



UKSAD - IntJCSS

Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

Internal Journal of
Cultural and Social Studies

Haziran ve Aralık
Aylarında Yayımlanan
Açık Erişimli Hakemli Dergi

*Biannual
(Published in June & December)
Open Access Peer-Reviewed Journal*

*Cilt 9
Sayı 1
Haziran 2023*

*Volume 9
Issue 1
June 2023*

e- ISSN: 2458-9381

www.dergipark.org.tr/intjcass





International Journal of Cultural and Social Studies
(IntJCSS) June 2023 : Volume 9 (Issue 1)
e-ISSN: 2458-9381



UKSAD - IntJCSS

Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD),

Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), Haziran ve Aralık olmak üzere yılda iki kere Dergipark platformu üzerinden yayımlanan Uluslararası Bilimsel Hakemli bir dergidir.

International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)

International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS), is an International Refereed Scientific Journal published biannually in June and December via JournalPark (Dergipark) platform.

<https://dergipark.org.tr/intjcss>



BAŞ EDİTÖR / EDITOR IN CHIEF

Doç. Dr. Ali Murat KIRIK
Prof. Dr. Mutlu TÜRKMEN

EDİTÖR/ EDITOR

Prof. Dr. Saliha AĞAÇ
Doç. Dr. Murat KUL
Dr. Kalliope PAVLI
Doç. Dr. Ahmet ÇETİNKAYA
Dr. Öğr. Üyesi Selim BEYAZYÜZ
Arş. Gör. Mesut İRİS

BİLİM KURULU / SCIENTIFIC BOARD

Dr. Yunus ABDURAHİMOĞLU, Bartın University, TURKEY
Dr. Saliha AĞAÇ, Prof., Hacı Bayram Veli University, TURKEY
Dr. Fariz AHMADOV, Azerbaijan State Economy University, AZERBAIJAN
Dr. Nurhodja AKBULAEV, Azerbaijan State Economy University, AZERBAIJAN
Dr. Mehmet AKGÜL, Prof., Necmettin Erbakan University, TURKEY
Dr. Aygün AKYOL, Assoc. Prof., Hitit University, TURKEY
Dr. Hayati AKYOL, Prof., Gazi University, TURKEY
Dr. Adel M. ALNASHAR, Prof., University of Bahrain, BAHRAIN
Dr. Esmail Safaei ASL, Allameh Tabataba'i University, IRAN
Dr. Mustafa AY, Assoc. Prof., Selçuk University, TURKEY
Dr. Bünyamin AYHAN, Assoc. Prof., Selçuk University, TURKEY
Dr. Ramezan Mahdavi AZADBONI, University of Mazandaran, IRAN
Dr. Lambros BALTSIOTIS, Panteion University, GREECE
Dr. Alyona YULDAŞKIZI BALTABAYEVA, Prof., Ahmet Yesevi University, KAZAKHSTAN
Dr. Nuri BALTACI, Gumushane University, TURKEY
Dr. Mehmet BAYRAKTAR, Prof., Yeditepe University, TURKEY
Dr. Metin BECERMEN, Assoc. Prof., Uludag University, TURKEY
Dr. Antoine Cantin-BRAULT, Université de Saint-Boniface, CANADA
Dr. Vahit CELAL, Bartın University, TURKEY
Dr. Ahmet Kamil CİHAN, Prof., Erciyes University, TURKEY
Dr. Aynur CİVELEK, Assoc. Prof., Adnan Menderes University, TURKEY
Dr. Alex CRISP, São Paulo State University, BRAZIL
Dr. Hamza ÇAKIR, Prof., Erciyes University, TURKEY
Dr. İsmail ÇAKIR, Prof., Yıldırım Beyazıt University, TURKEY
Dr. Lokman ÇİLİNGİR, Prof., Ondokuz Mayıs University, TURKEY
Dr. Daniela DASHEVA, Prof., National Sports Academy, BULGARIA
Dr. Ahmet Naci DİLEK, Bartın University, TURKEY
Dr. Bekir DİREKÇİ, Assoc. Prof., Akdeniz University, TURKEY
Dr. Mevlud DUDIC, Prof., Novi Pazar University, SERBIA
Dr. Murat ERDOĞDU, Assoc. Prof., Selçuk University, TURKEY
Dr. Bülent GÜRBÜZ, Assoc. Prof., Ankara University, TURKEY
Dr. Erdal HAMARTA, Assoc. Prof., Necmettin Erbakan University, TURKEY
Dr. Mustafa HİZMETLİ, Prof., Bartın University, TURKEY
Dr. Miftakhul JANNAH, Surabaya State University, INDONESIA
Dr. İbrahim Hakkı KAYNAK, Necmettin Erbakan University, TURKEY
Dr. Bachir KHELIFI, Prof., University of Mascara, ALGERIA



Dr. Ali Murat KIRIK, Assoc. Prof., Marmara University, TURKEY
Dr. Murat KUL, Assoc. Prof., Bartın University, TURKEY
Dr. Hanem MAKNI, Prof., University of Tunis, TUNISA
Dr. İfet MAHMUTOVIC, Prof., University of Sarajevo, BOSNIA HERZEGOVINA
Dr. Zerf MOHAMED, University Abdel Hamid Ibn Badis Mostaganem, ALGERIA
Dr. Sait OKUMUŞ, Assoc. Prof., Yıldırım Beyazıt University, TURKEY
Dr. Ayad OMAR, Assoc. Prof., Tripoli University, LIBYA
Dr. Mehmet ÖÇALAN, Assoc. Prof., Kırıkkale University, TURKEY
Dr. Ali ÖZKAN, Assoc. Prof., Bartın University, TURKEY
Dr. Nurettin ÖZTÜRK, Assoc. Prof., Atatürk University, TURKEY
Dr. Cevat ÖZYURT, Prof., Yıldırım Beyazıt University, TURKEY
Dr. Shawkat Gaber RADWAN, Port Said University, EGYPT
Dr. Müfit Selim SARUHAN, Prof., Ankara University, TURKEY
Dr. Shakeel Ahmad SHAHID, Dow College Karachi, PAKISTAN
Dr. Erhan SUMMAK, Selçuk University, TURKEY
Dr. Mutluhan TAŞ, Assoc. Prof., Selçuk University, TURKEY
Dr. Burhanettin TATAR, Prof., Ondokuz Mayıs University, TURKEY
Dr. Fatih TOKTAŞ, Assoc. Prof., Dokuz Eylül University, TURKEY
Dr. Ufuk TÖMAN, Bayburt University, TURKEY
Dr. Mutlu TÜRKMEN, Assoc. Prof., Bayburt University, TURKEY
Dr. Mete Yusuf USTABULUT, Bayburt University, TURKEY
Dr. Mevlüt UYANIK, Prof., Hitit Üniversitesi, TURKEY
Dr. Asife ÜNAL, Prof., Bartın University, TURKEY
Dr. Oğuz YURTTADUR, Selçuk University, TURKEY
Dr. Tomáš ZEMAN, Comenius University, SLOVAKIA

YAYINCI / PUBLISHER

Mutlu TÜRKMEN

TASARIM / DESIGN

Güngör DOĞANAY

WEB YÖNETİCİSİ / WEB ADMIN

Ali ALTUNAY

HALKLA İLİŞKİLER / PUBLIC AFFAIRS

Ali Murat KIRIK

WEB & EMAIL

<https://dergipark.org.tr/intjcss> & muratmilef@gmail.com, turkmenm@yahoo.com

** İsimler alfabetik sırayla dizilmiştir. / Names are listed in alphabetical order.*



İçindekiler/ Contents

Mustafa Fırat Gül **001** *Osmanlı Arşivlerine Göre Birinci Dünya Savaşı Başlarında Anadolu'da Ermenice Yayımlanan Gazetelere Dair Bazı Tespitler*

Kültürel Dönüşümler İlişkisinde Fotoğraf ve Sanat Akımlarının Etkileşimi **021** Burak Yıldız

Serdar Dartar **032** *Resim Sanatında Sanatçı, Sanat Eseri, Sanat Alımlayıcısı İlişkisi*

Osmanlı İmparatorluğu'nun Endülüslü Yahudilerini Kabul Etme Nedenlerine Dair İnceleme **046** Furkan Oğur

Nuran Ayaz **061** *Kapılır Her Gören Ol Şuh-i Cihan Eseri Bekir Sıtkı Sezgin İcrasında Süsleme Elemanlarının Kullanımına Yönelik Analiz*

Üniversite Öğrencilerinin Serbest Zaman Yönetimi İle Teknoloji Bağımlılık Düzeylerinin İncelenmesi **071** Buğra Akay
Recep Ayhan
Rüstem Orhan
Mehmet Öçalan

Duygu Hamlı
Tuğçe Ekici **085** *"Teaching Music With CLIL" eTwinning Projesinde Uygulanan CLIL Yöntemine Yönelik Öğretmen Görüşlerinin İncelenmesi*

İtalya'da Yeni Gerçekçilik ve Türkiye'de Toplumsal Gerçekçi Sinema: Bitmeyen Yol Film Örneği **101** Umut İnam

Mustafa Büyük **129** *Dijital Karnaval Ortamında Mahremiyet Algısı Ölçeğinin Geliştirilmesi*

Tiyatro Afiş Tasarımlarının Brockmann'ın Izgara Sistemine Göre Analizi **145** Aynur Karagöl



Banu Yeşim
Büyükkacı
Ayşegül İlkentapar
Nilay Bıçak

156

*Optimization of Factors Affecting the Degree of Sagging in
Pilisoley Technique*

*Vakfiye Belgelerinin Tarih ve Coğrafya Araştırmaları İçin
Sınıflandırması*

166

Yakup Öz Saraç



Osmanlı Arşivlerine Göre Birinci Dünya Savaşı Başlarında Anadolu'da Ermenice Yayımlanan Gazetelere Dair Bazı Tespitler*

Some Definitions of Armenian-Language Newspapers in Anatolia at the Beginning of the First World War (According to the Ottoman State Archives)

Mustafa Fırat Gül,^a

^a Dr.
mustafafiratgul@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9023-4131>

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:
Başvuru tarihi: 12.04.2023
Düzeltilme tarihi: 02.05.2023
Kabul tarihi: 05.06.2023

Anahtar Kelimeler:
Birinci Dünya Savaşı,
Osmanlı Devleti,
İttihat ve Terakki Hükümeti,
Ermenice Gazeteler,
Haraç Gazetesi.

ARTICLE INFO

Article history:
Received: 12.04.2023
Received in revised form: 02.05.2023
Accepted: 05.06.2023

Keywords:
Birinci Dünya Savaşı,
Osmanlı Devleti,
İttihat ve Terakki Hükümeti,
Ermenice Gazeteler,
Haraç Gazetesi.

