinin bronz dökümü bitmek üzeredir ve kaidesinin inşasına da başlanmıştır. Böylece 1934 yılında başlayan Atatürk heykeli yaptırma çabaları nihayet son bulmuş, şehir heykeline kavuşmuştur. Kitapçızade Mehmet Bey'in kayıtlara geçen *“Yapılacak heykel memleketin şerefi ile mütenasip bir şekilde olmalıdır.”* sözü ulaşılması gereken en kudretli idealin Atatürk Heykeli olduğunu, şehri medenileştirmeye yönelik diğer çabaları gölgede bıraktığını çarpıcı biçimde göstermektedir. Bu sözler aynı zamanda Atatürk anıtının inşasının Trabzon için büyük bir borç olarak tahayyül edildiğinin, onu gerçekleştirmenin memleketin şerefi ile özdeş tutulduğunun da en somut göstergesidir (Düzenli, 2010a).

Yolların Açılması ve Düzenlenmesi

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Belediyeler; Cumhuriyet rejiminin simgeleştirilmesi, “medeni ülke” kentlerinin yaşam biçiminin kurulması, kentte sağlık koşullarının iyileştirilmesi ve belediye gelirlerinin arttırılmasına yönelik adımlar atmışlardır. Medeni kentsel yaşantının yaratılması için de kentin fiziksel görüntüsünün ve altyapısının çağdaşlaştırılması gerek-

11 Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 04.02.1949 tarihli oturum.

mektedir. Bu doğrultuda yapılan uygulamaların başında “yol açma” gelmektedir. Yol açma uygulamasının birkaç temel niteliği vardır. Bunlardan birincisi, çıkmaz sokakların ortadan kaldırılmasıdır. Nitekim bu tutum, Yapı ve Yollar Kanunu ile zorunlu hale getirilmiştir. Yollarda yapılan uygulamalardan ikincisi ise yolları kaplamalı hale getirmektir. Amaç, çamuru ortadan kaldırmaktır. Yapılan bu yolların kaldırımlı olması uygulaması da bu dönemde yaygınlaşmıştır. Bu uygulamalar Belediyelerin kentlerin imarında en öğündükleri uygulamalar olmuştur (Tekeli, Ortaylı, 1978).

Cumhuriyetin ilanından sonra bir yandan savaşın yaralarını saran bir yandan da kalkınmaya çalışan şehirlerden birisi de Trabzon’dur. Rus işgali sırasında şehir askeri amaçlar doğrultusunda çeşitli müdahaleler görmüştür. O günleri yaşayan Mustafa Reşit Tarakçıoğlu hatıralarında, Rusların Trabzon’da askeri amaçlarına hizmet edecek yeni yollar açtığından bahsetmektedir. Bu yollardan en önemlisi ise Milli Mücadele yıllarında Maraş Caddesi adını alan, Taksim Meydanı’ndan Ayasofya Mahallesi’ne kadar uzanan Orta Cadde’dır (Çiçek, 2011).

Milli Mücadele Döneminin ardından Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yerel yönetimlerin faaliyetlerinde değişiklikler ve yenilikler olmuş, zabıtnamelerden de açıkça takip edilebildiği gibi bu faaliyetlerin başında yolların onarımı, açılması ve düzenlenmesi gelmiştir. Trabzon Belediye Meclisi de uzunca yıllar şehrin yollarına yönelik meselelerle meşgul olmuştur.

Yollarla ilgili ilk dikkat çekici karar 15 Şubat 1933 tarihli oturumda kayıtlara geçmiştir. Gazipaşa Caddesi üzerindeki bir mağazanın yıkılmasının tartışıldığı sırada söz alan aza M. Muammer Bey *“Seleflerimiz caddenin 16 metre olarak açılmasını kararlaştırmıştır. Bu cadde memleketin hava deposudur. Burasını 12 metreye indirmekliğimizi muvafık görmedim. Burasının 16 metrelik genişlikte olarak açılmasına birkaç hail vardır... mahaza son söz Meclisindir.”* sözleri ile açılacak olan şehrin bu ana caddesinin geniş tutulmasına ilişkin görüşünü dile getirmiştir. Dönemin Belediye Reisi Kadri Mesut Bey için de caddenin açılması önemlidir. Hatta ona göre caddeyi açmak memleketin “şerefi”dir. Ancak cadde o dönemde açılmamış, konu gündemden düşmemiştir. Bundan yaklaşık iki yıl sonra da Gazi Paşa Caddesi’nin açılmasının mesele olarak devam ettiği anlaşılmaktadır. Aza Osman Remzi Bey *“Bütçemiz her ne olursa olsun Gazipaşa caddesi ile heykelin tercihan yapılmasını ve su için de gayret gösterilmesini temenni ederiz.”* diyerek o güne kadar tamamlanamamış önemli bir konuyu yeniden gündeme taşımıştır.¹²

Yollarla ilgili bir başka dikkat çekici karara VI. Çalışma Devresi’nde, 30 Nisan 1937 tarihli oturumda rastlanır. Bu oturumda Maraş Caddesi’nin 14,5 metre ve Uzun Sokak Caddesi’nin 12 metre genişliğinde olması, Çarşı Camii Sokağı genişliğinin ise görülecek lüzum ve ihtiyaca göre tayin edilmesi kararı alınmıştır.

12 Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 27.11.1934 tarihli oturum.

18 Kasım 1939 tarihli oturumda, dönemin Belediye Reisi Muammer Yarımbıyık'ın *"Memleketin imarı için şehrin muhtaç olduğu ihtiyaçları karşılamak üzere bir istikraz (borçlanma) yapılması düşünülmektedir. Bizim yapacağımız 500.000 liralık istikrazın hiç olmazsa 100.000 lirasını memleketin amudi (dikey) caddelerini açıp güzel havayı en iç yerlere kadar sokmak ve şehrin en kalabalık yerlerinde gelirli imar yaparak bunlardan alacağımız gelirle istikrazın karşılığını bulmuş olacağız."* sözleri yolların açılmasına yönelik girişimlerin artarak devam ettiğini göstermektedir. Bundan altı yıl sonra kabul edilen 1944-1945 yılı mesai raporunda, yollar başlığı altında, Taksim mahallinin düzeltilmesinin yaptırıldığı, bu yerin meydanlık haline getirilmesi için çalışmalar yapıldığı, meydanlıktan Boztepe'ye çıkan yolun başlangıcından itibaren kaldırım yaptırılmaya başlandığı ve güzel bir meydan oluşturulup ışıklandırıldığı belirtilmiştir. Aynı raporda muhtelif yollara kaç metrelik yeni kaldırımlar döşendiği, kaldırım ve şose yol tamiratları da belirtilmiştir.¹³ Yaşanan ekonomik sıkıntılara, siyasi çıkmazlara ve daha başka olumsuzluklara rağmen Meclis sıralarında alınan kararların hayata geçirilmiş olması dikkat çekicidir.

İmar planı tartışmalarının şehir üzerindeki etkilerinin artması ile yolların da bu tartışmalardan nasibini aldığı anlaşılmaktadır. XVII. Çalışma Devresi'nde, 2 Aralık 1947 tarihli oturumda şehir imar planına göre 22 metre olan Numune Hastanesi önündeki yol genişliğinin 17 metreye indirilmesi hususundaki Bayındırlık Bakanlığı emri üzerine, yolun eskisi gibi 22 metre olarak kalması kararı alınmıştır. Bundan yaklaşık üç buçuk yıl sonra, XX. Çalışma Devresi'nde Ortahisar İçkale Caddesi'nin genişletilmesi için bir kişiden istimlakı lazım gelen mahal kadar aynı cadde üzerinde Belediyeye ait yol fazlasının kendisine verilmek sureti ile değiştirilmesi hususunda Daimi Komisyona yetki verilmesi kararı çıkmıştır.¹⁴ Buna benzer, imar planına göre yeniden düzenlenen yol genişliklerine dair alınan kararların sayısı bir hayli fazladır. Burada dikkati çeken nokta; imar planı dâhilinde olan alanlarda Belediye Meclisi'nin tedbirli davranması, Daimi Komisyonun onayı ile birlikte kararların sonlandırılmasıdır.

İmar planı tartışmaları ile gündeme gelen bir başka mesele Moloz sahil yolunun açılması ve düzenlenmesidir. XIX. Çalışma Devresi'nde 1 Haziran 1950 tarihli oturumda kabul edilen 1949-1950 yılı mesai raporunda, Kanita (Ganita) ile Gazipaşa Caddesi arasında müstakbel plana göre yapılması gereken sahil yolunun hayata geçirilmeye başlandığı belirtilmiştir. Yolun; kum, inşaat enkazı ve belediyece yapılmakta olan yol, kaldırım, bahçe gibi tesislerden ve bina hafriyatlarından çıkan toprakla doldurulmasına başlandığı ve bunda ilerleme kaydedildiği belirtilmiştir. Yol, doldurma işi bittikten sonra imar planı dâhilinde yapılacak ve "sahil caddesi" tesis edilecektir.

Bu karardan yaklaşık bir buçuk yıl sonra, XXI. Çalışma Devresi'nde belde ihtiyaçlarından önemli bazı işlerin Hükümetçe takibi için Ankara'ya heyet gönderilmesi hakkında Belediye

13 Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 13.11.1945 tarihli oturum.

14 Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 23.02.1951 tarihli oturum.

Başkanlığı'ndan teklif yazısı gelmiştir.¹⁵ Bu yazıda yolların düzenlenmesi ile ilgili şehirden geçecek sahil yolunun devlet hizmetleri mevzuu dâhiline alınmasının sağlanması istenmiştir. Anlaşılan o ki, kararı 1 Haziran 1950 tarihinde alınmasına rağmen sahil yolu hala hayata geçirilememiştir. Aynı dönemde Meclis'i meşgul eden imar planı tartışmalarının hala devam etmesi ve henüz çözülememiş olması da sahil yolunun gerçekleştirilememesinin bir başka sebebi olmalıdır.

XXIII. Çalışma Devresi'nde 1 Şubat 1954 tarihli oturumda, üyeden Rıza Aybay ve arkadaşları imzası ile verilen Moloz sahil yolunun onarılmasına dair verilen önerge, imar planı tartışmaları ile birlikte uzunca bir süre Meclisi meşgul eden sahil yolu meselesinin çözüme kavuştuğunu ortaya koymaktadır.

İstimlak Faaliyetleri

İstimlak; bir mülkün Belediye, Vilâyet gibi resmi bir kurum tarafından kamu yararı gözetilip karşılığı verilip alınarak umurun istifadesine arz edilmesidir. Cumhuriyet döneminde istimlakle ilgili en önemli girişime Ankara örneğinde rastlanmaktadır. Amaç, yeni şehrin kurulacağı 4.000.000 m²'lik alanın istimlak edilmesidir. Belediyenin girişimiyle 1925 yılında çıkarılan 583 sayılı kanunla Eski Ankara ile Mustafa Kemal'in oturmak için kendisine seçtiği Çankaya bağları arasındaki alan istimlak edilmiş, böylece şehrin gelişim yönü de belirlenmiştir (Tekeli, 2011). O dönemde kentlere imar uygulamaları ile modern bir görünüm verme girişimlerinin devamı niteliğinde olan Belediye Kanunu ve Yapı Yollar Kanunu'nun ardından biri özel olmak üzere iki istimlak yasasının çıkarıldığı görülmektedir. İlk istimlak yasası 9 Haziran 1934 tarih ve 2722 sayılı kanundur. İkincisi, 14 Temmuz 1939 tarih ve 3710 sayılı kanundur. Üçüncüsü ise özel olarak Erzincan depreminden sonra çıkarılan, yeni kurulacak kentin topraklarının istimlak içindir. Üç yasada da istimlak edilecek bir toprağın pahasının nasıl hesaplanacağı konusunda ayrı tutumlar benimsenmiştir (Tekeli, Ortaylı, 1978).

Çıkarılan kanunlar çerçevesinde Trabzon'da da şehrin imarı için muhtelif istimlak kararlarına imza atıldığı Meclis zabıtnamelerinden açıkça izlenebilmektedir. Bunlar arasında; Kavakmeydan'da inşa edilecek Stadyum ve Yeni Cuma Mahallesi'nde mezarlık yapılmak üzere arazi istimlakleri, İskenderpaşa Camii önündeki eski medresenin yıktırılması ve meydanlık haline getirilmesi kararı, Çifte Çamlık mevkiinde Hükümetçe yapılacak Verem Hastanesi için Çifte Çamlık ve gazinonun bedeli ile Hazineye devri kararı, Ayasofya Camii civarının yeşil saha haline getirilmesine dair gerekli istimlak kararları ön plana çıkanlardır. Ancak Sinema binası ile civarındaki kahvehane ve dükkânların yıktırılması kararı, bugün dahi belleklerden silinmeyen bir iz bırakmış olması nedeniyle özellikle dikkat çekicidir. Nitekim Arslan Pulat-

15 Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 12.10.1951 tarihli oturum.

haneli'ye göre "Trabzon'da sinema denildiğinde akla, kuşkusuz bugün yerinde yeller esen, Meydan Parkı'nın büyük bir bölümünü kaplayan, bir cephesiyle Belediye binasına bakan yapı gelir." (Pulathaneli, 1988).

Sinema binası ve yanındaki kahvehane ile müstemilatının yıkılması Lambert'in hazırlamış olduğu imar planı ile gündeme gelmiştir. Plan lejantına göre Sinema binası, "1. derecede çabuk yapılacak" yollar, bir başka ifadeyle acilen yola terk edilmesi önerilen yerler arasındadır. Bu doğrultuda yıkılmasına ilişkin ilk talep, 1939 yılı Nisan ayında Belediye Riyasetinden gelmiştir. Reis vekili Bahri Doğanay, imar planı avan projesine ve raporuna göre evvelemirde bu meydandan işe başlanacağını, bu yapıların derhal yıktırılmasının gerektiğini belirtmiştir. Ancak bazı azalar aynı görüşte değildir. Söz alan Tevfik Yunusoğlu, binaların yıkılması için kesin imar planının beklenmesi gerektiğini, aksi takdirde gereksiz masraf ortaya çıkabileceğini söylemiştir. Azadan Şevki Savaşçı, önceden beri kaldırılması gündemde olan sinemanın yıkımının daha fazla geciktirilmesinin gereksiz olduğunu, şehirde doğru dürüst bir meydanın olmadığını, halkın burada sıkıştığını, Erzurum yönünden geleceklerin burada güzel bir meydanla karşılaşmasının iyi olacağını belirtmiştir. Müzakereler bir müddet daha sürmüş, kimi başka azaların Yunusoğlu'nu destekleyici görüşleriyle Sinema binası ve müstemilatının yıkılmamasına karar verilmiştir. Uzunca bir süre de bir daha gündeme gelmemek üzere konu rafa kaldırılmıştır (Usta, Tuluk, 2017).

Konunun tekrar gündeme gelişi, 18 yıl sonra, 1957 yılında olmuştur. Artık şehirde ikinci bir sinema (Lale Sineması) daha vardır. "Eski Belediye sineması"nın yıktırılmasının önünde bir engel kalmamıştır. Hatta o güne dek müzakerelerde, yapının acilen yıktırılma gerekçelerinden birisi olarak dile getirilen Atatürk anıtının inşa edilmesinin üzerinden dahi 8 yıl geçmiştir. İlk kez gündeme geldiği 1939 yılı tartışmalarına göre cılız sayılabilecek karşı çıkışlara rağmen Sinema ve müstemilatının yıkım kararı 1958 yılı Şubat ayında alınmıştır (Usta, Tuluk, 2017).

Şehrin toplumsal belleğinde derin izler bırakan Sinema binasının yıkılmasının basit bir eylem olmadığı, dönemin zihin dünyası bağlamında anlamlar taşıdığı düşünülmektedir. Bozdoğan'a (2002) göre "Osmanlı canlandırmacılığı"nın tümüyle terk edildiği Cumhuriyet sonrası 1930'lu yıllar Batı yönelimli bir modernlik anlayışını örnek alan, "Yeni Mimari" adıyla; eski ile yeni, geleneksel ile çağdaş, gerici ile ilerici arasındaki karşıtlara dayalı bir söylemle ortaya çıkmıştır. Bu söylemin kent ölçeğinde vurgu noktaları kamu binaları, meydanlar, parklar gibi kamusal mekânlar olmuştur. Bu mekânlar, iktidarın varlığını ve ideolojisini vatandaşına ileten, iktidarını meşrulaştıran araçlar olarak kullanılmıştır (Tuluk, 2010). Bu açıdan bakıldığında Sinema binasının yıkılarak "meydan" yaratılması fikri, imar planıyla birlikte şehrin modernleşmenin büyük bir sahnesi haline dönüştüğünün kanıtı olarak değerlendirilebilir. Çünkü tüm eylemlerin ve toplanmanın merkezini oluşturan "meydanlar", modern kent planlarının vazgeçilmez unsurlarıdır (Düzenli, 2010a).

Şehirdeki bir diğer dikkat çekici istimlak faaliyeti, İskenderpaşa Camii önündeki eski medresenin yıktırılarak uygun yerinde umumi hela yaptırılması teklifidir. 10 Şubat 1947 tarihli oturumda gündeme gelmiştir. Buna ilişkin karar 13 Şubat 1947 tarihli oturumda alınmıştır. Meydan (İskenderpaşa) Camii önündeki alanın (İskenderpaşa Medresesi) yıkılarak cami önünün açılması ve meydanlık haline getirilmesi sureti ile hela yaptırılması hakkındaki müzakere kabul edilmiş ve yetki Daimi Komisyona verilmiştir. Bundan yaklaşık iki yıl sonra kabul edilen 1948-1949 yılı mesai raporunda; bu istimlak kararının İskenderpaşa Camii'ni "şerefliendirmek" amacı ile alındığı, bu amaçla cami önündeki tarihi değeri olmayan medrese binasının Vakıflar İdaresi'nden satın alınarak yıktırıldığı ve caminin önünün açıldığı belirtilmiştir.¹⁶

1 Haziran 1956 tarihinde gündeme gelen Ayasofya Cami civarının yeşil saha haline getirilmesine dair önerenin kabulü ile gerekli istimlak ve imarının yapılması için Daimi Komisyona yetki verilmesi kararı, şehirdeki istimlak faaliyetlerinin devam ettiğini göstermektedir. Mesele, aza Mustafa Muzaffer Eker'in *"Memleketimizin tarihi eserlerinden biri olan Ayasofya Camii civarı bugün bir mezbelelik halindedir. Memleketimize gelen her turistin ilk ziyaret ettiği bu Bizanslılardan kalma tarihi eserin avlusunda sahibi aynı olan iki küçük ev vardır."* tespitiyle gündeme girmiş ve istimlakle ilgili görüşünü şu şekilde dile getirmiştir: *"Şehir imar planında yeşil saha olarak görünen bu yerin 3710 sayılı Belediye istimlak kanununun 2nci maddesine göre istimlaki mümkün olduğundan çok yakında memleketimizi ziyaret edeceği ve ilk günde bu tarihi eseri göreceği istihbar olunan 400 turist kafilesinin önüne nahoş bir manzara çıkmaması için Hüseyin Ustaoglu'na ait bu iki bina ve müstemilatının istimlak edilmesiyle avluyu çeviren duvarlarının onarılmasına ve bu mevzunun ilk grup veya Belediye Meclisi toplantısında görüşülmesine tavassutlarınızı saygıyla rica ederim."* Dönemin Belediye Reisi Haluk Çulha; imar planıyla yeşil saha haline getirilmesi gereken bu mahallin ve caminin, şehre gelen bütün turistler tarafından muhakkak ziyaret edileceğini ifade etmiştir. Haliyle şehre yakışır bir manzara arz etmeyen mezkûr cami etrafının açılmasını, burada onarılmaya ve istimlaki gereken mahallerin istimlaki için Daimi Komisyona yetki verilmesinin uygun olacağını söyleyerek meseleyi sonlandırmıştır.

Sonuç

Pek de parlak olmayan yakın dönem kurumsal arşiv kültürü dikkate alındığında, 4348 yapraktan oluşan, 1931 ile 1958 yılları arasında tutulmuş Trabzon Belediyesi Meclis Zabıtnamelerinin günümüze ulaşmış olması şüphesiz önemlidir. Bu belgeler Cumhuriyet'in erken yıllarında Trabzon'un 27 yıllık belediyeçilik faaliyetlerini takibe imkân vermesi yanında, belki de daha önemlisi, dönemin zihin dünyasının kodlarını barındırıyor olmasıdır. Hararetli tartışmalar sonunda karara bağlanan pek çok mevzu, şehrin gelişim güzergâhının ortaya

16 Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 01.06.1949 tarihli oturum.

konması bağlamında önemli bilgiler barındırırlar. Ancak bunlar arasında Meclis gündemini uzun süre meşgul eden bazı meseleler dikkat çekicidir. Şehrin müstakbel imar planının hazırlanması, Atatürk heykelinin inşası, yolların açılması ve düzenlenmesi ve istimlak faaliyetleri bunlar arasında öne çıkanlardır.

Başta çiçeği burnunda başkent Ankara olmak üzere, Anadolu'daki pek çok şehirde olduğu gibi Trabzon'da da şehirlerin medenileştirilmesi yolunda Erken Cumhuriyet döneminin en dikkat çekici uygulamalarından birisi "şehrin müstakbel imar planı"nın hazırlanma meselesidir. Uzun yıllar Belediye Meclisi'ni meşgul eden bu konu şehre getirilen Şehircilik Mühürhassası Lambert'in 1939 yılında tamamladığı planla Trabzon'da çözüme kavuşturulmuştur. Her ne kadar hazırlanan imar planının uygulama pratiğinde aksaklıklar yaşansa ve aradan geçen 12 yılın ardından "hiç olmamış gibi kabul edilip" yeniden plan yaptırılması kararı alınmış olsa da, yaşanan süreç karakteristiktir.

Uzunca bir süre "müstakbel plan" ve "su" meselesiyle birlikte, şehrin en önemli işlerinden birisi de "Atatürk heykeli" yaptırma meselesidir. Yeni Cumhuriyet şehirlerinde, şehrin merkezi denilebilecek noktalarda "meydan"ların yaratılması ve bu meydanların Atatürk heykelleriyle donatılması, Cumhuriyet ideolojisinin temsiliyet bulduğu en önemli araçlar olmuştur. Zabıtnamelerde de açıkça görüldüğü üzere, şehrin şerefiyle özdeşleştirilen Atatürk heykeli yaptırma işinin, heykelin vücut bulmasıyla ulaşılması gereken en kudretli ideali temsil ettiği anlaşılmaktadır.

Medeni kentsel yaşantının yaratılması için kentin fiziksel görüntüsünün çağdaşlaştırılması adımlarından biri de "yol açma" uygulamalarıdır. Zabıtnamelerde yolların açılması, onarılması ve düzenlenmesine ilişkin kararlar azımsanmayacak sayıdadır. İmar planı tartışmalarının artması ve nihayetinde Lambert planının yürürlüğe girmesi, şehirde kimi yolların ıslahı, kimilerinin ise yeniden açılması gereğini ortaya çıkarmıştır. Hangi dönemde olursa olsun, tüm Belediye Reisleri şehrin yollarının düzenlenmesi konusunda girişimlerde bulunmuş ve önemli kararlara imza atmışlardır. Meclis müzakerelerine konu olan Gazi Paşa Caddesi'nin açılması ve düzenlenmesi tartışmaları, dönemin bakış açısını yansıtmaları bakımından en karakteristik örnek olarak dikkati çekmektedir.

Şehirlere modern bir görünüş verme girişimlerinin kaçınılmaz bir adımı da "istimlak" faaliyetleri olmuştur. Yine Lambert planına paralel olarak pek çok istimlak kararının alındığı ve uygulamaya konduğu dikkati çekmektedir. Bu süreçte değişen istimlak yasaları ile gündeme gelen bazı konular Belediye Meclisi'ni uzun süre meşgul etmiştir. Belediye Meclisi'nde tartışılan istimlak faaliyetlerinden en ilgi çekici olanı kuşkusuz Sinema binası ve bitişiğindeki kahvehane ile müstemilatının yıkılması meselesidir. Hatta bu durum dönemin Belediye Reis Vekili Bahri Doğanay tarafından şehrin modernleşmesi adına yapılması gereken bir "fedakârlık" olarak görülmüştür. Bugün dahi toplumsal bellekte önemli yere sahip olan Sinema binasının Lambert planına göre yıkılması kararı, Cumhuriyet ideolojisinin temsil mekânları olarak görülen "meydan"ların açılma hedefinin karakteristik bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Başkaya, M. (2015). *Cumhuriyetin İlk Yıllarında Trabzon'da Ekonomik Hayat (1923-1950)* (s. 19). Trabzon: Serander Yayınevi.
- Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür* (s. 34). İstanbul: Metis Yayınları.
- Çapa, M. ve Çiçek, R. (2004). *Yirminci Yüzyıl Başlarında Trabzon'da Yaşam* (s. 16). Trabzon: Serander Yayınları.
- Çiçek, R. (2011). *İstikbal Gazetesine Göre Trabzon'da Belediye ve Belediyecilik (1919-1925)* (ss. 50, 109, 115). Trabzon: Serander Yayınları.
- Danacıoğlu, E. (2001). *Geçmişin İzleri Yanıbaşımızdaki Tarih İçin Bir Kılavuz* (s. 7). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Düzenli, E. (2009). *Cumhuriyet Dönemi'nde (1923-1960) Modernite Düşüncesinin Mekânsal Kuruluşu: Merkez-Periferi Dinamikleri Bağlamında Trabzon Örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Düzenli, E. (2010a). Cumhuriyeti Trabzon'da İnşa Etmek: Belediye Zabıtnamelerinde "Meydan", "Anıt", "Müze" ve "Sinema" Tartışmaları (1936-1958). Ö. İ. Tuluk ve H. İ. Düzenli (Edt.), *Trabzon Kent Mirası: Yer-Yapı-Hafıza* (s. 265-288). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Düzenli, E. (2010b). J. H. Lambert Trabzon'da, Yıl 1937: Trabzon'da 'Şehirleşme' Çabaları ve Lambert'in 'Trabzon İmar Planı ve İzah Raporu' Üzerine Notlar. Ö. İ. Tuluk ve H. İ. Düzenli (Edt.), *Trabzon Kent Mirası: Yer-Yapı-Hafıza* (s. 291-306). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Gezer, H. (1981). *Atatürk Anıtları* (y.8, s.22). İstanbul: Sanat Dünyamız.
- Pulathaneli, A. (1988). *Geçmişten Günümüze Trabzon'daki Sinemalar* (s. 424-430). Ankara: Trabzon İli ve İlçeleri Eğitim, Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Vakfı.
- Tekeli, İ. ve Ortaylı, İ. (1978). *Türkiye'de Belediyeciliğin Evrimi* (ss. 77, 92, 148). Ankara: Türk İdareciler Derneği Bilimsel Araştırma Dizisi-2.
- Tekeli, İ. (2009). *Cumhuriyet'in Belediyecilik Öyküsü (1923-1990)* (s. 94). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tekeli, İ. (2011). *Türkiye'nin Kent Planlama ve Kent Araştırmaları Tarihi Yazıları* (ss.70, 77-86). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tekiner, A. (2010). *Atatürk Heykelleri Kült, Estetik, Siyaset* (s. 69-76). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 06.4.1932 tarihli oturum.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 18.06.1932 tarihli oturum.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 27.11.1934 tarihli oturum.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 06.02.1939 tarihli oturum.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 14.02.1941 tarihli oturum.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 19.04.1943 tarihli oturum.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 13.11.1945 tarihli oturum.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 04.02.1949 tarihli oturum.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 01.06.1949 tarihli oturum.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 23.02.1951 tarihli oturum.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 12.10.1951 tarihli oturum.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 29.02.1952 tarihli oturum.
- Trabzon Belediye Meclisi Zabıtnamesi, 09.10.1952 tarihli oturum.
- Tuluk Ö. İ. (2010). İmâret-i Hatuniye'den Atapark'a: Trabzon'da Kamusal Alan Dönüşümüne Erken Bir Tanıklık. Ö. İ. Tuluk ve H. İ. Düzenli (Edt.), *Trabzon Kent Mirası, Yer-Yapı-Hafıza* (s. 138). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Tuluk, Ö. İ. (2017). *Trabzon Şehir Haritaları: Yeni Bulgular ve Bir Değerlendirme-Mimari, Koruma, Yenileme ve Restorasyon (Prof. Dr. B. Işık Aksulu'ya Armağan)* (s. 317-328). Ankara: Nobel.
- Usta, V. ve Tuluk, Ö. İ. (2017). *Başlangıçtan Halkevlerine Trabzon'da Tiyatro* (s. 211-215). Trabzon: Serander Yayınları.
- 05.11.1937 tarihli oturumda kabul edilen 1936-1937 Mesai Raporu.
- 07.11.1938 tarihli oturumda kabul edilen 1937-1938 Mesai Raporu.
- 04.11.1940 tarihli oturumda kabul edilen 1939-1940 Mesai Raporu.

Akıllı Şehir Kavramı: Kentsel ve Mekânsal Boyutu

Mücella Doğan*

Öz: Zaman içerisinde hızla gelişen kentleşme oranı ve çoğalan tüketim unsurları; kentsel çevre, doğal çevre ve enerji sorunlarını da beraberinde getirmiş, buna karşın son derece büyük bir hızla gelişen teknoloji ise kentsel yaşam ve kentsel tasarım sürecine yenilikler getirerek, tek bir kentsel amaca odaklanmadan, kapsayıcı olma ve bütüncüllük iddiası ile "Smart City/ Akıllı Şehir" yaklaşımı ortaya çıkarmıştır. Şehircilik ve planlama teorileri arasında gittikçe önem kazanan bir kavram olmasına rağmen, şehir teorisi ve kentsel yaşama etki ve katkıları bakımından akıllı şehirlerin oluşum dinamikleri ve kentsel/mekânsal yansımaları üzerinde yapılan çalışmaların yeterli seviyede olmadığı görülmektedir. Bu çalışmada, "Akıllı Şehir" kavramının ve bileşenlerinin kapsamlı analizinin yapılarak, akıllı olmanın boyutları mekânsal politika oluşturma potansiyeli geniş manada değerlendirilmiştir. Akıllı şehir kavramının temel alındığı kentler detaylı analiz edilmiş; çalışma kapsamında akıllı şehir kavramı 'akıllı yeni yerleşmeler' ve 'mevcut kentlerin dönüşümü' olmak üzere kategorilere ayrılmıştır. Akıllı şehir kavramının kent ve çevre yönetimi boyutlarının, kavramın açıklayıcı unsurları olan 'akıllı ekonomi, akıllı insan, akıllı yönetim, akıllı ulaşım, akıllı çevre, akıllı yaşam' hususları ile etkileşim durumları detaylandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Akıllı Şehir, Kentsel Doku, Kent Vizyonları, Kentsel Strateji

Akıllı Şehir Kavramı

17. yy. öncesinde toplumların geçimini topraktan sağlamasından dolayı ön planda olan tarım sektörüne bağlı olarak; sanayi devrimi öncesinde dünya nüfusunun çok az bir kısmı şehirlerde yaşamıştır ve bu süreçte dünya nüfusunun şehirleşme oranı hiçbir zaman %5'ten fazla olmamıştır (Karakuyu, 2004, ss. 2-3).

Endüstri devrimi neticesinde, bu sürecin yan ürünü olarak ortaya çıkan şehirleşme, 20. yüzyıldaki ciddi nüfus artışının da etkisiyle az gelişmiş veya gelişmekte olan ülkeler için de ciddi bir mesele hâlini almıştır. Diğer taraftan hızlı endüstriyel gelişmeler karşısında kaçınılmaz hâle gelen kentsel değişim ve büyümeler, hızlı ve düzensiz bir şehirleşme ile karşı karşıya kalınmasına sebep olmuştur (Keleş, 1998, s. 80; Tunçdilek&Tümer, 1959; Emiroğlu 1981, ss. 43-82). 1975'ten günümüze kadar geçen süre içerisinde dünyadaki şehirlerin sayısı ve şehirlerde oturan insan sayısı iki kattan daha fazla artış göstermiştir. 2010 yılında dünya

* Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Bina Araştırma ve Planlama Bölümü, Doktora Programı
mucella.ates@gmail.com

nüfusunun %52'si şehirlerde yaşarken 2020 yılında bu oranın %56'ya ve 2050 yılında %70'e çıkması öngörülmektedir (Karakuyu, ss. 2-3).

Bu sürece Türkiye özelinde bakıldığında ise 1950- 60 arasında hızlı bir şehirleşmenin olduğu görülmektedir. Bu denli hızlı şehirleşme durumunda, tarımda verim düşüklüğü, makineleşme, topraksızlaşma gibi faktörlerin önemli bir yeri vardır. Bunun yanında, şehirdeki yeni iş imkânları, sağlık ve eğitim hizmetlerinin daha ulaşılabilir olması, şehirlere olan göçün artması ve şehirleşme oranının da yükselmesi ile sonuçlanmıştır (Çalışkan, 2006, ss. 55-61).

'Küreselleşme' kavramı ile ifade edilen ve özellikle 1990'dan sonra yaşanan hızlı değişim ve dönüşüm süreci incelendiğinde, bunun önemli sonuçlar ortaya çıkardığını görmek mümkündür. Hızlı nüfus artışının görüldüğü ve çevre kalitesinin düştüğü bu süreç, küresel ısınmaya, su kaynaklarının ve fosil yakıtların tükenmesine, ormanların yok olmasına, hormonlu gıdaların artmasına, kentlerin büyüyerek yayılmasına ve ekolojik ayak izinin yükselmesi gibi sorunları da beraberinde getirmiş, bunlara karşı köklü çözümler ortaya konulmasını da zorunlu kılmıştır. Böylece, enerji ve kaynak sorunlarının teknolojiye hızlı gelişmelerle aynı düzlemde ele alınarak, planlama ve şehirleşme süreçlerine yeni ve güncel vizyonlar çerçevesinde çözüm yaklaşımları ortaya atılmıştır.

Bunu takip eden dönemde bu çalışmalar çeşitli kategorilere ayrılmış, "Sürdürülebilir Kentler (Sustainable Cities), Ekolojik Kentler (Ecological Cities, Green Cities), Akıllı Büyüme (Smart Growth), Yavaş Kentler (Slow Cities), Düşük Karbon Kentler (Low Carbon Cities), Yaşanabilir Kentler (Liveable Cities), Dijital Kentler (Digital Cities) ve Akıllı Kent Girişimleri (Smart Cities Initiatives) gibi isimler altında gelişen planlama ve tasarım yaklaşımlarını oluşturan kent vizyonları geliştirilmiştir (Sınmaz, 2013, ss. 76-86).

Ortaya çıkan bu durum, kentlerde enerji ve çevre sorunlarına çare bulmak için kent araştırmacılarının, çeşitli sloganlarla alternatif kent akımlarını ortaya attığı ancak genel olarak hepsinin hedefinin kentsel sürdürülebilirlik olduğu ve çoğunun da konuya tek yönden yaklaştığı ifade edilerek, eleştirilmiştir (Ercoşkun, 2007, ss. 36-38).

1990 sonrası tartışılan ve konuşulan kent vizyonlarının akabinde, 2000'li yılların başında daha farklı bir kent vizyonu ve sadece kentin fiziksel durumunu değil, sosyal açıdan da farklı bir bakış açısı ve dönüşüm süreci hedefleyen 'Akıllı Şehir' Smart City/kavramı ortaya çıkmıştır.

Bütüncül kentsel gelişme, karma alan kullanımı ve motorlu taşıtlardan bağımsız erişim, iklimlendirmenin gözetilmesi, karbon salınımının azaltılması, bilgi iletişim ve yenilenebilir enerji ağı teknolojilerinin bütünleştirilmesi, kentsel mekân ile entegrasyonu, eğitim ve sağlık, kültürel etkinlikler, bireysel güvenlik olanaklarının güçlendirilmesi, sosyal ve etnik çeşitliliği desteklemek, karar verme süreçlerine katılımın teşvik edilmesi, akıllı şehir konseptinin planlama sistemine entegrasyonu yerleşmelere özel plan uygulamaları ortaya konulması, yerleşmelerin geleceğin eğilimlerine fiziksel ve teknolojik bakımdan olduğu kadar, toplumsal bakımdan da

hazırlanması, tek tip çözüm ve uygulamalar karşısında çok katmanlı ve bütüncül yaklaşımlar ortaya konması olarak detaylandırılan kavram ise “Akıllı Şehir” olarak adlandırılmıştır.

Tek bir alanda yoğunlaşan ‘Dijital Şehirler’in düşüşe geçmesi, ‘Akıllı Şehir’ kavramının ön plana çıkması ile doğru orantılı olmuştur denilebilir. Bunun sebepleri ise, kavramın dijitalleşme ve bilgi işlem teknolojilerini temel olarak alması ancak bunun yanı sıra birçok yönden sürdürülebilirliği de hedef edinmesidir (Moir, Moonen, Clark, 2014, s. 14).

20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren gelişen teknolojiler ve bunun yanı sıra yenilikçilik kavramı bir araya gelerek, yeni bir toplum yapısına öncülük etmenin sinyallerini vermeye başlamış, teknoloji ile birlikte dönüşen bu yeni bilginin, sosyal teknolojik ve çevresel anlamda ne gibi katkı ve öngörüler olacağı ele alınmaya başlanmıştır. Buna göre akıllı şehirlerde teknolojik gelişme ve yeniliklerin, şehir ve bölge gelişimlerinde, yüksek teknolojik oluşumlarda, bilişim altyapısı gibi hususlarda önemli bir yeri vardır. Bilgi odaklı gelişim olarak da adlandırılabilen bu boyut, şehirlerin geleceğinde temel nitelikte olacaktır. Bu gelişmelerin karşısında dezavantaj olarak ortaya çıkabilecek olan çevresel ve toplumsal sorunların çözümünde, daha akıllı çözümleri etkin kullanabilecek bir toplum yapısının oluşumu için yine bahse konu bilgi teknolojilerinin yeri ve önemi oldukça büyüktür (Kominos, 2002, ss. 2-10).

‘Akıllı Şehir’ kavramı, bilimde, sanayide ve ticarete yeni ufuklar açabilmek için bilgi ve iletişim teknolojilerinin önemli yer kapladığı bir vizyon olmanın yanı sıra; kamuda dönüşüme öncülük eden, bilgi teknolojilerinin yönetim, ticaret ve iletişim alanlarında etkin olarak kullanıldığı, çoklu katılım odaklı ‘e-yönetişim’ kavramına önem veren, akıllı fiziksel mekânlar ve altyapıların bütünleştiği bir sistem olarak da tanımlanabilmektedir (Odendaal, 2003, ss. 585-607).

Kavrama ilişkin yenilikleri 3 başlıkta ele almak da mümkündür. Bunlar, teknikleri iyileştirmek ve araçları daha iyi kullanabilmek için koşullar yaratmak için teknolojik inovasyonlar (yenilikler); teknolojik araç ve koşulların etkin kullanımını sağlamak için ortaya konulması gereken yönetsel ve organizasyonel inovasyonlar; kurumsal ve teknik olmayan kentsel sorunlara değinen ve akıllı bir şehir için koşullar yaratan politikalar ortaya koyan inovasyonlar şeklinde kategorize edilebilir. Bu yenilikler ve yenilikçi bakış açısı elbette şehirlerin özelliklerine göre değişen bağlam çerçevesinde düşünülmelidir. Aksi halde, şehrin yapısıyla uyuşmayan ve sürdürülebilir olmayan uygulamalar ortaya çıkabilir (Nam&Pardo, 2011).

Akıllı şehir vizyonundaki bir diğer önemli hususun ‘yaratıcılık’ kavramı olduğu söylenebilir. Öyle ki yaratıcı mesleklerin giderek geliştiği günümüzde, şirketlerin bu potansiyelin peşine düştüğü ve bunu teşvik etmek için uğraş verdiğini söylemek mümkündür. Aynı şirketler gibi şehirler de yaratıcı kimlikleri kendilerine çekmeye çalışarak, ‘yaratıcı dalga’ya öncülük etmekte ve vasıflı göç yaklaşımını desteklemektedirler. Bu yaratıcı potansiyelin şehirlerin başarısındaki yeri henüz ölçülebilecek seviyede olmamakla birlikte, bilgiye dayalı, yükselen küreselleşen ekonomiler hâlâ şehirlerin başarı oranına etki eden en önemli faktörler arasındadır (Florida, 2002, ss. 67-80).

Akıllı şehirler üzerine yapılan deneysel çalışmaların çoğu, kavrama ilişkin bütüncül bir tanım sağlamaktan uzak olmakla birlikte, birçok boyut için göstergeler seçerek farklı sayıda bileşenler ortaya koymuş ve yararlı araştırma çerçeveleri sağlamıştır.

Bir şehri “akıllı” hâle getirmenin, kentsel nüfus artışı ve hızlı kentleşmeyle oluşan sorunların hafifletilmesi için bir strateji bütünü ortaya koymakla mümkün olacağını ifade eden ve bir başka sistematik çalışmayı yapan Cahourabi v.d. (2012), bu çalışmada birbirini etkileyen ve birbirine bağımlı faktörleri bir grafikte betimlemişlerdir. Kavrama ilişkin yapılan tanımlamalardaki sürdürülebilirlik ve yaşanabilirlik faktörlerine ek olarak, akıllı şehir girişimlerinin tasarımı, uygulanmasını ve kullanımını etkilediği düşünülen birkaç dahili ve harici faktöre de değinerek; bu bileşenler ile akıllı şehir girişimlerini ve projelerini anlamak için gerekli olan kapsamlı bir bileşen seti ortaya koyma çabası taşımışlardır (Chourabi v.d., 2012).



Şekil 1. Akıllı şehir girişimleri çerçevesi (Chourabi v.d., 2012)

Akıllı şehir yaklaşımını; toplumun örgütlenme ve yönetilme şeklini yeniden gözden geçirme ihtiyacının küresel bir reform süreci doğurduğu, kentlerin verimli alanlar olarak tanımlanmasının kent formlarının her alanda yeniden düzenlenmesiyle mümkün olacağı, bu tür bir değişikliğin merkezi bir unsuru olan bilgi ve iletişim teknolojilerine yönelik beklentilerin yüksek olduğu, şeklinde üç temel mesele üzerinden tartışan Ferro v.d. (2013), aynı zamanda, ‘tüm bu gelişmeler ve veriler doğrultusunda şehirlerin karşı karşıya kaldığı bu geçiş nasıl yönetilecek?’ ve ‘dönüşümün temel faktörü olan yönetim kapsamında bilgi işlem teknolojileri hangi rolü üstlenecek?’ şeklinde yönelttikleri sorulara çeşitli cevaplar aramışlardır (Ferro, Caroleo, Leo, Osella, Pautasso, 2013).

Kavramın, vatandaşların her boyutta dahil olacağı ve kullanacağı bir anahtar olduğunu ifade eden Little (2011), akıllı şehirleri akıllı ekonomi, akıllı enerji, akıllı hizmetler, akıllı yaşam ve akıllı ulaşım şeklindeki beş kavramın şekillendirdiğini ifade etmiştir (Rohde&Loew, 2011).

'Akıllı Şehir' kavramı ile ilgili olarak literatürde tanımlanan faaliyet alanları çerçevesinde ve yukarıda ifade edilen tespitler kapsamında, kavramı altı ana bileşen ekseninde kurgulamak mümkündür. Akıllı Şehir, kendine özgü, bağımsız ve farkındalığı yüksek olan vatandaşların varlıklarının ve aktivitelerinin 'akıllı' kombinasyonu üzerine kurulu bu altı özellik çerçevesinde, ileriye dönük bir şekilde iyi performans gösteren bir şehirdir. Akıllı şehri ve onun altı bileşenini tanımlamak için, her aşamadaki tanımlamaların, bir diğer aşamanın sonuçlarıyla tanımlanan, şeffaf ve kolay bir hiyerarşik yapı geliştirmek gereklidir. Bu sistematik içerisinde oluşturulan akıllışehir piramidinde, altı temel bileşen, bunların uygulama alanındaki detaylandırılması sonucu elde edilen 27 faktör ve bu faktörlerin de 90 göstergesi yer almaktadır (Giffinger, 2007;Giffinger v.d., 2014).



Şekil 2: Akıllı Şehir bileşenler piramidi



Şekil 3: Akıllı Şehir ana bileşenleri



Şekil 4: Akıllı Şehir ana ve alt bileşen tablosu (Giffinger, 2007)

Akıllı şehirleri mimari perspektiften değerlendiren Rios (2008) ise akıllı şehirleri, ilham veren kültürün, bilginin ve hayatın paylaştığı bir şehir olarak görür ve yaşayanlarını kendi yaşamlarında yaratmaya ve canlandırmaya yönlendirdiğini ifade eder. Şehirler, yeni teknolojiyi takip etme zorluğuyla karşı karşıya kaldıkları için, bu yeni kaynaklara sahip olmaları önemlidir. Ancak en önemlisi insanlar için bu yeni teknoloji sistemlerini kullanabilmektir. Bir şehrin akıllı olmak için sunduğu tüm imkânlar düşünüldüğünde aslında en merkezde ‘insan’ faktörü vardır. Çünkü insan, hayranlık uyandıran şehirler yaratan tüm buluşların köküdür. Bir şehir ne kadar yenilikçi düşünce potansiyeline sahipse, o derece akıllıdır denilebilir. Çünkü her alanda inovasyon bir şehrin nabzıdır ve onu canlı tutan şeydir (Rios, 2008).

Yerleşmelerin geleceğin eğilimlerine fiziksel ve teknolojik bakımdan olduğu kadar, toplumsal bakımdan da hazırlanması, gibi hususlarda geliştirdiği vizyon ile öne çıkan ‘Akıllı Şehir’ kavramına yönelik olarak çeşitli eleştiriler de vardır.

Bu eleştirilerin en başında, kavramın kentsel bütünlük içerisinde sürdürülebilirlik hedefine ulaşmak amacı ile ortaya çıkması ancak, zaman zaman kullanıcıyı planlama sürecinin merkezinde görmeyerek, onları sadece gelişen teknolojik süreçlerden faydalanan kullanıcılar olarak değerlendirilmesi gelmektedir. Ayrıca kavram ekseninde devlet eliyle ve özel sektör aracılığıyla yapılan uygulamalarda veya kurulan yeni şehirlerde süreci daha çok teknoloji şirketlerinin yönettiğini, bu yerleşmelerin birer teknoloji laboratuvarı şeklinde yapılandırılarak daha çok yeniliklerin test edildiği yeni alanlar olarak kullanıldıklarını söylemek de mümkündür (Kaufmann, 2013).

Bir başka eleştiri ise birçok şehrin kendini tanıtmak ve kentsel rekabet ekseninde varlık sağlamak amacıyla ‘Akıllı Şehir’ kapsamında projeler ortaya koyduğu, bu çerçevede özellikle bilişim teknolojisinin kentsel form üzerinde otomatik olarak olumlu bir etkisi olduğu varsayılarak, kentlerin özelde ihtiyaç duyduğu yenilikler ve toplumsal yapıdan bağımsız olarak standart birtakım uygulamaların yapıldığı şeklindedir. Bununla birlikte, insan sermayesi, sosyal öğrenme ve akıllı toplulukların oluşturulması konusundaki çalışmaların yetersiz kaldığı da söylenebilir. Bunun yanı sıra kentsel altyapıların daha akıllı çözümlerle buluşturulması vizyonuna ilişkin olarak, bu tür yatırımların geçici olarak bir alanın profilini yükseltmek ve istihdam yaratmak için faydalı olabileceği ancak şehrin cazibe alanı olarak kalmasında sürdürülebilirliğin sağlanmasının da zor olduğunu göz ardı etmemek gerekir.

Akıllı Şehir Tipolojileri

Akıllı şehir kavramına bakıldığında, kavramın çok genel bir kullanımı olduğu, çok farklı mekânsal, sosyal, teknolojik ve kamusal alanlar çerçevesinde ele alındığı görülmektedir. Fakat, bu kavramsal ifadeler noktasında ciddi anlamda belirsizliklerin ve kategorik sorunların olduğunu da ifade etmek gerekmektedir. Çünkü ‘Akıllı Şehir’ kavramı ‘mevcut şehirlerde,’

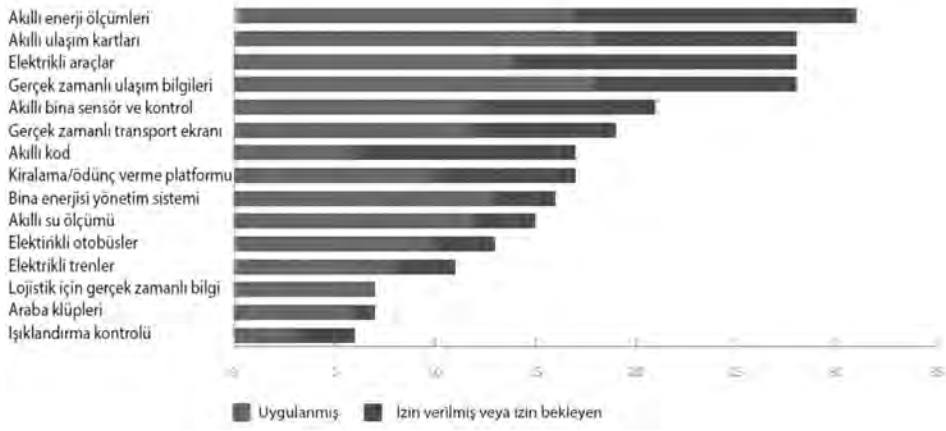
çeşitli araştırmalarda ifade edilen ana başlıklar ve farklı alt bileşenler ekseninde politikalar ve uygulamalar ortaya koyma anlamı taşıırken; aynı zamanda ‘akıllı yeni yerleşmeler’ bağlamında oluşturulan yeni kentsel alanlarda da temel bir planlama ve uygulama yaklaşımı olarak ele alınmıştır. Kavrama ilişkin yapılan tartışmalarda ise bu türden farklı kullanımlar tek bir başlık altında ifade edilmekte ve kavram kargaşasını da beraberinde getirmektedir. Bununla birlikte bu genelleme, kavram ekseninde derinlemesine çalışmalar yapılmasını da zorlaştıran bir faktör olarak değerlendirilmiştir. ‘Akıllı Şehir’ kavramına ilişkin böyle bir karmaşayı ortadan kaldırmak için bu çalışma kapsamında ‘Akıllı Şehir’ kavramı ‘Mevcut Şehirlerin Dönüşümü’ ve ‘Akıllı Yeni Yerleşmeler’ olmak üzere kategorilere ayrılmıştır. Böylelikle, kavrama ilişkin yapılan tartışmalara yeni bir boyut getirilmiş, kavramın daha anlaşılır ve açık hale getirilmesi ve bu bağlamda bilinç oluşturulması amaçlanmıştır. Bununla birlikte, her iki kategori altında, bu yönde yapılacak olan çalışmaların daha derin boyutlarda ele alınmasını sağlanması hedeflenmiştir.

Mevcut Şehirlerin Dönüşümü

Akıllı şehir kavramının ortaya çıkışı ve bu bağlamda stratejiler ortaya konulması öncelikle mevcut şehirlerde kavram çerçevesinde politikalar oluşturulması ile gelişmeye başlamıştır denilebilir. Şehirlerde özellikle yerel yönetimler akıllı şehir vizyonu ile daha yaşanabilir kentler oluşturmak için çaba göstermekte, ‘Akıllı Ulaşım, Akıllı Yönetişim ve Akıllı Yaşam’ kavramları adı altında çeşitli uygulamalara yer vermektedir.

Mevcut şehirlerin akıllı şehir kavramı eksenindeki dönüşümünde, kamuya ve özel aktörlere yönelik iş birliğinin önemi ve en önemlisi sosyal olarak sürdürülebilir ve yaşanabilir akıllı şehirler tasarlamak için kent halkının katılımını vurgulanmaktadır (Bria, 2012, ss. 62-72; Townsend, Maguire, Liebhold, Crawford, 2010). Mevcut şehirlerde uygulanacak olan stratejilerle, kentin akıllı şehir vizyonu doğrultusunda dönüştürülmesi; yeniliklere adaptasyon sürecini hızlandırmak için açık yenilik tekniklerinin kullanılmasını, gönüllü kentli kitle altyapısının sürece dahil olmasını, kullanıcı katılımını, yaşam laboratuvarları oluşumunu, açık veriler gibi kaynakların uygulanma ve sonuç alınma sürelerinin daha kısa olabildiğini mümkün kılmaktadır (Bakıcı, 2012, ss. 5-40; Schaffers, Komninos, Pallot, 2012, ss. 46-50).

Şehirlerde ortaya konulan ‘Akıllı Şehir’ uygulamalarının hangi kategorilerde yoğunlaştığına dair yapılan çalışmada, “Büyük Kentler İklim Liderlik Grubu” olarak anılan C40 kentlerinde uygulamaların ‘Akıllı Ulaşım’ ekseninde yoğunlaştığı tespit edilmiştir (Mortensen v.d., 2012).



Şekil 5: C40 ülkelerindeki akıllı şehir uygulama oranları (Mortensen v.d., 2012).

Pek çok şehir, çeşitli stratejiler ekseninde farklı akıllı uygulamalar ortaya koymaktadır. Somut olarak ele almak bakımından, 'Akıllı Şehir' kavramına ilişkin önemli çalışmalar yapan Manchester kentinin uygulamalarına detaylı bakıldığında, 8 adet proje ve konsept girişimci olduğu, bu girişimlerin farklı hedef, paydaş ve sistem içerisinde projeler ortaya koymakta olduğu gözlemlenmiştir.

Akıllı Şehir Girişimleri	Odak bileşenler	İçerik-Hedefler	Finansman	Paydaşlar
EU Platform for Intelligent Cities (EPIC)	Akıllı yönetim Akıllı insan Akıllı yaşam	Yenilikçi, kullanıcı odaklı, esnek ve kamu ile entegre çözümler	Avrupa Komisyonu (CICT PSP)	4 şehirden kamu-özel-akademiden 17 paydaş
Digital Cities	Akıllı yönetim Akıllı insan Akıllı yaşam	Şehir merkezi dışında, coğrafi olarak yalıtılmış bölgelerde ve diğer sosyal dışlanma alanlarında Avrupa yerel yönetimlerinin BİT'lerin düşük düzeyde benimsenmesi sorununa odaklanmaktadır.	Avrupa Birliği (Interreg IVC)	Manchester Dijital Geliştirme Ajansı, Almere Bilgi Kenti Vakfı, Şehrin Jesenik, Brasov Üniversitesi Transilvanya, Brasov Belediyesi, Belediye Xanthi, e-Trikala, İletişim ve Bilgisayar Sistemleri Enstitüsü (Atina), Malta Devlet Teknoloji Yatırımları Ltd, Paralimni Belediyesi

Common4U	Akıllı ulaşım Akıllı ekonomi Akıllı ekonomi Akıllı yaşam	Yenilikçiliği teşvik etmek, en son dijital hizmetleri kullanarak kent ve vatandaşları arasındaki 'boşluğu kapatmak'.	Avrupa Birliği tarafından eş finanse edilmektedir. (ICT PSP)	6 şehirden 14 paydaş (özel sektör / kamu / üniversite)
Cityserve	Akıllı insan Akıllı yaşam	Topluluklara Yeni Fırsat' kapsamında İngiltere'nin en yoksun kentsel bölgelerinden birinin re jenerasyonunu desteklemek üzere kurulmuştur.	Yerel Yönetim	Manchester Kent Konseyi
TellUS Pilot: The Green Home Watch	Akıllı yönetim Akıllı çevre	Vatandaşların ekolojik ısıtma hizmetleri ve ürünlerindeki deneyimlerini paylaşımlarını sağlayan, harita tabanlı bir geniş katılımlı web sitesi projesi.	Manchester Üniversitesi Sosyal Sorumluluk Birimi	Manchester Kent Konseyi; Manchester Üniversitesi, AB
Go ON Manchester	Akıllı insan Akıllı yaşam	Vatandaşların dijital dünyaya dahil olmasını teşvik edilmesi ve internetin faydalarının anlatılması amaçlanmaktadır.	Manchester şehir konseyi, Manchester Dijital Geliştirme Ajansı, AB CIP	Manchester Kent Konseyi, Manchester Koleji, Ticaret Odası, Manchester Dijital ticaret birliği, sosyal konut organizasyonları, gönüllü ve topluluk örgütleri.
SMARTIP Project	Akıllı insan Akıllı yaşam	Proje, içerik ve uygulama geliştirmede vatandaşlarının katılımını teşvik etmek için bir katalizör görevi görmeyi amaçlamaktadır.	Avrupa Birliği tarafından eş finanse edilmektedir	5 şehirden 14 paydaş (özel sektör / kamu / üniversite)
NICE (Networking Intelligent Cities for Energy Efficiency)	Akıllı çevre Akıllı insan	Proje ile BİT ve enerji verimliliği konularında ortak bir platform kurulması hedefleniyor.	Proje, AB 7. Çerçeve Programı (FP7) 'nin BİT stratejisi kapsamında finanse edilmektedir.	97 Eurocity üyesi, Clicks and Links yazılım şirketi, Manchester Kent Konseyi, Leibniz Ekolojik Kentsel ve Bölgesel Kalkınma Enstitüsü

Şekil 6: Manchester akıllı şehir değerlendirme tablosu(Europien Parlement, 2014).

Akıllı Yeni Yerleşmeler

Birleşmiş Milletler araştırma raporlarında, “kentlerin yüzyılı” olarak adlandırılan günümüz atmosferinde, dünya şehirlerinin 2,9 milyar insanı daha barındırması gerekeceğinin altı çizilmektedir. Nüfus artışı ve hızlanan kentleşme, daha ekonomik, sosyal ve çevresel olarak sürdürülebilir kentler geliştirilmesi gerektiği anlamına gelmektedir. Büyük bir hızla gelişen bilgi teknolojilerinin ciddi anlamda altyapısını oluşturduğu bu yeni şehirler aynı zamanda akıllı şehir kavramı için bir laboratuvar anlamını da taşımaktadır (Hodgkinson, 2011, ss. 8-30).

Tam bu noktada ‘Akıllı Şehir’ kavramının mekân oluşum süreçleri içerisinde, şehircilik ve planlama teorileri ile ilişkisi de gündeme gelmektedir. Yeni oluşturulan yerleşim alanları içerisinde, kavramın temel bir vizyon olarak ele alınmasının mekânsal kurguya etkileri de tartışılmıştır. Kimi yeni yerleşme örnekleri oluşum süreçlerini bölgesel etkenleri de dikkate alarak, akıllılık göstergeleri ile bütünleştirmiş, kimi örnekler ise, kavramın teknoloji yönüne odaklanarak, sadece akıllı altyapıları yüksek teknoloji ile oluşturmaktan öte gidememekle eleştirilmiştir.

Akıllı yeni şehirler en baştan tasarlanıp inşa edilme sürecine girmekte ve bu süreçte ‘akıllı’ teknolojiyi ve yeşil fiziki planlamanın sertifikalarını sergilemek için yol haritaları oluşturmaktadır. Bu projelerin arazi edinmek, altyapı oluşturmak ve büyük ölçekli yerleşim birimleri kurmak için muazzam yatırımları kapsayan oldukça iddialı projeler olduğu söylenebilir. Çin’de nüfus artışı ve göçlere yönelik olarak 154 akıllı yeni şehir oluşturulması amaçlanmış ve 2050 yılına kadar bunların 81 tanesinin inşasının bitmesi ön görülmüştür (Bélissent, 2010, ss. 6-10).

Akıllı yeni şehirlerin; başlangıçtan itibaren akıllı şehir vizyonuna ve amacın netliğine hitap etme fırsatı, ileri teknoloji, modern olanaklar ve şehir planlamanın en iyi uygulamalarını içeren bütünlük fiziksel tasarım ve altyapı ve binaların geliştirilmesi, yenilikçi iş modelleri ve fonlama seçeneklerinin kurgulanması, şehrin kurulacağı alanın stratejik olarak seçilebilmesine imkan sağlanması, mevcut şehirlerdeki akıllı stratejileri sınırlayan kısıtlamalara maruz kalmaksızın en yeni teknolojileri kullanarak yeni kentsel strateji biçimlerinin tasarlanması gibi avantajlarının yanı sıra (Ratti, Townsend, 2011), yeşil ve sürdürülebilir kent modelinin planlama ve uygulama maliyetinin çok yüksek olması, ciddi yatırımlar ve elverişli bir yönetim modeli gerektirmesi, bir alan üzerinde en baştan kurgulanan kentte sosyal uyum ve yaşam kalitesi gibi toplumsal değerler üzerine kısıtlı bir şekilde odaklanılması ve yeni şehirlerin bağlamdan ayrı olarak genel geçer teknolojik çözümler ile donatılmasının sürdürülebilirlik açısından problemler ortaya çıkarması gibi riskleri de vardır (Townsend v.d., 2010).

Şehir yöneticileri kavram çerçevesinde oluşturulacak yeni şehirlerde, büyük kentsel gelişim ve dönüşüm, farklı tasarım olanakları, bilgi teknolojileri ve büyük veri potansiyeli ekseninde düşünürken, ortaya çıkabilecek olan riskler genellikle ikinci planda kalmaktadır. Akıllı yeni yerleşmelerin geneline bakıldığında, özellikle nüfus artışından kaynaklanan bir konut ihtiyacı yoksa, yeni yerleşim alanının tercih edilme oranının oldukça düşük olduğu görülmektedir. (Hodgkinson, 2011, ss. 8-30).

Nüfus artışından kaynaklanan, yeni yerleşim oluşturma ve bu süreci 'Akıllı Şehir' vizyonu ekseninde şekillendirme düşüncesi Çin ve Hindistan'da yoğunlaşmakta ve bu yönde projeler ortaya konulmaktadır. Çin'de; 800 bin nüfus ön görüşü ile 'Lingang New City' ve 200 bin nüfus ön görüşü ile 'Guangming' ön plana çıkarken; 500 bin nüfus planlaması ile 'Naya Raipur' ve 450 bin nüfus yerleşimi ile 'Palava' gibi yeni akıllı şehir projeleri devam etmektedir.

Konunun Türkiye İçin Önemi

Dünya genelinde 'Akıllı Şehir' kavramına ilişkin gelişmeler incelendiğinde; mevcut kentlerde akıllı bir dönüşüme ev sahipliği yapmak için politikalar ortaya konulmasının yanı sıra, çeşitli sebeplerle yeni şehirlerin de oluşturulduğunu görmek mümkündür. Türkiye özelindeki gelişmeler ise daha çok mevcut şehirlerde uygulamalar yapılması bağlamında olmaktadır. Bu örneklerin ise sektörler arası bütünleşmeyi teşvik edici projelerden çok bağımsız tekil çözümler veya küçük ölçekli pilot uygulamalar olduğu görülmektedir. Bu noktada hem dünyada hem de Türkiye özelinde bu yöndeki uygulamalar için ciddi anlamda kaynak ihtiyacı ortaya çıkmaktadır.

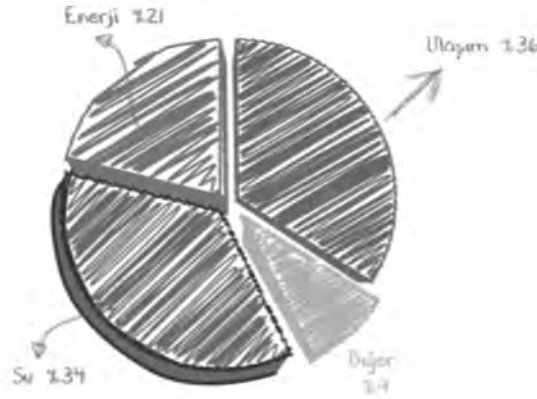
Bu çerçevede, Kalkınma Bakanlığı tarafından hazırlanan ve ülkemizin 2014-2018 yılları arasında uygulayacağı temel politikalara altlık teşkil eden Onuncu Kalkınma Planı'nda, "Akıllı uygulamaların sağlık, ulaştırma, bina, enerji ile afet ve su yönetimi gibi alanlar başta olmak üzere kullanımı yaygınlaştırılacaktır. Şehirlerin bilgi ve iletişim teknolojileri alanındaki altyapı, kapasite ve beceri düzeyleri arttırılarak akıllı kentlere dönüşmesi desteklenecektir." şeklindeki ifadelerle devamla, 2015 Yılı Programı ve 2016 Yılı Programı'nda "Büyükşehir belediyelerinin akıllı şehir uygulamalarına yönelik fizibilite çalışmaları desteklenecektir." Hedefleri belirlenmiştir (Akıllı Şehirler, 2018).

Ancak burada ifade edilmesi gereken en önemli husus, 'Akıllı Şehir' vizyonu ekseninde öngörülen politikaların bir stratejik plan kapsamında uzun vadeli bir öngörü doğrultusunda hayata geçirilmesi büyük önem taşımakta olduğudur. Şehirlerimizin bir stratejik plan olmaksızın ortaya koyduğu tekil uygulamalar; zamanla 'Akıllı Şehir' kavramının yoğun olarak kentsel rekabet ve markalaşma çabaları için bir araç olması, kente özgü yapı ve ihtiyaçların geri planda kalması, buna karşın süreci teknoloji şirketlerinin yönetmesi ve akıllılık algısının 'yüksek teknoloji içerme' ile eş anlamlı hâle getirilmesi ve kentsel potansiyelin değerlendirilmemesi gibi tehlikeleri de beraberinde getirmektedir.

Dünyada 'Akıllı Şehir' uygulamalarındaki iş modellerine bakıldığında, devlet eliyle yapılan uygulamalar, devlet- özel sektör ortaklıkları ve özel sektörün müstakil uygulamalarına rastlamak mümkündür. Bu bağlamda Türkiye'deki politikalar genellikle yerel yönetim- özel sektör ortaklıklarına dayanmaktadır. Gelecekte, bu iş modeline, araştırma kuruluşları ve üniversitelerin de eklenmesi büyük önem taşımaktadır.

Türkiye genelinde farklı şehirlerden 104 kurumun katıldığı ve 'Akıllı Şehir' uygulamalarının değerlendirildiği çalışmaya ele alındığında, kurumların ortaya koydukları uygulamaların öncelikle ulaşım, ardından su ve sayaç sistemleri ve enerji ile ilgili çalışmalar olduğu tespit edilmektedir (Türkiye Bilişim Vakfı, 2016).

Bu noktada, kavramın temelinde yatan 'yüksek teknolojiyi yaşam kalitesini arttırmada araç olarak kullanabilen toplum yapısının oluşturulmasına' yönelik uygulamaların görünürlüğünün olmadığı değerlendirilmesini yapmak mümkündür.



Şekil 7: Akıllı şehir uygulamaları ve dağılımı (Türkiye Bilişim Vakfı, 2016).

Özellikle 'Akıllı Çevre' boyutundaki çalışmaların ülkemiz için büyük önem taşımaktadır. Ancak bu bağlamda akıllı politikalar ortaya çıkarma ve uygulama noktasındaki çalışmalar geriplanda kalmaktadır. İstanbul özelinde bakıldığında ise uygulamaların özellikle ulaşım noktasında yoğunlaştığı görülmekte olup, kavramı insan, yaşam ve yaşam kalitesi noktasında de destekleyecek bütüncül çalışmalar yapılması, kentsel sürdürülebilirlik bakımından hayati önem taşımaktadır.

Sonuç

Artan nüfus, yüksek oranlardaki şehirleşme ve bununla birlikte ortaya çıkan kentsel problemler ile birlikte, teknolojilerin de hızla geliştiğini görmek mümkündür. Bu durum, yüksek teknolojik altyapıların araç olarak kullanıldığı hem kentsel hem de sosyal açıdan sürdürülebilirliğin sağlandığı, enerji verimli şehirlerini oluşturmak için bilgi odaklı yeni bir şehircilik ve planlama vizyonu olan, hızlı kentleşmeyle oluşan sorunların hafifletilmesi için bir strateji bütünü ortaya koyma hedefi ile 'Akıllı Şehir' yaklaşımını ortaya çıkarmıştır.

Günümüzde 'Akıllı Şehir' kavramı çerçevesindeki çalışmalar incelendiğinde, kavrama ilişkin bütüncül yapının açıklaması olan 'akıllı ekonomi, akıllı insan, akıllı yönetim, akıllı ulaşım,

akıllı çevre, akıllı yaşam' bileşenlerinden gittikçe uzaklaştığı; şehirlerin çok katımlı ve insan odaklı politikalarından çok, 'teknoloji' kavramı odak alınarak rekabet güçlerini ve marka değerlerini ortaya koymak için uygulamalar yapma eğiliminde oldukları söylenebilir. Bu durum şehirleri; kavramın ortaya çıkış amaçları olan, yüzyılın getirdiği teknik imkânların en etkin ve verimli biçimde kullanılarak, bağlama ve yere göre değişen kent-insan ilişkisinin ve kentsel yaşamın sağlıklılaştırılması hedefinden uzaklaştırmaktadır.

Bu noktada, kavram çerçevesinde yapılan tartışmaların ve ortaya konulan uygulamaların tek bir üst başlıkta, derinlikten uzak bir biçimde ele alındığı vurgulanmalıdır. Çünkü 'Akıllı Şehir' kavramı yüzeysel olarak bir takım kentsel uygulama ile açıklanamayacak şekilde çok katmanlıdır. Bu bağlamda, kavramı geliştiren şehircilik ve planlama teorileri çerçevesinde değerlendirmek, mekân kurgulama ve oluşum süreçlerindeki etkileşim biçimlerinin değerlendirilmesi için, uygulama alanlarının net bir biçimde analiz edilmesi gerekmektedir. Bu nedenle çalışma kapsamında akıllı şehirler, mevcut şehirlerde ortaya koydukları uygulamalar bakımından 'Mevcut Şehirlerin Dönüşümü' şeklinde; yeni planlanan ve oluşturulan kent mekânı bakımından da 'Akıllı Yeni Şehirler' şeklinde kategorilere ayrılarak, yeni bir boyuta taşınmıştır.

'Akıllı Şehir' vizyonu, dünyada olduğu kadar Türkiye açısından da büyük önem taşımaktadır. Kavrama yönelik eleştiriler kapsamında değerlendirildiğinde; kentsel aklın yaşamın her alanına yayılması ve teknoloji odaklı şehirden, teknoloji desteğiyle yaşam kalitesini arttıran şehirlere ulaşılması bakımından, akıllı şehirleri oluşturan tüm katmanlarda, kentsel ilişkisel süreçlerin de planlamaya dahil edildiği bütüncül stratejiler belirlenmesi Türkiye'nin geleceği için oldukça önemlidir.

Kaynakça

- Bakıcı, T. (2012). In open innovation mechanisms in smart cities. State of the art – open innovation in smart cities. (Project co-funded by the European Commission within the ICT Policy Support Programme), ss. 5-40.
- Béllissent, J. (2010). Getting clever about smart cities: new opportunities require new business models. *Forrester for vendor strategy professionals*, ss. 6-10.
- Chourabi, H., Nam, T., Walker, S., Gil-García, J. R., Mellouli, S., Nahon, K., Pardo, T.A., Jochen, H. (2012). Understanding smart cities: an integrative framework. 45th Hawaii International Conference on System Sciences, ss. 2289-2294.
- Copenhagen Cleantech Cluster (2012). *Danish smart cities: sustainable living in an urban world an overview of Danish smart city competencies*. Copenhagen: Mortensen, J., Rohde, F., Kristiansen, K., Kanstrup-Clausen, M., Lubanski, M.
- Çalışkan, Z., (2006). Türkiye'de şehirleşme ve gecekondulaşma. *Fırat Üniversitesi Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları Dergisi*, cilt: 4, sayı: 2, ss. 55-56.
- Emiroğlu, M. (1981). Türkiye'de son sayımlar ve kentleşme olayının boyutları. *Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, sayı: 10, ss. 43-82.
- EU Directorate-General For The Information Society And Media (2012). *New governance models towards an open internet ecosystem for smart connected European cities and regions*. In European Commission Open Innovation. Luxembourg: Bria, F. ss. 62-72.
- Europien Parliement, (2014). *Mapping smart cities in the EU*. Directorate General for Internal Policies Policy Department, ss. 28-30.

European Network of Living Labs (EnoLL) (çevrimiçi), Erişim tarihi: 18 Şubat 2016, <http://www.openlivinglabs.eu>

Ferro E., Caroleo B., Leo M., Osella M., Pautasso E., (2013). The role of ICT in smart city governance. International Conference for E-Democracy and Open Government, Austria, ss. 2-9.

Florida R., (2002). *The rise of the creative class and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York: Basic Books. ss. 67-80.

Giffinger, R. (2007). *Smart cities, ranking of European medium-sized cities*. Wien: Centre of Regional Science (SRF), Vienna University of Technology.

Giffinger, R., Kramar, H., Milanović, N.P., Strohmayer, F. (2014). *Smart city profiles*. Wien: Centre of Regional Science (SRF), Vienna University of Technology.

Hodgkinson, S. (2011). Is your city smart enough? Digitally enabled cities and societies will enhance economic, social, and environmental sustainability in the Urban century. *OVUM report*, 8-30. Erişim tarihi: Şubat 2017, <https://www.ovum.com/research/is-your-city-smart-enough-strategic-focus/>

Karakuyu, M., (2004). Şehirleşmenin küresel iklim sapmaları ve taşkınlar üzerindeki etkisi. *Marmara Coğrafya Dergisi* Sayı: 6, İstanbul, ss. 2-3.

Kaufmann, J., (2013). *Smart cities. Beispiele und mit der umsetzung des konzepts verbundene problemagen*. Steiermark.

Keleş, R. (1998). *Kent bilim terimleri sözlüğü*. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları (İkinci baskı), s. 80.

Komninos N., (2002). *Intelligent cities: Innovation, knowledge systems and digital spaces*. London: Taylor & Francis, ss. 2-10.

Moir, E., Moonen, T., Clark, G., (2014). *What are future cities? Origins, meanings and uses*. London: Government Office for Science, s. 14.

Nam, T., A. Pardo, T.A. (2011). Smart city as urban innovation: Focusing on management, policy, and context. Conference: ICEGOV 2011, proceedings of the 5th international conference on theory and practice of electronic governance, Tallinn, Estonia.

Odendaal, N. (2003, Kasım). Information and communication technology and local governance: understanding the difference between cities in developed and emerging economies. *Computers, environment and urban systems* 27, ss. 585–607. Erişim tarihi: Kasım, 2018, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0198971503000164>.

Ratti, C., & Townsend, A. (2011). Harnessing residents' electronic devices will yield truly smart cities. Erişim tarihi: 12 Mayıs, 2017, <http://www.scientificamerican.com/article.cfm?id=thesocial-nexus>.

Rios, P. (2008). Creating "the smart city. Erişim tarihi: Aralık 2016, <https://archive.udmercy.edu/bitstream/handle>,

Rockefeller Foundation Institute For The Future (2010). *A planet of civic laboratories: The future of cities, information and inclusion*. New York: Townsend A, Maguire R, Liebhold M, Crawford M.

Schaffers, H., Komninos, N., Pallot, M. (2012). Smart cities as innovation ecosystems, sustained by the future internet. *Fireball white paper*. ss. 46-50.

Sınmaz, S., (2013). Yeni gelişen planlama yaklaşımları çerçevesinde akıllı yerleşme kavramı ve temel ilkeleri. *Online Journal of Megaron*, 8(2), ss. 76-86.

Tunçdilek, N., Tümerterkin, E. (1959). *Türkiye nüfusu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Türkiye Bilişim Vakfı. (2016, Mart). *Türkiye akıllı şehirler değerlendirme raporu*. İstanbul.

Wiener Stadtwerke (Hrsg.) (2011). *Smart city: Begriff und Beispiele*. Wien: Rohde, F., Loew, T.

Yalçın Ercoşkun, Ö., (2007). *Sürdürülebilir kent için ekolojik-teknolojik (eko-teknoloji) tasarım: Ankara- Gündül Örneği*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi, ss. 36-38.

Erişim tarihi: 25 Ağustos 2017, <http://basaksehir-livinglab.com>

Erişim tarihi: 02 Aralık 2017, <http://www.akillisehirler.org/akilli-sehir-politikalari/>

Bir Arazi Kullanım Planı Önerisi: Sarısı Çayı Havzası Örneği*

Nuriye Garipağaoğlu,** Melike Toprak***

Öz: Arazi kullanım planı önerisi, doğal ortam şartları ve arazi kullanım tarzı tespit edilen bir alanın üst ve alt ölçekli planlardaki durumu dikkate alınarak, belirlenen her bir kullanım türüne hitaben yapılan teklifleri ifade etmektedir. Bütüncül bir arazi kullanımı çalışmasında, inceleme alanının doğal ortam özellikleri, hâlihazır arazi kullanım türü, arazinin kabiliyet bakımından sınıflandırması ve arazi kullanım planı gibi safhalar yer alması gerekirken, yapılan çoğu çalışmada kullanım planı ve önerisi basamağı atlanmaktadır. Bir hidrografik havza olan Sarısı Çayı Havzası, sanayi faaliyetlerinin yoğun olduğu Kocaeli il sınırları içerisinde yer almakta olup, tarım ve hayvancılık özellikleri ile diğer ilçelerden ayrılan Kandıra ilçesi içerisinde kalmaktadır. İncelenen alanın arazi kullanım plan önerisi oluşturmak için önce, uydu görüntüleri, uzaktan algılama programları, idari kurumlardan alınan sayısal veriler ve yapılan arazi çalışmalarının çıktısıyla, Sarısı Çayı Havzası'nın fiziki coğrafya özellikleri ve arazi kullanım türleri belirlenecektir. Daha sonra, havzada mevcut ekolojik dengenin korunması, sürdürülebilir kalkınmanın sağlanabilmesi için bir arazi kullanım planı önerisi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sarısı Çayı Havzası, Arazi Kullanımı, Arazi Kullanım Planı Önerisi, Havza Planlama, Coğrafi Bilgi Sistemleri, Uzaktan Algılama, Kandıra

Giriş

Arazi kullanımı, gelişen nüfusun ziraat, ekonomi ve enerji taleplerini karşılamak için, fiziki ve beşeri coğrafya özellikleri bilinen bir alanın, mevcut arazi kullanım türlerinin incelendiği, elde edilen sonuçlarla kullanımı etkileyen olumlu ve olumsuz özelliklerin tespit edilip bir plan dâhilinde sunulduğu çalışmalardır. İnsan yaratılışından beri, üzerinde konumlandığı arzi şekillendirip, biçimlendirmiş, onunla sürekli bir ilişki içerisinde olmuştur. İnsanın yeryüzüyle olan bu ilişkisi sonucu farklı arazi kullanımı çeşitleri ortaya çıkmıştır.