ÖZ

19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ayrılıkçı Ermeni hareketleri de aynı dönemde artmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı'na nasıl ve neden katıldığı halen tartışılan Osmanlı Devleti'nin (İttihat ve Terakki Hükümeti) uğraşmak zorunda kaldığı meselelerden birisi de Ermeni olaylarıdır. Yabancı devletlerin etkisiyle meselenin çok daha farklı bir aşamaya gelmesini önlemek için Osmanlı Devleti bazı tedbirler almıştır. Tedbirler kapsamında, İstanbul dışında yayın yapan Ermenice gazetelerin yayımlanması yasaklanmıştır. Bir devlet refleksi olarak görülebilecek bu gazete kapatma meselesine dair Türkiye Cumhuriyeti Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivindeki belgelere dayanarak bazı tespitler yapılmıştır. İstanbul'un hariç tutulduğu çalışmanın odaklandığı süreç Birinci Dünya Savaşı'nın arifesi ve ilk yılıdır. Tablolar eşliğinde Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde ve devam eden günlerde Ermenice neşredilen süreli yayınların durumu ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

The separatist Armenian movements that started in the second half of the 19th century began to increase in the same period. The Ottoman Empire took some measures to prevent the issue from coming to a much different stage with the influence of foreign states. Within the scope of the measures, the publication of Armenian newspapers published outside of Istanbul was prohibited. Based on the documents in the Ottoman Archives of the Presidency of the State Archives of the Republic of Turkey, some determinations have been made regarding this issue of closing the newspaper, which can be seen as a state reflex. The period in which the study, excluding Istanbul, focuses, is the eve and first year of the First World War. In the accompaniment of the tables, the situation of the periodicals published in Armenian just before the First World War and in the following days was tried to be revealed.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Gül, Mustafa Fırat (2023). Osmanlı Arşivlerine Göre Birinci Dünya Savaşı Başlarında Anadolu'da Ermenice Yayımlanan Gazetelere Dair Bazı Tespitler. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 9 (1), s. 1-20.

* DOI: 10.46442/intjcss.1282220

** Sorumlu yazar: Mustafa Fırat Gül, mustafafiratgul@gmail.com



1. Giriş

Türklerle Ermenilerin tanışıklığının 800'lü yıllara kadar gittiği, daha yakın münasebetlerin ise Büyük Selçuklular döneminde (Alp Arslan'ın babası Çağrı Bey zamanında) başladığı kabul görmektedir. Selçuklular sonrasında kurulan beylikler döneminde ve Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine kadar da Türklerle Ermeniler arasında ciddi bir sorun yaşanmamıştır (Halaçoğlu, 2008: 13,14,15). Türkler ve Ermeniler kültürel olarak tarih boyunca etkileşim içerisinde olmuşlardır (Devlet Arşivi, 2001: 13-14).

Türkler ve Ermeniler arasında 19. Yüzyılın sonlarına kadar ciddi olaylar olmadıysa da Ermenilerin beklentileri ve bu beklentilerin takipçisi olan bazı devletlerin baskıları olduğu bir gerçektir. Özellikle Rusya bu konuda Osmanlı Devleti'nin tepesinde adeta Demoklesin kılıcı gibi sallanmıştır. Meşhur 93 Harbi (1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı) sonrasında Osmanlı Devleti'nin doğusunda olayların başladığı bilinmektedir.

“İlk ciddi olaylar 1890 yılında meydana geldi. Bu yılın haziran ayında Erzurum'da Anavatan Müdafileri Cemiyeti üyelerinin ve temmuz ayında İstanbul Kumkapı'da Hınçak Partisi üyelerinin Ermenileri kışkırtması sonucu patlak veren olaylar yüzyıllardır barış içinde kardeşçe yaşayan iki topluluğu karşı karşıya getirdi. İki taraftan on iki kişinin öldüğü olaylar, Avrupa basınında Ermeni katliamı yapılmış gibi yer aldı. Böylece Ermeniler lehine Avrupa'da bir kamuoyu oluşturulmaya çalışıldı” (Devlet Arşivi, 2001: 4-5).

Osmanlı Devleti tarihinde II. Meşrutiyet ve sonrasındaki gelişmeler oldukça önemlidir. Sadece Türkler için değil Osmanlı'nın komşuları ve Avrupalı devletler açısından da 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki birçok olay halen tartışılmaktadır. Osmanlı Devleti, Balkan Savaşlarının getirdiği malî ve askerî meselelerle uğraşırken fazla geçmeden bir oldubittiyle kendini Birinci Dünya Savaşı'nın içinde bulmuştur. Türklerle Ermenilerin münasebetinin en gergin, en girift olduğu yıllar Birinci Dünya Savaşı'nın arifesinde başlamıştır.

1914'te savaşa dahil olunmasıyla birlikte bazı Ermeni komitelerinin Türklere karşı hasmane davranışlarından dolayı Anadolu'da acılar yaşanmasın diye ihtarlar olmuştur. Dahiliye Nazırı Talat Bey, Erzurum mebusu Vartkes Efendi'ye çok şiddetli tedbirlerin alınmasının söz konusu olduğunu hatırlatmıştır (Devlet Arşivi, 1995: 24). Birinci Dünya Savaşı'nda başta Ruslar olmak üzere Osmanlı'yı daha doğru bir ifadeyle Türkleri çok zor durumda bırakma emelindeki yabancı devletlerin kışkırtmaları birçok olaya sebebiyet vermiştir (Akgümüş, 2013: 42).

Türk Ordusu (Başkomandanlık) Ermenilerin isyan etme tehlikesine karşı 25 Şubat 1915 tarihinde bütün birliklere bir tamim göndererek çok dikkatli olunmasını emrederken devlete sadık olanların huzurunun bozulmamasındaki hassasiyeti de hatırlatmıştır (Devlet Arşivi, 1995: 5-6). Fakat maalesef gün geçtikçe olaylar istenmeyen boyutlara ulaşmıştır¹.

¹ Bazı yazarlar Anadolu'daki Ermeni varlığının Türkler için tehdit olarak algılandığından dolayı tehcir için bahaneler üretildiğine inanmaktadırlar. Bunlara göre Jöntürkler'in (İttihat ve Terakki Hükümeti) Ermenilere karşı tavrının sebebi milliyetçiliğin etkisiyle cereyan eden Balkan Savaşları'nın neticesindeki toprak kaybının devam

Dünyadaki tarihçilerin tamamına yakını Türk ve Ermeni münasebetleri hususunda objektif davranamıyor denilse mübalağa edilmiş olmaz. Zira 1915'teki tehcir meselesi sebebiyle tarihçiler meseleye duygusal yaklaşmaktadır². Türk ya da Ermeni olmayanların önemli bir kısmı “objektif” olduklarını iddia ederek özellikle Türkleri “kati surette suçlu” ilan etmektedirler. Ayrıca şu da bir hakikat ki mesele neredeyse bir asırdan beridir tarihçilerden daha çok siyasetçilerin ilgi alanındadır. Bu kadar politize olmuş girift meseleyi izah etmek hem bu çalışmanın amacı değildir hem de makale yazarının uzmanlığı dışındadır. Sadece İttihat ve Terakki Hükümetinin 1914 ve 1915 yıllarında -İstanbul dışında- neşredilen Ermenice gazete ve dergilere bakışı anlatılmaya çalışılacaktır.

20. Yüzyıl başlarında Ermenice Gazetelere Dâir

Osmanlı döneminde Ermeniler matbaa ile Türklerden daha önce tanışmıştır. “İstanbul’da ilk Ermeni matbaası 1567’de açılmış ve kısa zamanda Yahudi matbuatıyla kıyaslanacak derecede etkin bir yayım hayatı yaşanmıştır” (Beydilli: 106). Daha sonraki yıllarda Ermeni matbaacılığı daha da ilerlemiştir. Anadolu’da da yaygınlık gösteren Ermeni matbaacılığı, XIX. yüzyılda imparatorluğun önemli merkezlerinde yayım hayatını etkin olarak sürdürmüştür:

İlk matbaanın kurucusu olan Tokatlı Apkar matbaacılığı İtalya’da öğrenmiş, İstanbul’a döndüğünde gerekli malzemeyi beraberinde getirmiş, Surp Nigoğayos Kilisesi’nde ilk matbaayı açmıştı. Apkar’ın Eçmiadzin’e gitmesiyle Ermeni matbaacılığı uzun süre kesintiye uğramıştır. 1677-1678’de faaliyet gösteren Eramyan Çelebi Kömürçiyen Matbaası ile yeni bir dönem başlamakla beraber burada biri dinî, diğeri Küdüs’le ilgili olmak üzere yalnızca iki kitap yayımlanabilmiştir (Beydilli, 2003: 106).

Ermenilerin gazete çıkarmalarının müsaade talepleri Zaptiye Nezareti Belgeleri (ZB.) arasında yer almaktadır (Sarıay, 2006: 14).

Osmanlı’da Ermenice ilk gazete İzmir’de “İşdemaran Bidani Kidelyats” adıyla 1 Ocak 1839’da Amerikalı Protestan misyonerlerce neşredilmiştir. 1842’de kapandıktan sonra 1854’ten sonra İstanbul’da yayım hayatına devam etmiştir. Yine İzmir’de, “Arşaluys Araradyan” (1840-1887) ve Hayrenaser (1843-1846) ilklerdendir. İlk bağımsız Ermenice gazete olan “Aztarar Püzantyan” İstanbul’da haftalık olarak 1840-1842 arasında neşredilmiştir. 1846’da İstanbul’da çıkmaya başlayan “Hayasdan” da önemli bir yayındır. Aravod, Ariamart,

edeceği endişesidir. Michel Mairan, Ermeni Soykırımı (Siyasette adalete, tarihte ahlaka yer açmak), (Fransızcadan çevirenler: Alican Tayla, Siren İdemen), Aras Yayıncılık, 2015, s.22.