Kocaeli şehrinin kuzeyinde bulunan Sarısı Çayı havzasında doğal ortam şartları ve arazi kullanımı özelliklerini belirlemek, bunlar arasındaki ilişkiyi incelemek, havzanın üst ve alt ölçekli planlarla gösteriliş biçimini ele almak ve tüm bu verilerin üzerine bir kullanım planı önerisi yapmak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Türkiye'de ağırlıklı olarak coğrafya-

* Bu çalışma Marmara Bilimsel Araştırma Proje Birimi (BAPKO) tarafından desteklenmiştir.

** Marmara Üniversitesi, Coğrafya Bölümü, Prof. Dr. nuriyeg@marmara.edu.tr

*** Marmara Üniversitesi, Coğrafya Anabilim Dalı, toprakm9@gmail.com

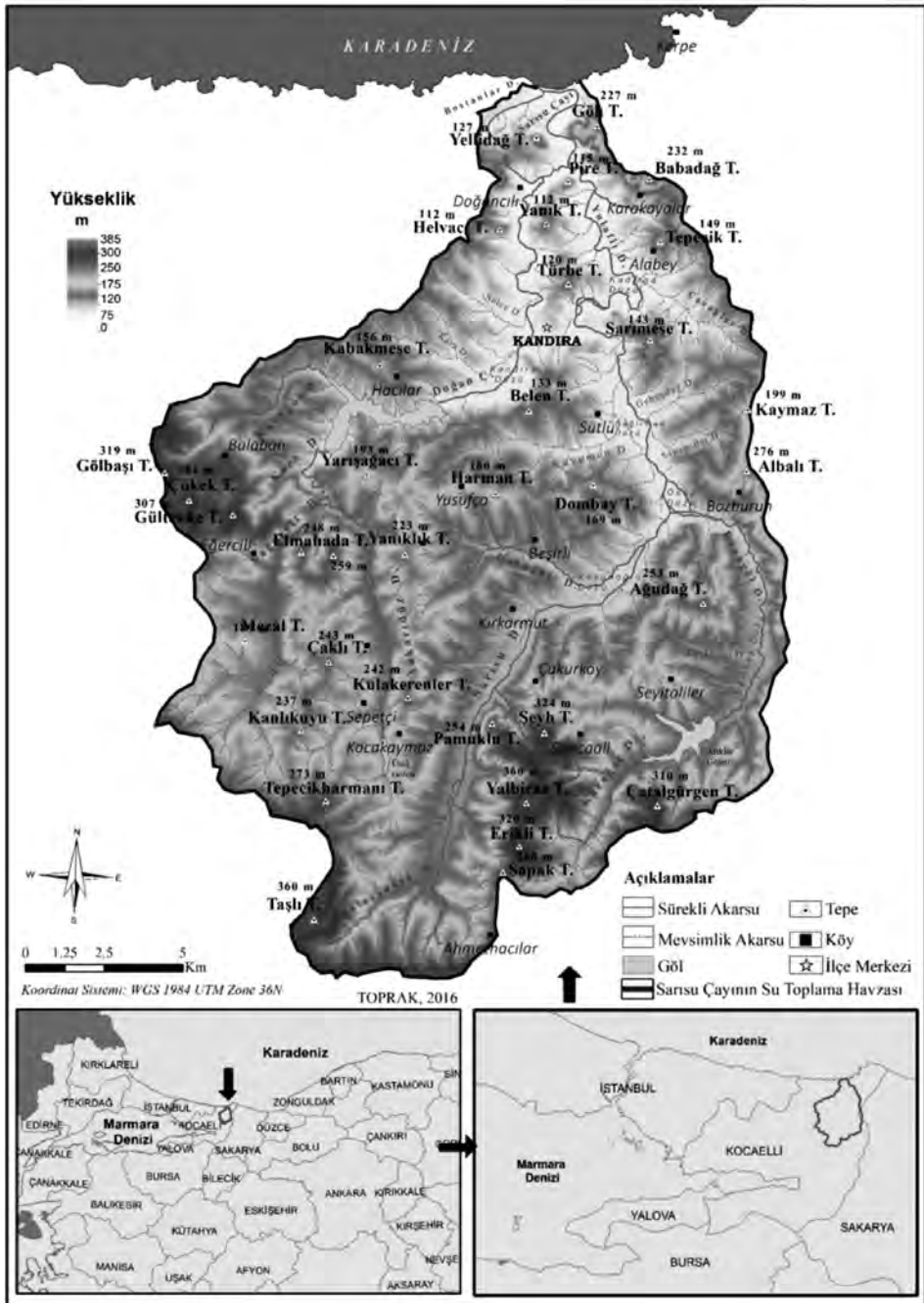
cuların öncülük ettiği arazi kullanımı araştırmaları aslında 1970'li yıllarından ortasından itibaren çalışılmaya başlanan konulardan biridir. Ekol olarak Gözenç (1979) ve Mater'in (1982) yapmış olduğu çalışmaların öncülük ettiği bu konu sonraki yıllarda Türkiye'nin çeşitli şehir, ilçe, köy ve havzalarında çalışılmıştır.

Mevcuttaki kullanımı daha iyi hale getirmek, riskleri görmek ve gidermek üzere planların yapıldığı arazi kullanımı çalışmaları, esasında eskiden beri bir coğrafyacının müşahade ettiği alandaki, yapmış olduğu analizin kullanım türleri üzerine yoğunlaştığı şeklidir. Klasik dönemde seyyahların ziyaret etmiş oldukları yerleri ifade ediş biçimleri incelendiğinde, onların da gittikleri yerdeki insanların araziye nasıl kullandıklarını ve bu kullanımın onlar için ne ifade ettiğini araştırdıkları, kullanım türüne göre bazı istatistiki verileri aktardıkları görülür. Bu eserlerden arazi kullanımı çalışmalarını ayıran şey, sürdürülebilirlik düşüncesine dayanarak gelişen risk analizi ve öneri bölümünün arazi kullanımı çalışmalarında var olmasıdır. Bu yüzden aslında bir arazi kullanımı çalışması, incelenen alanın mevcut özelliklerini iyileştirerek hem bölgede faal olan nüfus için hem de gelecek kuşaklar için öngörülmüş tehditlerin zararını azaltma, var olan potansiyelin kullanım süresini arttırma fikri üzerine yapılan bir araştırma şeklidir.

Sarısu Çayı Havzası'nın Fiziki ve Beşeri Coğrafya Özellikleri

Çalışma sahası Marmara Bölgesi'nde Kocaeli'nin kuzeyinde, Sarısu Çayı'nın kollarıyla yayılıp sularını boşalttığı alana tekabül etmektedir. Bu yönüyle bir hidrografik havza olan inceleme alanı, sularını Karadeniz'e gönderen akarsu havzalarından biridir. 368 km²'lik alanın sadece 6.5 km²'lik kısmı Kandıra ilçesinin sınırları dışında yer almaktadır. Kuzey-güney yönlü uzanan havza gençleşmiş bir plato özelliği taşıdığından Sarısu Çayı ve kolları tarafından yoğunca aşındırılmıştır. Kocaeli yarımadasındaki platoların yükseltisi gibi, havzada da platoların çok yükselmediği, kuzeye doğru alçaldığı, en alçak ve en yüksek yerlerin yükseltisinin 0-360 m arasında olduğu tespit edilmiştir.

Jeolojik olarak genç formasyonların yüzeylendiği havzada en yaşlıdan en gence doğru formasyonlar şu şekildedir: Üst Kretase yaşlı kireçtaşı, çamurtaşı, andezit ve bazaltik volkanikler, Alt-Orta Eosen yaşlı kumtaşı, kilitaşı, silt taşı ve marnlar, Kuvarterner yaşlı alüvyonlar. Havzada adı geçen jeolojik birimleri aşındıran 4 ana akarsu kolu vardır. Bozburun- Balaban mahalleleri arasında çekilen hattın güneyinde kalan bu 4 akarsu Uzungöl Dere, Sarısu Dere, Yukarıdüz Dere, Sağgeçit Dere'dir. Hattın güneyini alçaltıp aşındıran dereler kuzeyde kendi aralarında birleşip 2 akarsuyu oluştururlar: Doğan Çay, Yulaflı Dere. Havzanın kuzeyinde, Pire Tepe'den itibaren ise ikisi birleşip Sarısu Çayı adını almıştır.



Sarısu Çayı ve kolları tarafından aşındırılan havzada alçak platolar, tepeler ve akarsu taban ovaları bulunmaktadır. En sıcak ayın 22,6°C ile Temmuz, en soğuk ayın 6,3°C ile Ocak, ortalama yıllık sıcaklık ortalamasının ise 14,2°C olduğu havzada, yıllık yağış tutarı 982 mm iken, en fazla yağış 155,4 mm ile Ekim ayında, en az yağış ise 44 mm ile Mart ayında düşmektedir. Havzanın iklimi, Köppen metoduna göre yağış rejimi düzenli nemli iklimler tipi içerisinde (Cs), De Martonne metoduna göre Orta kuşak iklimleri içerisinde Orta kuşak geçiş iklim tipinde, Erinç metoduna göre ise nemli iklimler içerisinde yer almakta, bitki örtüsü de nemli ormanlar grubunda bulunmaktadır. Havzada görülen toprak türleri ise zonal topraklardan; kahverengi ve kireçsiz kahverengi orman toprakları, intrazonal topraklardan; rendzina toprakları, azonal topraklardan; alüvyal ve kolüvyal topraklardır. Genel olarak fiziki coğrafya özellikleri bu şekilde olan Sarısu Çayı havzasının beşeri coğrafya özellikleri bu temel üzerine gelişmiştir.

Havza Kocaeli’nde nüfus yoğunluğunun az olduğu bir alanda bulunmaktadır. TÜİK verilerine göre 2016 yılı nüfusu 49.221 olan Sarısu Çayı havzasında 50 adet mahalle bulunmaktadır. Geçmişten beri manavların yoğun olarak bulunduğu havzaya, Osmanlı zamanında yapılan Türkleştirme politikasıyla beraber çeşitli Türk boylarının getirildiği bilinmektedir (Halaçoğlu, 2009). Yine bu dönem hakkında bilinen diğer şey ise halkın tarım, hayvancılık, odunculuk ve gemicilikle geçimini sürdürdüğüdür (Çetin, 2008, s. 18). Bu durum Cumhuriyet’ten sonra da devam etmiş, havzadaki odun hammaddesi kaynaklarının ticarete sahne olmasıyla ormanların çok geniş bölümü tahribe uğramış, tarım ve hayvancılık ise hiç önemini kaybetmeden devam etmiştir. Havzanın ekonomik özelliklerine ayrıntılı şekilde arazi kullanımı bölümünde girilecek olmasına rağmen kısaca ifade etmek gerekirse, geçtiğimiz yıllarda tarımın önünde olan hayvancılığın teşviklerin son bulmasıyla tarımın gerisine düştüğü, ancak havzada her iki arasında karşılıklı bir bağ olduğu söylenilebilir.

Arazi Kullanım Planının Tanımı, Dünya’da ve Türkiye’deki Durumu

Arazi kullanım planlaması, insanların ihtiyaç ve taleplerini karşılayan arazi kaynaklarının sürdürülebilir kalkınması için uygun bir ortam yaratmayı amaçlayan, sistematik ve döngüsel bir yöntemdir (FAO, 1999, s.14). Bu planın yapılmasındaki amaç gelecek için kaynakları korumak ve halkın ihtiyaçlarını en iyi şekilde karşılayacak arazi kullanımını seçmek ve uygulamaktır. Arazi kullanım planlaması süreci üç unsur üzerine odaklanır: yönetilen arazi birimleri üzerinde yer alan ve plandan etkilenen nüfus, planlanan arazinin nitelikleri ve sınırlamaları, mevcut ve uygulanabilir arazi kullanım seçeneklerinin değerlendirilmesi (Metternicht, 2017, s. 8).

Genel bir ifadeyle arazi kullanım planlaması, kıt kaynakların en iyi kullanımını sağlamayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda günümüzdeki ve gelecekteki toplumun talebi belirlenmekte ve bu talebi karşılayacak şekilde arazi değerlendirilmektedir (Yılmaz, 2005, s. 13). Dünya

nüfusu ve onun talepleri her geçen gün artmasına rağmen kullanılan alanın kısıtlı olması gelişmiş ülkelerde arazi kullanımı planlarının yapılmasını başlatan sebep olmuştur. 19 ve 20. yüzyılda ABD ve Avrupa'nın çoğu ülkesinde yerel ölçekte yapılan çalışmalar, II. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa ülkelerinin eski sömürgeleri olan gelişmemiş ülkelere de yansımıştır. Özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinden sonra Mali, Kamboçya, Laos, Bolivya, Moritanya, Kenya, Peru gibi yerlerde hayvancılık ve tarım alanlarının ıslahı için kullanım planları tasarlanmıştır. Günümüzde örneğin ABD'nin çoğu eyaletinin bir arazi kullanım planı bulunuyorken Türkiye'de bu konuya resmi olarak ilk defa 3/7/2005 tarihli ve 5403 sayılı Toprak Koruma ve Arazi Kullanımı Kanunu yönetmeliğinde değiştirilmiş olsa da, arazi kullanım planının bir benzeri olan çevre düzeni planlarıyla kırsal-kentsel yapı ve gelişmelerde doğal unsurlarının korunma ve kullanılması, arazi kullanım kararlarının belirlenmesi sağlanmaya çalışılmaktadır.

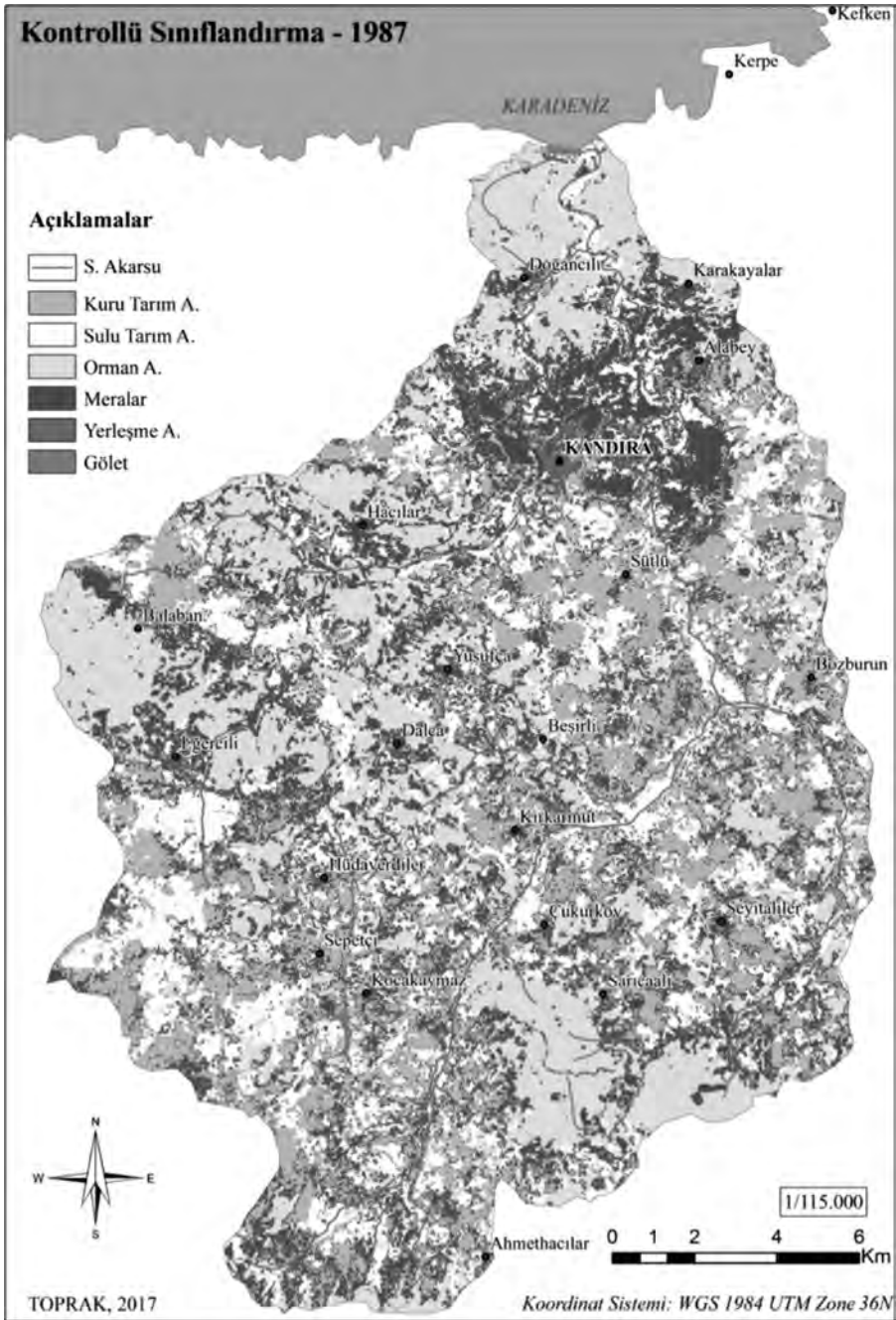
Türkiye'de bilim insanları tarafından yapılmış çok az sayıdaki arazi kullanımı plan önerilerinin ağırlıklı olarak optimal arazi kullanımı planı üzerinde durmuş olduğu ve bu çalışmaların çok katılımlı bir şekilde gerçekleştirildiği, genelde bir kurum tarafından desteklendiği gözlenmiştir (Cengiz, 2010; Yılmaz, 2005; Sönmez, Sarı, Aksoy, 2007). Bu araştırmalarda optimal arazi kullanım planı için öncelikle incelenen arazinin mevcut arazi kullanım türleri ve eğim, baki, toprak derinliği, tuzluluk, taşlılık gibi arazi kullanım karakteristikleri belirlenmiştir. Daha sonra çeşitli endeks verileri FAO'nun sınıflama sistemi kullanılarak sınıflandırılmış, elde edilen sınıflandırmaların sonucu haritalarda üst üste bindirilerek karşılaştırılmış ve optimal arazi kullanım planı elde edilmiştir. Plan dâhilinde üretilen uygunluk haritalarıyla mevcut kullanım değerleri ve alanın potansiyeli karşılaştırılarak öneriler getirilmiştir. Ağırlıklı olarak FAO'nun arazi kullanımı üzerine yaptığı çalışmaların ve metotların etkisinin hissedildiği bu araştırmaların Türkiye'de kanunen desteklenmemesi ve pratiğe dökülememesi sebebiyle sayısının az olduğu düşünülmektedir.

Sarısu Çayı Havzasının Arazi Kullanım Özellikleri

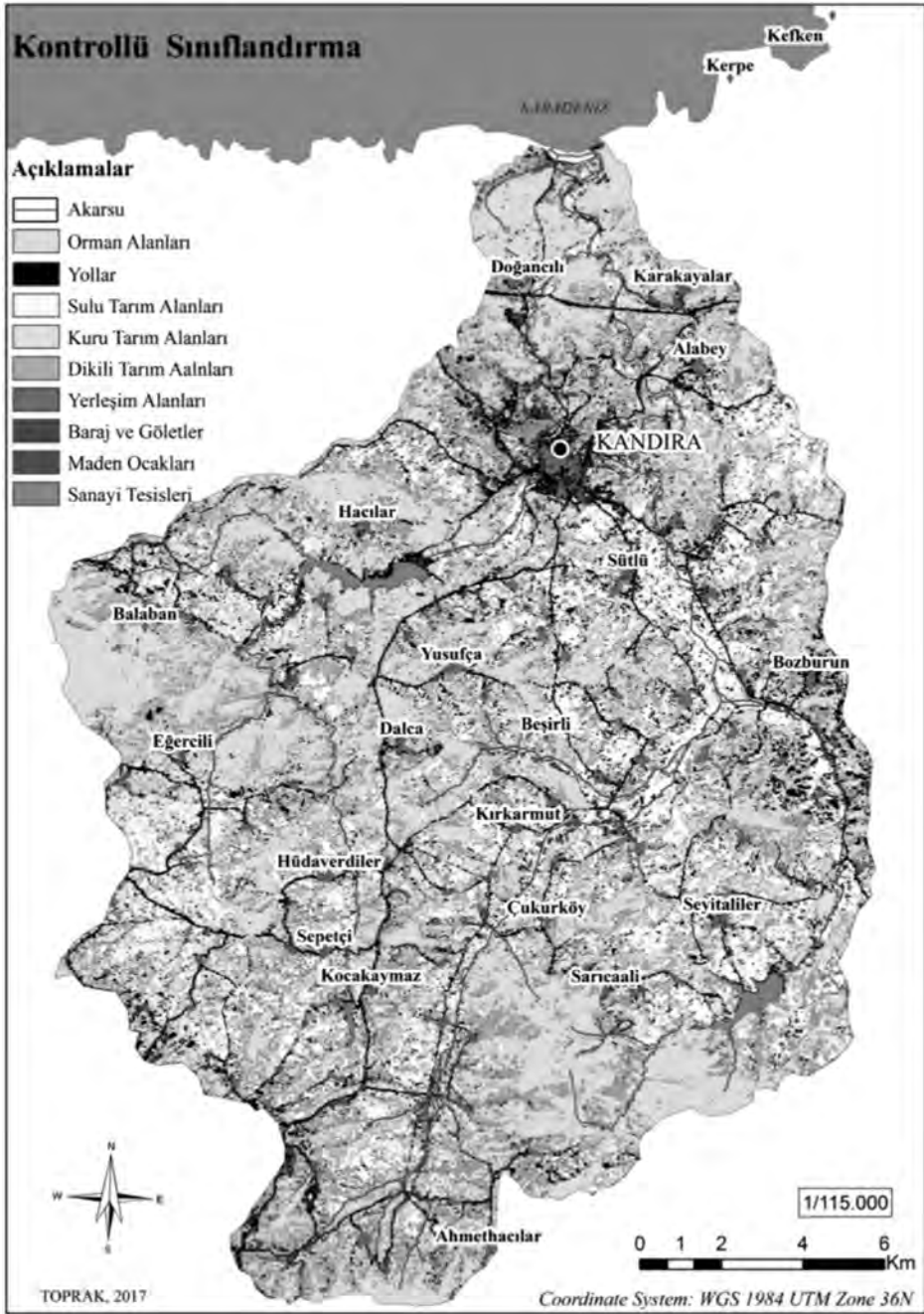
İnceleme alanının arazi kullanım planını yapabilmek için gereken şeylerden biri de arazi kullanım türlerinin belirlenmesidir ki ancak bu aşamadan sonra arazi kullanım planı önerisine geçilebilir. Bir plan önerisi olan bu çalışmada arazi kullanım türlerini belirleyebilmek için resmi kurumlardaki sayısal veriler yerine daha güncel olduğu düşünülen uydu görüntüleri tercih edilmiştir. Uzaktan algılama cihazlarıyla sağlanan bu görüntülerde ağırlıklı olarak Landsat, Spot, İkonos, QuickBird, Bilsat, Göktürk, Rasat gibi uydu ve sensörler kullanılmaktadır. Bu araştırmada erişim kolaylığından, güvenilirliğinden ve kullanıcıya sunduğu arşivin muhtevassından dolayı Landsat uydu görüntüleri kullanılmıştır. Kontrollü sınıflandırma tekniğinin uygulandığı bu görüntüler Landsat 5 ve Landsat 8 uydusundan sağlanmıştır. Bilindiği gibi Landsat 8, önceki Landsat 7 uydusunun görevini devam ettirmek üzere gön-

derilmiş olup, daha ayrıntılı veriler sağlamak için çalışmalar yapmaktadır. Önceki uyduda en fazla 30 m'ye ulaşan piksel çözünürlüğü bu uydudaki bant 8 ile 15 m'ye indirilmiştir. Bu da mevcut araştırma alanındaki detayların daha fazla ortaya çıkacağı, çalışmaların gerçeklik payının daha da artacağı anlamına gelmektedir. Her çalışmanın içeriğine, araştırılan havza ya göre kullanılan bantlar değişmektedir. Sarısu Çayı havzasında arazi sınıflandırılmasının ortaya konduğu bu bölümde Landsat 8 OLI_TIRS uydu görüntüsünde, 30 metre çözünürlükte 7-5-2 bantları (kısa kızıl ötesi- yakın kızıl ötesi-mavi bantlar) kullanılmış, 8. bant ise çözünürlüğü 15 m'ye indirmek için pankromatik görüntü olarak önceki bantlara altlık olmuştur. Sarısu Çayı havzasında arazi kullanımının değişimi belirlemek için kullanan 14.06.1987 tarihli Landsat 5 TM görüntüsü seçilirken ise en eski ve bulutsuz bir tarih seçilmeye dikkat edilmiştir. Bu görüntü üzerinde yapılan sınıflandırmalarda 5-3-1 bantlarının (kısa kızıl ötesi-kırmızı-mavi) tercih edilme sebebi, ormanların renginin daha belirgin olması, sulı ve kuru tarım alanlarının ayırt edilebilir olması ve yerleşme alanlarının kuru tarım alanlarından farklı tonda olmasıdır.

Kontrollü sınıflandırma, alanın özelliğini bilen araştırmacının, farklı tayfsal bantlardaki özellikleri tanımları ve bunları grup haline getirip yorumlamaları sonucu oluşur (Kırtıloğlu, 2014, s. 32). Sarısu Çayı havzasındaki arazi kullanımını belirlemek için çalışma alanından 312 örnek seçilmiştir. Örnekler seçilirken örneklerin farklı bakı yönlerinden olmasına ve havza'nın her yönünden veri toplanmasına dikkat edilmiştir. Bundan sonra yapılan işlem, araştırmacının spektral imzaları oluştururken planladığı sınıfları oluşturmak, çıkan sonuçları orada toplamak olmuştur. 06.12.2016 tarihli Landsat 8 görüntüsünden elde edilen sınıflandırma sonucunda, Sarısu Çayı havzasında 9 adet sınıf belirlenmiştir (Harita 3). Belirlenen 9 sınıf, orman alanları, yollar, kuru tarım alanları, sulı tarım alanları, dikili tarım alanları, maden ocakları, sanayi tesisleri, yerleşim bölgeleri, baraj ve gölet alanlarıdır. Havzada kullanım bakımından en büyük alan %59 (212, 2 km²) oranla tarım alanlarına aittir. Tarım alanlarını %27 oranla (97,8 km²) orman alanları takip etmektedir. Bunlardan sonra %8 oranla (29,5 km²) yollar, %4 oranla (13,5 km²) yerleşim alanları, %1 (3,3 km²) oranla sanayi tesisleri, %1 (2 km²) oranla baraj ve göletler ve %0,2 oranla maden ocakları gelmektedir (Grafik 1).

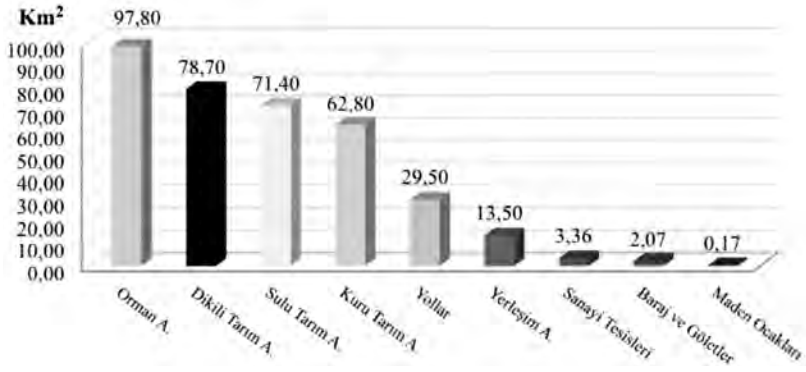


Harita 2: 1987 Yılı Sarısu Çayı Havzasında Arazi Kullanımı
(14.06.1987 Tarihli Landsat 5 TM Görüntüsünün Sınıflandırmasıyla Elde Edilmiştir.)



Harita 3: 2016 Yılı Sarısu Çayı Havzasında Arazi Kullanımı
(06.12.2016 Tarihli Landsat 8 OLI_TIRS Görüntüsünün Sınıflandırmasıyla Elde Edilmiştir.)

14.06.1987 tarihli Landsat 5 TM görüntüsünden elde edilen sınıflandırma sonucunda ise, 6 sınıf tespit edilmiştir (Harita 2). Belirlenen 6 sınıf kuru tarım alanları, sulu tarım alanları, orman alanları, yerleşme alanları, meralar ve gölet alanıdır. 2016 yılındaki sınıflandırmaya göre sınıf sayısının az olmasının sebebi, çözünürlüğün düşük olması ve bunun sonucunda belirgin olmayan örnek alanların tercih edilmesiyle, haritanın doğruluğunun azalmasıdır.



Grafik 1: 06.12.2016 Tarihli Landsat 8 OLI_TIRS Görüntüsünden Elde Edilen Sonuçlara Göre Sarısu Çayı Havzası'nda Arazi Sınıflarının Alansal Dağılışı

Sınıflandırması yapılan haritaların bilimsel güvenilirliğinin ispatlamak için doğruluk analizi yapılmıştır. Uzaktan algılanmış verilerden konusal haritalamada doğruluk terimi, tipik olarak bir harita veya sınıflandırmanın doğruluk derecesini ifade etmek için kullanılır (Yener, Koç, & Çoban, 2006, s. 75). Bu çalışmada yapılan sınıflandırmaların doğruluğu kappa (khat) katsayısı yöntemi ile ölçülmüştür. Kappa katsayısı 0,0000 ile 1,0000 arasında değişmektedir. Çalışmanın doğruluğu sonucun 1,0000'e yaklaşmasıyla artar. Bu çalışmada yapılan kontrol-lü sınıflandırmaların katsayıları incelendiğinde, Landsat 5 TM uydu görüntüsünün kappa katsayısının 0.8485, Landsat 8 OLI_TIRS uydu görüntüsünün kappa katsayısının ise 0.8296 olduğu belirlenmiştir. Bu iki değer yapılan sonuç işlemlerin doğruluğunun yüksek olduğunu göstermektedir.

Tarım Alanları

Landsat görüntüleri sonucunda 2016 yılında havzadaki toprakların %59'unu oluşturan tarım alanlarının % 67'sinin kuru tarım alanı, %33'ünün sulu tarım alanı olduğu tespit edilmiş, havzadaki toplam tarım alanının 202 km² olduğu sonucuna varılmıştı. Ancak bu değerler Kandıra Gıda Tarım ve Hayvancılık İlçe Müdürlüğü'nden alınan verilerle örtüşmemektedir. Bunun nedeni Landsat görüntüsü sınıflandırılırken havza sınırları içindeki 368 km²'lik alanın bütününe değerlendirilmesine karşılık, Kandıra Gıda Tarım ve Hayvancılık İlçe Müdürlüğü'nden alınan verilerin mahalle sınırlarına göre oluşturulmasıdır. Bununla beraber alınan

veriler Çiftçi Kayıt Sistemi'ne kayıtlı olan arazilerden elde edildiğinden, usulsüz açılan tarım arazileri sistemde görünmemektedir. Bu sebeple havzada tarım alanları bulunan ancak mahalle merkezi havzanın dışında kalan mahallelerin ve izinsiz açılan tarım arazilerinin verileri çalışmaya dâhil edilememiştir. Kandıra Gıda Tarım ve Hayvancılık İlçe Müdürlüğü'nden alınan verilere göre havzadaki 35 mahallenin toplam tarım alanı 78.842 km²'dir. İnceleme alanındaki 78.842 km²'lik tarım alanının 45.280 km²'si (%57,4) ekili kuru tarım alanı, 13.109 km²'si (%16,2) ekili sulu tarım alanı, 19.466 km²'si (%24,6) dikili kuru tarım alanı, 0.677 km²'si (%0,8) dikili sulu tarım alanı, 0.143 km²'si (%0,2) nadas alanı, 0.202 km²'si (%0,2) boş bırakılan arazilerden oluşmaktadır. Dolayısıyla verilerin alındığı 35 mahallede kuru tarım alanlarının oranı %82'dir. Tarım alanlarının genelinde sulamanın yapılmayışının nedeni, havzada zirai faaliyete yetecek su miktarının yağışlarla karşılanabilir olmasıdır. Bu sebeple silajlık mısır, sebze ve meyveler sulanırken geri kalan ürünlerde sulama yapılmamaktadır. Kontrollü sınıflandırma haritasından da görüleceği gibi havzadaki sulu tarım alanları taban su seviyesinin yüksek olduğu Sarısu Çayı ve kollarının taban arazisi çevresinde yer almaktadır. 0-100 metre arasında bulunan bu alanlarda eğim değerleri arazi içerisinde çok büyük değişiklikler göstermez. I. ve II. sınıf arazileri oluşturan bu alanlar meyve ve sebze tarımına ayrılmıştır. Havzadaki dikili kuru tarım alanları ormanları sınırlandırmasıyla göze çarparlar. Dikili kuru tarım alanlarının büyük bir kısmını fındıklıklar oluşturmaktadır. Fındıklıklar havzadaki en dik eğimli tarım alanlarıdır. Platoların en dik yamaçlarında ve orman içlerinde yer alan fındıklıklar havzanın her yerinde bulunur. Havzadaki ekili kuru tarım alanları ise özellikle mahallelerin etrafını çevreleyen, genelde platoların üst kesiminde ve orta eğimli alanlarda yer alırlar. Nadas alanları ise Bozburun ve Balaban Mahallesi hattının güneyinde kalan alanda, Ahmethacılar, Eğercili, Beyce, Üğümce, Kocakaymas, Sepetçi, Karlı, Kırkarmut, Yusufça mahallelerinde bulunmaktadır. İnceleme alanında tarım arazisi olarak kullanılan alanlarda yetiştirilen ürünler ve kapladıkları alanlar şu şekildedir: 78842 dekar olan tarım arazisinin 30607 dekarında tahıl tarımı (%38,8): *buğday* (%16,9), *yulaf* (%11,5), *arpa* (%7,4), *mısır* (%2,8), 24789 dekarında yem bitkileri üretimi (%32): *silajlık mısır* (%14), *yonca* (%8,3), *çayır otu* (%4,1), *fiğ mısırı* (%3,8), *sudan otu*, *yem bezelyesi*, *İtalyan çimi*, *korunga*, *süpürge otu*, *yapay çayır ve mera*, *tritikle*, *sorgum*, 19908 dekarında meyve üretimi (%25,2): *fındık* (%23,3), *ceviz* (%1,3), *elma*, *erik*, *kiraz*, *çilek*, *armut*, 1442 dekarında sebze üretimi (%1,9): *biber*, *karpuz*, *lahana*, *domates*, *ispanak*, *pırasa*, 724 dekarında endüstri bitkileri üretimi (%0,9): *ayçiçeği*, *kanola*, 239 dekarında baklagiller üretimi (%0,3): *fasulye*, *bezelye*, 262 dekarında kavak üretimi (%0,3) 180 dekarında yumrulu bitkiler üretimi (%0,2): *soğan*, *şeker kamışı*, *turp*, *patates üretimi* yapılmaktadır. Geriye kalan tarım arazinin 202 dekari boş bırakılırken (%0,2), 130 dekari nadasa (%0,2) ayrılmaktadır.

Hayvancılık Faaliyetleri

Tarımsal faaliyetin önemli bir kolu olan hayvancılık, çoğu kez, bitkisel tarımla birlikte sürdürülür, hatta aynı çiftlikte birlikte bulunurlar; örneğin Türkiye’de tarımsal işletmelerin %72,4’ünde hayvancılık ve bitkisel üretim birlikte yapılmaktadır. Dünyada ekonomik değeri olan hayvanların çoğunun otlayan hayvanlar olması, hayvan üretiminin bir bölümünün doğal otlakların ve yem bitkilerinin bol bulunduğu alanlarda yer almalarına yol açmıştır (Tümertekin & Özgüç, 2011, s. 147). Birbirine yakın alanlarda hem ticari hem göçebe hayvancılık yapılabildiği gibi genelde olduğu şekliyle bazı alanlar potansiyeli itibariyle sadece göçebe hayvancılığın bazı alanlar ise sadece ticari hayvancılığın yapıldığı yerler olabilmektedir. İnceleme alanında çoğunlukla ekstansif hayvancılık yapılmaktaysa da entansif hayvancılığın yapıldığı yerler de bulunmaktadır. Nitekim havzada hayvan sayısı 10’u geçmeyen üreticiler mevcutken, Bozburun ve Duraçalı mahallelerinde olduğu gibi bazı işletmelerde de hayvan sayısı 360-470 arasında değişebilmektedir.

Kandıra Gıda Tarım ve Hayvancılık Müdürlüğü’nden alınan 2016 yılı işletmelerdeki hayvan sayısı bilgilerine göre havzadaki toplam hayvan sayısı 36.889’dur. Bu değer içinde yer alan sığır, manda, keçi ve koyunlara ait miktar ve yüzde değerleri ise şu şekildedir: havzadaki 36.889 olan hayvan sayısının 21.533’ü (%58.4) sığır türlerinden, 11.762’si (%31.8) koyunlardan, 2.094’ü (%5.4) mandalardan, 1.500’ü (%4.1) keçilerden oluşmaktadır. Özetle havzadaki hayvanların 23.627’sini (%64) büyükbaş hayvanlar, 13.262’sini (%35.9) küçükbaş hayvanlar oluşturmaktadır. Havzadaki hayvanların mahallelere göre dağılımı incelendiğinde en fazla hayvanın 1807 ile Duraçalı Mahallesinde yer aldığı sonucuna varılmıştır. Sığır ve koyun havzadaki her mahallede yetiştirilmesine rağmen manda ve keçi yetiştiriciliğinde seçici davranılmıştır.

İnceleme havzasında manda yetiştirilen yerler incelendiğinde tüm mahallelerin Bozburun-Balaban hattının kuzeyinde, Sarısu Çayı kolları yakınında yer aldığı, bu yerlerde yükseltinin ise 10-125 m arasında değiştiği tespit edilmiştir. Türkiye genelinde giderek azalan mandaların Kandıra’daki durumu ülkenin genelinde olduğu gibi bir seyir izlemiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nda binek hayvanı olarak kullanılan manda, tarımda modernleşmeyle kullanımı azalan bir tür haline gelmiş, 1980’de hayvansal ürünlerin ve hayvanların destek kapsamından çıkartılmasıyla adeta yok olma noktasına gelmiştir. Hatta bu yok oluş süreci iktisadi bir faaliyetin kaybolmasından da öte bir gen kaynağının yitirilmesi tehdidini ortaya çıkarmıştır (Şahin, 2016, s. 31). 2008 yılında tekrar destek kapsamına alınan mandacılıkta yavaş da olsa bir artış görülmeye başlanmış ancak aradan geçen uzun zaman boyunca mandanın et ve sütünden yararlanmadan büyüyen tüketiciler manda ürünlerine uzak kalmıştır. Havzadaki çoğu hayvan yetiştiricisinin elinde ya hiç manda yoktur ya da bir iki adet bulunmaktadır. Hayvan yetiştiricileriyle yapılan görüşmeler sonucunda, 30-40 yıl öncesine kadar havzada diğer sığır cinslerinin hiç olmadığı, ancak daha sonra yöreye inek gibi mandaya oranla sütü daha

fazla ve bakımı daha kolay olan türlerin geldiği, sığır türlerine verilen teşvikin daha fazla olduğu, bunun da gün geçtikçe manda sayısını azalttığı sonucuna ulaşılmıştır. Nitekim Bozburun-Balaban mahalleri hattının güneyinde kalan yerleşmeler plato üzerinde olduklarından suya uzaktır. Ayrıca bu bölgelerde gölün olmaması sebebiyle mandaların gün içerisinde girebileceği bir yer olmaması manda yetiştiriciliğini sınırlandırmaktadır. Bir diğer neden ise ekstansif hayvan yetiştiricileri mandanın sütünden sadece yoğurt yapabiliyorken, ineğin sütünden tereyağı, peynir, yoğurt gibi çeşitli ürünler elde edebilmesidir. Günümüzde Duraçalı mahallesinde kurulan modern tesislerde olduğu gibi yurt dışından getirilen süt verimi havzadakilerinden daha yüksek mandalardan hem yoğurt hem de çeşitli peynir türlerinin üretimi yapılmakta ve bu ürünler İstanbul, Ankara, İzmir, Kocaeli gibi büyük şehirlere pazarlanmaktadır. Kocaeli manda yetiştiriciliğinde Türkiye'deki teşvik bölgeleri içerisinde yer almasa da Kandıra'nın ileri gelen şahısları, bölgedeki çiftçileri bilinçlendirerek, manda yetiştiriciliğinde Marmara Bölgesi'nde Kandıra'nın en büyük marka olmasını sağlamaya çalışmaktadır.

Sığır türleri açısından havzanın Türkiye'nin diğer yerlerine göre avantajlı olduğu açıktır. Bunda Kandıra'nın pazarlama açısından İstanbul ve Kocaeli gibi büyük tüketim merkezlerine yakınlığı, hayvanların olası el değiştirmesinde her zaman bir alıcının var olması etkili olmaktadır. Havzada sığır ve mandalardan elde edilen süt, büyük firmalara süt toplayıcıları aracılığıyla ulaştırıldığı gibi, Kandıra ilçe sınırları içerisinde yer alan Araman, Davutlar, Seyitaliler ve Duraçalı mahallelerindeki yerli firmalara ya da kooperatiflere de gönderilmekte, böylece manda yoğurdu, peynir, kaymak ve tereyağı elde edilmektedir. Havzadaki hayvancılık faaliyetinin %36'sını oluşturan küçükbaş hayvancılık, Kandıra, Kocaeli ve İstanbul gibi yerleşmelerdeki et ihtiyacını karşılamak amacıyla yapılmaktadır. Hayvancılığın bir kolu olan arı yetiştiriciliğinin ise yöre halkı tarafından yapılmadığı, ancak havzanın gezici arıcılara dönemlik ev sahipliği yaptığı tespit edilmiştir.

Kandıra denilince akla gelen ve bahsedilmesi gereken diğer bir şey de hindidir. Eskiden bölgede çokça bulunan hindi artık hiç üretilmemektedir. Özellikle hindi üretim istasyonunun kapatılmasıyla hindi üretimi durmuştur. Bu sebepledir ki çalışmada kullanılan hayvancılık verilerinde çiftçiye kayıtlı hiçbir hindiye rastlanılmamıştır.

Orman Alanları

Sarısu Çayı havzasının hali hazırdaki arazilerinin %27'sini ormanlık alanlar oluşturmaktadır. Diğer taraftan 1987 yılına ait uydu görüntüsünün sınıflandırılması işlemi sonrasında ortaya çıkan sonuçlar, orman alanlarında %23'ten %27'ye doğru bir artış yaşandığını göstermiştir. Bu artışın en iyi tespit edildiği yerlerden biri de Balcı-Esentepe-Kanatlar-Lokmanlı mahalleleri arasında kalan meşe ormanları alanıdır. Bu alan haricinde havzanın genelinde, topluluk olarak görülen ormanlık alanlarının genişlediği görülmüştür. Bu ormanlık alanlarda görülen türler sapsız meşe (*Quercus petraea*), macar meşesi (*Quercus frainetto*), saçlı meşe (*Quercus cerris*), doğu kayını (*Fagus orientalis*), Anadolu kestanesi (*Castanea sativa*), adi gürgen

(Carpinus betulus), gümüş ihlamur (Tillia Argentea), kavak (Populus), kızılçam (Pinus brutia), karaçam (Pinus nigra), fıstık çamı (Pinus pinea), sahil çamı (Pinus pinaster), monteri çamı (Pinus radiata) ve duglas göknarı (Pseudotsuga menziesii)'dir. Türler arasındaki iğneli yapraklıların tamamı alana sonradan dikilen ağaçlar olup, havzanın doğal bitki örtüsü içerisinde dâhil değildir. Orman alanlarının tahribiyle oluşturulan mera alanları ve tarım alanları incelendiğinde, bu alanların 1987 yılından önce olduğu sonucuna varılmıştır. Eğer 1987 yılından itibaren orman alanlarında bir azalma görülseydi, bu faaliyetin devam ettiği söylenebilirdi ancak orman alanlarında ki artış, tahribin 1987 yılından çok daha önce yapılmaya başladığını göstermiştir. Sarısu Çayı havzasında orman alanlarından tarım alanına kazanım ilk önce I., II. ve III. sınıf araziler üzerinde bulunan ormanların tarım alanına çevrilmesiyle başlamıştır. Havzanın iklim ve toprak özellikleri bitki örtüsünün her yerde yetişmesi için elverişliken özellikle ova tabanlarında bugün ağaç toplulukları yok denecek duruma gelmiştir. Tarım için önemli olan bu alanların ormanlardan temizlenmesiyle, kısmen tarımda kullanılabilir olan IV. sınıf arazilerdeki ormanlık alanlar tarıma açılmıştır. Bugün sözü geçen bu alanlardaki tarlaların arasında yer yer ağaç topluluklarının ince bir şerit halinde devam etmesi, geçmişteki tarım arazisi kazanımının delillerindendir. Havzanın tarihi ekonomik durumu dikkate alındığında, eskiden bu topraklarda ormancılıkla uğraşıldığı ve kereste imalatı gerçekleştiği hatırlanırsa, orman alanlarının neden bu kadar azaldığı anlam kazanmaya başlayacaktır. 1987 yılına kadar orman içlerinde açılan meraların 1990 sonrasındaki süreçte fındıklıklara döndüğü gözlemlenmiştir. Özellikle Kandıra ilçe merkezinin kuzey ve doğusundaki mera alanlarının tarım alanına dönüştürüldüğü tespit edilmiştir.

Çayır ve Mera Alanları

1987 yılındaki verilere göre havzadaki toprakların %20'si çayır ve mera alanlarından müteşekkildi. Söz konusu bu çayırların yoğun olduğu yerlerden biri de Kandıra ilçe merkezinin kuzeyinde ve doğusunda bulunan, bugün tarımın yapıldığı geçmişte ise hayvancılık faaliyetlerinin yürütüldüğü açık araziydi. Genelde platoların üst kesimlerinde 200-350 m arasında yer alan bu alanların büyük çoğunluğu ormanların tahrip edilmesiyle ortaya çıkmıştı. Ancak sözü geçen alanlar her ne kadar geçmişte havzada yüksek bir orana sahip olmuş olsa da günümüzde çayır ve meraların büyük çoğunluğu dikili tarım alanlarına yani fındıklıklara çevrilmiştir. Dolayısıyla hâlihazırda havzanın genelinde bu arazilere nadir rastlanırken, yapılan hayvancılık faaliyetleri tarım arazilerinin yanında, hayvanlara tahsis edilmiş çiftlik ve ahırlarda sürdürülmektedir.

Sulak Alanlar

Havzanın %2'ini kapsayan sulak alanlar Namazgâh Barajı, Ütük ve Arıklar göleti, Sarıncılar sel kapını, Sarısu Çayı ve kollarından oluşmaktadır. Bunlar arasında özellikle plajdaki dönemlik Sarısu Lagünü ve barajlar önemli sulak alanların başında gelmektedir. Canlı yaşamının yoğun bir şekilde devam ettiği bu yerlerde çeşitli kuş türleriyle birlikte tatlı su içinde kefal, turna, kerevit, tatlı su levreği ve sazan gibi balık türleri yaşamaktadır.

Yerleşim Alanları

6360 sayılı Büyükşehir Yasası'yla alt üst olan şehir kır kavramı sonrasında yeni bir kırsal alan tanımının bugün hâlâ yapılmadığından, bu çalışmada idari sınırlarla birlikte nüfus miktarı ölçütünün şehir-kır ayrımında kullanılmasına karar verilmiştir. Kandıra ilçe merkezi içinde yer alan Çarşı, Orhan, Akdurak ve Aydınlık mahalleleri ilçe merkezi sınırı sayıldığından bunların 2016 yılı nüfusu hesaplanmış ve ilçe merkezinin 10.000 kıstasını aşarak 14.291 kişi olduğu tespit edilmiştir. Bu sebepten dolayı yukarıda zikredilen mahalleler şehrsel alan kabul edilirken, havzadaki diğer mahallelerinin kırsal alanda kaldığı kabul edilmiştir. Şehir ve kır yerleşmelerinin sınırı çekildikten sonra nüfusunun ne kadarının şehir/kır içinde yer aldığı araştırıldığında: TÜİK'ten alınan verilere göre havzanın 2016 yılı nüfusu 33.314 olup, bu miktarın %42.8'i (14.291 kişi) şehirde, %47.2'si (19.023 kişi) kırdaki sonucuna varılmıştır. Bu değerlerden anlaşılacağı üzere incelenen alan, kırsal yaşam biçimine sahip insan sayısının fazla olduğu bir havzadır.

Arazi kullanım türleri belirlenen inceleme alanının kullanım planı önerisine geçmeden önce, üst ve alt ölçekli planlarda ifade ediliş biçiminin incelenmesi, yapılacak plan önerisinin bir temele dayanması için gereklidir. Zira bu planlara bakılmadan bir öneri yapılmaya çalışılsa, mevcutta havzada görünmeyen ancak yapılmasına karar verilmiş koruma-sulama alanları, tesisler, binalar vb. ya öneri kısmında daha önce düşünülmemiş gibi yeniden önerilecek ya da tamamen gözden kaçırılacak ve planlar uygulandığında tüm önerilerin yönünü değiştirecektir.

Kocaeli 1/50.000 Ölçekli Çevre Düzeni Planı ve Sarısu Çayı Havzası

Araştırma sahasının içinde bulunduğu alanda iki ayrı çevre düzeni planı bulunmaktadır. Alabey-Kızılcapınar mahalleleri kuzeyinde kalan alan 08.12.2006 Tarih ve 26370 Sayılı Resmî Gazete'de yayımlanan yürürlüğe göre, Kocaeli-Sakarya Kıyı Bandı Kültür ve Turizm Koruma ve Gelişim Bölgesi ilan edilmiştir. Bu alanda yapılan her ölçekteki onama yetkisi Kültür ve Turizm Bakanlığı'na verilmiştir. İstanbul'un Şile, Ağva ilçelerini takip eden hat boyunca kıyından 3.5 km geriye çizilen sınırla daraltılan bu alanlardaki doğal ve tarihi güzelliklerin korunması, ekolojik dengeyi sağlayarak kullanılması ve bu vesileyle bölge halkının ekonomik ve sosyal yönden kalkınması hedeflenmektedir. Ayrıca kıyıda belirli koylarda kurulması planlanan günübirlik rekreasyon alanları ve kamp alanlarına ulaşımın denizden kurulmasıyla, kıyının denizden kullanılması sağlanmaya çalışılacaktır. Söz konusu plan kararlarında ana başlıklar şu şekildedir: yaban hayatı geliştirme sahası, kırsal yerleşme alanları, kırsal gelişme alanları, günübirlik tesis alanı, kamping alanı, rekreasyon alanı, trekking parkuru, tarımsal niteliği korunacak alanlar (mutlak tarım arazileri) ve orman alanlarıdır. Bu alanda en büyük yere sahip olan başlık Kandıra Seyrek Yaban Hayatı Koruma Sahası'na aittir. Büyük bir kısmı

Sarısu Çayı havzasında kalan sahanın devamı, batıya doğru devam etmektedir. Sahil çamı, monteri çamı, adi gürgen ve doğu kayınlarının bulunduğu koruma sahası yerleşmenin olmadığı, avlanmanın yasak olduğu ve olumsuz hava şartlarında Orman Bakanlığı'nın bölgedeki hayvan popülasyonu için çalışmalar yaptığı bir bölgedir.

Bu planda bulunan kamping alanı, günübirlik tesis alanı ve trekking parkuru haricindeki başlıkların aynı Kızılcapınar-Alabey mahalleleri güneyindeki çevre düzeni planında da bulunmaktadır.

Bir önceki çevre planına göre güneyde kalan diğer çevre planı, 1/50.000 ölçekli olup Kocaeli Büyükşehir Belediyesi tarafından yapılmıştır. Bu planda geçip önceki planda geçmeyen ana başlıklar şu şekildedir: Meskûn konut alanları, gelişme konut alanları, kentsel merkezi iş alanları (M1A), 2. Derece tali iş merkezleri (M2), diğer tarım alanları, organize sanayi bölgesi (OSB), sanayi alanı, küçük sanayi alanı, askeri alanlar mezarlıklar, hastane, mutlak kısa mesafeli ve orta mesafeli koruma sınırı (İSU), jeoloji tabanlı koruma alanı (İSU) ve göletlerdir. Bu başlıklardan dikkat çekici olanı organize sanayi bölgesidir. Planda Ütük Göleti'nin güneyi ile Kandıra F Tipi Cezaevi arasında gösterilen alan Kandıra Gıda İhtisas Organize Sanayi Bölgesi (KGİOSB) alanıdır. 2007 yılında Kocaeli büyükşehir Belediye tarafından 1/50.000 ölçekli çevre düzeni planında onaylanan OSB'nin kuruluş süreci 2008 yılında birkaç firmanın başvurusuyla hızlanmıştır. 2010 yılına kadar 60 firmanın ihaleye girdiği toplamda 2000 dönüm alana yapılması planlanan KGİOSB havza için son derece önemlidir. Kocaeli'nin çevre illerinde, tarım ve hayvancılığın gelişmesi ve istihdamın artırılması maksadıyla, tarım ve hayvancılıktan elde edilen ürünlerin işlenmesi neticesinde, gıda ve tarımda yapısal inovasyonlara fırsat vermeyi, kaliteli ve güvenilir ürün arzının devamlılığını sağlamayı, KGİOSB bünyesinde üretim yapan sanayicilerin yurtdışına ve yeni pazarlara açılarak dış ticaretlerini geliştirmelerine olanak sağlamayı ve böylece dünya pazarlarında Türk gıda ve tarım sektörünün rekabet gücünü artırmayı, bu sayede Türkiye'deki yatırım ve istihdamın arttırılmasına katkı sağlamayı amaç edinmiş bir Organize Sanayi Bölgesidir (GTÜ, 2015, s. 2).

Kurulması çok daha önce planlanan KGİOSB'de kamulaştırma çalışmalarında sorun çıktığından, projenin alt yapı çalışmalarına başlanamamaktadır. Havzadaki tarımsal ürünün %50'sinin işleneceği ve 10.000 kişiye istihdam alanının sağlanacağı proje askıya alınmış olsa da, arazide yapım aşamasında bir OSB olmasa da çevre düzeni planı ve nazım imar planlarında OSB olarak gösterilen alanda böyle bir işletmenin açılma olasılığı yüksek görünmektedir. KGİOSB'nin kurulacağı alanın doğal coğrafi özelliklerine bakılarak bir değerlendirme yapıldığında: proje alanı hafifi meyilli, şiddetli rüzgâr ve su erozyonunun görüldüğü topraklar üzerinde, AKK değeri 7. sınıf olan, toprak derinliği ise 90 cm'nin üzerinde yani derin diye tabir edilen bir alana kurulacaktır. Söz konusu alan aynı zamanda hemen Ütük Göleti'nin güneyinde, göletin su toplama havzası içerisinde bulunmaktadır. KGİOSB yönetim kurulu tarafından OSB'den herhangi bir katı ve sıvı atığın su havzasına gönderilmeyeceği, İSU'nun bu yüzden

projeye onay verdiği söylene de, olası gelecekte 60 firmanın sürekli kontrolünün yapılması büyük önem arz etmektedir. Havzadaki tarım ve hayvancılığın gelişmesi ve sürdürülmesi konusunda çok mühim bir yeri olan KGİOSB bürokratların söylediğinin tersine Namazgâh Barajı havzasında bulunmaktadır. Ütük Göleti'nin su fazlası bir bağlantıyla önce Sarıncılar Sel Kapanı'na ulaşmakta ardından Namazgâh Barajı'na girmektedir. Eğer söylenildiği gibi İSU tarafından kurulacak sanayi tesisinde sıvı ve katı atıkların imhası çok kontrollü bir şekilde yapılırsa, havzanın kalkınması için bu projenin büyük bir öneme haiz olduğu açıktır.

Kocaeli 1/25.000 Ölçekli Nazım İmar Planı ve Sarısu Çayı Havzası

Kocaeli 2025 yılı 1/50.000 ölçekli çevre düzeni planı ve plan hükümlerine dayanılarak hazırlanan Kocaeli 1/25.000 ölçekli nazım imar plan hükümlerinde Kandıra ilçesinin 2025 yılına kadar kırsal nüfusunun 100.000 kişi, kentsel nüfusunun ise 50.000 kişi olacağı tahmin edilmiştir. Planda sanayi faaliyeti yapan benzer türdeki tesislerin aynı yerde kurulmasına dikkat edileceği ve bu tesislerin etrafında, tesis büyüklüğünün %10'unun altına düşmeyecek bir oranla ağaçlandırılmasının zorunlu olduğu belirtilerek yeşil alan oranı arttırılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda tesisin türüne göre arıtma tesisi yapılması zaruri görülen yapılarda, arıtma tesisi yapılmadan tesisin kullanımına izin verilmeyeceğine karar verilmiştir. Sarısu Çayı havzası nazım imar planı kapsamında, havzada mevcut ve gelişmesi muhtemel yerleşme alanlarında sürdürülebilirliğin sağlanması, bölgenin jeolojik yapısına uygun yapılaşmanın yapılması, mekânın rasyonel kullanımının sağlanması, merkezi iş alanlarının kademelendirilmesi, nüfusun yoğun, alt yapının ise yetersiz olduğu yerlerde nüfus akışışının yönlendirilmesi, kentsel yeşil alanların sayısını ve niteliğini artıracak projelerin desteklenmesi, planlama alanının konumu gereği komşu il ve ilçelerin planlarıyla entegrasyonunun sağlanması (kuzeydeki Sakarya-Kocaeli Kıyı Kuşağı gibi) hedeflenmektedir. Bu planda çevre düzeni planından farklı olarak havzanın kuzeyi turizm bölgesi olarak gösterilmiş, bir başka farklılık ise kurulması planlanan KGİOSB'nin güneyi, muhtemelen gelecekte İSU tarafından kurulacak arıtma ya da atık tesisine binaen, büyük kamusal alan olarak gösterilmiştir. Planda sadece Namazgâh Barajı koruma sahasında görülürken, havzadaki Ütük (Kocakaymas) ve Arıklar Göleti hakkında bir koruma sınırı oluşturulmamış, plan hükümlerinde bu konu hakkında bir karardan bahsedilmemiştir.

Havza Planlaması ve Önemi

Yeryüzünde her havza, kendine özgü nitelikleriyle diğer havzalardan ayrılır. Bu nedenle, bir havza için ortaya konulan bulguları ve önlemleri diğer bir havzaya aynen uygulama olasılığı yoktur. Havza yönetimi, özellikle toprak, su ve biyolojik (flora ve fauna) kaynakların olumsuz etkilenmeksizin, istenilen ürün veya hizmetleri sağlamak için barındırdığı doğal kaynakla-

rın kullanımını yönlendirme ve organize etme sürecidir (Garipağaoğlu, 2013, s. 303). İdari, siyasi veya ekonomi gibi değişken ayrımlardan uzak; tamamen doğal (jeolojik-jeomorfolojik-hidrografik) ayrıma dayanan havza sınırları, doğal kaynakların korunması ve sürdürülebilir kullanımların planlanması açısından uygun bir ünitedir. Bu anlamda, doğal kaynakların yönetiminde havza ölçeğinin esas alınması daha gerçekçidir (Garipağaoğlu, 2017, s. 154). Gelişmiş ülkeler havza yönetimi ve planlamasında temel olarak, önce taşkın kontrolü, hidroelektrik üretimi, sulama sorunu gibi tekil problemler üzerine odaklanmış, sonrasında su kaynakları, kirlilik ve çevre yönetimi gibi ana başlıklara yönelmiştir. Gelişmemiş ülkelerde ise havza planlaması ve yönetimi gelişim planlaması, kırsal yoksulluk oranının azaltılması, bütünsel bir yönetim anlayışı gibi konulara ağırlık vererek ilerleme göstermiştir. Türkiye’de havza tabanlı planlamalar ise, daha çok erozyon, ıslah ve kalkınma ağırlıklı çalışmalarla başlamış olup, kamu kurumlarının desteğiyle devam ederek, günümüzde Havza Koruma Eylem Planlarına dönüşmüştür (Garipağaoğlu, 2013, s. 303).

Planlama ile arazi kullanımı bir bütünün ayrılmaz iki parçası gibidir. Herhangi bir alanın, bölgenin ya da havzanın mevcut arazi kullanım durumunun tespit edilmesinden sonra o yerin topluma faydalı ve zarara uğramadan nasıl kullanılacağı belirlenmesi, coğrafi planın temelini oluşturmaktadır. Gelişmiş pek çok ülke bu konuda dikkatli davranarak mevcut kaynakların sürdürülebilirliği açısından uzun vadeli planlar hazırlamaktadır (Taş, 2009, s. 30). Bu yönüyle Sarısu Çayı havzasında arazi kullanım planı önerisi aslında bir hidrografik havzanın plan önerisi olarak da anlaşılabilir duruma gelmektedir.

Havza Nasıl Kullanılmalı?: Sarısu Çayı Havzasının Arazi Kullanım Planı Önerisi

Orman alanlarına ilişkin öneriler

Arazi kullanımı bölümünde ifade edildiği gibi havzanın %27’si ormanlık alanlardan oluşmaktadır. İklim şartlarının ormanlar için son derece elverişli olduğu havzada büyük bir doğal potansiyel olduğu ancak beşeri faktörler sebebiyle bu potansiyelin sınırlandırıldığından bahsedilmiştir. Havzanın en verimsiz VII. sınıf arazileri üzerinde bulunan ormanlık alanlar, verimli diğer sınıf arazilerin özel mülk olması sebebiyle sadece belirli yerlerde gelişebilmektedir.

Havzada hayvancılık oldukça yaygındır ve bu faaliyeti sürdürmek için yapılan zirai faaliyetin çok büyük bir kısmı hayvanlara otlak sağlamak amacıyla yapılan yem bitkileri üretimidir. Havzada kalabilmiş tüm ormanlık alanlar eğimli yerlerde kaldığından ve bu topraklar verimsiz, toprak derinliği az yerler olduğundan ormanların otlaklar için açılması bir tehdit değildir. Bahsedilen yöntemi tehdit olarak kullanan faaliyet türü fındık yetiştiriciliğidir. Havzadaki çoğu platonun tatlı eğimlerinde ormanlık alan içine kurulan fındıklıklar, havzadaki en büyük tehdit kaynağıdır. Havzadaki çiftçilerin son 20 yılda “tembel işi” denilen fındık üretimini tercih etmesiyle alanda eskiden hiç olmadığı kadar üretim artmıştır. Havzanın gü-

neyinde kurulması planlanan ve havzanın ekonomisi için mühim bir yeri olan KGİOSB'nin kurulmasıyla havzadaki fındığa ihtiyacın artacağı, bununda geçmişe göre oldukça az kalan orman alanlarını daha da azaltacağı düşünülmektedir.

Geçmişte Orman Bakanlığı tarafından havzanın kuzeyinde odun hammadde ihtiyacını karşılamak üzere, havzaya yabancı olan iğne yapraklı türler dikilmiştir. Bunlardan kızılçam ve karaçamın nem, kuraklık ve güneydeki sanayi faaliyetleri sebebiyle olumsuz etkilendiği çeşitli araştırmalar tarafından tespit edilmiştir (A. Çelebi, 2004, ss. 1–2; Uğurlu, 2006, s. 2; Yılmaz, 2013, s. 11). Havzada yapılacak ağaçlandırma faaliyetlerinde, yürütülen bilimsel çalışmalar dikkate alınarak havzadaki iklim ve çevresel şartlara uygun, havzadaki doğal bitki örtüsüyle örtüşen, büyüme hızı yüksek ve orman zararlılarına karşı dirençli türlerin dikilmesi önerilmektedir.

Bilindiği gibi havzada 1 adet baraj, 2 adet gölet bulunmaktadır. Yapımı masraflı, kullanımı ise sınırlı olan bu yapıların faydalanılabilirlik süresinin artırılması için, suda biriken alüvyon miktarının azaltılması gerekmektedir. Bu olayın önüne tamamiyle geçilemeyeceği ancak sulak alanların etrafındaki yamaçların ağaçlandırılmasıyla sürecin yavaşlatılacağı düşünülmektedir. Böylelikle yağış ve rüzgârın etkisiyle topraktan taşınan taneleri ağaç köklerine tutunarak üst katmanda kalmaya devam edecek ve bu yapıların alüvyonla dolması yavaşlayacaktır. Bunun sonucunda hem baraj ve göletlerin ömrü uzayacağı hem de arazilerin potansiyelini kaybetmesinin önüne geçileceği düşünülmekte, bu minvalde çalışmalar yapılması tavsiye edilmektedir.

Havzadaki yoğun vejetatif örtünün bulunduğu yerlerden biri olan kuzeydeki Kandıra- Seyrek Yaban Hayatı Sahası'nın, çevre düzeni planında her ne kadar korunsu da turizm bölgesi olarak gösterilmesi üzerinde durulmakta fayda görülmektedir. Söz konusu alan İstanbul gibi Türkiye'nin en büyük metropolüne yakınlığı dolayısıyla özellikle şehrin gürültüsünden ve kirliliğinden kaçıp, orman içinde ve aynı zamanda deniz kıyısında kamp yeri seçenler için popüler bir alandır. Mekân zaten insanın faaliyet ve isteklerine göre planlanırken, ekosistemin sürdürülebilir bir şekilde kullanılmasına, korunmasına ve aynı zamanda işletilmesine dikkat edilmelidir. Alanda kurulacak kamp alanlarında bilinçli görevlilerin orman alanını her mevsim koruyarak, şahısların faaliyetlerini sınırlandırması ve bölgenin hassas olduğu bilgisinin ziyaretçilere verilmesi önerilmektedir.

Tarım Alanlarına İlişkin Öneriler

Her şeyden önce, Sarısu Çayı havzasında tarım ve hayvancılık faaliyeti havzadaki nüfus için ilk sırada yer alan sektörlerdir. Burada yapılan tarım faaliyetinin çok büyük bir kısmı hayvancılığı desteklemek adına hayvan yemi üretimi için yapılmaktadır. Havzada ekili ve dikili tarım alanlarının %82'sinde kuru, %18'inde sulu tarım metodu kullanılmaktadır. Görüldüğü gibi tarımın bölge nüfusu için bu kadar önemli olduğu havzada, sulu tarım alanı çok azdır ve bu oranın artırılması gerekmektedir.

Havzadaki yem bitkileri üretimini arttırmak, hayvan başına düşen yem miktarını artıracak, böylelikle hayvancılıktan elde edilen verim yükselecektir. Öte yandan havzada en fazla yere sahip olan tahıl tarım alanlarının (%38,8) hemen hemen tamamı hayvan yemi üretimi için ham madde sağlamakta, buradaki tahıllar insanların tüketimi için üretilmemektedir. Havzadaki ürünlerin bölge nüfusunun tüm ihtiyaçlarını karşılaması amaçlanıyorsa, bu amaca hizmet edecek tohumlar üreticiye sunulmalıdır. 1/50.000 ölçekli Çevre Düzeni Planı'nda göl sulama alanı olarak belirtilen alan, Sarısu Çayı'nın tali kollarına ait taban arazisinde yer almaktadır. Eğer planda belirtildiği gibi bu alanda sulu tarıma geçiş sağlanırsa, özellikle I. ve II. sınıf arazilerde sadece havzanın değil, Kocaeli şehrinin ihtiyacını karşılayabilecek meyve, sebze türleri üretilebilir durumda olacak, bu üretim şekli çiftçinin gelirini artıracaktır. Bu sebeple sulamalı I. ve II. sınıf araziler ağırlıklı olarak ekonomik geliri yüksek meyve ve sebzelere ayrılmalı, eğer çiftçiden bu yönde bir çaba sarf edilmesi istenmiyorsa, bu alanlarda kaliteli yem bitkileri üretimi yapılmalıdır.

Havzada ekili-dikili tarım alanını tehdit eden ve bu konuda tedbirlerin alınması gereken bir diğer konu tarım arazilerinin parçalı oluşudur. Kandıra Kocaeli ilinin sanayi alanlarından uzak olan, İstanbul'da yaşayıp metropol hayatından kaçmak ve ikincil konutlarında hafta sonunu geçirmek, aynı zamanda hobi olarak tarımsal aktivite yapmak isteyen kişiler için çok uygun bir mekân olma özelliğindedir. Bu durumun farkına varmış havzadaki mal sahipleri, tüm tarım arazilerini miras yoluyla bölmüş ve satışa çıkarmıştır. Öyle ki Kocaeli-Kandıra yolu üzerinde benzin istasyonu ya da market bulamazken, her durakta göze çarpan emlak ofisleri havzaya dışarıdan gelecek biri için hemen dikkat çekecektir. Neyse ki Türkiye'nin kıymetli tarım arazilerinin çoğunda gerçekleşen bu durum yetkililer tarafından fark edilmiş, 15 Mayıs 2014 yılında yayınlanan 5043 Sayılı Toprak Koruma ve Arazi Kullanımı Kanunu'nda Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun'un 6537 Sayılı kanununda yapılan değişiklikle asgari büyüklüğe erişmiş tarımsal araziler bölünmez eşya niteliği kazanmış böylelikle 2014 Haziran'dan itibaren satışlar durmuştur. Bu kanunla birlikte asgari tarımsal arazi büyüklüğü; mutlak tarım arazileri, marjinal tarım arazileri ve özel ürün arazilerinde 2 hektar, dikili tarım arazilerinde 0,5 hektar, örtü altı tarımı yapılan arazilerde 0,3 hektardan küçük belirlenemez (Resmî Gazete, 2014) hâle getirilmiştir. Şu an satışı olan arsalar kanundan önce bölünmüş olan ve halkın kolay yoldan para kazanmasını sağlayan, çiftçiyi tembelleştiren arsalar. Güneyde kurulması planlanan KGİOSB'nin gelecekte ihtiyaç duyacağı hammaddeyi sağlayabilmek için kalan tarım arazileri bir an önce toplulaştırılmalı ve modern tarım tekniklerine geçilerek topraktan elde edilen ürün miktarı artırılmalıdır.

Tarım alanlarında sürdürülebilirlik çerçevesince dikkat edilmesi gereken diğer bir husus eğimin %10'dan fazla olduğu alanların sadece orman alanı olarak kullanılması, ekili-dikili tarıma sahne olmaması gerektiğidir (Gülersoy, 2008, s. 369). Nitekim bu yerlerde orman-

lık alanlarda bile toprak erozyonu gerçekleştiğinden, sahanın tarıma açılmasıyla zamanla toprağın üst kısmı ortadan kalkacak ya da ilk başta damla erozyonuyla başlayan aktivite daha sonra oyuntu erozyonuna kadar devam edecektir. Havzanın genelinde platoların üst kısmında bulunan %5-10 eğime sahip tarım arazilerinde ise toprağın eğime dik şekilde sürüldüğüne dikkat edilmelidir.

Havzadaki arazinin mevcut kullanımı incelendiğinde, I., II. ve III. sınıf arazilerin yerleşime sahne olmadığı, yerleşmelerin özellikle VI., IV. ve VII. sınıflar üzerinde kurulduğu tespit edilmiştir. Bu doğru kullanım şeklinin gelecekte de muhafaza edilmesi, yerleşme alanlarının bu yöne doğru oluşacak yönelimlerinin önünün kesilmesine dair çalışmalara yapılmalıdır.

Son yıllarda Kocaeli Büyükşehir Belediyesi'nin %50 hibe desteğiyle kurduğu yüksek seralar, havzadaki çiftçilerden bazılarınca sahiplenilmiştir. Yüksek sera sisteminin olduğu bu yapılar, yerel su kaynaklarını değerlendirmekte, üretim ve istihdamı arttırmakta, serada havalandırma ve bakımı daha da kolaylaştırmakta ve çiftçinin yaşam kalitesini arttırmaktadır. Bu çalışmanın belediyenin bir projesi olması, desteğin verileceği çiftçi sayısını sınıflandırmıştır. Havzadaki halk tarafından sahiplenilen, hem çiftçiye, hem havzaya, hem de şehre getirisi olan bu projede hibe verilen çiftçi sayısı ve çiftçilere eğitim veren eğitimcilerin sayısı artırılmalı, özellikle I. ve II. sınıf arazilerde meyve, sebze üretimi bu seralarda profesyonelce yapılmalıdır.

Kocaeli Büyükşehir Belediyesi'nin, ilin sınırlarında içerisindeki çiftçilere, Mart ve Ekim aylarında olmak üzere senede iki kere sunduğu ve yine rağbet gösterilen diğer bir proje ise %50 hibe ile yem bitkileri tohumu desteğidir. Yukarıdaki projeden daha fazla tercih edilen bu destek, talebin Gıda, Hayvancılık ve Tarım Müdürlükleri'nden yapılmasıyla çiftçiye sunulmakta, böylelikle hastalıklara karşı dirençli, havzadaki iklim ve toprak şartlarına uygun tohumlar kontrollü bir şekilde çiftçiye verilmekte, tarım ürünlerinden elde edilen verim arttırılmaya çalışılmaktadır. Son derece yerinde olan bu destek önümüzdeki yıllarda da devam etmeli, desteklenen bitki tür sayısı ve çiftçi sayısı artırılmalı ve verilen tohumlardan nasıl daha iyi bir yem elde edileceğine dair çiftçiler bilgilendirilmelidir.

Havzada hayvancılık için önemli olan yem bitkileri yetiştiriciliği kurulması planlanan KGİ-OSB ile daha önemli hâle gelecektir. Havzadaki tahıl ve yem bitkilerinin geneli hayvan yemi üretimi için ekilirken bu ürünlerden sadece silajlanan ürün mısır bitkisi olmaktadır. Silajlama ile kışın yeşil yem bitkisi ihtiyacını karşılanamayan hayvanlar için, ilkbahar ve yazda ekilen, sonbaharda hasadı yapılan yeşil yem bitkileri toplanır, havasız bir ortamda sıkıştırılarak, bitkilerin fermante olması sağlanır (İ. F. Şahin & Zaman, 2011, s. 4). Böylece suca ve besin değeri zengin bir kaba yem elde edilerek, kışın hayvanların besin ihtiyacı karşılanır. Silajın kapladığı alanın saman yığınlarından oldukça az olması, besin değerinin suca fakir olan samana göre yüksek olması ve çiftçinin maliyetini azaltması açısından son derece faydalı olan silaja, havzada yeterince önem verilmemektedir. Tarım alanlarının parçalı, hayvancılı-

ğın sadece süt sağıcılığı odaklı olması silajlık ürüne yönelmenin önünü kesmektedir. Tarım alanlarında ikinci ürün olarak ekilen silajlık ürünler toprağın boş kalmasını önlemektedir. Havzada yem bitkileri olarak üretilen yonca, korunga, fiğ, yem bezelyesi, çayır otu, İtalyan çimi, sudan otu, süpürge otu, yapay çayır-mera, mısır, sorgum ve tritikalenin gibi ürünler de silajlanmalı, bu ürünlerden uygun olanlar tahıllardan arpa, yulaf ve buğdayla karıştırılarak besin ve su değeri yüksek silajlık ürün elde edilmelidir. Tarım ve hayvancılık havzası olan çalışma alanında silo ve silajlama için diğer öneriler ise şöyledir; ikinci ürün olarak ekilen silajlık mısır sonrası topraktaki bazı bitki besin maddeleri azalmakta, çiftçi toprak ölçümünü yaptırmadan, alıştığı usulle gübreleme yapmaktadır. Özellikle bu aşamada ve ilaçlama aşamasında çiftçi kendi masrafını karşılayamaz duruma gelebilmektedir. Bunun için belediye ve Gıda, Tarım ve Hayvancılık Müdürlüğü çalışanlarınca bir hibe ya da destek projesi geliştirilmelidir. Ayrıca havzada mevcut silo türleri küçük ve çiftçinin iş gücüyle yapılan türler olup, bu siloların gelecekte kurulması planlanan KGİOSB'ne gönderilecek besi ve süt ihtiyacını karşılayabilmesi için bank tipi, çiftlik tipi ya da yatay prefabrik silo tipine geçilmeli, çiftçiye bu konuda destek verilmelidir. Gelecekte havzanın güneyinde KGİOSB kurulabilirse, buradaki meyve suyu, konserve fabrikalarından çıkan katı atıklar, havzada hayvancılık için kurulan silolara yönlendirilmeli, silajlık ürünün besin değeri artırılmalı, böylelikle atık ürünler geri dönüşüm açısından değerlendirilmelidir.

Havzadaki dikili tarım alanlarında en büyük orana sahip fındık bahçeleri, son yıllarda havza nüfusu için önemli gelir getiren bir ürün olarak öne çıkmaktadır. Havzada kurulmaya başlanan fındık fabrikalarıyla ileride fındık bahçelerini sayısının artacağı, bunun da ya eğimli alanlardaki ormanlık alanları ya da I., II. ve III. sınıf arazileri tehdit edeceği düşünülmektedir. Fındığın bakımının diğer ürünlere göre daha kolay olması Karadeniz kuşağındaki çiftçilere ormanları açıp, alternatif yerlerde fındık yetiştirmeye itmiştir. Bu durum son yıllarda Sakarya, Düzce ve Kocaeli şehrinde de giderek artmış ve Gıda, Tarım ve Hayvancılık Bakanlığı sadece belirli ilçelerde fındık tarımının yapılmasına müsaade etmiştir. Kocaeli ilinde fındık tarımının yapılmasına müsaade edilen tek ilçe Kandıra'dır. Meşrulaştırılan ve gittikçe popüler olan bu uygulama 2009/15203 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı yürürlüğe konulan fındık üretiminin planlanması ve dikim alanlarının belirlenmesi yönetmeliği ile sınırlandırılmış, bu tarihten sonra eğim değeri %6'dan az olan I. ve II. sınıf arazilerde ürün desteği verilmemesi karar alınmıştır. Aynı zamanda fındık tarlasını söküp alternatif ürüne geçen kamu kurum ve kuruluşları hariç, gerçek ve tüzel kişilere telafi edici ödeme yapılması kararlaştırılmıştır (Kahraman, 2015, s. 32). Havzadaki çiftçilerin bu uyarıya dikkat etmesi, I., II. ve III. sınıf araziler üzerinde kavak üretimi hariç dikili tarıma müsaade edilmemesi, fındık bahçelerinin III. sınıf arazilerde eğimin %6-10 arasında olduğu plato yamaçlarında ve IV. sınıf arazilerde eğimin %3-10 arasında olduğu yerlerde kurulması önerilmektedir.

Hayvancılığa İlişkin Öneriler

Sarısu Çayı havzasında tarımdan sonra en büyük ekonomik sektör olan hayvancılık havza genelinde ehemmiyet verilen ve geliştirilmek istenen bir konu olmamıştır. Bunda havza-daki hayvan yetiştiricilerinin hayvanlar üzerinde bir plan yapmadan seneden seneye hayvan sayısı ve türünü keyfi olarak değiştirmeleri, hayvancılığa geçim tipi bir sektör olarak bakmaları etkili olmuştur. Havzada 1980'den itibaren mandanın önüne geçen sığır sayısı hâlâ havzada önemini korumaktadır. Hem sığır hem manda sütünün toplayıcılar tarafından alınıp fabrikalara götürüldüğü, yani pazara ulaşımın sağlanabildiği gözlenirse de süt toplayan büyük sermaye sahipleri sütü oldukça ucuza alıp işlemekte, dolayısıyla hayvan sahipleri gittikçe süt sağıcılığından vazgeçmektedir. Havza bazlı sürdürülebilirlik ve gelişmişliğin sağlanması için havzada hayvancılıkla meşgul olmayan insanların da doğal, ekonomik ve yerel ürünlere ulaşabilmesi için havzadaki enstitüler tarafından süt toplayıcılığı yapılmalı, yerel halk tarafından taban ve tavan fiyatı belli markalaşmış, paketlenmiş ürünler ilk başta havzanın ihtiyacını karşılamak üzere daha sonra da Kocaeli ve İstanbul'un ihtiyacını karşılamak üzere geliştirilmelidir.

Kandıra, Marmara Bölgesi'nde Tekirdağ ve İstanbul'daki bazı yerleşmelerden sonra en fazla manda bulunan ilçelerden biridir. Havzanın kültürel bir özelliği olan mandacılık, teşviklerin 1980'de kesilmesi ve 2008'de bazı illerde teşvik verilmeye başlanırken Kocaeli'nin teşvik illeri içerisinde yer almaması nedeniyle hızla gerileyen bir sektör olmaktadır. Havzada tüm bunlara rağmen manda besleyen çiftçiler, manda sayısının az olmasından gücünü alarak manda sütünün kilosunu 6 TL'ye, yoğurdunu ise 9 TL'ye satabilmektedir. Devletin teşvik programlarını belirlerken il bazlı değil, havza ya da ilçe bazlı bir plan belirlemesi Sarısu Çayı havzasında olduğu gibi çoğu havzada iyi sonuçlar verecektir. İstanbul'da manda sayısı en çok olan ilçe Arnavutköy'dür. Burada yapılan 3. Havalimanı ile kırsal kesimde hayvancılık faaliyeti yavaşlamaya başlamıştır. Şu süreçte Marmara Bölgesi'nde manda sütü, yoğurdu ve kaymağının üretildiği yerlerin önemi daha da artacaktır. Eğer havzada kişi başına düşen hayvan sayısı artar ve modern tesislere geçilirse, zaten kendi yemini kendi üretimiyle sağlayan çiftçiler KGİOSB'ni kullanarak süt ve et için çok yakında bir pazar imkânı bulacaktır.

Havzanın diğer kültürel ürünü olan Amerikan bronz ırkı kandıra hindisi ise yine teşvik bekleyen, çiftçilerin kendi çabasıyla ürettikleri ürünlerden biridir. Havzada eski hindi üretim tesisi kapatılmış yerine TOKİ evleri yapılmıştı. Resmî kurumların hindiye verdiği desteğin kesilmesiyle, yöredeki çiftçilerin özel çabaları sonucu bugün hâlâ hindicilik yapılsa da, havzadaki üreticiler teşvik almadıklarını var olan hindilerin ise İstanbul'un talebini bile karşılamaya yetmediğini söylemektedirler. Bu tip coğrafi işaretli ürünlere gereken saygının gösterilmesi, üreticinin desteklenmesi ve ürünün reklamının yapılması havzayı kalkındıracaktır.

Yerleşme Alanlarına İlişkin Öneriler

Havzadaki kentsel yerleşim alanını ifade eden Kandıra ilçe merkezi genelde boyunların üzerine kurulmuş, III. sınıf tarım arazisi üzerinde gelişmiştir. İlçe merkezinde sadece Orhan Mahallesi'nin bazı kısımları mutlak arazi üzerinde gelişmiş, geri kalan alanlar doğru bir yönde gelişme göstermiştir. Kuzeye yapılan ve Şile-Kandıra arasını 20 dakikaya indirmesi planlanan Kuzey Marmara Otoyolu ile havzadaki kentsel yerleşmenin yönü kuzeye doğru değişecektir. Yol ve şehir merkezi arası mesafenin çok olmaması, ilerde kuzeye doğru gelişen şehir alanının, yolun kuzeyinde kalan turizm bölgesini tehdit edeceği düşünülmektedir. Bunun önünü şimdiden almak için şehir merkezi sınırı olarak Kızılcapınar Mahallesi belirlenmelidir.

Yerleşim alanlarındaki tek turistik mekân Sarısu Çayı plajında, kumsalın gerisinde yer alan yerleşim yerleridir. Burada kışın boş kalan, yazın pansiyon olarak günlük kiralanan, plansız konaklama yerleri mevcuttur. Söz konusu alan Sarısu Çayı'nın sıra dışı akış yolu sayesinde farklılık arz etmesine rağmen yeterince önem verilmeyen, gelen insanların yiyip-içme ihtiyacına cevaben nitelikli tesislerin bulunmadığı bir yerleşim alanıdır. Bu alana ortamın ekolojik değerini ortaya çıkaracak, insanların turizm ihtiyacına paralel oluşacak her türlü tesisi içinde barındıracak yatırımlar yapılmalıdır.

Sanayi Alanlarına İlişkin Öneriler

Bilindiği gibi havzanın içerisinde yer aldığı Kocaeli ili, Türkiye imalat sanayinden %13 pay sahibidir. 2015 yılı Aralık ayı itibarıyla, Kocaeli'nde 229'si yabancı sermayeli olmak üzere yaklaşık 2747 sanayi yatırımı bulunmaktadır. 12 adet organize sanayi bölgesi, 2 adet serbest bölge ve biri yapım aşamasında 4 teknopark bulunan Kocaeli'de ağırlıklı olarak otomotiv, demir-çelik ve kimya sektörü öne çıkmaktadır (Kocaeli Valiliği, 2016). İlin sanayi faaliyetlerine ayrılan kesimi olan Körfez ve çevresi Sarısu Çayı havzasının güneyinde kalmaktadır. Kara, deniz ve hava ulaşımının kolaylığı sebebiyle belirli bir güzergâhta yoğunlaşan sanayi sektörü, ilin geri kalan kısmına yayılmamıştır. Bu sebeple araştırma alanının içinde yer aldığı, Kocaeli ilinin en büyük ilçesi olan Kandıra tarım, hayvancılık ve turizmin öne çıktığı, sanayi tesislerinin nadir bulunduğu bir yer olmuştur. Bu etkileşimin olumlu sonuçları; havzanın sanayi baskısından uzak olması, bu sebeple çevre kirliliğine maruz kalmaması, ekosistem özelliklerinin hâlâ korunaklı olması, ilin gıda ihtiyacının, tarım ve hayvancılıkla uğraşan yerli ve homojen nüfusla sağlanması, havzanın doğal güzelliklerinin sanayi baskısıyla kirlenmemesi ve ortadan kalkmaması vb. sayılabilir. Olumsuz sonuçları ise; Körfez'deki istihdam şartları sebebiyle güneye yönelen işçi göçü sonucu Kocaeli'nin en büyük yüzölçümüne sahip ilçesinin nüfus yoğunluğunun en düşük ilçesi durumuna gelmesi, ilin sosyo-ekonomik düzeyinin mevcut sanayi tesislerinden ötürü çok yüksek çıkmasına karşın, ilin her ilçesinde bu durumun böyle olmaması ve bu sebeple de Türkiye'nin tarım ve hayvancılık bölgelerinde verilen bazı desteklerin, görünürde zengin olan Kandıra gibi ilçelere sunulmaması, mevcut sanayinin ağırlıklı olarak ağır sanayi üzerine yoğunlaşması, bunun sonucunda da ilde tarım

ve hayvancılıktan elde edilen ham maddelerin mamul maddeye dönüşümünün sağlanamaması vb. olarak sayılabilir.

Günümüzde Sarısu Çayı havzasında un, yağ, fındık, demir-çelik, kimya ve süt fabrikaları bulunmaktadır. Havzadaki mevcut tarım ve hayvancılığa yön verecek, iş gücünü ve üretimi dinamikleştirecek olan yapı ise KGİOSB'dir. İçinde 60 adet büyük gıda fabrikasının yer alacağı OSB'nin kurulacağı alanın %99'u kamulaştırılmıştır. Şu an Namazgâh Barajı ve Ütük Göleti havzasında bulunduğu için askıya alınan projenin önümüzdeki yıllarda aynı yerde kurulacağı düşünülmektedir. Havza için kritik öneme sahip olan sanayi tesisinin havzanın kuzeyinde turizm alanından uzak olması, yer seçiminin iyi olduğu düşüncesini verse de, su havzalarına yakınlığı, atıkların nereye gönderileceği konusunun netleşmemesi projenin olası olumsuz sonuçları hakkında düşündürmektedir.

Havzanın en büyük sanayi tesisi olacak ve gelecekte bu yöndeki faaliyetlerin istikametini belirleyecek olan KGİOSB'nin kurulacağı yerin Namazgâh Barajı'nın uzun mesafeli koruma alanı, Ütük Göleti'nin ise orta mesafeli koruma alanı içerisinde olması, kurulacak yerin iyi düşünülmeyeceği sonucuna götürmektedir. Planlanan yer jeolojik olarak Alt-Orta Eosen yaşlı kumtaşı, çakıl taşlarının yüzeylendiği, eğimin %4-6° olduğu, arazi kabiliyet sınıflamasına göre VI. sınıf topraklar üzerinde, herhangi bir orman alanının olmadığı, toprak ve su erozyonunun ise şiddetli olduğu bir yerdir. Aynı özelliklere sahip ancak bir baraj ve göletin havzasında kalmayan Kayıplar-Yunus Emre-Hacıgaziler mahalleleri arasında kalan alanın KGOSB için daha uygun yer olduğu düşünülmektedir. Önerilen alan kurulması planlanan alanının karşı yamacı üzerinde kaldığından, il merkezine ulaşım mesafesi olarak da önceki proje alanıyla aynı uzaklıktadır. Henüz altyapı çalışmaları başlamamışken, proje alanının tekrar değerlendirilmesi, bölge halkının projeyi sahiplenebilmesi için atık maddelerinin dönüşümü konusunda ikna edilmesi önerilmektedir.

Sonuç

1970'lerden beri Türkiye'de yapılmaya başlayan arazi kullanımı çalışmaları, bugün hâlâ kullanım planı ve önerisi olmayan araştırmalardır. Son yıllarda birkaç kurum tarafından disiplinler arası çalışmanın bir ürünü olarak yapılan kullanım planları, bu hususta yeni örnekleri oluşturmaya rağmen, Türkiye'de henüz arazi kullanım planlarının ya da havza planlarının bir resmî plan dâhilinde yürürlüğe girmediği de bilinen bir vakıdır. Bu çalışmada, Marmara Bölgesi'nde Kocaeli il sınırları içerisinde bulunan Sarısu Çayı havzası arazi kullanım planı açısından incelenmiştir. Havzanın ilk önce fiziki ve beşeri coğrafya özellikleri açıklanmış, ardından arazi kullanım türleri belirlenmiştir. Daha sonra bu hidrografik havzanın üst ve alt ölçekli planlarda gösterilişi biçimi incelenmiş ve belirlenen her bir arazi kullanım türüne dair öneriler yapılarak bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Böylelikle bu çalışmanın Türkiye'de havza tabanlı arazi kullanım planlarına katkı sağlaması beklenmektedir.

Kaynakça

- Cengiz, T. (2010). Gökçeada arazi kullanım planlaması. *Tarım Bilimleri Dergisi*. Cilt: 19. Sayı: 2
- Çelebi, A. (2004). Kocaeli yarımadasında Monteri çamı (*Pinus Radiata*) ormanlarında hava kirliliği etkisinin ibre kükürt analizleri ile belirlenmesi. (Yüksek lisans tezi) Sakarya Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Çevre Mühendisliği Anabilim Dalı.
- Çetin, A. (2008). *Kandıra temettüat defterleri (1844-1845)*. Kocaeli Valiliği İl Özel İdaresi Yayını.
- Halaçoğlu, Y. (2009). *Anadolu'da aşiretler, cemaatler, oymaklar (1453-1650)* (C. 1-6). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- FAO, U., (1999). The future of our land: facing the challenges. Guidelines for sustainable management of land resources. Food & agricultural organization and united nations environment program. Rome, Italy.
- Garipağaoğlu, N. (2013). Havza planlamalarında coğrafyanın rolü ve Türkiye'de havza planlamacılığı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(2), ss. 303-336.
- Garipağaoğlu, N. (2017). *Bölge planlama ve Türkiye'de mekânsal planlama yaklaşımları*. Yeditepe Yayınevi.
- Gözenç, S. (1979). *Bolu depresyonu ve yakın çevresinde araziden faydalanma (land-use)*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- GTÜ. (2015). Kandıra gıda ihtisas organize sanayi bölgesi (Kandıra-GİOSB) analiz raporu. Kocaeli: Gebze Teknik Üniversitesi, Teknoloji Transfer Ofisi.
- Gülersoy, A. E. (2008). Bakırçay Havzası'nda doğal ortam koşulları ile arazi kullanımı arasındaki ilişkiler. Yayınlanmamış doktora tezi. İzmir 9 Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Coğrafya Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Kahraman, A. (2015). Çarşamba ovasında fındık tarımı ve alternatif ürün uygulamaları. Yüksek Lisans tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya Anabilim Dalı.
- Kırtıoğlu, E. (2014). Hotamış gölü çevresinin arazi kullanımının uydu görüntüleri yardımıyla zamansal analizi. (Yüksek lisans tezi) Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Harita Mühendisliği Anabilim Dalı.
- Mater, B. (1982). *Urla yarımadasında arazinin sınıflandırılması ile kullanışı arasındaki ilişkiler*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Metternicht, G. (2017). Land use planning. *Global Land Outlook Working Paper*. United Nations Convention to Combat Desertification, Sydney, Australia.
- Sönmez, N.K., Sarı, M., Aksoy, E. (2007). Uzaktan algılama ve coğrafi bilgi sistemleri kullanılarak sürdürülebilir arazi yönetimi ve toprak koruma planının oluşturulması: Antalya-Altınova örneği. *Akdeniz Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, 20(1), ss. 11-22.
- Şahin, İ. F., & Zaman, M. (2011). Hayvancılıkta önemli bir yem kaynağı: Silaj. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 15(23), ss. 1-18.
- Taş, B. (2009). Sultan Dağı ilçesinde tarımsal arazi kullanımı ve planlama önerileri. *Doğu Coğrafya Dergisi*, (22).
- Tümertekin, E., & Özgüç, N. (2011). Ekonomik coğrafya: Küreselleşme ve kalkınma. İstanbul: Çantay Kitabevi.
- Uğurlu, A. (2006). Kocaeli yarımadası Kefken/İzmit kesitinde sahilçamı (*pinus pinaster*) ibrelerinde kükürt birikimi. İstanbul Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Orman Mühendisliği Anabilim Dalı, Toprak İlmî ve Ekoloji Programı. Yüksek lisans tezi.
- Yener, H., Koç, A., & Çoban, H. O. (2006). Uzaktan algılama verilerinde sınıflandırma doğruluğunun belirlenmesi yöntemleri. *İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi*, 56(2), ss. 71-88.
- Yılmaz, E. (2005). Bir arazi kullanım planlaması modeli: Cehennemdere vadisi örneği (A land use planning model: A case study of Cehennemdere Valley). T.C. Çevre ve Orman Bakanlığı, Doğu Akdeniz Ormançılık Araştırma Müdürlüğü, Çevre ve Orman Bakanlığı. Yayın No: 253, DOAYayın No: 37, Çeşitli Yayın No: 3, Tarsus.

PSIKOLOJİ

DAİŞ'in Süreli Yayınlarında Eylemlerini Meşrulaştırma Stratejisi: DABIQ, Kostantiniyye ve Rumiyah Örnekleri

Beyza Okumuş*

Öz: Bireyin veya grubun eylemlerinin yıkıcı/zarar verici sonuçlar doğurması ihtimali söz konusu olduğunda bireyler veya gruplar çeşitli bilişsel mekanizmalar kullanarak içsel engellerini bastırır ve eylemlerini kabul edilebilir hale getirirler. Bu sayede kişilerin veya grupların olumlu benlik algılarını zedeleme ihtimali olan bilişsel çelişki henüz yaşanmadan engellenmiş olur. Davranış ve ahlâkî standart birbirinden ayrı kabul edilir. Albert Bandura tarafından ortaya konan Ahlâkî Geri Çekilme Teorisine (Moral Disengagement Theory) göre birey ve gruplar ahlâkî meşrulaştırma, örtmeceli dil kullanımı, avantajlı mukayese, sorumluluğun yer değiştirmesi, sorumluluğun yayılması, sonuçların önemsizleştirilmesi veya çarpıtılması, insanlıktan çıkarma ve suç yükleme mekanizmalarından birini veya birkaçını kullanarak eylemlerini ahlâkî olarak meşrulaştırır. Şayet yapılan eylem, olumlu benlik algısını zedeleyecekse bilişsel düzeyde bir çelişki ortaya çıkar ve birey bu bilişsel çelişkiyi giderebilmek için çeşitli yöntemler kullanır. Bireyin kullandığı bu yöntemleri Festinger Bilişsel Çelişki Teorisi olarak kavramsallaştırmıştır. 2014 yılında hilafet ilan eden, yerel terör gruplarından biat alan ve küresel çapta eylemler gerçekleştiren DAİŞ örgütü, terör gruplarında sık rastlanmayan bir açık sözlülükle eylemlerinin amaç ve sonuçlarını paylaşmakta, video ve e-dergiler aracılığıyla örgüt propagandası yapmaktadır. Örgüt Arapça, Almanca, Fransızca, İngilizce, Rusça ve Türkçe başta olmak üzere farklı dillerde elektronik dergiler yayınlamıştır. Bu çalışmada DAİŞ'in İngilizce ve Türkçe süreli yayınları olan Dabiq dergisinin 12 sayısı, Konstantiniyye dergisinin 7 sayısı, Rumiyah dergilerinin Türkçe olarak 12 sayısı ve İngilizce olarak 13 sayısı betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Örgütün, gerçekleştirdiği eylemleri ahlâkî geri çekilme ve bilişsel çelişki mekanizmalarını kullanarak meşrulaştırdığı gözlemlenmiştir. Özellikle suç yükleme ve sorumluluğun yer değiştirmesi mekanizmalarının yoğun olarak kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: DAİŞ, ahlâkî geri çekilme, meşrulaştırma, Dabiq, Konstantiniyye, Rumiyah.

Giriş

Din adına terör eylemleri gerçekleştiren, yıkıcı eylemlerinin amacının belirli bir dini savunmak, o dine mensup olanları korumak ve o dini yaymak olarak belirleyen gruplara modern dönemde sıklıkla rastlanmaktadır. ABD'nin Irak'ı işgalinin yarattığı travmalar ve Arap Devrimleri sonrasında ortaya çıkan otorite boşluğu neticesinde dünya gündemine giren DAİŞ,

* Uludağ Üniversitesi, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Psikolojisi Tezli Yüksek Lisans Programı (Mezun) ozudogrubeysa@gmail.com

eylemlerinin şekli, medyayı etkin olarak kullanması ve siyasal pratikleri göz önüne alındığında neredeyse bir devletin bütün özelliklerini bünyesinde bulunduran bir yapı olarak dikkat çekmektedir. Bu anlamda DAİŞ kendisinden önceki yapılanmalardan farklı bir yerde durmakta ve derinlemesine incelenmesi gereken bir aktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

Temelleri Irak el-Kaide'sine dayanan DAİŞ, Irak ve Suriye'deki otorite boşluğundan yararlanarak ele geçirdiği topraklar üzerinde 2014 yılında bir devlet kurduğunu ve liderleri Ebubekir el-Bağdadi'nin Müslümanların halifesi olduğunu ilan etmiştir. Örgüt, hakimiyeti altındaki topraklarda İslam hukukunun uygulanacağını duyurmuş, tüm Müslümanları topraklarına hicret etmeye davet etmiştir. Bu hamlesiyle DAİŞ, tam bir devlet yapılanması kuramasa da diğer terör gruplarından farklılaşmış, devlet benzeri bir aktöre dönüşmüştür.

DAİŞ grubunun, bölgedeki diğer cihad grupları arasından sıyrılmasını ve daha çok dikkat çekmesini sağlayan tek özelliği devlet benzeri bir aktör olması değildir. Örgütün kafa kesme, çarpmaya germe, diri diri yakma, yüksek bir binadan atma gibi cezalandırma yöntemleri kullanması, bunları video ve fotoğraflarla kaydedip dünyaya servis etmesi, kendi ideolojisini benimsemeyen herkesi düşman olarak tanımlaması ve eylemlerinin belirli bir bölgeyle sınırlı olmaması son zamanların en çok tanınan terör grubu olmasını sağlamıştır. Yukarıda sıralanan öldürme ve cezalandırma şekilleri yalnızca İslam dini açısından değil insanların vicdanlarında da yıkıcı ve kabul edilemez olarak tanımlanabilecek olan yöntemlerdir. Ancak örgüt kendi yayınlarında eylemlerini taraftarlarının ve düşmanlarının gözünde kabul edilebilir, meşru hatta haklı göstermeye çalışmaktadır. İslam dinini en iyi yaşayanlar olma iddiasıyla ortaya çıktıkları halde, İslam'a aykırı yöntemler kullanmalarının, taraftarlarında bilişsel çelişkiye yani doğru olarak bilinenle yapılan eylemin birbirine aykırı olmasının ortaya çıkardığı rahatsızlık hissine sebep olacağı açıktır. Örgüt, eylemlerini duyururken kullandığı dil ile taraftarlarında ortaya çıkan bilişsel çelişkiyi azaltmaya çalışmaktadır.

Grubun, eylemlerinin sebep olacağı bilişsel çelişkiyi gidermek ve eylemlerini haklı göstermek için kullandığı yöntemler bu çalışmada Festinger'in Bilişsel Çelişki Teorisi ve Bandura'nın Ahlaki Geri Çekilme Teorisi'nden yararlanılarak tespit edilmeye çalışılmıştır. Her iki teori de çeşitli çalışmalarda sıradan insanın teröristleşme ve terör eylemini haklılaştırma sürecini açıklamak için kullanılmıştır (Bandura, 1990; Bandura, 2004; Friedman & Arndt, 2005; Maikovich, 2005; McAlister, Bandura & Owen, 2006).

Bilişsel çelişki, kişinin olumlu benlik algısına karşıt şekilde hareket etmesinin ortaya çıkardığı rahatsızlık duygusudur. Başka bir ifade ile kişinin olduğunu zannettiği kişi ile eylemleri arasındaki farklılığın sebep olduğu rahatsızlık duygusudur (Aronson, Wilson & Akert, 2012). Terör eylemlerini gerçekleştiren insanların psikolojik sağlığında bir problem olmasının şart olmadığı, aksine genellikle teröristlerin bir süreç sonunda radikalleşen sıradan insanlar olduğu bilinmektedir (Maikovich, 2005; Weatherston & Moran, 2003). Bu bağlamda Andrea

Maikovich anlam arayışında olan, siyasi ve sosyal olarak boşlukta hissededen binlerce insandan nasıl sadece bir kısmının terör eylemlerinde bulunduğunu açıklamada, Bilişsel Çelişki Teorisi'nden yararlanılabileceğini savunmuştur. Ona göre sıradan bir bireyin terör eyleminde bulunması bir süreç gerektirir. Çünkü daha önce şiddeti çözüm olarak görmediği halde (birinci biliş) artık şiddet kullanmaya karar vermiş durumdadır (ikinci biliş) ve bu çelişkiyi gidermek için çabalaması gerekir. Bireyin şiddet kullanmaya karar vermesiyle bilişsel çelişkinin engelleyici gücü de azalmaya başlar. Teröristi, terör grubuna sempati duyan ve destekleyen ancak şiddet eylemlerine katılmayan kişiden ayıran nokta, bilişsel çelişkiyi azaltabilme kabiliyetidir. Maikovich, bu süreçte bireylerin bilişsel çelişkilerini gidermek için çeşitli yöntemler kullandıklarını savunmuştur. Bu yöntemleri beş başlık altında toplamıştır. Bunlar; adil dünya anlayışı, sosyal destek, rüyaların gerçekliğe tercih edilmesi, sorumluluğun dağıtılması ve ahlaki geri çekilmedir (Maikovich, 2005). Adil dünya anlayışına göre dünya adildir ve dolayısıyla insanlar başlarına gelen iyi veya kötü şeyleri hak etmişlerdir. Kurban kendi açısından kendisi sorumludur. Kendisinin veya hükümetinin yaptığı bir şeyden dolayı başına geleni hak etmiştir (Maikovich, 2005). Kurbanın durumunda bir değişme olmayacaksa veya kişiler kurbanın acısını azaltamayacaklarsa, insanlar kurbanlarını aşıtılamakta ve onların çektiği acının sebebi oldukları bilişini reddetmektedirler (Kılınç ve Torun, 2011). Sosyal destek başlığı, terör eyleminde bulunacak kişinin yakınlarından destek almasının bilişsel çelişkilerinin azalmasına sebep olacağını ifade etmektedir. Özellikle aile ve arkadaşların eylem hazırlığındaki kişiye destek olmaları, yaptığına kötü bir şey olduğuna dair rahatsızlığını önemli ölçüde azaltır. Terör eylemlerinde bulunan kişiler nadiren bunu tek başlarına gerçekleştirirler. Bireyin eylem öncesinde çevresindekilerden destek alması, eylemin sebep olacağı bilişsel çelişkinin azalmasını sağlar. Rüya görme yönteminde terörist gruplarda liderlerin veya örgüttekilerin rüyalarının yapılan eylemlerin meşruiyetini artırmak için dayanak olarak kullanılması ele alınmıştır. Örneğin Usame b. Ladin'in, rüyalarını eylemlerini meşrulaştırmak için kullandığı bilinmektedir. Sorumluluğun dağıtılması, yapılan eylemlerin sorumluluğunun eylemin uygulayıcısında değil de başka bir otoritede olması durumunda, eylemin ahlakiliği konusundaki tereddütlerin azalmasını ifade eder. Terör gruplarında genellikle hiyerarşik bir yapı vardır ve emri verenle eylemi gerçekleştiren kişi genellikle farklı kişilerdir. Bu durum eylemi gerçekleştiren kişinin sorumluluğun kendisinde değil emri verende olduğunu düşünmesine sebep olur (Maikovich, 2005). Ahlaki geri çekilme ise eylemin ahlakiliği ile eylemin kendisinin birbirinden ayrı olarak ele alınması anlamına gelir. Bu beş yöntem, yıkıcı eylemin haklı ve meşru sayılabilecek şekilde sunulabilmesini sağlar.

Bandura (1990) ise Ahlaki Geri Çekilme Teorisinde, bilişsel çelişki henüz ortaya çıkmadan bu duygunun engellenmesinin mümkün olduğunu savunur. Bireyler sosyalleşme sürecinde toplumun ahlaki standartlarını içselleştirir ve davranışlarını buna göre düzenlerler. Bu standartlara uygun davranarak olumlu benlik algılarını arttırırlar. Ancak bu standartlara

aykırı davranışları gerektiğinde birey kendi kendisini kınar. Bandura bu durumu self-sanction yani öz yaptırım olarak kavramsallaştırmıştır (Bandura, 1990). Bazı durumlarda birey çeşitli mekanizmalar kullanarak öz kınayıcılığını etkisiz hale getirebilir. Buna göre birey kendi kendisine herhangi bir yaptırım uygulamadan eylemini ahlaki standartlardan ayırabilir. Bu durumda, davranışlarını ahlaki ihlal olarak görmez. Bandura ahlaki geri çekilmeyi en çok uygulayan insanların suçlular değil günlük hayatta saygınlıklarını zedeleyebilecek durumlarla karşılaşan sıradan insanlar olduğunu savunmuştur (Bandura, 1990). Öz-yaptırımın etkisizleştirilmesi, davranışı ahlakiymiş gibi göstermek, bireyin iradesinin zarar verici eylemdeki rolünün gizlenmesi, bireyin davranışının zarar verici sonuçlarının değersizleştirilmesi veya yanlış yorumlanması, zarar verici eylemden etkilenen mağdurun suçlanması ve mağdurların insanlıktan çıkarılması yollarından biri ile yapılabilir. Bu bağlamda Ahlaki Geri Çekilme mekanizmaları şu şekilde sıralanmıştır; ahlaki meşrulaştırma, örtmeceli dil kullanımı, avantajlı mukayese, sorumluluğun yer değiştirmesi, sorumluluğun yayılması, sonuçların önemsizleştirilmesi veya çarpıtılması, insanlıktan çıkarma ve suç yükleme. Bu mekanizmalardan ilk üçü eylemin kendisi ile ilgilidir. İkisi sorumlulukla, biri sonuçlarla, son ikisi ise kurbanlarla ilgilidir (Bandura, Barbaranelli, Caprara & Pastorelli, 1996). Ahlaki meşrulaştırma, hareketin ahlaki olmayan anlamının zihinde yeniden yorumlanması yoluyla hareketi ahlakileştirilebilir. Örneğin öldürmeyi kötü olarak kabul eden bir insan askere gidince veya savaş çıkınca öldürmeyi ahlaki hatta istenen davranış olarak görebilir (Bandura, 1990). İkinci yöntem örtmeceli dil kullanılmasıdır. Kelimeler aracılığıyla şiddet eylemini saygın bir şekilde ifade etmek mümkündür. Örneğin sivillerin öldürülmesi “zayıat”, savaşçıların öldürülmesi “infaz etmek” teröristlerin öldürülmesi ise “etkisiz hale getirmek” filleriyle ifade edilir. Bu sayede öldürme eyleminin korkunçluğu kısmen gizlenebilir. Avantajlı mukayese, peş peşe iki eylem söz konusu olduğunda birinci eylemin ikinci eylemin meşrulaştırılması için kullanılmasını ifade eder. Örneğin şiddet uygulayan bir örgüt, bu şiddetini meşrulaştırmak için tarihte kendi grubuna uygulanan baskı ve şiddeti öne sürebilir. Sorumluluğun yayılması yöntemi, eylemin sorumluluğunu bir kişinin değil bir grubun yüklenmesini ifade eder. Her birey şiddet eyleminin önemsiz bir kısmını yerine getirirse sonunda ortaya çıkan büyük eylemden kimse kendisini sorumlu hissetmeyecektir. Bireyler şiddet eyleminde bulundukları zaman ortaya çıkan sonucu azımsayarak, çarpıtarak veya önemsemeyerek öz denetimlerini azaltabilirler. Özellikle kurbanların acısının görünür olmadığı durumlarda bu mekanizmayı kullanarak suçluluk hissinden kurtulmak çok kolaydır. İnsanlıktan çıkarma yöntemine göre, bireyler kurbanı ne kadar insanlık dışı kabul ederlerse, yaptıkları eylemin yıkıcı sonuçları olduğunu kabul etmeleri o kadar zorlaşır. Kurbanın ilkel, vahşi, canavar olarak görülmesi öz denetimi azaltır. Son olarak suç yükleme yöntemi de yine kurbanla ilgilidir. Eylemci, önce kurbanın saldırdığını veya kurbanın hükümetinin belirli şartları kabul etmediğini iddia ederek zarar verici eylemden kurbanların sorumlu olduğunu iddia edebilir. Sıralanan bu yöntemler aracılığıyla normal bir insan şiddet uygulayan ve bu şiddeti haklı gören bir birey haline gelebilir (Bandura, 1990).

DAİŞ örgütü zamanın ruhuna uyumlu olarak yeni medyanın tüm imkanlarını kendi ideolojisini ve eylemlerini duyurmak ve savaşçı temin etmek için etkin bir şekilde kullanmaktadır. Kendi dergileri, kitapçıkları, kanalları ve medya ajansları vardır. Bu ajanslardan biri olan el-Hayat Medya Ajansı hilafetin ilan edildiği 2014 yılı Haziran ayından, ağır kayıplar verdiği ve topraklarının çoğunu kaybettiği 2017 yılının Eylül ayına kadar başta İngilizce, Arapça, Almanca, Fransızca ve Türkçe olmak üzere bir düzine dilde internet üzerinden dergiler yayınlamıştır. Bu dergiler hicri aylara göre periyodik olarak internet ortamına yüklenmiştir. Bu yayınlarda örgütün o ay gerçekleştirdiği eylemler ile ilgili haberler, İslam hukuku ile ilgili çeşitli makaleler, grubun liderlerine ait vaazlar, savaşçıların hikayeleri, kadınlara yönelik yazılar gibi farklı türden yazılar yer almaktadır.

Bu bilgiler ışığında bu çalışmada örgütün eylemlerini meşrulaştırmak, kabul edilebilir kılmak, hatta haklı göstermek için hangi yöntemleri kullandığı sorusuna İngilizce ve Türkçe olarak yayınlanan DABIQ, Konstantiniyye, Rumiyah TR ve Rumiyah EN e-dergileri incelenerek cevap aranmıştır. İngilizce olarak yayınlanan DABIQ dergisinin 13 sayısı (4.sayı eksik-673 sayfa) ve Rumiyah ENnin 13 sayısı (579 sayfa) incelenmiştir. Türkçe olarak ise Konstantiniyye dergisinin 7 sayısı (414 sayfa) ve Rumiyah TR'nin 12 sayısı (13. Sayısı eksik-636 sayfa) incelenmiştir. Dergiler internete yükledikten sonra çok kısa süre içerisinde kaldırdığı için DABIQ dergisinin 4. Sayısı ve Rumiyah TR'nin 13. Sayısı temin edilememiştir. DABIQ dergisi Haziran 2014-Ocak 2016 tarihleri, Konstantiniyye dergisi Haziran 2015- Ağustos 2016 tarihleri arasında yayınlanmıştır; Rumiyah TR ve İngilizce dergileri ise Eylül 2016'da başlayıp eş zamanlı olarak her ay yayınlanmış olup son sayısı Eylül 2017 tarihinde internete yüklenmiştir.

Bu çalışmada materyaller doküman incelemesi yöntemine tabi tutulmuş elde edilen veriler ise betimsel analiz yöntemi ile incelenmiş ve bulgulara ulaşılmıştır.

Bulgular

Bilişsel Çelişki Teorisine İlişkin Bulgular

Çalışmanın bu kısmında bilişsel çelişkinin giderilmesinde kullanılan yöntemlerin hangilerinin DAİŞ'in söylemlerinde kullanıldığı incelenmiş, adil dünya anlayışı, sosyal destek, sorumluluğun dağıtılması ve ahlaki geri çekilme mekanizmalarının kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Rüya görme mekanizmasının kullanıldığına dair bir veriye rastlanmamıştır.

Adil dünya anlayışının, "dünyanın adil olduğu ve bireylerin başlarına geleni hak ettiği" düşüncesi olarak özetlenebileceğine daha önce değinmiştik. DAİŞ de Müslüman toplumların saldırı altında olduğunu ifade ederek taraftarlarını, düşmanlarının da aynı acıyı yaşamaları gerektiğine ikna etmeye çalışmaktadır.

“Onlar nasıl gece gündüz bombalar ve uçaklarla Müslümanları öldürüyorsa, siz de aynı şekilde onları hedef alın. Nasıl ki; uçakları ile Müslümanların evlerini yok ediyorlarsa, siz de onların evlerini hazırladığınız patlayıcılar ile yerle bir edin. Onlar nasıl ki; bugün Müslümanların üzerine bombalar yağıdırıyorlarsa siz de onların üzerlerine bombalar yağdırın ve onları beklemedikleri yerlerinden vurun!” (Rumiyah, S. 8, 27)

Bunun yanında DAİŞ kullandığı eylem taktiklerini “adil terör taktikleri” olarak isimlendirmiştir.

“Evet, haclıların stratejileri işe yaramıyor çünkü İslam Devleti kalmak için burada. [İslam Devleti] Kafirlerle, paganlara ve dinsiz düşmanlara karşı adil terörü kullanan bir devlettir. Ve sancağı Konstantiniyye ve Roma’da dalgalanana kadar genişlemeye devam edecektir. O zamana kadar haclıların patlama seslerine ve evlerinin katledilmiş manzarasına alışmalarına müsaade edin.” (DABIQ, S. 13, 47)

Örgüt, 1 Ocak 2017’de İstanbul’da Reina Gece Kulübüne yapılan saldırı ve 22 Mayıs 2017’de İngiltere’de Manchester Arena’ya yapılan saldırıyı da “adil terör operasyonu gerçekleştirildi” ifadesiyle duyurmuştur (Rumiyah EN, S. 6, 14; Rumiyah EN S. 10, 5).

İngilizce Rumiyah dergilerinde “yalnız kurt” olarak kavramlaştırılan örgütün, sınırları dışında eylem yapan sempatizanlarına yönelik adil terör taktikleri başlığında saldırı tekniklerini anlatan (bıçaklı saldırı, araçlı saldırı, rehin alma vs.) yazılar yayınlanmasına rağmen derginin Türkçe versiyonlarında adil terör ifadesi yalnızca bir kez, Manchester saldırısı için kullanılmıştır.

Bilişsel çelişkinin giderilmesinde kullanılan ikinci yöntem sosyal destektir. Örgüt, Konstantiniyye dergisinde savaşımlardan mağdur olan bölge halkına yaptıkları yardımı, DABIQ dergisinde ise yetimlere olan yardımlarını fotoğraflamıştır (Konstantiniyye, S. 1, 31-32; DABIQ, S. 2, 38). Dergilerde özellikle savaşçılara yönelik manevi destek göze çarpmaktadır. İntihar eylemlerinde bulunanların hayat hikayeleri paylaşılmış, dindarlıkları ve cesaretleri övülmüştür (Rumiyah EN, S. 3, 14; Rumiyah TR, S. 8, 52). İntiha eylemcileri kadar taltif edilen diğer bir grup da DAİŞ’in toprakları dışında eylemler yapan sempatizanlardır. Bu eylemcilerin fotoğrafları “İslam Devleti’nin Haclı Topraklarındaki Şövalyelerine Katılın” çağrısıyla yayınlanmıştır (Rumiyah EN, S. 5, 4).

Sorumluluğun dağıtılması ve ahlaki geri çekilme yöntemleri bireyin yaptığı eylemden kendisini sorumlu tutmayarak bilişsel çelişkinin çözmesini sağlar. Örneğin Rumiyah EN dergisinin 9. sayısında eylemden önce tedirginlik yaşayan savaşçılara kendilerine yaptıklarının ibadet olduğu, Allah’ın onları, kafirleri buldukları yerde öldürmekle yükümlü kıldığı söylenir ve dolayısıyla sorumluluğun Allah’a ait olduğunu hatırlatmaları tavsiye edilir (Rumiyah EN, S. 9, 50). Sorumluluğun dağıtılması ve ahlaki geri çekilmenin gerçekleşmesinde en belirgin örnekler esir alma olaylarında görülür. Örgüt esirlerin başlarına gelenlerin onları kurtarmayan hükümetlerinin suçu olduğunu ifade eder. Bu durumda bilişsel çelişki, çelişkili bilişlerin ortadan kaldırılmasıyla (mevcut adam kaçırma eylemine odaklanmama) ve uyumlu biliş-

lerin eklenmesiyle (esirlerin hükümetlerinin onları kurtarma imkanının olmasına odaklanarak) giderilir (Maikovich, 2005). Örneğin esir alınan ve daha sonra canlı canlı yakılan TSK askerlerinden Sefter Taş ile yapılan röportajda askerin Türk hükümetinin kendisiyle ilgilenmediği, Kürt asıllı olduğu için, ailesinin Doğu Anadolu'da yaşamasından dolayı veya siyasi görüşünden dolayı Türk hükümetinin kendisiyle ilgilenmediğini söylemesi sağlanmıştır. Bu durumda askerin başına geleceklerin sorumlusu olarak örgüt değil Türkiye Cumhuriyeti hükümeti ön plana çıkarılmıştır (Konstantiniyye, S. 7, 17-18).

Bilişsel çelişkinin giderilmesinde kullanılan son yöntem ise ahlaki geri çekilme yöntemidir. Bu yöntem örgüt tarafından çokça kullanılsa da Bandura'nın teorisinde detaylı olarak ele alınacağı için bu başlıkta tekrar incelenmesi gerekli görülmemiştir.

Ahlâki Geri Çekilme Teorisine İlişkin Bulgular

Bandura'nın tespit ettiği, bireylerin eylemlerini kabul edilebilir hale getirmesini ve kendilerini bu eylemden alıkoyabilecek öz denetim mekanizmalarını etkisizleştirmelerini mümkün kılan sekiz yöntemin hepsine ait örnekler DAİŞ'in yayınlarında rastlanmıştır.

Bu mekanizmalardan ilki ahlaki meşrulaştırma mekanizmasıdır. DAİŞ mürtet, tağut, müşrik, rafizi, haçlı, sahavat ve belam kavramları ile kendisine biat etmeyen herkesi bir şekilde düşman olarak tanımlamaktadır. Düşman olarak tanımladığı kategorilerde yer alanlara yönelik uygulamalarında ise ahlaki standartları tamamen yok saymakta, onlara karşı yapılan her eylemi hak ettiklerini düşünmektedir. Sivil veya savaşçı ayrımı olmaksızın düşmanlarının canları ve malları için hiçbir güvence söz konusu değildir. Rumiyah dergilerinin İngilizce versiyonunun ikinci, üçüncü ve dokuzuncu sayılarında İslam Devleti sınırları dışında yaşayıp kafir öldürmek isteyenler için bıçaklı saldırı, araçla saldırı ve rehin alma yöntemleri detaylı olarak izah edilmiş, öldürme araçlarının temininde sıkıntı yaşayanların bunları çalmalarında bir sakınca olmadığı belirtilmiştir (Rumiyah EN, S. 3, 10). Müslüman olmayan ülkelerde yaşayanların gerekirse kiralık ilanı vererek insanları bulundukları yere çekebilecekleri bu sayede onları kolaylıkla öldürebilecekleri ifade edilmiştir (Rumiyah EN, S. 9, 50). Kendileri ile silahlı çatışmaya girmemiş olsalar bile günah kabul ettikleri eylemleri işleyenlerin öldürülmesini emretmekte bir sakınca görmemektedirler oy kullanmak ve din adamlığı bunlardan bazılarıdır:

"Bu belamların çoğunun koruması bile yoktur ve sohbet veya görev yaptıkları adresleri, dernekleri ve yerleri bellidir. Onları öldürmek için silaha bile ihtiyacınız yoktur. Elinize aldığınız herhangi bir bıçakla da onların dillerini çok rahat kesebilir ve onları çok kolay bir şekilde öldürebilirsiniz." (Rumiyah TR, S. 6, 11)

"Tüm oy kullanma mekânlarının hedef alınmasını istiyoruz. Oraları basın, yakın, yıkın ve ateşe verin. Hem tağutları hem de referandumda oy kullanarak onlara ibadet eden tüm kâfirleri ve müşrikleri öldürün. Yeryüzünde din tamamen Allah'ın oluncaya kadar kâfirleri her şirk mabedlerinde yakalayın ve öldürün." (Rumiyah TR, S. 8, 21)

Eylemlerle ilgili olan ikinci ahlaki geri çekilme mekanizması örtmeceli dil kullanımıdır. DAİŞ, intihar saldırıları için “istişhadi operasyon” (şehadeti istemek) ve öleceğini bile bile kalabalık bir gruba saldırma durumu için “inğimesi operasyon” kavramlarını kullanır. Bu yöntemle İslam Hukukunda büyük günahlardan sayılan intiharın, yaptıkları eylemlerle olan ilişkisini yok sayarlar. Bunun yanında ele geçirilen topraklar için “özgürleştirme” kavramı kullanılmıştır (Konstantiniyye, S. 1, 33; Rumiyah TR, S. 1, 24).

Eylemlerle ilgili olan son ahlaki geri çekilme mekanizması avantajlı mukayese yöntemidir. Bu bağlamda DAİŞ zarar verici pek çok eylemini geçmişte Müslümanlara yapılan saldırıları örnek göstererek haklılaştırmaya çalışmaktadır. Kendi eylemlerini Müslümanlara yönelik eylemlere karşı kısas olarak kabul eder.

“Bizi yakarak öldürenleri yakmamızda, bizi boğanları boğmamızda, evlerimizi başlarına yıkanların evlerini başlarına yıkmamızda hiçbir beis yoktur.” (Rumiyah TR, S. 4, 18)

“İşte İslam Devleti, kendisine saldıran ve Müslümanları her türlü yakıcı ve patlayıcı silahla öldüren zalimlere, hak ettikleri karşılığı vermektedir ve vermeye de devam edecektir.” (Rumiyah TR, S. 4, 20)

“Ey tağutlar! Hep sizler mi Müslümanları öldürecek ve yakacaksınız? Artık acı çekme sırası sizde! Bize tattırdığınız acıyı, hatta daha fazlasını siz çekeceksiniz. Artık dilediğiniz gibi Müslümanları öldüremeyeceksiniz. Ve öldürdüğünüz her Müslümanın hesabını verecek ve tattırdığınız her acıyı kendiniz tadacaksınız.” (Rumiyah TR, S. 4, 20)

Bunlardan sonraki iki mekanizma eylemin sorumluluğu ile ilgilidir. Bu mekanizmalar sorumluluğun yer değiştirmesi ve sorumluluğun yayılması mekanizmalarıdır. Bu mekanizmaların kullanılıp kullanılmadığı konusunda inceleme yapıldığında örgütün hemen hemen bütün eylemlerinde Allah’ın iradesi doğrultusunda hareket ettiklerini iddia ettikleri ve savaşçıların Allah onlardan bunu istediği için öldürmelerinin gerekli olduğunu ifade ettikleri görülmüştür.

“Ey şirki yeryüzünden kaldırıp tevhidi hâkim kılmak isteyen muvahhidler! Küfrün önderlerini öldürerek Allah’ın bu konudaki emrine imtisal edin! Ey Allah Resulü’nün sünnetini ihya etmek isteyen muvahhidler! Allah Resulü’nün küfrün önderleri hakkındaki suikast sünnetini yaşatın!” (Rumiyah TR, S. 4, 18)

Bunun yanında örgüt rehin aldığı bazı kimselerin hükümetlerinden çeşitli taleplerinin karşılanması durumunda vatandaşlarını takas etmeyi teklif etmiş, teklifinin kabul edilmediği durumlarda rehinleri infaz etmiştir. İnfazlar video ve fotoğraflarla duyurulmuş ve bu infazlardan rehinlerin hükümetleri sorumlu tutulmuştur. Örneğin Amerikan vatandaşı olan James Foley infazından önce, Amerikan hükümetinin grubun taleplerini karşılamayarak kendisini ölüme terk ettiğini ifade etmiş, kendisinin Afganistan, Irak ve Somali gibi ülkelerde yaşayan Müslümanlar gibi Amerika’nın dış politika kararlarının bir kurbanı olduğunu ifade etmiştir (DABIQ, S. 3, 37-39).

Benzer şekilde esir alınan Sefter Taş ve Fethi Şahin isimli iki Türk askerinin yakılarak öldürülmelerinden de Türk hükümeti sorumlu tutulmuştur. İnfazdan önce çekilen videoda askerlerin "Ey Türkiye halkı! Bizim bu duruma düşmemizin sebebi AKP hükümetidir", "Kurtarılmayı bekledik ancak TSK bize değer vermedi", "Ey Erdoğan bizim bu hale köpek gibi düşmemizin sebebi sensin" ifadelerini kullandıkları görülmüştür. Bu ifadeler eylemlerden, kurbanların hükümetlerinin sorumlu tutulduğunu açıkça göstermektedir.

Bir diğer örnek de infaz edilen Japon asker Kenji Goto Jogo ve yakılarak öldürülen Ürdünlü pilot Muaz el-Kasasibe'nin durumunda yaşanmıştır. Her iki askerin öldürülmesinden de örgütle anlaşmayı kabul etmeyen kendi hükümetleri sorumlu tutulmuştur (DABIQ, S. 7, 4).

Ahlaki geri çekilme mekanizmalarının altıncısı sonuçların önemsizleştirilmesi veya çarpıtılmasıdır. Örgüt yayınladıkları dergilerin her sayısında birkaç sayfayı o ay gerçekleştirilen eylemlerin duyurulmasında kullanmaktadır. İnfografik şeklinde yayınlanan bu duyurularda "200 ölü onlarca yaralı", "60 günde 900'den fazla yaralı" gibi değer yargılarından arındırılmış ifadeler kullanılmakta, ölü ve yaralılar yalnızca birer sayı olarak gösterilmektedir. Ölü ve yaralıların sayısı adeta bir skor belirtir gibi paylaşılmaktadır.

Ahlaki geri çekilmenin son iki mekanizması kurbanın durumuyla ilgilidir. Bunlardan birincisi kurbanın insanlıktan çıkarılması ikincisi ise başına gelenlerin suçunun kurbanın kendisine yüklenmesidir. İnsanlıktan çıkarılma mekanizmasının kullanımında Şiiler, Amerikan ordusu veya Suriye'de savaşan Sünni muhalif gruplar arasında bir fark görmedikleri tespit edilmiştir. Şiiler için "gizlenmiş yılan, hile ve kötülüğün örümcekleri, sinsi düşman, ölümcül zehir" gibi ifadeler kullanılmıştır (Rumiyah TR, S. 10, 9). DAİŞ'in ilk sözcüsü Ebu Muhammed el-Adnani de bir sonraki sözcüsü Ebu Hasan el-Muhacir de Sünni muhaliflerden "deyyuslar" olarak bahsetmişlerdir (Konstantiniyye, S. 1, 19; Rumiyah TR, S. 9, 26). Amerikan askerlerinin ise böcek ve sinek gibi öldürdükleri ifade edilmiştir (Rumiyah TR, S. 10, 9). Kendileriyle savaşan Müslümanlar için ise "kendilerini İslam'a nispet eden hayvanlar" ifadesi kullanılmıştır (Konstantiniyye, S. 7, 51). Kendilerine biat etmeyen din adamları için "sapık alimler", "havlayan köpekler", "küfür davetçileri", "satılık belamlar" ifadelerini kullanmışlardır (Rumiyah, S.4, 6).

Ahlaki geri çekilme mekanizmalarından sonuncusu suç yükleme mekanizmasıdır. Medyayı uzun süre meşgul eden ve örgütün tanınmasını sağlayan "Ürdünlü pilot Muaz Kasasibe'nin canlı olarak yakılması" hadisesini DAİŞ, Konstantiniyye dergisinin 1. Sayısında "Mürted pilot kadın ve çocukları acımasızca katlettikten sonra kısas yapıldı" ifadesiyle paylaşmış ve öldürülme şeklinden pilotun kendisini ve hükümetini sorumlu tutmuştur. Bu noktada kısas ifadesiyle örtmeceli dil yöntemi kullanılmış ve diri diri yakılmasının suçu kurbanın kendisine yüklenmiştir (Konstantiniyye, S. 1, 23). Yine canlı canlı yakma hususunda yayınlanan bir makalede kâfirlerin cürümleri sayılmış ve bunlara karşılık yakma eyleminin bir hak olduğu ifade edilmiştir.

“Kâfirler, hemen hemen her gün attıkları bombalarla Müslümanları yakarak öldürmektedirler. Attıkları bombalarla çoğu zaman kadın, çocuk ve yaşlı kimseler de yanarak ölmektedir. Yakarak öldürmek, Allah’ın kisas olarak bize vermiş olduğu bir haktır.” (Rumiyah TR, S. 4, 18)

Değerlendirme

Bu çalışmada, haksız yere insan öldürmenin haram oluşu İslam hukukunun sabit bir hükmü-yken DAİŞ’in öldürmede aşırıya gitmesi durumu iki bilişin çelişkili olduğu bir durum olduğu için grubun hangi mekanizmaları kullanarak bilişsel çelişkiyi giderdiği sorusuna ve aşırı sadist şiddet eylemlerinin uygulanmasında hem eylemcinin öz yaptırım mekanizmalarını devre dışı bırakmak hem de sempatizanlarının nazarında eylemlerini haklılaştırmak için hangi yöntemleri izlediği sorularına cevap aranmıştır. Bu bağlamda incelenen yayınlarda grubun adil dünya anlayışı, sosyal destek, sorumluluğun dağıtılması ve ahlaki geri çekilme mekanizmalarını kullanarak bu çelişkiyi gidermeye çalıştığı görülmüştür. Öldürülenlerin bunu hak ettikleri, yıllardır acı çektirilen Müslümanların kanları için kisas olarak öldürdükleri ifade edilmiştir. Savaşçılara ganimet payları ve öldüklerinde ailelerin bakımları yoluyla destek olunmuştur. Eylemlerin Allah’ın iradesi olduğu ifade edilerek sorumluluk Allah’a havale edilmiştir. Ancak rüya görme mekanizmasının kullanıldığına dair bir veriye rastlanmamıştır. DAİŞ’in eylemlerini haklı göstermek için ahlaki geri çekilme mekanizmalarını kullanıp kullanmadığı incelendiğinde örgütün ahlaki meşrulaştırma, örtmeceli dil kullanımı, avantajlı mukayese, sorumluluğun yer değiştirmesi, sorumluluğun yayılması, sonuçların önemsizleştirilmesi, insanlıktan çıkarma ve suç yükleme mekanizmalarını kullandığı sonucuna ulaşılmıştır.

İçinde bulunduğumuz yüzyılın en dehşetengiz süreçlerinden birisinin arkasındaki aktör olan DAİŞ’in şiddet içeren eylemlerinin derinlemesine analizi bu tarz terör gruplarının ortaya çıkışını hazırlayan zemini ve davranış kalıplarını anlamak açısından önem arz etmektedir. DAİŞ öncüllerinin aksine bir silahlı örgüt olmanın ötesine geçebilmiş, devletlere has bir takım özellikleri bünyesinde toparlamış ve modern devlet tanımının açıklamakta yetersiz kaldığı bir fenomen haline gelmiştir. Bütün bunları yaparken başvurduğu şiddet eylemlerinin İslâm dininin ana akım yorum biçimleri nezdinde meşru bir tarafı olmamasına rağmen, psikoloji biliminin ilgi alanına giren bir takım metotları kullanarak eylemlerini meşrulaştırabilmekte, dünyanın pek çok ülkesinden insan gücü devşirebilmekte ve küresel ölçekte yıkıcı eylemler yapabilmektedir. Hatta DAİŞ’in bu şekilde küresel sisteme muhalif olanlar için dünya ölçeğinde bir cazibe merkezi haline geldiği rahatlıkla iddia edilebilir.

DAİŞ fenomeninin bütün yönleri ile anlaşılabilmesi gelecekte benzer tecrübeler ile karşılaşmamak için bir elzem olup, farklı disiplinlerin bakış açıları da nazarı dikkate alınarak mümkün olacaktır. Bu çalışmanın da bu minvalde bir katkı olması amaçlanmış, psikoloji biliminin imkânları ölçüsünde DAİŞ’in eylemlerini meşrulaştırma stratejisi kendi süreli yayınları üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Aronson, E., Wilson, T. D. & Akert, R. M. (2012). *Sosyal Psikoloji* (Orhan Gündüz, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Bandura, A. (1990). Mechanisms of moral disengagement. In W. Reich (Edt.), *Origins of Terrorism: Psychologies, Ideologies, Theologies, States of Mind* (s. 161-191). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bandura, A. (2004). The role of selective moral disengagement in terrorism and counterterrorism. In F. M. Moghaddam & A. J. Marsella (Eds.), *Understanding terrorism: Psychosocial roots, consequences, and interventions* (s. 121-150). Washington, DC, US: American Psychological Association.
- Bandura, A., Barbaranelli, C., Caprara, G. V. & Pastorelli, C. (1996). Mechanisms of moral disengagement in the exercise of moral agency. *Journal of Personality and Social Psychology*, 71(2), 364-374.
- DAİŞ (Mayıs 2015). *Konstantiniyye*, 1. 17.05.2017 tarihinde erişildi, <https://archive.org/details/AlHayatMedyaTurkceKonstantiniyyeDergisi1.Saya>.
- DAİŞ (Ağustos 2016). *Konstantiniyye*, 7. 10.03.2017 tarihinde erişildi, https://ia601201.us.archive.org/34/items/Konstantiniyye7_20160818/Konstantiniyye%207.pdf.
- DAİŞ (Haziran 2014). *DABIQ*, 2. 18.07.2017 tarihinde erişildi, https://ia801206.us.archive.org/0/items/DABIQ_02_2014_/DABIQ_02_2014_.pdf.
- DAİŞ (Temmuz 2014). *DABIQ*, 3. 18.07.2017 tarihinde erişildi, https://ia601203.us.archive.org/11/items/DABIQ_03_2014_english_/DABIQ_03_2014_.pdf.
- DAİŞ (Ocak 2015). *DABIQ*, 7. 18.07.2017 tarihinde erişildi, https://ia801201.us.archive.org/17/items/DABIQ_07_2015_/DABIQ_07_2015_.pdf.
- DAİŞ (Ocak 2016). *DABIQ*, 13. 18.07.2017 tarihinde erişildi, <https://ia800202.us.archive.org/6/items/Dabiq13/Dabiq%2013.pdf>.
- DAİŞ (Eylül 2016). *Rumiyah TR*, 1. 24.03.2017 tarihinde erişildi, <https://tr.scribd.com/document/335781661/Rumiyah-1-Rumiyah-Dergisi-1-Say%C4%B1>, (24.03.2017).
- DAİŞ (Aralık 2016). *Rumiyah TR*, 4. 24.03.2017 tarihinde erişildi, <https://tr.scribd.com/document/335782357/Rumiyah-4-Rumiyah-Dergisi-4-Say%C4%B1>.
- DAİŞ (Nisan 2017). *Rumiyah TR*, 8. 12.07.2017 tarihinde erişildi, <https://web.telegram.org/#/im?p=@BrosurKitap>.
- DAİŞ (Mayıs 2017). *Rumiyah TR*, 9. 12.07.2017 tarihinde erişildi, <https://web.telegram.org/#/im?p=@BrosurKitap>.
- DAİŞ (Haziran 2017). *Rumiyah TR*, 10. 12.06.2017 tarihinde erişildi, <https://web.telegram.org/#/im?p=@BrosurKitap>.
- DAİŞ (Kasım 2016). *Rumiyah EN*, 3. 12.06.2017 tarihinde erişildi, https://ia801500.us.archive.org/23/items/rumysah1-9/RUMIYAH03_EN.pdf.
- DAİŞ (Ocak 2017). *Rumiyah EN*, 6. 12.06.2017 tarihinde erişildi, https://ia801500.us.archive.org/23/items/rumysah1-9/RUMIYAH04_EN.pdf.
- DAİŞ (Şubat 2017). *Rumiyah EN*, 6. 20.02.2018 tarihinde erişildi, <https://archive.org/details/Rumiyah6TR>.
- DAİŞ (Mayıs 2017). *Rumiyah EN*, 9. 12.06.2017 tarihinde erişildi, https://ia801500.us.archive.org/23/items/rumysah1-9/RUMIYAH09_EN.pdf.
- DAİŞ (Haziran 2017). *Rumiyah EN*, 10. 20.02.2018 tarihinde erişildi, <https://qb5cc3pam3y2ad0tm1zxuhho-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2017/08/Rumiyah-ISIS-magazine-10-issue.pdf>.
- Friedman, Ronald S. & Arndt, Jamie, (2005). Reexploring the connection between terror management theory and dissonance theory, *Personality Social Psychology Bulletin*, 31(9), 1217-1225.
- Kılıç, S. & Torun, F. (2011). Adil dünya inancı. *Psikolojide Güncel Yaklaşımlar*, 3(1), 1-14.
- Maikovich, A. K. (2005). A New Understanding of Terrorism Using Cognitive Dissonance Principles. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 35(4), 373-397.
- McAlister, Alfred A., Bandura A., Owen Steven V. (2006). Mechanisms of moral disengagement in support of military force: the impact of sept. 11, *Journal of Social and Clinical Psychology*, 25(2), 141-165.
- Weatherston, D., & Moran, J. (2003). Terrorism and mental illness: Is there a relationship?. *International Journal of Offender Therapy and Comparative Criminology*, 47(6), 698-713.

SANAT

Yavuz Turgul Sineması'nda Melodram Anlatısı

Bahar Atmaca Demir*

Öz: Bu çalışmada, Türk Sineması'nın temel anlatı biçimlerinden birini oluşturan melodram türüne ait kodların, Yavuz Turgul filmleri üzerinden okunması amaçlanmıştır. Bu amaçtan hareketle, Yavuz Turgul filmlerindeki melodram anlatısının özellikleri üzerinde durularak, genel melodram kodlarının neler olduğu saptanmaya çalışılmıştır. Çalışmada, Yavuz Turgul'un senaryosunu yazdığı ve yönetmenliğini yaptığı filmler evreninde, yönettiği sekiz film örneklem olarak belirlenmiştir. Bu filmler; *Fahriye Ablâ* (1984), *Muhsin Bey* (1986), *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* (1990), *Gölge Oyunu* (1992), *Eşkîya* (1996), *Gönül Yarası* (2004), *Av Mevsimi* (2010) ve *Yol Ayrımı* (2017) filmleridir. Bilimsel araştırma modellerinden tarama modeline örnek olan çalışmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulmasında konu ile ilgili literatür tarama yöntemi uygulanarak ulaşılan yerli ve yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır. Melodram sinemasının anlatı yapısı bağlamında, yönetmenin filmografisinden örneklem olarak seçilen filmler, betimsel yöntem ile oluşturulan melodramatik kodlar aracılığı ile açıklanmaya çalışılmıştır. Bu çalışma, daha önce yapılan çalışmalarda yer almayan Yavuz Turgul'un son filmi *Yol Ayrımı*'nin da film okuma sürecine eklenmesi bakımından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Film Anlatısı, Melodram, Melodram Kodları, Yavuz Turgul Sineması, Betimsel Yöntem.

Giriş

İlk olarak 18. yüzyılda ortaya çıkan melodram kavramı, melos (şarkı, ezgi) ile drame (oyun) sözcüklerinin birleşiminden oluşan "şarkılı oyun" anlamına gelmektedir (Nutku, 2001, s. 75). Sahne sanatlarından sonra 19. yüzyılda edebiyat alanında yer bulan melodram, 20. yüzyılın ilk zamanlarında ise, sinemada gelişme göstermeye başlamıştır. Yüzyılın ortalarına doğru sinema yaygınlaşarak düzenli bir üretim biçimi oluşturmuş ve melodramlar sinema için vazgeçilmez bir tür olmuştur (Arslan, 2005, ss. 17, 60).

Melodram üzerine çalışma yapan sinema kuramcıları ve yazarlar, melodram ile ilgili birtakım yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Peter Brooks (1995, ss. 11-12) melodramın, güçlü bir duygusal taşıyan, abartılı ifade ve eylem biçimlerinin kullanıldığı, ahlaki olarak kutuplaş-

* İstanbul Üniversitesi, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Doktora Programı, baharatmacademir@hotmail.com

miş ve şematize edilmiş karakterlerin olduğu, sonunda iyinin kazandığı ve erdemin ödüllendirildiği bir tür olduğunu ifade eder. Frank Rahill de melodramı tanımlarken, Brooks gibi, erdemli olanın ödüllendirilmesi ve kötünün cezalandırılması ile birlikte hikâyenin mutlu olarak sonlandırılmasından bahseder (Aktaran: Arslan, 2005, s. 34). Melodramın, duygusal etkileri ortaya çıkarmak için dramatik anlatıya müziğin eşlik ettiği bir anlatı türü olduğunu söyleyen Thomas Elsaesser ise, melodramlarda karakterlerin içinde bulundukları kötü duruma olan tepkilerinin yetersiz olduğunu ve genelde teslimiyetle sonuçlandığını savunur (Aktaran: Akbulut, 2008:47,68). Schenker (2003:381), melodramların çarpıcı görsel ve ses efektleri kullanarak geniş kitlelere hitap ettiğini ve duygusal etkiyi arttırdığını ifade eder. İyilik ve kötülüğün kutuplaşması olan melodram, benlik ve egemen ahlaki düzeni yeniden kurarak modernitenin çatışmalarını duygusal restorasyon yoluyla çözer (Coats, 2011, s. 205).

Melodram türünde film üreten tüm ülkelerde, bu türe özgü öyküler, konular, temalar arasında benzerlikler bulunduğu gibi, bazı unsurların ise kültürden kültüre değişiklik gösterdiği görülmektedir (Adanır, 2012, s. 58). Olağandışı ve abartılmış, heyecan uyandırıcı, kolay duygulandırıcı, eyleme ve dolantılara dayalı nitelikleri olan, kötülerin, ezenlerin cezasını bulduğu, iyilerin, mazlumların ödüllendirildiği özelliklere sahip Yeşilçam melodramları, yerleşik değer yargılarına ters düşmeyen yapısıyla halk tarafından tutulmuştur (Büyük Larousse, 1986, s. 7980).

Melodram türüne ilişkin Türkiye’de yapılan en kapsamlı çalışmalardan biri Hasan Akbulut’a aittir. Akbulut, *Kadına Melodram Yakışır: Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri* (2008, ss. 58-76) isimli kitabında melodram türüne ait kodlar belirlemiştir. Bu kodların arasında, iyi-kötü karşıtlığına dayanan ahlaki olarak kutuplaşmış bir dünya, aileye odaklanma, müziğin anlatımcı bir şekilde kullanılması, karakterlerin eylemden çok eylemsizlik üzerine konumlandırılması, dil ya da konuşma yoluyla çatışmaları çözmeleri, mizansene başvurulması, abartılı oyunculuk, heteroseksüel arzu, erkeksiz olma, sevgi ve aşka dayalı bireysel arzu, aşırılık ve abartıya yer verilmesi sayılabilir.

Türk Sineması’nın altın çağına yaşandığı 60’lı yıllarda (Kara, 2003, s. 11), benzer tema ve öykü tekrarları ile neredeyse tüm yönetmenler melodram türünde film üretmişlerdir (Tunalı, 2006, s. 233). Özellikle 60’ların ortalarıyla 70’lerin ilk yıllarında, seyirci toplumun her kesiminden gelmiş ve ailenin tüm fertleri sinemanın seyircisi olmuştur. Ancak sinema 70’lerin ortalarından 90’lı yıllara kadar bunalımlarla var olan bir sektör haline gelmiştir (Pösteği, 2005, ss. 34, 35).

Türk Sineması’nın 70’li ve 80’li yıllarda kaybettiği izleyici kitlesinin Yavuz Turgul’un yönettiği *Eşkîya* (1996) filmi ile yeniden kazanılması sebebiyle Türk Sineması’nda yeni bir dönemin başladığı bilinmektedir. Melodramın yeniden anımsandığı bu filmde sonra da popüler sinema filmlerinde melodram kodları kullanıldığı görülmektedir (Akbulut, 2012, s. 113).

Yavuz Turgul sineması, 90'ların ikinci yarısından bugüne klasik anlatı yapısını koruyarak, ancak kendi içinde farklılaşarak yoluna devam etmektedir (Erkılıç & Duruel Erkılıç, 2011, s. 84).

Yavuz Turgul ve sineması üzerine şüphesiz birçok araştırma mevcuttur. Ancak konu ile ilgili literatür incelendiğinde, Yavuz Turgul sineması ile ilgili yapılan akademik çalışmaların daha çok, klasik anlatı sineması, toplumsal değişim, 1980 sonrası Türk Sineması, mizah ve toplumsal eleştiri, Türk modernleşmesi ile ilişkili olduğu sonucundan hareketle, sadece Yavuz Turgul sinemasında melodrama odaklanan kapsamlı bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Bu sebeple Yavuz Turgul'un, Yeşilçam Sineması geleneğinden gelen bir yönetmen olması dolayısıyla melodram kodlarını filmlerinde nasıl kullandığına dair bir araştırma yapma ihtiyacı doğmuştur.

Bu çalışma, Yavuz Turgul'un yönettiği filmlerdeki melodramatik kodları okumanın yanı sıra daha önce yapılan çalışmalarda yer almayan Yavuz Turgul'un son filmi *Yol Ayrımı*'nın da film okuma sürecine eklenmesi ve bundan sonra yapılacak çalışmalara zemin oluşturması açısından önem taşımaktadır.

Türk Sineması'nda Melodram Anlatısı

Melodram filmlerinin Türk Sineması için vazgeçilmez bir tür olduğu, Türk Sineması'nın başlangıç yıllarına uzanır. Nijat Özön'ün sınıflandırdığı Türk Sineması dönemlerinden "Tiyatrocular Dönemi"nde (1923-1939) çok sayıda melodram filmi çekilmeye başlanmıştır (Akbulut, 2008, s. 95). Scognamillo (2010, s. 353), ilk melodram filmlerinin; yerli ve yabancı romanlar, Batı tiyatrosundan uyarlamalar, masal ve halk edebiyatı gibi kaynaklardan oluştuğunu ifade etmiştir. Oğuz Adanır da (2012, s. 56), Türkiye'de çekilen melodramların Avrupa, Amerika ve Mısır gibi ülkelerden etkilenmiş olduğundan bahseder.

Hollywood ve Mısır sineması etkisinde gelişen ve ürünlerini bu iki kültürün birleşiminde ortaya çıkaran Yeşilçam (Tunalı, 2006, s. 25), 1960'lı yıllardan 1980'li yıllara dek varlığını sürdüren bir dönem olduğu kadar, bir anlatım tarzı olan ve çoğunlukla melodramatik kodlarla örülü bir sinemadır (Akbulut, 2012, s. 16).

Yeşilçam melodramları, kendine özgü melodramatik kodlar aracılığıyla; iyi-kötü, mazlum-zalim, masum-günahkâr, yoksul-zengin gibi karşıtların çatışmalarını yansıtır (Arslan, 2005, s. 112). Klasik anlatı doğrultusunda gelişen melodramlar, başlangıç, gelişme ve final düzleminden oluşarak; düğüm, çatışma, çözüm bölümleriyle gerilim unsuru barındırır. Bu özellikleriyle seyircinin heyecanına, korkusuna, gerilimine ve özdeşleşmesine eşlik eden bir yapıdadır (Tunalı, 2006, s. 43).

Her şeyin kalıplar halinde ele alındığı Yeşilçam melodramlarında, insanlar da iyiler ve kötüler olarak ayrılmıştır (Özön, 1972, s. 169). İyi olan karakter filmlerde güçsüzlerce ve masum-

larca temsil edildiğinden, melodram iyilerin, bu sebeple de ahlakın ve erdemin yanındadır (Akbulut, 2008, s. 66). İyiler oyunun sonunda da iyi ve hatasızdır; kötüler ise yine kötüdür. Birçok engel, acı, eziyet ve haksızlığın yıldıramadığı ‘iyi’ karakter, amacına ulaşmak için çabalar ve sonunda istediğini elde eder. Olay dizisinin gelişimi içinde herkes hak ettiğini alır; iyiler ödüllendirilir, kötüler ise cezalandırılır (Nutku, 2001, s. 77).

Anlatıda, oyunculukta, görsel ve işitsel düzenlemelerde aşırılık ve abartıya yer verilmekte; müzik ve mizansen, anlatımcı biçimde kullanılmaktadır (Akbulut, 2012, s. 93). Yeşilçam melodramlarının öykülerinde yer alan olaylar büyük ölçüde akıl dışı özelliklere sahip görünmektedir. Bu olaylar gerçekten yaşanmış olsa bile, Yeşilçam melodramlarında çok abartılı boyutlara taşınıp neredeyse inanılması imkânsız olaylara dönüştürülmektedir (Adanır, 2012, s. 73).

Anlatmak istediğini görüntünün yanında diyaloglarla da pekiştiren Yeşilçam melodramlarında (Akbulut, 2008, s. 112), konuşmalar baskın bir konumdadır ve bu filmlerde, duygusal ağırlığı yüksek ve kalıp haline gelmiş cümleler hâkimdir (Abisel, Arslan, Behçetoğulları, Karadoğan, Öztürk ve Ulusay, 2005, ss. 111, 113).

Yeşilçam filmlerinde; kalıplaşmış tipler, kalıp öyküler, kalıp durumlar, çapraşık entrikalar, akıl almaz rastlantılar, gözyaşı, yoksul kız-zengin oğlan ya da tersi, kitabî konuşmalar, ertelemeler, gecikmeler, yanlış anlamalar, imkânsız aşk, kadere boyun eğme, ayrılık, hasret, mağduriyet, vicdan azabı, iftira, intikam, ihanet, fedakârlık, talih, şans, kader, eksik bilgiler, engeller, tuzaklar, itiraf vb. melodramatik unsurlar kullanılmıştır (Atmaca Demir, 2015, s. 41).

Türk Sineması’nda melodramatik yapı, 1970’lerin ikinci yarısından sonra tür olarak azalmıştır. Ancak, 1990’ların ikinci yarısından itibaren, popüler filmlerden farklı anlatısal ve görsel biçimleriyle ortaya çıkan Yeni Türk Sineması’nda da melodramatik anlatıya yer verilmiştir (Akbulut, 2012, s. 17).

Yavuz Turgul Sineması

Yavuz Turgul, yazdığı senaryolardaki konu ve temaları, anlatı yapısı ve karakterleri; yönettiği filmlerdeki sinematografik özellikleri ile oluşturduğu sinema dili açısından Türk Sineması için istikrarlı bir şekilde film üretimini sürdüren ve Türk Sineması’na değer katan bir yönetmendir.

Ertem Eğilmez’in Arzu Film bünyesinde 1973 yılında çektiği *Canım Kardeşim* filminin senaryosuna katkıda bulunan Yavuz Turgul’un ilk senaryosu bir güldürü olan *Tosun Paşa* (1976) dır (Akıncı Yüksel & Tok, 2011:16).

Âlâ Sivas’ın *Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek* (2011, ss. 236-241) isimli kitabında yer alan Yavuz Turgul filmografisini özetleyecek olursak Turgul, *Tosun Paşa* filminin senaryosunun

ardından sırasıyla, Kartal Tibet tarafından yönetilen *Sultan* (1978), Ertem Eğilmez'in yönettiği *Erkek Güzeli Sefil Bilo* (1979), *Banker Bilo* (1980), yine Kartal Tibet'in yönettiği *Davaro* (1981), Ertem Eğilmez'in aynı yıl yönetmenliğini üstlendiği *Hababam Sınıfı Güle Güle* (1981), Sinan Çetin'in yönetmenliğindeki *Çiçek Abbas* (1982) ve aynı tarihli Kartal Tibet yönetmenliğindeki *İffet* (1982), yine Kartal Tibet'i yönetmen koltuğunda gördüğümüz *Aile Kadını* (1983) ve aynı tarihli Atıf Yılmaz yönetmenliğindeki *Şekerpare* (1983) filmlerinin senaryolarını üstlenmiştir.

1984 yılına gelindiğinde ise, Turgul'un, hem senaryosunu yazıp hem de yönettiği *Fahriye Abı* (1984) filmine rastlanmaktadır. 1985 yılında, Nesli Çölgeçen tarafından yönetilen *Züğürt Ağa* (1985) filminin senaryosunu üstlenen Turgul, bu tarihten sonra *Muhsin Bey* (1986), *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* (1990), *Gölge Oyunu* (1992), *Eşkuya* (1996), *Gönül Yarası* (2004) filmlerinin hem senaristi hem de yönetmeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Yavuz Turgul, 2007 yılında Ömer Vargı'nın yönetmenliğindeki *Kabadayı* (2007) filminin de senaryosunu üstlendikten sonra, *Av Mevsimi* (2010) ve son filmi *Yol Ayrımı* (2017) filmlerinin senaryosunu yazıp aynı zamanda yönetmen koltuğuna oturmuştur.

Yavuz Turgul'un senarist ve yönetmen kimliğinin oluşumunda, 70'lerin ikinci yarısından sonra Arzu Film'de senarist olarak çalışmaya başlamasının katkısı büyüktür (Yüksel, 2003, s. 11). 1980 yılında ise, ekonomik nedenlerle Arzu Film'den ayrılarak reklam sektörüne geçen Turgul'un, Ertem Eğilmez ile ilişkisi kopmamış, onun ısrar ve destekleriyle, 80'li yıllarda da senaryo çalışmalarına devam etmiş ve reklam sektöründeki faaliyetlerini sürdürmüştür. Yine bu dönemde senaryo yazarı ve yönetmen olarak ilk filmi olan 1984 yapımı *Fahriye Abı* filmine imza atmıştır (Sivas, 2011, s. 47). İlk filminden itibaren reklam sektöründe olmanın olanaklarını kullanarak, bu sektörün sahip olduğu teknik avantajları sinemaya aktaran Yavuz Turgul'un filmlerindeki sinema teknolojisi ve sinema dilini kullanım biçimi reklamcı kimliğinin sinemaya yansıdığını göstermektedir.

Anlatı özellikleri açısından Yeşilçam melodram sinemasını benimseyen Ertem Eğilmez ve Arzu Film geleneği çerçevesinde (2003, s. 3) film üretimine katkı sağlayan Yavuz Turgul senaryolarında 1980 sonrası dönemin etkileri görülmektedir. Sedef Bayburtluoğlu da, *1980 Sonrası Türk Sineması ve Yavuz Turgul* isimli tez çalışmasında (2005, s. 62), özellikle 60'lı yıllarda sinema seyircisi ile bağ kuran Türk Sineması'nın genel özelliklerinin, 1980 sonrası dönemde değişen toplumsal yapı bağlamında döneme uyarlanarak, Turgul'un senaryo ve filmlerine yansıdığını belirtmiştir. Bu sebeplerden dolayı, Yavuz Turgul'un Türk Sineması geleneğinin modern temsilcisi olarak nitelendirildiğini ifade etmiştir.

90'lı yıllarda ise, sinema ve seyirci arasında bağ kuran (Pösteki, 2005, s. 37), Yavuz Turgul'un senaryosunu yazıp, yönetmenliğini yaptığı *Eşkuya* (1996) filmi ile birlikte melodramın yeniden anımsandığını belirten Akbulut (2012, s. 113), Türk Sineması'nın 70'lerin ikinci yarısında kaybettiği izleyici kitlesinin bu film ile yeniden kazanıldığını söyler.