² Ermeniler tarafından yazılan eserlerin büyük kısmında 1915 yılındaki tehcire atıf bulunmaktadır. Özellikle çocuklara (5-16 yaş aralığı olarak belirtilmiş) yönelik bir kitapçıkta bile 1895 ve 1909’daki olaylara dair “Ermeniler dehşet verici şekillerde katledildiler” ifadesini rahatlıkla kullanabiliyorlar. Susan Paul Pattie, Kim Bu Ermeniler? (İngilizceden çeviren: Lora Sarı), Aras Yayıncılık, 2016, s. 10). Çocukların bu ifadelerden nasıl etkilenebileceğini muhakkak biliyorlardır/hesap ediyorlardır. Bu şekilde anlatım yalnız Ermeniler tarafından yapılmıyor. Türk yazarların büyük bir kısmı da meseleye duygusal yaklaşıyor. Elbette iki milletin de acısı çok büyüktür. Hem Türkler hem de Ermeniler yüzyıllar boyunca birlikte yaşamış, birbirlerinin kültürlerini etkilemiştir. Etkiyen ve etkilenen Türkler ve Ermeniler yakın bir tarihte yaşanmasını hiç kimsenin arzu etmediği şeyler yaşamışlardır. Fakat günümüzdeki ilişkilerde iki devletin siyaseten yaklaşımları ile milletler arasında yaklaşımın aynı olmaması gerekmektedir.

Artaramart, Aşhadank, Azadamart, Cagadamart, Jamanak, Joğovurt, Joğovurti Tsayını, Pütanya, Püzantiyon, Taşink ve Veçin Lur gazeteleri de sonraki yıllarda çıkan ve etkili gazetelerdir (Nersesoğlu, 2020: 4,5,6).

II. Meşrutiyet'in ilanından önceki sayıma göre ülke genelinde 98 matbaanın 36'sı; İstanbul'daki matbaaların yüzde 36,73'ü Ermeni vatandaşlarıdır (<https://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/osmanli-matbaaciliginda-ermeniler/>)

Tablo 1: 1910-1915 arasında Anadolu'da yayımlanmış Ermenice gazete ve dergiler (Mıldanoğlu, 2014: 106, 107, 108, 110, 113, 114, 115, 116, 119, 121, 126, 128, 130, 131)

<i>Gazete ya da dergi ismi</i>	<i>Yıl</i>	<i>Yayımlandığı yer</i>
Hay Kraganutyun	1911-1914	İzmir
Hdbid	1910	İzmir
Aşhadank	1910-1914	İzmir
Knare	1914	İzmir
Taşink ³	1909-1919	İzmir
Haygun	1910-1912	Merzifon
Poğpoç	1911-1914	Merzifon
Norayk	1910-1914	Merzifon
Abaraj	1911	Merzifon
Hoğ-Tar	1910-1914	Sivas
Nşdrag	1910-1913	Sivas
Ağavni	1913	Sivas
Gapira	1913	Sivas
İris	1910-1911, 1912	Tokat
Tarpnots	1915	Tokat
Nvig	1914	Dört Yol
Tbrots	1914	Samsun
Usum	1914	Antep
Ag	1911	Yalova/Çengiler ⁴ (Sugören)
Amasya	1911-1914	Amasya
Anahid	1911	Sivrihisar
Bidzag	1911-1912	Trabzon
Bondos	1910-1913	Trabzon
Şamantağ	1911	Trabzon
Modzag	1910	Trabzon

³ Nersesoğlu, 2020, s. XVIII.

⁴ 1900'lü yılların başlarında Ermeni yerleşimiyken günümüzde Bulgaristan'dan gelen göçmenlerin yaşadığı yerdir. "20. yy. başında 5.000'e yakın Ermeni nüfusu olan köyde Surp Minas ve Surp Anardzad kiliseleri ile toplam 900 öğrencinin devam ettiği Hripsimyan ve Mesropyan okulları bulunuyordu. İpekböcekçiliği ve zeytincilik gelişmişti. Sona Derebeyian'ın 1973 Paris basımı mufassal Çengiler Tarihi'ne göre Çengiler adının ilk kaydedildiği tarih 1548 idi. 1948 yılında Sugören olarak değiştirildi".

Bkz. <https://nisanyanmap.com/?y=%C3%A7engiler&lv=&t=&cry=TR&ua=5> (erişim tarihi: 14.01.2021)



Şarjım	1910	Trabzon
Pjişg	1911	Trabzon
Amenun Hamar	1910-1914	Elâzığ
Lusaşaviğ	1911	Elâzığ
Aror	1910-1911	Elâzığ
Ted	1913-1914	Elâzığ
Küğadneds	1910	Elâzığ
Yeprad	1909-1914	Elâzığ
Aşkhadank	1910-1915	Van
Van-Dosb	1911-1914	Van
Varak	1913	Van
Luys	1913-1914	Van
Gargud	1910-1911	Van
Reklam	1913	Giresun
Huşartzan	1911	Konya
İgonion	1912-1914	Konya
Trutsig Garmir Dedrag	1913	Diyarbakır
Tsolker	1910	Diyarbakır
Dikris	1910	Diyarbakır
Haraç	1909-1914	Erzurum
Sird	1910-1911	Erzurum
Alik	1914	Erzurum
Yergir	1914	Erzurum
Pruntsuk	1910	Kağızman
Meğu	1911-1914	İzmit/Bahçecik
Baykar	1912-1914	İzmit/Bahçecik
Pütania	1910-1911	İzmit
Pütania	1912	Adapazarı
Yergir	1910	Adapazarı
Ağpür	1913-1914	Halep
Nor Serunt	1912	Kayseri
Poğpoç	1912	Kayseri/Talas
Şepor	1910	Kayseri
Hayeg	1910-1913	Kayseri
Rahvira-Mendor	1912	Maraş
Grtasirats	1910-1914	Malatya
Gütнос	1913	Tarsus
Mdrag ⁵	1910	Şebinkarahisar

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra seçimle tanışan Osmanlı Devleti'nde İttihat ve Terakki Fırkası ile Ermeni fırkaları genel itibariyle diyalog halinde olmuştur. “Ermenilerin büyük bir kısmı ve Taşnaksütyun Fırkası, İttihat ve Terakki Partisi ile iş birliği yapmış, sadece Sosyal Demokrat Hınçakyan Partisi, Hürriyet ve İtilaf Fırkası ile anlaşarak seçimlere girmiştir”

⁵ Tek sayı çıkmıştır. Bkz. Mildanoğlu, 2014:110.

(<https://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/ittihat-ve-terakki-cemiyeti-ve-ermeniler/> (erişim tarihi: 06.01. 2021). Fakat bu birliktelik kısa sürmüştü ve 1910'dan sonra İttihat ve Terakki ile Ermeniler arasında ciddi problemler olmuştur. Ermeni basınında İttihat ve Terakki'ye karşı oldukça sert eleştiriler yapılmıştır (<https://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/ittihat-ve-terakki-cemiyeti-ve-ermeniler/> (erişim tarihi: 06.01. 2021).

Haraç Gazetesinin Kapatılması

Erzurum ve civarı sadece Birinci Dünya Savaşı'nda değil 18. yüzyıl sonlarından itibaren karışıklık yaşayan bir bölgedir. “Çoğu asker firarisi olan pek çok Ermeni, Erzurum ve havalisinden Rusya'ya göç etmekte ve Ruslar tarafından oluşturulan çetelere katılmaktaydılar” diye yazan Halaçoğlu Ermeni-Rus iş birliği sebebiyle Erzurum Vilayeti'nin diğer yerlere göre en fazla etkilendiğini yazmaktadır (Halaçoğlu, 2008: 52). Balkan Savaşı sonrasıyla Birinci Dünya Savaşı arasındaki dönemde Ermenilerin Erzurum civarındaki örgütlenmeleri, faaliyetleri artmıştır. Taşnak ve Hınçak komitelerinin yazışmalarında silahlanmanın önemi ve aciliyeti kayıtlıdır. Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'na girmesinden yaklaşık bir buçuk yıl önce (30 Nisan 1913) Erzurum'da yaşanan bir hadise Ermenilerin büyük bir isyana hazırlandıklarına dair sezgilerin boş olmadığını göstermektedir. Erzurum'daki nüfuzlu bir Ermeni, Muş'taki kardeşine bir bavul tüfek göndermiştir. Bu kişinin işyeri ve evi polis tarafından aranmış ve bir gün boyunca gözaltında tutulmuştur (İsmailhakkıoğlu, 2007: 44,48).

Erzurum'da faaliyet gösteren Haraç Gazetesi hakkında yapılan araştırmalarda bölgede yaşayan Ermeniler üzerinde etkin bir yayını olduğu söylenebilir⁶. Belgelerde ve tespit edilebildiği kadarıyla bir çalışmada gazetenin adı “Arac/Araç” olarak geçmektedir⁷. Bu husus araştırmayı oldukça zorlaştırmıştır⁸. Konu hakkında önemli kaynaklardan birinde bilgi notu vardır⁹. Mildanoğlu'na göre bu gazete Haraç'tan başkası olamaz ve zamanında yapılan bir yanlış tekrar ederek günümüze kadar gelmiştir (7 Ocak 2021'de Zakarya Mildanoğlu ile yapılan telefon görüşmesi). Arşiv ve literatür taramasında “Arac/Araç” yerine “Haraç” çok daha fazla görüldüğünden (BOA, DH. EUM. MTK, 6/15; BOA, DH. ŞFR, 471/115), gazetenin “Haraç”¹⁰ olmama ihtimali yok denilecek kadar azdır¹¹.

⁶ Çalışmanın sınırları dahilinde olmadığından ayrıntısına girilmeyen belgelerden anlaşılmaktadır ki II. Meşrutiyet sonrası ile 1914 arasındaki yıllarda Haraç Gazetesinin yayınları yüzünden sorun yaşadığı görülmektedir. Bkz. BOA, DH. EUM. MTK, 4/13; BOA, HR. SYS, 57/50; BOA, DH.MUİ. 34/17

⁷ “Erzurum'da çıkarılan Ermenice gazeteler 1914 yılına gelindiğinde kışkırtıcı yayınlarını artırmışlardır. Bu gazetelerin başlıcaları Araç, Yerkid [doğrusu Yergir] ve Haraç'tır”. Telif eserler de anlaşıldığı kadarıyla belgelerdeki yazılışı esas almıştır. İsmailhakkıoğlu, 2007, s.48.

⁸ Türkiye Cumhuriyet Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivinde yer alan belgelerde gazetenin adı elif, ra, elif ve cim ile yazıldığı için “Arac” ya da “Araç” olarak okunmaktadır. Ekler kısmında bu belgelere yer verilmiştir.

⁹ Bu eserin yazarı Zakarya Mildanoğlu ile telefonla görüşme yapılmıştır. 30 yıldır Ermenice yayınları araştıran yazar Erzurum'da bu isimde (Arac ya da Araç) bir gazetenin yayınladığını hiç duymadığını, bu isimde bir gazeteyle ilgili bilgisinin olmadığını söylemiştir. Bkz. Zakarya Mildanoğlu, a.g.e.

¹⁰ Haraç, Ermenice'de “İleri” anlamına gelmektedir. (Şahnur, 2016, s.10).