Yavuz Turgul filmlerinde, Yeşilçam sinemasının izleri, karakter tasvirleri, mekân kullanımı, dostluk gibi temaların işleniş biçimi ve özellikle melodram öğesinin kullanımı bağlamında görülebilir. Bununla birlikte, Turgul sinemasını hem yerli hem de evrensel yapan unsur, başta melodram olmak üzere birçok anlatım unsurunun Yeşilçam sinemasında kullanımından izler taşımakla birlikte farklılaşmış olması ve çekildiği dönemin özelliklerine uyarlanmış olmasıdır (Erkılıç & Duruel Erkılıç, 2011, s. 99).

Anlatı yapısı bakımından, olay örgüsünün temel olarak neden-sonuç ilişkisi içinde işlendiği Yavuz Turgul filmlerinde, genel olarak neden-sonuç ilişkisinin belirleyicisi karakterlerdir. Turgul, Türk Sineması'nın karakterlerden çok tiplere dayalı anlatı sorununun üstesinden gelmiş nadir yönetmenlerdendir. Tip olmaktan çok uzak, yaşayan karakterler yaratan Turgul'un, filmlerinde çoğunlukla yaşadıkları çevreyle birlikte izleyicilerine tanıttığı (Akıncı Yüksel & Tok, 2011, s. 19) bu karakterler, idealleri, amaçları ve içinde bulundukları çatışmalarla Türk Sineması'nda farklılaşan karakterler olarak belirir (Erkılıç & Duruel Erkılıç, 2011, s. 89).

Yavuz Turgul Sineması, klasik anlatının özelliklerini benimsemiş, bu özellikleri Türk izleyicisinin karakteristik özelliklerini dikkate alarak düzenlemiş kendine özgü bir sinema olarak günümüzde de film endüstrisine katkı sağlamaya devam etmesi bakımından Türk Sineması'nda önemli bir yere sahiptir.

Amaç ve Yöntem

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, Türk Sineması'nın temel anlatı biçimlerinden birini oluşturan melodram türüne ait kodların, Yavuz Turgul filmleri üzerinden okunması amaçlanmıştır. Bu amaçtan hareketle çalışmada şu sorulara yanıt aranmıştır:

- Yavuz Turgul filmlerinde, genel melodram kodları nelerdir?
- Yavuz Turgul filmlerindeki melodram anlatısının özellikleri nelerdir?

Araştırmanın Yöntemi

Bilimsel araştırma modellerinden Tarama Modeli'ne örnek olan çalışmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulmasında konu ile ilgili literatür tarama yöntemi uygulanarak ulaşılan yerli ve yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır. Melodram sinemasının anlatı yapısı bağlamında, yönetmenin filmografisinden örneklem olarak seçilen filmler, betimsel yöntem ile oluşturulan melodramatik kodlar aracılığı ile açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın Evren/Örnekleme

Çalışmanın evrenini, Yavuz Turgul'un senaryosunu yazdığı filmler ile hem senaryosunu yazıp hem de yönetmenliğini yaptığı filmler oluşturmaktadır. Yeşilçam geleneğinden gelen Yavuz

Turgul'un sinemasında melodram anlatısının araştırıldığı bu çalışmada, Turgul'un senaryo-sunu yazıp aynı zamanda yönetmenliğini de yaptığı filmlerin tümünde melodrama ait öğelerin bulunması sebebiyle toplam sekiz film örneklem olarak belirlenmiştir. Bu filmler; *Fahriye Abla* (1984), *Muhsin Bey* (1986), *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* (1990), *Gölge Oyunu* (1992), *Eşkiya* (1996), *Gönül Yarası* (2004), *Av Mevsimi* (2010) ve *Yol Ayrımı* (2017) filmleridir.

Bulgular

Fahriye Abla (1984) Filminin Melodram Anlatısı

Melodramlar, kadın karakteri merkeze almaları ve seyircilerinin büyük bir kısmının kadınlar olması nedeniyle bir "kadın türü" olarak değerlendirilmektedir (Akbulut, 2012, s. 92). Melodramatik özellikler taşıyan bu filmlerde kadın karakterler, hedefledikleri mutluluğa ulaşabilmek için yaşamın getirdiği her türlü engel ve tehdidi aşmaya çalışırlar ve kaçınılmaz olarak büyük acılar, yoksunluklar ve zaman zaman da idealleştirilmiş sevinçli anlar yaşarlar (Abisel, 2005, 302).

Yavuz Turgul'un filmleri genelde erkek karakterler üzerine kurulu olmasına karşılık, ilk yönetmenlik çalışması olan ve Ahmet Muhip Dırana'sın 1926 yılında yazdığı aynı adlı şiirinden esinlenen *Fahriye Abla* filminin merkezinde kadın karakter vardır. Melodram anlatısının itici gücü olan heteroseksüel arzu (Akbulut, 2012, s. 92), çiftin birleşmesine dayalı fantezi üzerine kurulur. Bu filmde, ilk melodramatik kod olarak, Fahriye ile Mustafa'nın aşkına tanık oluruz.

Genellikle tüm yerli melodramlarda, olay örgüsündeki mutlu akışa engellerle müdahale edildiği, kadın ve erkek karakterlerin bir süre ayrı kalmasına yol açıldığı görülür (Kaya Mutlu, 2001, 118). Birbirine âşık Fahriye ile Mustafa'nın da mutluluğunun evlilikle sonuçlanması beklenirken, araya birtakım engeller girer. Melodram, kadın ve erkek kahraman için; acı çekmeyi, kendini feda etmeyi ve yaşanan hayal kırıklığı nedeniyle kaderine razı olmayı öngören bir yapı sunar (Kastal Erdoğan, 2009, s. 14). Fahriye ve Mustafa için de durum böyledir. Başkalarının araya girmesi sonucu ayrılan çift sevmedikleri kişilerle evlenmek zorunda kalır ve kaderlerine razı olurlar.

Mutluluğun parada değil aşkta olduğunun vurgulandığı Yeşilçam melodramlarında; fedakârlık, dürüstlük ve sadakat vazgeçilmez değerlerdir (Abisel, 2005, s. 209). Fahriye, kendisini isteyen, zengin bir adamla evlenir, fakat mutlu olamaz ve intihara teşebbüs eder. Durumu fark eden kocası Fahriye'nin hayatını kurtarır ve bunu niye yaptığını sorunca Fahriye, dürüst davranarak, başka birini sevdiğini söyler ve Mustafa'ya olan sadakatini göstermiş olur. Bunun üzerine, kocası Fahriye'den ayrılarak babasının evine geri gönderir. Fahriye'nin geldiğini öğrenen Mustafa'nın babası oğlunu tehdit eder ve Fahriye'yi unutmasını söyler. Mustafa da babasından korkusuna Fahriye'ye olan duygularını inkâr eder. Bunun üzerine Fahriye tezgâhta gördüğü tornavidayla Mustafa'yı yaralar ve hapse düşer.

Melodram filmlerde olay örgüsünde yaşanan ‘tekrar’ lar sonucu, olaylar tam çözüme ulaşacakken, sürekli yinelenen çatışmalarla, tekrar başa dönen bir yol izlenmektedir (Agocuk, 2015, s. 567). Fahriye ile Mustafa’nın da ikinci kez birleşmelerine engel bir durumun ortaya çıkması bunun bir sonucudur.

Melodramlarında acı çeken karakterler, sürekli ağlamaklı bir tonla, dokunaklı sözlerle üzüntülerini dile getirirler (Mutlu, 2001, s. 119). Hapisteki bir kavga esnasında çocuğunu da düşüren Fahriye, orada arkadaşlık ettiği bir kadın mahkûmla olan diyalogunda *“Bana ne başkalarının acılarından, sıkıysa bu acılara sen göğüs ger”* diyerek bağırır. Yeşilçam melodramlarının aksine ağlamaklı bir ses tonuyla değil, haykırarak acısını ifade eder.

Filmin hapisane bölümü, ‘bilinçlenme’ zamanıdır. Fahriye’nin ilk kez çalışmaya başladığı, kitap okuduğu, emek kavramı ile ilk kez tanıştığı bir mekân olan hapisane, onun bilinçlenmesi ve gerçek yaşama hazırlanması bakımından önemli bir işleve sahip olmuştur (Çetin Erus, 2011, ss. 76-77). Melodram filmlerde meydana gelen talihsizliğe genellikle bir erkek neden olur ve kadının kendi kaderini belirlemesine izin verilmeksizin sorunlarını yine bir erkek çözer (Butler, 2011, s. 91). Buna karşılık, bu filmde meydana gelen talihsizliklerin sorumlusu Mustafa olurken; Fahriye’nin, güçlü karakteri sayesinde sorunlarını bir erkeğe gerek kalmadan, kendi başına çözebildiği görülmektedir. Melodramın hemen hemen tüm örneklerinde olduğu gibi; kadını baskılayan, ikincil durumda gösteren bir yapıya (Tunalı, 2006, s. 40) karşılık bu filmde Fahriye’nin, *“Birilerine dayanmadan yaşamasını öğrenmem lazım. Kendi yolumu kendim bulmalıyım”* sözleri ile hayata karşı güçlü durmaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

Fahriye, hapisten çıktıktan sonra Mustafa ile karşılaşır ve Mustafa artık birlikte olabileceklerini söyler. Ancak Fahriye, *“Ben istemiyorum, ben hep seninle var olduğumu sanırdım, şimdi tek başıma varım, kimse olmadan, tek başıma varım ben”* der ve Mustafa’ya hesap sorar. *“Ben ezilirken, karnımda çocuğunu taşıırken nerdeydin, sokaklarda aç dolaşırken nerdeydin?”* der. Steve Neal’e göre, melodramatik hazzın kaynağı, dokunaklı olmasında yatar; bunun en önemli unsurlarından biri ise, zamanın geri döndürülemezliği ile ilgilidir. Melodramlarda, daima geri döndürülemezlik duygusu, ‘çok geç’ duygusu yer alır (Agocuk, 2015, s. 567). Burada da Mustafa’nın pişmanlığının bir fayda sağlamadığı ve geriye dönmenin güç olduğu görülmektedir.

Hemen hemen her melodram filminde görülen ‘vicdan azabı’, *Fahriye Abı* filminde de anlatıyı yapılandıran temel bir unsur olarak karşımıza çıkar. Mustafa, Fahriye’nin anlattıklarından sonra, vicdan azabı çeker ve babasının verdiği silahla kendini vurur. Fahriye, haberi alır almaz Mustafa’nın yanına koşar ve kendisiyle evlenmek isteyen Cemil’e de Mustafa’yı sevdiğini, ondan başkasıyla olamayacağını söyleyerek dürüst davranır ve evlilik teklifini reddeder. Filmin sonunda Mustafa, Fahriye’nin çalıştığı fabrikada iş olup olmadığını sorar, Fahriye de *“Seni ortada bırakacak değiliz ya”* der. Fahriye ve Mustafa birleşirler, ancak bu birleşmenin evlilikle ilgili değil de, daha çok iş ile ilgili olduğu gösterilir.

Muhsin Bey (1986) Filminin Melodram Anlatısı

Yavuz Turgul'un yönetmenliğini yaptığı ikinci filmi *Muhsin Bey*, 1980 sonrası toplumsal düzendeki değişimin, karakterlerin çatışmaları üzerinden anlatıldığı bir film olmuştur. Karakterler arasındaki farklılıklar, geleneksel ile modern, eski ile yeni çatışması ile karşımıza çıkmaktadır. Bu çatışmanın ortaya çıkardığı kimlik bunalımı ve kimlik arayışları karakterler üzerinden aktarılmaktadır (Dabbağöğlu, 2014, s. 87).

Türk Sanat müziğine olan bağlılığı ve dönemin yükselen arabesk kültürü ile birlikte yozlaşan müziğine karşı duruşu yüzünden işleri iyi gitmeyen Muhsin Bey (Karadaş, 2011, s. 136), kirasını ödeyemediği yazıhaneden ayrılarak arkadaşının kahvehanesinde işlerini yürütmek zorunda kalır. Askerlik arkadaşının yeğeni Ali Nazik ile de orada tanışır. Ali Nazik, kaset yapmak için Urfa'dan İstanbul'a gelmiştir. Muhsin Bey'in defalarca terslemesine rağmen, yılmadan peşinden giderek kendisini acındıran Ali Nazik, yalnız yaşayan Muhsin Bey tarafından eve alınır. Ali Nazik de Muhsin Bey'i sırtında taşıyarak dışıye götürür ve yıllardır çektiği diş ağrısından kurtulmasını sağlar. Bununla birlikte, aralarındaki iletişim daha da kuvvetlenir ve Muhsin Bey, Ali Nazik'i sahiplenerek, ona kaset çıkarmak için elinden geleni yapar. Ancak, Ali Nazik'in arabesk söyleme isteği ve girdiği ses yarışmasında başarılı olamaması Muhsin Bey ile yer yer çatışma yaşamasına neden olur. Olay örgüsünü kuvvetlendiren nokta da bu çatışma unsurudur.

Melodram anlatılarında karakterin içinde bulunduğu baskıcı toplumsal koşullarla baş etmede yetersiz kalması, duygusal yönden anlatıyı dokunaklı kılar. Seyirci, kahramanın haklı olduğunu bildiği halde, onun toplumsal koşulların kurbanı olmasına acır (Akbulut, 2008, ss. 68-69). Bu filmde de Muhsin Bey, başından beri değerlerine bağlı, fedakâr, erdemli bir karakter olarak gösterilirken, filmin ilerleyen akışında, değişen toplum düzenine ayak uydurmak zorunda kalarak, Ali Nazik'in birinci olacağı sahte bir ses yarışması düzenlemek için harekete geçer. Yaşanılan yeni düzen, insanların maddi değerleri önemsemesine, birbirlerinin arkasından iş çevirecek kadar ahlaki yozlaşmalara neden olmuştur (Dabbağöğlu, 2014, s. 108). Elsaesser'e göre, dünya çıkışsızdır ve karakterler bunun üzerinde sunulur. Melodramda anlatı, kendini feda etme, hayal kırıklığı ve genellikle de teslimiyetle sonuçlanır (Aktaran: Akbulut, 2012, s. 42). Muhsin Bey de, sahip tüm değer yargılarına karşılık, değişen toplumsal düzenin baskıları sonucu düzene teslim olmuştur.

Melodram filmlerinde sıklıkla karşılaşılan, duyguların ifade edilemeyişi durumu bu filmde de kendini gösterir. Muhsin Bey'in, komşusu Sevda Hanım'a olan sevgisini, çiçekleriyle konuştuğu sahnelerden ve Sevda Hanım'a olan bakışlarından anlarız. Yeşilçam melodramlarının özellikleri arasında sevilen varlığın aşırı yüceltilmesi nedeniyle ulaşılamaz hale getirilmesi ve birleşme olasılığının ortadan kalkması durumu vardır (Adanır, 2012, s. 57). Bu filmde de Muhsin Bey'in, duygularını Sevda Hanım'a ifade edemediği gibi, ondan bir

beklentisinin de olmadığı görülmektedir. Bunun yanında, melodram film anlatılarında, iyi olan karakterler, saflıklarıyla, 'dürüst', 'temiz' ve 'namuslu' olmalarıyla daima aşkı hak ederler (Akbulut, 2012, s. 99). Ancak, araya giren engeller sonucu çiftlerin kavuşması ertelenir. Muhsin Bey'in hapiste olduğu sırada, ziyarete gelen Ali Nazik, yanında olan Sevda Hanım'ın elinden tutar ve onu sahiplendiğini Muhsin Bey'e göstermeye çalışır. Muhsin Bey ile Sevda Hanım'ın birlikte olmasının önündeki bu engel filmin sonunda aşılır. Çoğu melodram filmle- rinde olduğu gibi, beklenmedik bir kurtarıncının varlığı, olayların kötü gidişatının önüne ge- çer. Ali Nazik'in, başından beri istediği gibi arabesk okuduğu bir gazinoda sahne almasının ardından Sevda Hanım'a olan kötü muamelesini gören Muhsin Bey, Sevda Hanım ve kızını Ali Nazik'in yanından alarak kurtarır.

Melodram filmlerin temelini oluşturan ve olay örgüsü içinde önemli bir yer bulan 'yanlış an- lamalar', bu filmde kaset yapımcısı Şakir'in sevgilisini Muhsin Bey'in ayarttığını düşünmesi ile ortaya çıkar. Ancak, Muhsin Bey'in Şakir'e; "*Sevgilini ben ayartmadım, elimi bile sürmedim inan, geldiği gibi gitti*" demesi ile yanlış anlama ortadan kalkmış olmaktadır.

Küçük çatışmalar, rekabetler ve engellerle birlikte, fedakârlıkların, ödüllerin, cezaların birbi- rini izlediği melodramlarda olduğu gibi (Abisel, 2005, s. 208) bu filmde de, Muhsin Bey ile Ali Nazik'in çatışmaları, Muhsin Bey'in aralarında husumet olan ve Ali Nazik'e kaset yapma teklifi götüren Şakir ile rekabeti, karakterlerin birbirlerine olan fedakârlıkları, iyilikleri karşı- sında ödüllendirildikleri, yaptıkları yanlışlar sonucu ise cezalandırıldıkları olaylar üzerinden melodram anlatısı gerçekleşmektedir.

Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni (1990) Filminin Melodram Anlatısı

Melodramın temelde kaderci olduğunu söyleyen Kovács (2010, s. 90), melodramatik anla- tının duygusal çatışmaları ifade eden öykülerden başka öykülere de uygun olduğunu be- lirterek, bu filmlerdeki kaderci karakterlerin; toplumsal, politik ve tarihsel anlatılara uyumlu olduğunu vurgular. Toplumsal değişimin olumsuz yönü ve değişen zamanla birlikte ortaya çıkan yeni değerler ile yozlaşan ilişkiler, *Muhsin Bey* filminde olduğu gibi, *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* filmi aracılığıyla dile getirilmektedir (Evren Yüksel, 2003, s. 37).

Filmin kahramanı Haşmet Asilkan, aşk filmleri ile ün yapan, 1980 sonrasında ise değişen düzen ile birlikte itibarını yitiren bir yönetmendir. Bu filmin dramatik izleğini, döneme ayak uyduramamanın yarattığı çatışma oluşturmaktadır (Akıncı Yüksel & Tok, 2011, s. 27). Muhsin Bey'in geleneksel değerlere olan bağlılığının aksine Haşmet Asilkan, yeniye ayak uydura- rak geçmişi unutmak isteyen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Haşmet Asilkan'ın değişimi 1980 sonrası oluşan biçimci tüketim toplumu ile paralellik göstererek önce ayna karşısında kendi dış görünüşünde yaptığı değişim ile başlamaktadır. Aynı zamanda asıl adı Mümin'dir, ancak sinemaya başladığı ilk yıllarda oyuncu arkadaşı Nihat tarafından Haşmet ismi verilmiştir (Bayburtluoğlu, 2005, s. 87).

Melodram filmlerinin abartı unsurunun aksine, Turgul'un diğer filmlerinde olduğu gibi, bu filmde de öykü, abartıya yer verilmeden gerçek dünyanın içinden anlatılmaktadır. Neden-sonuç mantığının zayıflatıldığı anlatıda daha çok karaktere odaklanma söz konusudur. Karakterler, hep kaybeden ama yine de çabalayan sıradan insanlardır. Haşmet Asilkan da, istediği gibi bir sinema filmi çekmek adına defalarca girişimde bulunur, araya engeller girer, ancak yılmadan çalışır ve hedefine ulaşmak için çabalar.

Eşinden ve çocuklarından ayrı 'yalnız' bir hayat yaşayan Haşmet Asilkan, filmde oynayan Jeyan'a karşı bir sevgi beslemekte ve onu filmin diğer başrol oyuncusundan kıskanmaktadır. Çoğu melodram filmde bir tema olarak kullanılan 'yalan' unsuru bu filmde de karşımıza çıkmaktadır. Filmin genelinde bir yalan söyleme durumu olan Haşmet Asilkan, Jeyan'a Galatasaray Lisesi'ni bitirdiği, fakülteyi sinema bölümünden bıraktığı gibi birtakım yalanlar söylemektedir. Aynı zamanda, Müjde Ar'a oyunculuk teklifi götürdüğünde, Ar'ın kabul etmemesi üzerine, aslında kendisinin onu istemediğini söylediğine ve Yeşilçam figuranlarına da küçük yalanlar söylediğine tanık oluruz.

Yeşilçam melodramlarındaki 'dayanışma' ve 'fedakârlık' kodları bu filmde Haşmet Asilkan'ın set ekibinin filmi bitirmek için yaptığı özveri ile görünür hale gelmektedir. Örneğin, kameramanın kör olma noktasına gelmesine rağmen filmi tamamlamaya çalışması özverinin bir sonucudur.

Melodram filmlerde olay örgüsünde meydana gelen 'ani değişiklikler', kahramanın amacının önüne engel olarak çıkmaktadır. Film yapım sürecinde, çekimler esnasında Nihat'ın ölmesi, yapımcının herkesi dolandırıp kaçması gibi engeller Haşmet Asilkan'ın "Av ve Avcı" isimli filmi bitirmede yaşadığı zorluklara işaret eder. Melodram filmlerde kahramanın engelleri aşmadaki çaresizliği, anlatıyı dokunaklı kılar (Akbulut, 2012, s. 92). Ancak bunun aksine Haşmet Asilkan, ne yapar ne eder, hedefine ulaşmak için tüm engelleri bir şekilde aşar. "Bu film namusumdan, şerefimden, gururumdan da önemli. Bitmesi için yapmayacağım şey yok" der ve filmi tamamlaması için eski karısının altınlarını alır, bu da yeterli olmayınca negatif film çalar. Tüm zorluklara rağmen filmi tamamlar ve filmin kopyalarını çalarak gösterimi gerçekleştirir, ancak film seyirci tarafından ilgi görmez.

Olay örgüsündeki ani değişiklikler, sürprizler, şans, tesadüf, beklenmedik karşılaşmalar, son dakika kurtuluşları ve mucize sonlar melodramatik anlatının vazgeçilmez unsurlarıdır (Baş, 2011, s. 104). Filminin istediği ilgiyi görmemesi üzerine, film şeritlerini üzerine sararak ateşe vermek ister, ancak kibrit bir türlü yanmaz. O an telefon çalar ve aşk filmi yapması konusunda teklif gelir. Beklenmedik bir kurtarıcı Haşmet Asilkan'ın intihar etmesini engellemiş olur.

Gölge Oyunu (1992) Filminin Melodram Anlatısı

Öyküdeki ağırlıkları aynı olan ve birbirlerinin varlığını anlamlı kılan iki ana karakter çerçevesinde kurgulanan *Gölge Oyunu* filminde, karakterlerin zıt kişilikleri sayesinde hem birbirlerini tamamladıkları, hem de çatışmayı oluşturdıkları görülmektedir (Karadaş, 2011, s. 142).

Gölge Oyunu filminde, Türk seyirlik oyunları ile kurulan paralellikler açısından önemli referanslar bulunmaktadır. Karşıtlıklara dayalı yapı, kahramanların sürekli birbirleriyle kavga edip barışmaları ancak birbirlerinden kopamamaları, Karagöz-Hacivat ilişkisini çağrıştırmaktadır (Evren Yüksel, 2003, s. 13).

Temelde bir dizi karşıtlıklar üzerine kurulan melodram anlatısındaki çatışma; Abidin ve Mahmut karakterleri arasında yaşanmaktadır. Abidin'in babasının esrar satıcısı olması ve annesinin terk etmesi, Mahmut'un da ailesi tarafından terk edilmiş ve yetiştirme yurdunda büyümüş olması kişilikleri üzerinde ciddi etkiler bırakmıştır. Zayıf ve problemlili durumlarının psikolojik açıklamalarının yapılması, karakterlerin gerçekliğini ve inandırıcılığını arttırmaktadır (Karadaş, 2011:142). Filmde kadın karakter olarak Kumru'yu görmektediriz. Abidin ve Mahmut'un çalıştıkları pavyon sahibine borcu olan bir adamın borcuna karşılık Kumru'yu bırakıp kaçması üzerine, Abidin ve Mahmut rastlantı sonucu Kumru ile karşılaşır. Bu durum, melodramların 'rastlantı'larla yönlendirilmiş bir tür olarak yapıldığını ortaya koyması açısından önemlidir (Akbulut, 2008, s. 94).

Melodram anlatısındaki 'iyilik', 'fedakârlık', 'erdem' gibi kavramların filmde birçok göstergesi bulunmaktadır. Mahmut'un, Kumru'nun gidecek bir yerinin olmadığını anlaması üzerine kaldıkları eve götürmesi, pavyon sahibinin Kumru'yu serbest bırakmak için Abidin ve Mahmut'tan para istemesi üzerine orada çalışmaya devam etmeleri, kızı kurtarmak için istemedikleri halde soyguna kalkışmaları, Kumru'nun kayıp annesini aramaları bu kavramların somut örneklerini teşkil etmektedir. Melodram anlatısının 'suç ortaklıkları'na ilişkin kodunu da kullanan filmde, Abidin'in zorlamasıyla soygun esnasında ona suç ortaklığı eden, ancak başaramayan 'erdem' sahibi Mahmut'un Abidin ile arası açılır.

Melodramların dramatik ilerlemesini sağlayan 'hastalık' metaforu, ana kahramanlardan birinde fiziksel veya ruhsal hastalık şeklinde ortaya çıkmaktadır (Tunalı, 2006, ss. 63-64). *Gölge Oyunu* filminde, Abidin ve Mahmut'un anlaşmazlığa düştükleri bir anda kavga etmeleri ve bir daha birbirlerini görmek istemediklerini ifade etmeleri sonucunda yolları bir süreliğine ayrılır. Ancak, Abidin'in intihar etmesi üzerine, hastaneye düşmesi sonucu, haberi alır almaz hastaneye koşan Mahmut, Abidin'i affeder ve barışırlar. Melodram anlatısının 'aşırılıklar' diye adlandırılan yanlış anlamalar, eksik bilgiler, tesadüfler, karşılaşmalar, itiraf ya da fark ediş anları gibi temel özellikleri vardır (Abisel ve arkadaşları, 2005, s. 59). Bu özelliklerden 'itiraf', filmde Abidin'in Mahmut'a "*sana kan falan vermedim, hayatını kurtaran ben değildim, seni borçlu bırakmak için öyle söyledim, sen benim kalbimin iyi tarafıydın*" sözleriyle verilmektedir.

Brooks (1995, s. 62), sessizliğin melodramda yaygın olduğunu ve en önemli anlamları temsil ettiğini ifade etmiştir. Yavuz Turgul'un çoğu filminde olduğu gibi, *Gölge Oyunu* filminde de melodramın dilsizlik ve sessizlik kodu dolaşıma sokulur. Bu filmdeki dilsizlik ve sessizlik, anlatamama ve anlatmak için gerekli konuşma özgürlüğüne sahip olamamak ile ilgilidir.

(Akbulut, 2012, s. 148). Sağır ve dilsiz olan Kumru karakteri, bu sebeple düşüncelerini ve isteklerini ifade etmekte zorlanmaktadır.

Gölge Oyunu'nda müziğin kullanımı dramatik etkiyi arttıracak niteliktedir. Fakat filmde anlatıcı olarak dış ses kullanımının varlığı, izleyicinin film ile özdeşleşmesini engellemektedir. *Gölge Oyunu*, Turgul'un filmleri içinde, bu kullanımın görüldüğü tek örnektir (Bayburtluoğlu, 2005, s. 94). Kumru'nun filmdeki karakterlerden sadece Abidin ve Mahmut'a görünmesi de onların "bir rüyayı iki kişi görür mü?" diyerek durumu sorgulamalarına sebep olmaktadır. Hikâyedeki bu varlık/yokluk ilişkisi üzerine, seyircinin durumu sorgulamasına yardımcı olmak açısından anlatıcı kullanıldığı söylenebilir.

Eşkîya (1996) Filminin Melodram Anlatısı

Türk Sineması, 70'lerin ikinci yarısında kaybettiği izleyici kitlesini, *Eşkîya* başta olmak üzere kimi popüler filmlerle yeniden kazanmaya başlar. Yavuz Turgul'un yönetmenliğini yaptığı *Eşkîya* (1996) melodramı yeniden anımsayarak onu bir kip olarak kullanmıştır (Akbulut, 2012, s. 113). *Eşkîya*'nın 2.5 milyon seyirciye ulaşması, Türk Sineması'nın 90'ların başındaki kötü gidişatından kurtulmasının bir işareti olmuştur (Pösteke, 2005, s. 49).

Eşkîya, incelenen Yavuz Turgul filmleri arasında melodramatik kodların en yoğun kullanıldığı filmidir. Bu melodram kodlarının arasında; iyilik, acı, ayrılık, aşk /güçlü aşk, sadakat, bağlılık, fedakârlık, olağanüstü rastlantılar, ölünceye kadar bekleyen sadık âşık, beklenmedik kurtarıcı, hasret, son dakika kurtuluşları, kötülerin araya girmesi, itiraf, engeller, ölümcül nefret, vicdan azabı, tekrar gibi unsurlar bulunmaktadır.

Nezih Erdoğan, *Eşkîya*'nın yerelliğini, daha çok seyircinin Yeşilçam'dan tanıdığı, sevmediği bir erkekle evlendirilen kadının kendisini ona sunmaması; aşkın üstün düzeyde değerlendirilmesi; kaybetmek, feragat etmek, teslimiyet gibi kavramlarla ilişkili olması, seyircide "ah keşke" duygusunu oluşturması nedeniyle melodram kipinin yeniden kullanıma sokulması olarak yorumlar (Aktaran, Erkılıç & Duruel Erkılıç, 2011, s. 100).

Eşkîya filminde, 35 senesini hapiste geçirmiş Baran'ın, büyük aşkı Keje'yi ve kendisine ihanet ederek Keje'nin istemediği halde onunla zorla evlenen Berfo'yu bulmak için İstanbul'a gelmesiyle birlikte yaşadığı olaylar anlatılmaktadır.

Hemen hemen her melodram filminde görülen 'vicdan azabı' ve 'itiraf', *Eşkîya* filminin olay örgüsünün başlangıcı olan ve anlatıyı yapılandıran temel bir unsur olarak görülmektedir. Baran, İstanbul'a gelmeden önce, baraj suyu altında kalan köylerinde bulunduğu arkadaşı Mustafa'ya kendisini neden jandarmaya ihbar ettiğini sorar. Mustafa da vicdan azabı çektiğini, üç-beş altına kandığını ve yıllardır bu pişmanlıkla yaşadığını ve bunu yapmasını Keje'yi Baran'ın elinden almak için Berfo'nun istediğini itiraf eder. Filmin asıl dramatik yapısı da bu itiraftan sonra başlar.

Olağanüstü rastlantıların hâkim olduğu melodram anlatılarında olduğu gibi bu filmde de, tren ile İstanbul'a giden Baran, Cumali ile karşılaşır. Tren durduğu esnada, uyuşturucu satıcılığı yapan mafyaya çalışan Cumali, polisleri görür ve uyuşturucu dolu çantayı Baran'a teslim eder, verdiği adrese çantayı getirmesini söyler. Uyuşturucu satıcısı, Cumali'yi öldürmek üzereyken, Baran çantayı teslim etmeye gelir ve Cumali'nin hayatını kurtarmış olur. Bu durum melodram anlatılarının 'son dakika kurtuluşları' unsurunun somut bir örneğini gösterir. Baran ile Cumali'nin dostlukları bu olay neticesinde başlar ve olay örgüsündeki gelişmeler, birbirlerine yaptıkları fedakârlıklar dostluklarının pekişmesini sağlar. Baran, Cumali'nin içinde bulunduğu pis işlerden dolayı onu korumaya çalışırken, Cumali de Baran'ın Berfo ve Keje'yi bulmasına yardımcı olur.

Cumali'nin kaldığı otele yerleşen Baran, orada televizyon izlerken, Berfo'yu görür ve beraber Berfo'nun yaşadığı yere giderler. Baran ile yüzleştiği sırada, Berfo, Keje'ye âşık olduğundan dolayı kötülük yaptığını itiraf eder ve *"bu aşk için cehennemde yanmaya hazırım"* diyerek, pişman olmadığını belirtir. Keje ile evlendiklerini ancak Keje'nin o günden sonra ağzını açıp tek kelime etmediğini söyler ve Baran'ı görünce konuşup konuşmayacağını bilmek için Keje'nin yanına gönderir. Kovács'a göre (2010, s. 91); yalnız özne baskıcı güçlerin önünde sadece çaresiz değildir, aynı zamanda onun çaresizliği edilgin bir süreç, zihinsel bir algı ya da duygusal bir durum olarak gösterilir. Berfo'nun tüm baskılarına rağmen konuşmamayı seçen Keje, edilgin bir şekilde çaresizliğini yaşar.

Eşkırıya'da dilsizlik ve sessizlik unsuru, *Gölge Oyunu*'ndaki Kumru karakteri gibi anlatmak için gerekli konuşma özgürlüğüne sahip olmamak ile ilgili değil, Keje'nin konuşmayı seçmemesi ile ilgili görünmektedir (Akbulut, 2012, s. 148). Melodram anlatılarının bir başka kodu olan 'ölünceye kadar bekleyen sadık âşık' teması, Keje'nin Baran'ı beklemesi ve kimseyle konuşmadığı halde Baran'ı görür görmez konuşmasından anlaşılır. Güçlü bir aşk ile bağlı olan çift birbirini 35 yıl hasretle beklemiştir. 'Sadakat' ve 'bağlılık' kodlarının vurgulandığı anlatı yapısında 'kötülerin araya girmesi' sonucu ayrılmak zorunda kalan ve ölene dek 'acı çeken karakter'ler gösterilmektedir. Baran ile Keje'nin diyalogundan da birbirlerini ölene dek seveceklerini anlarız:

Baran: *"son nefesimi vermeden senden vazgeçmem, bir gün çıkıp gelebilirim Keje"*

Keje: *"ben susarım Baran, sen dönene kadar"*

Cumali'nin mahallede aşk yaşadığı ve aslında sevgilisini hapisten kurtarmak için Cumali'yi kandıran Emel yüzünden başı belaya girer. Uyuşturucu çalarak para toplayan Cumali, Emel ile sevgilisini öldürür ve hem mafyadan hem de polisten kaçmak zorunda kalır.

Melodram filmlerde 'tekrar' unsuru olay örgüsündeki çatışmalara işaret eder. Olaylar tam çözüme ulaşacakken, sürekli yinelenen çatışmalarla, tekrar başa dönen bir yol izlenmiştir (Agocuk, 2015, s. 567). Baran ile Keje, yıllar sonra tam da kavuşacakken, Cumali'nin uyuşturucu

rucu mafyasına ödemek için paraya ihtiyacının olması kavuşmalarına 'engel' olur. Dramatik anlatının dokunaklı olmasını sağlayan unsur da budur. Baran üzümlere Keje'nin yanına gider ve Cumali'yi kurtarmak için ondan para ister. Keje de Baran'ı Berfo'nun yanına götürür ve Keje'nin kalması üzerine Berfo iki milyon liralık bir çek yazar. Baran da bunun üzerine; "*bana bir hayat borcun vardı, borcunu ödedin*" der.

Cumali'nin hayatını kurtarmak için büyük aşkı Keje ile tekrar ayrılmak zorunda kalan Baran büyük bir fedakârlık yapar ve aldığı çeki hemen uyuşturucu mafyasına götürür. Ancak, çekin karşılıksız çıkması üzerine mafyanın adamları Cumali'yi sokak ortasında vurur. Baran, Cumali'nin ölmesinin ardından Berfo'nun yanına gider ve çekin karşılıksız çıktığını söyleyerek tabancayla vurur. Sonrasında, Cumali'yi öldüren uyuşturucu mafyasının adamlarının hepsini öldürür ve polislerin baskını sonucu binanın çatısından kollarını iki yana açarak kendini aşağı bırakır.

Gönül Yarası (2004) Filminin Melodram Anlatısı

İçerisinde aşkı, öldürücü tutkuyu, geçmişle hesaplaşmayı barındıran *Gönül Yarası* filminde olay öyküsü, ana karakterler Nazım öğretmen, Dünya ve Halil'in hikâyesinin yanında yan karakterler Nazım öğretmenin kızı Piraye, oğlu Mehmet ve arkadaşı Takoz Atakan'ın hikâyeleri etrafında gelişir.

Emekli olduktan sonra İstanbul'a dönen Nazım öğretmen, emekli maaşı bağlanıncaya kadar, arkadaşı Takoz Atakan'ın taksisinde çalışmaya başlar. Kocasından kaçarak kızı Melek ile birlikte İstanbul'a gelen ve bir pavyonda şarkıcılık yapmaya başlayan Dünya ile Nazım öğretmenin yolları da takside kesişir. Pavyon çıkışı bekleyen taksicilerin ahlaksız davranışları yüzünden onların arabalarına binmek istemeyen Dünya, tesadüf eseri orada bulunan Nazım öğretmenin taksisine biner. Bu şekilde her gece Dünya'yı pavyona götürüp getirir. Dünya'ya saplantı derecesinde bağlı olan eski kocası Dünya'nın ve kızının peşinden İstanbul'a gelir ve bir gece Dünya'nın çalıştığı pavyona giderek olay çıkarır.

Kovács'a göre (2010, s. 90), melodramlarda, ümitsiz durumdaki ve başından kaybetmeye mahkûm ya da kazanmasının bir mucizeye bağlı olduğu yalnız ve çaresiz insan, dış dünyanın; fiziksel (ölümcül hastalık, kaza), toplumsal (savaş, yoksulluk, sınıfsal farklılık) ya da ruhsal (güçlü aşk, ölümcül nefret, öldürücü bağımlılık, ahlaki yozlaşma) güçleriyle karşı karşıya gelmektedir. *Gönül Yarası* filminde de Dünya, kocasından şiddet gördüğü için ayrılmış, ancak yine de kurtulamamıştır. Kovács'ın belirttiği gibi, pavyonda çıkan olay sonucu yaralanan Dünya, dış dünyanın fiziksel (geçirdiği kaza sonrası yaralanması), toplumsal (yoksulluk) ve ruhsal (kocasının öldürücü bağımlılığı) güçleriyle karşı karşıya kalmış bir karakterdir.

Melodram anlatısı kodlarından, 'erdemlik', 'fedakârlık', 'iyilik' temaları *Gönül Yarası* filminde de karşımıza çıkmaktadır. Nazım öğretmen, kaza sonucu yaralanan ve işinden kovulan Dün-

ya ve kızı Melek'i korumak için kendi yanına alır. Ancak, bu durum başta Nazım öğretmenin kızı ve oğlu olmak üzere birçok kişi tarafından tuhaf karşılanır.

Kastal Erdoğan *Türk Sinemasında Melodram ve 1990 Sonrası Dönüşüm* (2009, s. 62) isimli çalışmasında, Yeşilçam melodram kodlarına bakıldığında erkek karakterlerin kadının namusunu korumak, intikam almak, ailenin geçimini sağlamak, âşık olduğu kadını elde etmek gibi kodlarla temsil edildiğinden bahseder. Bu filmde de Dünya ve kızının izini bulan Halil, Dünya'nın pavyonlarda şarkı söylemesini istemez, onun namusunu korumak ve hâlâ âşık olduğu eski karısını yeniden elde etmek istemektedir. Bu sebeple, Nazım öğretmenden Dünya'yı evine dönmesi konusunda ikna etmesini ister. Nazım öğretmen de çaresiz bir şekilde bu isteği kabul eder ve Dünya ile durumu paylaşır.

Çoğu melodram filminin anlatı yapısını oluşturduğu gibi, *Gönül Yarası* filminde de ezilen, sömürülen, tehdit altında olan kadın karakterin çektiği acı, çaresizliği ve kaderine boyun eğmek zorunda kalışı dramatik unsurlarla ifade edilmiştir. Dünya, Nazım öğretmenin *"çaresiz olma her şey bizim elimizde"* demesine karşı çıkarak, kendisine tecavüz edildiğini, ailesinin onu sokağa attığını, kocasının onu öldüresiye dövdüğünü söyleyerek *"nasıl her şey bizim elimizde"* der.

Nazım öğretmenin Dünya ve Melek'i koruma çabası, oğlu Mehmet ve kızı Piraye tarafından hoş karşılanmaz. Çünkü çocukları, geçmişte onlardan kopuk yaşamış, onlarla ilgilenmemiş, öğrencilerini çocuklarından üstün tutmuş olan Nazım öğretmene karşı tavrıdır. Kızı Piraye, küçük yaştaki bir rahatsızlığından dolayı hastaneye yetişemediğinden çocuğunun olmamasını babasının ilgisizliğine bağlar.

Nazım öğretmen kızı ile yaptığı konuşmada 'acı çekmek', 'yalnızlık', 'keder' gibi melodram kodlarından bahseder: *"ben bütün bunları niye yaptım hâlâ bilmiyorum, kendimi yalnızlığa hapsettim, ailemin beni terk etmesine engel olamadım, elime geçen koskoca bir hiç. Bir daha dünyaya gelsem yine aynı yoldan yürüyeceğimi biliyorum. Acı çekmeye gönüllü olmak, ruhunu o işten alamamak, bana hem keder verdi hem mutluluk. Kendi ideallerimi sana ödetmek affedilmez, hepimiz hayallerimizin kurbanıyız."*

Kocasının yanına dönen Dünya, Nazım öğretmeni arayarak yardım ister. Nazım öğretmen de hemen Dünya ve Melek'in yanına gider ve otogarda buluşurlar. Halil, ev telefonundan Dünya'ya ulaşamayınca, başka bir numaradan Dünya'nın cep telefonunu arar, Dünya'nın telefonu açması üzerine otogarda yapılan anons sayesinde orada olduklarını öğrenir. İlk geldiğinde bir şey demez, üzüntülü bir şekilde gitmeden önce Dünya'dan bir türkü okumasını ister. Dünya'nın, türküyü okurken Nazım öğretmene baktığını fark eder. Oğuz Adanır; melodramların aşırı uçlara ait duyguların yansıtıldığı, ölümüne sevgi ve ölümüne nefretin egemen olduğu bir evren olduğundan söz eder (Aktaran: Tunalı, 2006, s. 203). Halil de, ölü-

müne sevgi ve bağlılığı nedeniyle kıskançlık duygusuyla “yanlış anlaması” sonucu Dünya’yı vurur. Daha sonra, kızı Melek’i Nazım öğretmene emanet eder ve kendini de vurur. Seyirci genelde acı çeken karaktere acımakta ve onunla özdeşleşme kurmaktadır. Aristoteles’in *Poetika*’da bahsettiği gibi (1987, s. 37); “*acıma, layık olmadığı halde acıya uğramış bir kimse karşısında duyulur*”.

Babasının annesine uyguladığı şiddet sonucu küçük yaşta konuşma yetisini kaybeden ve filmin başından beri suskun olan karakter Melek’in bu olay sonucunda yaşadığı şok ile dili çözülür. Nazım öğretmenin, öğrencilerinin fotoğraflarını gösterirken isimlerini saymasını tekrar eder. Nazım öğretmen de, kızının çocuk sahibi olamamasından kendisini suçladığından dolayı, Melek’i kızı Piraye’nin yanına götürür.

Filmin sonunda, akan görüntüler eşliğinde Nazım öğretmenin sözleri duyulur ve anlatının dokunaklı olmasını sağlar: “*Acılar çekiyoruz, acılar nefretleri, nefretler yıkımları getiriyor. Hayatlar tel tel dağılıyor. Ama kimi zaman yaşanan bir felaket, bir mutluluk kaynağı olabiliyor. Bir çocuğun ağzından dökülen kırık dökük sözcükler bir mucizeye dönüşebiliyor. Yaşanan onca mağlubiyete rağmen*”.

Av Mevsimi (2010) Filminin Melodram Anlatısı

Av Mevsimi filminin başında, filmin ilham kaynağı olarak Yavuz Tanyeli’nin “*yeni bir şeylerin görüneceği aralıklar mutlaka vardır*” sözü ve resmi gösterilmektedir. Yavuz Turgul, *Fahriye Abla* filminde bir şiirden, *Av Mevsimi* filminde de bir resimden esinlenmiştir.

Yeşilçam melodram filmlerinde genellikle iki âşık arasında sınıfsal farklılığın yarattığı engeller sonucu kavuşamama durumu karşımıza çıkmaktadır. *Av Mevsimi* filminde ise, sınıfsal farklılıklar âşıklar üzerinden değil, aileler üzerinden anlatılmaktadır. Öldürülen genç kız Pamuk’un ailesi ile istemeden evlendiği kocası Battal Çolakzade’nin sosyo-kültürel ve ekonomik durumu arasındaki fark betimlenmiştir. Çolakzade’nin, Pamuk’un ailesi karşısındaki gücü dolayısıyla her istediğini onlara yaptırması filmin dramatik izleğinin önemli bir unsurudur.

Melodramlarda olaylar tam çözülecekken, tekrar en başa dönme ve bir türlü çözüme ulaşamama gibi konular ve birbirini takip eden olay örgüsüyle seyircinin heyecanı canlı tutulmak istenir (Agocuk, 2015, s. 567). *Av Mevsimi*’nde, Pamuk’un sevgilisi Asit Ömer, Battal Çolakzade’nin kendisini tehdit ettiğini ve polislerle cinayetle ilgili tüm bildiklerini anlatacağını söyler. Ancak, Pamuk’un ağabeyi adliye çıkışı Ömer’i vurur. Olaylar tam çözüme kavuşacakken ortaya çıkan bu engel nedeniyle olay örgüsünün düğüm bölümünün süresi uzar.

Melodram filmlerinde ‘inkâr etme’lerin de melodramatik bir kod olarak kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda, Battal Çolakzade’nin ifadesini almaya giden Ferman ve İd-

ris'in her iki cinayetle ilgili şüpheli gördükleri Çolakzade'nin tüm suçlamaları inkâr etmesi ile birlikte yine olayların çözümünün önüne engel çıkmış olur.

Hemen her melodram filmde görülen ortak bir özellik; 'merhamet' duygusunu pekiştirecek olan 'hastalık' metaforunu kullanmasıdır. Karakterlerin birinde ortaya çıkan fiziksel veya ruhsal hastalık, melodramların dramatik ilerlemesini sağlayan önemli bir unsur olmakla beraber, karakterleri melankoliye yöneltmenin ve bu duyguyu seyirciye aktarmanın en önemli yoludur (Tunalı, 2006, ss. 63-64). Avcı lakaplı Ferman karakterinin karısı böbrek hastasıdır, uyumlu böbrek bulunduğu daha genç olan ve bakıcılığını yapan kıza sırasını vermiştir. Karısını çok seven ve ona sadakatle bağlı olan Ferman'ın yaşadığı acı ve üzüntü anlatıyı dokunaklı yapar. Filmdeki bir başka hastalık metaforu ise, Pamuk cinayetinin katil şüphelisi Battal Çolakzade'nin kızının da Ferman'ın karısı ile aynı hastalığa yakalanmış olmasıdır.

Olay örgüsünün gelişmesi, ya çatışmanın ortadan kalkmasına ya da yeni çatışmaların ortaya çıkmasına neden olur (Todorov, 2010, 256). Olay örgüsün içinde Çolakzade'nin kızının hastalığının öğrenilmesi ve organ nakli için Pamuk'un böbreğinin uyumlu olmasından dolayı cinayete kurban gittiğinin anlaşılması çatışma unsurunun devamını sağlar.

Karısını çok seven ancak istemeden de olsa sürekli şiddet uygulayan İdris, karısının barışmak istememesi üzerine çok sinirlenir ve bu sinirle Çolakzade'nin evine girer ve onu tehdit eder. Ancak, bağırışları duyup odaya giren koruma tarafından vurulur. Ölmeden önce Çolakzade'nin odasındaki kameraya doğru bakarak, filmin başında Ferman'ın polislere eğitim verirken *"kendimize bir aralık bulacağız ve gerçeği görebilmek için oradan bakacağız, yani bakiş açımızı değiştireceğiz"* ifadelerini kullanırken yaptığı hareketi yapar. Bu hareket, cinayetin çözülmesi ve katile ulaşılması yönünde bilgi verir. Ferman'ın bu sözleri yukarıda da bahsettiğimiz, filme ilham kaynağı olan Yavuz Tanyeli'nin *"yeni bir şeylerin görüneceği aralıklar mutlaka vardır"* sözüne benzemektedir.

Schatz'a göre, melodramların merkezinde toplumsal koşulların baskısı altında ezilen erdemli bir birey bulunmaktadır (Aktaran: Akbulut: 2008, s. 68). Birçok engel, acı, eziyet ve haksızlık, iyiyi temsil eden kahramanı yıldırmaz. Amacına ulaşmak için çabalar ve sonunda istediğini elde eder (Nutku, 2001, s. 77). *Av Mevsimi*'nde Ferman, Çolakzade'nin Bakanları devreye sokmasından dolayı rahatsız olan emniyet amirleri tarafından, deliller olmadan bu işi çok kurcalamamaları gerektiği yönünde uyarı alır. Ancak, bu koşulların baskısı, yapılan haksızlık, Asit Ömer ve İdris'in ölümünden dolayı ortaya çıkan engeller karşısında kenara çekilmeyen erdemli karakter Ferman, cinayeti çözmek için yılmadan tüm imkânları zorlar ve çömez Hasan ile birlikte azmettirici ve katilin Battal Çolakzade olduğu bilgisine ulaşır. Çolakzade ile ormanda buluşur ve Çolakzade'nin kızına böbrek nakil yapılması için Pamuk'un ölüm emrini vermesi üzerine; *"Onca insanı yok ederek bir hayat kurtardın he. Hiç*

mi vicdanın sızlamadı be adam" diyerek yanından ayrılır. Silah sesinin duyulması ile birlikte Çolakzade'nin intihar ettiğini anlarız. Bunun üzerine Ferman, yanındaki Hasan'a dönerek *"Av mevsimi bitti"* der.

Kovács'a göre (2010, s. 90) melodram, her zaman masum bir kurbanın acı çekmesiyle ilgili olmuştur. Melodramlarda seyirci, gelişen olay örgüsünü, kurbanın gözünden izlediği için karakterlerle özdeşleşerek, yaşanan olayları 'gerçekmiş' duygusuna kapılarak algılar (Ago-cuk, 2015, s. 568). *Av Mevsimi* filminde, masum olan Pamuk karakterinin ölümü ve cinayetin çözülmemesi seyircinin gerilim yaşamasına neden olur.

Bu filmde karşımıza çıkan 'av' ve 'avcı' kavramı, Yavuz Turgul'un *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yö-netmeni* filminde, Haşmet Asilkan'ın çektiği filmin adının da "Av ve Avcı" olduğunu hatırlatır.

Yol Ayrımı (2017) Filminin Melodram Anlatısı

Yavuz Turgul, daha önceki filmlerinde olduğu gibi birbiriyle çatışma içerisinde olan iki karakterli anlatılar yerine, son filmi *Yol Ayrımı*'nda tek bir karakterin dönüşümü üzerine yoğunlaşmıştır.

Kovács'ın da belirttiği gibi (2010, s. 90), melodram filmlerde ana karakter, dış dünyanın; fiziksel (ölümcül hastalık, kaza), toplumsal (savaş, yoksulluk, sınıfsal farklılık) ya da ruhsal (güçlü aşk, ölümcül nefret, öldürücü bağımlılık, ahlaki yozlaşma) güçleriyle karşı karşıya gelmektedir. Mazhar Kozanlı'nın hayatı da geçirdiği trafik kazası sonrası büyük bir değişime uğramıştır.

Brooks (1995, s. 16), melodramlarda iyi ve kötülerin karakterize edildiğinden ve karakterlerin gelişimleri ya da dönüşümleri hakkında bir şeylerin anlatılmadığından, psikolojik derinliklerinin olmadığından bahsetmiştir. İyi ve kötünün keskin olarak kutuplaştığı Yeşilçam melodramlarının aksine, *Yol Ayrımı* filminde iyi ile kötü aynı bedende birleşmiştir. Kazadan önce acımasız, gaddar, resmi, katı, fabrikalarında çalışan işçilerin hakkını vermeyen, işten kovan, iflas eden şirket sahiplerini tehdit ederek kendi şirketini büyütme isteyen, erdem sahibi olmayan bir karakter olarak gördüğümüz Mazhar Kozanlı'nın kaza sonrası karakterinde, dünya görüşünde ciddi bir değişim olduğunu söyleyebiliriz. Bunu somutlaştırmak adına da, daha önceden hiç umursamadığı insanlarla empati kurarak, onların halinden anlamaya çalışması, sahip olduğu hisseleri kovduğu fabrika işçileriyle paylaşmak istemesi gibi örnekler verilebilir. Kaza öncesi, Kozanlı ile fabrika işçilerinin arasında, dış dünyanın toplumsal güçlerinden olan sınıfsal farklılığının çok keskin bir şekilde görüldüğü, ancak kaza sonrası hisseleri paylaşma düşüncesi ile birlikte bir eşitliğin söz konusu olduğu anlaşılmaktadır.

Yeşilçam melodramlarında öykü, mevcut toplumsal dokunun temel taşı olan aile etrafında, daha çok melodramatik anlatının temel uzamını oluşturan 'ev içi' atmosferde yer alır (Abisel,

2005, s. 206). *Yol Ayrımı*'nda da, şirketlerinin köklü bir aile şirketi olmasından dolayı Kozanlı'nın yaşadığı kaza öncesi olaylar aile etrafında olmak üzere, ya evde ya da holdinglerinde geçer. Kazadan sonra ise, ailesinden uzaklaşmak isteyen Kozanlı evi terk eder.

Yeşilçam melodramlarında karşımıza çıkan 'zengin kız - fakir oğlan' teması gibi, burada da Mazhar Kozanlı, karısının babasının milletvekilliği sayesinde şirketleri büyümüş ve iş ilişkisinden dolayı evlenmek zorunda kalmıştır. Melodramın hemen hemen tüm örneklerinde; kadını baskılayan, ikincil durumda gösteren, onun varlığının ancak ev, aile, annelik ve iffetli olma özellikleriyle yüceltilebilen bir yapıya sahip olduğu anlayışı hâkimdir (Tunalı, 2006, s. 40). Aynı zamanda kadın, toplumu ayakta tutan değerlerin yeniden üretildiği birim olan ailede, geleneksel kültürün taşıyıcısı olmakla görevlendirilmiştir (Akbulut, 2008, s. 78). Bu filmde, Mazhar Kozanlı'nın karısı, ana erkek karaktere göre ikincil durumda olan, kocasının evden ayrılmasına engel olma konusunda söylediklerinin hiçbir önemi olmayan bir yapıda gösterilirken, bir diğer kadın karakter Mazhar Kozanlı'nın annesi Firdevs Hanım ise, geleneksel değerlerin taşıyıcısı olarak, şirketin dağılmasına karşı çıkan bir yapıda gösterilmektedir. Mazhar'ın, hisselerini işçilerle paylaşma fikrinden vazgeçmemesi üzerine, mahkemeden haciz kararı aldırarak, oğlunu hastaneye yatırır.

Yeşilçam melodramlarında olduğu gibi; ikincil rolde bulunan 'yardımcılar', ana karakteri eğlendiren, oyalayan, tesadüfleri hazırlayan ve ana kahramanın 'aşk acılarını' dinleyen kişilerdir (Tunalı, 2006, ss. 225-226). Mazhar Kozanlı evden ayrıldıktan sonra, Galatasaray Lisesi'nden eski okul arkadaşı Altan'ın yanına gider ve birlikte yaşamaya başlar. Altan da, Mazhar'ın tüm dertlerini dinleyen, çözümler bulmaya çalışan bir dosttur. Mazhar Kozanlı'nın Besim adında, şirketlerinde görev yapan bir arkadaşı daha vardır. Kozanlıların, Besim'in ailesinin şirketini zorla almaları sonucu onlardan intikam almak için yanlarında çalışmaktadır. Mazhar'ın hisselerini işçilerle paylaşmasını reddeden annesi Firdevs Hanım, Besim'i Mazhar'ı bu düşüncesinden vazgeçirmesi için ikna etmesi yönünde tehdit eder.

Yeşilçam filmlerinde olduğu gibi; sıcak, samimi, mahalle kültürünü anlatan Nur'un Gemisi isimli mekân, zor durumda olanlar için bir iş kapısı olmuştur. Mazhar Kozanlı ile kazadan önce fabrikasından kovulan işçisi Emine'nin yolları burada kesişir. Mazhar Kozanlı, Emine'yi daha öncesinde takip etmiş ve hasta çocuğuna baktığını, zorluklarla mücadele ettiğini görerek, yaptıklarından dolayı pişman olduğunu söylemek için yanına gelmiştir.

Yavuz Turgul'un incelenen diğer filmlerinde olduğu gibi, *Yol Ayrımı*'nda da, ana karakter Mazhar Kozanlı'nın çocuklarından uzakta, onlara ilgi göstermeyen bir kişi olduğu görülmektedir. Kazadan sonra bilinçaltındaki küçüklük hatıralarının bilinçdışına çıktığı ve babasının küçüken çok sevdiği bisikletini parçaladığını söylediği anlar seyircide duygusalılık yaratmaktadır. Bu yüzden bisiklete olan düşkünlüğünü yer yer gösterilen bisikletin yer aldığı sahnelerden görmekteyiz. Örneğin; kırmızı ışıktaki beklerken, bisikletli birinin yanında durmasıyla ona tebessüm ederek bakması, torununa doğum gününde bisiklet hediye etmesi,

Altan'ın evinde açık olan televizyondan İtalyan Yeni Gerçekçilik akımının Vittorio De Sica imzalı *Bisiklet Hırsızları* filmine gönderme yapılmasından söz edebiliriz.

Yavuz Turgul'un *Yol Ayrımı* filminde, incelenen diğer filmlerden farklı olarak, olay örgüsünde çok değişikliğe yer vermemesi, karakterin kendi içindeki değişiminin anlatılması, klasik filmlere gönderme yapılması gibi değişik bir anlatım tarzının kullanıldığını görmekteyiz.

Sonuç

Yavuz Turgul Sineması'nda melodram anlatısının, örneklem olarak seçilen filmlerde, konu-tema, olay örgüsü ve karakterler üzerinden incelendiği bu çalışmada, Turgul'un melodram kodlarından yararlanmasına karşılık tür olarak melodram sinemasından uzakta durduğu sonucuna varılmıştır.

Yavuz Turgul filmlerinde seyircinin alışık olduğu aşk, arzu, iyilik, fedakârlık, erdem, rastlantı, itiraf, vicdan azabı, yanlış anlamalar, ayrılık, kadere boyun eğme, engeller, gecikmeler, tuzaklar, talihsizlik, tekrar gibi melodrama ait kodlar kullanılmıştır. Bunun yanında Yeşilçam melodramlarında kullanılan, kalıplaşmış tipler, kalıp öyküler, kalıp durumlar, çapraşık entrikalar, kitabî konuşmalar gibi kodlara rastlanmamıştır.

Yeşilçam melodramlarının aksine Yavuz Turgul filmlerinde öykü, abartıya yer verilmeden gerçek dünyanın içinden anlatılmaktadır. Neden-sonuç mantığının zayıflatıldığı anlatıda daha çok karaktere odaklanma söz konusudur. Kadın karakterin merkezde olduğu, iyi ile kötünün keskin biçimde kutuplaştığı Yeşilçam melodramlarının tersine, Turgul filmlerinde iyi ile kötünün aynı bedende birleştiği bir dünya söz konusudur. Bu durum, Yeşilçam melodramlarındaki saf iyi/kötü biçiminde ayrılan karakterleri geçersiz kılmaktadır. Filmlerde, kalıplaşmış tiplerin değil, daha gerçekçi, gerçek hayatta var olan karakterlerin olduğu görülmüştür.

Yavuz Turgul'un incelenen filmleri kapsamında, genellikle yaşanan değişiklikler karşısında eskiyle olan bağlarını koparmamak için direnen karakterler üzerine kurulu bir olay örgüsünün ön plana çıktığı gözlenmiştir.

Her melodram filminde olduğu gibi, inceleme kapsamındaki Yavuz Turgul filmlerinde de müziğin anlatıcı bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca, filmlerde karakterlerin eylemlerinin yanı sıra güçlü diyaloglardan yararlanılmıştır. Turgul filmlerinin genelinde, ifade edilemeyen duygular ise, daha çok kadın karakterlerin dilsizlik ve sessizlikleri üzerinden verilmiştir.

Özetle, çalışma kapsamında ulaşılan sonuçlar ışığında, Yavuz Turgul'un yönetmenliğini yaptığı aynı zamanda senaryosunu yazdığı filmlerde, Turgul'un Yeşilçam geleneğinden gelmesi sebebiyle melodram kodlarından yararlandığı, ancak klasik melodram filmlerinin aksine, daha gerçekçi karakterler yarattığı ve gerçek hayatta karşılaştığımız türden olay örgüsü kurguladığı belirlenmiştir.

Kaynaklar

Abisel, N. (2005). *Türk sineması üzerine yazılar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Abisel, N., Arslan U. T., Behçetoğulları P., Karadoğan A., Öztürk, S. R., & Ulusay, N. (2005). *Çok tuhaf çok tanıdık: Vesikalı Yarım üzerine*. İstanbul: Metis Yayınları.

Adanır, O. (2012). *İlkel toplumdaki melodramlar evrenine*. İstanbul: Hayalperest.

Agocuk, P. (2015). Türk Sineması'nda melodram: "seven ne yapmaz" filmi üzerinden Yeşilçam Sineması'nda melodramın kodlarının çözülmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 8 (40), 562-576.

Akbulut, H. (2008). *Kadına melodram yakışı: Türk melodram sinemasında kadın imgeleri*. İstanbul: Bağlam.

Akbulut, H. (2012). *Yeşilçam'dan yeni Türk sinemasına: melodramatik imgelem*. İstanbul: Hayalperest.

Akinci Yüksel, A., Tok, Ç. (2011). Yaşayan filmlerin unutulmaz yönetmeni. In Â. Sivas (Ed.), *Yavuz Turgul sinemasını keşfetmek* (13-33). İstanbul: Kırmızı Kedi.

Arslan, S. (2005). *Melodram*. İstanbul: L&M Epokhe.

Atmaca Demir, B. (2015). *1960–1970 arası Türk melodram filmlerinde kadın suçluluğunun namus, kıskançlık, intikam, aşk ve para bağlamında değerlendirilmesi*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye.

Baş, E. (2011). *Türk sinemasında kötü kadın imgesi: melodram filmleri*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye.

Bayburtluoğlu, S. (2005). *1980 sonrası Türk sineması ve Yavuz Turgul*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye.

Brooks, P. (1995). *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*. New Haven and London: Yale University Press. <https://tr.scribd.com/doc/93346766/Brooks-Peter-The-Melodramatic-Imagination>

Butler, A. M. (2011). *Film çalışmaları* (A. Toprak, Çev.) İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986). *"Melodram"*. İstanbul: Milliyet. 15, 7980-7981.

Coats, C. (2011). The melodramatic structure of new age tourist desire. *Tourist studies* 11(3) 197–213. <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1468797611432037>

Çetin Erus, Z. (2011). Güçlü kadın denemesi: Fahriye Abila. In Â. Sivas (Ed.), *Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek* (61-83). İstanbul: Kırmızı Kedi.

Dabbağaoğlu, İ. (2014). Yavuz Turgul sinemasında "kimlik" sorunsalı. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye.

Erkiliç, H., Duruel Erkiliç, S. (2011). Yavuz Turgul sinemasında kahraman. In Â. Sivas (Ed.), *Yavuz Turgul sinemasını keşfetmek* (84-109). İstanbul: Kırmızı Kedi.

Evren Yüksel, S. (2003). *Yavuz Turgul sineması*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye.

Kara, M. (2003). *Yeşilçam'da unutulmayan yüzler*. İstanbul: An Yayıncılık.

Karadaş, N. (2011). Yavuz Turgul sinemasında karakter analizi ve oyuncu yönetimi. In Â. Sivas (Ed.), *Yavuz Turgul sinemasını keşfetmek* (128-158). İstanbul: Kırmızı Kedi.

Kastal Erdoğan, İ. (2009). Türk sinemasında melodram ve 1990 sonrası dönüşüm. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiye.

Kaya Mutlu, D. (2001). "Yerli melodramlar ve ruhsal boşalım". D. Derman (Haz.). *Türk sinemasında yeni yönelimler -1-* (111-120). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Kovács, A.B. (2010). *Modernizmi seyretmek: Avrupa sanat sineması, 1950-1980* (E. Yılmaz, Çev.) Ankara: De ki.

Nutku, Ö. (2001). *Dram sanatı*. İstanbul: Kalcı.

Özön, N. (1972). *100 soruda sinema sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Pöstecki, N. (2005). *1990 sonrası Türk sineması*. İstanbul: Es Yayınları.

Schenker, H.M. (2003). Central park and the melodramatic imagination. *Journal of Urban History*. 29 (4), 375-393.<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0096144203029004001>

Scognamillo, G. (2010). *Türk sinema tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sivas, Â. (2011). *Yavuz Turgul sinemasını keşfetmek*. İstanbul: Kırmızı Kedi.

Todorov, T. (2010). *Yazın kuramı: Rus biçimcilerin metinleri* (M. ve S. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tunalı, D. (2006). *Batıdan doğuya, Hollywood'dan Yeşilçam'a melodram*. Ankara: Aşına Kitaplar.

Turgul, Y. (Senarist/Yönetmen). (1984). *Fahriye abla* (Sinema Filmi). Türkiye: Kök Film.

Turgul, Y. (Senarist/Yönetmen). (1986). *Muhsin bey* (Sinema Filmi). Türkiye: Umut Film.

Turgul, Y. (Senarist/Yönetmen). (1990). *Aşk filmlerinin unutulmaz yönetmeni* (Sinema Filmi). Türkiye: Erler Film.

Turgul, Y. (Senarist/Yönetmen). (1992). *Gölge oyunu* (Sinema Filmi). Türkiye: Erler Film.

Turgul, Y. (Senarist/Yönetmen). (1996). *Eşkıya* (Sinema Filmi). Türkiye: Filma Cass Film.

Turgul, Y. (Senarist/Yönetmen). (2004). *Gönül yarası* (Sinema Filmi). Türkiye: Filma Cass Film.

Turgul, Y. (Senarist/Yönetmen). (2010). *Av mevsimi* (Sinema Filmi). Türkiye: Fida Film, Profilm.

Turgul, Y. (Senarist/Yönetmen). (2017). *Yol ayrımı* (Sinema Filmi). Türkiye: TMC Film.

Antik Dönemde Yunan Kadının Günlük ve Sosyal Yaşamdaki Yeri

Büşra Kavak*

Öz: Antik Yunan toplumunda kadınlar genellikle siyasi ve sosyal hayatın dışında tutulmuştur. Bir Yunan kadınının günlük yaşantısı ev işleri, yün eğirmek, dokuma yapmak ve çocuğuyla ilgilenmek gibi işlerle geçirdi. Ailedeki tüm kadınlar köleler dahil evin huzuru ve refahı için çalışırlardı. Kamusal yaşamdan büyük ölçüde dışlanmışlardı. Evli kadınların sosyal hayatla ilişkileri maddi durumlarına göre değişmekteydi. Sosyal hayatta aktif olan kadın hoş karşılanmazdı. Ataerkil toplum düzeninde yaşayan Yunan kadını, toplumun eleştirilerine rağmen hayalini, düşüncesini savunduğu alanlarda aktif rol oynamıştır. Kadınlar ikinci planda tutulmalarına rağmen, Yunan kadını kişisel bakımına oldukça önem vermiştir. Çeşitli maddeler ile kozmetik malzemeleri üretmişlerdir. Giyim tarzları ise dönem modasına göre değişiklik göstermektedir. Genellikle kıyafetleri dikkörtgen bir kumaşın şekillendirilmesi ile oluşan basit kıyafetlerdi. Bu kıyafetler; peplos, khiton, himation ve manto'dan oluşmaktaydı. Yunan kadını genellikle 18 yaşında evlenir, çeşitli ritüel ve geleneklere bağlı olarak düğün törenleri gerçekleştirirdi. Ancak kadının evleneceği kişi hakkında seçim yapma gibi bir lüksü yoktu. Evleneceği kişiler genellikle kendilerinden yaşça büyük olurdu. Ataerkil toplum düzeninde yaşayan Yunan kadını kocasına her zaman saygı gösterirdi.

Anahtar Kelimeler: Yunan Kadınları, Sporcu Kadınlar, Filozof Kadınlar.

Giriş

Antik dönemde kadınların günlük ve sosyal yaşantısı üzerine yapılan bu çalışma Yunan merkezlidir. MÖ 6. bin yılda anaerkil toplumdaki kadın yaşantısına değinilerek, MÖ 13. yüzyılda ataerkil toplum yapısı altına girdikten sonraki yaşantısı anlatılmıştır. Ataerkil toplum kadınının kültürel yaşam içerisinde nasıl sosyal yaşamdan kısıtlandığını, yasalar ve adetler ile nasıl ikinci plana atıldığı hakkında bilgi sunulmuştur. Bununla birlikte antik toplum insanının gereksinimleri ve modaları dönemine bağlı olarak değişiklik göstermiştir.

Antik Yunan'da Aile Yapısı

Yunan toplumunda aile toplumun en küçük birliğini oluşturmaktaydı. Aile kavramı kadın, erkek ve çocuklardan oluşurdu. Ayrıca zengin kişilerin evinde kısmen de olsa kölede aile

* Pamukkale Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü, Doktora Programı, bsrkvk91@gmail.com.

üyeleri sayılmaktaydı. Aile reisi kyros sıfatıyla toplum içerisinde reşit sayılmayan eşi ve çocuklarının da temsilcisi sayılmaktaydı. (Blanck, 1999, s.162).

MÖ 3300-1100 arasında, Skythia'lılar, Agathys'ler, Galaktophag'lar ve Gelon'lar gibi Yunanistan'a komşu olan ülkeler ve Etrüksler ile Likyalılarda; kadın toprak ve mülkiyet gibi kavramlarda birliktelik vardı. Bu toplumlar anaerkil bir yapıya sahipti. Bu gibi ülkelerde kadın istediği kişiyle birlikte olabilirdi. Bu sebeple de doğan bebeklerin babaları belirsizdi. MÖ 1100-700 arası tarihlerde ise Yunanistan'daki anaerkil aile yapısı yerini yavaş yavaş ataerkil aile yapısına bırakmaya başlamıştır. Dor'lar tarafından getirilen kültürde erkek, kadını satın alarak ya da kaçırarak sahip oluyordu. Bu düzende doğan çocuklar ile tüm aile erkeğin otoritesi altında yaşardı. (Bilgin, 2004, s. 67).

Atina'da Kral Kekrops başa geçinceye kadar evlilik kavramı yoktu. Kral Kekrops ile ataerkil aile yapısına geçildiğinde Atina'da erkeğin ön plana kadının ise ikinci plana itildiği görülür. Ataerkil düzene göre kadının yeri evidir. Bu yapıya göre kadının, yemek pişirmek, ev işlerini düzenlemek ve aile reisinin sofrasını hazırlamak gibi sorumlulukları vardır. Yunan dünyasında devletin şekillenmesindeki en önemli öge aile ve tek kadınla evlilik ilkesine dayanıyordu. Yunan dünyasının kadın ve erkeği Roma'da görülmeyen birey olarak temel özgürlüklere sahiptir. (Darga, 2013, s. 276).

Antik Dönemde Yunan Kadının Günlük Yaşamdaki Yeri

Antik toplumda kadınlar genel olarak sosyal yaşantıdan yoksun olarak yaşamaktaydılar. Onların yaşantısının büyük bir bölümü evlerinde eşlerine hizmet etmekle, yün eğirmekle, dokuma yapmakla ve çocuk bakmakla (Resim 1) geçmekteydi. Yunan kadınlarının günlük yaşamı genelde yoğun ev işleri ile geçmekteydi. Bu işler genelde buğday öğütme, günlük ekmeği ve yemeği yapmak, çeşmeden veya dereden su taşımak gibi ağır işlerden oluşmaktaydı. Ayrıca bu işlerin dışında yün eğirmek, kumaş dokumak da kadının yapması gereken iş sorumluluğundaydı. (Darga, 2013, s. 278). Eski Yunan toplumunda kadına yurttaşlık hakkı verilmemişti. Kamusal yaşamdan büyük ölçüde dışlanmış olan kadınlar sadece büyük şenliklere katılmak için toplum içine çıkarlardı. (Gleichen, 2007, s. 15).

Evli kadınların dışarıdaki hayata bağlılıkları maddi durumlarına göre değişmekteydi. Maddi durumu iyi olan kadın genelde yoksul olan kadınlara oranla daha az hür sayılırdı. Genelde evde yün eğirerek (Resim 2) ve dokuma yaparak günlerini geçirmekteydiler (Resim 3). Yoksul olan kadınlar ise evin geçimine katkı sağlamak amacıyla tarlalarda ve pazarlarda çalıştıklarından bir bakıma daha hür sayılmaktaydılar. Durumu iyi olan ailelerin kadınları dini törenlerde, cenaze törenlerinde (Resim 4), sahne gösterilerine ve düğünlere gitme gibi faaliyetlerde bulunarak toplum içersine karıştıkları durumlarda olmaktadır. (Blanck, 1999, s.

172). Ayrıca kadının gün içerisindeki görevlerini tek tek sayarsak, hizmetçileri denetlemek, aile bütçesini gözetmek, ailenin kumaş ihtiyacını karşılamak, hasta hizmetçilerin bakımını denetlemek, hizmetçilere yün eğirmeyi öğretmek ve en önemlisi de değerli bir eş olduğunu kanıtlayarak erkeğini kendisine bağlamaktı. (Deighton, 2005, ss. 44-45).

Yunan Kadınının Sosyal Yaşamındaki Yeri

Antik dönemde Yunan kadını ikinci plana itilmiştir. Bu görüşü destekleyen en önemli unsur ise halk meclisine üye olmak için aranan şartlar arasında kadın ile ilgili bir şart olmasıdır. Bu üç şart; köle olmamak, Atina'da ikamet eden yabancılardan (metaikos) olmamak ve c- kadın olmamak. (Bilgin, 2004, s. 22). Kadının sosyal hayatta hiçbir konu üzerinde söz sahibi ve değerinin olmadığını şu örneklerle çoğaltabiliriz. Yasama hakkı yurttaşların bizzat kendilerinin parlamentoda yer almaları ile kullanılırdı. Fakat bu yurttaş deyimine kadınla ve köleler dahil değildi. Diğer bir örnek ise, Hukuk davalarında yargılama usulünde de kadınların ve ergin olmayanların tanıkları kabul edilmezdi. (Bilgin, 2004, ss. 30, 34). Hukuksal dışlanmalarının yanı sıra Yunan kadınının eğitime de karşı çıkmıştır. Kızların hiçbir zaman erkekler gibi eğitim görmedikleri kesindir. Çünkü erkekler kızların eğitim görmesine karşı çıkmıştır. (Lacey, 1983, s. 153). Kızlar sadece anneleri ve akrabalarından mitolojik hikayeler ve dinî ritüeller dinlerdi. (Cambiano, 1996, s. 107). Ancak Sparta'da kız çocukları da erkek çocukları gibi eğitim görüyordu. Erkekler gibi spor, okuma-yazma ve sağlıklı beslenmeyi öğreniyorlardı. (Clauss, 1983, s. 103). Atina'da iyi eğitim görmüş kadınlarda bulunmaktaydı. Bu kadınlar Hetarailar sınıfına dahil edilmişlerdir. Çünkü Hetairalarda genelde akıllı ve eğitilmiş kadınlar olurlardı. Ayrıca diğer kadınlara göre daha özgür hayat koşullarına sahiptiler. (Cambiano, 1996, s. 108).

Kadın dini törenler dışında bir topluluk içerisinde erkeklerle yan yana gelemezlerdi. Sokakta bir kollayıcısı olmadan dolaşması ayıp sayılmaktaydı. Ev işlerini yapmakla birlikte, eğer evde köle var ise kölelerin yapacakları işleri de denetlemekle sorumludur. Kocasının elbiselerini onarmak, kocasına elbise dikmek ve yün eğirmekte Atinalı kadınların görevleri arasındaydı. Kadın erkeğin iç meselesini bilmeli ve ona destek sağlayacak kadar zeki olmalıydı. Bu sayede kadının saygınlığının arttığı düşünülürdü. Atinalı erkek karısını aşırı derecede kıskanırdı. Bu sebeple de evin düzeni eve gelen erkek misafirlerin kadınlarla karşılaşmayacak şekilde planlanmaya çalışılırdı. Ama erkekler kendilerine ayrılan andron denilen odada musikişinas ve dansöz gibi kadınlarla eğlenebilirlerdi. (Bilgin, 2004, s. 68).

Filozof Kadınlar

Sappho

Lesbos Adası'nda Eresos'ta MÖ 630 yılında doğan Sappho (Resim 5), Midilli'de çeşitli yerlerden, adalardan ve Anadolu'dan Miletos'tan gelen genç kızlara, Aphrodite onuruna kurduğu okulda dans ve müzik öğretirdi. Kadın ozan, büyük beğeni kazanan ezgilerini, raks ve müzik

şölenlerinde, kendi adını taşıyan sapphik vezin ve 7 telli lyra eşliğinde Aiol lehçesi ile seslendirirdi. (Akurgal, 2000, s. 34).

Sappho'nun kendi öğrencileri ile ilgili olarak yazdığı melos'tan bir bölüm şu dizelerden oluşmaktadır: (Baydur, 1948, s.35). "... hiç yalansız, ölsem daha iyiydi. Ayrılırken hıçkıra hıçkıra bana şunları söyledi: 'Ah Sappho, ne üzücü şey bizler için. İnan olsun senden istemiye istemiye ayrılıyorum.' Ona şöyle cevap verdim: Güle güle git, beni hatırlından çıkartma. Biliyorsun sana nasıl baktığımı. Bilmiyorsan sana hatırlatmak isterim. Ne neşeli ne güzel günler geçirdiğimizin farkında değilsin. Güllerden, menekşelerden örülmüş birçok çelenklerle saçlarını süsledin. Kır çiçeklerinden yapılmış dizileri yumuşak gerdanına doladın. Güzel kokulu yağlar süründün, yumuşak sedirler üzerine uzanıp dinlendin..." dizelerden de anlaşılaçağı üzere kadın ozan oldukça zarif bir üsluba sahiptir.