¹¹ Araç ve Haraç adında iki ayrı gazetenin aynı tarihte ve vilayette yayınlanma ihtimali neredeyse yoksa da bu hususta Ermenice bilen araştırmacıların meseleye katkısı olacaktır.

Haraç Gazetesi, Taşnak Partisin yayınıdır. Gazete yeri geldiğinde İttihat ve Terakki'yi oldukça sert eleştirmektedir (Kaligian, 2017: 45)¹². 23 Ağustos 1911'deki bir makalede İttihat ve Terakki Hükûmeti kast edilerek “devletimiz yerinde imtiyazlar vermektense gereksiz kavga ve katliamlar yoluyla eski rejimin bütün kötülüklerini geri getirerek kendi kaynaklarını zayıflatmış ve itibarını yitirmiştir” yazarak II. Abdülhamid döneminden farklı olacağını vaat eden yeni muktedirlerin farklı olmadıklarını yazmaktadır (Kaligian, 2017: 151). Makalenin devamında Doğu Anadolu'daki vilayetlerin ülkenin tümüyle kıyaslandığında ıstırabı en çok çektiğini, Ermenilerin en ulvi hislerine önceden olduğu gibi saygısızlık edildiğini yazmaktadır. Tahmin edileceği gibi bu eleştiriler başkentin (İttihat ve Terakki yönetimi) ve de mahalli yöneticilerin (vali, kaymakam vs) canını sıkıyordu (Kaligian, 2017: 151). Haraç'ta sadece hükümet eleştirisi yoktur. Osmanlı Devleti'nde “Sosyalizm ve Türkiye” konulu bir makale ilk defa yine Haraç'ta, gazetenin yazı işleri müdürü Yeğişe Topçuyan tarafından yayımlanır (Avegyan-Minassian, 2005: 186). Gazetenin bu gerekli reformların yapılmamasına dair eleştirilerinden başka bir de soruşturma ve yargılama sürecindeki adli olaylara dair yazdığı haberlerdeki yorumlar dikkatleri çekmektedir.

23 Mart 1914 tarihli ve Erzurum Valisi Ahmed Reşid Paşa'dan Dahiliye Nezareti'ne çekilen telgraftan öğrenilmektedir ki Hasankale'ye¹³ bağlı bir Ermeni köyü olan Köprüköy'de bir Türk askeri Ermeni vatandaşlarca öldürülmüştür. 28 Şubat 1914 tarihinde Jandarma karakolunda vazifeli Kalender isimli piyade eri efrat sevki için Yüzviran¹⁴a gitmiştir. Dönüşü sırasında Çoban Köprüsü¹⁵ altında Ermeni vatandaşlardan bazılarınca boğularak öldürülmüştür. Piyade eri Kalender'in cesedi bulununca soruşturma yapılmış ve jandarma erinin nehirde balık avlayan Köprüköylü Ermeni balıkçılar tarafından boğulduğu tespit edilmiştir. Ermenice yayın yapan gazetelerden biri olan Haraç Gazetesi yapılan bu soruşturmayı haber yaparken bazı iddialarda bulunmuştur. Soruşturma sırasında Osmanlı devlet memurlarının Köprüköy Ermenilerine işkence yaptığını yazan Haraç Gazetesinin bu iddialarının (BOA, DH.ŞFR, 422/1)¹⁶ araştırılması için bölgeye bir mülkiye müfettişi ile Erzurum Polis Müdürü Mustafa Hulusi Bey gönderilmiştir. Erzurum Valisi Ahmed Reşid Paşa, Dahiliye Nezareti'ne elde edilecek bilgilerin daha sonra aktarılacağı bildirmiştir (BOA, DH.ŞFR, 422/1).

Erzurum Vilâyeti'nin talebi Haraç Gazetesinin kapatılmasıdır. Dahiliye Nazırı Talat Bey 25 Mart 1914'te gazetenin kapatılması konusundaki mütalaanın bildirilmesini istemiştir (BOA, DH.ŞFR, 39/70). Dört gün sonra (29 Mart 1914) Erzurum Valisi Ahmed Reşid Paşa'dan Dahiliye Nezareti'ne, Haraç Gazetesinin memurlar ve subaylarla ilgili yaptığı haberlerin müfettiş incelemeleri sonucu iftiradan ibaret olduğunun anlaşıldığı, bu gazetenin daima gerçek olmayan haberlerle Ermenileri hükümetten ve Müslüman halktan soğutmaya çalışarak umumi

¹² Erzurum'da 1909-1914 arasında Erzurum Ermeni Gençlik Derneği'nin yayını olarak haftada iki gün çıktığını, ekonomi ve siyaset gazetesi olduğunu yazmaktadır “İmtiyaz Sahibi: A. Adruni. Sorumlu: Vahe Tokacıyan. Editör: Y. Topçuyan, S. Vratsyan, Ş. Misakyan. 4 s., 48x33 cm”. bkz. Mildanoğlu, Ermenice Süreli Yayınlar.

¹³ Hasankale civarında yaşanan bazı olaylar için bkz. Ermeniler Tarafından Yapılan Katliam Belgeleri -1-, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Ankara, 2001, s.3.

¹⁴ Şimdiki adı Yüzören'dir.

¹⁵ Çobandede Köprüsü Aras Nehri üzerinde, Köprüköy'ün 2 km doğusundadır.

¹⁶ Telgraftaki ilgili ifadeler şöyledir: “...Arac gazetesi bir takım isnadla beyne'l-anasır münafereti celb edecek yolda ve hükümet memurları hakkında haysiyet-şikenane makale yazmış ve guya Köprüköy Ermenilerine işkence edildiği ve bunun da zirden balaya kadar hükümet memurlarının malumatıyla yapılmakta bulunduğunu insafsızca ilave eylemesi üzerine jandarma ve memurine isnad eylediği işkenceyi tahkik için...”

müfettişlerin [Hoff ve Westenek] kötü emellerine hizmet ettiği, bu nedenle Haraç gazetesinin yayınına devam etmesinin asla caiz olamayacağı ve bir an önce kapatılması gerektiğini yazmıştır (BOA, DH.ŞFR, 422/54).

İki gün sonra (31 Mart 1914) Dahiliye Nazırı Talat Bey'den Sadaret'e gönderilen yazıda Erzurum Vilâyeti'nin bilgilendirmesine itimat edilmiş ve Haraç Gazetesinin adliye ve askeriye çalışanlarına karşı iftiralar atarak toplumlar arası nefreti körüklemeye çalıştığı, yaptığı yalan yayınlarla kötü tesirler bıraktığı ve bu nedenle adı geçen gazetenin süresiz olarak kapatılmasının uygun olacağını belirtmiştir (BOA, BEO, 4275/320563-2).

Meclis-i Vükela tarafından alınan kararlar (5 Nisan 1914) gazetenin bir süredir fesat içerikli yayınlar yapması ve toplumda kötü etkiler yaratması nedeniyle süresiz olarak neşrinin yasaklanmıştır (BOA, MV, 187/25). Gazetenin kapatılması kararı sonrasında Sadaret'ten Dahiliye Nezareti'ne gönderilen yazıda Erzurum Vilâyeti'ne icap eden talimatın verilmesi gerektiği bildirilmiştir (BOA, BEO, 4275/320563-1). Erzurum Valisi Ahmed Reşid Paşa da Haraç Gazetesinin askerler ve polisler hakkında yayınladığı iftira dolu haberlerle ilgili soruşturma evrakını adli makamlara göndermiştir (BOA, DH.ŞFR, 423/35).

Gazete kapatılmış fakat soruşturma kapanmamıştır. 2 Mayıs 1914 tarihli ve Erzurum Valisi Ahmed Reşid Paşa'dan Dahiliye Nezareti'ne çekilen telgraftan başlatılan soruşturmanın devam ettiği, soruşturma uygulamalarını eleştiren ve kapatılan Haraç Gazetesi müdürü için yasal takibat başlatıldığı öğrenilmektedir. Yine bu telgrafta başka bir hadiseden de bahis vardır. Boğularak öldürülen piyade eri Kalender'in silahını arama bahanesiyle Köprüköy'e çok sayıda asker konuşlandırılması yüzünden Pasinler kaymakamı Tahir Bey'e tepki olmuştur. Kaymakam Tahir Bey'e aynı zamanda Mollaahmed köyündeki bir başka olaydan dolayı da Ermenilerin suçlanması nedeniyle tepki vardır. Hatta bu tepki nefrete dönmüştür¹⁷. Erzurum Valisi Ahmed

¹⁷ Değerlendirmelerin daha sağlıklı olması adına telgrafın transkripti aşağıya alınmıştır:

Jandarma Kalender'in keyfiyet-i ihnakına ait tahkikat-ı ibtidaiyeden dolayı vaki olan isnadatin icra ettirilen tahkikat-ı neticesi fi 16 Mart sene [1]330 [29 Mart 1914] [tarihli] tahrirat-ı mufassala ile arz edilmişti. Asl-ı fiil-i katlin tahkikine memur [Erzurum] Polis Müdürü [Mustafa Hulusi Bey] tarafından mevdu' evrak-ı tahkikiye de cihet-i adliye tevdi ve bu vaka dolayısıyla sedd edilen Arac [gazetesi] matbaası müdürü [?] hakkında dahi fi 1 Nisan sene [1]330 [14 Nisan 1914] tarihli telgrafta-i devletleri vechile takibat-ı kanuniye ifası tebliğ kılındığı gibi bu defaki tahrirat-ı asafaneleri üzerine de cinayetin emr-i muhakemesinde iltizam-ı sürat ve basiret olunması zımında istinaf müddei-i umumiliğine ifa-yı vesaya kılındı, ancak bu gibi mesailde memurin-i idarenin ... ve hekimane hareket etmeleri yolundaki ihtarat ve tenbihata rağmen mesele-i maruza tahkikatınca kaymakam-ı Kaza[-i Pasinler] Tahir Bey'in takdir-i şikenane teşebbüsat ve kazada emsali miktarda jandarma mevcut iken mahza maktulün tufenginin taharrisi vesilesiyle karyeye asker celb etmek gibi mütelaşiyane hareketi tevali-i şikayete yegane sebep add edilebilir, muma ileyhin geçende yazdığı bir tahriratta bu aralık yine Köprüköylü üç Ermeninin kazanın Mollaahmed karyesinden Hacı Selim namında birisinin ihnakı teşebbüsatında bulduklarını ve guya vaka-i mezkureden beri Ermenilerde eftar-ı sefiha mehsus olub bu ihtar hakkında o cihetdeki karagol kumandanının mezbur tahkikatı yapamadığından bahis ve şikayete merkezden [Erzurum'dan] jandarma istemiş ve bu babdaki zabınameyi mahkemeye tevdi eylediğini yazmış idi, kaymakam-ı muma ileyhin gerçi cerbeze ve gayreti meşhud ise de fitraten haşin ve ... tabi olub şu ahvaliyle Ermenilerin hiss-i nefretini celb eylemiş olması hasebiyle bade-ma o muhitde temin-i muvaffakiyet edemeyeceği meczum olmağla kendisinin menşei olub akdemce memuriyet verdiği Sivas Vilayeti dahilinde bir kazaya nakl ü tahvil ve yahud becayış suretiyle kaldırılması ve bu suret kabil olmadığı takdirde nisbeten Ermeni nüfusu ekall-i kalil bulunan Kemah Kazası'na ve Kemah kaymakamı [Hüseyn] Vasıf Bey'in de maaş-ı muhassesiyle Pasinler'e nakl ü becayış-ı memuriyetlerine müsaade buyurulması ehemmiyetle müsterhamdır.