Miletos'lu Aspasia

Perikles'in ikinci eşi olarak da bilinen Hetaira Aspasia (Resim 6) MÖ 460-401 yılları arasında yaşamıştır. Babası ile birlikte Küçük Asya'da yer alan Miletos kentinden Atina'ya giden Aspasia, mükemmel bir eğitim almıştır. Atina'da bir Hetaria okulunu yönetmiş ve kentin en önemli erkeklerinin sürekli gittiğı bir salon işletmiştir. Kentin önemli erkekleri arasında Anaksagoras, Sokrates ve devlet adamı Perikles gibi prestijli ve ünlü düşünürler bulunuyordu. Ksenophon, kentin erkeklerinin hepsinin bu akıllı kadına hayran olduğundan bahsetmektedir. Kentin yöneticisi Perikles, kendinden 20 yaş küçük olan Aspasia'ya âşık olmuş ve onu "pallake" yani metresi yapmıştır. Perikles'in, Aspasia ile evlenmesi MÖ 451-450 yılında çıkardığı yurttaşlık yasasına göre imkânsız olduğu için, birbirlerinin sadece yaşam arkadaşı olmuşlardır. Ayrıca Aspasia'nın Perikles'ten olan oğlu Perikles ise Atina yurttaşı olamamıştır. (Akurgal, 2000, s. 45).

Aspasia, felsefe ve retorik dallarında mükemmel bir öğretici olarak saygı görüyordu. Antik dönemde retorik yani hitabet sanatına oldukça önem verilmiştir. Aspasia bu konu için şöyle der: (Gleichauf, 2007, s.15-16). "Çünkü iyi yapılan işlerden sonra iyi bir söylev, işleri gerçekleştirenlerin dinleyicilerin belleklerine kazanmalarını ve onurlandırılmalarını sağlar." Aspasia'nın felsefesi, ağırlıklı olarak diyalog, sohbet ve söylev şeklinde hitap şeklini ve önemini vurguluyordu. Bunun yanı sıra insanları felsefe ile uğraşmaya teşvik etmek istiyordu.

Mantineia'lı Diotima

Diotima (Resim 7) MÖ 400 civarında yaşamış bilge bir kadındır. Diotima'nın görüşüne göre; Eros, insanla tanrı arasında iyi ve kötü, güzel ve çirkin gibi sıfatların arasında bir köprüdür. İnsanların güzele ve iyiye ulaşmalarını sağlayan ayrıca hakikati aramalarını sağlayan bir araçtır. Diotima'ya göre bunu en ilginç biçimde yapan sanatçılar, filozoflar ve devlet adamlarıdır. Diotima filozoflar hakkında onların ne akıllı ne de bilge olduklarını Eros gibi ikisi ara-

sında birey olduklarını söyler. Diotima bu konu hakkında düşüncesini şu sözlerle özetler: (Gleichauf, 2007, s. 17). “Çünkü bilgeliğin en güzeline aittir, Eros da güzeline duyulan sevgidir; öyle ki Eros zorunlu olarak bilgeliği sever ve böylece felsefi açıdan bilgilerle bilge olmayanlar arasında ortada durur.”

Platon’un ünlü eseri *Şölen*’de Sokrates’in sevgi konusunda bir konuşma yapması istenir. Sokrates konuya şu sözler ile başlar: (Platon, 201-D, ss. 117-118). “Yalnız bir zamanlar Mantineialı bir kadından, Diotima’dan aşka dair bir konuşma dinlemiştim. Bu konuda olduğu kadar başka pek çok konuda da bilge bir kadındı o. Hatta bir keresinde veba salgınından önce Atinalılara kurbanlar kestirerek hastalığın on yıl gecikmesini sağlamıştı. Aşkla ilgili şeyleri o öğretti bana.” Sokrates’in övgü dolu sözlerinden anlaşılacağı üzere Diotima hem aşk kadını hem de bilge bir kadındır. Mantineialı kadın filozof, hakikati sevmiş olan ve iyi ile güzeline ulaşmaya çalışan bilge bir kadındı. Diotima’da ilginç olan bütün mükemmel becerileri sadece erkeklere atfetmesidir. (Gleichauf, 2007, s. 18).

Sporcu Kadınlar

Spor MÖ 7. ve 6. yüzyıllarda kişiliğin, ruhsal ve bedensel gelişimin sağlanması açısından aristokratik bir düşünce olarak ortaya çıkmıştır (Olivova, 1984, s. 98). Eski Yunan şehir devletleri “polis” düzenine geçtikten sonra spor faaliyetleri tanrılar, kahramanlar ve savaşta ölen askerler adına düzenlenmeye başlanmıştır. Bu sebeple spor aristokratik bir unsur olmaktan çıkmıştır. (Aslan, 1997, s. 150). Sınıf ayrımından çıkan spor hakkında katılabileceği bir aktivite olmuştur. Bu spor faaliyetlerinin en önemlisi Olimpia şehrinde her dört yılda bir düzenlenen Olimpia Oyunları idi. Her şehir ve sınıftan insanın bir araya geldiği Olimpia Oyunlarında; oyunlar, atletik karşılaşmalar, ödül törenleri, kutlamalar, politika gibi sosyal ve siyasal birçok konuya yer veriliyordu. (Swaddling, 2000, s. 1, 47-48, 84-86). Apollon onuruna Delphoi şehrinde düzenlenen Pythia Oyunları, Poseidon onuruna Korinthos’ta düzenlenen Isthmos Oyunları, Zeus onuruna Nemea’da yapılan Nemea Oyunları ve Athena adına düzenlenen Panathenaia şenlikleri de antik dönemde önemli oyunlar arasındaydı. (Dürüşken, 1995, ss. 3, 4, 11). Antikçağda tüm spor merkezli etkinlikler dinsel bir öneme sahipti. Çünkü oyunlar; kutsal ayda ve günlerde, kutsal alanda gerçekleştiriliyordu. (Erdemli, 1996, s. 156).

Olimpia’da oyunlar oldukça katı kurallara sahipti. (Erdemli, 1996, s. 155). Olimpia’da düzenlenen festivallere bekar kadınlar katılırken, evli kadınların katılması yasak, hatta ölüm cezasına kadar varan cezalara çarptırılabilirdi. (Olivova, 1984, s. 117; Swaddling, 2000, s. 35). Pausanias evli kadınların Olimpia oyunlarına katılması hakkında şöyle der: (Pausanias, V, VI. 5-8). “Olimpia yolunda... azametli kayalarla yükselen sarp bir dağ var... adı Typaeum. Elis kanununa göre Olimpiyat Oyunları’na katıldığı ortaya çıkan her kadın bu dağdan baş aşağı atılacaktır.” Oyunlar sırasında tek kadın olarak Demeter rahibesi bulunurdu ve tarihçiler bu durumu efsanevi kahraman Pelops’un öldürülmesi sırasında, olayı bildiği sanılan

yöre rahibesinin temsil ettiği şeklinde yorumlar. Diğer bir görüş ise, Demeter rahibesinin, Olimpiyatlarda yarışarak delikanlılıktan erkekliğe geçtiğini kanıtlayan gencin geride bıraktığı çocukluk devrini ve belki de annesini anımsattığı şeklinde yorumlanmaktadır. (Koryürek, 1996, ss. 2-5).

Kadınlar olimpiik oyunların yapıldığı zamanlar dışında kendi aralarında oyunlar yapmakla sınırlandırılmışlarken bazı olimpiyat oyunlarında tanrıça Hera adına belirli yaşlardaki bekar kızların yarıştığı oyunlarda düzenlenirdi. Kızlar saçları açık, dizlerden biraz yukarıda ve sağ omuzu açıkta bırakan "khiton" giyerek yarışlardı. Ancak bu oyunlar, dört yılda bir sadece tek bir dalda, koşu yarışında düzenleniyordu. Kazanan yarışmacılara zeytin dalından taçlarla ödüllendiriliyor ve Hera'ya kurban edilen genç ineğin bir parçasını almaya hak kazanıyordu. (Swaddling, 2000, s. 37).

Olimpia'da resmi olarak galibiyet alan ilk kadın MÖ 4. yüzyıllarda Sparta kraliyet ailesinden "Cynisca" idi. Cynisca at yarışlarında quadrigası (4 atlı ve çift tekerlekli araba) ile zafer kazanmıştır. (Harris, 1972, s. 178).

Evlilik ve Düğün Törenleri

İlk Helen gelini, insanlığın temel mitinde yer alan Pandora'dır. Pandora'nın doğuşuyla birlikte yeryüzüne binbir türlü felaketin geldiğine inanılır. (Dubby & Perrot, 2005, s. 247). Pandora kelimesi kocasının evine hediyeler (polydoros) taşıyarak gelen gelin ya da karşılıksız hediye olarak yorumlanır. (Saraçoğlu, 2007, s. 143).

Genç kızlar erken yaşta evlendirildi. Genellikle kızların evlenme yaşları 16-18 arasındaydı, eşleri de kendilerinden büyük olurdu. Sparta'da ise kızlar için evlilik yaşı 18-20 arası uygun olarak kabul edilirdi. (Akalın, 2003, s. 29).

Düğüne başlamadan önce ilk olarak evlilik tanrıları olan Zeus ve Hera'ya dualar edilir ve kurbanlar kesilir. Daha sonra gelin ve damat için kutsal yıkanma törenleri yapılırdı. Yıkanma töreni için Kallirhoe kaynağından su getirmesi için geline üzerinde düğün sahnesi olan Lutrophoroi denilen kaplar verilirdi. Daha sonra kız babasının evinde verdiği yemeğe geçilir, akşam olduğunda gelin çeyizi ile birlikte bir arabaya bindirilerek annesi ve damat tarafından yeni evine doğru yola çıkarlardı (Resim 8). Kapının önüne gelindiğinde damat geline bir ayva verir, çiftin üstlerine hurma, incir, ceviz ve bozuk para gibi şeyler atılır. Sonra yeni evli çift gerdek odasına geçer. Bu sırada damadın arkadaşları türlü şakalar yapar. Ertesi gün de yeni evli çiftte epulaia hediye edilirdi. (Blanck, 1999, ss. 170-171).

Atina'da hukuki bir evliliğin yapılabilmesi için MÖ 451 yılında çıkarılan epigami yasasına göre hukuki bir evlilik sadece Atinalı yurttaşlar arasında enygesis denilen bir antlaşma ile yapılabilirdi. Bu hukuksal işlem belli tanıklar önünde damat ve gelinin kyrosu arasında ya-

pılarak gerçekleştirilirdi. Normal şartlarda gelinin kyrosu gelinin babası olurdu, eğer yoksa gelinin en yakın erkek akrabası olurdu. Enygesis olarak adlandırılan antlaşmada drahome gibi konular yer alırdı ve yasal olarak kyros drahomeyi vermekle yükümlüydü. Ancak, evlilik enygesis ve ekdosis ile yani gelinin erkeğe daimi olarak teslim edilmesiyle yasal geçerliliğine kavuşurdu. Aile servetinin dışarıya yabancıya gitmesini engellemek için akraba evliliği çok sık yapılırdı. Şüphesiz kadın evleneceği erkeğin seçiminde hiçbir söz hakkına sahip değildi. (Blanck, 1999, ss. 169-170). Düğün törenleri genelde gece yapılır ve düğün sırasında kadın ve erkekler ayrı otururlardı. Atina'da evlilik kurumuna çok önem verilirdi. Çocuk soyun devamı olarak görüldüğü için, çocuksuz evliler ve bekarlara iyi gözle bakılmazdı. (Bilgin, 2004, s. 68). Sparta'da ise evlenen çiftlerin bir araya gelmeleri ancak ilerideki yaşlarda mümkün olabilirdi. Çünkü askeri sistem evliliğe uygun değildi. Evlenen çiftler ilk yıllarında gizli gizli buluşabilirlerdi. Evlilik töreninde kadının saçları kısa kesilir ve erkek elbisesi giydirilirdi. Kadınların başka erkeklere verilmesinin ve kardeşleri ile ortaklaşa kullanılması hoşgörülü karşılandığı yolunda görüşlerde vardır. (Bilgin, 2004, ss. 68-69). Erkeklerin evliliklerinin ilk yıllarında seviştiklerini gören Sparta kralı Likurgos, Sparta'da tam tersi bir uygulama yaparak eşlerinin yanına girip çıkarken görülmenin utanç verici olduğunu hükmetmiştir. (Usta, 2005, s. 65).

Kadın Modası ve Bakımı

Giyimi

Yunanlı kadınların elbiseleri genellikle pamuk, keten, yün, keçe ve ipek gibi malzemelerden yapılıyordu. Elbiseler bitkisel ve hayvansal malzemelerden yapıldıkları için günümüze kadar ulaşmamıştır. Bu konu hakkında bilgilere ise; yapılan arkeolojik kazı çalışmalarında ortaya çıkarılan bazı kumaş parçaları dikiş, nakış ve figür yönünden bir fikir oluştursa da bu buluntular tam bir elbisenin şekli hakkında bilgi vermez. Kadınlar için her dönem önemli olan elbise ve takı gibi unsurları; heykeller, heykelcikler, kabartmalar, mozaik tasvirleri ve özelliklede vazo süsleme sanatında görmek mümkündür. Bazı antik kaynaklarda dönemin elbise modası hakkında bize bilgiler verir: (Herodotos, V, 87). "Atinalıların Argoslular ve Aiginalıları ile yaptıkları savaştan sadece bir kişi yaralı olarak kurtulur. Atina'ya döner ve felaketi haber verir; beraber Aigina'ya gittiği arkadaşlarının karıları onun tek başına döndüğünü haber alınca öfkelenirler ve zavallıyı yakalarlar; ortalarına alırlar, mantolarındaki çengelli iğneleri etine batırmaya başlarlar ve kocalarını ondan isterler, geride kalandaki böyle ölür ve bu kadınların ayaklanması Atinalıları öbür felaketten daha çok acındırmış. Kadınları başka türlü cezalandıramadıkları için, giyimlerini lon giyimleriyle değiştirirler; çünkü eskiden Atinalı kadınlar, Korinthoslularinkine çok benzeyen Doris giyimleri giyorlardı. Bir daha çengelli iğne kullanmasınlar diye keten gömlek giydirdiler."

Peplos

MÖ 540/30 yıllarına kadar siyah figürlü Attika vazolarında kadınların sıkça işlenen giysisi, omuz üzerinde iğne ile birbirine tutturulan peplos olmuştur (Resim 9). (Blanck, 1999, s. 98). Genellikle yünden yapılan bir giysidir ve dikdörtgen kumaş şeklinde olup hiç dikişi yoktur. (Martin, 2010, s.27). Yünden yapılan peplos için dikdörtgen dokunmuş kumaşın tekrar kesilip biçilmesine gerek duyulmamaktaydı. Önce dikdörtgen kumaşın üçte birlik bölümü yatay olarak kişinin üzerine serilerek giydiriliyordu. Apoptygma denilen üst kıvrım dışarıya doğru sırta ve göğse doğru serilirken, kumaşın kapalı kısmı genelde vücudun sol bölümünü kapatmaktaydı. Çengelli iğne veya elbise agrafla üst kenar birbirine oturtulurken, yalnızca boyun ve sağ el için boşluk kalırdı; peplos vücudun sol kısmında iki ve bordürün hizasında dört kumaş köşesi yapılmaktaydı (Resim 10). (Blanck, 1999, s. 93).

Khithon

Görsel tasvirler göz önünde bulundurulduğunda kadınların arkaik dönemin sonuna kadar (MÖ 490) sadece khithon giydikleri anlaşılmaktadır. (Blanck, 1999, s. 98). Yukarıda ayrıntılı olarak bahsettiğimiz gibi Gram'daki Aginet'lere karşı yapılan başarısız bir savaşta ölen kocaları için duydukları üzüntüyle Atinalı kadınların bu savaştan kurtulan tek Atinalıyı elbise iğneleri batırarak öldürmelerinden dolayı bunlara, Dor Hestesi yerine Ionia khithonunun giyilmesi zorunluluğunun getirildiği bilinmektedir (Resim 11). (Heredotos, V, 87).

Yunan giysi modasında keten bezinden oluşan khithon hem kadın hem de erkeklerin giydiği bir elbisedir. Yine peplos'ta olduğu gibi boru formundan yola çıkılsa da çoğunlukla khithon üzerinde kıvrım bulunmazdı. Bu elbise modeli, üst tarafında baş ve kollar için ayrılmış yerlere kadar ya dikilmiş ya da bir sıra düğme ile kapatılmış geniş khithon ve üst kenarda baş için bırakılmış deliğe kadar kapatılmış ve kol ağızları yanların üst ucunda yer alan dar khithon olmak üzere iki türde üretilmiştir. Bu tarz bir khithon için dar bir khithon borusu gerekmektedir. Geniş khitonda kumaş omuz altından biraz daha yukarıya alındığında, kumaş borusunun genişliğine göre küçük veya büyük, üst kısmında veya küçük düğme sırası bulunan yarasa kol tipi açık bir kol bulunurdu. (Blanck, 1999, ss. 94-95).

Himation

Kişinin zevkine ve kullanım durumuna göre değişen himation, hem kadınlar hem de erkekler için kullanılan kalın ve uzun pelerin biçiminde bir üst giysisidir. Himationun kullanımı oldukça çeşitlilik göstermektedir (Resim 12). Ancak tasvirlerde en sık rastlanan kullanım şekli kumaşın sol omzun üstünü kapattığı halidir. (Martin, 2010, s. 26). Kişinin isteğine ve kullanım şekline göre değişen giysi zevkine göre beline dolayabilir ve omzundan sarkıtabilir. Kişinin zevkine göre değişen diğer bir kullanım ise; serbest olarak sırttan aşağıya sarkık halde iki köşesinin önde omuzlara alınıp aşağıya doğru inmesi, kalçalara dolanan veya hem

kalçalara hem de bir kısmı sırttan sol omuza oradan da aşağıya bırakılan şekilde türleri vardır (Resim 13). Himation'da bazen ise tüm vücut kapatılıyor ve elbise tarzında başa çekiliyordu. (Blanck, 1999, ss. 96-98).

Manto

Bu giysi türü uzun bir şal biçimindedir ve sol kol altından geçirilip sağ omuz üzerinde gerince tutturulur. Khiton üzerine giyilir. (Yıldırım, 2009, s. 75). Farklı çalışmalarda bu giysi türü farklı yorumlanmaktadır. Manto, kimi bilim adamlarınca, kısa himation olarak uzun dikdörtgen bir kumaş parçasıdır ve sol kolun altından sağ kolunda üstünden geçirilerek düğmeleriyle tutturulmuş biçimde khitonun üzerine giyilen bir kıyafet şeklinde yorumlanmaktadır. Bazen de manto, her iki omuz üzerinden düğmelenmiş olduğu görülür. Bütün bu giysilerin üzerine de daha büyük bir manto olan epiblema giyilebilir. Epiblema ise, başı ve bedenın arka yarısıyla yan tarafları örter. Ancak bazen de toga gibi bedene sarılabilir (Resim 14). (Boardman, 2001, ss. 71-75). Epiblemanın şal olarak tanımlandığı kaynaklarda vardır. (Boysal, 1979, s. 25).

Saç Şekilleri

Antik dönem Yunan kadının saçlarının uzun olduğu gibi erkeklerinde saçları uzundu. Kısa saç matem belirtisiydi. Genelde kadında uzun saç formu iki şekilde kullanılmıştır. İlk tipte saç kulakların arkasından enseden sırtta inmektedir. İkinci saç tipi ise kulak arkasına taranan saç öne verilerek göğüs üzerine inmektedir. Temelde her iki saç formu da kütle halinde ya da birkaç örgü ile ayrılıyordu. Genellikle de saç yuvarlak bir bant ile başın tepesine sıkı olarak bastırılıyordu saç uçları da genelde düğümlenerek bırakılıyordu. MÖ 7. yüzyıl ortalarında görülen saç tipi ise, saç ense ortası ya da biraz daha aşağısında yatay olarak kesilirdi. Kütle biçiminde kulakları örten saçlar yatay kertiklere ayrılır, bu yüzden bu saç tipleri basamaklı peruk olarak adlandırılmıştır (Resim 15). Kadın, klasik ve sonrası çağlarda genellikle uzun saç ile kalmıştır. Genelde alın bandı denilen mitra ile çok sayıda şekil vermekteydi (Resim 16). (Blanck, 1999, ss. 111-113).

Kozmetik

Günümüz kadınlarının yaptığı gibi antik dönem kadını da dış görünüşlerini güzelleştirmek amacıyla bakım yapmaktaydılar. Bilinmektedir ki kozmetik anlayışını hijyenden ayırmak zordur. Banyo yapmak kişide kan dolaşımını iyileştirirken, çeşitli bitkisel parfüm ve yağlarda güzelliğe ve gösterişi ön planda tutuyordu. Erkeklerde güzellik ideali koyu renk ten iken kadında bu durum tam tersidir. (Yıldırım, 2009, s. 138). Kadınlar eşleri uygun görmese de makyaja oldukça önem vermişlerdir. Beyaz kurşun cildin rengini açmak için kullanılırken, kırmızı kurşun ise ruj olarak kullanılmıştır. Her iki üründe cilde ciddi zararlar verirdi. Kaşlar ise kandil isi ile koyulaştırılırdı. Yunan kadını ayrıca saç renklerini değiştirmenin yöntemini de biliyor-

lardı. (Deighton, 2005, ss. 50-51). Ayrıca yüz için merhem, boya ve pudradan oluşan bir yüz maskesi kullanılıyordu. Tırnaklarda kına ile renklendiriliyordu. (Yıldırım, 2009, s. 139).

Kadınların kozmetik ve çeşitli kişisel eşyalarını muhafaza etmesi için farklı formlarda kap türleri üretilmiştir. Bunlar arasında lekythos, tek kulplu dar boyunlu formda olup genellikle parfüm ve yağ koymak için kullanılmıştır. (Saltuk, 1993, s. 112). Kadınlar arasında parfüm kabı olarak en çok kullanılan alabastron olmuştur (Delemen & Çokay Kepçe, 2009, s. 1). Küçük takılar, saç bantları, kozmetik gibi ürünleri koymak için kullanılan birçok kap türü olmasına karşın, kadınların en yaygın olarak kullandığı süslenme gereçlerini koyduğu kap türü pyxisdir (pyksis) (Saltuk, 1993, s. 148; Delemen & Çokay Kepçe, 2009, s. 24).

Sonuç

Antik dönem kadının şu ana kadar ki yazılı ve görsel veriler ışığında siyasi ve sosyal hayat içerisinde varlığından söz etmek neredeyse imkânsızdır. Bununla birlikte kadınların ev dışındaki hayatları, onların sosyal statülerine bağlı olarak farklılık göstermektedir. Bir Yunan kadınının en büyük şerefi erkeler tarafından övme veya ayıplama şeklinde konuşulmamasıdır.

Görsel ve yazınsal kaynaklardan rahatça izlenebilen, Yunan kadının giysileri çok basit kesimlidir. Dikdörtgen kumaş kullanım biçimine göre omuzlardan dikiş, fibula veya broşlarla tutturularak giyilmiştir. Çeşitli yönleri ile Yunan merkezli kadın ile ilgili ele aldığımız bu çalışmada görülüyor ki kadın; dış görünüşüne, bakımına önem verirken bu konular hakkında çeşitli yollara başvururken bu aktifliğini sosyal ve siyasi hayatta hatta günlük hayatta hep ikinci plana itmiştir. Bunun aslında temelinde yatan ataerkil toplum düzenine ayak uydurma çabasıdır ve her zaman eşine (erkeğine) güzel görünme çabasıdır. Ancak o dönemde bile istisnalar olmuştur ve spor, felsefe, edebiyat gibi alanlarda kendi düşüncelerini toplum baskısı olmasına rağmen dile getiren hayalini gerçekleştiren kadınlar olmuştur.

Yunanlıların özel yaşamı ile ilgili bilgiler genelde kısıtlıdır. Bir Yunanlı kamu ve özel hayat olarak yaşamlarında iki dünya yaratmışlardır. Kadınlar (eşleri) hakkında dışarıda konuşmak birine bahsetmek hoş karşılanmazdı. Bu yüzden de sosyal ve siyasal hayatta oldukça pasif bir rol üstelenmişlerdir. Bir Yunan kadını on sekiz yaşında evlenirdi ve bu onun sosyal hayat-tan koptuğu anlamına gelirdi.



Resim 1: Yunan kadının günlük yaşamı çocuk bakımı (Deighton, 2005, Resim 2)



Resim 2: Yün eğiren Yunan kadınları (Deighton, 2005, Resim 8)



Resim 3: Yün eğiren, dokuma yapan kadınlar (Boardman, 2003, Resim 78)



Resim 4: Cenaze törenine katılan Yunan kadınları (<https://www.google.tr/q=arkeoloji+krater>.)



Resim 5: Şair Sappho (<http://www.livius.org/sao-sd/sappho/sappho.html>)



Resim 6: Miletos'lu Aspasia (http://tr.wikipedia.org/wiki/Miletli_Aspasia)



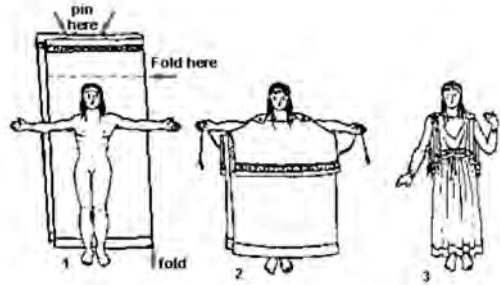
Resim 7: Mantinea'lı Diotima (<http://fusionanomaly.net/diotimaofmantinea.html>)



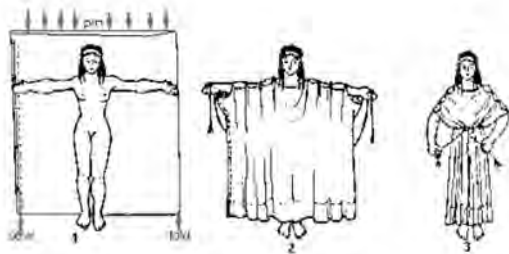
Resim 8: Gelinin yeni evine taşınma sahnesi Amasis Ressamı (Boardman, 2003, Resim 77)



Resim 9: Peplos giymiş kadın heykeli (http://www.itusozluk.com/image/peplos_42347.jpg)



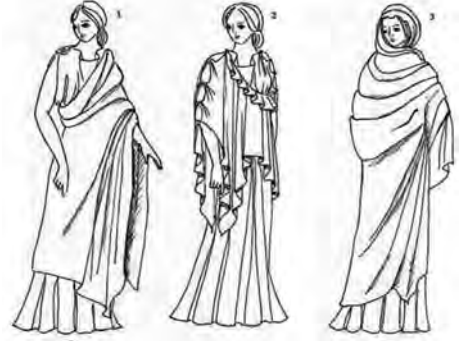
Resim 10: Peplos'un yapılış evresi (<http://www.dl.ket.org/latin1/things/romanlife/greekdress.htm>)



Resim 11: Khiton'un yapılış evresi (<http://www.dl.ket.org/latin1/things/romanlife/greekdress.htm>)



Resim 12: Himation'un giymiş kızlar (Martin, 2010, Resim 63)



Resim 13: Himation giyimli kadınlar (<http://diache-li.com/img/isob/himation1.jpg>)



Resim 14: Kısa Manto Giymiş Kadın Heykeli (Mansel, 2011, Resim 141)



Resim 15: MÖ 7. yüzyıl kadın saç modası (Mansel, 2011, Resim 136)



Resim 16: Kadın saç modasının kronolojik sıralaması (Blanck, 1999, Şekil 14)

Kaynakça

- Akalın, A. (2003). Eski çağda grek kadınının toplumsal yaşantısı. *Tarih Araştırmaları Dergisi* 33, cilt 22, 17-47.
- Akurgal, E. (2000). *Ege batı uygarlığının doğduğu yer*. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Aslan, F. G. (1997). Antik çağda spor ve kadın. *Anadolu Medeniyetler Müzesi 1996 Yılı*, 150-157.
- Baydur, S. (1948). *Hellen-latin eskiçağ bilgisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Blanck, H. (1999). *Eski Yunan ve Roma'da yaşam* (İslam Tanrikut, Çev.). İstanbul: Arion Yayınevi.
- Bilgin, N. (2004). *Felsefeden ekonomiye antik yunan dünyası*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Boardman, J. (2001). *Yunan heykeli-arkaik dönem*. (Yaşar Ersoy, Çev.) İstanbul: Homer Kitabevi.
- Boardman, J. (2003). *Siyah figürlü Atina vazoları* (Gürkan Ergin, Çev.) İstanbul: Homer Kitabevi.
- Boysal, Y. (1979). *Arkaik devir heykeltıraşlığı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Cambiano, G. (1996). Mensch werden, *Der mensch der griechischen antike'de*.
- Clauss, M. (1983). *Sparta*.
- Darga, A. M. (2013). *Anadolu'da kadın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Delemen, İ. & Çokay Kepçe, S. (2009). *Yunan ve Roma kap formları sözlüğü*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Deighton, H. J. (2005). *Eski Atina yaşantısında bir gün* (Hande Kökten Ersoy, Çev.) İstanbul: Homer Kitabevi.
- Dubby, G. & Perrot, M. (2005). *Kadınların tarihi, ana tanrıçalardan Hristiyan azizelere cilt 1* (A. Fethi, Çev.) İstanbul.
- Dürüşken, Ç. (1995). *Eski çağ'da spor*. İstanbul: Eskiçağ Enstitüsü Yayınları-3.
- Erdemli, A. (1996). *İnsan, spor ve olimpizm (spor felsefesi yazıları)*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Gleichauf, I. (2007). *Kadın filozoflar tarihi* (Leyla Uslu, Çev.). Ankara: ODTÜ Yayınları.
- Harris, H. A. (1972). *Sport in greece and rome*. London: Thames and Hudson.
- Herodotos, (2006). *Tarih*. (Müntekim Ökmen, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Koryürek, C. (1996). Olimpiyat tarihi M.Ö. 776- M.S. 1996 klasik ve modern olimpiyatlar, *Olimpiyatlarda Türkler*. İstanbul: Arçelik Yayınları.
- Lacey, W. (1983). *Knie familie im antiken grieehenland*.
- Mansel, A. M. (2011). *Ege ve yunan tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Martin, Ö. S. (2010). *Mitolojik tasvirlerde tekstil ve giyim kuşam*. Yayımlanmamış master tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Olivova, V. (1984). *Sport and games in the ancient world*. London: Book Club Associates.
- Pausanias, (1926) *Description of greece*, (W. H. S. Jones & H. A. Ormerod, Trans.) London: William Heinemann.
- Platon, (2014). *Şölen* (Eyüp Çoraklı, Çev.) İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Saltuk, S. (1993). *Arkeoloji sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları.
- Saraçoğlu, A. (2007). Hellen evlilik ritüelinde kadının rolü ve sosyal konumu. *Doğudan Yükselen Işık Arkeoloji Yazıları* 50. Yıl, 141-159.
- Swaddling, J. (2000). *Antik olimpiyat oyunları*. (Burçak Gürün, Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Usta, S. (2005). *Sparta'da mükemmel toplum: Likurgos yasaları*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Yıldırım, Ü. (2009). *Antik dönemde kadın ve süslenme*. Yayımlanmamış master tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Antik Çağ'ın Grotesk Figürinleri

Esra Sayın*

Öz: Genellikle pişmiş topraktan yapılan ve grotesk olarak değerlendirilen figürinler, arkeoloji biliminde önemli bulunan gruplarından birini oluşturlar. Antik çağ insanının sosyal yaşantısı ile doğrudan bağlantılı olan grotesk figürinler çoğunlukla, kusurlu anatomik hatlara sahip ya da komik/absürt bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Özellikle Anadolu (Smyrna, Tarsus, Ephesos, Myrina, Priene) ve Mısır'da (Alexandria) sıklıkla karşılaşılan ve herhangi bir kültürel bağla olmayan bu figürinler hakkındaki ilk değerlendirmeler patolojik anlamlarının olduğu yönündedir. Ancak, ilerleyen dönemlerdeki çalışmalar neticesinde araştırmacılar tarafından farklı tiplerinin ve kullanım amaçlarının olduğu, sadece patolojik bir anlam taşımadığı kanısına varılmıştır. Bu hususta bahsi geçen figürinler yapılan bu çalışma kapsamında; aktör figürleri, karikatürize edilmiş figürler ve patolojik figürler olmak üzere üç kategoride değerlendirilmiştir. Arkeolojik kontekst içinde bulunmadıkları sürece tarihlendirilmesi de problemli olan grotesk figürinler Mısır'da Alexandria ve Anadolu'da Smyrna örnekleri esas alınarak MÖ 3 yy. ile MS 3. yy gibi çok geniş bir tarih aralığına yerleştirilmiştir. Yapılan bu çalışma kapsamında grotesk figürlerin tüm kategorileri ve çağdaş örnekleri bir arada değerlendirilerek tiptolojileri ve hangi amaç için kullanıldıkları belirlenmiş olup bu figürinlerin toplum yaşamındaki konumu ve önemi de saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pişmiş Toprak, Figürin, Grotesk, Karikatürize, Patolojik.

Giriş

Yunan ve Roma arkeolojisinde 'grotesk' terimi genellikle küçük (yüksekliği 5 ile 20 cm. arasında) karikatürize yüzleri ve bedenleri, fiziksel deformeleri tasvir eden pişmiş toprak figürinleri ifade etmektedir. Bu figürinler Akdeniz'in farklı bölgelerinde, özellikle Küçük Asya'da ve Mısır'daki bilimsel ve yasa dışı arkeolojik kazı çalışmaları sonucunda çok sayıda ele geçmiştir. Grotesk pişmiş toprak eserlerin önemi, 20. yüzyılın başlarında ünlü Paris Tıp Okulu La Salpêtrière'den Charcot ve Régnault döneminden bu yana tartışma konusu olmuştur. Bu iki uzman doktor, figürinlerde tasvir edilen deforme vücutlar için patolojiyi teşhis eden ilk kişiler olması bakımından önem kazanmışlardır (Mitchell, 2013, s. 275; Mitchell & Lorusso, 2014, s. 22). Hellenistik Çağ'ın terrakottalarının geniş yelpazesi içinde birçok idealize edici tipin yanı sıra anatomisi bozuk, karikatürize edilmiş ve mükemmel olamayacak şekilde

* Arş. Gör. Esra Sayın, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Restorasyon ve Konservasyon Bölümü, esayin@gelisim.edu.tr.

abartılı çirkinlikte şekillendirilmiş bu grotesk figürinler yalnızca patolojiyi temsil etmezler ve tek bir grup altında değerlendirilemezler. Bu tip figürinlerin değerlendirildiği belli başlı diğer gruplar aktör figürinleri ve karikatürize edilmiş figürinler olmalıdır. Gerçekleştirilen bu çalışma ile grotesk figürinlerin bahsi geçen üç temel grubunu genel hatlarıyla incelemek ve bu figürinleri ayırt etmenin bazı standart yollarına ve potansiyel işlevlerine dair birtakım öneriler sunmak hedeflenmiştir.

Özellikle Hellenistik Çağ'ın pişmiş toprak grotesk figürinlerinin incelenmesinde, bu heykelciklerin 'kimliği' de dahil olmak üzere birçok soru henüz cevaplandırılmamıştır. Bu çalışma grotesk figürinlerin kronolojik değerlendirmelerinden ziyade ikonografik yorumlanması için referans noktaları vermeyi amaçlamaktadır. Bu ikonografik yorumlama saç stili ve şapkalar, belli etnik gruplara özgü yüz özellikleri, patolojik özellikler ve tiyatrunun tanınan karakterleri üzerinden yapılmıştır.

Bu figürinleri yukarıda bahsedildiği gibi ikonografik olarak yorumlamak için birden fazla yönden değerlendirme gereklidir. Öncelikle, grotesk figürinleri yorumlamayı zorlaştıran bazı koşullardan bahsetmekte fayda olacaktır. Bu bağlamdaki esas sorunlardan biri, grotesklerin buluntu alanları ile ilgili bilgi eksikliğidir. Bu eserler, bugün kamuya ait ve özel müzelere koleksiyonerler aracılığıyla girmiştir ve muhtemelen 19. yüzyılın sonlarından itibaren devam eden yasa dışı kazılarda ortaya çıkarılmışlardır (Burn & Higgins, 2001, ss. 127-128; Uhlenbrock & Ammerman, 1990, s. 76). Dolayısıyla tahmini buluntu yerleri Smyrna, Mısır ve İskenderiye olan bu figürinleri kontekst buluntu içinde değerlendirmek güçtür (Higgins, 1967, s. 112). Zira birbirleri ile benzer olan pek çok grotesk figürinin apotropeik (koruyucu) veya patolojik anlamları buluntu yerlerine göre değerlendirilmelidir. Bununla birlikte farklı müzelerde yer alan grotesk figürinlerin büyük çoğunluğu vücutlarından ayrılmış başlar ya da torsolardan oluşurlar. Bu durum da figürinlerin orijinal anlamını sadece bu parçalara dayalı olarak çözmeyi güç kılmaktadır. Örneğin, grotesk figürinlerde bir erkek başı kuş gövdesinde yer alabilir (Res. 1) ya da idealize edilmiş bir Herakles başı kambur bir vücut ile birleştirilebilirdi (Res. 2). Yalnızca bir kafa parçası ile grotesk figürinleri ikonografik olarak tanımlamak olanaksız değildir ancak yine de yapılan değerlendirmelerin tartışılabilir olması kaçınılmaz bir sonuçtur.

Sözünü ettiğimiz grotesk figürinlerin en yoğun bulunduğu merkezler Smyrna, Tarsus, Ephesos, Myrina, Priene ve Mısır'dır (Atalay, 1991, s. 5). Bugün farklı müzelerde korunan Smyrna üretimi grotesk figürinleri zayıf, şişman ve hastalıklı kadın ve erkeklerin çok farklı tipleriyle dikkat çekmektedir (Besques, 1972, ss. 303-309; Plaisier, 1979, ss. 57-60). Smyrna ile etkileşimler sonucunda benzer tiplerin diğer Batı Anadolu kentlerinde de yaygınlaştığı tespit edilmiştir (Besques, 1972, s. 126).

1. Patolojik Groteskler

Hellenistik dönem grotesklerinin büyük çoğunluğu, pek çok patolojik hastalığı temsil etmesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Patolojik grotesk terimi ilk kez William Stevenson'ın çalışmalarında ortaya atılmıştır ve bir hastalığın veya patolojik bozukluğun sanatsal bir temsili olan anormal ve deforme figürleri ifade etmek için kullanılmıştır (Stevenson, 1975, s. 28). Söz konusu figürlerin herhangi bir mitolojik karakterle bağlantılı olmamaları, açıkça hastalıklı bireyleri ifade ediyor oluşları, onları diğer grotesk figürinlerden bağımsız bir kategoride değerlendirmeyi gerektirmektedir. Bu tip örnekler, antik dönem hastalıkları hakkında araştırmacılara önemli bilgiler sunması açısından ayrıca önem taşımaktadırlar. Tıp eğitimi için model olarak ya da gündelik hayattan çekilmiş insanların gerçekçi tasvirlerini sunarak belirgin bir klinik değere sahip olan bu gruptaki örneklerde; kifo, cücelik, kamburluk, tüberküloz, yarı dudak ve akromegali gibi çeşitli hastalıklar ifade edilmektedir (Laios, 2009, s. 123). Bu hastalıkların yanı sıra daha az rastlanılan kondrodistrofi, rachitsmo, pott hastalığı, göğüs deformesi, guatr, obezite, hermafroditizm ve hipofiz hastalıkları da figürinlerde açıkça belirtilen tıbbi olgulardan sadece bazılarıdır (Mitchell & Lorusso, 2014, s. 19; Régnauld, 1990, ss. 470-471).

Küçük Asya'daki pısmır toprak üretimi yapan bazı atölyeler patolojik kusurları titizlikle gösteren çok sayıda terrakotta figürin üretmiştir. Bu atölye çalışmaları özellikle tıp fakültesi olan Smyrna, Pergamon, Ephesus, Alexandria gibi kentlerde yoğunlaşmıştır (Himmelman, 1983, s. 70; Pollitt, 1986, ss. 127-149). Anadolu'da bu grubun en yoğun örnekleri Smyrna'da yer almaktadır. Hellenistik Dönemden itibaren burada yoğun bir buluntu grubunu oluşturan patolojik groteskler; varlığı bilinen tıp okulu, Roma döneminde Pergamon'dan gelen Asklepios kültü ve şifalı suları ile ünlü Agamemnon kaplıcaları ile ilişkilendirilmiştir (Cadoux, 2004, ss. 201-202-206; Pausanias, 1824, s. 26, 7; Plaisier, 1979, ss. 73-75). Smyrna gibi Alexandria'da bulunan tıp okulu burada ele geçen patolojik grotesklerin açıklaması niteliğindedir.

Tıbbi eğitim amacı ile model olarak kullanılan patolojik figürinlerin yanı sıra tıp/sağlık tanrısına sunu için kullanılan figürler de bu grup içinde değerlendirilmelidir. Bu tip figürinler Khios adasındaki kazılar sırasında, Asklepion tapınağında ve çevresinde ele geçirilmiştir. Bu figürinler tanrı Asklepios'a tıbbi bir iyileşme için teşekkür veya dua etmek adına sunulan adaklarıdır. Buradan ele geçen grotesk figürinlerin büyük çoğunluğu bir insan organına benzer yapılmış iken az sayıdaki ise ayrıntılı olarak tasarlanan spesifik bir hastalığı veya sakatlığı ifade etmektedir (Res. 3).

Bazı Hastalıklardan Örnekler:

Akromegali; halk arasında devlik hastalığı olarak da bilinen bir rahatsızlıktır. Kişinin kulaklarının, el-bacaklarının ve özellikle alt çenesinin orantısız şekilde büyümesine yol açar. Yunan tıp literatüründe bu rahatsızlığın açık bir tanımlaması bulunmamasına rağmen Hellenistik

sanatın grotesk figürinleri içinde akromegali tasvirlerin sayısız örneğinin yer aldığını görebiliriz. Patolojik groteskler içinde akromegalinin tasvirlerine özel olarak bakıldığında ise bu rahatsızlığın iyi bilindiğinin sonucuna varılabilir (Laios, Zozolou, Markatos, Karamanou, & Androutsos, 2016, s. 571). New York Metropolitan Müzesi'nde yer alan patolojik bir baş akromegalinin çok sayıdaki örneğinden birini teşkil eder (Res. 4-5). Tuhaf görünümlü bu erkek başı yamuk şekilde gelişmiş kafatası, iri kanca biçimli burnu ve çatık dolgun kaşları ile dikkat çekmektedir. Yarım açık ağzı kalın dudaklar ile çevrelenir, çene çıkıntılı ve sivri betimlenmiştir. Anatomik özellikleri göz önünde bulundurulduğunda figürünün akromegali hastalığını tasvir ettiği kuvvetle muhtemel bir görüştür (Res. 6-7).

Cücelik, en eski zamanlardan bu yana muhtemelen en yaygın olarak tasvir edilen patolojik bir bozukluktur. Edebi kanıtları çok zayıf olmakla birlikte, patolojik grotesklerdeki cücelik ikonografisinde iki tip büyüme bozukluğu betimlenmiştir. Temelde orantılı ve orantısız cücelik olan bu iki ana grup dışında diastrofik cücelik ve hipopituitarizm gibi az sayıdaki nadir tür de tasvir edilmektedir (Dasen, 1988, ss. 275-276). Cücelik sadece vücudun kısalığından değil tıbbi olarak kafa şeklinin bozukluğundan da anlaşılabilen bir rahatsızlıktır. Dolayısıyla sadece baş olarak korunabilen cüce figürinleri üzerinde inceleyebileceğimiz başlıca karakteristik özellikler: alın ve kafatası yan kemikleri üzerindeki çıkıntılar, burun köprüsünde belirgin şekilde oluşan yassılaşma ve yukarı kalkan burnun etli ucudur (Res. 8) (Iannotti & Parker, 2013, s. 120). İfadelerin son derece bireyselleştirildiği ve yüzün karakteristik bir hâl aldığı cücelerin morfolojisinde; büyük phalluslar da dikkat çeken bir diğer özelliktir. Cücelerin tasvir edildiği grotesk figürinler homojen bir grup oluştururlar ve kökenleri çok çeşitlidir. Bazıları doğu atölyelerinin seri üretimlerinden gelirken, bir kısmı da büyük özenle üretilmişler ve muhtemelen varlıklı aileler için eğlenceci ünlü cüceyi (müzisyen, dansçı) tasvir etmektedir (Dasen, 1988, s. 274). Zira cücelerin dönemler boyunca toplantılarda ve hanelerde eğlenceciler olarak yaygınlaştığı kanıtlanmış bir gerçektir. Pek çoğu erkek olarak betimlenen bu eğlenceci cücelerin patolojik rahatsızlığın sonucu olarak iri bir phallusa sahip olmaları bu figürlerin kötü gözlerden korunmak için öngörülen bir yeteneği olduğunu gösterebilir.

New York Metropolitan Müzesi'nde yer alan patolojik bir figür antik dönemde cücelik rahatsızlığı için iyi bir örnek teşkil eder (Res. 9-10). Eksik olan uzatılmış kollarıyla çıplak figür klinik olarak yaygın bir cücelik türü olan akondroplaziden muzdarip bir karakteri tasvir etmektedir (Muratov, 2012, s. 57). Normal ölçülerde beden gövdesi, kısa bükük bacaklar ve büyümüş bir fallusu vardır. Omurgası alt kısımda içe eğrilmiştir böylece büyük karnı vurgulanmıştır. Bu durum akondroplastik cücelerin tipik özelliğidir (Stevenson, 1975, s. 213). Büyük bir kafa da bu tıbbi durumun karakteristiğini sergiler. Figürün bu karakteristik özelliğe uygun olarak çıkıntılı alını, geniş düz burunu, geniş göz hatları, sivri bir çenesi ve dili dışarda yamuk bir ağzı vardır.

Göz tümörü ilk kez MS 7. yüzyılda Aegina'lı Paul ve MS 10. yüzyıllarda Theophanis Nonnus tarafından kayıt altına alınmış ve ölümcül sebepleri olan bu hastalığın detaylı tıbbi tanımı yapılmıştır (Aegineta, 1921; Nonnos, 1568, ss. 83-93). Ancak daha önceki dönemler için böyle bir hastalığın varlığı hiçbir antik kaynakta ne yazık ki ifade edilmemiştir. 19. yüzyıl tıp tarihçisi ve göz uzmanı olan Theodor Meyer-Steineg antik dönemler için tartışmalı olan bu tip tümörlü göz hastalıkları konusunda önemli çalışmalar yürütmüştür. Meyer-Steineg, Asklepion kutsal alandan çıkan ve Hellenistik döneme tarihlenen iki figürden yola çıkarak göz tümörünün daha erken tarihlerden beri bilindiğini ifade etmektedir (Laios, Karamanou, Tsoucalas, Sgantzios, & Androustos, 2015, s. 650). Biri şu an Meyer-Steineg koleksiyonunda diğeri ise Taranto Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve anatomik özellikleri nedeniyle tartışmaya konu olan bu patolojik figürinler göz bölgesindeki tümörleri açıkça tasvir etmesi bakımından önem taşımaktadır. Hellenistik çağın bu patolojik başlarından ilkinde sakallı bir adam sağ gözünde kaş bölgesine kadar uzanan büyük ve orantısız bir şişkinlik (muhtemelen tümör) ile betimlenmiştir (Res. 11). İkinci erkek başı figürü ise sağ göz küresi anormal şekilde çıkıntılı betimlenmiştir (Res. 12). Bu figürinlerin görünüşleri tıp araştırmacıları tarafından net bir şekilde göz tümörü olarak değerlendirilmektedir (Laios, et al., 2015, s. 651). Bu iki patolojik figür Bizans dönemleri öncesinde antik yazarlar tarafından dile getirilmeyen göz tümörü hastalığının önceden beri biliniyor olmasının önemli bir kanıtı niteliğindedir. Buluntu konseptleri göz önünde bulundurulduğunda tıp eğitimi amaçlı yapılmış olmalarından ziyade bu rahatsızlıktan muzdarip olan kişiler tarafından tapınağa iyileşmek amacı ile sunulan adaklar olabileceği düşünülebilir.

Leontiyaz (Aslan Surat Hastalığı), vakaları sadece antik çağlar boyunca bilinen ve bazı yazarlar tarafından farklı yorum ve tanımları yapılan patolojik bir rahatsızlıktır. Leontiyaz rahatsızlığının en belirgin özelliği başın bir aslan başı görünüşü kazanarak biçiminin bozulmasıdır (Res. 13). Leontiyaz, yüz akromegalisinden kolayca ayırt edilebilir. Bu hastalarda kalın ve küt bir burun, alında yoğunlaşan kırışıklar, nazolabial katlarda belirginleşme ve alt dudakta genişleme görülür (Mitchell & Lorusso, 2014, s. 20).

Yüz felci; şişmiş toprak figürinlerde yüz felci sıklıkla işlenen rahatsızlıklardan biridir. Patolojik groteskler içinde bu rahatsızlığın pek çok temsilini görmek mümkündür (Res. 14-15-16).

Yaşlılık; bu tip patolojik figürinlere diğer rahatsızlıklara göre daha sık rastlanılır. Ancak yaşlılığı temsil eden figürinler bazen farklı özellikler taşıyabilir. Örneğin Res. 17'deki figürin göğüs kafesi vurgulanan, fazlasıyla zayıflamış yaşlı ve yarı çıplak bir adamı temsil eder (Res. 17-18-19). Normalden iri kulakları, geniş alnı ve belirgin kaşları olan iri kel bir kafası vardır. Ancak bu yaşlı karakterin kimliği ile ilgili olası ipuçları; alışılmadık bir giysi türü olan subligaculum benzeri kıyafetinden ve sağ eliyle tuttuğu kalkanından anlaşılmaktadır. Olasılıkla bir savaşçıyı ifade eden bu belirteçler böyle komik ve anatomisi bozuk bir figür ile birleşin-

ce tiyatro oyununda rol alan bir savaşçı karakterini canlandırıyor olabileceği düşüncelerini akla getirmektedir (Muratov, 2012, s. 56). Zira bu tip yaşlı, cüce ya da anatomisi bozuk karakterlerin kalkanlarla dans eder şekilde betimlendiği örneklerin sayısı bir hayli fazladır. Modern kültürde de Isaac W. Spargue ve Pete Robinson gibi performans sanatçılarının canlandığı 'yaşayan iskeletler' karakterleri düşünülecek olursa bu figürinin bir aktöre ait olabileceği söylenebilir (Muratov, 2012, s. 56). Tüm bu fiziksel özelliklerine rağmen yine de bu yaşlı adamın göğüs kafesi kemiklerinin aşırı vurgulanmış olması, normalden uzun ve iri kafası ve hasta görünümlü hâli onun birtakım sağlık sorunlarının olduğunu ifade etmesi bakımından önem taşır. Bu görüş, figürün bir tiyatro karakterinden ziyade onun yaşlı, hasta ve yorgun bir savaşçı olabileceği fikrini de da akıllara getirmektedir. Dolayısıyla bu örnekten de anlaşılacağı üzere yaşlı betimlenen karakterlerin kimlik belirlemeleri oldukça zor ve çelişkilidir.

Tüberküloz rahatsızlığını temsil eden figürinler, yaşlı tasvirlerinde de olduğu gibi oldukça tartışmalı bir grubu oluştururlar. Resim 20'deki örnek bir grup araştırmacıya göre *tüberküloz* rahatsızlığından müzdarip bir hasta betimini ifade eder (Res. 20). Ancak bir grup tarafından da yabancı bir nesnenin yutulmasına bağlı olarak nefes borusunun tıkanması ile ilişkilendirilir (Mitchell, 2013, ss. 291-292). Pişmiş toprak figürin genel hatlarıyla değerlendirildiğinde, penisinin vücudun geri kalan kısmı ile orantılı olamayacak kadar büyük olduğu görülmektedir. Bu durum asfiksasyon olarak adlandırılan ölüm ereksiyonunu gösteriyor olmalıdır. Bu figürine benzer çok sayıda örnekle karşılaşmak mümkündür (Res. 21-22). İlk bakışta patolojik anlamı temsil ettiği düşünülen bu figürin esasında apotropeik bir anlam taşımaktadır. Cephalonia adasındaki bir Roma villasındaki mozaik döşemeye dayanarak, bu figürinin mitolojik bir karakter olan Envy'nin (Phthonos) kişileştirilmesi olduğunu ispatlanmaktadır (Res. 23) (Mitchell, 2013, ss. 293-294; Mitchell & Lorusso, 2014, s. 24).

2. Karikatürize Edilmiş Groteskler:

Klasik çağın *asil* güzelliği, insan vücudunun idealize hâline odaklanmış toplumun önde gelenlerinin, atlet, avcı ve savaşçıların fiziksel mükemmelliğini yansıtmıştır (Mitchell & Lorusso, 2014, ss. 13-14). Aynı dönemlerde karikatür sanatı da hızlı bir ivme kazanarak özellikle yaşlılık, cücelik, farklı etnik toplumlara ait abartılı betimlemelerden oluşan eserler üretmiştir. Antik Çağ'ın Grotesk figürlerinin ikinci grubunu karikatür sanatının da bir grubu olan karikatürize ve parodi eserler oluşturur. Patolojik groteskler ile karikatürize groteskler arasında açık bir ayrım vardır. Karikatürize figürinler komik bir etki yaratmak için kişinin en karakteristik özelliklerinin kasıtlı şekilde abartılmasıyla, patolojik figürinler ise bir olgunun fiilî temsiline karşı kasıtlı bir gerçekçilik ile oluşturulur. Başka bir deyişle; patolojik eserler portre, karikatürize eserler ise yaratıcı düşüncenin ürünüdür (Mitchell, 2013, s. 280).

Karikatürize figürleri üreten sanatçılar belli kurallara bağlı kalmaksızın gerçekçi tasviriden uzaklaşmışlar, mitolojik öykülerindeki karakterleri, kahramanları ve hatta tanrıları aşağılayıcı ve komik biçimde tasvir etmişlerdir. Dolayısıyla bu tipin temsil ettiği karakterler komik görünüşleri ile ön plana çıkan aşağı sınıftan insanlar ve eğlendirici kişiler olmuştur (Garland, 1995, ss. 32-35). Sayısız örneğine rastlayabileceğimiz karikatürize figürinler yoğun olarak yine Smyrna ve Alexandria'da karşımıza çıkmaktadırlar. Alexandria'dan grotesk figürine ait bir baş, yukarıda anlatılan karikatürize grotesklerin özelliklerini ifade etmesi açısından iyi bir örnek oluşturur (Res. 24). Bu örnekte, yassı, hokka gibi bir burun, geniş ağız ve sivri verilmiş dişler ve kafasına göre küçük verilmiş kulakları ile fiziksel kusurların kasıtlı olarak abartıldığı açıkça görülmektedir.

Alıcıları eğlendirmek için üretilen bu grubun eserleri karikatürize figürinlerin yanı sıra dönemin ünlü heykeltıraş ve eserlerinin taklit edildiği eserleri de kapsamaktadır. Örneğin dönemin ünlü Terme boksörünün parodisi olarak üretilen bir karikatürize grotesk şu an Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir (Res. 25-26). Aynı Terme boksöründe olduğu gibi kollukları olan bu figür komik kas yapısı, abartılı kulak ve ağız boyutları ile parodi figürlerin tüm özelliklerini taşıması açısından güzel bir örnektir.

Ünlü bir heykelin kopyaları arasında birkaç karikatürize hâlinin bulunması oldukça şaşırtıcıdır. Bu şekilde dönemin ünlü heykeltıraşlarına ait parodi eserlerin pek çok örneğini görmek mümkündür. Ünlü Spinario heykelinin (Res. 27-28) parodisi bu tür eserlere verilebilecek sayısız örnekten yalnızca biridir. Bu groteskler çoğunlukla bazı hataları veya farklılıkları alay ederek insanlara göstermek, eğlendirmek ya da insanları birbirine yakınlaştırmak için üretilmiş oldukları kanısı kabul görmektedir.

3. Tiyatro Karakterleri:

Grotesk figürlerin son grubunu sahne komedisi aktörlerinin temsilleri oluşturur. Grotesk figürinlerin bu grubu festivaller, özellikle de Dionysos şenlikleri ile ilişkilendirilirler. Antik Yunan tiyatrosu Atina'da Büyük Dionysos Şenliği'ndeki oyunlarla birlikte MÖ 486 yılında başlar ve Yunan komedyasının ustası kabul edilen Menandros'un ölümünden yaklaşık kırk yıl sonra MÖ 250'de sona erer (Duckworth, 1952, ss. 3-4). Bu süre içinde komedya önemli iki evreden geçer, Eski Komedya ve Yeni Komedya. Eski Komedya, Atina'nın Pelepones Savaşları'nda kesin yenilgiye uğradığı MÖ 404 yılında sona erer ve seksen iki yıllık bir süreyi kapsar ardından yetmiş yıllık bir geçiş döneminden sonra, Büyük İskender'in Yunan dünyasına egemen olduğu MÖ 336 yılında, seksen altı yıl sürecek olan Yeni Komedya evresi başlar^(Yüksel, 1990, s. 557). Komedyanın bu iki evresinde birbirinden başka iki dünyanın özellikleri yansıtılmış, komedya içeriği ve biçimiyle her iki evrede de içinde bulunduğu dünyayı yansıtmıştır. İzleyicileri eğlendirmekle birlikte, gördükleri ya da bildikleri oyunların hatıra eşyaları olarak

da kullanılan bu grotesk figürlerin büyük çoğunluğunu oluşturan tiyatro karakterleri yeni ve eski komedi aktörlerini tasvir etmektedir (Garland, 1995, s. 110; Higgins, 1967, s. 112; Mitchell, 2013, ss. 275, 277–278).

Tiyatro karakterlerinin temsillerinde dönemler boyunca farklılıklar görülmektedir. Örneğin, Dionysos şenlikleri ile ilişkilendirilen figürinler özellikle başlarında çelenkler ile betimlenirler (Süvegh, 2014, s. 148). Çelenkler dışında Dionysos şenlikleri ile ilişkilendirilen tiyatro maskeleri dönemler boyunca kullanılmaya ve figürinler üzerinde tasvir edilmeye devam etmiştir. Dolayısıyla zamanla Dionysos gösterimlerinin dini öneminin azalması ve Hellenistik dönemle birlikte tiyatronun Dionysos'tan başka bir eğlence hâline gelmesi sanılanın aksine maske gibi bazı dini ritüel unsurların yok olmasına sebebiyet vermemiştir (Nicolaou, 1989, s. 269). Bu maskeler aktörlerin ifade ettikleri karakterlerin karikatürize hâllerini temsil etmelerini sağlayacak şekilde detaylandırılmıştır ve tiyatro karakterlerinden oluşan grotesk figürinlerin bu grubunun kolayca ayırt edilmesini sağlayan en önemli unsurlardır.

Eski Komedi:

Eski Komedyâ MÖ 5. yüzyılda Atina'da gelişmiş ilk komedyâ türüdür ve Atina'nın Altın Çağ'ının ürünüdür (Yüksel, 1990, s. 557). Eski Komedyâ Atina demokrasisinin gerileme döneminde yaşamış olan büyük ozan Aristophanes'in Kratinus ve Krates'ten yararlanarak yarattığı, günümüze ulaşan yapıtlarıyla tanınmaktadır (Dalven, 1969, s. 384). Ancak, eski komedyâ türünün kökeninin çok daha eski tarihlere uzandığı bilinen bir gerçektir.

Eski Komedi'nin karakterlerine ait pişmiş toprak groteskler, standartlaştırılmış karikatürize yüzlerle ifade edilmiştir. Bu grubun temsilcileri çoğunlukla geniş açık ağızlı kafayı örten maskeleri, tiyatral kostümleri ve çorapları, şişkin göbekleri ve iri phallusları ile kolayca ayırt edilebilirler (Res. 29) (Mitchell, 2013, s. 277).

Yeni Komedi:

Yeni Komedi, Atina'nın MÖ 4. yüzyıldaki gündelik yaşamını gerçekçi bir biçimde dile getirir. Oyuncular sahnede gerçek yaşamda olduğu gibi konuşur ve davranırlar, giysileri gündelik hayattandır, maskeleri gerçekçi bir anlayışa göre yapılmıştır. Yeni Komedi'nin adları bilinen altmış dört yazarından en önemli üçü Diphilus, Philemon ve Menander'dir (Duckworth, 1952, s. 25).

Oyunların karakterlerini orta-yüksek sınıftan yurttaşlar ve çevrelerindeki kişiler oluşturur. Çoğu günümüze dek gelmiş olan karakterler; genç aşık, genç kız, huysuz ya da pinti baba, fahişeler, delikanlılar, hizmetçiler, köleler, doktor, müzisyenler gibi meslek tipleri ve ilk olarak Epicharmus tarafından çizildiği belirlenen "asalak" tipidir (Oppé, 1878, ss. 25-26).

Atina Yeni Komedi'nin en önemli temsilcilerinden olan Yunan oyun yazarı Menander'in karakterleri genel hatlarıyla birbirinden kolayca ayırt edilebilecek özelliklere sahiptir. Nasıl ki Dionysos Tiyatrosu'nda aktörler sahneye çıktığında maskeleri sayesinde izleyiciler tarafın-

dan kolayca ayırt edilebiliyorsa Menander'ın karakterleri de farklı oyunlarda özdeş tiplere sahiptiler (Brown, 1987, s. 182). Dolayısıyla Yeni Komedi'de karakterlerin adları, sahip oldukları duygusal eğilimler, varsa ahlâki ve patolojik kusurları ve oyunda öncü rol oynayıp oynamayacakları halk tarafından kolayca tahmin ediliyor olmalıdır. Örneğin, Daos adlı karakter Menander oyunlarında en az sekizinde karşımıza çıkar ve hiç şüphesiz ki aynı şekilde tasvir edilirdi. Atinalı seyirciler söylenmeden Daos'un ya da Parmenon, Getas ve Tibeios gibi kölelerin fiziksel özellikleri ile kim olduklarını kolayca tahmin edebilirdi (Brown, 1987, s. 183). Ancak fiziksel özellikler değişmese bile duygusal yansıma her oyunda farklılık gösterebilirdi. Örneğin, Smikrines her zaman bir zavallıdır ancak her oyunda aynı duyguda olmayabilirdi. Kısacası Menander Yeni Komedi'de izleyicileri standart görsel ipuçlarına yönlendirerek karakterleri kolay anlaşılabilir hâle getirdi ve maskeler Menander ile izleyiciler arasında bir kod görevi gördü. Yeni Komedi'de orantısız büyüklükteki tiyatro maskeleri Eski Komedi'ye kıyasla azalmış ve çoğunlukla günlük yaşamdan temaları işleyen aktör kostümlerini gündelik kıyafetler oluşturmuştur. Bu durum tiyatral karakteri temsil eden grotesk figürlerin ayrımlarını zorlaştırsa da alışılmadık yüz ifadelerine sahip bu karakterleri diğer gruplardaki grotesk figürlerden ayırmak bir bakıma mümkündür.

Yeni Komedi'nin önde gelen karakterlerinden biri olan köleler canlı ya da alaycı duruşlarıyla sıklıkla tasvir edilen karakterlerdendir. Eski Komedi'de köleler gülünç kıyafetler ile tasvir edilirken Yeni Komedi'deki yalnızca kısa khiton ve pelerin giyerlerdi; bu ayırıcı özellik onu Yeni Komedi maskeleri bağlamında kolaylıkla tanınabilir kılmaktadır. Örneğin "kıvırcık saçlı ana köle" olarak adlandırılan Yeni Komedi'nin köle karakteri; tek omzunun üstünde atılı ve kalçasının etrafına dolanan bir bez ile kolayca ayırt edilebilir (Res. 30). Kolları iri göbeğinin üstünde birleştirilmiştir. Yüz, stereotipik bir ifadeyle karikatürize edilmiş bir maske ile kapatılmıştır. Ağzı geniş bir şekilde açılmıştır, keskin kaşları çatılmıştır ve kısa yumru bir burnu vardır. Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi Klasik Eserler Koleksiyonu'ndan bir kadın torsusu da Yeni Komedi türüne ait bir karakteri canlandırıyor olması bakımından önem taşır (Res. 31). Figür kıvırcık saçları, çökük yanakları, buruşuk yüzü, kanca burnu ve çatık kaşları ile Iulius Pollux'un Onomasticon'unda tarif ettiği *vahşi yaşlı kadın* karakterini anımsatmaktadır (Pollux, 1967, s. 4.150). Yine Iulius Pollux'un Onomasticon'unda betimlediği ve *parazit* olarak adlandırılan karakterde grotesk figürinlerde oldukça çok işlenmiştir (Pollux, 1967, s. 4.148). Bu karakter kanca burnu, kel ve sakalsız başı ile kolayca tanınabilir (Res. 32).

Mime:

Epik, trajedi ve komedi Yunan hayatının ideal eğilimlerini temsil ederken, bir yandan da taklitçiliği ve gündelik konuları ifade eden gerçekçi drama, mime¹¹ geliştirilmiştir. Halkın

1 Gösteri sanatları içerisinde kendine yer bulan mime değişik isimlerle de anılabilmektedir. Bu isimlerin başında ise, pandomim ve mim gelmektedir.

gücü arttıkça mime önem kazanmaya başlamış ve MÖ 5. yy'da bir kentten diğerine seyahat eden mime aktörleri, palyaçoları ve hokkabazlarında artış olmuştur. Hatta bu aktörler 4. yüzyılda kralların ve seçkinlerin toplantılarına katılmışlardır. İlerleyen dönemlerde idealist drama arka plana itilmiş ve mime MS 1, 2 ve 3. yüzyıllarda egemenlik yapmıştır. Roma İmparatorluk döneminde oldukça ünlü olan ve Latin yazarların övgüyle anlattığı mime, Erken Hristiyan kilise babaları tarafından nefretle anılmıştır. Örneğin Chrysostomus, mime aktörlerini şeytanlarla bütünleştirmiştir (Richter, 1913, s. 154). Antik yazarların mime aktörlerine dair anlatıları bu noktada konumuz için oldukça önemlidir. Zira yazarların karakter analizleri grotesk figürler içinde aktör figürlerinin ayrımını kolaylaştırmada referans kaynakları olarak kullanılabilir. Örneğin Cicero, *Oratore* adlı eserinde mime karakterlerinden bahsederken onların kel ve komik olduklarını yazar (Cicero, 1942, ss. 68-72). Antik yazarların da anlattığı gibi Tanrı ve aristokratlardan insanlığın en alt sınıflarına kadar her türlü kişiyi taklit eden asıl karakterlerin yanı sıra gülünç karakterler de mime sanatında yer almıştır. Bu tip yardımcı mime oyuncularının renkli tunikler ve sivri uçlu şapkalar giydiği bilinmektedir (Richter, 1913, s. 153). Ancak mime karakterlerinin temsilleri olan grotesk figürinleri değerlendirirken bu kostümlerin karakterlere ve oyunlara göre değişiklik gösterdiği de unutulmamalıdır. Grotesk figürinler arasında Mime karakterlerinin farklı kostüm ve özelliklerdeki pek çok örneğine rastlamak mümkündür (Res. 33).

Attelan Komedi:

Attelan Komedi Roma'da MÖ 1. yüzyılda Lucius Pomponius ve Quintus Novius'un eserleri ile ortaya çıkmıştır (Duckworth, 1952, s. 10). Genellikle maskeli betimlenen Attelan Komedi'sinin başlıca karakterleri Maccus, Bucco, Manducus/Dossennus ve Pappus'dur (Duckworth, 1952, ss. 11-12). Bu karakterlerden en çok Manducus ve Pappus karakterleri sevilerek tasvir edilmiş ve sıklıkla karşılaştığımız grotesk aktör figürleri arasında yer almıştır.

Maccus aptal soytarı, Bucco palavracı açgözlü, Pappus aptal yaşlı adam, Manducus kurnaz kambur dolandırıcıyı temsil etmektedir ve her bir karakterin kendine özgü maskesi veya kostümü vardır (Duckworth, 1952, s. 11). Maccus uzun himation benzeri bir kıyafet ile bazen de sivri uçlu şapkası olan bir pelerinle (Res. 34), Bucco şişman ve açık ağızlı (Res. 35), Manducus kambur ve çengel burunlu çirkin soytarı (Res. 36), Pappus ise yaşlı ve şişman bir karakter (Res. 37) olarak tasvir edilmiştir.

Sonuç

Küçük plastik eserlerde ve vazo resim sanatında MÖ 7-6. yüzyılda karikatürize edilmiş figürinler görülmeye başlanır. Özellikle MÖ 4. yüzyılda tiyatronun ortaya çıkması ile birlikte maske görünümünde ya da maskeli pek çok figür tasvir edilmiştir. Böylelikle vazo resim sanatında karikatür teması hızla yaygınlaşmıştır (Bieber, 1920, s. 175, Pic. 141; Bieber, 1961, s. 96-97,

Pic. 376-377). Koroplastik sanatlarda ise Hellenistik dönemle birlikte insan vücuduna olan ilgi ve farklı yaklaşımların artmasıyla idealize edilen estetik biçimde bozulmalar ve güldürücü figürinlerin artışı söz konusudur. Bu tarz figürinlerin esasında MÖ 5. yüzyıldan itibaren görüldüğü kabul edilse de, Himmelman bu abartılı "realistik" üslubun terrakotalarda MÖ 3. yüzyıl ortalarından itibaren yayılmaya başladığını ve en yoğun üretildiği zamanın MÖ 3. yüzyılın son çeyreği ile MÖ 2. yüzyıl başı olduğunu kabul eder (Himmelmann, 1983, s. 30).

Etkin ve yoğun olarak birçok merkezde birden görülüp yayılmasıysa MÖ 2. yüzyıl başından itibaren Geç Hellenistik Dönem süresince gerçekleşir (Işın, 2007, s. 82). Bahsi geçen dönemler ile birlikte kusurlu hatlara sahip, hasta ya da karikatürize tasvirler sanat içindeki yerini hızla almaya başlamıştır ve özellikle bronz ve terrakotta grotesk figürinler bol sayıda yapılarak Hellen dünyasının zevki hâline getirilmiştir (Fucs, 1963, s. 17 vd.). Bu figürinler; klinik olarak tespit edilebilir hastalıkları, dönemin tiyatral kimliklerini, alışılmadık derecede abartılı fiziksel görünüşleri olan komik ve farklı toplumsal sınıflara ait karakterleri yansıtmışlardır (Voegtler, 2016, s. 6). Giuliani'ye göre bu tarz figürinler büyük festival zamanlarında, varlıklı ailelerin ziyafetlerinde, ev toplantılarında ve tapınaklarda toplanan dilencilerin ya da diğer komik karakterlerin gerçek tasvirlerini yansıtmaktaydı (Giuliani, 1987). Giuliani ve pek çok araştırmacının gerçek karakterler olarak nitelendirdiği, Hellenistik dünyanın zevkleriyle ortaya çıkan ve şans getirdiği düşünülen bu tip figürinlerin yanı sıra bir grup patolojik figürin de çeşitli anatomik kusurları ve hastalıkları göstermesi için üretilmiş olmalıydı. Patolojik ve gerçekçi tasvirlerin yanı sıra eski Yunanlılardan farklı etnik grupları tasvir eden grotesk figürinlerde aynı dönem içinde üretilmeye başlanmıştır. Araştırmacılar bu tip grotesklerde özellikle Afrikalıların karakteristik özelliklerinin vurgulandığını iddia etmektedir (Burn, 2004, ss. 75-76). Sıklıkla bahsedilen diğer bir etnik grup ise karakteristik olarak 'Semitik' veya 'Suriye' özelliklerini gösteren kişilerden oluşur. Araştırmacılara göre bu gruptaki groteskler temelde ortak yüz özelliklerine sahiptirler; geniş alın, çengelli, uzun ve çıkıntılı bir burun (Res. 38). Ancak bu karakteristik özelliklerin sadece Semitik ve Suriye kökenli kişilere ait olduğunu söylemek zordur. Aksine bu tip etnik köken belirten grotesklerle amaçlanan; Hellenistik bir metropolde birbirine karışan farklı millet mensuplarını tasvir etmek, Yunan toplumu içindeki azınlığı temsil ederek kendi ırkından övgüyle söz etmek, etnik kimlikleri ise esprili bir şekilde diğer uluslara veya insanlara anlatmak olmalıdır (Mitchell & Lorusso, 2014, s. 17).

Yukarıda anlatıldığı gibi farklı tiplere sahip olan bu grotesk figürinlerin bir dizi işlevi vardır. İlk olarak patolojik temsiller genellikle tıbbi açıdan doğrulanmıştır ve amaçlanan işlevleri ne olursa olsun, çağdaş doktorlara olduğu kadar tıp tarihçileri için de zengin bilgi aktarımı sağlaması bakımından oldukça önemlidirler. İkincisi, abartılı şişman ya da zayıf vücut hatlarıyla verilen bu grotesklerin gerçek yaşamda da böyle oldukları ve bu kişilerin iyileşmek amacıyla adak olarak yaptırdığı düşünülebilir. Bunun yanı sıra grotesk figürinlerin kötü göze karşı koruma sağlayan tılsımlar olarak daha ciddi bir işleve sahip oldukları da söylenebilir.

Dolayısıyla sıklıkla tasvir edilen kamburluk, cücelik ya da iri phallos gibi çeşitli patolojik bozukluklara sahip karakterlerin iyi şanslı ifade ettiği sonucuna varılabilir.

Antik dönemde kötülüklerden ve doğaüstü güçlerden korunmak büyük önem taşımaktadır. Bunun için pek çok farklı yöntem kullanmışlardır. Bu yöntemlerden bir tanesi de çirkin abartılı ya da kusurlu olarak tasvir edilen bazı grotesk figürlerin iyi talih, bol kazanç, kötülükleri savuşturma anlamları sebebiyle kullanımıdır (Giuliani, 1987, ss. 714–718). Fiziksel olarak deforme ve çirkin olan, yani kanonik olmayan apotropeik anlam, bazı araştırmacılar tarafından kabul edilmemektedir. Ancak grotesk figürinlerde kanonik olmayan apotropeik anlamın kullanımına dair makul bir açıklama yapmak kanaatimce mümkündür. Benzeşim ilkesi böylesine çirkin ve kötü betimlenmiş figürinlerin iyi niyeti amaçlamak için kullanıldığını açıklayabilir. Varro'nun da *De Lingua Latina* adlı eserinde çirkinlik ve iyilik kavramlarının tezatında da bahsettiği gibi bu tip çirkin betimlere sahip nesneler ancak amulet olarak kullanıldıklarında olumlu anlamlara evrilebilirler (Varro, 1938, s. 7.97). Aynı şekilde Medusa miti bu çirkin-güzel tezatına iyi bir örnek oluşturabilir. Karşısındakini tek bir bakışıyla taşla döndürebilen Medusa'ya karşı olan mücadele ancak Perseus'un yaptığı gibi o korkunç yüzün arkasına saklanmakla mümkündür. Perseus'un onu yenmek için kullandığı araç, canavarın güçlü ve çirkin imajını kendi gözlerine yansıtan, bir ayna görevi gören bir kalkandır. Başka bir deyişle, bir tehdit ancak taklit edilerek tersine çevrilebilir. Tüm bu anlatılar sonucunda bu tip çirkin ya da korkunç figürlerin niçin amulet için kullanıldığını anlamak daha net olacaktır.

Grotesk figürinlerin amaçlarını belirlerken buluntu alanlarına dikkat etmek de önemli bir noktadır. Hellenistik dönem terrakotta figürinlerinin çoğunluğu kült alanıyla ilişkili tanrılara ithaf edilmiş olsalar da, Yunan ve Roma evlerinin özel ve kutsal alanlarında kullanımı da oldukça yaygındır (Boutantin, 2014, ss. 114-120; Gonzenbach, 1995, s. 421; Nachtergaele, 1985, ss. 235–236; Rumscheid, 2006, ss. 126-127). Dolayısıyla bu amulet figürinler sadece dini mekânlar için değil kişilerin özel alanlarını da korumak için kullanılıyor olmalıdırlar. Pompeii, Priene, Karanis ve Alesia gibi önemli kentlerin kazılarında ele geçen grotesk buluntuların kentsel alanlarda ve özel evlerde çok sayıda olması bu görüşü doğrular niteliktedir (Gutch, 1898/99, s. 67; Rumscheid, 2006, ss. 76-123). Dinî yapılar ve özel alanlar için apotropeik anlamlar taşıyan bu tip grotesk figürinler aynı zamanda mezarlarda da aynı amaç için kullanılmış olmalıdır. Genellikle çocuk mezarlarında karşılaşılan bu apotropeik groteskler ile ilgili farklı görüşler yer alır. Ancak bunun en önemli sebebi erken yaşta ölüm sonucunda çocuğun korunmaya daha fazla ihtiyacının olmasıdır (Dasen, 2003, ss. 286-289).

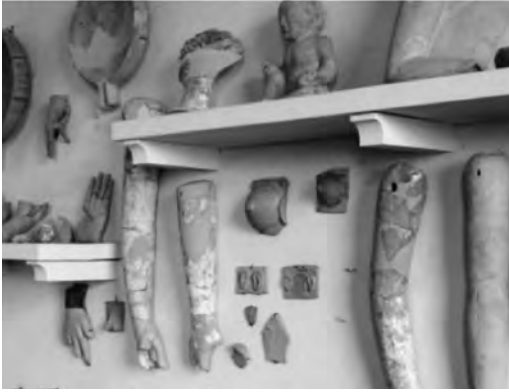
Sonuç olarak temelde patolojik, karikatürize ve tiyatro karakterleri olarak üç grup altında incelediğimiz pişmiş toprak grotesk figürinler pek çok anlam ifade edebilirler. Bu noktada grotesk figürinleri değerlendirirken dikkat etmesi gereken en temel unsur yapım tekniği gibi materyale dayalı özelliklerden ziyade figürinin karakter analizi, mekân ve kullanım amacı ilişkisi olmalıdır.