Fi 19 Nisan sene [1]330 [2 Mayıs 1914]

[imza] [Erzurum] Vali[si] [Ahmed] Reşid [Paşa]

Reşid Paşa bu durumda Dahiliye Nezareti'nden Pasinler kaymakamı Tahir Bey'in görev yerinin değiştirilmesi talebinde bulunmuştur. Valiye göre kaymakamın ya geldiği Sivas Vilayeti'nde bir kazaya atanması veya Kemah Kazası kaymakamı Hüseyin Vasıf Bey ile becayiş edilmesi uygundur (BOA, DH.ŞFR, 425/81).

Haraç'ın kapatılması sonrasında, Meclis-i Vükela tarafından alınan 29 Temmuz 1914 tarihli kararlar Haraç Gazetesi'nin tekrar neşrine izin verilmiştir (BOA, MV, 191/16). Verilen bu izin sonrasında gazete Haraç olarak değil Yergir (Memleket) olarak yayımlanmıştır. Yaptığı yayınlar yüzünden bu gazetede de uzun soluklu olmamıştır. Daha sonra ise 16 sayı Alik (Dalga) adıyla yayımlanmıştır (7 Ocak 2021'de Zakarya Mildanoğlu ile yapılan telefon görüşmesi).

Erzurum'da yayımlanmaya başlanan ve iki (Mildanoğlu, Yergir Gazetesinin 2 değil 9 sayı yayımlandığını söylemektedir) sayı çıkan Yergir adlı Ermenice gazetenin İslam ve Ermeni unsurları arasındaki huzuru bozmaya yönelik haberler yayınladığı ve bu nedenle bu gazetenin süresiz olarak kapatılması gerektiği hakkında 1 Haziran 1914 tarihinde Erzurum Valisi Ahmed Reşid Paşa'dan Dahiliye Nezareti'ne telgraf çekilmiştir (BOA, DH.ŞFR, 428/87). Yaklaşık bir hafta sonra Meclis-i Vükela tarafından alınan kararlar gazete (Yergir) zararlı yayınlar yapmasından dolayı süresiz olarak kapatılmıştır (BOA, MV, 189/40). 11 Haziran 1914 tarihli ve Sadaret'ten Dahiliye Nezareti'ne gönderilen yazı Meclis-i Vükela'nın aldığı kararı ihtiva etmektedir (BOA, BEO, 4291/321821-1).

Yukarıda anlatılan olayların hemen ardından Osmanlı Devleti'nde çok önemli olaylar silsilesi başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın Avrupa başta olmak üzere dünyanın neredeyse her yerini etkilediği bir gerçektir. Osmanlı Devleti de dalga dalga yayılan savaşın atmosferine 1914 Kasım'ı itibarıyla girmiştir. Ruslarla ittifak yapması da muhtemel olan Osmanlı Devleti tercihini Almanlardan yana yapınca dengeler umulmadık seviyede değişmiştir. Bu gelişmeler Ermenilerin durumunu da etkilemiştir. Ermenice neşredilen gazetelerin haberlerinden ve yorumlarından rahatsızlık duyan İttihat ve Terakki Hükûmetinin farklı sansürlere başvurduğu da bir gerçektir.

30 Mart 1915 tarihli ve Kayseri Mutasarrıfı Ahmed Midhat Bey'den Dahiliye Nezareti'ne çekilen telgrafta gazete değil ama Kayseri'de basılan "Hürriyet" adlı Ermenice şiir kitabından¹⁸ bahis vardır. Bu kitap bir buçuk yıl önce (Yaklaşık olarak Eylül 1913) Talas'a gönderilmiştir. Devlet refleksi olarak düşünülebilecek bir yoklamada yöneticiler de hızlıca karar vermek zorunda kalmışlardır. Mevzubahis şiir kitabının icabına bakılması talimatı verilmiştir (BOA, DH.ŞFR, 466/112).

1 Temmuz 1915 tarihli ve Dahiliye Nazırı Talat Bey imzalı tebligatta alınan kararlar arasında "şimdilik yalnız İstanbul'daki Ermenice gazetelerin çıkmasına izin verilecek diğer vilayetlerdeki Ermeni gazeteleri kapatılacaktır" talimatı da yer almıştır (BOA, DH. ŞFR, 54/261). Gazetelerin kapatılmasının amacının Ermeni sevkiyatının güvenliğini sağlamak

¹⁸ [Kayseri Mutasarrıflığı'ndan],

Dahiliye Nezaret-i Celilesi'ne,

Mahreci: Kayseri,

Kayseriye'de Agob İnegölyan matbaasında tab olunan "Hürriyet" namında tarihli Ermenice şiir [kitabı] Ermenileri Türkler aleyhine teşviki muhtevi [ve] mündericati muzır bir kitabın Talas'da Nubar Mençeryan Efendi namında birine gönderilmiş ve ifadesine nazaran bir buçuk sene evvel [yani en geç Eylül 1913'te] satılmak üzere gönderildiği anlaşılmiş idiğinden bu babda iktiza edenlere evamir-i lazimenin itası.

Fi 17 Mart sene [1]331 [30 Mart 1915]

[imza] Kayseri Mutasarrıfı Ahmed Midhat

olduğu kabul edilmektedir (Yüksel, 2013, s.330). Ermenilerin tehcir edilmesi fikrinin kaynağı da ayrıca tartışmalıdır (Beydilli, 2011: 321).

İttihat ve Terakki Hükümeti 1 Haziran 1915 tarihinde, İstanbul başta olmak üzere ülkenin genelinde Ermenice olarak yayımlanan gazete ve dergilerin isimlerini ve ne zamandan beri neşredildiğini şifreli telgrafla bildirilmesi talimatını vermiştir¹⁹. Bu emrin gereği olarak hemen cevap verilmiştir. İstanbul haricindeki yerlerde Ermenice yayımlanan gazetelerin kapatılması talimatıyla birlikte hemen harekete geçilmiştir.

Tehcir Kararı Sonrasında Yapılan Yoklama

Trabzon Valisi Cemal Azmi Bey'den Dahiliye Nezareti'ne Trabzon Vilayeti'nde Ermenice gazete ve dergi yayınlanmadığını 2 Haziran 1915'te bildirmiştir (BOA, DH.ŞFR, 473/84). Yine aynı gün tarihli başka bir belgede Erzurum Valisi Hasan Tahsin Bey'in de Dahiliye Nezareti'ne vilayet dahilinde Ermenice gazete ve dergi yayınlanmadığını bildirdiği kayıtlıdır (BOA, DH.ŞFR, 473/92).

Mamuretülaziz Valisi Mehmed Sabit Bey de Dahiliye Nezareti'ne çektiği telgrafta Mamuretülaziz Vilayeti'nde daha öncesinde birkaç Ermenice gazete yayımlanmakta olduğunu ancak bunların neşredilmediğini, şu an sadece "Harput Mektupları" adında aylık küçük bir risalenin (mecmua) yayımlandığını 5 Haziran 1915'te yazmıştır (BOA, DH.ŞFR, 474/6). Aynı gün, Sivas Valisi Ahmed Muammer Bey de Sivas şehrinde çok önceden Taşnaklar tarafından Hogtar (?) adlı haftalık bir gazete çıkarılmış olduğu, ancak bu gazetenin uzun bir zamandır yayınlanmadığı ve şu an vilayet dahilinde Ermenice gazete veya dergi yayınlanmadığı Dahiliye Nezareti'ne bildirmiştir (BOA, DH.ŞFR, 474/28). Diyarbakır Valisi Mehmed Reşid Bey de 10 Haziran 1915'te Diyarbakır Vilayeti dahilinde yayımlanan Ermenice gazete ve dergi bulunmadığı hakkında bilgi vermiştir (BOA, DH.ŞFR, 475/1).

Tablo 2: Vilayetlerin, Ermenice neşriyatla alakalı durumu bildiren cevapları²⁰

<i>Vilayet ya da mutasarrıflık</i>	<i>Tarih</i>	<i>Açıklama</i>
Konya Vilayeti	1 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Erzurum Vilayeti	2 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Ankara Vilayeti	2 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Eskişehir Mutasarrıflığı	2 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Çatalca Mutasarrıflığı		Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Muğla Vilayeti	2 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Menteşe Mutasarrıflığı	2 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir

¹⁹ BOA, DH.ŞFR, 53/206

²⁰ DH.EUM.2.Şb, 73/19; DH.EUM.2.Şb, 8/40; DH.EUM.2.Şb, 7/81; BOA, DH. ŞFR, 473/62; BOA, DH. ŞFR, 473/92; BOA, DH. ŞFR, 473/93; BOA, DH. ŞFR, 473/87; BOA, DH. ŞFR, 473/86; BOA, DH. ŞFR, 473/123; BOA, DH. ŞFR, 473/108; BOA, DH. ŞFR, 473/125; BOA, DH. ŞFR, 473/105; BOA, DH. ŞFR, 473/110; BOA, DH. ŞFR, 473/126; BOA, DH. ŞFR, 474/14; BOA, DH. ŞFR, 474/4; BOA, DH. ŞFR, 474/5; BOA, DH. ŞFR, 474/47; BOA, DH. ŞFR, 474/51; BOA, DH. ŞFR, 474/72; BOA, DH. ŞFR, 474/125; BOA, DH. ŞFR, 475/1



Trabzon Vilayeti	2 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Kale-i Sultaniye Mutasarrıflığı	2 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Kastamonu Vilayeti	2 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Niğde Mutasarrıflığı	2 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Silifke (İçel) Mutasarrıflığı	2 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Canik Mutasarrıflığı	3 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Bolu Mutasarrıflığı	3 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Edirne Vilayeti	3 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Kütahya Mutasarrıflığı	3 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Beyrut Vilayeti	3 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Suriye Vilayeti	5 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Şam Mutasarrıflığı	3 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Bağdat Vilayeti	5 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Karahisar-ı Sahip Mutasarrıflığı	5 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Zor Mutasarrıflığı	7 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Urfa Mutasarrıflığı	6 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Karesi Mutasarrıflığı	7 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Sivas Vilayeti	5 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Halep Vilayeti	2 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Musul Vilayeti	6 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Kerkük Mutasarrıflığı		Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Adana Vilayeti	9 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Diyarbakır Vilayeti	10 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir
Hüdavendigâr Vilayeti	11 Haz. 1915	Gazete ya da dergi neşredilmemektedir. Bursa'da (Mehmed Karamani Mahallesi), Misak adlı şahsa ait Kamer isimli bir matbaa varsa da kapalıdır. Bu matbaada daha evvel basılan kitapların ne zaman basıldığı tespit edilememiştir
Mamuratülaziz	5 Haz. 1915	Evvelce merkezde ve Harput Kazasında Ermenice birkaç gazete intişar etmiştir. Fakat 3 Ağustos 1914'ten beridir gazete ya da dergi neşredilmemektedir. Yalnızca şu an sadece "Harput Mektupları" adında aylık bir risale mevcuttur
İzmir Vilayeti	2 Haz. 1915	Daha önce çıkan bir gazete kapanmıştır. Şimdi Taşink isimli bir gazete çıkmaktadır



Kayseri Mutasarrıflığı	3 Haz. 1915	Daha önce Hayk isimli bir gazete intişar etmekteyse de şimdi bu gazete kapalıdır. Rehber(?) isimli bir risale neşredilmektedir
İzmit Mutasarrıflığı	6 Haz. 1915	Daha önce Ermenice iki gazete intişar etmekteyse de şifreden beri [1 Haziran 1915] gazete ve risale neşredilmemektedir
Maraş Mutasarrıflığı	3 Haz. 1915	Gazete ve resail-i mevkute olmayıp yalnızca milli ajans ve evrak-ı resmiye ile meşgul matbaa vardır

Ülke Dışındaki Yayınların Takibi

Birinci Dünya Savaşı öncesinde gazetelere yansıyan bazı bilgiler değerlendirilecektir. Yaptığı yayınları sebebiyle Avbadapir Gazetesi yasaklanmıştır. 28 Haziran 1894'te kanunlara uygun harekette bulunmak şartıyla yeniden izin almıştır. Haik gazetesi sahibi Gabriyelyan'ın Osmanlı hükümeti aleyhinde yazılar yazdığı tespit edilmiştir (29 Kasım 1894). Osmanlı hükümeti aleyhinde düşmanca yazılar bulunmasından dolayı Fransız, Yunan ve Macar gazetelerin ülkeye sokulmaları yasaklanmıştır (15 Ekim 1895). Araelk gazetesi, Harput Türk ve Kürtlerinin, Ermeniler aleyhinde bir karışıklık çıkardıklarını ileri sürmüştür (2 Kasım 1908) (Kaynakçalı, 2001: 18,23,38,51.). 9 Mayıs 1909 tarihli belgeye göre Rusya'da basılıp yayımlanan Ermenice Hodyo gazetesinin ülkeye girişine izin verilmemiştir (Devlet Arşivleri, 2006: 49).

Ülke sınırlarında İstanbul haricindeki şehirlere Ermenice yayın yapan gazeteler kapatılırken ülke dışında Osmanlı Devleti aleyhine yayın yapan gazetelerinde ülkeye girişi yasaklanmıştır. Tiflis'te yayımlanan Ermenice Mışag Gazetesi'nin 14 Mayıs 1914 tarihli nüshası (BOA, BEO, 4297/322217-4) ve bu nüshada çıkan Türkler'in de Osmanlı hükümetinden şikayetçi olduklarını anlatan haberin tercümesi²¹ değerlendirilmiştir.

²¹ Belgenin transkriptinde bazı noktalama işaretleri tarafımızdan konulmuştur:

Mışag gazetesinin 14 Mayıs sene 1914 tarih ve 102 numaralı nüshasının dördüncü sahifesinde, Tercüme,

Türkler de Türk Hükümetini Şikâyet Ediyorlar

Ya Rab, şu haksız hükümetin elinden kurtarmak için Rus'u ne zaman getireceksin? Jandarma alay kumandanına Türk maiyetsiz kur'a efradından birisi böyle cevap vermiştir. Bıçak kemiğe yetişmiş artık haber etmek kabil değildir ve bu sözleri çekinmeden söyler. Bir heyet-i resmiye ve zabitan huzurunda kuvve-i askeriye erkanından birine söyler ve siz zannediyorsunuz ki ben ve benim gibiler şu haksız hükümete hizmet mi edeceğiz? Ya geliyorsunuz, ocaklarımızı söndürdünüz hanelerimizi yıktınız. Allah da siz[in] evlerinizi yıksın, gâvur sizsiniz. Gâvur bizim hükümetimizdir. Fakat biz Hıristiyanlara gâvur diyoruz. Hangi Hıristiyan bir hanenin yegâne istinadgahını askere götürür? Ya benim çürümüş sinelerle yatakta kalmış yetmiş yaşındaki pederimi kim besleyecek? Bugün beni hükümete getirmişsiniz lakin ötede o altı can eklemek istiyorlar. Muavenet edecek kimseleri yoktur. İslamiyet size bunu mu öğretmiş? Bu mudur Peygamberin nasihati? Eğer Peygamber de sizin fikrinizde sizinle hemfikir ise o halde onun da insaflı yok imiş. O da yalandır, diyor, iyi kalpli jandarma kumandanı maiyetsizlerin silah altına alınmaları adaletsiz bir tertibat olduğuna kendisi de kanaat etmiş. Hükümeti müdafaa için söz bulamayarak oğlum emirdir emir diyor. Bunun üzerine kur'a efradı merkum diyor ki hazırım götürün beni ve hayrını görün. Benim gibi askerlerin, filhakika o gibi askerden vatana karşı ne hayır ne sadakat ve ne fedakârlık beklersiniz. Şu asker sözleri bilcümle maiyetsizlerin ve umumiyet itibarıyla da bilcümle ahalinin de hissiyatıdır. Ve işte bu sebebe mebnidir ki biz de bu gibi tezahürat-ı ehemmiyetle telakki ederiz. Hükümet değil yalnız Ermeni'nin Türkün de umurun da kanını süzmüştür. Memlekette genç kalmamış, hepsini toplamış götürmüş ve

16 Haziran 1914 tarihli ve Dahiliye Nezareti'nden Sadaret'e gönderilen yazıda Erzurum Vilayeti'nin talebi üzerine Tiflis'te Ermenice olarak çıkan ve hükümet aleyhine haberler yayımlayan Mışag Gazetesi'nin ülkeye girişinin yasaklanması ve bu konuda Meclis-i Vükela tarafından bir karar alınması gerektiği belirtilmiştir (BOA, BEO, 4297/322217-3). 1 Temmuz 1914 tarihinde Meclis-i Vükela tarafından karar alınmış ve gereğinin yapılması hakkında 5 Temmuz 1914 tarihinde Sadaret'ten Dahiliye Nezareti'ne yazı gönderilmiştir (BOA, BEO, 4297/322217-1). 4 Eylül 1915 tarihli ve oldukça hacimli dosyada yurt dışındaki Ermenice yayınlar hakkında çeşitli bilgiler vardır. Birçok ülkedeki Ermenice yayınlara dair bilgileri ihtiva eden belgelerde neşriyatın takip edilmesi ve en az iki yıllık olanların tedarik edilmesi talimatı verilmiştir (BOA, HR.SYS. 2874/4).

Sonuç

Ermeniler, Osmanlı Devleti'nde matbaa ile en erken tanışan millettir. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren matbaacılıkta ilk ve önemli adımlar atan Ermeniler kültürlerine önemli katkılar sağlamıştır. Matbaada dinî içerikli kitaplar basan Ermeniler, Tanzimat döneminden sonra gazeteler de neşretmişlerdir. II. Meşrutiyetin getirdiği özgürlük ortamıyla birlikte Osmanlı Devleti'nde yaşayan Ermenilerin gazeteleri bariz bir şekilde artmıştır. Ermeniler ve İttihat ve Terakki Hükümetinin özellikle Balkan Savaşları sonrasında arası açılmıştır. Ermeni basınındaki haber ve yorumlar yüzünden ayrışma daha da keskinleşmiştir.

Ermeni basınının tamamına yakını İttihat ve Terakki Hükümetinin politikalarını sert bir şekilde eleştirmiştir. Ermeni basınındaki haber ve yorumlar bazen sebep iken bazen de sonuç olmuştur. Birinci Dünya Savaşı başlamadan önce Osmanlı Devleti'nin özellikle doğu bölgesinde Ermeniler ile alakalı sorunlar daha da karışık hale gelmiştir.