Res. 1: Kuş Gövdesinde Erkek Baş (Schmidt, 1994, s. 261, pl. 47)



Res. 2: Kambur Vücutta Herakles Baş (Boston Güzel Sanatlar Müzesi (Env. No: 01.7622)



Res. 3: Asklepion Tapınağı Çevresinden Ele Geçen Patolojik Adak Figürinleri (Mitchell, 2013, s. 286, Fig. 11)



Res. 4: Akromegali Hastalığını Gösteren Bir Baş (Muratov, 2012, s. 61, Fig. 4)



Res. 5: Akromegali Hastalığını Gösteren Bir Baş



Res. 6: Akromegali Hastalığını Gösteren Bir Baş (Régnault, 1990, s. 474, Fig. 14)



Res. 7: Akromegali Hastalığını Gösteren Bir Baş (Régnault, 1990, s. 475, Fig. 15)



Res. 8: Cüce Figürinine Ait Bir Baş (Süvegh, 2014, s. 149, Fig. 12.1)



Res. 9: Cüce Figürini (Muratov, 2012, s. 62, Fig. 6)



Res. 10: Cüce Figürini (Muratov, 2012, s. 62, Fig. 7)



Res. 11: Aslan Surat Hastalığını Gösteren Patolojik Bir Baş (Mitchell & Lorusso, 2014, s. 20, Fig. 5)



Res. 11-12: Göz Tümörü Rahatsızlığını Gösteren Örnekler (Laios, Karamanou, Tsoucalas, Sgantzos, & Androutsos, 2015, s. 651, Fig. 1-2)





Res. 14-15-16: Yüz Felcini Gösteren Örnekler (Régnauld, 1990, s. 472-473, Fig. 7-8-9)



Res. 17-18-19: Yaşlılığı Gösteren Patolojik Bir Figürin (Muratov, 2012, s. 60, Fig. 1-2-3)



Res. 20: Envy'nin Personifikasyonuna Ait Bir Figürin (Mitchell & Lorusso, 2014, s. 22, Fig. 8)

Res. 21: Envy'nin Personifikasyonu (Mitchell, 2013, s. 288, Fig. 13)

Res. 22: Envy'nin (Mitchell, 2013, s. 288, Fig. 14)



Res. 23: Cephalaria Adası'nda Bir Roma Villasında Yer Alan Envy'i Betimleyen Mozaik Döşeme (Mitchell, 2013, s. 290, Fig. 16)



Res. 24: Karikatürize Figürine Ait Bir Baş Boston Güzel Sanatlar Müzesi (Env. No: 01.7622)



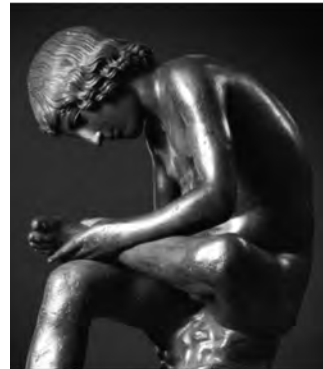
Res. 25: Terme Boksörü'nün Parodisi (Mitchell, 2013, s. 280, Fig. 5)



Res. 26: Bronz Terme Boksörü Heykeli (Mitchell, 2013, s. 280, Fig. 6)



Res. 27: Spinario Heykeli'nin Parodisi Berlin Altes Museum, Env. No: TC 8626



Res. 28: Bronz Spinario Heykeli British Müzesi, Env. No: 1880,0807.1



Res. 23: Eski Komedi Karakterlerine Ait Figürinler (Karoglou, 2016, s. 4, Fig. 7a-b-c-d-e-f)



Res. 30: Yeni Komedi: Köle Karakteri (Mitchell, 2013, s. 278, Fig. 3)



Res. 31: Yeni Komedi: Vahşi Yaşlı Kadın Karakteri (Süvegh, 2014, s. 147, Fig. 7.2)



Res. 32: Yeni Komedi: Parazit Karakteri (Süvegh, 2014, s. 152, Fig. 17)



Res. 33: Mime Karakteri (Ferruzza, 2016, s. 99, Kat. No: 26)



Res. 34: Attelan Komedi: Maccus Karakteri (Louvre Müzesi, Env. No: Myr 324)



Res. 35: Attelan Komedi: Bucco Karakteri (Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi Env. No: 322286)



Res. 36: Attelan Komedi: Manducus Karakteri (Kibyra Kazı Arşivi)



Res. 37: Attelan Komedi: Pappus Karakteri (Capasso, 1997, s. 53)



Res. 38: Semitik Özellikler Gösteren Bir Baş

Kaynakça

- Aegineta, P. (1921). *Epitomae Medicae Libri Septem, Corpus Medicorum Graecorum, IX.1 & IX.2.* (J. L. Heiberg, Düz.) Leipzig: Teubner.
- Atalay, E. (1991). Efes (Selçuk) Müzesinde bulunan karikatür terracottalar. *Arkeoloji Dergisi* [Özel Sayı], (1), 5-20.
- Besques, S. M. (1972). *Catalogue Raisonné des Figurines et Reliefs en Terre-Cuite Grecs et Romains III, Epoques Hellenistique et Romaine Grece et Asie Mineure.* Paris: Réunion Des Musées Nationaux.
- Bieber, M. (1920). *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum.* Wisconsin: Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger.
- Bieber, M. (1961). *The Sculpture of the Hellenistic Age.* New York: Columbia University Press.
- Boutantin, C. (2014). *Terres cuites et culte domestique: bestiaire de l'Égypte gréco-romaine.* Leiden: Brill.
- Brown, P. G. (1987). Masks, Names and Characters in New Comedy. *Hermes*, 155(2), 181-202.
- Burn, L. & Higgins, R. (2001). *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum III.* London: British Museum.
- Burn, L. (2004). *Hellenistic art: From Alexander the Great to Augustus.* London: Getty Trust Publications: J. Paul Getty Museum Series.
- Cadoux, J. (2004). *İlkçağ'da İzmir.* (B. Umar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Capasso, S. (1997). *Gli Osci nella Campania antica.* Napoli: Istituto di Studi Atellani.
- Cicero. (1942). *De oratore.* (E. W. Sutton & H. Rackham, Düz.). Toronto: Cambridge Harvard University Press.
- Dalven, R. (1969). Greece. (J. Gassner, & E. Quinn, Düz.). *The Reader's Encyclopedia of World Drama* içinde (ss. 372-391). New York: Thomas Y. Crowell Company.
- Dasen, V. (1988). Dwarfism in Egypt and classical antiquity: Iconography and medical history. *Medical History*, 32, 253-276.
- Dasen, V. (2003). Amulettes d'enfants dans le monde grec et romain. *Latomus*, 62(2), 275-289.
- Duckworth, G. (1952). *The Nature of Roman Comedy.* New Jersey: Princeton University Press.
- Ferruzza, M. L. (2016). *Ancient Terracottas from South Italy and Sicily in the J. Paul Getty Museum.* Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Fuchs, W. (1963). *Der Schiffs fund von Mahdia.* Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth.
- Garland, R. (1995). *The Eye of the Beholder: Deformity and Disability in the Graeco-Roman World.* London: Bristol Classical Press.
- Giuliani, L. L. (1987). Die seligen Krüppel. Zur Deutung von Missgestalten in der hellenistischen Kleinkunst. *Archäologischer Anzeiger*, 701-721.
- Gonzenbach, V. V. (1995). *Die römischen Terracotten in der Schweiz. Untersuchungen zur Zeitstellung, Typologie und Ursprung der mittelgallischen Tonstatuetten.* Bern: Francke.
- Gutch, C. (1898, Kasım). Excavations at Naukratis. D: the terracottas. *Annual of the British School at Athens*, 5, 67-97.
- Higgins, R. A. (1967). *Greek Terracottas.* London: Cambridge University Press.
- Himmelman, N. (1983). *Alexandria und der Realismus in der griechischen Kunst.* Tübingen: E. Wasmuth.
- Iannotti, J., & Parker, R. D. (2013). The Netter Collection of Medical Illustrations, Congenital and Developmental Disorders. *Netter Green Book Collection*, 6, 117-169.
- İşin, G. (2007). *Patara VI: Patara Terrakottaları Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri.* İstanbul: Ege Yayınları.
- Karoglou, K. (2016). The collection of Greek terracotta figurines at The Metropolitan Museum of Art. *Les Carnets de l'ACoSt (Association for Coroplastic Studies)*, 14, 1-9.
- Laios, K. (2009). *Diseases and Their Iconography During Antiquity.* Athens: National and Kapodistrian University of Athens.
- Laios, K., Karamanou, M., Tsoucalas, G., Sgantzios, M., & Androustos, G. (2015). Ophthalmic malignancies in antiquity as depicted in two terracotta figurines. *Journal of B.U.ON. : Official Journal of the Balkan Union of Oncology*, 20(2), 650-652.

- Laios, K., Zozolou, M., Markatos, K., Karamanou, M., & Androutsos, G. (2016). The depiction of acromegaly in Ancient Greek and Hellenistic Art. *Hormones (Athens)*, 570-571.
- Mitchell, A. G. (2013). Disparate Bodies in Ancient Artefacts The Function of Caricature and Pathological Grotesques among Roman Terracotta Figurines. Ed. C. Laes, C. Goodey, & M. L. Rose. *Disabilities in Roman Antiquity Disparate Bodies A Capite ad Calcem* içinde (s. 275-297). Leiden Boston: Brill.
- Mitchell, A. G., & Lorusso, L. (2014). La Caricatura Nell'antichità. *Il Sorriso Della Mente. La Caricatura Nella Storia Delle Neuroscienze* 13-31. Pavia: Fondazione Collegio Universitario S. Caterina.
- Muratov, M. (2012). "The world's a stage...": some observations on four Hellenistic terracotta figurines of popular entertainers. *International Journal of Humanities and Social Science*, 2(9), 55-65.
- Nachtergaele, G. (1985). Les terres cuites 'du Fayoum' dans les maisons de l'Égypte romaine. *Chronique d'Égypte*, (60), 223-239.
- Nicolaou, I. (1989). Acteurs et grotesques de Chypre. *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux*, 19, 269-284.
- Nonnos, T. (1568). *Noni, medici clarissimi, De omnium particularium morborum curatione: sic ut febres quoque & tumores praeter naturam complectatur, liber.* (J. Martius, Düz.) Strasbourg: Excudebat Iosias Rihelius.
- Oppé, A. P. (1878). *The New Comedy*. Toronto: University of Toronto.
- Pausanias. (1824). *The Description of Greece* (C. 2). (T. Taylor, Çev.). London: Harvard College Library.
- Plaisier, P. G. (1979). *Les Terres Cuites Grecques et Romaines, Catalogue de la Collection du Musee National des Antiquites a Leiden*. Leiden: Rijksmuseum van Oudheden.
- Pollitt, J. J. (1986). *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pollux, J. (1967). *Onomasticon* (E. Bethe, Düz.). Stuttgart: Teubner.
- Régnauld, F. (1990). Les terres cuites grecques de Smyrne. *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, (1), 467-477.
- Richter, G. M. (1913). Grotesques and the Mime. *American Journal of Archaeology*, 17(2), 149-156.
- Rumscheid, F. (2006). *Die figürlichen Terrakotten von Priene. Fundkontexte, Ikonographie und Funktion in Wohnhäusern und Heiligtümern im Licht antiker Parallelbefunde*. Wiesbaden: L. Reichert.
- Schmidt, E. (1994). *Katalog der antiken Terrakotten Teil 1: Die figürlichen Terrakotten*. Mainz: Mainz von Zabern.
- Stevenson, W. E. (1975). *The Pathological Grotesque Representation in Greek and Roman Art*. Pennsylvania: University of Pennsylvania.
- Süvegh, E. (2014). Hellenistic grotesque terracotta figurines: Problems of iconographical interpretation. *Dissertationes Archaeologicae ex Instituto Archaeologico Universitatis de Rolando Eötvös nominatae*, 3(2), 143-157.
- Uhlenbrock, J. P., & Ammerman, R. M. (1990). East Greek Coroplastic Centers in the Hellenistic Period. J. P. Uhlenbrock. *The Coroplast's Art: Greek Terracottas of the Hellenistic World* içinde (s. 72-80). New Paltz NY: College Art Gallery / Aristide D Caratzas Publisher.
- Varro, M. T. (1938). *De Lingua Latina* (R. Grubb, Düz.). London: W. Heinemann.
- Voegtli, S. (2016). A grotesque terracotta figurine of the first century C.E. from Muralto, Ticino, Switzerland: function, use, and meaning. *Les Carnets de l'ACoSt Association for Coroplastic Studies*, (15), 1-19.
- Yüksel, A. (1990). Antik Yunan Tiyatrosu'nda Komedi'nin evreleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1-2), 557-569.

Etkileşimli ve Katılımcı Sanat Bağlamında Sanat ve Ekoloji İlişkisi

Gülçin Karaca*

Öz: 21. yüzyıldaki global büyük sanat etkinliklerine bakıldığında zaman toplumsal sorunların ön planda olduğu dikkat çeker. Ekolojik düzenin bozulması, sürdürülebilir çevre, doğanın korunması konuları da sanat çalışmalarında ve sergilerde rastlanan konular olarak öne çıkar. Aslında sanatın her döneminde sanatçının üretimlerinde ele alınan doğanın sanatla ilişkisinde, özellikle sanatta postmodern sürecin getirdiği özellikler bağlamında, 1960'lerden sonra bir kırılma görülmektedir. Bu süreçte, ekolojik konularda üretilen sanatsal pratikler galeri mekânının dışına taşınmıştır. Yine 1980'lerden sonra sanatta etkileşim ve katılımcılık gibi kavramlar, ekolojik konulara dikkat çekmek için kullanılmaya başlanmıştır. Böylelikle, sanat izleyicisine ekolojik sorunlar konusunda farkındalık sağlamaya yönelik, izleyicileri içine alan, izleyicinin empati kurarak, katılımcıya dönüştüğü çalışmalar oluşmaya başlamıştır. Bu araştırmanın amacı, çevre duyarlılığına farkındalık sağlamak için üretilen toplumla angaje sanat çalışmalarını araştırmak, böylelikle sanat ve ekoloji ilişkisine dikkat çekmektir. Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama yöntemiyle gerçekleştirilmiş olup, metnin evrenini seçilen sanatçıların çalışmaları oluşturur. Bu yönde, metninde sanat-ekoloji alanında etkileşimli ve katılımcı sanat çalışmalarından örneklerin biçimsel özellikleri ile çalışmaları oluşturan fikirler ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Doğa, İletişim, Postmodern, Çevre, Kamusal alan.

Giriş

Tarihsel süreç içerisinde sanatsal üretilere kaynak oluşturan doğa ve doğa algısı, “mağara ve tapınaklardaki primitif tasvirlerden Roma mozaikleri, Pers minyatürleri ve Çin Parşömenlerine, Rönesans’tan Romantik dönem manzara resimlerine, Realizm’den Empresyonizme kadar her dönemde sanat araştırmalarının temel konuları arasında yer almıştır” (Bafra ve Colombo 2016, s. 16). Ancak doğanın ve sanatın geçirdiği değişimlerle birlikte sanatçının doğaya bakışı farklılaşmış ve doğa algısı değişime uğramıştır. Bu araştırmada, sanatta postmodern süreç olarak tabir edilen 1960’lı yıllardan sonra, gerek sosyal gerekse çevresel koşulların değişimiyle, sanatın kendi içindeki gelişmelerle birlikte, ekolojik sorunları katılımcı yolla ele alan sanat çalışmaları üzerinde durulmuştur.

* Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Dr. Öğretim Üyesi, gkaraca@mehmetakif.edu.tr

1960 Sonrası Değişen Sanat Anlayışı Çerçevesinde Sanat ve Ekoloji İlişkisi

Modern sonrası ve postmodern olarak anılan 1960'lı yıllarla birlikte yıkılan duvarlar, açılan sınırlar, yeni liberal politikaların globalleşme başlığı altında merkezî ve üniter bir siyasal yapılanmadan etnisite, cinsiyet, din ve kültür üzerinden geliştirdiği çok merkezli ve çok kimlikli toplumsal hareketler bazında kurumsallaşan yapılar ile kültürün siyasal ve ekonomik olarak araçsallaşması yeni dünya düzeninin özünü oluşturur. Bu dünya düzeni ekolojik dengenin de bozulmasına yol açmıştır. 21. yüzyılda kabul etmek gerekir ki dünya ekolojik bir kriz altındadır. Özellikle sanayi devriminden sonra, değişen ekolojik koşullar ve sorunlar, sanatçıların doğal ekosistemleri koruma konusuna eğilmelerini sağlamış (Matilsky, 1992, s. 4), sanatçılar hem yaşamda hem sanatta değişen koşullar bağlamında, ekolojik sorunları da ele alan postmodern çalışmalar yapmışlardır.

1960 öncesi doğa, sanatçılar için eserlerine konu olarak resmettiği bir objedir. Doğa resimleri incelendiği zaman, doğanın ilham verici olduğu kabul edilerek resimlerde estetik değerleri önemsendiği görülebilir. 1960 sonrası sanat ve ekoloji ilişkisi ise yukarıda değinildiği gibi, öncesinden farklılaşır, nesneden ve estetik değerlerdence kavramlar önem kazanır. Genel olarak 1960'lı yıllar ve sonrasında sanat ortamında yaşanan belki de en büyük değişim sanatın nesneye olan gereksiniminin tartışılmaya başlanmasıdır. Düşüncenin ön plana geçtiği bir sanat pratiğinin etkileri yoğun bir biçimde hissedilmeye başlayınca, yapının maddi varlığı ve biçimi, etkisini büyük ölçüde yitirmiştir (Antmen, 2009, s. 193). Bu durum doğa ve sanat ilişkisine de yansımış, böylelikle doğa sadece iki boyutlu bir yüzeyde izleyicilerin karşısına çıkmakla kalmaz; birebir doğada da yapılmaya, doğal malzemeler kullanılmaya, sadece resim değil video, enstelasyon ve ilişkilere dayalı sanat çalışmaları olarak ele alınmaya başlanmıştır.



Görsel 1. John Constable, 1802, The Edwin and Susan Davies Galleries, İngiltere.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O69881/dedham-vale-oil-painting-john-constable/> (Erişim Tarihi: 02.02.2018).

Sanat, Etkileşim ve Farkındalık

Postmodern süreçte sanatın çok yönlü, çok dilli yapısı; deneyimi öne çıkaran uygulamaların nesneyle sonuçlanmak zorunda olmaması, performatif ve kavramsal önermelerin teknolojik yeniliklerle uzam ve zaman algısında köklü değişimler sunar. Bu durum sanatın ekolojik konulara yaklaşımını farklılaştırdığı gibi insanlar arası etkileşim ve sanatla farkındalık sağlama gibi konuları da gündeme getirir. 1960'larda başlayan kırılma 1980'lerde özellikle sosyal ve siyasal alanda gündeme gelen kamusal alan, özel alan ve demokrasi tartışmalarıyla sanat alanına da yansımıştır. Kamusal alan kavramı 21. yüzyılda sosyo-politik, felsefi ve sosyo-kültürel alanlara dek uzanan geniş bir tartışma zeminine yayılmış durumdadır. Kamusal ve buna bağlı olarak özel alanın neliğine, işlevine ve etkilerine ilişkin tartışmalar asıl olarak modernizmle birlikte başlamış, yeni liberal politikalar ile çeşitlenmiş ve karmaşıklaşmıştır. Kamusal alana ilişkin tartışmaları sürekli güncel kılan en önemli olgulardan birisi, her toplum dinamiğine göre farklılaşan, kendine özgü canlı ve değişken yapısıdır. Bu canlı ve dinamik yapı bir ölçüde diğer bağımsız değişkenlere bağımlı olarak değişmektedir. Bu bağımsız değişkenler, yönetim biçimleri, eğitim, demokrasi, toplumun gelişmişlik düzeyi, söylem, gelenekler gibi uzun bir listeyi oluşturur. Salt bir mekân ile sınırlandırılmayan, soyut ve çok değişkenli yapısı nedeniyle kamusal alana ilişkin farklı argümanlar geliştirilmiştir (Alp, 2017, s. 102). Yeni tip kamusal sanat, katılımcı sanat, ilişkisel estetik gibi terimlerle anılan sanat pratikleri de kamusal alan kavramından yola çıkarak toplum sorunlarına değinen, izleyiciyi katılımcıya dönüştüren sanat alanları olarak, böylelikle ortaya çıkar.

Tarih boyunca sanatçı ve eserine bakan pasif konumdaki izleyici, katılımcı sanat çalışmalarıyla üretici konumuna yükselir. Bu bağlamda sanat, izleyici ve sanat yapısı arasındaki ilişkiler düşünülerek üretilen bu çalışmalar, sanatın günlük hayat içerisinde erimesinin bir kanıtı gibidir. Bourriaud'ın (2005) 'ilişkisel estetik' olarak tanımladığı şey de 1990'ların çağdaş sanat çalışmalarında sanatçıların sanat yapısı olarak toplumsallık anları veya toplumsallık üreten nesneler yaratma denemeleridir. Bu şekilde kavranan sanat yapısının ana teması da birlikte var olabilme olasılığıdır. Dolayısıyla insani pratiklerin bir toplamı olarak sanatın yeni ve alışılmamış ifade biçimleri, eski sanat metodolojileriyle değil ancak karşılıklı eylem, bir aradalık ve ilişkisellik üzerinden bir okumayla açıklanabilir. "Bu anlamda ilişkisel sanatın sunduğu fırsat, üniter bir kitle yanılmasına düşmeden insanları bir araya getirmesinde, 'öteki'yle ilişkinin barındırdığı olanakları irdeleyen şenlikli, kolektif ve katılımcı projelere açık olmasında" yatmaktadır (Yardımcı, 2005, s. 139).

Kolektif ve katılımcı sanat çalışmalarında izleyici, pasif olma durumundan çıkarak bir topluluğa, bir topluma bir mekâna, bir alana katılması gibi, bir sanat çalışmasına da katılarak etkin bir rol oynamaya başlar. Böylelikle belli konularda (özellikle toplumsal sorunlar) yapılan kamusal sanat pratikleri, bireylerdeki deneyim oranını arttırarak diğer insanların sorunlar hakkında empati duyması ve sorunlara farkındalık sağlama konusunda daha etkili olabilir. Bu durumun ekolojik konulara farkındalık oluşturmak için özellikle önemli olduğu düşünülmektedir.

Sanat, Yaşam, Mekân

Amerika ve Avrupa’da 1960’larda başlayan sanatta serbest mekân kullanımı ya da mekânın sanat nesnesi olarak kullanımı, sanat yapıtlarının dış görünüşlerinin de değişmesine neden olmuştur (Onan, 2017). Sanatın konularının yaşama yaklaşması, mekânların da daha gerçek olmasına yol açmıştır. Güncel sanat eğilimleri, 1980’li yıllarla birlikte, dünya düzeni ve globalleşme olguları etrafında ortaya çıkan merkez-çevre ve mekân ilişkilerini sorunsallaştırmaktadır. Bu kavramlar ekseninde düşünülerek, ekolojik konuları ele alan sanat çalışmaları, izleyicinin daha fazla ilgisini çekebilmek, daha görünür ve doğayla daha iç içe olabilmek için, galeri ve müze gibi sanat mekânları olarak tabir edilen mekânların dışına taşar. Sanat mekânı olarak kabul edilen mekânların dışına çıkan sanat çalışmaları, böylelikle daha fazla yaşamın içinde olan ve ‘yaşayan çalışmaların’ oluşmasını beraberinde getirir. Robert Smithson’un Sarmal Mendirek’i bu duruma ilk örneklerdendir (Görsel 2). Robert Smithson çevre ve sanat hakkındaki fikirlerini şu şekilde belirtmiştir:

Geçmişin ideal bahçelerinden, onların çağdaş akrabalarının yanısıra, üstelik onlardan fazla cehennem bölgeleri, zararlı atıklar ve kirlenmiş nehirler var şimdi. Bu tip yerlerle nasıl başa çıkılacağı konusunda toplumun kafası karışık durumdadır. Çöp yığınlarında tatil yapmayı kimse aklından geçirmiyor. Arazi ahlakımız, hele hele ‘sanat dünyası’ denen alanımız. Soyutlama ve kavramlarla gölgelenmiş durumdadır. (Yılmaz, 2009, ss. 315-318)

Utah Tuz Gölü’nde gerçekleştirdiği ‘Sarmal Mendirek’te insanoğlunun doğada kurduğu ve kuracağı her türlü yapının doğanın işleyişine katılması gerekliliğini, kullandığı doğal malzemelerle anlatmak istemiştir (Oğuz, 2015, s. 71). Görüldüğü üzere, böylelikle yeryüzü sınırsız malzemeye sahip ve uçsuz bucaksız bir sergi mekânı olarak sanatçıların dikkatini çekmeye başlamıştır. İzleyicinin, bir sergi mekânında bitmiş bir tuvale bakmaktansa, günlük yaşamda üzerinde yürüdüğü topraktan oluşmuş bir sanat çalışmasına dahil olması söz konusu olur (Görsel 3).



Görsel 2. Robert Smithson, Spiral Mendirek, 1970, 4,6 m x 460, Great Salt Lake, Utah, Birleşik Devletler.

Kaynak: Bell, J. (2010). *Sanatın Yeni Öyküsü*. İstanbul: Ntv Yayınları:436.



Görsel 3. Latitudes, The blog of the Barcelona-based curatorial Office, Looking Back Visiting Robert Smithsons.

Kaynak: <http://ltds.blogspot.com.tr/2014/09/looking-back-visiting-robert-smithsons.html> (Alınma Tarihi: 04.01.2018).

Spiral Mendirek, bir Arazi Sanatı çalışması olarak kabul edilmektedir. Lynton da (2009, s. 323), Arazi Sanatı çalışmaları üzerinde düşünüldüğünde; “bunların, insanların ve maddelerin sömürülmesine karşı; yirminci yüzyıl kentinin belirgin özelliği olan inşa etme ve yıkmaya karşı; doğa ve zaman önünde insanın küstahlığına karşı duyulan birer tepki olduğunu anlarız” şeklinde görüşlerini belirtmiştir. Maja-Reuben Fowkes da sanatı galerilerden çıkarıp doğal bir kurguya oturması bir çalışma için önemli olsa da asıl önemli olanın kavramsal ve neo-avangardın demateryalize pratiklerinden bahsetmesidir şeklinde fikirlerini öne sürmüşlerdir (Ekoiq, 2012). Farklı yazarların görüşleri olmasına rağmen, Lynton’un da Maja ve Reuben Fowkes’in de belirttiği ortak nokta; ekolojik konulara dikkat çekmek için yapılan çalışmaların, doğada ya da galeride olsun, amacının ve kavramsal çerçevesinin önemli olduğudur. Örneğin Hans Haacke’nin *Çim Büyür* (Grass Grow) isimli çalışması, 1969’da Cornel Üniversitesi’nin Yeryüzü Sanatı sergisinde iç mekânda çim yetiştirilmesine dayanır (Saygı, 2016, ss. 7-8) (Görsel 4). Çalışma, izleyicilerin dokunabilmesi açısından etkileşimli olduğu gibi, çimin büyüyen ve çevresine duyarlı bir canlı olması açısından da kendi içinde etkileşimlidir. Bu yönüyle klasik bir doğa çalışması veya sergilime mantığının dışına çıkar ve sanatın içine yaşayan, canlı maddelerin katılmasına örnek teşkil eder. Bir galerinin içinde olması bu çalışmanın anlamsal çerçevesine zarar vermez. Hatta dışarının içeri taşınması, ya da doğayı ehlileştirmeye çalışmak konuları düşünüldüğünde, çalışmaya farklı bir değer kattığı kabul edilebilir.



Görsel 4. Hans Haacke, *Çim Büyür* (Grass Grow), 1969, Almanya.

Kaynak: www.artandantiquesmag.com/2012/04/land-art-earthworks-postwar-american-art/201204_landart_02/
(Erişim Tarihi: 10.12.2017).

Etkileşimli ve Katılımcı Sanat Bağlamında Ekolojik Sanat Çalışmaları

Sanat çalışmalarının sanat galerileri dışına çıkması, kamuyla beraber üretilmesi, iki boyuttan çıkması, ekolojik konuları ele alması gibi özellikler, 1970’lerde ürettiği çalışmalarla Beuys’ta görülebilir. Sanat alanında katılımcı sanat çalışmalarıyla bir kırılma yaratan Beuys, yaşayan malzemelerle, kendisi bir katılımcı olarak ekolojik konuları da içine alan çalışmalar

oluşturur. Beuys, dünyanın durumu insanlığın suçudur ve bütün bunlara ben de dâhilim. Fakat bilinçteki tembelliğin üstesinden gelmeye çalışıyorum (akt. Oğuz, 2015, s. 72) diyerek, günlük yaşamı ve sanatı birleştirir ve en önemlisi bir sanatçı olarak sosyal konulara dikkat çeker. Beuys, Sosyal Heykel diye tabir ettiği bir terim geliştirir ve sanata herkesin katılabileceğini ve sanatın eğitici yönünü savunur. Düsseldorf Akademisinde dersler veren Beuys, eğitimci kişiliğiyle de ortak ve proje tabanlı çalışmalar yapmıştır. Örnek olarak, 1973 yılından itibaren ağaç ekimi, şarap ve zeytinyağı yapımı, tartışma düzenleme gibi etkinlikleri içeren sanatsal ve toplumsal eylemleri birleştiren Difesa Natura (Doğanın Korunması) adı altında bir dizi eylem gerçekleştirmiştir. 1980 ve 1985 yılları arasında ise cocus nucifera ve codoicea maldivica isimli iki türde ağacın soylarının tükenmesine dikkat çekmek için ağaç ekimi tasarısını başlatmıştır.

Beuys'un kendi sanat tanımına yönelik fikirlerini gerçekleştirme olanağı bulduğu 'heykeli' ise 1982 yılında yapılan 7. Documenta için tasarlanan ve hızlı endüstrileşme sonucunda ekolojik yapısı tahrip olan Kassel şehrinin ağaçlandırılmasını amaçlayan 7000 Eichen (7000 Meşe) Projesidir (Görsel, s. 5). Heykelin gerçekleştirildiği 7. Documenta'ya gönderme yapan 7 sayısının katı olan 7000 sayısının seçilmesi, Beuys'un sosyal heykel projesinin bir parçası olarak çalışmanın yararlılığını ve etkisini daha geniş bir alanda göstermesi içindir. Ekolojik sorunlara olan duyarlılığı arttırmak için yapılan ve tüm Documenta tarihinde özel bir yeri olan çalışma, Beuys'un 'Sosyal Heykel' kavramının en büyük ölçekli uygulaması olarak kabul edilmektedir. Yaşayan bir çalışma olarak 7000 Meşe, Tüm Kassel halkının ağaç dikerek heykelin oluşmasına katılımını sağlamayı amaçlamıştır. Büyüyüp gelişen ağaçlarla, sürekli bir değişim hâlinde olan, zamana temellenmiş bir heykeldir ve meşe ağacının yavaş büyüyen bir bitki olması da, zamana yayılmış yenilenen projesinin daha iyi gözlenebilmesini sağlar (Yıldız, 2005).



Görsel 5. Joseph Beuys, 7000 Meşe, 1982, Kassel, Almanya.

Kaynak: <https://allartisqueuseful.wordpress.com/2012/10/02/jospeh-beuys-7000-oaks/> (Erişim Tarihi: 20.12.2017).

Sanatçının katılımcı olduğu aynı zamanda diğer kişilerin de katılımcı olmasını sağladığı 7000 Meşe Projesinin ekolojik bilinç yaratmak adına oldukça etkili olduğu kabul edilebilir. Bir sanatçının kendi rahat alanından çıkarak, yaşadığı mekâna, alana, insanlara ve ekosisteme kalıcı bir etki sağlayarak yaptığı bu performans, kendinden sonraki sanatçılara da ilham vermiştir (Saygı, 2016, s. 8). Aynı zamanda dünyada plastik ve kimyasal üretimin fazlaştığı döneme denk gelen 1980'li yıllarda çalışmalarını sürdüren sanatçılar, topluluğun tanımlarını, insan-merkezli bir yönelimin ötesinde genişletmişlerdir ve topluluk temelli sanat, yeni tip kamusal sanat gibi kavramlar ortaya çıkmıştır (Gablic, 1991, 1998; Holmes, 2006; akt. Graham, 2007, ss. 375-391). Örneğin Suzanne Lacy, en önemli unsur olarak tartışmayı, fikir teatisini öne çıkarmış, yani yeni sanatın odağına iletişimi koymuştur. Böylelikle zaten toplumsal sorunlara değinen çalışmalar katılım ve insanlar arası ilişkiler yaratma ekseninde gelişmiştir. 1980'lerde üretilen katılımcı sanat çalışmaları ve teorileri için Beuys önemli bir noktadır; Beuys'un 7000 Meşe çalışması düşünüldüğünde, çalışmanın temelinde bulunan 7000 meşenin dikildiği bölgede yaşayanları yani mahalleyi, çevreyi de etkiler. Böylelikle sanat, mahalleye ait ilişkilerin yansımaları olarak bakılan bir çerçeve içine tanımlanmıştır. Yer, mahal artık toplumsal ilgilerin bir düğüm noktası olarak görülebilir (Karacabey, t.y). Bu arayışın, sanatın kendine içkin sorunlarından sosyalleşme ve katılımcılık olarak özetlenebilecek toplumsal sorunlara dek uzanan pek çok farklı nedeni olduğu söylenebilir. Öte yandan bu arayışlar, sokağa taşınan sanat pratiklerinden, sokağın içinden çıkan sanat pratiklerine dek uzanan ve bu anlamda kamusal alana yayılan geniş bir etki alanına sahiptir (Alp, 2016, s. 101).

2000'li yıllarda ise 7000 Meşe çalışması gibi, yaşanan mekânı ve mekânda yaşayanları kapsayan çalışmalar yaparak ekolojik konuları, bu sefer şehirle ve teknolojiyle buluşturan bir sanatçı olan Katie Holten'dan bahsedilebilir. Sanatçının ifadesiyle: "Doğa bizden uzakta terk edilmiş bir adada ya da kırık bir alanda değildir; o, zamansız şehir sokaklarını ve özünde kentli olan topluluklar da dahil olmak üzere çevremizdeki her şeyi kapsar" (Brown, 2014, s. 42). Holten, bu fikirlerinden yola çıkarak, Manhattan'ı kuzey Bronx'taki parklara bağlayan yedi kilometrelik tarihî bir bulvar olan Grand Concourse'un yüzüncü yıl dönümü kutlamaları kapsamında kamusal bir sanat eseri üretmek üzere aldığı teklif üzerine, Aralık 2007'de Ağaç Müzesi'ni (Tree Museum) gerçekleştirmeye karar vermiştir (Görsel 6). Bu doğrultuda şehir sakinlerinin birçoğunun doğayla kurdukları en elle tutulur bağlantısının sokak ağaçları olduğunu düşünerek, sokak ağaçları ile bağlantılı bir çalışma yapmaya karar vermiştir. Aylar boyunca Grand Concourse bulvarını defalarca baştan başa kat ederek tüm yolu fotoğraflamış ve bir kısmı Concourse inşa edilmeden önce de orada bulunan ağaçların çizimini yaparak sokağı belgelemiştir. Yol boyunca bir yandan da yüzlerce kişi ile tanışarak onların hikâyelerini toplamıştır. Bu sürecin sonunda ortaya çıkan 'Ağaç Müzesi' on altı kilometre uzunluğunda olmasına karşın, dikkat etmeyen için gözle görülemezdi çünkü sanatçı zaten yaşamda var olanı kullanarak bir çalışma tasarlamıştır. Bu proje sergisi, 2009 yılının Haziran

ayında küçük bir törenle açılmıştır. Holten, alana, sadece türleri ve konum numaralarına göre ağaçların her birini tanımlamak için kaldırım tabelaları yerleştirmiştir. Bu numaraları cep telefonuna giren yayan “müze-müdevimi” bu yer hakkında bilgiler paylaşan bir mahalle sakinini, bahçeciye, müzisyeni, öğrenciyi, aktivisti ya da alanla bir çeşit bağlantısı olan her hangi birisini dinleyebilmiştir (Brown, 2014, s. 42). Sergi, Mart 2010’a kadar devam etmiştir.



Görsel 6. Katie Holten, Tree Museum (Ağaç Müzesi), 2009, Manhattan, Amerika.

Kaynak: <http://www.artinamericamagazine.com/reviews/katie-holten/> (Erişim Tarihi: 10.11.2017).

Buzulların erimesine dikkat çeken çalışmaları ele alan İskoç sanatçı Katie Paterson da Holten gibi teknolojiden yararlanır; sanatçı, ses teknolojisini kullanmaktadır. Sanatçının, 2007’de gerçekleştirdiği mezuniyet işi olan Vatnajökull’da, duvarda tek bir şey bulunmaktadır; beyaz neon lambalarla yazılan bir telefon numarası (Görsel 7). Bu telefonu arayanlar, İzlanda’da Jökulsarlon lagününde bulunan bir buzulun altına yerleştirilmiş mikrofona bağlanmışlardır. Bu buzul, Avrupa’nın bu en büyük buzulu olarak 1930’dan beri azar azar erimektedir. Numaray arayanlar eriyen suyun şıptısını, buzulun yerinden ayrılışının çatırtılarını duyabilmişlerdir. Bir seferde sadece bir kişi bağlanabilen canlı telefon hattına, proje süresince kırk yedi ülkeden on bin civarında kişi bağlanmıştır (Brown, 2014, s. 78). Sanatçı bu çalışmasında, insanlarla etkileşimli bir yol izlemiştir. Dünyada yaşayan pek çok kişi, buzulların eridiğini bilir fakat bu durumu iştmenin ve hissetmenin, buzulların erimesinin etkileri konusunda telefona bağlanan insanlarda bir farkındalık sağladığı kabul edilebilir.



Görsel 7. Katie Paterson, Vatnajökull sesi (the sound of Vatnajökull), 2007/8.

Kaynak: Brown, A. (2014). *Güncel Sanat ve Ekoloji*. (E. Gözgülü, & Y. Adam, Çev.) İstanbul: Akbank: 78.

Madrid'in meydanında bir kamusal mekânda yapılan Tasarım kolektifi Luzinterruptus'un Plastik Atık Labirenti enstalasyonu ise çöp olarak nitelendirilen şeyleri attıktan sonra, onların nereye gittiği ve sorusuna yönelmektedir (Bozkurt, 2017) (Görsel 8). Okyanus ve denizlerde, yaklaşık 100 ila 150 milyon ton plastik çöpün yüzdüğü tahmin ediliyor. Buna her yıl 6,5 milyon ton daha ekleniyor. BM Çevre Programının verilerine göre, açık denizlerde her kilometrekare başına ortalama 13 bin plastik düşüyor. Akıntılar bu çöpleri dünyanın her köşesine dağıtıyor. Berlin'de yapılan Denizleri Koruma Konferansı'nda yaklaşık 200 uzman bu soruna çözüm bulmaya çalıştı. Alman Çevre ve Doğayı Koruma Birliği (BUND), Avrupalı çevre örgütleri tarafından imzalanan bir manifestoyu Federal Çevre Bakanlığı'na sundu. 'Denizler ve Plastik' adlı bildirmede 2020 yılına kadar Avrupa denizlerindeki çöplerin yüzde 50'sinin temizlenmesi talep ediliyor. Ancak plastik poşet ve özellikle peeling ürünlerindeki ufak plastik parçacıkların temizlenmesi büyük bir sorun oluşturuyor. Zira bu parçalar ufak olduğu için arıtma sistemleri tarafından filtrelenebilir mümkün olmuyor (Höppner & Demir, 2013). Yaşamın hızla akıp gittiği şehirlerde denizlere ve yaşama bu denli karışan ve sağlığa zarar veren plastik maddelerin ve atıkların insanlığı ne derece olumsuz etkilediği farkedilemiyor ya da görmezden geliniyor. İnsanların dolaştığı bir meydana bulunan plastik atıklar çalışması, oluşturduğu labirentin içindeyken rahatsızlık veriyor. Luzinterruptus ise bu konu hakkında labirentin içinde gezen ve çalışmaya dahil olan katılımcıların kokudan, görüntüden kısaca plastik atıklardan oluşan labirentten ise rahatsızlık duyduklarını belirttiklerini aktarmışlardır. Bu yönüyle çalışmanın farkındalık açısından etki yarattığı kabul edilebilir.



Görsel 8. Luzinterruptus, Plastik Atık Labirenti, 2014, Madrid.

Kaynak: <https://www.yesilist.com/kirlilige-dikkat-cekmece-calisan-bu-labirent-tamamen-plastik-atiklardan-yapildi/>
(Erişim Tarihi: 30.12.2017).

Türkiye’de de özellikle 2000’li yıllardan sonra ekolojik sorunları ele alan pek çok katılımcı sanat çalışması yapılmaktadır. Bunlardan birisi olarak, Luzinterruptus gibi bir sanat kolektifi olan Amber Platform’un, Contemporary İstanbul 2016’da gerçekleştirdiği çalışma örnek olarak verilebilir (Görsel 9). Amber Platform, çalışmalarında ekoloji ve kamusal alan kavramını birleştirmeyi amaç edinir. Sanat fuarına katılan diğer sanat kolektiflerine götürülen daveti kabul edenlerle birlikte, fuarda sergilenen bitkileri, fuar sonunda buradaki bitkileri kamusal alanda, sonradan seçeceğimiz bir yerde sembolik bir girişim olarak ekerek belgelemişlerdir. Buradaki mikro alandan kamusal alana taşınacak ve orda yaşamaya ve büyümeye devam edecek olan bu yeşillik, aynı toprağa kök salan ve farklılıklarını çok sesliliğe dönüştürerek, sanatsal üretim ve değerlere sahip çıkacak bir kültürün, birlikte ve yan yana durabilme hâlinin vurgusu olarak düşünülmüştür.



Görsel 9. Amber Platform, Aynı Toprakta ise Köklerimiz, Beraber Renklenir Meyvelerimiz, Contemporary İstanbul, 2016.

Kaynak: Gülçin Karaca, 2016.

Sonuç ve Tartışma

Örneklerle görülebildiği gibi, sanat, gerçekte var olmayan ideal doğa kavramını dile getirmekte yetersiz, ancak doğal çevrenin tahrip edilmesi gibi mevcut tehlikeler konusunda toplumu bilinçlendirmekte kararlı bir rol üstlenmiştir. Amaç toplumu bilinçlendirmek olsa da olmasa da, katılımcı ekolojik sanat çalışmalarının toplum üzerinde bir etki oluşturduğu kabul edilebilir. Aynı zamanda bu tür çalışmalar bireysellikten uzak, genellikle grup çalışmalarıdır. İlk örneklerden olan Joseph Beuys'un '7000 Meşe' çalışması ele alınırsa, bu çalışma her ne kadar sanatçının ismiyle tanınsa da çalışmaya Beuys'un öğrencileri de dahil olmak üzere pek çok kişi katılmıştır.

Güncel Sanat ve Ekoloji kitabının içeriği incelendiği zaman, bütün başlıkların 'yeniden' ile başladığı görülmektedir (yeniden yaratmak, yeniden harekete geçmek gibi...). Sanat ve ekoloji, insan faktörünün de içinde yer almasıyla, birbiriyle oldukça ilişkilidir. Örneklere bakıldığı zaman hangisinin ekoloji, hangisinin sanatla ilgili olduğu konusunda karar vermekte zorlanılabilir. Bu şekilde düşünmektense, ortak yeni bir sanat-bilim dalından söz edilebilir. Bu tür çalışmalarda artık tartışılması gereken kategoriler değil, yeniden şeklinde belirttiği gibi, yeniden oluşan bir ortaklıktır.

Çevreyi ele aldığı için genellikle sanat çalışmalarının mekân olarak çevreden fiziksel bir mekânda olması, çevreci-katılımcı sanatı fiziksel bir süreç olarak gösteriyor olabilir. Fakat 1960'ların ve 70'lerin başındaki sanatsal deneyimlere bakıldığı zaman sürdürülebilirlik ve çağdaş sanat bileşimine öncülük eden hareketin asıl kökeninin, sanat ve ekoloji ilişkisinin mekâna ait bir kavram değil düşünsel olduğunu vurgulamaktadırlar. Kavramın ve içine katılımcının dahil edilmesi, farkındalık yaratmak açısından da önemli rol oynar.

Sanatta katılımcılığın farkındalık sağlamak adına pek çok yönden avantajı bulunmaktadır. Fakat katılımcı sanat da başlı başına bir çözüm değildir. Bishop (2011, s. 45) da katılımcı sanatın karşı hareketlilik, ağ yaratma, proje çalışmalarını kullanması gibi yönlerden karşı çıktığı Neoliberalizmin son oluşumlarıyla ortak noktaları olduğunu ve katılımcı sanatın, ayrıcalıklı politik bir mecra olmadığı gibi, gösteri toplumunda karşı hazır bir reçete olmadığını belirtir. Sanatta katılımcılık en az demokrasinin kendisi kadar belirsiz ve eğretidir. Ne katılımcı sanatın ne de demokrasinin meşruiyeti kendinden menkuldür, her özgün bağlamda yeniden kurulup sınanmalıdır.

Kaynakça

- Alp, K. Ö. (2016). İlişkisel estetik ve kamusal alan bağlamında sanatta yeni arayışlar. *Yedi: Tasarım ve Sanat Dergisi*, (16), 99-109.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aydın, İ. & Zümrüt, Y. (2013). Doğa ve sanat ekseninde farklı yaklaşımlar. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, (4), 53- 77.

Bafra, Ç. & Colombo, P. (2016). Yok olmadan. (C. Kantarcı, Ed.). Yok Olmadan Doğa ve Sürdürülebilirlik Üzerine Bir Sergi içinde (ss. 15-26). İstanbul: İstanbul Modern.

Bishop, C. (2011). *Participation and Spectacle: Where are We Now?*, (N. Tompson, Ed.) Living as Form: Socially Engaged Art From.

Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel Estetik* (S. Özen, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Bozkurt, E. (2017). Atık Su Şişelerinden Labirent, <http://www.arkitera.com/haber/29148/atik-su-siselerinden-labirent> adresinden edinilmiştir.

Brown, A. (2014). *Güncel Sanat ve Ekoloji*. (E. Gözgülü & Y. Adam, Çev.). İstanbul: Akbank.

Çeber, T. (2017). İzleyiciyi izlemek; sanat eseri, sanatçı ve izleyici ilişkisi üzerine. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Journal of the Fine Arts Institute (GSED)*, (38), 87-97.

EKOIQ (2012). Sürdürülebilir Sanat Değil Sanatın Sürdürülebilirliği. <http://ekoicq.com/%E2%80%99Csurdurulebilir-sanat%E2%80%9D-degil-sanatin-surdurulebilirliigi/> adresinden edinilmiştir.

Graham, M. A. (2007). Special issue on eco-responsibility in art education. *Studies in Art Education*, 48(4), 375-391.

Höppner, S. & Demir, B. (2013). Plastik Kirliliği Korkutuyor. (H. Schenk, Ed.). <http://www.dw.com/tr/plastik-kirlili%C4%9Fi-korkutuyor/a-16746617> adresinden edinilmiştir.

Karacabey, S. (t.y). Sanatta katılımcı dönüşüm ve sahne olarak kent. Ayrıntı, <http://ayrintidergi.com.tr/sanatta-katilimci-donusum-ve-sahne-olarak-kent/> adresinden edinilmiştir.

Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. (C. Çapan & S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Matilsky, B. (1992). *Fragile Ecologies: Contemporary Artists Interpretations and Solutions*. New York: Rizzoli.

Onan, B. (2017). Postmodern sanatta nesne ve mekân bağlamı: iki Türk kadın sanatçı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Journal of the Fine Arts Institute*, (38), 37-50.

Oğuz, D. (2015). 1960-1980 arası değişen doğa algısı ve sanatta doğaya yöneliş. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (14), 67-76.

Saygı, S. (2016). Çağdaş sanatta doğa algısı ve ekolojik farkındalık. *Anadolu Üniversitesi Sanat - Tasarım Dergisi*, (7), 7-13.

Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Postmodernliğin Yapıbozumu*. İstanbul: İnsan Yayınevi.

Selvi, Y. (2017). Sanatın 'öteki'ne açılması ya da kamusal alanda sanat. *İdil*, 6(36).

Yardımcı, S. (2005). *Küreselleşen İstanbul'da Bienal: Kentsel Değişim ve Festivalizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yıldız, E. (2005). Sanat çevre içindir. *Radikal*. <http://www.radikal.com.tr/radikal2/sanat-cevre-icindir-872403/> adresinden edinilmiştir.

Yılmaz, M. (2009). *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Yılmaz, M. (2013). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Pisidia ve Kibyratıs Bölgesi

Kaya Kabartmaları

Nurhan Beceren*

Öz: Antik dönem Pisidia Bölgesi, kuzeyde Phrygia, güneybatısında Lykia, doğu ve güneydoğusunda Lykaonia ve Isauria, batısında ise Karia bölgeleri çevrelemektedir. Günümüzde ise Burdur ve Isparta illerinin büyük kısmını ve Antalya'nın kuzeyinde kalan dağlık alanı kapsayan bölgedir. Erken dönemde Kabalis olarak adlandırılan, daha sonraki ismiyle Kibyratıs Bölgesi antik çağda Karia, Lykia, Pisidia ve Phrygia kültür bölgelerinin kesişme noktasında konumlandığından bu dört bölgeyi birbirine bağlayan noktada, merkezî bir konumda olmasıyla oldukça önemli bir bölgedir. Kabaca, Pisidia Bölgesi'nin batısında, güneyde Milyas ile kuzeyde Phrygia ve batıda Karia ile çevrelenmiş olsa da, tam olarak sınırlarını söyleyebilmek oldukça zordur. Buna göre doğuda; Tefenni Ovası Olbasa Antik kenti sınırları, kuzeyde; Acıpayam ovası, güneydoğu sınırı ise Söğüt (Karalitis) Gölü ve Elmalı Platosu, batıda; Araksa olarak tanımlanabilir. Bu bölgeler içerisinde özellikle Roma Döneminde yoğunlaşan kaya kabartmaları bölge dini, mitolojisi ve günlük yaşamına dair önemli bilgiler vermektedir. Söz konusu bölgelerde Kakasbos, Herakles, Dioskurlar ve Tanrıça başta olmak üzere yoğun olarak atlı tanrı kabartmaları görülmektedir. Bunların dışında Herakles, Men, Ana Tanrıça, Theoi Dikaio gibi tanrı ve tanrıça kabartmaları da bulunmaktadır. Bu kabartmalar yoğun olarak kırsal alanlarda konumlandırılmışlardır. Bir kısmı tekil durumda iken Burdur'un Tefenni ilçesinde Atlı Tanrı kutsal alanı, Teke Kozağacı'nda ise Dioskurlar ve Tanrıça'nın yoğun miktarda görüldüğü bir kutsal alan bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Pisidia, Kibyratıs, Kaya Kabartması, Atlı Tanrılar, Tekil Tanrılar.

Giriş

Makalenin amacı Güneybatı Anadolu'nun iki önemli yayla kültür bölgesi olan Pisidia ve Kibyratıs Bölgesi kaya kabartmaları ışığında, kırsal din anlayışını ve kabartmalarla bağlantılı açık hava tapınım alanlarını tespit ederek ikonografik olarak bu bütün içinde anlamlandırmaktır.

Yüzey araştırmaları sonucu birçok kaya kabartmaları tespit edilmiştir. Bu araştırmaların da yardımıyla daha önceleri kaya kabartmalarıyla ilgili çalışmalar yapılmıştır. Bu makale ile söz konusu bölgelerde bulunan kaya kabartmalarının yoğunlukları ve dağılımlarını görmek amaçlanmıştır. Makalede, aynı ikonografiye sahip kabartmaların hepsi anlatılmamış, birer örnek ile açıklanmıştır.

* Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü, Yüksek Lisans Programı, nurhan-1993@hotmail.com

Pisidia Bölgesi Coğrafyası

Pisidia Bölgesi kabaca Isparta ve Burdur illerinin tümünü, Antalya ilinin ise kuzey kısmını kapsamaktadır (Umar, 2008, ss. 3-5). Günümüzde bu bölge Göller Bölgesi olarak adlandırılmaktadır.

Antik dönemde Pisidia Bölgesi kuzey ve kuzeybatıda Phrygia, doğuda Lykaonia, batıda Milyas ve Kabalis/ Kibyrtis, güneyde Pamphylia, güneydoğuda da Isauria bölgeleriyle sınır komşusudur (Sevin, 2001, ss. 151-153).

Pisidia Bölgesi'nin kesin sınırlarının çizilmesinde antik kaynaklardaki bilgi eksikliği gibi birtakım sıkıntılar bulunmaktadır. Ancak Strabon, Phrygia Paroreia'nın bulunduğu dağ silsilesinin eteklerindeki geniş ovanın yakınında bulunan Antiokheia kentinin Pisidia bölgesinde bulunduğunu söylerken aslında Pisidia'nın kuzey sınırını, Pisidia'nın üzerinde bulunduğu Toros Dağları'nın Pamphylia'nın da üzerinde göstermesiyle güney sınırını, Homonadlar'ın Pisidia ile sınırdaş olmalarını söyleyerek bölgenin doğudaki sınırlarını çizmiş bulunmaktadır (Strabon, 2000, ss. 81-271).

Pisidia Bölgesi dağlık alanda konumlanmış olup Toros Dağlarının arasında yer alan, geniş ovalara ve göllere sahip bir bölgedir. Ancak bölgenin denize kıyısı bulunmamaktadır.

Kibyrtis Bölgesi Coğrafyası

Kibyrtis Bölgesi erken dönemlerde Kabalis olarak adlandırılmaktadır. Karia, Lykia ve Milyas Bölgelerinin kesişme noktasında bulunan bölge coğrafya olarak çok önemli bir konumdadır. Bölgenin tam olarak sınırlarını söylemek zordur ancak kabaca Pisidia Bölgesi'nin batısında, güneyde Milyas ile kuzeyde Phrygia ve batıda Karia ile çevrelenmiştir (Baytak, 2014, s. 43) Günümüzde ise doğuda Tefenni Ovası, kuzeyde Acıpayam Ovası, batıda Araksa ve güneyde Seki olarak anlatılabilir. Kibyrtis Bölgesi de Pisidia gibi dağlık bir alanda konumlanmıştır, denize kıyısı bulunmaz. Bölgenin sınırları dönemlere ve tarihi olaylara göre çeşitlilik göstermektedir.



Harita 1: Pisidia Bölgesi Haritası



Harita 2: Kibyratis Bölgesi Haritası

Kakasbos

Kakasbos, at üzerinde, sağ elinde lobutu, sol eli ile atının dizginlerini tutan, çoğunlukla kısa tunik (khitoniskos), pelerinli (khlamys) ve yalnız olarak tasvir edilen bir figürdür (Efendioğlu, 2010, s. 114).

Yoğun olarak Lykia, Pisidia ve Kibyratis Bölgesi'nde görülen bu figürün tanımı yazıtında Kakasbos adı geçerse yapılabilmektedir. Aynı tasvire sahip bazı kabartmaların altında Herakles veya Maseis adları yer almaktadır. Kakasbos'un ikonografisine göre bazı araştırmacılar tanrıyı yarı-tanrı Herakles'in yerel bir yansıması olarak düşünmektedirler. Herakles'in dışında tanrı ikonografisiyle Tyriaion'da görülen diğer bir atlı tanrı Maseis ile de özdeşleşmektedir. Bu tanrıların ayrımı oldukça zordur. Bu nedenle yazıtı olmayan kabartmalarda isim kullanmak yerine atlı tanrı demek daha doğru olacaktır.

Tanrıya adanmış olan adakların dağılımı özellikle dağlık ve kırsal bölgelerde görülmektedir (Efendioğlu, 2010, s. 82). Bu bölgeler Hellenleşmeye çok müsait olmayan bölgelerdir. Bu nedenle bu tanrının yerel olduğu ve bölgenin dini hakkında bilgiler verdiği söylenebilir.

Burdur ili, Bucak ilçesi tarafında bulunan Keçili Köyü'nün 2 km. kuzeybatısında uzanan dağ silsilesinin üst kısmında bulunan Yanıktaş Mevkii'nde aynı yerde 16 adet kaya kabartması bulunmaktadır. Bu kabartmalardan 4 tanesinin Kakasbos olabileceği düşünülmektedir (M. Özşait & N. Özşait, 1998, s. 623). Ancak yazıt izine rastlanmamıştır. Bu nedenle kesin yorum yapılamamaktadır. Bu kabartmaların ikonografileri hemen hemen birbiriyle aynıdır. Sağa doğru ilerleyen atlı figürün başı cepheden, vücudu profilden betimlenmiştir. Uzun saçlı figürün sırtında uçan bir pelerin bulunmaktadır. Ayağında bir çizme vardır. Profilden verilen at oldukça heybetli gösterilmiş ve sol ön ayağını kaldırmıştır.

Burdur iline bağlı Tefenni ilçesinde Adalet Lojmanları'nın üst kesimindeki kayalık sırtta önceden 56 adet olan şimdiye 23 adeti görülen atlı tanrılara ait bir kutsal alan vardır (Corsten & Hüllden, 2012, s. 65, Dökü & Baytak, 2016, s. 646). Atlı figürlerin hepsi aynı yöne ve kuzeydoğuya bakan konumda betimlenmişlerdir. Kabartmalardaki figürler seyirciye doğru bakmaktadır. Atların bir ayağı yukarıya doğru kalkmıştır. Figürler bir eliyle atın koşum takımını tutuyor diğer kolunu yana açarak yukarı kaldırmış ve elinde bir lobut tutmaktadır. Alanda okunabilen bir yazıt bulunmamaktadır. Genel kanı ise bu kutsal alanın Kakasbos'a ait olduğu yönündedir.

Bu kutsal alanların dışında Tefenni İlçesi'nin Hasanpaşa ve Karamusa Köyleri'nde, Yeşilova'nın Bedirli Köyü'nde, Bucak İlçesi'nde, Balboursa ve Oinoanda Antik Kentleri'nin teritoryumlarında sık sık tekil halde Kakasbos kabartmalarına rastlanır.



Resim 1: Keçili Kutsal Alanından Kakasbos Kabartması. (M. Özşait & N. Özşait, 1998)



Resim 2: Tefenni Kakasbos Kutsal Alanı (Dökü & Baytak, 2016).

Herakles

Pisidia ve Kibyratis Bölgelerindeki kaya kabartmalarında iki farklı ikonografide betimlenen Herakles ile karşılaşmaktayız. Birincisi Yunan mitolojisinden gelen ve on iki işi ile tanınmış Alkmene ve Zeus'dan olma kahraman Herakles'dir (Erhat, 2003, s. 137). Bu hâliyle Herakles genellikle ayakta ve cepheden, olgun yüzü, kabarık uzun saçlı, çıplak ve iri vücutlu betimlenirken, bir elinde budaklı sopasını, bir elinde ise aslan postu tutmaktadır.

İkinci ikonografide ise yerli bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Herakles burada atın üstünde, genellikle dizlerine kadar uzanmış bir tunik giymiş, bir eli havada lobut tutarken diğer eliyle atın dizginlerini kavramış bir şekilde betimlenmektedir.

Atlı Herakles'in yazıtı olmadığı bir durumda Kakasbos ve Tyriaion'da tapınım gören Maseis/Mases'den ayırmak imkânsızdır. Çünkü üçü de aynı ikonografik özelliklere sahiptir (Karakaya, 2007, s. 147).

Yunan mitolojisinden gelen Herakles tipine uygun Burdur, Düver-Yarım Adası'nda iki adet kabartma bulunmaktadır (Kahya, 2015, ss. 129-139). Kabartmalardan adaya çıkan rampanın sol tarafındaki doğuya bakan kayalık üzerinde konumlanmış olanı daha iyi korunmuştur. Kabartmada bulunan figür ayakta, cepheden ve çıplak betimlenmiş olup kaslı ve heybetli bir görünüşe sahiptir. Kolları iki yanda aşağı doğru sarkarken sağ eliyle budaklı bir sopaya dayanmıştır. Sol elinde ise ağzı açık bir aslan postu taşımaktadır. Ayaklarının arasında mesafe bulunan figür vücut ağırlığını sol bacağına vermektedir. Kabarık saçları ve sakalları olan figürün yüzünden olgun bir kişi olduğu anlaşılmaktadır. Diğer kabartmada hemen hemen aynı ikonografiye sahiptir. Burdur'un Aşağı Müslümler Köyü'nde bulunan Halıkayası'nda benzer ikonografili başka bir Herakles kabartması daha bulunmaktadır (Kahya, 2015).

Yine Tefenni-Yuvalak Köyü'nün hemen üstündeki su deposunun 20 m. kadar altında kuzeye bakar vaziyette konumlanmış büst şeklinde yüksek kabartma olarak yapılmış kabartma Mehmet Özsait tarafından Herakles olarak tanımlanmıştır (Labarre, M. Özsait & N. Özsait, 2006, s. 109; Dökü & Baytak, 2016, s. 646). Kabartmanın çok fazla aşınmış olmasına rağmen figürün kabarık saçları ve sakalları açıkça görülmektedir. Figür olgun bir yüze, kaslı bir yapıya sahiptir.

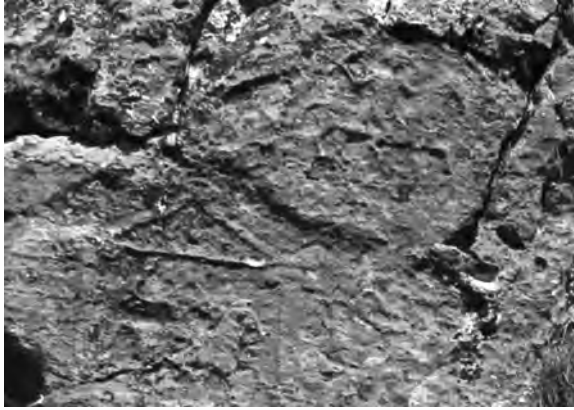
Çavdır ilçesinin Ambarcık Köyü'nde bulunan Ovacık Mevkii'nde bulunan Soğulgan Tepesi'nde kayalık alanın güney yüzünde doğuya bakar şekilde konumlanmış olan bir başka kabartmada ise Herakles betimine rastlanmıştır (Dökü, baskıda). Kabartmada ortada, ayakta duran ve cepheden betimlenmiş, çıplak bir figür bulunmaktadır. Figürün yüzü net gözükmemektedir. Saçları kabarıktır. Figür sağ elini havaya kaldırmış ve bir lobut tutmaktadır. Sol kolu vücuduna paralel olarak aşağı sarkan figürün bu elinde bir obje tuttuğu görülmektedir. Ancak aşınmadan dolayı objenin ne olduğu bilinmemektedir. Muhtemelen bu obje de diğer Herakles kabartmalarında görülen figürlerin sol ellerinde tuttukları aslan postu olmalıdır. Bu kabartmalarda yazıt izine rastlanmamıştır. Ancak ikonografileri bakımından figürlerin Herakles olduğu çok açıktır.

Herakles'in yerli kimliğinin görüldüğü atlı kabartmalara ise yine Burdur'da rastlamaktayız. Tefenni İlçesi'ne bağlı Yuvalak Köyü'nün Kocataş Mevkiisi'nde bulunan monoblok bir kayada yetmişin üzerinde atlı tanrı betimi olan bir açık hava tapınağı bulunmaktadır (Dökü & Baytak, 2016, s. 646). Kabartmaların çoğunda yazıt izine rastlanmamış, birkaçında bulunan yazıtlar fazlasıyla aşınmıştır. Bu kabartmaların altı tanesinin altında bulunan yazıtta Herakles ismine rastlanmıştır. Yazıt olmayanların ise Kakasbos'a ait olabileceği düşünülmüştür (Delemen, 1999). Ancak burası büyük olasılıkla Herakles'e adanmış bir kutsal alan olmalıdır.

Herakles kabartmalarının her iki ikonografisi de araştırmacılar tarafından Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenmektedir.



Resim 3: Düver Yarım Ada Herakles Kabartması (Kahya, 2015).



Resim 4: Kocataş Kutsal Alanı Atlı Herakles Kabartmaları (Dökü & Baytak, 2016). Men

Men, M.Ö. 3. yy'dan M.S. 4. yy'a kadar, Batı'da İtalya'dan, Doğu'da Pisidia ve Pontus'a kadar uzanan geniş bir alan içerisinde tapınım görmüş bir ay tanrısıdır (Türkan, 2012, ss. 333-348). Tanrının kökeni hakkında farklı tartışmalar vardır. Bu tartışmaların genelini tanrının kökeninin Phryg, Mezopotamya veya Pers mi olduğu sorusu oluşturur. Tanrı Mezopotamya, İran ve Anadolu'da erken dönemlerden itibaren yaygın olarak tapınım görmüştür. Geç dönemlerde ise Ege ve Akdeniz'in batısında da tanrıya tapınım görülmüştür (Özhanlı, 2013, s.

285). Ancak kronolojik olarak tanrıya ait en eski buluntuların Hellas'da ortaya çıktığı göz ardı edilmektedir (Türkan, 2012, ss.333-334). Anadolu'da çıkan buluntu sayısına bakıldığında ise Hellas'da çıkan buluntular çok az kalmaktadır. Tüm bu tartışmaların sonucunda günümüzde tanrı Men'in Anadolu kökenli olduğu kabul görmektedir.

Roma İmparatorluğu'nun kriz dönemine girmesiyle beraber doğu dinlerine yönelik hız kazanmış ve Roma egemenliğindeki Anadolu kentlerinde ay tanrısı Men tapınımı en parlak dönemini yaşamıştır (Karakaya, 2007, ss. 32-33). Tanrıya ait tapınaklar Pisidia Antiokheia-sı'nda, Pontus'ta ve Laodikeia ve Karura arasında bulunmaktadır (Strabon, 2000, ss. 43-88). Bu tapınaklardan ilkinin Roma Çağında yapıldığı, hatta M.S. III. yy'a kadar devam ettiği, söz konusu tanrının adına düzenlenen şenliklerden anlaşılmaktadır (Efendioğlu, 2008, s. 52).

Tanrının tapınım gördüğü yere göre farklı özellikler gösterdiği görülmektedir. Men bazen ayakta bazen de atın üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak her zaman kısa saçlı, sakalsız ve genç bir erkek olarak betimlenmektedir (Özhanlı, 2013, s. 286). Tanrı genellikle Phryg başlığı, pantolonu, botları ve peleriniyle betimlenir fakat tanrıyı ayırt eden en önemli atribüleri başındaki Phryg başlığı ve omuzlarındaki hilal motifidir (Efendioğlu, 2010, s. 52). Bunun dışında tanrıda değişken olarak görülen atribüler elinde tuttuğu patera, mızrak, asa ve kozalaklıdır (Türkan, 2012, s. 338). Ayrıca tanrıya genelde kırsal kesimlerde tapınılması sebebiyle bazı betimlerinde yanında horoz ve boğa gibi hayvan tasvirleri de görülmektedir.

Men'in ay tanrısı olması dışında aileyi koruyucu ve doğurganlıkla ilgili belirli özelliklerinin de olduğu savunulmuştur. Bunun dışında tanrı özellikle Lydia Bölgesi'nde şifa dağıtan özelliğiyle de öne çıkmaktadır (Türkan, 2012, ss. 339-340). Yine Lydia ve Phrygia'da bir tür su ve ekin tanrısı özelliğiyle dikkat çekmektedir. Tanrının ay tanrısı olması dolayısıyla ölümle ilgili yeraltı dünyası ile ilişkilendirildiği, adalet dağıtıcı ve cezalandırıcı özelliklerinin de olduğu yazıtlarda görülmektedir (Türkan, 2012, s. 341). Tanrı Men'in de diğer tanrılar gibi kendine bahşedilen birçok sıfatı bulunmaktadır.

Kakasbos başlığının altında bahsedilen Burdur ili, Bucak ilçesi tarafında bulunan Keçili Köyünün 2 km. kuzeybatısında uzanan dağ silsilesinin üst kısmında bulunan Yanıktaş Mevkii'nde bulunan 16 adet kaya kabartmasının, 6 adetinin tanrı Men'e ait olduğu düşünülmektedir. Bu kabartmaların birinde sağa doğru dönük ve hareket halinde bir hayvan figürü ve üstünde başka bir figür daha bulunmaktadır. Figür cepheden gösterilmiştir. Başında bir başlık bulunan figür dizlerine kadar inen kısa bir khiton giymiştir. Mehmet ve Nesrin Özsait figürün başının sol yanında, kabartma alanının sol üst tarafında bir hilal olduğunu ve eğer ki tanrı daha önceki örneklerdeki gibi ucu hilal şeklinde bir asa taşıyorsa bu asayı bu kabartmada dik tutuyor olması gerektiğini söylemektedirler (M. Özsait & N. Özsait, 1998, s. 620).

Bu alanın dışında Bucak'da tekil Men kabartması örneklerine rastlanmaktadır. Araştırmacılar Men kabartmalarının tarihini MS 3. yüzyılın ikinci yarısına kadar götürmektedir.



Resim 5: Keçili Kutsal Alanından Men- Dioskurlar ve Tanrıça Kabartması (M. N. Özseit, 1998).

Dioskurlar ve Tanrıça

Dioskurlar, Eski Yunan dünyasında oldukça sık tasvir edilen iki erkek kardeşlerdir (Erhat, 2008, s. 96). ‘Dioskouroi’ sözlük anlamı olarak “Zeus’un delikanlıları” demektir. Kökenleri Lakonia Bölgesi’ne dayanmaktadır. Biri ölümlü biri ölümsüz olan bu kardeşlerin ölümsüz olanı Polydeukes (Polluks), ölümlü olanı ise Kastor olarak adlandırılır. İkisinin de annesi Leda olmakla birlikte birincisinin babası Zeus, ikincisinin babası Tyndareos olduğu söylene de her ikisi de Zeus çocukları olarak görülmektedir (Bayladı, 1999, ss. 153-154).

Dioskurlar kültü, Yunan Sanatından köken alıp daha sonra Roma Dönemi’nde Anadolu’da görülmüştür (Delemen, 1999, s. 7). Genellikle atlı olarak tasvir edilen Dioskurlar ve Dioskurların ortasında ayakta duran Tanrıça kabartması da yoğun olarak Anadolu’da Lykia, Pisidia ve Kibyratis bölgelerinde, Roma İmparatorluk Dönemi’nde çok sayıda kaya kabartmasında karşımıza çıkmaktadır. Bu üçlü bulunduğu kabartmalarda yer alan yazıtlarda Dioskurlar olarak nitelenmektedirler.

Genellikle kısa saçlı, sakalsız, üzerlerinde tunik ve omuzlarını örten pelerin ile tasvir edilirler. Özellikle bazı örneklerde kafalarına konik bir başlık taktıkları da görülmektedir (Delemen, 1999, s. 7). Dioskurlar, çoğu tasvirlerinde silahsız görülürken bazı örneklerde ise kılıç veya mızrakla da görülebilirler.

Dioskurlar ve Tanrıça tasvirleri, genel olarak üç farklı tipte görülmektedir. Bunlar: ortada Tanrıça ve iki yanında atlı Dioskurlar, ortada Tanrıça ve iki yanında atlarının önünde ayakta duran Dioskurlar, ortada Tanrıça iki yanında ayakta duran Dioskurlardır (Delemen, 1999, ss.

6-7). Ancak Pisidia ve Kibyrtis Bölgelerinde bulunan Dioskurlar ve Tanrıça kabartmalarında sadece ilk iki tip bulunmaktadır.

Dioskurların arasında yer alan kadın figür, onların koruduğu bir Tanrıça olarak düşünölmekte ve kimliğı tam olarak bilinmemektedir. Kabartmalarda giyimli olarak tasvir edilen Tanrıçanın ismi yazıtlarda yer almamaktadır. Bu yüzden kimliğı hâlâ tartışma konusudur. Ancak tanrıçanın Artemis Ephesia, Hekate, Astarte veya Helena olduğuna dair farklı düşönceler bulunmaktadır (Delemen, 1999, s. 6).

Dioskurlar ve Tanrıçaya ait kutsal alan Çavdır'ın Kozağacı Köyü'nün yaylasında bulunan Akçayır Mevkiisi'nde bulunmaktadır (Dökü, baskıda). Alanda bulunan 18 kabartmanın 8 tanesi tahrip olmuştur. Aynı alan içerisinde 2 adet Dioskur başliğı kabartması ve 1 adet tam tanımlanamayan büst kabartması da bulunmaktadır. Kabartmalara ait yazıtlar günümüzde neredeyse kaybolmuştur. Eski kaynaklarda yazıtların okunabilen kısımlarına göre Yunan isimli erkeklerin ettikleri yemin sonrasında Dioskurlar'a yaptıkları adaklardan bahsetmektedir (Corsten, 2002, ss. 115-116).

Keçili kutsal alanında atlı tanrıların arasında 3 adet Dioskurlar ve Tanrıça kabartması bulunur. Bu kabartmalarda hemen hemen aynı ikonografi görölmektedir. Birbirine dönük iki atlı Dioskurun arasında bir seki üzerinde ayakta duran Tanrıça cepheden verilmiştir. Başlı örtölü, uzun khiton ve himation giyen tanrıçanın ayakları gözökmektedir. Dioskurların ise başları cepheden, vücutları profilden verilmiştir. Atların ise başları cepheden, gövdeleri profilden verilmiştir. Sağ taraftaki at sol ön ayağıını, sol taraftaki sağ ön ayağıını öne doğru yukarıya kaldırmıştır.

Dioskurlar ve Tanrıça kabartmalarına yoğun olarak Çavdır ve çevresinde rastlanır. Kabartmalar, Keçili'de bulunan Dioskurlar ve Tanrıça betimleriyle hemen hemen aynı ikonografiye sahiptir. Tanrıça bazen bir seki üzerinde bazen de ayakta betimlenmektedir. Dioskurlar ise atın üzerinde dizginleri tutarken betimlenirler. Ancak Çavdır-Kızıllar Köyü'nün 2.5 km. güneydoğusunda ki Küçük Kılıçkaya'da bulunan kabartmada Dioskurlar ayakta, atın yanında betimlenmişlerdir (Delemen, 1995).

Diğör kaya kabartmaları gibi Pisidia ve Kibyrtis Bölgelerinde bulunan Dioskurlar ve Tanrıça kabartmaları da Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenmektedir.

Dionysos

Dionysos, Bakkhos olarak da adlandırılan, Latince adı Liber olan üzüm bağı, şarap ve mistik özgörlüğün temsilcisi bir tanrıdır (Grimal, 1997, s. 156).

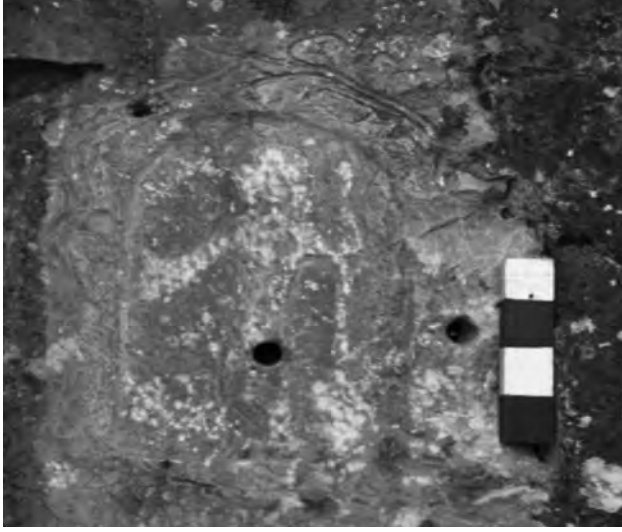
Dionysos mitolojiye göre Kadmos kızı Semele ile Zeus'un birleşmesinden oluşmuş ancak annesi Zeus'un gücüne inanmayıp ona bütün gücüne göstermesini istemesiyle Zeus'un

çaktırdığı yıldırımlarla çarpılıp ölmüştür. Bunun sonucunda Zeus Semele'nin karnındaki çocuğu alıp kendi baldırına koymuştur. Böylece Dionysos ikinci bir doğumla meydana gelmiştir (Erhat, 2003, s. 94). Ancak Dionysos antik kaynaklara göre Asya'dan gelmiş bir Lydia ve Phrygia tanrısıdır.

Dionysos'un Bakkhos ve Liber dışındaki diğer isimleri, Bromios, Euhios, Iakkhos ve Iobakkhos'dur (Erhat, 2003, s. 93). İsimleri insanın doğa karşısında çıkardığı seslerden türemiştir. Dionysos bir doğa tanrısıdır. Toprakta çıkan bitkileri simgeler, doğada yabani hayvanlarla beraber yaşar (Erhat, 2003, s. 95).

Dionysos bilinen ilk tasvirleri olan siyah boyalı seramiklerde sakallı ve orta yaşlı tasvir edilmektedir. Onu diğer tanrılardan ayırmak elinde tuttuğu kantharos veya sarmaşıklı sopası sayesinde mümkün olmaktadır (Sivrioğlu, 2005, s. 20). Kırmızı boyalı seramiklerde ise tanrı sakalı ve orta yaşına ek olarak Thrakialılara özgü bir bot ve kısa khitonla betimlenmeye başlamıştır (Sivrioğlu, 2005, s. 21). Yunan ve Roma dönemlerinde ise tanrı genellikle çıplak ve genç bir erkek vücuduyla betimlenmiştir.

Pisidia ve Kibyratis bölgelerindeki kaya kabartmaları arasında bir adet Dionysos kabartması yer almaktadır. Bu kabartma Burdur ili, Tefenni ilçesine bağlı Yuvalak Köyü'nün yaklaşık 1 km. batısında, kaynak dibinde, düz bir kaya üzerine yapılmıştır (Özsait, 2006, s. 466; Dökü & Baytak, 2016, s. 647). Kabartmada hiçbir mimari detay izlemeyen tonozlu, yüksek olmayan bir niş içerisine, çıplak, ayakta ve cepheden betimlenen erkek figürü sol elinde mızrak ya da thyrsos tutmaktadır. Araştırmacılar, sağ elinde bir kantharos tuttuğundan bahsetmektedirler ancak günümüzde tahrip nedeniyle bu çok açık değildir. Yine günümüzde çok belli olmayan başında gür ve omzuna düşen saçları olduğundan söz ederler. Yüz detaylarında ise badem şeklindeki geniş gözleri ve şematik burun ve ağız işlenmiştir. Figürün üst gövdesi çıplakken, belden aşağısında ayağına kadar düşen uzun bir tunik giyer. Sağ ayağının hemen yanında ise panter kabartması bulunmaktadır. En dışta ise kemerli nişi çevreleyen asma dallarından oluşan bir çerçeve vardır. Bu kabartma hâlen köye gelen içme suyunun kayadan çıkan kaynağında yer almaktadır ki bir kaynak koruyucusu ya da kaynağın tanrısı olabilir. Kabartma üzeri çerçevesiz ve hiçbir mimari detay işlenmemiş, M.Özsait vd. tarafından bu kabartma çerçevesini oluşturan asma ve üzüm sarmalları nedeniyle *Dionysos* olarak adlandırılmıştır (Labarre, G., Özsait, M. & Özsait, N, 2006, ss. 108-109). Nitekim Anadolu'da bu betimde, ayakta duran ve bir elinde thyrsos taşıyan, çerçevenin kenarında panter bulunan Dionysos stellerine rastlanmıştır.



Resim 6: Dionysos Kabartması (Dökü & Baytak, 2016).

Ana Tanrıça

Ana tanrıça tarih öncesi devirlerden tek tanrılı dinlerin tapınıldığı dönemlere kadar uzanan, Akdeniz ve çevresinde yaygın olan, kuzey ülkelere ve Asya'nın içlerine kadar yayılan, her kültürde farklı adlandırılan fakat hep aynı işlevlere sahip bir kültür (Erhat, 2003, s. 183). Çatalhöyük ve Hacılar'da yapılan kazılar ana tanrıça figürünün Anadolu'da MÖ 6500'lü yıllara kadar uzandığını ortaya çıkarmıştır.

Ana tanrıça erken dönemlerde yoğun olarak tahta otururken yanında iki leoparla, bir veya iki leoparın üzerinde otururken ya da ayakta leopar yavrusu tutarken, daha geç dönemlerde aslanlar ile tahta oturmuş şekilde tasvir edilmiştir (Karakaya, 2007, ss. 20-32). Tanrıça erken dönemlerde çıplak, büyük uzuvlara sahip doğurganlığı temsil eder şekilde tasvir edilirken sonraları Pisidia ve Kibyratis bölgesinde olasılıkla yerel etkiyle, uzun kıyafetli, başında taşıdığı yüksek polosla ya da başı örtülü şekilde tasvir edilmiştir. Tüm bunlar tanrıçanın niteliklerine yönelik betimlerdir. Ana tanrıça doğurganlığın, bereketin, doğaya ve hayvanlara egemenliğin, vahşi yaşamın, halkın ve kentin koruyuculuğunun simgesidir. Tanrıça Anadolu'nun her yerinde farklı isimlerle tapınan kült merkezlerine ve tapınaklara sahiptir. Ana tanrıçanın Pisidia ve Kibyratis'te tapınım gördüğü yerlerdeki isimlerinde bazıları, Meter Potamene, Meter Metaurene, Meter Ouegna, Meter Polyettene, Meter Tymenene, Meter Oreia, Meter Theon(tanrıların anası), Mida ve Meter kadmene'dir (Karakaya, 2007, ss. 20-32).

Pisidia ve Kibyratis Bölgesinde, Dioskurların arasında bulunan Tanrıça haricinde 3 farklı tipde ana tanrıça kabartmasıyla karşılaşırız. Birinci tip, Yeşilova'ya bağlı Çaltepe Köyü'nün

üstündeki yükseklikte bulunan Meter Kadmene'ye ait olan kabartmadır. Burada iki yanda yuvarlak sütunlu ve konik sütun başlıklarının taşıdığı üçgen alınlıklı tapınak formun içerisinde, kolçakları görülen bir taht üzerinde oturur vaziyette giyimli, başı örtülü bir tanrıça kabartması görülür. Tanrıçanın kolları kolçaklara doğru uzanmış ve ayaklarıyla bir seki üzerine basmaktadır. Mimarinin alınlığında merkezde bir boğa başı bulunurken, bu mimari betim çerçevesinin yanında sol üst köşesinde bir erkek büstü bulunmaktadır. Kabartmanın izleyiciye göre sağ yanında tanrıçanın bulunduğu naiskosa doğru ilerleyen vahşi bir hayvan figürü yer alırken, sol tarafta ise karşılıklı birbirine bakan ve olasılıkla sağ taraftaki hayvanla aynı olan iki hayvan figürü daha yer almaktadır. Tahtta oturan ana tanrıça kabartmasının seyirciye göre hemen sağ tarafında ise ikinci bir kabartmada yer almaktadır. Bu kabartmada ise ayakta betimlenen bir erkek figür bulunmaktadır. Figür diğerinden farklı olarak burada sağa doğru, profilden betimlenmiştir. Üzerinde ayaklarına kadar uzanan kaba bir elbise, elinde ise bir mızrak vardır. Tanrının hemen önünde ona doğru yürüyen vahşi bir hayvan figürü bulunmaktadır. Kabartmada, 'Hermogas'ın oğlu Hieron Meter Kadmene'ye adadı' anlamında bir yazıt bulunmaktadır. Yazıtı göre kabartma Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenmektedir (Milner, 1998, s. 56).

İkinci tip, Tefenni Barajı'nın 1 km. güneybatısındaki Tilki Tepe'de yer almaktadır. Giysili, ayakta duran ve kollarını karın üzerinde birleştiren kadın figürü, basit ve dar bir niş içerisinde, detaysız bir kabartmadır. Yuvarlak başında hiçbir saç ve yüz detayı işlenmemiş, geniş omuzdan bele doğru daralan gövdesinin yanından aşağı doğru inen stilize verilmiş kolları karın üzerinde birleşmiştir. Giysili olduğu görülen kabartma ayaklarına kadar inen uzun bir elbise giymiştir. Belde çizgisel ve kalın bir kemer izlenir. Bel altı ise hiçbir detay izlenmediği dikdörtgen formdadır. Gövdenin altında tanrıçaya sunulan sunular için 10 cm yüksekliğinde, 12,5 cm genişliğinde, 8 cm. derinlikte bir niş açılmıştır. Nişin hemen altında gövde yine silindirik formda incelenerek yaklaşık 20 cm. kayanın bitiş yerine kadar devam etmekte ve sonra kesilmektedir. Ayaklar görünmemektedir. Kabartmada yazıt izine rastlanmamıştır ve araştırmacılar tarafından Roma İmparatorluk Dönemine ve özellikle M.S. 2. ve 3. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Labarre, G., Özşait, M. & Özşait, N, 2006,s.109).

Üçüncü tip ise Yazır Yaylası'nda bulunan İnönü Mevkii'nde konumlanmış bir kabartmadır (Dökü, baskıda). Yarım işçilik olan kabartmada izleyiciye göre sağ taraftaki figürün başı, yüzü ve giysisi net olarak seçilememektedir. Ancak figürün giysisinin ayak bileklerinde sonlandığı, ayakta durduğu ve kollarını yana ayırarak dirsekten kırmak suretiyle ellerinin aşağıya doğru yöneldiği görülmektedir. Figürün önünde ayrıntıları izlenemeyen hayvan figürü (koç) yer almaktadır. Hayvanın arkası figüre dönük ve ileriye doğru adımlar suretinde betimlenmiştir. Bu kadın figürünün 'potnia theron' tipolojisine uygun olduğu düşünülmektedir. Olasılıkla bu kabartmada bulunduğu kontekste göre diğer ana tanrıça figürleriyle aynı dönem olan Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenmektedir.



Resim 7: Meter Kadmene Kabartması (Milner, 1998).



Resim 8: İnönü Mevkii Tanrıça Kabartması (Dökü, baskıda).

Theoi Dikaioi- Theoi Agroi

Theoi Dikaioi diğer bir ismiyle Adil Tanrılar, üç tane yan yana ve ayakta duran, ellerinde çift taraflı balta tutan eril figürlerdir (Talloe, 2015, s. 193). Bazı kabartmalarda yanlarında bir tanrıça figürü de görülür. Corsten Burdur ili, Çavdır ilçesine bağlı Kozağacı köyünün batısında yer alan Gürleyik Mevkii'nde bir kabartma tespit etmiştir (Corsten, 2002, ss. 123-124). Bu kabartmada seyirciye göre solda, cepheden ayakta duran, başı örtülü, ayak bileğine kadar uzanan elbisesiyle bir kadın figürü bulunmaktadır. Kadının sağ kolu aşağı doğru sarkıyorken

sol kol göğüs hizasında kıvrılıyor ve eliyle başını örttüğü elbise parçasını tutuyor. Kadının sağ tarafında ise aynı şekilde cepheden tasvir edilmiş tunikaya benzer bir giysi giymiş üç erkek figürü betimlenmiştir. Onların da sağ kolları aşağı doğru sarkıyor ve sol kolları göğüs hizasında kıvrılıyor ve omuz üzerinde baltaya benzeyen bir nesne tutuyorlar. Büyük olasılıkla bu nesne çift taraflı balta olmalıdır. Kabartmanın altında ise içinde Θεοὶ ἑ Δικαί geçen bir yazıt bulunmaktadır. Yazıtın okunabilen kısmına göre bu kabartmanın bir yeminin yerine getirilmesi için Adil Tanrılar'a adandığı bildirilmektedir (Corsten, 2002, s. 123).

Termessos'da ise Adil Tanrılar'a ait olduğu bilinen bir kutsal alan bulunmuştur. Burada kabartmalı figürlerin ve yazıtların olduğu birçok adak nişi bulunmaktadır. Arcosolium biçimindeki bir nişinin içinde bulunan kabartmada ayakta duran, cepheden betimlenmiş, askeri giyimli ancak başları tahrip olmuş, sağ ellerinde yılanların su içtiği patera birer patera, sol ellerinde ise birer çift taraflı balta tutmakta olan üç erkek figür betimlenmiştir. Sağ bacaklarının yanında ise yılanlara bakan köpekler vardır. Aynı ikonografide dört tane daha kabartma vardır. Bu kabartmalara ait olan yazıtlarda Θεοὶ ἑ Δικαί adı geçmektedir. Kutsal alanın doğu duvarındaki yazıtta bu tanrılara adakta bulunan kişilerin ismi yazmaktadır. Yazıtta bulunan kişilerin bilgilerine göre yazıt M.S. 120 ile M.S. 3. yüzyılın sonları arasında tarihlenmektedir (İplikçioğlu, 2003, ss. 75-76). Genel olarak ise Theoi Dikaioi figürleri Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenmektedir.

Yapılan araştırmalarda Burdur ili, Çavdır ilçesine bağlı Ambarcık Köyü'nün Çakıryurdu Mevkii'nde bir kayalık üzerinde üç ayrı panel içerisinde üçlü gruplar halinde dizilmiş kabartmalara rastlanılmıştır (Corsten, 2002, s. 128; Dökü baskıda). Bir tanesinin üzerinde çok iyi okunamayan bir yazıt bulunmaktadır. Bu yazıtlı kabartmada bir çerçeve içerisinde yan yana üç yetişkin erkek figürü betimlenmiştir. Figürler diz üzerinde biten tunika ve üzerinde bir kemer ile tasvir edilmiştir. Her birinin arkasında mantosu bulunmaktadır. Her figürün sol elinde, sol omuzlarına yaslanan çift taraflı balta yer almaktadır. Sağ kolları ise vücutlarına paralel olarak aşağıya doğru sarkıtılmıştır. Sağ ellerinde de bir şey tutuyor olmaları ancak yoğun aşınmadan dolayı net bir şey söylemek mümkün değildir. Çerçeve sınırının dışına taşan alanda bir motif bulunmaktadır. Tylor Jo Smith bu motifin cornucopia olduğunu söylemektedir. Ayrıca bu üçlü grupların Theoi Agroi olarak adlandırılan Vahşi Tanrılar ile benzeştiğini söylemektedir (Smith, 1997, s. 26.). Ancak çok az bir harfi okunabilen yazıtında bu isim geçmemektedir.

Talloon, Theoi Dikaioi'un çift başlı balta taşıyan üç erkek figür olmasıyla Kibyratis'de varlığı beyan edilen Theoi Agrioi üçlüsüne benzediklerinden bahsetmektedir (Talloon, 2015, s. 214). Theoi Agrioi'lar bazı yerlerde Acımasız Tanrılar anlamına gelen Theoi Skleroi olarak da geçmektedir. Kimlikleri konusunda kesin bilgi olmayan bu üçlü tanrı grupları belki de aynı tanrılar olup bölgelere göre farklı sıfatlarda tapınım görmüş olabilirler.



Resim 9: Çakıryurdu Mevkiinde Bulunan Kabartma (Dökü, baskıda).

Sonuç

Pisidia ve Kibyratis Bölgesi Anadolu'da coğrafi olarak önemli bir konumdadır. İki bölgenin de çok sayıda farklı bölgelerle sınırları vardır. Bu nedenle bölge kültürlerinde komşu bölgelerinde etkileri bulunmaktadır. Ayrıca iki bölgede dağlık alanlarda konumlanmış ve çok sayıda yaylaya sahiptirler. Bu sebeple bölgeler Güneybatı Anadolu'nun en önemli yayla kültür bölgesi olarak görülebilir. Pisidia ve Kibyratis Bölgelerinde özellikle dağların eteklerinde ve yaylalarda Roma Dönemi'nde yoğunlaşan kaya kabartmaları bizlere bu yayla kültürünün dini, mitolojisi ve hatta yol güzergahları hakkında oldukça önemli bilgiler vermektedir.

Söz konusu bölgelerde en yoğun görülen kaya kabartmaları atlı tanrılar, Herakles, Dioskurlar ve Tanrıça'ya aittir. Bu üç ayrı kabartma içinde farklı açık hava kutsal alanları bulunmaktadır. Bunların dışında yoğun olarak değil fakat farklı yerlerde tekil örnekleri bulunan kabartmalara da rastlanılmıştır. Bu kabartmalar ise Men, Dionysos, Theoi Agroi veya Theoi Dikaioi olarak adlandırılan üçlü figürlere ve farklı sıfatlarla tapınım görmüş ana tanrıçalara aittir.

Bölgelerde sıklıkla atlı tanrı kabartmaları görülmektedir. Araştırmacılar, özellikle Tefenni ve çevresinde dağılım gösteren bu atlı tanrıların çoğunun özellikle adak stellerinde yazıtıyla beraber sık sık karşımıza çıkan tanrı Kakasbos'a ait olduğunu söylemişlerdir. Fakat tanrı ikonografik açıdan atlı Herakles ve Maseis ile aynıdır. Kakasbos kabartmalarının çoğunda yazıt

yoktur, yazıt olan kabartmalarda yoğun aşınmalardan veya insan tahribatları sonucunda yok olmuştur. Bu nedenle kabartmaların kesin olarak Kakasbos' a ait olduğunu söylemek imkânsızdır.

Herakles kabartmaları Pisidia ve Kibyratis Bölgelerinde en sık görülen tasvirlerdir. Tanrı bölgede hem yerel olarak hem de Grek mitolojisindeki kahraman Herakles olarak tapınım görmüştür. Ancak tanrının her iki betimi de bölgelerin kırsal kesimlerinde, dağların eteklerinde ya da Düver Yarımada'da bulunanlar gibi yüksek konumlarda görülmektedir.

Bölgelerde kaya kabartması olarak çok sık rastlanmayan Dionysos figürü Yuvalak Köyü örneğinde etrafında üzüm salkımı bulunan asma dallarıyla, elinde tuttuğu thrysosla ve ayağının yanında yer alan hayvan figürüyle betimlenmiştir. Dionysos'un bu betimiyle bölgede şarabın, eğlencenin tanrısı olarak değil de bolluk, bereket ve hayvanlara hakimiyetiyle tapınım görmüş olduğunu görmekteyiz.

Ana tanrıçaya söz konusu bölgelerde neolitik dönemden itibaren farklı şekillerde tapınım görülmüştür. Ana tanrıça Roma Dönemi'ne tarihlenen kaya kabartmalarında ise farklı sıfatlarda tapınım görmüştür. Fakat genel olarak potnia theron mantığıyla, hayvanların hakimi şeklinde betimlenmiştir. Bunun sebebi de yine kabartmaların dağlık alanlarda konumlanmış olmasından ve bölgelerde yayla kültürünün yaygın olmasından kaynaklanmış olmalıdır.

Theoi Dikaioi'lar ise bölgede sık görülen üç figürlü kabartmalardır. Kabartmalarda yan yana duran üç figürün hangi tanrıları temsil ettikleri konusunda kesin bilgi yoktur. Yazıtlarda Adil Tanrılar anlamına gelen Theoi Dikaioi adıyla anılırlar. Bazı kabartmalarda yanlarında yerel bir tanrıçada bulunmaktadır. İkonografileri bakımından Theoi Agroi veya Theoi Skleroi olarak adlandırılan Vahşi ya da Acımasız tanrılara benzetilmişlerdir. Üçlü figürlerin yan yana bulunduğu ve yazıtı olmayan kabartmalara bazı araştırmacılar Theoi Agroi tanımını yapmışlardır. Fakat şimdiye dek yapılan araştırmalarda bu tür üçlü figürlerin yer aldığı kabartmaların altında böyle bir yazıtı rastlanmamıştır. Ayrıca Antalya Müzesi'nde bir örneği olan bu üçlü figürlerin yer aldığı stelde Ulu Tanrılar anlamındaki Theoi Megaloi adı geçmektedir. Bu nedenle yazıtı olmayan bu üçlü figürlere kesin bir kimlik tanımlaması yapmak doğru olmayacaktır.

Bu bölgelerdeki tüm kabartmaların hemen hemen hepsinin de etrafında nekropol ve yerleşim izlerine rastlanmıştır. Roma Dönemi'ne tarihlenen bu kaya kabartmalarının hepsi de yukarıda anlatılan özellikleri sayesinde bize bu dönemde burada yaşamış halkın kültürünü açıkça göstermektedir. Bu bölgelerde antik dönemde yaşayan halklar için kabartmalardan da anlaşıldığı üzere hayvanlar, bolluk, bereket ve kırsal yaşam çok önemliydi. Büyük ihtimalle bu toplumlar yaylalarda yaşayan, çobanlık yaptığı için hayvanların, hayatlarında önemli bir yeri olduğu ya da tarımla geçinen bu nedenle Dionysos'un bereketine ihtiyaç duyan, ulu tanrılara adak adayan, kötülüklerden Kakasbos'a sığınan insanlardan oluşmaktaydı.

Kaynakça

- Arslan, M. (2013). Antik Eserler Işığında Pisidia'nın Doğal Kaynakları ve Ekonomik Durumu. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, (2). <http://www.asosindex.com/cache/articles/antik-eserler-isiginda-pisidia-nin-dogal-kaynaklari-ve-ekonomik-durumu-f279882.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Bayladı, D. (1999). *Mitoloji Tanrıların Öyküsü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Baytak, İ. (2014). *Kabalıs (Kibyrtis) bölgesi tarihi coğrafyası ve çağlar boyu yerleşim modelleri-urbanizasyon* (Yayımlanmamış doktora tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Konya.
- Corsten, T. (2002). *Die Inschriften von Kibyra I*. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH.
- Corsten, T. & Oliver, H. (2012). Between Cultures. Fieldwork in Kibyrtis. Report on the Campaigns of 2008-2011. With Contributions by J. Gebaue and K.B.Zimmer. *Istanbul Mitteilungen*, (62), 7-117.
- Delemen, İ. (1995). Lykia- Kabalia- Pisidia bölgesinden Roma Dönemi Dioskurlar ve Tanrıça kabartmaları. *Belleken*, (59), 295-322.
- Delemen, İ. (1999). *Anatolian Rider- Gods, A Study on Stone Finds from the Regions of Lycia, Pisidia, Isauria, Lycaonia, Phrygia, Lydia and Caria in the Late Roman Period*. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH.
- Dökü, E. & Baytak, İ. (2016). 2016 Yılı Uylupınar (Erken Kibyra) yerleşimi yüzey araştırması. 34. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 2, 641-670.
- Dökü, E. (baskıda). 2017 Yılı Uylupınar Yüzey Araştırmaları.
- Efendioğlu, T. (2010). *Hellenistik ve Roma Çağlarında Likya'da Yerel Tanrı ve Tanrıçalar*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Erhat, A. (2003). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- İplikçioğlu, B. (2003). Batı Pamphylia ve Doğu Lykia'da Epigrafya Araştırmaları 2002. 21. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, (1), 75-78.
- Kahya, T. (2015). Düver-Yarım Ada kaya kabartmaları. *Cedrus: Akdeniz Uygurlikları Araştırma Enstitüsü*, (3), 129-139.
- Karakaya, N. (2007). *Hellenistik ve Roma Döneminde Pisidia Tanrıları*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Labarre, G., Özait, M. & Özait, N. (2006). Les reliefs rupestre de Tefenni (Pisidie) [The Rock Reliefs of Tefenni (Pisidia)]. *Anatolia Antiqua*, (14), 89-115.
- Milner, N. P. (1998). An epigraphical survey in Kibyra - Olbasa region conducted by A.S. Hall. *The British Institute of Archaeology at Ankara Monograph*, (24).
- Özhanlı, M. (2013). Frig Tanrısı Menin Pisidiadaki hac merkezi. (İ. Balık & C. Cihan, Ed.). *Uluslararası Dinar ve Frigya Bölgesi Araştırmaları Sempozyum Bildirileri* içinde (ss. 283-290). Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Valiliği.
- Özait, M. & Özait, N. (1998). Keçili- Yanıktaş kaya kabartmaları. *Karatepe'deki Işık Halet Çambel'e Sunulan Yazılar*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Özait, M. (2006). 2005 yılı Burdur ili yüzey araştırmaları. 24. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, (2), 463-478.
- Sevin, V. (2001). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sivrioğlu, U. T. (2005). Dionysos kültü, kökenleri ve anlamı üzerine bir inceleme (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Smith, T. J. (1997). Votive reliefs from Balbura and its environs. *Anatolian Studies*, (47), 3-49.
- Strabon. (2000). *Antik Anadolu Coğrafyası XII – XIV*. (A. Pekman, Çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Talloe, P. (2015). *Cult in Pisidia. Religious Practice in Southwestern Asia Minor from Alexander the Great to the Rise of Christianity*. Turnhout: Sagalassos Archaeological Research Project Ku Leuven.
- Türkan, A. (2012). *Men, Mensis, Moon,, Ay Tanrı Men, Özellikleri ve Kültü; Ömer Çapar'a Armağan*. Ankara: Hel Yayıncılık.
- Umar, B. (2008). *Pisidia*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.

Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Laleli Koleksiyonuna Ait 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezyinatı

Senay Şeyranlı*

Öz: XVI. yüzyılın en güzel mimari yapılarından biri olan Süleymaniye Külliyesinin bir bölümü olan Süleymaniye Kütüphanesi; uzun yıllar boyunca devrinin öğretim kurumu olarak kültürümüze ve eğitime hizmet etmiştir. Günümüzde de bünyesinde bulunan kıymetli yazma ve basma eserleriyle ülke ve dünya çapında kültür hizmeti vermektedir. Süleymaniye Kütüphanesi, Türkiye'nin en büyük yazma eserler merkezi olduğu gibi, dünyada da İslâmî yazmalar bakımından en önemli koleksiyonlardan birisidir. Hem bir kütüphane olması bakımından hem de içinde bu denli önemli kültürel birikimleri bulundurması bakımından, ilgililerin ulaşabilirliği açısından da önemlidir. Ne var ki bu eserlerin daha uzun süreli yaşayabilmeleri için son derece büyük bir titizlikle muhafaza edilmesi gerekmektedir. Durum böyle olunca herkesin bu değerli eserleri görmesi, incelemesi pek mümkün olmamaktadır. Bu sorunun çözümü için birçok girişimde bulunulmuştur. 1950 yılında "Mikrofilm ve Fotokopi Servisi" adı ile bir servis kurulmuştur. Günümüze kadar birçok yazma eserin mikro-film arşivlenmesi yapılmıştır. Bu nedenle eserler dijital ortama atılarak ilgili kişilerin yararlanması imkânı sunulmuş ve geleneksel kitap sanatlarımızın en nadide örnekleri olan hat, tezhip, cilt, minyatür ve ebru gibi geleneksel kitap sanatlarının en nadide örnekleri ve tarihi çok eski, müellif hattı, dünya da tek nüsha veya sultanlara ithaf edilmiş benzeri olmayan çok değerli olan el yazmalarını görme imkânı sağlamıştır. Dolayısıyla Süleymaniye Kütüphanesi, kültür mirasımızı ve değerlerimizi korumak açısından önemli bir görev üstlenmiştir. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan 00006 Laleli koleksiyonuna ait Kur'an-ı Kerim'in yine İslâm kültürünün inceliğini en harikulâde şekilde ortaya koyan tezhip, hat, cilt ve ebru gibi sanatlar bakımından inceleyerek ilgililerin bu eserlere ulaşılabilirliğini daha da artırmak ve bu yazma eserlerin değerini ön plana çıkarılmasını sağlamaktır.

Anahtar Kelimeler: Süleymaniye Kütüphanesi, Tezhip, Hat, Cilt, Ebru, El Yazması.

Giriş

Kültür bir milleti; sonraki yüzyıllara taşıyan değer görüp zenginleştirildikçe adeta vefakârlık ederek toplumu yücelten, sürekli kılan, süsleyen, toplumun geçmiş ve geleceğini ören maddi ve manevi değerlerin bütünüdür. Bu bütünün parçalarından biri de yazı (hat) dır. Oku emriyle yazıya verilen önem akabinde gelişen yazı, en iyi kâğıtların hazırlanması, yazıyı

* Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Yüksek Lisans Mezunlu, muzehhibe.se@gmail.com

ve bezemeleri korumak maksatlı yapılan ciltler, el yazması eserlerin oluşturulması ve okunmasına teşviği sağlamıştır. Hat sanatına verilen önem onu en güzel süsleme yolları arayıp en değerli malzeme olan altınla yapılması ve kaliteli boyalarla tezhibi daha cazip hale getirip el yazması eserleri eşsiz kılmıştır. İlk dönemlerde hattın elbisesi-süsü olarak anılan tezhip zamanla kendi başına bir sanat haline gelmiştir.

Bu yakıştırmaya en güzel örnek teşkil eden de islamiyete değer veren, onu sanatta olduğu gibi her alanda güzelleştiren Müslüman toplumlar olmuştur. Bu sayede birçok başarılı sanatçı yetiştirilmiştir. Allah'a olan aşklarını en güzel şekilde ortaya koyma girişiyle hareket eden bu başarılı sanatçıların yaptıkları çalışmalardan biri de Kur'an-ı Kerim tezyinatlarıdır. Bu çalışmalar nadide olma özelliği gösterdiklerinden genelde iyi muhafaza edilebilmek amacıyla kütüphanelerde bulundurulup korunmuştur.

Süleymaniye Kütüphanesi de bu kütüphanelerden biri olup hem Arapça, Türkçe ve Farsça yazma ve Arap harfli eski matbu çalışmaları arşivinde bulundurma hem de yerli ve yabancı araştırmacılara uluslararası alanda araştırma yapma imkânı sunma açısından çok daha büyük bir önem taşımaktadır.

El Yazmaları

El Yazması Nedir

Matbaanın icadından önce elle yazılmış olan ve bu şekilde, çoğaltılmış kitaplara el yazması denir (Kut, 1999, s. 52). Bunlar, Kur'an-ı Kerimler olmak üzere divanlar, delâilü'l-hayrâtlar, en'âm-ı şerifler, risâleler, evrââd-ı şerifler gibi dinî, ilmî ve edebî konuları içeren kitaplardır (Arseven, 1988, s. 522). El yazması bir kitap ya müellifi tarafından ya da müstehsinlerin elinden çıkar ve hattatların yazdığı bu eserlerde bu sınıfta değerlendirilir (Yılmaz, 2004, s. 93).

İslâm Dünyasında "yazma, el yazması, mahtût" (çoğul manada mahtûtat olarak kullanılır), "dest-nüvis, hattı-destî) kelime ve terkiplerle kullanılan yazma eser batı dillerinde manuskri olarak geçer (Bilgin, 2013, s. 369)

El Yazma Eserlerin Tarihi Gelişimi

İnsanoğlunun hem medeniyet hem kültürel bakımdan kendinden sonra ki nesillere daha kalıcı ve anlamlı izler bırakabilmesinde, yazının icad edilmiş olmasının büyük etkisi vardır. Tarihi aydınlatan yazılı belgelerin yanı sıra zamanla, yazı, süsleme ve resimler geliştirilerek sanat halini almış ve (Özkeçeci, 2006, s. 285) matbaada çıkan kitaplar gibi hiçbirinin aynısı olmamıştır. Yazma eserlerin ilk modelleri ülkelere göre çeşitlilik göstermiş, kâğıdın icadından önce papirüs, deri, pamuk gibi birçok malzeme üzerine yazılmıştır (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 25). Kütüphanelerimizi dolduran yazma eserler sadece muhteviyatıyla değil, yazı, cilt, tezhip, cetvel, minyatür, mürekkep, kâğıdıyla yüzyıllara damga vurmuşlardır (Kut, s. 52).

Müslümanlar X. yy'dan itibaren baskı tekniklerini bilmelerine rağmen el yazmasını baskıya tercih etmişler ve her aşamasına ayrı özen göstermişlerdir. İslâm dünyasında el yazmalarının çok büyük yeri ve öneminin olması yazmaları her alana taşımıştır. Çok değerli yazmalar İslâm ülkelerinde halka açık kütüphanelerde mevcut olup her evde el yazması Kur'an-ı Kerimler bulundurmushlardır (Özkeçeci, 2013, s. 285).

Yazının geçmişinin 5000 yıl öncesi olup, M.Ö. 3300'lü yıllarda Bağdat'ın güneyinde bulunan Sümer Kenti Uruk'ta ortaya çıktığı düşünülmektedir. Yazının icad edilmesinden sonra (Ülker, 1995, s. 359) insanlar, taş ve kaya parçalarını, ağaçların kabuk ve yapraklarını, dokumaları, hayvan derilerini ve pişmiş topraktan yapılmış çanak çömlek parçaları gibi hemen hemen her türlü nesneyi yazı yazmak için kullanmışlardır. Mezopotamya'daki ilk yazma eserler kil tabletlere, eski Mısır'ın yazmaları ise papirüs tomar (rulo) larına yazılmıştır (Cumbur, 1987, s. 83).

Bilinen erken yazma örnekleri, dini yazma kitaplar olup, bunlar İslamiyet'in ilk üç yüz yılına aittir. Yazma eserlerde, sayfa düzeni, kullanılan kâğıt, mürekkep, bezeme alanları ve zamanla geliştirilen yazı karakterleriyle mükemmel hale gelmiştir (Özkeçeci, 2013, s. 285). Yazma eserler çok farklı konularda yazılmıştır. Bunlar, Kur'an-ı Kerim, tefsir, hadis, fıkıh, akâid, kelâm, tasavvuf, ahlâk ve siyer gibi dini konuların yanı sıra (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 26) matematik, tıp, geometri, rüya yorumları, fal (Kut, s. 52), mantık, hesap, hendese, tarih, coğrafya, astronomi, edebiyat, dil, kimya gibi farklı konularda ve Arapça, Türkçe ve Farsça gibi farklı dillerde yazılmıştır (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 27).

El Yazmalarının Hazırlanışı

Nakkaşhâneye gelen kâğıtlar öncelikle (Biol, 2012, s. 47) toprak ve bitkilerden elde edilen boyalarla boyanır ve (Özönder, 2003, s. 95) bu işlemde en çok çay kullanılırdı bu aşama da boyamak için tercih edilen diğer bitkiler, soğan, nar, ceviz kabuğu, safran, kına ve tütün gibi farklı bitkilerden farklı renkler elde edilirdi (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 178). Sonra un veya nişastadan elde edilen muhallebi ve kestirilmiş yumurta ile ahâr yapılarak dayanıklı hale getirilirdi (Yılmaz, 2003, s. 95). Daha sonra mühre yardımıyla mührelenir ve parlatılır. Bu işlemlerden geçen kâğıt terbiye edilerek kullanılmaya uygun hazır hale getirilir ve bu kâğıtları nakkaşhâneler dışında ki kitapçılarda kullanılırdı (Biol, 2003, s. 47).

Sanat erbabî ve esnaflar arasında, siyah is mürekkebi, sarı mürekkep (zırnık), kırmızı mürekkep (lâl mürekkebi) yapan mürekkep ustaları, altın varak yapan, altın ezen, fırça ve trilin adı verilen cedvel çekmede kullanılan kalemi yapan, boya hazırlayan ve murakka' geren kişiler vardı. Bu kişiler tarafından yazma eserlerin malzemesi hazırlanırdı (Biol, 2003, s. 47).

Yazma eserler ilk önce hattatın eline geçer hattat, ahârlı kâğıtlara is mürekkebiyle yazısını yazar daha sonra bezeme yapılacak yüzeyler belirler ve desenler hazırlanarak tezîyatı yapılırdı. Nakkaşhânelerde deseni hazırlayan kişilere "tarrah" adı verilirdi. Günümüzde bu

işlemleri desinatörler yapmaktadır. Desen tasarım işi sonraki dönemlerde müzehhipler tarafından yapılmaya başlanmıştır (Birol, 2003, s. 47).

Hazırlanan desenler baş nakkaşlar tarafından beğenilirse, iğneleme yöntemiyle kalıbı alınıp, uygulanacağı zemin rengine göre kömür tozu ya da tebeşir tozuyla silkelenerek geçirilirdi. Zemin temizlendikten sonra altın sürülüp, parlatılacak kısımlar mührü yardımıyla parlatılır, tahrirkeşler tarafından tahrir çekilir, cedvelkeşler cedvellerini çeker daha sonra zemin boyanır ve motif renkleri konularak tezhip yapılacak alanlar tezyîn edilirdi. Daha sonra eser (Birol, 2003, s. 47) mücellide (ciltleme işini yapan ustaya denir) (Özen, 1998, s. 9) gidilerek ciltlenirdi. Kitaba minyatür yapılması istenirse, bu işi nakkaş ya da musavvir adı verilen sanatın ustaları tarafından yapılırdı. Böylece bezemesi yapılmış eser birçok sanat ve zanaat erbabı tarafından birlikte çalışarak yapılırdı (Birol, 2003, s. 47).

El Yazmalarının Konuları

Günümüzde gerek yurt içinde gerekse yurt dışındaki İslâmî yazma eserler, araştırma kütüphanelerinde bütün hayat safhalarını, edebiyat anlayışlarını ve bilimsel çalışmalarını kendi dönemlerinde olduğu gibi yansıtır (Kut, s. 52). Bu eserlerin başında Kur'an-ı Kerîm, İlmî eserler, edebî eserler (Ersoy, 1988, s. 12), dua kitapları Delâil-ül Hayrât, Evrâd-ül Üsbû'îye, Evrâd-ı Şerife, En'âm-ı Şerif'lerdir (Acar, 1996, s. 78-79).

Dini Eserler

Kur'an-ı Kerîm, Kur'an tercümelemleri, Kuran tevsirleri (Kut, s. 52) Kur'an-ı Kerîm'in Amme, Yasin, En'âm sûrelerini içeren mecmualar, Hz. Muhammed (s. a.v) için okunan ve "salâvat" denilen dua kitapları yani Delâil-ül-Hayrât'lar, tarikatlarla ilgili Evrâd-ı Şerifler ve Elifba'lardır (Gündüz, 2008, s. 134,138).

Kur'an-ı Kerîm

Osmanlı İmparatorluğu'nda, matbaanın gelişmesine kadar elle yazılan kitapların başında hiç şüphesiz Kur'an-ı Kerîm (Mushaf) gelmektedir. Allah'ın kelami olan Kur'an-ı Kerîm, hat ve tezhip sanatkarlarının bütün maharetlerini gösterdiği eserlerdir. Kur'an-ı Kerîm'e olan inanç, saygı ve sevgi, hattat ve müzehhipleri Kur'an-ı Kerîm'i en güzel şekilde yazmış ve tezyin etmişlerdir (Gündüz, 2008, s. 134,145).

Dua Kitapları

Delâil-ül Hayrât'lar içinde "Esmâ-i Hüsnâ" (Allah'ın güzel isimleri), peygamberin isimleri, haf-tanın her günü için ayrı yazılmış dualar, Hz. Muhammed (s. a.v) efendimiz için okunan sala-vat-ı şerifler ve farklı dualar yer almaktadır. Evrâd-ül Üsbû'îye (haftalık dua kitapları), Evrâd-ı Şerife (Şerefli dualar), 165 ayetten oluşan En'âm-ı Şerif'lerde diğer dua kitaplarıdır (Acar, 1996, s. 78,79)

İlmi Eserler

Matematik, tıp, geometri, fizik, kimya, coğrafya ve botanik vb. eserlerdir (Büyüklimanlı & Akbulut, 2011, s. 65).

Edebi Eserler

Halk ve divan şiirlerinin dışında masal, efsane, halk hikâyesi, sihir, takvim, ebced hesabıyla tarih düşürme mısraları bulunan, halk hekimliği, halk baytarlığı gibi konuları içinde barındıran cönkler (Alptekin, 1987, s. 227) Türk edebiyatında şairlerin şiirlerini toplandığı Dîvânlar ve külliyatlardır (Ersoy, 1988, s. 12).

Kur'an-ı Kerim Bezemeciliği

Kur'an-ı Kerim bezemeciliği VIII. ve IX. yy'larda baş göstermiş olup XIII ve XIV. yy'lar arasında gelişmesi hız kazanmış (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 26) ve XVI yy'dan sonra mükemmeliyete ulaşmış en ihtişamlı çağını yaşamıştır (Derman, 2009, s. 343).

Türk islam tarihi Sürecinde ise Türk süsleme sanatlarında kitap bezemeciliğinin çok önemli yeri olduğunu görmekteyiz. Özellikle dini kitaplarda bu ilgi daha fazladır. Allah'ın kelâmına duyulan saygı ve Peygamber Efendimize (s. a.v) duyulan sevgi Kur'an'ın şanına uygun en mükemmel şekilde tezînatlarının yapılmasını sağlamıştır (Özkeçeci, 1992, s. 12.). Bu konu ile ilgili Türk tarihinin farklı dönemlerinden birçok örnekler verilebilir.

Özellikle Osmanlı tezhip sanatında Klasik dönemin başlangıcını oluşturan Fatih Sultan Mehmet döneminde yazma eserlerin süslemeleri daha çok temellük, serlevha, hatime, zahriye, kitabe, hatime sayfalarında, ciltlerde ve metinlerin ara kısımlarında ağırlık kazanmaktadır (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 26).

Daha sonraki Süreçlerde de Kur'an bezemeciliği ile ilgili çalışmalar; Yavuz Sultan Selim'in doğuya yaptığı seferler sonrasında Mısır ve Tebriz'den getirdiği sanatçılar , Kanuni Sultan Süleyman döneminde başına Şah Kulu'nun getirildiği özel bir nakkaşhânenin açılması ilerleyen zamanlarda Şah Kulu'nun öğrencilerinden olan Karamemi'nin Kur'an Bezemeciliği ile yapmış olduğu başarılı çalışmalar , duraklama döneminde geleneksel tarza uygulanan özgün formlar ve hatta Cumhuriyet döneminde de sanat dalında ne kadar çok ikilem yaşanmış olsa da Üniversitelerde açılan Geleneksel El Sanatları Bölümleri vasıtasıyla devam etmektedir (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 42,53).

Kur'an-ı Kerimde Tezhipli Alanlar

Zahriye Tezhibi

Arkalık, sırtlık manasına gelen, Kur'an-ı Kerimlerin ve yazma kitapların yazılı kısmı umumiyetle (b) yüzünden başlar bu yüzden "zahri" yani "arka" veya sırt tarafı olarak kabul edilen (a) varağı arkalık sırtlık manasına geldiği için zahriye diye adlandırılmıştır (Yılmaz, 2004, s. 377).

Yazmalarda bulunan zahriye sayfaları, tam sayfa tezhipli görebildiğimiz gibi, bazen tezyî-natsız karşımıza çıkmaktadı (Özen, 2003, s. 14). Zahriye sayfalarında form olarak dikdörtgen tam sayfa, yuvarlak, oval ve daire madalyonlar yani şemse olarak yapılmakta olup karşılıklı ya da tek sayfa halinde yapılmıştır. Zahriye sayfalarının bazı örneklerinde orta kısım boş bırakılmıştır (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 154). Bu kısımlara, yazarın, kitabın hediye edile-ceği kişilerin isimleri, kitabı satın alacak kişinin adı ve aldığı tarih (temmellük kaydı), önemli kişilerin hükümleri, güzel sözler, beyitler, şahıs ya da kütüphane vakıf mühürleri, vakıf mü-fettişlerinin yazı ve mühürleri yazılır ayrıca eskiden kitabın korunması için tılsımlı söz olarak “kebikeç” ya da “Ya Hafız” yazısı yer almaktadır (Özen, 2007, s. 15).

Serlevha Tezhibi

Sözlükte “baş” anlamında ki Farsça “ser” ile Arapça “levha” kelimelerinden oluşan serlevha bir yazının başlığı manasına gelmektedir. El Yazması eserlerde zahriye sayfalarında sonra gelen ve karşılıklı tezyînatı yapılmış sayfalardır (Duran, 2009, s. 567).

Serlevhalar, besmelenin hemen üstüne uygulandığı gibi, özellikle Kur’an-ı Kerîmlerde yazıyı içine alan, tam sayfa ya da karşılıklı iki sayfaya da uygulanmıştır. Karşılıklı birbirinin aynısı olarak yapılan serlevhalarda, sağdaki ilk sayfada fatiha Sûresi solunda ki sayfada ise bakara Sûresinin ilk ayetleri yer alır (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 154).

Bu sayfalarda tezhibin en önemli özelliği simetrik tasarlanması olup bu kuralın kesinlikle bozulmamasıdır. Farklı dönemlere ait olan serlevhaları kullanılan renklerden ve motiflerle oluşturulan kompozisyonlardan ayırt etmek mümkündür (Kurfeyz, 2003, s. 6).

Başlık Tezhibi

Başlık tezhipleri, Kur’an-ı Kerîmlerde yer alan Sûre başlarına ve farklı kitaplardaki konu baş-lıklarına uygulanan tezyînatıdır. Başlık tezhiplerinde, kubbeli ve tığlarla tamamlanmış biçim-de ya da dikdörtgen form içine alınmış, tezyînatı yapılmış olarak çeşitleri de bulunmaktadır (Kurfeyz, 2003, s. 6). Kur’an-ı Kerîmde bulunan 114 ayetin yer aldığı ve içine Sûrenin yazıldı-ğı bu alanlar, hepsi aynı olduğu gibi farklı farklı da tasarımlar yapılmış olarak da karşımıza çıkmaktadır (Yılmaz, 2004, s. 308).

Hatime Tezhibi

Kur’an-ı Kerîm gibi yazılmasında büyük emek verilen ve sonunda duanın, hattatın imzası-nın, istinsah tarihinin, varsa müzehhibe ait imzanın bulunduğu son sayfadır (Yılmaz, 2004, s. 114). Bu sayfaya hattatın kendi adını koyması anlamına gelen “ketebe sayfası” adı da verilir (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 158). Bu sayfalarda serlevha sayfaları gibi farklı dönemlere, be-zemesini yapanın zevkine ve görüşüne göre farklılıklar göstermektedir (Kurfeyz, 2003, s. 7).

Bu sayfada müstensih, tevazu eseri olarak ve kitabı Allah rızası için yazdığından ötürü, imzasını atmadığı zamanlar olmuştur ve sadece istinsah tarihi yazılıdır. Bazı hattalar ketebeden sonra "mim ve telâviz-i..." yazarak hocalarını tanıtip övgüde bulunmuşlardır. Kendi isimlerini ise el-fakir, el-hakir, el-müznip gibi tevazu kelimelerle niteliyip dua sözüyle bitirilir (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 158,159).

Koltuk Tezhibi

Koltuklar metinlerin her iki kenarında yer alan dikdörtgen formda ki küçük alanlardır. Bu alanların tezyinatı aynı ya da simetrik olabilir. Koltuk tezyinatı, Kur'an-ı Kerimlerin serlevhalarında, ketebe sayfalarında, dîvânlarda ve kıt'a'larda uygulanmıştır (Yılmaz, 2004, s. 189).

Sayfa Kenarı Tezhibi

Değerli yazmaların bazılarında yazı kenarlarına tezyinat yapılmıştır. Bunlar daha çok halkârî ve zer-efşân tekniğinde bezemeler görülmektedir. Halkâr, ezilmiş altının jelatinli suyla karıştırılarak fırçayla kâğıda sürülmesiyle, uygulaması yapılan bezeme şeklidir (Özen, 2003, s. 22).

Güller

Yazma eserlerde, metnin önemli yerlerini belirtmek ve Kur'an-ı Kerimlerde Sûre başları ve Kur'an-ı Kerimin içinde özel anları olan işaretleri belirtmek için sayfa kenarlarında yer alan dairevi formlardır. Bu formlar gülü de anımsatır (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 160).

Kur'an-ı Kerimin yirmi sayfadan meydana gelen ve cüz denilen otuz kısımdan oluşan her bölümün başında bulunur. Hizp "kısım, bölüm" demek olup her beş sayfada bir hizp gülü kullanılmıştır. Aşr gülü ise her on ayetlik bölümün sonuna konulmuş, secde gülü ise secde ayetlerinin olduğu yerleri belli etmek için kullanılan gül çeşididir (Özen, 2003, s. 20,21).

Bu güllerin çok çeşitli ve güzel yüzlerce örnekleri mevcut olup, güllerin orta boşluğuna hangi bilgi (hizp, aşr, cüz, secde) belirtmek istenirse o yazılmaktadır (Özen, 2003, s. 21).

Duraklar

Durulan yer manasına gelen duraklar Kur'an-ı Kerimlerde ayet, kitaplarda cümle sonlarına konulan küçük bezemelerdir (Yılmaz, 2004, s. 75). Bu noktalar farklı kitaplarda, farklı dönemlerde çok zengin çeşitleri görülmüş olup geometrik biçimlerde, altı-beş ve üç köşeli, yaprak ve zencerek formunda tezyin edilmiştir (Kurfeyz, 2003, s. 7).

Beyne's-sütûr (Sayfa Araları Tezhibi)

Kitaplarda yazı aralarında ağırlıkta altın yapılan ya da hafif renk kullanılarak oluşturulan tezyinat. Yazıların çevresi öncelikle dendanlarla çevrelenir, daha sonra kalan boşluklar sıvama altınla doldurulur. Bazen de hafif renkler kullanılarak tonlama verilir (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 161).

Cetvel-Bordür (Kenar Suyu-Ulama-Zencerek)

Bordür sınırları belirleyen ve şerit halinde olan bezeme çeşidi (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 161). Tezyîni sanatlarda cetvel, belli kalınlıklarda çekilen ve iki paralel çizginin oluşturduğu çerçevedir (Biol, 2012, s. 180). Bu işi yapan kişiye cedvelkeş adı verilmektedir (Yılmaz, 2004 s. 42). Metinleri, tezhibi ve resimleri çevreleyen geçmelere kenar suyu denilir (Özönder, 2003 s. 108). Tezyîn edilecek olan bir levhanın tasarımda cetveller ve ara suyundan sonra kenar sularının ölçülerini belirler burada maksat yazıyı bastırmak değil ön plana çıkarmaktadır. Bu yüzden ölçülere çok dikkat edilmesi gerekir gereğinden fazla kalın ya da ince olmamalıdır (Biol, 2012, s. 180). Zencerekler hemen hemen her devirde kullanılmış olup, dekoratif süsleme sanatıdır. Çark sistemine dayanan bu tezyînat çeşidinde, noktalar, enine ve boyuna anahtar çizgileri ve bunların hepsinin bütün oluşturmasını sağlayan çizgilerden oluşmaktadır (Kurfeyz, 2003, s. 10). Ulama ise birbirine geçmiş kancalar ve birbirine bağlı motifler halindeki bordüre verilen addır (Özkeçeci & Özkeçeci, 2007, s. 162).

Tığlar

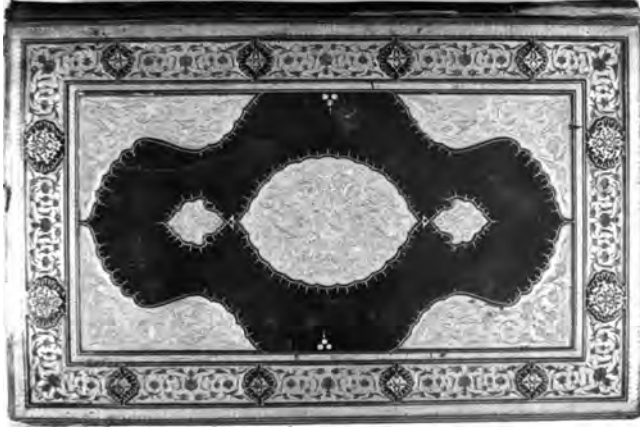
Tezhipte çok önemli yere sahip olan tezyînatlardan biri de tığ'dır. Tığ, Farsça'da "kılıç" kelimesinden gelmekte olup, gayet ince ve zarif olan tığlar tezhipli kısımlar arasında ki oran ve dengeyi sağlamak için kullanılmaktadır. Tığlar tezhibin bittiği yerden başlayıp paralel çizgilerle dışa doğru ok gibi uzanmakta sivri bir şekilde tamamlanmaktadır (Bektaşoğlu, 2009, s. 40). Çeşitli renkler kullanılmış olsa da en yaygın olarak eserin bitiminde ki kuzularla aynı renk yani mavi kullanılmıştır (Kurfeyz, 2003, s. 7).

Kur'an-ı Kerimle İlgili Genel Hususiyetler

00006 Envanter Numaralı Laleli

Süleymaniye Yazması Kütüphanesi'ndeki 00006 envanter numaralı, H.1116 (M.1704) tarihli 404 varaklı, 429×275, 270×160 mm ve 12 satırdan oluşan bu Kur'an-ı Kerim'in hattatı Hane-i Hassadan Halil'dir. Memleketi İstanbul olan Halil sarayda terbiye görmüştür. Sarayı Amire Hatiplerinden Ömer Efendinin talebesidir. Sikke ressamı olan Ömer Efendi'den sü-lüs ve nesih meşk ederek icazetini almıştır. H. 1118 (M. 1706) yılında vefat etmiştir (Rado, 1984, s. 119)

Eseri Cilt Tahlili



Resim 1: 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Cilt Kapağı

Eserin cildi kahverengi ceylan derisi (râk), mülemmâ şemseli olup, alt-üst kapaklarında ve miklebinde tezyinat aynıdır. Şemse motiflerinin kabartma olmasından dolayı gömme şemse özelliği de taşımaktadır. Kapağın tam ortasında yer alan salbekli şemsenin zemini kırmızı altın olup, üzeri beyaz altınla saz yolu üslûbuyla serbest çalışılmıştır. Hançer yaprağı, gonca ve penç motifleri kullanılmıştır. Bu desende hareketlilik söz konusudur. Şemse-den salbeğe rûmî tepelikle geçiş yapılmıştır. ½ oranında simetrik tasarlanmıştır. Salbek ve şemsenin etrafı ince altın tığlarla çevrelenmiştir. Dörtkenarı çevreleyen köşebentler uygulanmıştır. Bu köşebentlerdeki tezyinat, şemse ve salbekte olduğu gibi saz yolu üslûbuyla serbest çalışılmış olup, zerender tekniği kullanılmıştır. Tasarımı kendi içinde simetrik değildir. Köşe bentlerde şemse de olduğu gibi ince altın tığlarla sonlandırılmıştır. Köşe bentleri birbirine bağlayan altın kuzular ve bunların tam ortasında üç nokta şeklinde bezeme görülmektedir. Cildin tezyinatının etrafını, iki tarafında altın kuzulu birer milim altın cetvellelerin, üç milim ve beş milim altın üzerine "S" biçimli zencereğin uygulandığı zeminin arasın da bir santimlik bordür bulunmaktadır. Bu bordürün deseninde, altın üzerine vişneçürüğü rengi uygulanmış olup, beyzî formlarda dendanlı paftaların arasında bitkisel motiflerden oluşan negatif kompozisyon uygulanmıştır. Bu kompozisyonda, hataî, penç, hançer yaprağı ve gonca motileri kullanılmıştır. Beyzî formda ki paftaların içerisinde de rûmî kompozisyonlar yer almaktadır.



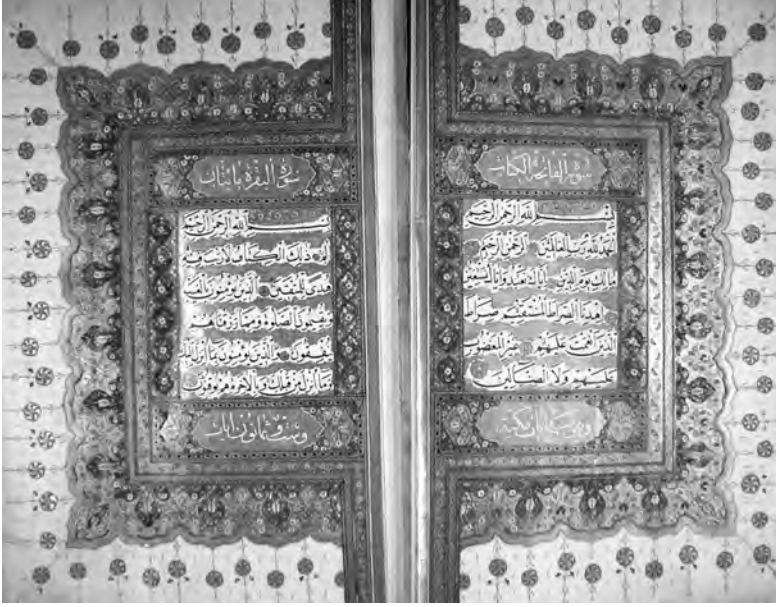
Resim 2: 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerimin Miklebi



Resim 3: 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerimin İç Kapağı

Eserin miklebi alt ve üst kapakta olduğu gibi aynı teknik ve mantıkla tezyin edilmiş olup, ortasında madalyon formunda bezeme yer almaktadır. Bu alanda da zerender tekniği görülmektedir.

Eserin cildinin sırt kısmının merkezinde dendanlı bir paftanın içinde zerendut tekniğiyle yazı yazılmış olup, bu yazı alanında Vakia Sûresinin son ayetleri, (layemessuhu illalmutahherun tenzilün min rabbil âlemin) yazısı yer almaktadır. Bu yazı alanını bir milimlik altın cetvel ve ince altın tığlarla çevrelemiştir. Bu alan bir milimlik iki altın kuzuların ortasında üç milimlik "S" biçimli zencerekle sonlandırılmıştır. İç kapakta, şemse, salbek ve köşe bent formları olup, bu alanlar da zer-efşân tekniği uygulanmıştır. Hemen yanın da bulunan kapakta ebru görülmektedir. Bu ebru beyaz zemin üzerine lacivert, yeşil ve kırmızı rengi kullanılmış olup, şal ebrusu tekniği uygulanmıştır.



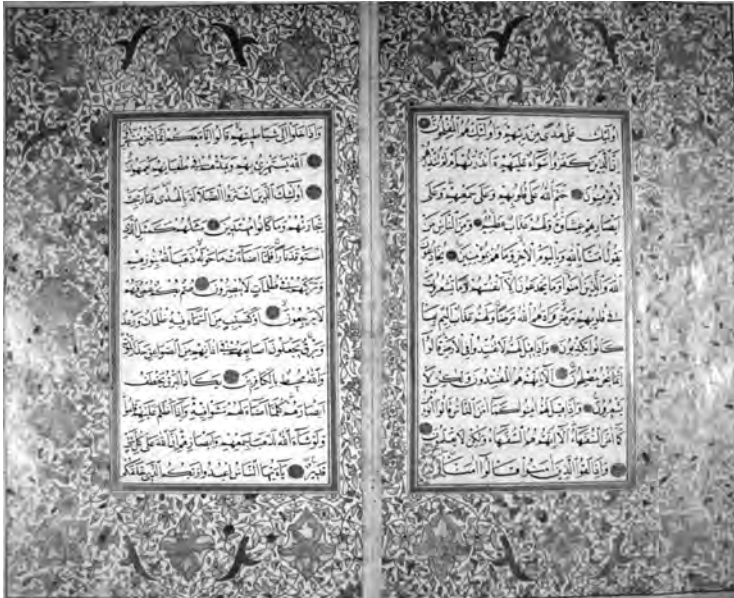
Resim 4: 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Serlevhası

Eserin 1b ve 2a sayfalarında karşılıklı simetrik olarak serlevha bezemesi mevcuttur. Nesih hattıyla yazılmış eserin orta kısmında bulunan yazı alanı, sıvama altınla beyn'es-sütür tekniğinde bezeme yapılarak satırları ayrılmıştır. Durak gülleri olarak yapılan noktalarda basit penç motifi kullanılmıştır. Yazının besmele kısmında ki alana basit penç ve yaprak motifleriyle tezînat yapılmıştır. Yazı alanının yan taraflarında karşılıklı simetrik olarak koltuk tezhibi yapılmıştır. Bu alanı yazı alanından yatay ve dikey çizgilerden oluşan kırmızı zemin üzerine yapılan zencerekle ayırmıştır. Bu alandaki tezînat altın ve lacivert zemin atılarak dendanlarla ikiye ayrılmıştır. Penç, gonca ve yapraklardan oluşan tezînat yapılmış olup, renk olarak, kırmızı, yeşil, mavi ve beyaz kullanılmıştır. Penç ve goncalara kırmızı çizgi atılarak tonlama yapılmıştır.

Yazı alanının alt ve üst kısmında dikdörtgen formunda tezînat yapılmıştır. Bu yazı alanının ortasında bulunan alan sıvama altın olup, üzerine üstübeç mürekkebi ile sülüs hattıyla yazılmıştır. Yazıyı tezînatından ayıran dendanlar, beyaz ve altın renkte olup, siyah tahrir çekilmiştir. Yazı alanında tezînat ½ oranında simetrik olarak yapılmıştır. Altın ve lacivert zeminden oluşan paftalar altın Rûmîlerle ayrılmıştır. Altınla uygulaması yapılmış olan tohumlu Rûmîlere beyazla tonlama yapılmıştır. Zer-ender-zer tekniği kullanılan zeminde sarı ve yeşil altın kullanılmıştır. Bu alanda penç, gonca ve yaprak motifi kullanılmış renk olarak beyaz, pembe, turuncu ve mavi tercih edilmiştir. Yapraklara beyaz, gonca ve pençlere kırmızı tonlama yapılmıştır. Bu alan 1 mm'lik kuzu, 3 mm'lik ve 5 mm'lik alan zencerek alanı yine 1 mm'lik

iplik i tamamlanmıştır. 5 mm'lik zencerek zemini altın olup, siyah renkte anahtarlı zencerek uygulanmıştır. 3 mm'lik zencerek zemini mavi renk üzerine beyaz renkte (+, :) oluşmaktadır. Bu alanı üç taraftan çevreleyen alanı 1 mm'lik iplik, 8 mm'lik bordür, bu alanda altın üzerine penç ve yaprak motiflerinden oluşan ulama tasarım uygulanmış olup, renk olarak mavi ve beyaz kullanılmış ve yapraklara beyaz pençlere çizgi şeklinde kırmızı tonlama yapılmıştır. 1, 3, 1, olarak devam eden bordürde 3 mm'lik alanda lacivert zemin üzerine beyaz renkle (+, :) oluşan zencerek uygulanmıştır. Bu alanda devam eden 1, 5, 1, 3, 1 mm'lik alanlarda 1 mm'lik alanlar altın kuzu, 5 mm'lik alan altın zemin üzerine siyahla örgü modelinde zencerek, 3 mm'lik alan kırmızı zemin üzerine beyaz renkte (+, :) oluşan zencerek uygulanmıştır.

Sayfa kenarı tezhip tasarımı ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Yeşil altın ve lacivert renkten oluşan zemini birbirinden sarı altınla uygulaması yapılmış olan tohumlu rûmiller ayırmıştır. Zer-ender-zer tekniğinin uygulandığı tezyînat tohumlu rûmilere beyaz renkle tonlama yapılmıştır. Ayırma rûmî, penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Bu alanda ki motiflerde pembe, beyaz, turuncu ve altın tercih edilmiş olup, kendi renkleriyle tonlama yapılmıştır. Turuncu motiflere beyaz renkle tonlama uygulanmıştır. Bezeme alanı beyaz, yeşil altın, sarı altın ve lacivert renkte havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Lacivert renkte yapılmış olan havalı dendan üzerine beyaz renkte nokta koyularak tezyînat yapılmıştır. Dendanlar noktalarla sonlandırılmıştır. Tezyînat kullanılan tığlarda penç motifleri kullanılmıştır. Beyaz, kırmızı ve pembe renkte tonlama yapılmış olup araların da altın uygulanmıştır. Basit yapılmış tığlar siyah cetvel ve noktalarla sonlandırılmış olup, aralarında kırmızı renkte tirfiller yapılmıştır.



Resim 5: 00006 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerimin Sayfa Kenarı Tezyinatı

Kur'an-ı Kerim'in 4b ve 5a sayfaları karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış sayfa kenarı tezyînatı mevcuttur. Desen $\frac{1}{4}$ oranında simetrik tasarlanmış olup, halkârî tarzda altın ve kırmızıyla sulandırılıp altınla tahrir çekilmiştir. Eser içinde basit rûmî ve tepelik formunda pafta içine rûmî tasarım kullanılmıştır. Rûmilere sıvama altın uygulanmış olup, rûmî paftalar altın sulandırma ve altın doldurularak uygulaması yapılmıştır. Motif olarak hataî, penç, gonca ve yaprak tercih edilmiştir. Tezyînat'ın iç kısmında 3 mm'lik altın cetvel kullanılmış olup, 1mm'lik kırmızı kuzu dışında 1mm'lik altın iplikle çerçeve içine alınmıştır.



Resim: 6 s. 4a



Resim: 7 s. 7b



Resim: 8 s. 10a



Resim: 9 s. 13a

Eserdeki cüz gülleri farklı formlarda uygulanmıştır. Bu güllerden (Resim 4a) hatayi formunda olup yazı alanı altın olup turuncu dendanlarla çevrelenmiştir. Altın, vişne çürüğü ve tonları, (Resim.7b) gül penç formunda yeşil, altın mavi ve vişne çürüğünün tonları (Resim.10b) madalyon formunda altın yaprak ve zeminde lacivert, (Resim13a) rûmî ve bitkisel motiflerden oluşan tezyînat kullanılmış olup, renk olarak altın rûmî, lacivert zemin, beyaz pençler ve turuncu yaprak kullanılmıştır.



Resim:10 s. 16a



Resim:11 s. 19a



Resim:12 s. 23b



Resim:13 s. 25a

(Resim 3.16a ve 19a) Yıldız formları kullanılmış olup, renk olarak altın, bordo, lacivert ve vişne çürüğünün tonları, (Resim. 23b) beyzî form da altın Rûmîler ve lacivert zemin kullanılmıştır. (Resim. 25a) madalyon formunda $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Motif olarak penç, gonca, yaprak ve rûmî tercih edilmiş olup renk olarak zeminde lacivert, Rûmîler ve yapraklarda altın, penç motiflerinde beyaz üzeri kırmızı tonlama, goncalarda turuncu üzerine beyaz uygulanmıştır.



Resim:14 s. 31a



Resim:15 s. 34a



Resim:16 s. 33a



Resim:17 s. 41b

(Resim 31a) yıldız formu kullanılmış olup mat ve parlak altın tercih edilmiş aralarında beyaz üzerine kırmızı çizgilerden, pembe uygulanan yerlere de vişne çürüğü tonlama yapılmıştır. (Resim. 34a) hataî formu kullanılmış olup, renk olarak altın, lila, turuncu renkler kullanılmıştır. (Resim. 37a) baklava formu olup orta kısmı yazı alanı için bölünmüştür. Yapraklarda altın mat ve parlak olarak uygulanmış tezyînatlı alanda zemin lacivert penç motiflerinde beyaz goncalarda altın kullanılmış olup tonlamasında kırmızı noktalar tercih edilmiştir. Yapraklar da ise kırmızı üzerine beyaz tonlama yapılmıştır. (Resim. 41b) ki gülde madalyon formu kullanılmıştır. Rûmî, gonca, penç ve yaprak, zeminde lacivert, motiflerde diğer güllerde kullanılan renkler tercih edilmiştir.



Resim:18 s. 65a



Resim:19 s. 84a



Resim:20 s. 101b



Resim:21 s. 133a



Resim:22 s. 232a



Resim:23 s. 346a

Eserin (Resim.65a, 133a, 232a) gülleri hataî formunda olup, ağırlıkta altın kullanılmış, renk olarak pembe, lacivert ve tonları, vişne çürüğü ve tonları, turuncu ve açık turkuaz yeşili kullanılmıştır. (Resim.101b, 346a) yıldız formu kullanılmış, renk olarak altın, sarı, bordo ve beyaz tercih edilmiştir. (Resim.84a) lacivert zemin üzerine altın rûmîler kullanılmış aralarda vişne çürüğü ve tonlarının kullanıldığı gülde lacivert zemin beyaz noktalar konularak zemin hareketlendirilmiştir.

Kur'an-ı Kerim'in cüz güllerinin geneli hataî, yıldız, madalyon ve rûmî formlarda tasarlanmış olup, farklı renkler tercih edilerek tezyînatları yapılmıştır.

Güller altın ve lacivert renklerin kullanıldığı negatif tığlarla sonlandırılmıştır. Tığlarda motif olarak, yaprak gonca ve noktalar kullanılmıştır. Bütün tığlarda olduğu gibi aynı şekilde renk ve tasarım tercih edilmiştir.



Resim:24 s47b Sûre Başı

Eserin yazı alanı sıvama alın olup, üstübeç mürekkebi ile sülûs hatla yazılmıştır. Yazı alanını lila renkte rûmîlerle yapılan dendanlarla sınırlandırılmıştır. Tezyînatlı alan ½ oranında simetrik tasarlanmıştır. Tezyînatlı alan altın ve lacivert kullanılarak ikiye ayrılmıştır. Zer-ender-zer tekniğinin kullanıldığı zeminde yeşil altın, rûmîlerde kırmızı altın kullanılarak ayrılmıştır. Motif olarak, penç ve yaprak kullanılmış, yapraklarda kırmızı ve altın, tonlama olarak beyaz renk tercih edilmiştir. Mavi, pembe, lila ve sarı pençlerde beyaz tonlama, beyaz pençlerde ise kırmızı tonlama kullanılmıştır.



Resim:25 s. 65b Sûre Başı



Resim:26 s. 405a Sûre Başı

Eserin 65b ve 405a varaklarında bulunan Sûre başları $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Yazı alanın sıvama altın olup, üstübeç mürekkeple sülûs hatla yazılmıştır. 405a'da bulunan Yazı alanını çevreleyen dendan beyaz olup, siyah tahrir çekilerek, 65b ise sadece siyah tahrirle sonlandırılmıştır. 65b varağında bulunan Sûre başının zemininde lacivert ve yeşil altın kullanılmış 405a'da ise zeminde tamamen sarı altın tercih edilmiştir. Zer-ender-zer tekniği uygulanan tezînat bitkisel motiflerle oluşmaktadır. Kırmızı altının kullanıldığı saz yaprağı ile lacivert zemin ikiye ayrılmıştır. Eserde motif olarak gonca, penç ve yaprak kullanılış olup, beyaz, sarı, lila ve turuncu tercih edilmiştir. Tonlamalarda beyaz ve kırmızı kullanılmıştır.



Resim:27 s. 78a Sûre Başı



Resim:28 s. 149b Sûre Başı

Eserin (Resim.78a, 149b) Sûre başlarında bulunan yazı alanı sıvama altın olup sülüs hatla üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. ½ oranında simetrik olan tezyînatı zemin altın ve lacivert kullanılarak ikiye ayrılmıştır. Zer-ender-zer tekniğinin kullanıldığı tezyînatı rûmîler ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Tohumlu rûmî motiflerde beyaz tonlamalar yapılmıştır. Mavi, lila, sarı, beyaz, pembe, altın ve turuncunun kullanıldığı motiflerde tonlamalarda beyaz, altın ve vişne çürüğü tercih edilmiştir.



Resim:29 s. 169a Sûre Başı



Resim:30 s. 338a Sûre Başı

Eserin 169a ve 338a sayfalarında bulunan Sûre başları ½ oranında simetrik tasarlamıştır. Yazı alanı sıvama altın olup, üzerine üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. 169a sayfasında bulunan yazı alanını altın cetvel ve zencereği bölen dendanların çevrelediği pafta bulunur bu pafta boş zemin olup üzerine is mürekkebi ile nesih hatla yazı yazılmıştır. Eserde sadece bitkisel motiflerin kullanıldığı tezyînatı, 169a'da zeminde lacivert tercih edilmişken 338a'da lacivert ve altın kullanılarak zemin ikiye bölünmüştür. Yaprak ve penç motifleri kullanılmış olup, renk olarak altın, beyaz, pembe, sarı, lila, turuncu ve mavi renk yapılmış tonlamalarda vişne çürüğü ve beyaz kullanılmıştır.



Resim:31 s. 179b Sûre Başı

Eser ½ oranında simetrik tasarlanmış olup, zemin altın ve lacivrtle ikiye ayrılmıştır. Yazı alanında sıvama altın kullanılmıştır. Üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. Bu alan dendanlarla çevrelenmiş olup siyah tahrirle sonlandırılmıştır. Zeminde altın ve lacivert kullanılmış olup zer-ender-zer tekniği yapılmıştır. Yeşil altının kullanıldığı zemini sarı altın uygulanmış saz yaprağı ayırmıştır. Yapraklarda altın ve turuncu kullanılmış, goncalarda altın ve lila, pençlerde mavi ve beyaz tercih edilmiştir. Tonlamalarda beyaz ve vişne çürüğü yapılmıştır.



Resim:32 s. 199a Sûre Başı

Eserin Sûre başı serbest tasarlanmış olup, yazı alanı sıvama altın üzerine üstübeç mürekkeple sülüs hatla yazılmıştır. Zemin yeşil altın ve lacivrtle yapılmış sarı altınla saz yaprağı ile zer-ender-zer tekniği uygulanmıştır. Motif olarak penç, gonca ve yaprak kullanılmıştır. Mavi, beyaz, sarı ve turuncu üzerine beyaz ve kırmızı tonlama tercih edilmiştir.



Resim:33 s. 206b Sûre Başı



Resim:34 s. 212a Sûre Başı



Resim:35 s. 218a Sûre Başı

Kur'an-ı Kerîminin 206b, 218a ve 212a varaklarında bulunan Sûre başlarının yazı alanı sıvama altın olup, 206a varağında dış tarafı çevreleyen arasuyundan sonra altın cetvel ve ara suyunu kesen dendanlarla yazı alanına taşmıştır. Sıvama altın üzeri üstübeç mürekkebi yazılan Sûre başlarında, 206a'nın taşan kısmında ki boş zemin üzerine is mürekkebi ve lâl mürekkebi ile nesih hatla yazılmıştır. Yazı alanı dışına kalan tezyînatlı alanlar ½ oranında simetrik tasarlanmış olup, ortabağ rûmî ile lacivert zeminden ayrılmıştır. Rûmî sarı altın zemininde yeşil altın kullanılmış tohumlarına beyaz tonlama yapılıştır. 218a varağında bulan rûmîlerdeki tohumlara siyah tahrir çekilmiştir. Motif olarak gonca, penç ve yaprak motifi kullanılmıştır. Turuncu, sarı, beyaz, mavi altın kullanılmıştır. Tonlama olarak beyaz ve vişne çürüğü ve lacivert tercih edilmiştir.



Resim:36 s. 235a Sûre Başı

Eserin tezînatlı alanı genel Sûre başlarına göre daha dar olup, ½ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Yazı alanında sıvama altın kullanılmış, mürekkep olarak üstübeç, yazı karakteri olarak sülüs hattı tercih edilmiştir. Saz yaprağı ile ikiye ayrılan zeminde lacivert ve yeşil altın kullanılmıştır. Motif olarak gonca ve yaprak renk olarak beyaz turuncu ve sarı tonlamada kırmızı çizgiler yapılmıştır.



Resim:37 s. 256b Sûre Başı

Eserin 256b sayfasında bulunan Sûre başı ½ oranında simetrik tasarlanmıştır. Yazı alanı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmış bu alana altın cetvel ve ara suyunu kesen dendanlarla çevrili paftada (Türceun) yazısı boş zemin üzerine siyah mürekkeple nesih hatla yazılmıştır. Üçgen formda yapılmış saz yaprakları ile ayrılan zeminde yeşil altın ve lacivert kullanılmıştır. Yapraklarda ise sarı altın tercih edilmiştir. Motif olarak, penç, gonca ve yaprak, renk olarak yeşil, mavi, sarı, turuncu, lila ve altın kullanılmış olup tonlamada beyaz ve vişne tercih edilmiştir.



Resim:38 s. 270b Sûre Başı

Eserin Sûre başında yazı alanı sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. Yazı alanını bulutlardan oluşan dendanlar çevreler bu dendanlar tezînatlı alanda da devam etmiştir. Zer-ender-zer tekniğinin kullanıldığı tezîyatta zeminlerde sarı bulutlar-

da yeşil altın kullanılmış siyahla tahrirleri çekilmiştir. Bulut ve bitkisel motiflerin kullanıldığı tezyinat ½ oranında simetrik olarak tasarımı yapılmıştır. Motif olarak penç, gonca ve yaprak kullanılmış olup, renk olarak lila, turuncu, altın sarı ve açık mavi tercih edilmiştir. Tonlama olarak pençlerde kırmızı noktalar, yapraklarda ise beyaz çizgiler kullanılmıştır.



Resim:39 s. 350b Sûre Başı



Resim:40 s. 404a Sûre Başı

Eserin 350b ve 404a sayfalarında bulunan Sûre başlarında ki yazı alanları sıvama altın olup, üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. 350b sayfasında bulunan Sûre başında ki yazı alanı siyah tahrirle 404a da bulunan yazı alanı ise pembe dendanlarla sonlandırılmış olup siyah tahrirle çevrelenmiştir. Serbest tasarlanan tezyinatda da bitkisel motifler kullanılmış olup, penç ve yaprak tercih edilmiştir. 350b de zemin lacivert, 404a'da altın kullanılmıştır. Motif olarak penç ve yaprak renk olarak pençlerde beyaz tonlama olarak kırmızı noktalar, yapraklarda ise turuncu ve altın kullanılmış tonlama olarak beyaz ve siyah tercih edilmiştir.



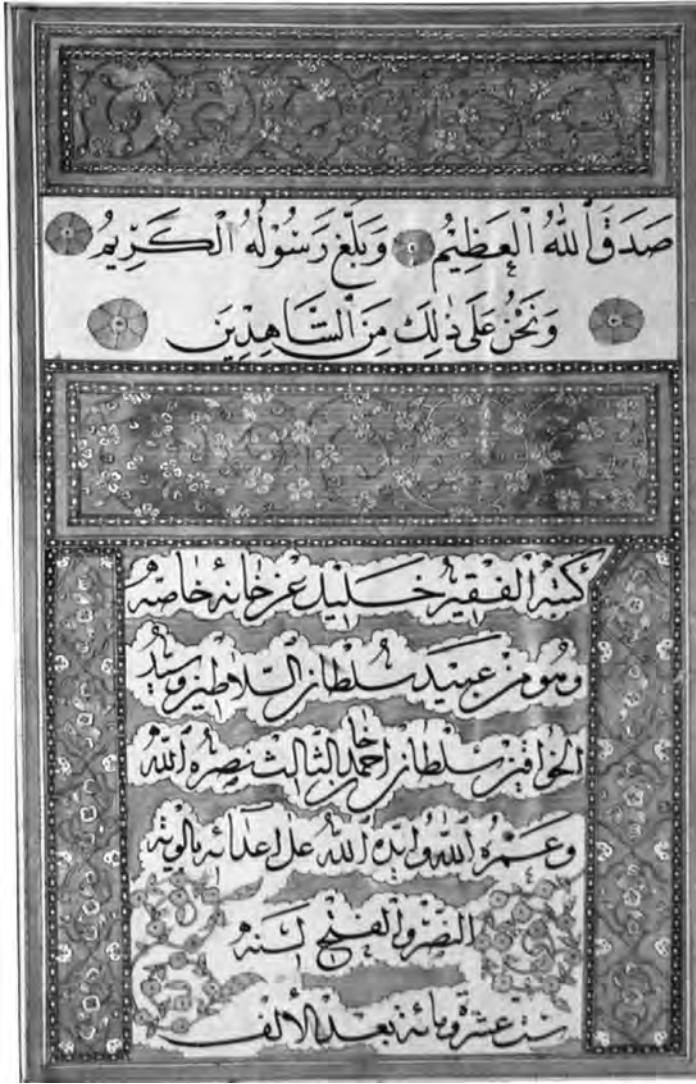
Resim:41 s. 389a Sûre Başı

Eser ½ oranında simetrik tasarlanmış olup, tezyînatta bitkisel motifler kullanılmıştır. Yazı alanı sıvama altınla yapılmış üzerine üstübeç mürekkebi ile sülüs hatla yazılmıştır. Tasarımda üst üste (x) modeli verilmiş olarak yerleştirilen saz yapraklarıyla zemin ikiye ayrılmıştır. Tezyînatta zer-ender-zer tekniği kullanılmış zeminde yeşil altın ve lacivert tercih edilmiştir. Gonca, penç ve yapraklardan oluşan tasarımda lila, mavi, turuncu ve pembe kullanılmıştır. Tonlama olarak motiflerin kendi renklerinin koyudan açığa geçişleri yapılarak sonlandırılmıştır. Yapraklarda turuncu tonlamada beyaz tercih edilmiştir.



Resim:42 s. 410a Sayfa Sonu Tezhibi

Eserin 410a varağında bulunan tezyînatta yaprak ve pençlerden oluşan ulama tasarım tercih edilmiştir. Zemin sarı altın olup, motiflerde yeşil altın tonlamalarında vişne çürüğü ve beyaz kullanılmıştır. Bu alanın üzerinde yer alan yazının iki kenarına yaprak ve pençlerden oluşan duraklar yapılmış olup, tezyînat altınla yapılmış siyah tahrirle sonlandırılmıştır.



Resim:43 s. 411b Ketebe Sayfası

Eserin 411b varağında ketebe sayfası bulunmaktadır. Ketebe sayfasının başında dikdörtgen formunda tezyinatlı alan mevcuttur. Ketebe sayfasının başında dikdörtgen formunda tezyinatlı alan mevcuttur. Altın üzerine serbest olarak tasarlanan tezyinatta pençler ve yapraklar kullanılmıştır. Pençler beyaz ve mavi olup tonlamaları vişne çürüğü nokta ve çizgilerden oluşmaktadır. Yapraklarda turuncu kullanılmış, tonlama olarak beyaz ve vişne çürüğü tercih edilmiştir. Tezyinatta bulunan dallar açık mavi ile yapılmış olup, siyah tahrir çekilmiştir. Bu alanda dikdörtgen formunda aynı renk ve tasarım kullanılarak yapılan tezyinat mevcuttur.