Rusya başta olmak üzere Avrupalı devletlerin de etkisiyle Ermenilerin Osmanlı Devleti'nden talepleri uluslararası sorunlara dönüşmeye başlamıştır. İçerideki ve dışarıdaki Ermeni basınının eleştirileri Osmanlı Devleti'ni zorda bıraktığından Ermenice gazete ve dergiler hakkında bazı kararlar alınmıştır. Dışarıdaki gazete ve dergilerin ülkeye girişini engellemeye çalışan Osmanlı Devleti ülke dahilindeki Ermenice gazetelerden propaganda amaçlı yayın yapanları kapatma yolunu tercih etmiştir. 1915'teki tehcir sırasında ülkenin tamamında hangi vilayette hangi isimlerle Ermenice gazete ve dergi neşredildiğini tespit eden İttihat ve Terakki Hükümeti, İstanbul haricindeki Ermenice yayın yapan gazete ve dergilerin tamamının kapatılması talimatı vermiştir.

koyun gibi kırmıştır. Bir evin yegâne maiyetini penâhını da şimdi götürür. Rençperin ocağının ateşini yakan çiftini tutan ekinini biçen yoktur. Ocağın tütünü kesilmiş ateşi de sönmüştür. Bunların üzerine doğrudan doğruya ve gerek dolayısıyla köylünün vergilerinin taraf-ı hükümetten iki katla tezyit edildiğini ilave ediniz. O da şu dar günlerde fakr-ı hale yoksulluğa dilencilğe kadar varan bu havalide ve böyle levha tamam olur. Fenalık bütün çıplaklığıyla meydana konulur. Bütün Osmanlı memleketi iflas tehlikesi içindedir. Bütün sefaletlerle beraber şimdi köylünün başında bir kılıc-ı katı gibi insanîyetin en büyük düşmanı en dehşetli ve vahametli canavar kaht asılmıştır. Bu gibi bir sırada bir pederi veya bir valideyi kim tanıyabilir? Bir valideyi ki evladına meme vermek şöyle dursun bilakis onun kanının en son damlasını emer. BOA, BEO, 4297/322217-2



Kaynakça

Arşiv Belgeleri

T.C. Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri (BOA)

- BOA, BEO, 4297/322217-1
- BOA, BEO, 4297/322217-2
- BOA, BEO, 4297/322217-3
- BOA, BEO, 4297/322217-4
- BOA, BEO, 4275/320563-1
- BOA, BEO, 4275/320563-2
- BOA, BEO, 4291/321821-1
- BOA, DH.EUM.2.Şb, 73/19
- BOA, DH.EUM.2.Şb, 8/40
- BOA, DH.EUM.2.Şb, 7/81
- BOA, DH. EUM. MTK, 6/15
- BOA, DH. EUM. MTK, 4/13
- BOA, DH. MUİ. 34/17
- BOA, DH. ŞFR, 473/62
- BOA, DH. ŞFR, 473/92
- BOA, DH. ŞFR, 473/93
- BOA, DH. ŞFR, 473/87
- BOA, DH. ŞFR, 473/86
- BOA, DH. ŞFR, 473/123
- BOA, DH. ŞFR, 473/108
- BOA, DH. ŞFR, 473/125
- BOA, DH. ŞFR, 473/105
- BOA, DH. ŞFR, 473/110
- BOA, DH. ŞFR, 473/126
- BOA, DH. ŞFR, 474/14
- BOA, DH. ŞFR, 474/4



BOA, DH. ŞFR, 474/5
BOA, DH. ŞFR, 474/47
BOA, DH. ŞFR, 474/51
BOA, DH. ŞFR, 474/72
BOA, DH. ŞFR, 474/125
BOA, DH. ŞFR, 475/1
BOA, DH.ŞFR, 422/1
BOA, DH.ŞFR, 39/70
BOA, DH.ŞFR, 422/54
BOA, DH.ŞFR, 423/35
BOA, DH.ŞFR, 425/81
BOA, DH.ŞFR, 428/87
BOA, DH. ŞFR, 471/115
BOA, DH.ŞFR, 473/84
BOA, DH.ŞFR, 473/92
BOA, DH.ŞFR, 474/6
BOA, DH.ŞFR, 474/28
BOA, DH.ŞFR, 475/1
BOA, DH.ŞFR, 466/112
BOA, DH.ŞFR, 53/206
BOA, HR.SYS, 57/50
BOA, HR.SYS. 2874/4
BOA, MV, 187/25
BOA, MV, 189/40
BOA, MV, 191/16

Yayımlanmış Arşiv Belgeleri

Arşiv Belgelerine Göre Kafkaslar'da ve Anadolu'da Ermeni Mezalimi (1906-1918) -I-, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Ankara, 1995.



- Ermeni Meselesinin Siyasi Tarihçesi (1877-1914)*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Ankara, 2001.
- Ermeniler Tarafından Yapılan Katliam Belgeleri -I-*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Ankara, 2001.
- Kaynakçalı Ermeni Meselesi Kronolojisi (1878-1923)*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, İstanbul, 2001.
- Osmanlı Belgelerinde Ermenilerin Sevk ve İskânı (1878-1920)*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Ankara, 2007.
- Osmanlı Belgelerinde Ermeni-Rus İlişkileri (1907-1921) -III-*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Ankara, 2006.
- Osmanlı Belgelerinde Ermeniler (1915-1920)*, T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Ankara, 1995.

Telif Eserler

- Akgümüş, D. (2013). Birinci Dünya Savaşı Sırasında Ermeni Ayaklanmaları. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, Cilt.12, S.13, 23-47.
- Ata, F. (2005). *İşgal İstanbul'unda Tehcir Yargılamaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 2005.
- Avagyan, A. Minassian, G. F. (2005). *Ermeniler ve İttihat ve Terakki, İşbirliğinden Çatışmaya*, (çevirenler: Ludmilla Denisenko, Mutlucan Şahan), İstanbul: Aras Yayıncılık
- Beydilli, K. (2003). "Matbaa", *TDİA*, C.28, 105-110.
- Beydilli, K. (2011). Tehcîr, *TDİA*, C.40, s.5-38.
- Cebeciyan, A. (2015). *Bir Ermeni Subayın Çanakkale ve Doğu Cephesi Günlüğü (1914-1818)*. (çevriyazı: Takuhi Tomasyan, yayıma hazırlayana: Rober Koptaş), İstanbul: Aras Yayıncılık
- Demirel, M. (1989). *Ermeni İsyanı (1906-1907)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Günay, N. (2009). Ermenilerin Tehcir Edilmesi Kararında Etkili Olan Faktörler ve Maraş-Zeytun Ermenilerinin Tehciri. *Belleten*, Cilt.LXXIII, S.267, 2009, 555-580.
- Halaçoğlu, Y. (2008). *Ermeni Tehciri*, (13.baskı), İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı
- İsmailhakkıoğlu, Z. (2007). *1908-1914 Yılları Arasında Erzurum'daki Ermeniler*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007 (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Kaligian, D. M. (2017). *Taşnaklar ve İttihatçılar*, (İngilizceden çeviren: Deniz Mutlu Taşyürek), İstanbul: Aras Yayıncılık
- Marian, M. (2015). *Ermeni Soykırımı (Siyasette adalete, tarihte ahlaka yer açmak)*, (Fransızcadan çevirenler: Alican Tayla, Siren İdemen), İstanbul: Aras Yayıncılık



- Mıldanoğlu, Z. (2014). *Ermenice Süreli Yayınlar (1794-2000)*, İstanbul: Aras Yayıncılık 2014.
- Nersesoğlu, H. (2020). *Osmanlı Ermeni Basınında Yunanistan Başbakanı Eleftherios Venizelos (1910-1920)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020 (B.Y. L. Tezi)
- Pattie, S. P. (2016). *Kim Bu Ermeniler?* (İngilizceden çeviren: Lora Sarı), İstanbul: Aras Yayıncılık
- Sarıncı, Y. (2006). Türk Arşivleri ve Ermeni Meselesi, *Bellekten*, Cilt. LXX, S.257, 1-20.
- Şahnur, Ş. (2016). *Sessiz Ricat*, Ermeniceden çevirenler: Maral Aktokmakyan-Artun Gebenlioğlu, İstanbul: Aras Yayıncılık
- Yüksel, M. (2013). *Vilâyât-ı Şarkıyye Ermenilerine Yönelik Sevk ve İskân Uygulamaları (1915-1917)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

İnternet Kaynakları

- <https://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/osmanli-matbaaciliginda-ermeniler/>
- <https://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/ittihat-ve-terakki-cemiyeti-ve-ermeniler/>
- <https://turksandarmenians.marmara.edu.tr/tr/turk-ermeni-kultur-iliskileri/>
- <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/8412/ermeniler-belgelerini-cikarsin-diyenlere-en-guzel-cevap>
- <https://nisanyanmap.com/?y=%C3%A7engiler&lv=&t=&cry=TR&ua=5>

Görüşülen Kişiler

Zakarya Mıldanoğlu, araştırmacı-yazar, 1950 doğumlu. (7 Ocak 2021 tarihli görüşme)

Tiflis'te yayımlanan Ermenice Mışag Gazetesi'nde çıkan Türklerin de Osmanlı hükümetinden şikayetçi olduklarını anlatan haberin tercümesi, 14 Mayıs 1914. (BOA, BEO, 4297/322217-2)

۴

میشاغ غزتی ۱۴ مای ۱۹۱۴ تاریخ و [۱۰۸] نومری
سزیه درونی میخه سزه

تکراره ترک حکومتی کتابه ایولر .

یارب سو حفر حکومتی ایلدیه قورماق اوجوبه روسی ن زمانه کیره جیلسک . زاندر اولی قوماندانه
ترک معین قریه اوزاریم برسی بویله جواب ویرمدر . بجاچه کیله ییشمه آتوره جرانید قابل دکلد -
و بو سوزاری جیلمده سوایل برکلیت سیه و ضابطه نه جهوزج قوه عسکریه اراکته برینه سوایل .
و سزطیه ایپورسک که به ونیم کلمه سو حفر جیلمه خدمه می ایدرک؟ باکلورسک . او جافادری سوگد باز
خانه لرزی بیقیدیکر . اللهم سکر اوکزی بیسون . گادور سزسک . گادور نیم حکمتکدر در فقط
بیر خریستانده گادور دیورز . هانکی خریستانه برخانده یکانه استازانه عسکره کونور ؟
بانج دیورسه سزله یاقه قلمه تیره باشده که یوری کیم سیه جیک کوزاری کلبی اولدیه والدی
ایکله خریته ای زوجه بیل اولدی کیم کیمیزده جیک ؟ بویسه نغمه کیم باقده جیک ؟ بویسه بی حکومت
کرتسک که اوندوه اولدی جیلمه انق ایستورلر معاذنه ایدرک کیم کیمیز بوقدر . ایله سزه بوی
اوکرتسه ؟ بویسه بیجولک نصیحتی ؟ اگر بیجورده سزک فکرزده . سزک حفر ایله او جیلده آنجیم
انصاف بویله ایسه اوده یالوده در ... دیور . ای قلمی زاندر قوماندانه معین سزک سلاوقه املدی
عدالت بر ترتیبه ایدرک کیم قناعه تیره حکمتی جیلمه ایچوبه سوز بولورده او علم ایدر ایدر دیور
بوند اوزیه قریه اوزدی رفیع دیورک حفر کونور بی و جیلمه کورک نیمه عسکرک ...
فخریقه ایچ عسکره و طره قاریونیم جیلمه صداقت و نه فدالارکله بکارسک .
سو عسکرک سوزلر بلجده معین سزک و عریه ایچبار ایدیم بلجده اعالیقده جیلمه در . و ایسه
بویسه بی درک بیده بویله نغمه هان اهنیده کلبی ایدر .
حکومتی دکل باکرا ایدرک ترکله ده عمومده ده قاتی سوزمدر . مملکت کیم قالمه هه بی
طوبیلمه کونورمه و قیومده کیم قیرمدر . بر اولک یکانه معنی - یاغی سمدی کونور . بجزیک
او جاعنه آتشی یاغانه جیلمه طوانه ایکی بیجه بوقدر . او جاعنه کونور کیم سیه آتشی سوزمدر .
بوندلک اوزیه طوغریه طوغریه و کورک کولوبیل کولوبیل و بکولوبیل طرف حکومتیه ایچقانه تریب ایدرکله عاده
ایدیکر اوده سوطار کونورده قرقچله بوقولف دیاجیلک قدر واره بو حواله ده و بویله
کوه تمام ایچ - قتالی بونه جیلمه قلمیه معیانه کولور .
بوند عثمانلی مملکتی اعلی سزله ایچیده در . بوند قلمله برابر سمدی کولوبیل باشده بیلچ قلمک
ایندکله بولکله دشمنی الیه دقتسک و هانمای جانور - قحط آصلمدر . بویله بیره ده
بویری و یا بوالده کیم جیلمه بیل ؟ برالدیه که اولدیه هر ویرمه سولطوسونه بالماس آتیه
فانکله الیه حواله لمانی امر ...