Ketebe sayfasının alt tarafa kalan yazı alanı, siyah mürekkeple sülüs hatla yazılmış olup, beyne's-sütür tekniğinde ki tezyinatla satırları ayrılmıştır. Sarı altın kullanılan bu alanda siyah tahrir çekilmiştir. Yazının alt kısmında tek dal üzerine basit yaprak ve pençlerin kullanıldığı tezyinatta altın kullanılmış vişne çürüğü ve beyaz noktalarla tonlamaları yapılmıştır.

Ketebe sayfasında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış koltuk tezyinatı mevcut olup, altın dendanlarla altın zemin ayrılmıştır. Bu alanda bitkisel tasarım mevcut olup, paftalara yarım penç ortalarında (S) formunda kullanılan dal üstüne yaprak ve pençlerden oluşan tasarım yapılmıştır. Dallar ve yapraklar altın, pençlerde ise beyaz tercih edilmiştir. Tonlamada pembe, kırmızı ve beyaz çizgi ve nokta şeklinde uygulanmıştır. Bu alanı birer milimlik altın iplikler ve üç milim olan zencerek çevrelemiştir. Zencereğin zemininde lacivert tezyinatı (+, :) oluşmaktadır.

Bütün Sûre başlarında, altın, turkuaz yeşili, bordo, mavi ve lacivert kullanılmış beyazla (+, :) oluşan ara sularıyla çevrenmiştir. Sûre başı tezyinatlarında bir kaç tasarım yapılmış olup, aynı tasarımlar farklı renklendirmeler yapılarak tekrar edilmiştir.

Değerlendirme ve Karşılaştırma

Zengin bir kültürel birikim gerektiren tezhip, hat ve cilt gibi geleneksel sanatlarımız üst düzey yöneticilerin destekleriyle saray nakkaşhanelerinde ve özel atölyelerde geliştirilerek devamlılığı sürdürülmüş ve kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar gelmiştir.

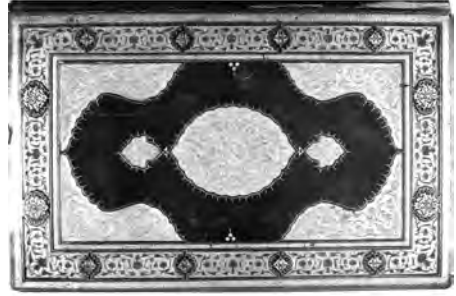
Bugün ülkemizde ve yurt dışında çeşitli müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda yüzbinlerce el yazması eser bulunmaktadır. Bu nadide eserleri, uzun yıllar yaşatabilmek için koruma altına alınmış ve bu nedenle birçok insan görme şansına sahip değildir. Bu nedenle, bu nadide eserlerin araştırılarak ve gün yüzüne çıkarılması ve izleyicisine sunularak literatüre katılması önemlidir.

Bu düşünceyle "Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Laleli Koleksiyonuna Ait 00006 Numaralı Kur'an-ı Kerimin Tezyinatı" konulu araştırma yapılmıştır. İncelenen Kur'an-ı Kerim'de görülmeye değer tezyinatlar yer almaktadır.

İncelenen Kur'an-ı Kerim hat sanatı bakımından ele alındığında metin kısımları nesih, sûre başları hatt-ı icâze ile yazılmıştır. 1704 tarihli olan bu eserin Envanter numarası 00006 olup Laleli koleksiyonunda yer almaktadır. Bu Kur'an-ı Kerimin Eserin cildi (Resim 4.2) kahverengi ceylan derisi (râk), mülemmâ şemseli olup, alt üst kapaklarında ve miklebinde tezyinat ayıdır. Cilt üzerinde yer alan desende, salbekli şemse ve dörtkenarı çevreleyen köşebentler uygulanmıştır.



Resim:44 00003 Amcazâde Hüseyin Kütüphanesi Cilt Kapağı



Resim:45 S. K.00006 Laleli Cilt Kapağı

1700 tarihli eser, Amcazade Hüseyin Kütüphanesine ait 00003 Envanter numaralı Kur'an-ı Kerîmdir. Eserin cildi (Resim 4.1) meşinden olup açık kahverengidir. Tezyînat, alttan ayırma şemse cilttir. Cildin sertap ve miklep kısmı bezemeli olup, miklebin üzerindeki desen köşebent, şemse ve kalın bordürden oluşmaktadır. Ayrıca eserin iç kabında da zerefşân tekniğinde uygulanmış tezyînat yer almaktadır. Cilt üzerinde bulunan desende şemse, salbek, köşebent ve köşebentleri dört kenardan çevreleyen kalınca bir bordür tezyînatı yer almaktadır. Açık renk kâğıt üzerine düzgün bir nesih hatla yazılmıştır. XVIII. yy'da yazılmış bu iki Eserin, hattat'ı, Saray-ı Amire Katiplerinden Ömer Efendi'nin talebesi, Hane-i Hassa'dan Halil'dir.



Resim:46 S. K. Laleli'ye ait Kur'an-ı Kerîmin Sürebaşı Detayı



Resim:47 S. K. Amcazâde Hüseyin Kütüphanesine Ait Kur'an-ı Kerîmden Sürebaşı Detayı



Resim:48 S. K. Amcazâde Hüseyin Kütüphanesi-ne Ait Kur'an-ı Kerimden Gül Örneği



Resim:49 S. K. Laleli'ye ait Kur'an-ı Kerim Sürebaşı Detayı

Karşılaştırmasını yaptığımız 00003 Amcazade Hüseyin kütüphanesine ve 00006 Laleli'ye ait Kur'an-ı Kerimler, XVIII. yy'ın başlarına aittir. Bu eserlerde, Osmanlı döneminde görülen zeminde parlaklığı ile göz kamaştıran altını ve koyu mavi zemin renkleriyle birlikte motiflerde görülen renkler ve ince işçilik, klasik üslûp etkisinin devam ettirildiğini göstermektedir. Her iki eserde de XVI. yy'da zemin ayırmak için kullanılan hurdeleri Rûmîler XVIII. yüzyıla ait bu Kur'an'larda da dikkat çekmektedir. Cilt, zahriye sayfası, sûre başları (Resim 4.3, 4.4) ve gülleri (Resim 4.5, 4.6) aynı mantıkta tasarlanmış olup, renk ve kullanılan motifler bakımından birebir benzerlik göstermektedir. Sayfa kenarı tezyinatı bulunan bu eserlerden Laleli'ye ait olan sayfa tezyinatında rûmî kullanılmış her ikisi de halkâr tekniğinde yapılmıştır. XVIII. yy özelliklerini taşımamaktadır.

Sonuç

Toplumun öz tarihini bilmesi ve bu konuda ki eğitimi açısından önemli bir yeri olan, kültürel değer taşıyan belgelerin toplanıp bir araya getirilmesi, tahlili, korunması ve değerlendirilmesi oldukça önemlidir. Bu önem açısından kütüphaneler, bilgiyi alıcıya ulaştırmakla yükümlüdür. Sahip olunan koleksiyonlar açısından incelendiğinde mevcut yazma eserleri ilgililere ulaştırma açısından yazma eser kütüphanelerinin ne denli başarılı olduğu tartışılmaya açık olasa da sahiplendiği görev bakımından Kütüphanelere oranla daha büyük sorumluluk arz etmelidir.

Kaynakça

- Acar, Ş. (1996). Hat Sanatı ve Hattatlık. *Art-Dekor*. İstanbul: Antik A.Ş. Yayınları.
- Alptekin, A. B. (1987). Fırat Havzası ve Doğu Anadolu'da Yazılmış Cönkler. *Fırat Havzası Yazma Eser Sempozyumu 5-6 Mayıs 1986 Elazığ*. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Arseven, C. E. (1998,1982). *Sanat Ansiklopedisi*, IV. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bektaşoğlu, M. (2009). *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*. Ankara: DİB Yayınları.
- Bilgin, O. (2013). Yazma. *TDV, İslam Ansiklopedisi*. c. XLIII. İstanbul: TDV
- Birol, İ. (2012). *Türk Tezini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çizimleri*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Büyüklimanlı G, & Akbulut, M. (2011) Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cumbur, M. (1987). *Yazma Eserlerde Kullanılan Kâğıtlar ve Özellikleri*. *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu-86*. (Bildiriler). Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Derman, Ç. *Osmanlı'larda Tezhip Sanatı, Osmanlı Medeniyeti Tarihi*.
- Duran, G. (2009). Serlevha. *TDV İslam Ansiklopedisi*. c. XXXVI. İstanbul: TDV.
- Ersay, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Gündüz, H. (2008). Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât. *İsmek El Sanatları Dergisi*, ss. 5.
- Kurfeyz, N. (2003). *Tezhip*. İstanbul: TATAV Yayınları.
- Kut, G. Yazma Eserler ve Konuları. *Antik-Dekor*, s. 2. İstanbul: Antik A.Ş. Yayınları.
- Özen, M. E. (2003). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Gözen Kitap ve Yayınevi.
- Özen, M. E. (1998). *Türk Cilt Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özen, M. E. (2007). *Tezhip Sanatından Örnekler*. İstanbul: Motif Matbaacılık.
- Özkeçeci, İ, & Özkeçeci, Ş. B. (2007) *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul: İlhan Özkeçeci Yayınları.
- Özkeçeci, İ. (1993). *Türk Tezhip Sanatı ve Tezini Motifler*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Matbaası.
- Özkeçeci, İ. (2006) *Doğu Işığı*. İstanbul: Graphis Matbaa.
- Özönder, H. (2003). *Hat ve Tezhip Sanatları, Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*. Konya: Sebat Ofset Matbaacılık.
- Rado, Ş. *Türk Hattatları*. İstanbul: Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş.
- Ülker, M. (1995). Ciltçilik Sanatı. *Geleneksel Türk Sanatları*. M. Özel (haz.) Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Yılmaz, A. (2004). *TKSTİ*. İstanbul: Damla Yayınevi.

Kibyra'dan Bir Grup Heykeltıraşlık Eser*

Süleyman Kılıçkaya**

Öz: Makalede ele alınan bir grup heykeltıraşlık eser, kentin merkez konumundaki agora yapısından ele geçen beş adet heykeli kapsamaktadır. Kibyra Antik Kenti Burdur ili Gölhisar ilçesinin hemen batısında, giderek yükselen bir tepelik üzerindedir. Doğusunda Gölhisar Ovası uzanır; batısı ise kente ve ovaya bol su sağlayan Ak Dağ kütlesi ile sınırlanmıştır. Deniz seviyesinden yüksekliği, ortalama 1100-1300 m. arasında değişen kent, Gölhisar Ovası'nı bir uçtan bir uca kat eden Dalaman (İndus) Çayı'nın yanı sıra Böğrüdelik ve Deliyaraz Yaylalarından gelen su kaynaklarına sahiptir. Tarım ve hayvancılığa oldukça elverişli olan bölge, geniş bir orman örtüsüne de sahiptir. 2006 yılından itibaren devam eden kazı çalışmaları her geçen yıl gerek buluntularıyla gerekse de mimari detaylarıyla Anadolu kültürüne önemli katkılar sunmaya devam etmektedir. Kibyra Antik Kentinin merkezi konumunu oluşturan Agora, Stadion ile Tiyatro yol güzergâhı üzerindeki düzlük alanda konumlanmıştır. Kibyra agorası kentin kavşak noktası sayılabilecek düz bir alana inşa edilmiştir. Antik Dönem içerisinde agoralarda halkın alışveriş yaptığı dükkanlar, dinlendikleri, sohbet ettikleri veya gününün yarısını bu alan içerisinde geçirdikleri sütunlu yapılar oldukları bilinmektedir. Yapılar belli bir aks üzerine oturtulmuş olup Agora'daki dükkân sıraları da Kuzey-Güney doğrultuda, üst üste üç teras hâlinde diktörtgenimsi bir planda düzenlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kibyra, Gölhisar, Agora, Sütunlu Cadde, Heykel.

Giriş

Makale konusunu Kibyra Agora'sında ele geçen beş adet heykeltıraşlık eserin tanımı, stilistik, ikonografik ve buluntu konteksi oluşturmaktadır. Heykellerin gösterdiği kaliteli işçilik, Roma İmparatorluk döneminde Kibyra'nın zenginliği, kültür ve sanat faaliyetlerine verdiği değeri göstermesi açısından önem taşımaktadır. Heykeltıraşlık eserler üzerinde bugüne kadar yapılmış olan çalışmalarda ikonografi, stil kritik ve tarihlenmenin esas alındığı düşünce sistemine yeni bilgiler sunmak amacı ile eserlerin fonksiyonları ve mimari konteks olarak önem ve anlamlarını incelemek temel amaç olmakla beraber, bilmeliyiz ki heykeltıraşlık eserler sadece mekânı süsleme amacı gütmeyip aynı zamanda halkın sosyal yaşantısı ve mekânın fonksiyonu ile doğrudan bir ilişki içindedirler.

* Bu Çalışmanın belirlenmesinde gerekli desteği sağlayan Kibyra Antik Kenti Kazıları Başkanı ve aynı zamanda danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Şükrü ÖZÜDOĞRU hocama teşekkür ederim.

** Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü, Yüksek Lisans Programı, suleymankilickaya@gmail.com

Kibyra Tarihi Coğrafyası

Günümüzde Burdur iline bağlı Gölhisar ilçesi sınırları içerisinde yer alan Kibyra antik kenti, antik dönemde Likya, Frigya, Karya ve Pisidya gibi önemli bölgelerin odağında konumlanmaktaydı (Ekinci, Özüdoğru, Dökü, Tiryaki, 2007, s. 22). Kibyra'nın anlamı tam olarak bilinmese de eski Anadolu dillerinden Luwice ve ardıllarından türediği, dolayısıyla Kibyra kelimesinin Helence olmadığı sanılmaktadır (Umar, 1993, ss. 437-438). Tıpkı yakın çevresindeki Boubon (İbecik), Balboursa (Dirmil) gibi, Kibyra sözcüğü de Hellence bir anlam taşımadığı gibi (Özüdoğru, 2014, s. 173). Ortak kanı, sözcüğün Geç Tunç Çağı'ndan itibaren Batı ve Güneybatı Anadolu'da yaygın olarak kullanılan Eski Anadolu budunlarından Luvi Halklarının konuştuğu dile ait olduğu ve bu bilmediğimiz ilk adlandırmanın Hellen ağzında "Kibyra" formuna dönüştürüldüğüdür (Ekinci, 2009, s. 92). Kibyra'nın bulunduğu bölge antik coğrafyada Kabalia (Hall & Milner, 1998, s. 13) veya Kabalis olarak isimlendirilmektedir. Demir Çağ'da Kabalis olarak adlandırılan bölgeye dair ilk defa antik kaynaklar içerisinde Kaballerden ve Kabalis'ten antik yazar olan Herodotos bahsetmektedir (Cramer, 1832, s. 269; Briant, 2002, s. 7). Antik dönem yazarı olan Strabon sayesinde Kaballer ve Kibyra'da yaşayan halk ile ilgili bilgilere ulaşmaktayız. Strabon; Kibyralılar'ın aslen Lydialıların soyundan geldiklerini ve bunların Kabalis bölgesine gelerek Pisidialıları hâkimiyeti altına aldıktan sonra kenti, çevresi yaklaşık yüz stadion olan başka bir yere taşıdığını söyler (Strabon, 2005, ss. 16-17). Bölgenin en büyük kenti olan Kibyra, Hellenistik Dönem ile birlikte, stratejik coğrafi konumu, ticaret yollarına hâkimiyeti, zengin doğal kaynakları ve gelişkin sanayisiyle varsıllaşarak bölgenin en önemli ticari, siyasi ve askerî gücü hâline gelmiştir (Özüdoğru, Dökü, 2009, s. 51). Kibyra'nın Roma döneminde bölgede egemen güç olması, bölgenin politik olarak Kibyrtis adı ile anılmasına neden olmuştur (Hall & Milner, 1998, s. 13). Çünkü Karya, Likya, Pisidia ve Frigya Kültür Bölgeleri'nin kesişme noktasında konumlanmıştır (Ekinci, Özüdoğru, Dökü & Tiryaki, 2007, s. 13).



Harita 1: Kibyra Bölge Haritası

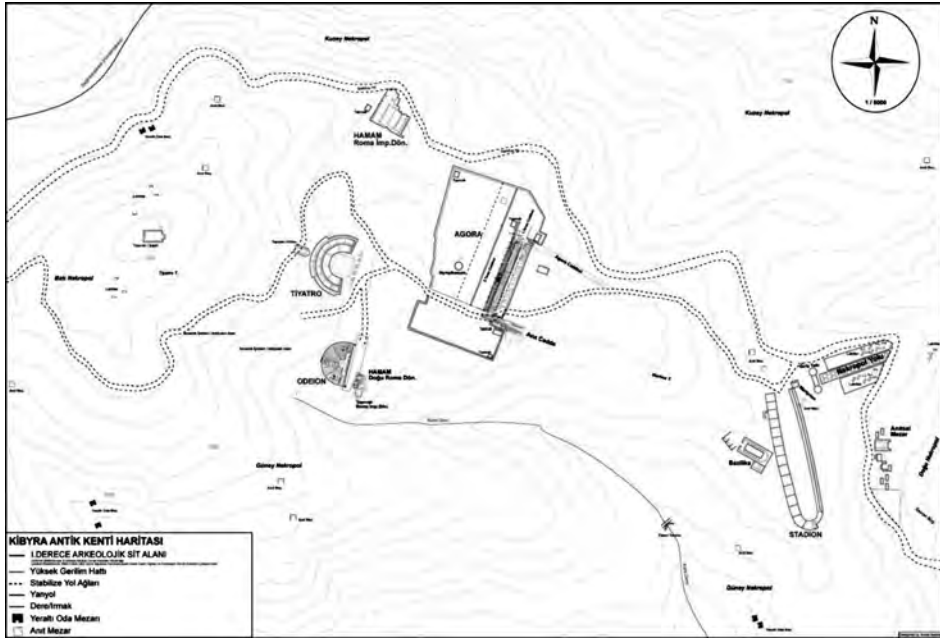


Harita 2: Kibyra ve Çevresindeki Antik Kentler

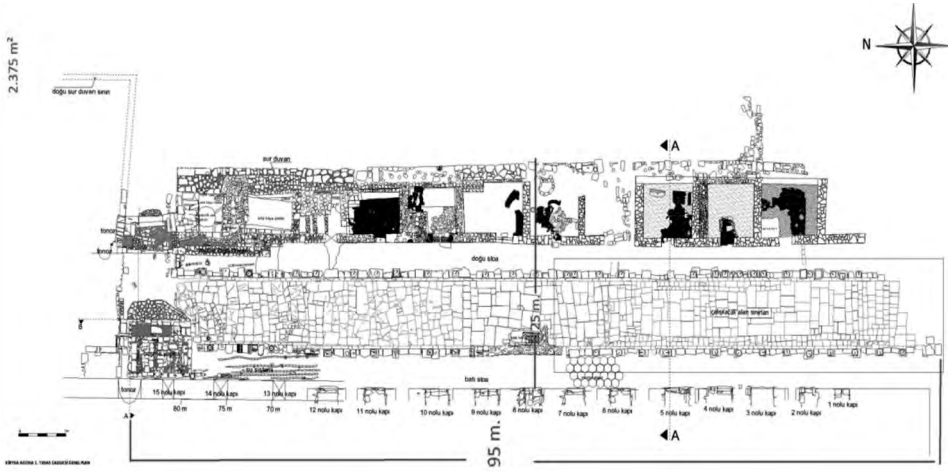
Kibyra Agora'sından Ele Geçen Bir Grup Heykeltıraşlık Eser

Agora

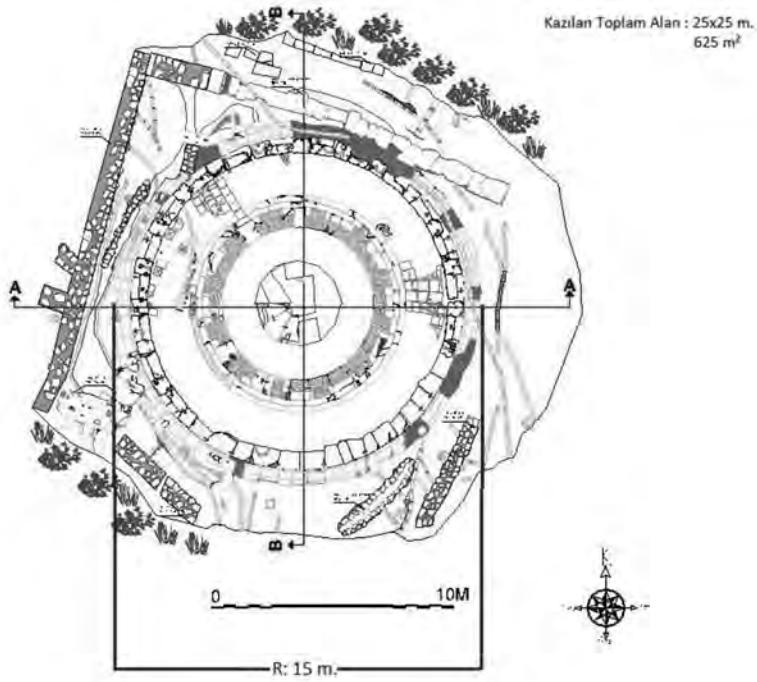
MÖ 8.-7. yüzyıllarda belirginleşmeye başlayan kent yerleşimini ve özünde kent vatandaşlığı kavramını da içeren “polis” kent devletleri ortaya çıkmaya başlamıştır (Owens, 2000, s. 14; Akarca, 1998, s. 19). Hellen Kent Devleti olan polis’lerin akropol ile birlikte diğer bir önemli kısmını da kentin kalbi niteliğinde Agora oluşturmaktadır (Wycherley, 1993, s. 146). Çarşı, pazar yeri olarak genel bir ifadenin yanı sıra etimolojik olarak “kent/şehir meydanı” olarak kabul edilen agora, Grekçede ἀγορά (ageiro) yani “toplanmak, bir araya gelmek” fiilinin “toplanılan yer” anlamına gelen ἀγορά (agora) ismine dönüşmüş şeklidir. Polis kent devletleriyle başlayan şehirleşme bağlamında kent planlamacılığının düzenli ve düzensiz planlı şehirler olarak ikiye ayrıldığı görülmektedir (Akarca, 1998, s. 19). Kibyra kent merkezi, birbirinden küçük ve derin yarlarla ayrılan üç egemen tepelik üzerinde kurulmuştur. Yapıların tamamı ovaya ve göl manzarasına hâkim tepeliklerin teraslanmasıyla şekillendirilmiş ve de dağ eteği, tepe ve yamaca konuşlandırılmıştır (Akarca, 1972, s. 82). Yerleşim merkezlerinde genellikle doğal oluşum etken olmuş ve araziye uyum sağlanmıştır. Kentteki her bir yapı bir diğerinin manzarasını kapatmayacak biçimde topografyaya uygun olarak yerleştirilmiştir (Baytak, 2015, s. 668). Söz konusu tepelerden merkezde yer alanı üzerinde kamu ve sivil yapılar; bunun her iki yanında uzanan diğer iki tepelik üzerine ise Nekropol ile ilişkili yapılar yerleştirilmiştir. Tepelikler, küçük çakıl taşlarının zamanla birleşerek kaynaştığı konglomera özlüdür ve dolayısıyla kısmen aşınmışlardır. Kibyra’da Hellen kent (Ersoy, 1995, s. 50) planlamalarında olduğu gibi Hippodamos şehir planına göre merkeze yakın yerde ortada Agora yer almaktadır. Bu yapı yamaçlar kullanılarak teras (Akarca, 1972, s. 82) şeklinde yapılaşmalara ve agora katlı yapılarına örnek olarak göstermek mümkündür. Özellikle I. Teras Caddesi Batı Stoa Duvarı’nın 96.m.’ye kadar mevcut yüksekliğinin (teras üstü kare sütun dâhil) büyük bir kısmı ayakta olup korunagelmıştır. Kibyra Agorası kentin merkezi noktasında, Stadion’dan başlayarak Tiyatro, Odeion ve Roma Hamam Kompleksine bağlanan yol güzergâhı üzerinde, üst üste üç teras hâlinde dikdörtgen formu bir planda düzenlenmiştir (Baytak, 2015, s. 667). Agora’nın I. Terasında Sütunlu Cadde olarak adlandırdığımız alanda ticari işlevli karşılıklı dükkânlar yer almaktadır. II. Terasında da aynı durum söz konusudur. Buna karşın III. Terasında Tholos planlı çeşme yapısı olarak adlandırdığımız alandaki yapılar buranın sosyal işlevli bir kullanım gördüğünü gösterir.



Resim 1: Kıbyra Antik Kent Planı (Kıbyra Kazı Arşivi)



Resim 2: Agora I. Teras Caddesi (Kıbyra Kazı Arşivi)



Resim 3: Agora III. Teras, Nymphaeum (Tholos planlı çeşme yapısı) (Kıbyra Kazı Arşivi)

Heykeltıraşlık Eserler

Symposium Tipli Herakles

Resim No.: 1

Kıbyra, Env: 45

2016 yılında Agora III. Teras, Nymphaeum (Tholos planlı çeşme yapısı), iç dolgu, B4 karelajı, -50/-85 seviyelerinde bulunmuştur.

Uz.: 1.35 cm., En.: 47 cm., Yük.: 58 cm.



Resim 4: Symposium Tipli Herakles (Kıbyra Kazı Arşivi)



Resim 5: Symposium Tipli Herakles'in Arkadan Görünümü (Kibyra Kazı Arşivi)

Heykel; platform, gövde, sağ koldaki üç kırık ve sol bacağın baldırındaki kırıklar ile toplam altı parça hâlinde ele geçmiştir. Eserin başı, sağ kol bilekten, sağ bacak baldırdan ayak bileğine kadar, sol bacak ise baldırdan ayak bileğine kadar eksiktir. Sol kol üç parçadan birleştirilmiş olup birleşen yerlerde ara kırıklar mevcuttur. Sol ayak parmakları kırık ve eksiktir. Sağ ayakda deformasyonlar vardır. Muhtemelen başındaki diademe ait olan her iki omuz üzerine sarkan kıvrımlar üzerinde, cinsel organında kırılmalar ve eksiklikler görülmektedir. Bunun dışında heykel üzerinde herhangi bir boya izine rastlanılmamıştır. Heykelin uzun bir süre toprak altında kalmasından dolayı özellikle gövde kısmı koyu kahverengiye yakın bir renk aldığı görülmektedir. Eser üzerinde insan eli ile yapılmış bir tahribat izi tespit edilmiştir. Heykeli toplam altı parçaya ayıran kırık restore edilerek eserin tek parça hâline gelmesi sağlanmıştır.

Eser mermerden, normal insan boyutlarında yapılmış olup, yatay bir platform üzerinde yükselmektedir. Bu platformun üzerine serilen aslan postu üzerinde yer alan çıplak erkek figürünün Herakles (İnan, 1975, ss. 70-71) olduğundan şüphe yoktur. Adeta bir kline üzerinde uzanır gibi platformun sol tarafındaki yüksek kısma dirseği ile dayanarak vücudu da platformun meyilline göre sağa doğru uzanmaktadır. Sol bacağının üzerine yan yatar vaziyettedir. Baş kısmı eksik olmakla beraber her iki omzunun üzerinden sarkan bant ile başın süslü olduğu anlaşıyor. Bu bandın sol ucu daha öne gelmiş olduğundan bize başın hareketli olduğunu ve sola doğru çevrildiğini anlatmaktadır. Sağ kol, dirsekten hafif sola doğru kıvrılarak sağ bacağa yaslanmıştır. Sol kolun dirseğe kadar olan kısmı vücuda birleşik şekilde düz inerek platforma dayandırılmış ve dirsekten itibaren bükülerek öne doğru uzanmış, elinde içi meyve dolu bir skyphos tutmaktadır. İşaret parmağı kabın kulbunun içerisinden geçirilerek kap kavranmıştır. Eserin sağ bacağı baldırdan itibaren kırık ancak zeminden yüksekte olduğu için muhtemelen yukarı doğru kaldırılmış, diz kısmından itibaren zemine doğru indirilerek ayak ile birleştiği anlaşılmaktadır. Sol bacak ise baldırdan itibaren kırık diz kısmından sonra bacak geriye doğru kıvrılarak sağ bacağın altından geçirilmiştir. Korunma durumundan bacakların çapraz atıldığı anlaşılabilmektedir. Göğüs ve karın kaslar (Adonis) belirgin olarak verilmiştir. Heykelin arka yüzünde, boyun altın başlayarak kuyruk

sokumuna kadar devam eden derin bir sırt çizgisi görülmektedir. Heykelin zeminini saran aslan postu, ön yüzde sağ elinin altında bir aslan başıyla suyun akması için çörten görevi yapmaktadır. Aslanın burnu tok, gözler belirgin, yeleler tüm başı kaplamakta olup oldukça hacimlidir. Ağız açık biçimde betimlenmiş olup, suyun akması için çörten görevi görmektedir. Herkales'in on iki işinden birisi olan Nemea Aslanını öldürerek postunu da kendine zırh etmesi sonucunda artık Herakles aslan postu ile tanınacaktır.

Uzanmış Herakles tipi arkaik dönemden itibaren bilinmektedir. Ancak bu dönemde vazolar üzerinde görülmektedir. Bir kline üzerinde uzanır ve önünde bir yemek masası vardır. Platform üzerine serilen aslan postu üzerine uzanma motifine MÖ 4. yüzyıldan bu yana rastlanılır (Bieber, 1945, s. 272; Scharmer, 1971). MÖ 360 yıllarına tarihlenen Kroton sikkeleri (Kraay & Hirmer, 1966, ss. 97-98) Herakles'i platform üzerine serilmiş aslan postu üzerine uzanmış, sol dirseği üzerine dayanmış şekilde gösterir (Kraay & Hirmer, 1966, ss. 97-98). Herakles bu sikkeler üzerinde sakalsız ve gençtir. Sağ elinde sopasını tutmaktadır. Sağ bacağı dizden bükülerek yukarı doğru çekilmiş fakat sol bacağın üzerinden atılmamıştır. Hellenistik dönem kabartmaları üzerinde bu tipin varyantını görmekteyiz (Lippold, 1936). Bu tasvirde ise sağ diz bükülerek yukarı çekilir ve sol bacağın üzerinden geçer. Herakles bu betimlemede sakallı ve yaşlı görünümünde verilmiştir. Roma döneminde ise bu tipin kopyaları ile karşılaşmaktayız. İnsan boyutundan büyük Vatikan Müzesinde (Amelung, 1908, s. 812) sergilenen eser üzerinde fazlaca onarım yapılmış olup, antik döneme ait kısımları Kibyra heykeli ile yakınlık göstermektedir. Bir diğer benzerlik gösteren heykel ise İzmit'ten gelme Bursa müzesinde sergilenmekte olan Herakles örneğidir (Mendel, 1909, s. 245). Aslan başı, vücut hatları ve kasların işlenişi karşılaştıracak olursak ince ayrıntılarda dahil iki eserin birbirine olan benzerliklerini görmekteyiz. Bursa müzesindeki örnek, sağ bacak dizden bükülerek yukarı çekilmiş ve sol bacak dizden bükülerek geriye doğru uzatılmış sağ bacağın altından geriye doğru atılmıştır. Sağ kolu yandan uzanarak dirsekten bükülmüş sağ bacağın üzerine dayanmıştır. Mendel (Mendel, 1909, s. 245), sol elinin altında bir urne¹ (Tekçam, 2007, s. 238) tuttuğunu görmektedir. Bu nesne kısmen sol kolunu saran aslan postunun altında örtülü kalmaktadır. Kibyra repliğinde ise içi meyve dolu bir skyphos tutmaktadır. Her ne kadar mermerden yapılmış olmasa da Aizanoi antik kenti 2012 yılı çalışmalarında yapılan kazılar sırasında Tiyatronun kuzeyinde bulunan kuzey nekropolis'te tespit edilen terracotta plaka kapakla örtülmüş basit toprak mezar buluntuları arasında ele geçirilen terracotta Herakles Heykelciği (Özer & Doksanaltı, 2017, s. 287) tip olarak Kibyra örneğine benzemektedir. Bu heykel aslan postu üzerine uzanmış ve karşıya bakar biçimde betimlenmiştir. Kırık sol elinde benzerlerine göre değerlendirilirse bir kantharos (Özer & Doksanaltı, 2017, s. 289) veya skyphos tutuyor olmalıdır. Sol bacak sağ bacağın altından geriye doğru çapraz bir şekilde

1 Antik Çağ'da, ölülerin yakıldıktan sonra küllerinin konduğu üzeri yazıtlı, bezemeli veya sade pişmiş toprak kap.

atılmıştır. Kalıp tekniğinde olup iki parça hâlinde. Bu tip heykellere *Symposium Herakles'i* adı verilmektedir (Bieber, 1945, ss. 272-277). Bilinen örneklerle göre tipin en erken eserleriyle Attika'daki adak rölyeflerinde karşılaşılır. Helenistik ve Roma dönemlerinde de kullanılan tip, Roma mezar ikonografisinde ölümsüzlüğün sembollerinden olup (Bieber, 1945, ss. 272-273; Burkert, 1985, ss. 293-295), MÖ 3. ve 2. yüzyıllarda kullanılmış, ancak M.S. 3. yüzyıldan itibaren giderek azalmıştır. Augustus çağı yazarları, Herakles'e abartılı şekilde saygı göstermiştir. Augustus'un başarıları Herakles'in işleriyle karşılaştırılmış ve Herakles ile Pollux arasında Olympos'ta uzanmış nektar içen ilahi Augustus olarak tasvir edilmiştir (Stafford, 2012). Roma Geç Cumhuriyet Dönemi'nde, MÖ 100 yılı civarında Roma devletinin ileri gelenleri ile generalleri Herakles'e abartılı bir saygı duymuş, hatta doğuda görevli generaller tarafından etkin bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. MÖ 1.-2. yüzyıllarda askerler tarafından Roma'da çok sayıda Herakles tapınağı kurulduğu bilinmektedir. Kibyra örneğinde ise buluntu alanının kazı çalışmaları sadece bir sezon yapılmasına rağmen heykel ile birlikte ele geçen nitelikli eserler, yapının ve heykelin tarihlenmesinde yardımcı olmaktadır. Farklı müzelerde sergilenen eserler üzerinden yapılan karşılaştırmalara göre eser büyük olasılıkla MS 1.-2. yüzyıllar içerisinde yer almaktadır.

Uzanan Genç Dionysos (?)

Resim No.: 2

Kibyra, Env: 44

2016 yılında Agora III. Teras, Nymphaeum(Tholos planlı çeşme yapısı), iç dolgu, C4 Karelajı, -68 seviyesinde bulunmuştur.

Uz.: 1.16 cm., Gen.: 46 cm., Yük.: 45 cm.



Resim 6: Uzanan Genç Dionysos (?) (Kibyra Kazı Arşivi)



Resim 7: Uzanan Genç Dionysos (?) Üstten Görünümü (Kıbyra Kazı Arşivi)

Heykel, tek parça hâlinde ele geçmiştir. Eser'in başı, sağ kol dirsekten, sol kol bilekten, sağ bacak diz kısmından kaval kemiğine kadar kısmen kırık ve eksiktir. Eser üzerinde sağ baldır, sol baldır, kasık, karın, göğüsler boyun altı, omuzlar ve kollarda, yüzeyden parçalar hâlinde dökülmeler ve kopmalar görülmektedir. Ayrıca panter postunun baş kısmında burun ve çenede kırıklar mevcuttur. Bunun dışında heykel üzerinde herhangi bir boya izine rastlanılmamıştır. Heykelin uzun bir süre toprak altında kalmasından dolayı vücudun büyük çoğunluğu koyu kahverengiye yakın bir renk aldığı görülmektedir. Eserin üzerinde insan eli ile yapılmış bir tahribat izine rastlanılmamıştır.

Heykel 1 numaralı eserdeki gibi yatay bir platform üzerinde yükselmektedir. Bu platformun üzerine serilen panter postu üzerinde yer alan çıplak genç erkek figürünün tam olarak kim olduğu tespit edilememiştir. 1 numaralı eserden ayrılan en farklı özelliği ise panter postu üzerinde uzanmış olmasıdır. Diğer özellikler ise benzerlik göstermektedir. Bir kline üzerinde uzanır gibi platformun sol tarafındaki yüksek kısma dirseği ile dayanarak vücudu da platformun meyiline göre sağa doğru uzanmaktadır. Sol bacağının üzerine yan yatar vaziyettedir. Baş kısmı eksik olmasına rağmen vücut hareketine göre başın sola doğru çevrili olduğu ve cepheden verildiği anlaşılmaktadır. Sağ kol, göğüs üstünden vücuda birleştirilmiş, dirsekten sol omuza doğru kıvrılarak hareketinden de anlaşılabileceği gibi sağ eli sol omzunu tutmaktadır. 1 numaralı eserden ayrılan bir diğer özelliği de budur. Sol kolun dirseğe kadar olan kısmı vücuda birleşik şekilde düz inerek platforma dayandırılmış ve dirsekten kırılarak öne doğru uzanmış, kolu saracak şekilde panter postunun altından verilmiştir. Eserin sağ bacağı pozisyonuna göre platformun sağ ucuna doğru yan şekilde uzatılmıştır. Sağ bacak diz kısmına kadar hafif ön tarafa doğru hareket ettirilmiş, diz hafif bükülerek sağa doğru düz bir şekilde uzatılmıştır. Sol bacak ise kasıktan diz kısmına kadar öne doğru hareket ettirilmiş, daha sonra dizden itibaren geriye doğru bükülerek sağ bacağın diz kısmının hemen altından geçirilmiştir. Sol kolda olduğu gibi sağ bacağın diz kısmının hemen altından ayak bileği arasında kalan kısmın üzerinden panter postu geçirilmiş ve bacak postun altında kalmıştır. Her iki bacağın hemen hemen sağlam olmasından dolayı bacakların çapraz atıl-

diğı görülmektedir. Göğüs ve karın (Adonis) kasları belirgin olarak verilmiştir. Ancak vücut hareketine bağlı olarak eserimizin göbeği 1 numaralı esere göre daha şişman verilmiştir. Heykelin arka kısmında, boyun altından başlayarak derin bir sırt çizgisi vücut hareketine bağlı olarak kuyruk sokumuna kadar devam eder. Heykelin zeminini saran panter postu, sol kolunun hemen sol tarafında bir panter başı ile suyun akması için çörtten görevi yapmaktadır. Panter'in kulakları sol kolun üzerinden geçirilen posta birleşik verilmiştir. Gözler tok ve belirgin verilmiştir. Burun ve çene kısımlarında kırıklar mevcuttur. Ağız açık olup su akışı sağlanmıştır.

Eserimizin üzerine uzandığı panter postu ile birlikte verilmesine rağmen, heykelin kimi temsil ettiği kesin olarak bilinmemektedir. İlk bakışta 1 numaralı eserde olduğu gibi Herakles heykelini anımsatsa da detaylarda farklılıklar göstermektedir. Bu tipe ait örneklerin, genellikle Herakles ve savaşçı insanları betimlediği ve bu örneklerde genelde sağ elinin sağ bacağına yaslandığı görülmektedir. Eserimiz sağ elini sol göğüs hizasından yukarıya doğru bükerek sol omuz ile birleştirmiştir. Sağ eli kırık olduğu için tam olarak yorumlamak mümkün değil fakat muhtemelen elinde bir kap veya farklı bir nesne tuttuğu düşünülmektedir. Eserimiz 1 numaralı eser olan Herakles adını verdiğimiz heykel ile aynı konteks içerisinde ele geçmiştir. Herakles'in boyutlarından biraz daha küçük olmasına rağmen, Herakles gibi mitolojik bir kahraman veya tanrı betimi olabileceği düşünülmektedir. Bulunduğu yapı mimarisi göz önüne alındığında eserin nehir tanrısı olabileceği de ihtimaller arasındadır. Fakat nehir tanrılarının panter postu ile hiçbir bağlantısı olmadığından dolayı, eseri nehir tanrısı olarak yorumlamak güçtür.

Panther postu üzerine uzanan heykel, tanrı Dionysos'un genç tasvir edilmiş heykeli olabileceği düşünülmektedir. Çünkü Dionysos'un bazı heykellerde Panther postu ile betimlendiği bilinmektedir. Fakat aynı yapı içinde bulunan uzanan Herakles ile Dionysos bağlantısı henüz tam olarak çözümlenememiştir. Farklı mezar stellerinde Herakles ve Dionysos'un bir arada betimlendikleri bilinmektedir. Genç Dionysos olarak adlandırdığımız eserin Herakles gibi kahraman bir kimliğin heykeli yanında daha küçük betimlenmesi düşündürücüdür. Yatar vaziyette çıplak genç erkek figürü dünyanın ve Anadolu'nun birçok yerinde sergilenen nehir tanrıları ile benzerlik göstermektedir. Örneğin, Smyrna, Ephesos ve Salamis'de ele geçen nehir tanrısı adı verilen tasvirler ile de benzerlik göstermektedir. Nehir tanrıları genel olarak yatar vaziyette yarı çıplak ve genç olarak betimlenmiştir. Smyrna'da ele geçen heykelin sol kolunun altında seramik kaba yaslandığı bilinmektedir. Bu heykeller genel olarak dizden bükülerek yukarı doğru çekilen sağ bacak, sol bacağın üzerinden atılarak öne doğru uzanmaktadır. Bacaklar çapraz verilmiş olup, eser ile bağlantılı olarak dayandığı sol kola kumaşın bir kısmı dolanmıştır. Eserlerin pozisyonu ve kolunun altında su boşalan testi bulunması bir nehir tanrısı olduğuna işaret ettiği düşünülmektedir. Bu şekilde tasvir edilmiş

olan nehir tanrısı tipinin orijinali Hellenistik döneme dayanmaktadır. Ephesos'da ele geçen nehir tanrısı Antoninler Dönemine, (Aurenhammer, 1990, ss. 106-107), Salamis'de bulunan nehir tanrısı Roma Dönemine (Karageorghis, 1964, ss. 33-34) ve Smyrna'da bulunmuş yatar vaziyetteki yarı çıplak nehir tanrısı MS 2. yüzyılın ortalarına verilmiştir (Sezer, 2009, ss. 132-133). Tüm bu anlatılanlara dayanarak Nehir tanrılarının panter postu ile bağlantısı olmadığından, esere kesin olarak nehir tanrısı kimliğini vermek çok uzak bir ihtimaldir. 1 numaralı eserde bahsettiğimiz gibi İzmit'ten Bursa müzesine getirilen heykel ile bu örneğimiz de benzerlik göstermektedir. En önemli benzerliği her iki eserinde sol kolunu saran postlardır. Birbirinden ayrılan özelliği ise kolunu saran postun Kibyra örneğinde panter, Bursa örneğinde ise aslan postu olmasıdır (Mendel, 1909, s. 245).

Genç Dionysos olarak adlandırdığımız eserimize, duruş stili olarak İtalya'nın Vatikan Müzesinde sergilenen 575 envanter numaralı Dionysos heykeli benzerlik göstermektedir. Vatikan Müzesindeki Dionysos heykeli düz bir platform üzerinde soluna doğru uzanmaktadır. Baş cepheden hafif sol aşağıya doğru dönüktür. Vatikan Müzesinde sergilenen eserin başının sağlam olması Kibyra örneğinde başın duruş şekli hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır. Sağ bacak dizden geriye doğru çekilerek zemin ile arasında boşluk bırakılmış, sol bacak sağ bacağın altından geriye doğru atılmıştır. Sağ kol sağ bacağın üzerinde durmaktadır. Sağ elinde tam olarak bilinmeyen bir nesne tutmaktadır. Sol kol dirsekten kırılarak zemine dayandırılmış üzerindeki manto kolu sarar ve elinde khantos tutar. Kibyra örneğinde sağ bacak düz bir şekilde zemin üzerine uzatılarak sol bacak sağ bacağın altından geçirilmiştir. Eser yarı çıplak şekildedir. Üzerindeki manto cinsel uzvunu kapatacak şekilde sağ omzun arkasından sol omzu tamamen kapatarak sol kolu üzerinde sonlanmıştır. Kas hatları belli değil. Göbek hafif dolgun verilmiştir. Kibyra örneği ile birçok yönden benzerlik gösteren heykel genç Dionysos olarak adlandırılmış ve orijinalinin MÖ 4. yüzyıl olduğu savunulmuştur. Eser Neudecker (Neudecker, 1988, s. 66), Pietrangeli (Pietrangeli, 1989, s. 95) ve Spinola (Spinola, 1999, s. 34) tarafından MS 2. yüzyıla tarihlenmektedir.

Bulgaristan da bulunan Varna Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte olan, Marcianopolis antik kentinden ele geçen Roma dönemine (M.S. 2. yüzyılın sonu – M.S. 3. yüzyılın başı) tarihlenen mezar stelinde Herakles ve Dionysos bir arada tasvir edilir. Stelin üzerinde sağ elinde budaklı sopa, sol kolunda aslan postu ve sol elinde skyphos tutan Herakles betimlenmiştir. Heraklesin hemen yanında yarı çıplak, bir tarafında panter diğer tarafında pan ve silen, baş tarafında üzüm salkımları, sol elinde asa tutan ve sağ eli ile Herakles'in omzuna atmış şekilde Heraklese göre daha feminen tasvir edilen Dionysos olmalıdır. Mezar stelinin hemen altında bulunan üç satırlık yazıtta "Ηρῖ κλήϊ" okunmakta olup, stelin Heraklese adandığı yazmaktadır. Louis Robert bu stel hakkında, Herakles ve Dionysos tanıtılmıştır, çünkü onlar Thebes de doğmuş ve kardeş olduklarını ifade etmiştir (Robert, 1978, ss. 39-40). Bu

stel doğrultusunda 1 ve 2 numaralı eserlerin aynı yapı içerisinde ele geçmiş olması, 1 numaranın Herakles'e ait olmasından yola çıkarak bu eserimizde büyük olasılıkla genç Dionysos olduğu sonucuna varılmıştır.

Benzer özelliklere sahip çok az sayıda örnek olması eserimizi tarihlemeyi zorlaştırmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda yukarıda bahsedilen mezar stelinden ve Vatikan Müzesinde sergilenen genç Dionysos heykelinden yola çıkarak 1 numaralı eser ile aynı konteks içinde bulunan genç Dionysos heykeli 1 numaralı heykel olan Herakles ile işçilik ve yapısal olarak bağlantılı olduğu ve aynı dönem içinde yapıldığı düşünülmektedir. Eserimiz tüm bu etkenlere ve benzer özelliklere sahip heykellerden yola çıkarak MS 1.-2. yüzyıllara tarihlenmelidir.

Genç Erkek Başı

Resim No.: 3

Kibyra, Env: 46

2016 yılında Agora III. Teras, Nymphaeum (Tholos planlı çeşme yapısı), iç dolgu, C3 Karelajı, -51 seviyesinde bulunmuştur.

Gen.: 14.5 cm., Yük.: 13.1 cm.



Resim 8: Genç Erkek Başı (Kibyra Kazı Arşivi)

Heykel, tek parça baş hâlinde ele geçmiştir. Eser'in boynun başlangıç yerinden itibaren aşağısı kırıktır. Baş'ın, ense kısmı tamamen, burnu, ağzı ve çenesinde kırıklar mevcuttur. Saç, gözler, kaşlar, alın ve kulaklar da yoğun şekilde parçalar hâlinde dökülmeler ve kopmalar görülmektedir. Yüzeyindeki aşınmalar oldukça fazladır. Başın yüzeyinde yer yer gri noktalar oluşmuştur. Boya izine rastlanılmamıştır. Baş parçası normal insan boyutlarına göre daha küçüktür. Eserimiz cepheden verilmiş olup, hafif üçgenimsi bir kafa yapısına sahiptir. Saçların alnın ortasından sağ ve sola doğru tarandığı anlaşılmaktadır. Sağ ve sola doğru bukleler hâlinde taranan saç sağ kulağı kapatmayacak şekilde, sol kulağın ise kulak memesine kadar

olan kısmı açıkta bırakılarak enseye doğru uzatıldığı düşünülmektedir. Favorileri kalın ve kırsadır. Alnın sağ tarafında sağa doğru bir tane perçem, sol tarafında ise sola doğru verilmiş bir perçem görülmektedir. Saçın üst kısmı neredeyse tamamen tahrip olduğundan dolayı tam olarak görülmesi olasılıkla diadem ya da bir bant ile çevrelenmiş olmalıdır. Başın arkasında ise ustanın kullandığı alet (Murç) izleri görülmektedir. Alnı açık, saçlar alına taşmamaktadır. Kaşlar tamamen aşınmış olup, sağ göz sol göze göre daha belirgin korunagelmıştır. Gözler badem, göz pınarları belirgindir. Burun kökü belirgin olup burun aşınmaya uğradığı için formu belirgin değildir. Yanak üzerindeki aşınmalardan dolayı kesin bir şey söylemek doğru olmayacaktır. Ağız detayları da seçilemediği için tam olarak bir şey söylemek mümkün değildir.

Eser 1 ve 2 numaralı eserler ile aynı konteks içerisinde ele geçmiştir. 1 numaralı eserde yaptığımız tanımda eserin Herakles olduğunu söylemiştik. Fakat 2 numaralı eserin kime ait olduğu bulanamamıştı. Heykelin boyutları göze alındığında 2 numaralı eserin ebatları birbirine yakındır. Bundan dolayı aynı konteks içerisinde bulunmaları da heykel başının 2 numaralı esere ait olabileceği ihtimaller arasındadır. Fakat ara kırıkların çokluğu nedeniyle tam olarak 2 numaralı heykelin baş kısmına oturmamaktadır. Yapılan kazı çalışmalarında heykele ait başka bir parça ele geçirilememiştir. İlerleyen dönemlerdeki kazı çalışmalarında heykele ait başka bir parça bulunur ise gereken düzeltmeler üzerine makale yazılacaktır. Olasılıkla eserimiz 1 ve 2 numaralı eserler ile aynı dönem içerisinde olmalıdır. Yüksek ihtimal ile MS 1.-2. yüzyıllar içerisinde denk gelmektedir.

Herakles Başı

Resim No.: 4

Kibyra, Env: 182

2014 yılında Agora I. Teras Caddesi, batı stoa, 80. m., çeşme önü, -90 seviyesinde bulunmuştur.

Gen.: 29.5 cm., Yük.: 37.5 cm.



Resim 9: Herakles Başı (Kibyra Kazı Arşivi)

Eser, tek parça baş hâlinde ele geçmiştir. Heykelimizin boyun kısmından aşağısı kırıktır. Alnın tam ortasında, burnun uç kısmında, alt dudağın hemen altında, çenenin üzerine denk gelen sakal kısmında, sol yanağının üzerine denk gelen sakallarda ufak kırıklar ve dökülmeler mevcuttur. Ayrıca eserimizin sağ yanağında, sağ gözünün altından başlayan bıyığına kadar gelen bir çatlak vardır. Yüzeyinde aşınma ve deformasyon söz konusu değildir. Boya izine rastlanılmamıştır. İnsan eli ile yapılmış tahribat görülmemiştir. Eser üzerinde yer yer renk farklılıkları görülmektedir. Heykelimizin başı normal bir insan başı boyutlarından büyüktür. Başında aslan postu ile betimlenmiş olan eserimizin Herakles'tir (Scharmer, 1971). Eserin başında ki aslan postunun göz, burun, ağız detayları ve postun arkada enseyi kapatan yeleleri oldukça belirgindir. Aslan postunun ağzı açık ve üst iki dişi heykelin alnının sağ ve sol taraflarında saçın içine karışmış olarak görülmektedir. Post kafaya birleşik verilmiş olup arka tarafa denk gelen Aslan'ın yeleleri saç ile karışmış ve bütünlük oluşturmuştur. Baş ile birleşik olan post neredeyse tüm başı kaplamış, sadece sağda ve solda beşer tane perçem görünecek şekilde saçta açıklık bırakılmıştır. Aslan postunun burun çizgisinin alnın ortasına geldiği yerden iki adet saç perçemi sağa ve sola verilerek saçların alına düşmesi engellenmiş. Herakles'in saçları ve sakalları tutamlara ayrılarak dalgalı bir şekilde verilmiştir. Alnı açık, kaşlar çatık, kaşlar çizgisel olarak hafif kalkmış olarak işlenmiştir, gözler iri ve açık, göz torba çizgileri belli edilmiştir. Göz bebeği detayı yoktur. Burun ucu kırık olmasına rağmen olasılıkla düz bir şekilde yani kemerli verilmiştir. Yanaklar dolgun ve etli gösterilmiştir. Ağız açık, iki dudak birbirine değmeyecek şekilde gösterilmiştir. Bıyıklarının ortası muhtemelen bilerek yarım bırakılmıştır. Bıyıklar her iki burun deliğinin ucundan başlayarak sakala karışmaktadır. Çenenin üzerine denk gelen yerde iki sakal tutamı ayrılmış ters yöne doğru verilmiştir. Saç ve sakal işleminde matkap izi çok fazla görülememektedir fakat ışık-gölgeyi yakalamak için tutamların arası derin bir şekilde yapılmıştır. Boyun kısmının yaridan fazlası kırık da olsa görüldüğü üzere boyun ile baş birbirini tamamlayarak güçlü bir kişiliği yansıtmaktadır. Baştaki sert ifade heykelin gerçekçi yönünü ortaya çıkarmaktadır.

Normal insan boyutlarından büyük, mermerden yapılan Herakles heykeli hakkında 1 numaralı eserde ayrıntılı olarak bahsettiğimiz gibi başındaki aslan postunun Mitoloji'de on iki işinden birisi olan Nemea aslanını öldürmesi sonucunda postunu da kendine zırh etmiş ve artık aslan postu ile özdeşleşmiştir. Bazı heykellerinde aslan postunu sırtında veya sağ elinde de taşıdığı görülmektedir.

Eserimizin başına geçirdiği aslan postu ile betimlenmesi üzerine, bu özellikleri İmparator Commodus'un kendini Herakles şeklinde betimlettiği büstü ile benzerlik göstermektedir. Aralarındaki en büyük fark ise Commodus'un başındaki aslan postunun saçlarından ve boynundan ayrı olmasıdır. Heykel ile Commodus'un Herakles biçimindeki büstü arasında aslan postunun işleniş biçimi ve gür sakallı olarak işlenmesi bakımında benzerlikler görülmektedir (Vermeule, 1975, ss. 323-332). Heykelin başındaki aslan postu ile olasılıkla Herakles çıplak betimlenmektedir. Aslan postu giyimli Herakles tasvirleri Nemea Aslanı mi-

tolojisinin antik dönemlerde ressamalar ve heykeltıraşlar arasında oldukça fazla ilgi çekici olmuştur. Bizim eserimizde de görüldüğü gibi kahraman Herakles'in serbest duran heykelleri ve büstleri farklı müzelerde görülmektedir. Roma Ulusal Müzesi'nde sergilenen 823 envanter numaralı bir Herakles büstü, bize aslan postu giymiş kahraman Herakles'in nasıl betimlendiğini gösteren güzel örneklerden bir tanesidir (Giuliano, 1979, ss. 352-353). Herakles'e benzer birçok heykel örneği vardır. MS 134-138 yılında Roma'da ele geçen bir sikke üzerinde, Hadrianus'a boynunun önünde düğümlü ama başı örtmeyen bir aslan postu ile Herakles gibi gösterilmiştir. Yine aynı dönem içerisinde Roma'daki bir bronz madalyon üzerinde İmparator Hadrianus aslan postu ile betimlenmiştir (Palagia, 1986, s. 137). Ayrıca bu tipte eserler sıkça tiyatro yapılarının bir parçası olarak, plaster şeklinde kullanılmıştır. Sparta'da bulunan yedi adet plaster şeklindeki Herakles büstü aynı şekilde aslan postu ile tasvir edilmiştir (Çalık, 1997, ss. 189-190).

Fransa Müzesinde sergilenen 848.16 envanter numaralı yarım kalmış bir Herakles büstü Kibyra örneği ile oldukça benzerdir. Fransa örneğinin fizyonomik görünümü tam olarak belli edilememiştir. Büstün üzerindeki çok sayıda matkap izi bunu desteklemektedir. Eserin başında aslan postu, yüzünde sakalı ve sert bakışı ile Kibyra Herakles'i ile neredeyse birebir benzerdir. Aralarındaki en büyük fark Fransa örneğinde aslan postunun kafasından hafif ayrılarak derinlik yaratılmasıdır. Büst tam olarak tamamlanmamış olmasına rağmen sakalların çene üzerinde ortadan ikiye ayrılması bıyıkların sakalların üzerinde bitmesi alt dudağın üst dudağa göre daha dolgun verilmesi Kibyra örneği ile benzer özellikler sergilemektedir. Linfert, Fransa örneğini MS 1. yüzyıl içerisinde tarihlendiğini savunmaktadır (Linfert, 1992, s. 11).

Bir diğer benzer sayılabilecek örneğimiz kafasında aslan postu ile ayakta duran Cophenag Carlsberg Glyptotek Müzesinde sergilenen 2462 katalog numaralı Herakles örneğidir. En büyük farkı aslan postunun, heykelin başı ile ayrı betimlenmiş olmasıdır. Bahsi geçen bu örneği Poulsen, MS 2. yüzyıla tarihlemektedir (Poulsen, 1951, s. 270.).

Yukarıda birbirinden bağımsız olarak çeşitli müzelerden verilen örnekler üzerinden yola çıkarak eserin kimliği kesin bilinmekle beraber yapılan karşılaştırmalar sonucunda Kibyra örneği MS 2. yüzyıla tarihlenmelidir.

Hermes (Apollon Centocelle Tipi) Heykel Parçası (?)

Resim No.: 5

Kibyra kazı evi deposunda korunmaktadır.

2014 yılında Agora I. Teras Caddesi, doğu stoa, 9. – 10. dükkan kapı aralığı, 68 - 75. m'ler arasında bulunmuştur.

Der.: 29 cm., Gen.: 21 cm., Yük.: 30 cm.



Resim 10: Hermes (Apollon Centocelle Tipi) Torzosu (?) (Kıbyra Kazı Arşivi)

Eser, tek parça hâlinde ele geçmiştir. Torzo'nun baş, sağ kolu tamamen, sol kolu ise neredeyse tamamen, sağ göğüsün yarısı, khlamys'in (İnan, 1975, s. 59) ortadan sağ omuza kadar olan kısmı, göbük deliğinden itibaren aşağısı kırık ve eksiktir. Eserde parçalar hâlinde dökülmeler ve kopmalar görülmektedir. Torzo'nun yüzeyinde renk farklılıkları göze çarpmaktadır. Karın kısmı beyaz, elbise kıvrımları kahverengi, kıvrım çizgilerinin içi ise koyu kahverengiyeye yakın renkler hakimdir. Heykelin arka yüzü gri ve koyu kahverengi arası bir tondadır. Torzo'nun arka yüzeyinde ise taş mantarı ve kireç izleri görülmektedir. Heykel renginin orijinaline en yakın olarak korunmuş bölümü, elbise kıvrımının altında karın bölgesi olan kalan kısımdır. Heykel üzerinde bilinçli bir şekilde düzenlenmiş herhangi bir tahribat izine rastlanmamaktadır. Heykel üzerinde herhangi bir boya ya da boyama izine rastlanmamıştır. Eserimizin normal insan boyutlarına göre daha küçüktür. Boyundan yukarısı kırık olan eserimizin fotoğrafta görüldüğü üzere olasılıkla sağ omzunda bir broş ile tutturulmuş khlamys (İnan, 1975, s. 59), önde göğüs ve omuzları, arkada ise sırtı diagonal şekilde örtmüştür. Eserimiz hemen hemen çıplak olması ve bahsettiğimiz bu özelliklere göre Apollon Centocelle tipli Hermes heykeline ait bir torzo olması yüksek ihtimallidir (İnan, 1975, s. 60). Heykelin sol kolu neredeyse tamamen kırılmış olmasına rağmen az da olsa nasıl bir hareket içerisinde olduğunu anlamamızı sağlayan izler mevcuttur. Omuzdan başlayarak dirseğe kadar geriye doğru hareket ettirilmiş, dirsekten itibaren bükülerek vücudu ile yapışık şekilde olasılıkla karın kısmına doğru uzatılmış olmalıdır. Khlamys eserin göğüslerini neredeyse tamamen kapatmıştır. Göbük deliğinden kırılan heykelin, khlamys ile göbük deliği arasında kalan kısmına baktığımızda kasları oldukça belirgin verilmiş olup, genç Hermes olarak tasvir edildiği düşünülmektedir. Eserimizin olasılıkla genç Hermes tasvir ettiğini yukarı kısımda söylemiştik. Bu kanıdan yola çıkarak genç Hermes ile benzerlik gösteren Apollon Centocelle Tipi Hermes heykelleri bulunmaktadır. Öncelikle tarihleme yapacağımız Apollon Centocelle Tipi Hermes heykelinin orijinal şeklini genel hatları ile belirtmek, bizim eserimizin nasıl tasvir edildiği hakkında önemli bilgilere sahip olmamızı sağlayacaktır. Apollon Centocelle Tipi

Hermes betimlemelerinin orijinal tiplerini, sol bacak taşıyıcı, sağ bacak serbest olarak ayakta duran, çıplak ve çok genç olarak betimlenmiş, sağ bacak serbest, dirsekten bükülerek hafif yana ve öne atılmış olup, vücut eksenine S biçimindedir. Genellikle sağ elinde para kesesi ile betimleniyor. Sol avuç içinde kerykeion tutmaktadır. Sağ omzunda bir broş ile tutturulan khlamys, önde göğüs ve omuzları, arkada ise sırtı örter şekildedir. Khlamys, arkada sağdan sola doğru çekilerek sırtı diyagonal olarak kesmiş ve sol kolun üzerinden aşağı sarkıtılmıştır. Genellikle ayağında kanatlı sandallar ve bilekten ayağın üst kısmından kanat bağlanmış olarak verilmektedir (İnan, 1981, ss. 45-46).

Perge antik kentinde yapılan kazılarda güney hamam adı verilen yapının VII no'lu mekân içerisinde apside yakın batı duvarındaki nişin hemen önünde ele geçen Hermes heykeli İnan tarafından Apollon Centocelle tipine yorumlanmıştır (İnan, 1981, ss. 45-46). İnan tarafından bu şekilde yorumlansa da bu tipin orijinalinin hangi tanrıyı betimlediği tartışmalı bir konudur. Vierneisel (1979, ss. 274-281) orijinalin Apollon'u betimlediği ifadesinde bulunmuştur. Zanker (1974, ss. 106-108) bu konu hakkında kesin bir şey söylememiştir. İnan bu tipin ele geçen repliklerin birçoğunun hatalı restore edilmiş, hatalı restorasyonlar bunun dışında tutulursa sadece bir repliğin Apollon atribüleriyle verilmiş olmasından dolayı tipin orijinalinin Hermes'i betimlediğini ifade etmiştir. Orijinal eserin tarihlenmesi ve yaratıcısıyla ilgi olarak da farklı görüşler ortaya atılmıştır. Herbert Marwitz MÖ 380'e, D. Arnold (1969) MÖ 70'lerin başına tarihlenmiş ve Antiphanes'e mal etmiştir. Ancak en çok kabul gören görüş orijinalin MÖ 4. yüzyıl da ortaya çıkmış olduğudur (Schuchhardt, 1959, ss. 100-102).

Perge'de ele geçen bu eser 10 parçadan birleştirilmiştir. Bu eserin sol bacak taşıyıcı, sağ bacak serbest olarak sakince ayakta duran, çıplak ve çok genç olarak betimlenmiş Hermes heykelidir. Serbest sağ bacak, dirsekten bükülerek hafif yana ve öne atılmıştır. Vücut eksenine S biçimindedir. Baş hafif sola dönüktür. Sağ kol, dirsekten bükülerek öne ve yana doğru açılmıştır. Bugün mevcut olmayan sağ elinde para kesesi tutuyor olmalıdır. Yukarı dönük olan sol avuç içinde kerykeion tuttuğu düşünülmektedir. Sol omuz üzerindeki ve sol kol üzerindeki khylamis kıvrımlarında izi kalmıştır. Sol omuz hafif geridedir. Yalnız sağ omzundan rozet bezemeli bir broşla tutturulmuş, göğsünün üst kısmı ile sırtının bir kısmını örten bir khlamys vardır. Khlamys, arkada sağdan sola doğru çekilerek sırtı diyagonal olarak kesmiş ve sol kolun üzerinden aşağı sarkıtılmıştır. Ayağında kanatlı sandallar yerine ayağa bilekten ve ayağın üst kısmından şeritlerle kanatlar bağlanmıştır. MS 2. yy. başları, Hadrianus Dönemi/Antoninuslar Dönemine tarihlenmiştir.

Eserimiz ile benzerlik gösteren bir diğer eser; 1959 yılında Side antik kenti, üç havuzlu çeşmenin kazıları sırasında ele geçen 266 envanter numaralı Hermes heykelidir (İnan, 1975, ss. 59-66). Adı geçen bu eser 12 parçadan birleştirilerek tek parça hâline getirilmiştir. Perge örneğinde olduğu gibi aynı özellikleri taşımaktadır. Jale İnan bu eseri Antoninus'lar dönemi-

ne tarihlemektedir. Bahsettiğimiz bu iki eser üzerinden bizim eserimiz kesin olarak Hermes olduğu söylenemez. Fakat her iki eserde olduğu gibi bizim eserimizde de khylamis aynı şekilde omuzları ve göğüsleri kapatmaktadır. Eserimizin boyundan yukarısı ve göğüslerden aşağısı kırık olması nedeni ile Apollon Centocelle tipi ile benzerlik gösteren khylamisin tipidir. Side ve Perge de ele geçen Hermes heykelleri ile khylamisi karşılaştırdığımızda büyük benzerlik göstermektedir. Kibyra örneğini tarih olarak Antoninuslar dönemine vermek yanlış olmayacaktır.

Sonuç

Bu çalışmamızda Burdur ili, Gölhisar ilçesinde bulunan Kibyra Antik Kenti Agora kazılarından ele geçen bir grup heykeltıraşlık eserleri inceledik. Günümüzde olduğu gibi antik dönemde de bir kentin tanınması oranın ticari bakımdan da hareketlenmesini ve dolayısıyla refah seviyesinin artmasını sağlamaktadır. Bu tanıtımda şüphesiz, kentin barındırdığı zengin mimari ve heykeltıraşlık eserleri ile bunları oluşturan sanatçılar ve mimarların yeri büyüktür. Kibyra, geniş yayılım alanına sahip ve zengin bir kent olarak bölgede varlığını hissettirmiştir. Büyük kamu yapıları ve heykellerin yapımı büyük ölçüde kentte tamamlanmış olmalıdır. Ustaların Kibyralı olmaları ihtimali yanında, yakındaki büyük kentlerden gelmiş olmaları da mantıklı görülmektedir. Nitekim heykellerdeki bazı üslup benzerlikleri bu görüşü destekler niteliktedir. Roma İmparatorluğu Dönemi'nde yoğun iskân gören kentte, Hellenistik Dönem yapıları ve eserleri üzerinde veriler çok fazla olmamakla beraber ya bütünyle tahrip edilmiştir ya da henüz kazılarla yeterli bir biçimde ortaya çıkarılmış değildir. Kibyra heykeltıraşlık eserlerinde kullanılan mermer, kent yakınlarındaki ocaklardan temin edilmiş olabileceği gibi yakın mesafelerde bulunan Aphrodisias ve Hierapolis, hatta Phrygia Bölgesi'ndeki Dokimeion başta olmak üzere kaliteli mermerlere sahip pek çok ocaktan Kibyra'nın de faydalanmış olabileceğini düşünmek olasıdır.

Kentteki heykeltıraşlık repertuarı ve özellikle binalarda plastik öğelerle zenginleştirilmiş mermer işçiliği Kibyra'da bir heykel atölyesinin varlığına inanmamızı sağlamaktadır. Böyle çok sayıda ve kalitede mimari parçanın, heykellerin, tamamının dışarıya

ısmarlanmış olması veya yabancı ustalarca yontulmaları oldukça zayıf bir olasılıktır. Ayrıca bazı eserlerde ve mimari bloklarda tespit edilen tamirat izleri ve bitirilmemiş parçalar kentte henüz tespit edilmeyen bir atölyenin olduğunu göstermektedir.

Yaptığımız çalışmalar sonucunda Agora'da bulunan eserlerin üç tanesi III. Teras Nymphaeum (Tholos planlı çeşme yapısı) dan ele geçmiştir. Bu üç heykel arasından biri kahraman ya da yarı tanrı olan Herakles, diğer ikisinin kimliği tespit edilememiştir. Heykellerin işlevi ve buluntu yerleri göz önüne alındığında, merkezdeki temel bloklarının üzerinde bir pod-

yum düzenlendiği ve künklerle yapının tam merkezine ulaştırılan suyun, podyum üzerinde duran bu heykellerden akıtılarak önce iç havuzu doldurup, ardından dış havuza döküldüğü düşünülmektedir. Geriye kalan diğer iki heykel I. Teras'ta yapılan kazılarda ele geçmiş olup, birincisi Herakles, ikincisi ise Hermes (Apollon Centocelle Tipi) heykel parçasına ait olması yüksek ihtimaldir. Buluntu konteksi ile beraber stil kritik çalışmaları sonucunda Agora III. Terasından ele geçen üç heykel bir arada aynı yapı içinde ele geçtiğinden bu üç heykel bir arada değerlendirilmiş ve gösterdikleri benzer stil özelliklerinden dolayı da aynı tarihe yani M.S. 1.-2. yüzyıla verilmiştir. Agora I. Teras'tan ele geçen diğer iki eser ise MS 2. yüzyıla tarihlenmektedir.

Kıbrı'da ele geçen heykeltıraşlık eserler üzerinde yapılan çalışmalarda M.S 1.-2. yüzyıl heykel faaliyetlerinde en parlak günlerini yaşamıştır. Roma Çağı'nın ilerleyen safhalarında ge- rilemiştir. Kıbrıyalılar parlak günlerinde eriştikleri yüksek sanat göstergesinin ürünü olarak kent ve binaların dekorasyonunda kullanılmak üzere çok sayıda heykel yaptırmışlardır. Kent şüphesiz Antik Dönem'de de bu yönüyle tanınan ve saygı duyulan bir konuma sahiptir. Günümüzde ise son yıllardaki kazılar sayesinde Kabalis/Kibiyrtis bölgesi ve Anadolu'da özel bir yer kazanmıştır.

Kaynakça

- Akarca, A. (1972). *Şehir ve Savunması: Yunan Arkeolojisinin Ana Çizgileri-I*. Ankara: TTK Yayınları.
- Akarca, A. (1998). *Şehir ve Savunması*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Amelung, W. (1903). *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums: Im Auftrage und unter Mitwirkung des Kaiserlich Deutschen Archaeologischen Instituts (Römische Abteilung)*. Band 2. Berlin: In Kommission Bei Georg Reimer.
- Aurenhammer, M. (1990). Die skulpturen von Ephesos: Bildwerke aus Stein Idealplastik I. *Österreichische Akademie der Wissenschaften, FfE X/I*, 106-107.
- Baytak, İ. (2015). Kıbrı Antik Kenti'nden Yeni Bir Buluntu: Çok İşevli Bir Çeşme Yapısı. (Ş. K. Nas, Ed.). *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Teke Yöresi Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi Sempozyumu*: (C. 1, s. 667-675). Antalya: Asude Ofset Matbaa Hizmetleri.
- Bieber, M. (1945). Contributions to Roman religion. *Hesperia*, 14, 272-277.
- Briant, P. (2002). *From Cyrus To Alexander: (a History of the Persian Empire)*. (P. T. Daniels, Çev.). Indiana: Eisenbrauns.
- Burkert, W. (1985). *Greek Religion, Archaic and Classical*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Cramer, J. A. (1832). *A Geographical and Historical Description of Asia Minor, I-II (with a map)*. Amsterdam: At the University Press Oxford.
- Çalık, A. (1997). *Roman Imperial Sculpture from Cilicia* (Yayımlanmamış doktora tezi). King's College, London.
- Dorothea, A. (1969). *Die Polykletnachfolge: Untersuchungen zur Kunst von Argos und Sikyon zwischen Polyklet un Lysipp*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Dökü, E. & Özudoğru, Ş. (2009). Ticaret yollarının kavşağındaki kent Kıbrı. *Ulusal Mimarlık & Taş Sempozyumu*, Antalya, 3, 51.
- Ekinci, H. A. (2009). Güneybatı Anadolu'nun görkemli kenti Kıbrı. *Aktüel Arkeoloji*, 10, 92.
- Ekinci, H. A., Özudoğru, Ş., Dökü, E. & Tiryaki, G. (2007). Kıbrı kazı çalışmaları 2006. *Anmed*, 5, 22-28.
- Ersoy, A. (1995). Agoralar ve Bir Ticaret Yapısı Örneği: Agora Stoaları. *Mimarlar Odası İzmir Şubesi, Ege Mimarlık*/1-15, 50-52.

- Giuliano, A. (1979). *Museo Nazionale Romano, Le Sculture*. (De Luca, Ed.). Roma: Biblioteca di Babele.
- Hall, A. S. & Milner, N. P. (1998). An epigraphical survey in Kibyra - Olbasa region. *The British Institute of Archaeology at Ankara Monograph*, 24, 13.
- Inan, J. (1975). *Side'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı*. Ankara: TTK Basımevi.
- Inan, J. (1981). Perge kazısı 1980 çalışmaları. *III. Kazı Sonuçları Toplantısı*, 3, 43-48.
- Karageorghis, V. (1964). *Sculptures from Salamis I*. Cyprus: Nicosia Printing Works.
- Kraay, C. M. & Hirmer, M. (1966). *Greek Coins*. New York: Abrams.
- Lippold, G. (1936). *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums*. München: Gruyter & Company.
- Mendel, G. (1909). Catalogue des Monuments grecs, romains et byzantins du Musée Imperial Ottoman de Brousse. *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 33, 245.
- Neudecker, R. (1988). Die Skulpturen-Ausstattung römischer Villen in Italien. 230(66).
- Owens, E. J. (2000). *Yunan ve Roma Dünyasında Kent*. (C. Birsal, Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Özer, E. & Ertekin, M. (2017). Aizanoi Kuzey Nekropolis'te bulunan bir mezarı anlamak, okumak ve yorumlamak: Heraklesli mezar. *Cedrus*, 5, 287-300.
- Özüdoğru, Ş. (2014). Kibyra'dan Hellenistik dönem'e ait yeni veriler üzerine değerlendirmeler. *Cedrus: Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü*, 2, 173.
- Palagia, O. (1986). Imitation of Herakles in ruler portraiture a survey from Alexander to Maximinus Daza. *Boreas: Münstersche Beiträge zur Archäologie Press*, 9, 137-152.
- Pietrangeli, C. (1989). La provenienza delle sculture dei Musei Vaticani. *BMonMus*, 95(37).
- Poulsen, F. (1951). *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*. Philidelphia: Universty of Pennsylvania Press.
- Robert, L. (1978). *J. Store*, 39-40.
- Scharmer, H. (1971). *Der Gelagerte Herakles*. Berlin: Verlag Walter de Gruyter & Co.
- Schlöb, V. B. (1979). Klassische Skulpturen des fünften und vierten Jahrhunderts. v. Chr. Glyptothek München, Katalog der Skulpturen. *German Edition*, 2, 274-281.
- Schuchhardt, W. H. (1959). *Die Epochen der griechischen Plastik*. Baden: Verlag Für Kunst und Wissenschaft.
- Sezer, S. S. (2009). *Smyrna Hellenistik Ve Roma devri heykeltıraşlık eserleri* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji (Klasik Arkeoloji) Anabilim Dalı, Ankara.
- Spinola, G. (1999). *Il Museo Pio-Clementino* 2, (37).
- Stafford, E. (2012). *Herakles Gods and Heroes of the Ancient World*. London: Routledge.
- Strabon. (2005). *Antik Anadolu Coğrafyası XII – XIV* (A. Pekman, Çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Tekçam, T. (2007). *Arkeoloji Sözlüğü*. Ankara: Alfa Yayınları.
- Umar, B. (1993). *Türkiye'deki Tarihsel Adlar*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Vermeule, C. C. (1975). The weary Herakles of Lysippos. *American Journal of Archaeology Magazine*, 79, 323-332.
- Wycherley, R. E. (1993). *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?* (N. Nirven & N. Başgelen, Çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Zanker, P. (1974). *Klassizistische Statuen: Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern.

Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi (TLÇK) aracılığıyla, genç bilim insanlarını bir araya getirerek, aralarındaki iletişimi ve etkileşimi mümkün kılması ve ortak dil ve yöntem geliştirilmesine katkı sağlanması hedeflenmektedir. TLÇK vesilesiyle, Türkiye'nin farklı üniversitelerinde lisansüstü düzeyde çalışmalar yapan araştırmacı, uzman ve bilim insanları bir araya gelerek çalışma alanlarında çok yönlü bir iletişim ve tecrübe aktarımının paydaşı olma ayrıcalığına sahip olmuşlardır. Böylelikle, Türkiye'deki lisansüstü çalışmaların niteliğinin artırılması ve sosyal bilimler alanındaki çalışmaların teşvik edilmesi hedeflenmektedir. 7. TLÇK, İlmî Etüdler Derneği ve Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi iş birliğiyle 9-12 Mayıs 2018 tarihleri arasında Burdur'da gerçekleştirilmiştir. Edebiyat, Eğitim, Felsefe, Hukuk, İktisat, İlahiyat, İletişim, İşletme, Mimarlık & Şehircilik, Psikoloji, Sanat, Siyaset Bilimi, Sosyal Politikalar, Sosyoloji, Tarih ve Uluslararası İlişkiler disiplinlerinde 3 gün boyunca, 32 oturumda tebliğler sunulmuştur. 7. TLÇK Bildiriler Kitabı, kongrede sunulan tebliğlerin kongre mekânıyla sınırlı kalmaması idealinden hareketle hazırlanmış kapsamlı bir derlemedir. Kongre'de sunulan 72 bildiri kongre sonrasında hakemlik ve editörlük süreçlerinden geçirilerek 4 ciltlik bir kitapta toplanmıştır. Elinizdeki bu cilt, kongre kapsamında İktisat, İlahiyat ve İletişim alanlarında sunulan 19 bildiriden oluşmaktadır.



Burdur
Mehmet Akif Ersoy
Üniversitesi

TÜBİTAK | TURKISH AIRLINES
Tarafından Desteklenmektedir.