- واقف -

OSMANLI ARŞIVI

BEO

4297/322217-2

2 urk
(25NF602)



Kültürel Dönüşümler İlişkisinde Fotoğraf ve Sanat Akımlarının Etkileşimi*

Interaction of Photography and Art Movements in the Relationship of Cultural Transformations

Burak Yıldız^a

^a Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, Türkiye.
yildizzburak@gmail.com
ORCID: 0009-0009-6193-3529

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 22.05.2023

Düzeltilme tarihi: 06.05.2023

Kabul tarihi: 09.06.2023

Anahtar Kelimeler:

Fotoğraf,

Yüksek Sanat,

Sanat Akımı,

Postmodern.

ÖZ

Fotoğraf genel olarak insanların yaşamlarından kesitler sunan, o an orada olmayan insanlara sonrasında bir anı görüntüsü bırakan görsel kültür ögesidir. Fotoğraf ve sanat akımları birbirleri ile etkileşim içindedir. Fotoğrafın yaygınlaşması ile birlikte sanat kavrayışları dönüşüme uğramıştır. Fotoğrafın görüntüyü anında yansıtma potansiyeli sanatçıların da ilgisini çekerek yeni açılımların oluşmasında etkili olmuştur. Fotoğrafın evrensel dili, duyguları aktarabilme potansiyeliyle sanatı etkileyen bir iletişim aracı haline gelmiştir. Sanatsal olarak fotoğraf, birçok sanat akımı ve hareketi içeren yüksek sanat döneminde, bir grup İngiliz tarafından resmi bir şekilde kullanılmaya başlamıştır. Fotoğrafın, sanat akımlarını etkileyen ve ondan etkilenen bir olgu olduğu söylenebilir. Öncelikli olarak konu ve nitelik bakımından ele alınan fotoğraflar resim ile benzerlik gösterdiğinden dolayı kabul görmüştür. Sanatçılar, fotoğrafın anında görüntüyü yansıtma potansiyelinden etkilenerek yeni sanatsal tavrın peşine düşmüştür. Ressamlar çalışmalarında roman, opera gibi diğer sanatsal aktivitelerle paralellik arz eden konulardan doğa ve günlük yaşam temalarını işlerken, fotoğrafçılar yaşamın içerisinde bu tarz anları yakalamak dışında stüdyolarda kendi kurgularını da oluşturmuştur. Fotoğraf çekimi yapanlar içerik ve biçimde daha etkili sonuçlara ulaşma aksiyonunda sanatsal tavra yönelmiştir. Bu safha pictorialism akımının yani resimci fotoğrafçıların doğmasında önemli yer tutmuştur. Bu süreç sonrasında Dinamizm, Romantizm gibi akımlarla ve Postmodern süreçle etkileşime girmiştir. Bu araştırmanın amacı da kültürel değişimler, teknolojik gelişmeler paralellğinde dönüşen fotoğraf ile sanat arasındaki etkileşimi açıklamaktır.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 22.05.2023

Received in revised form: 06.05.2023

Accepted: 09.06.2023

Keywords:

Photography,

High Art,

Art Movement,

Postmodern.

ABSTRACT

Photography is a visual culture element that presents sections of people's lives in general and leaves a memory image for people who were not there at that moment. Photography and art movements interact with each other. With the spread of photography, the understanding of art in knowledge has been transformed. The potential of photography to instantly reflect the image has also attracted the attention of artists and has been effective in the formation of new expansions. The universal language of photography has become a communication tool that affects art with its potential to convey emotions. Artistic photography began to be used officially by a group of Englishmen during the high art period, which included many art movements and movements. It can be said that photography is a phenomenon that affects and is influenced by art movements. First of all, the photographs, which are handled in terms of subject and quality, have been accepted because they are similar to the painting. Artists, impressed by the potential of photography to instantly reflect the image, pursued a new artistic attitude. While the painters work on the themes of nature and daily life, which are parallel to other artistic activities such as novels and operas, photographers have also created their own fictions in studios, apart from capturing such moments in life. Photographers have turned to an artistic attitude in the action of achieving more effective results in content and form. This stage had an important place in the birth of the pictorialism movement, that is, the painter photographers. After this process, it interacted with movements such as Dynamism, Romanticism and the Postmodern process. The purpose of this research is to explain the interaction between photography and art, which is transformed in parallel with cultural changes and technological developments.

* DOI: 10.46442/intjcss.1300624

** Sorumlu yazar: Burak Yıldız, yildizzburak@gmail.com

Atıf Bilgisi / Reference Information

Yıldız, B. (2023). Kültürel Dönüşümler İlişkisinde Fotoğraf ve Sanat Akımlarının Etkileşimi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 9 (1), s. 21-31.

1. Giriş

Fotoğrafın, insanoğlunun en önemli tarihi buluşlarından biri olduğu ve günümüzde de yaşamın ayrılmaz bir parçası durumuna geldiği söylenebilir. Teknolojik gelişmeler sayesinde fotoğraf çekmek ve paylaşmak insanlar için kolaylaşmış ve hobiye dönüşmüştür. Sanatçılar ise fotoğrafı bir sanatsal üretim biçimi olarak kullanmıştır. Geçmişten günümüze fotoğraf ve sanatın ilişkisi hep bir tartışma konusu olmuştur. Fotoğraf anıyı yakalamak, doğada var olan varlıkları yani görüntüyü kayıt altına almak gibi birçok olayda etkili bir araç olabilmektedir. Ancak fotoğrafı sanat ile ilişkilendiremeyen ve aksini düşünen bir kesim de bulunmaktadır.

Fotoğrafın geçmişten günümüze gelişim süreci incelendiğinde kültür ile biçimlenen sanat ile etkileşim içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Fotoğraf, resim sanatının en popüler zamanlarında ortaya çıkmıştır. İlk başlarda eleştiri almasına rağmen sonrasında çok büyük bir ilgi görmüştür. Fotoğraf, Dinamizm, Romantizm ve Postmodernizm gibi birçok sanat akımının etkisine girmiştir.

Günümüze doğru gelindikçe fotoğrafın hayatımızın tamamında yer aldığı görülmektedir. Fotoğraf objektif gerçekliğe bağlılığıyla var olan gerçekliği, dijital yöntemler ile kaydetmesinden dolayı gerçekte temsil ettiği şeyle ayırt edilemez görülmektedir. Bu bağlam ile fotoğraf bir iletim veya iletişim aracı olarak görülmektedir.

Fotoğraf, orijinal biçimde çoğaltılabilir özelliği ile en güvenilir belge niteliği taşımaktadır. Bilimsel çalışmalarda, modada, reklamlarda veya tanıtımlarda, uzay araştırmalarında, iletişimde, yayıncılıkta, sanatta ve hayatın farklı birçok alanında yer almaktadır.

Araştırmada fotoğraf kavramı açıklandıktan sonra fotoğraf ve sanata dair incelemeler yapılmıştır. Fotoğrafın gelişim süreci incelenip kültürel değişimler ve teknolojik gelişmeler paralelliğinde fotoğrafın sanatla ilişkisi ele alınmıştır. Sonrasında sanat akımlarının etkisinde fotoğrafın dönüşümü incelenmiştir. Bunun nedeni fotoğrafın sanatın geçirdiği dönüşüm ile aynı paralellikte gelişim göstermesi ve fotoğrafın sanat olarak kullanımındaki alt yapının sağlanması gerekliliğidir.

Veri toplama sürecinde yerli ve yabancı literatür kaynaklarından, ulusal ve uluslararası tez merkezinde bulunan tezlerden, araştırmaya katkı sağlayabilecek online dergiler, kitaplar ve makalelerden yararlanılmıştır.

2. Fotoğraf ve Sanat Etkileşimi

“Fotoğraf” sözcüğünün kökeni incelendiğinde “photographie (fotoğrafçılık)” “phas/photos (ışık)” ile “graphein (yazmak, çizmek)” sözcüklerinden türetilerek “ışık yazı” anlamına geldiği görülmektedir. Gözler ile algılanan her şeyin baştan meydana gelme süreci olarak ifade edilen fotoğraf, görüntülerin iletildiği ışıklara karşı hassas kimyasal maddelerle kopyalanması yoluyla oluşmaktadır (Gezgin, 2002: 110). Fotoğraf terimi ilk defa 1839 yılında Sir John F. W. Herschel tarafından kullanılmıştır (Kaskatı ve Öztuna 2020: 2).

Şekil 1: Fotoğrafın tarihi gelişimi.

Kaynak: <http://www.gulilgaz.com/fotograf/evlilik-tablosu/>

Fotoğraf, başlangıçta bir sanat olarak görülmeyip eleştiri altında kalmıştır. Fotoğrafın sanat ile ilişkisi kültürel gelişmeler ve teknolojik değişimler paralellğinde gelişim göstermiştir. Fotoğraf sanat dalı olarak dünyanın birçok yerinde farklı şekillerde kullanılmıştır. 18. yy'ın sonlarında varlığını sürdüren natüralizm ve romantizm akımlarının, 20. yy'de fotoğraf sanatında yansımaları görülmektedir. Sanatın bir dalı olan fotoğrafın, insan ve doğayı kaydetmek, belgelemek ve hatırlamak için bir araç olarak kullanıldığını ifade edebiliriz. Aynı zamanda fotomontaj özelliği ile sosyal ve politik propagandalar için de kullanılmaktadır. Bauhaus'da bulunan dekorcular ve sanatçılar fotoğrafı desenlerin içerisinde ya da öz açıklama aracı olarak kullanmıştır. Avrupa'da Dada ve sürrealist akımların etkisinde fotoğraflar yaratıldığı görülmüştür.

Fotoğraf ve sanat arasındaki ilişki fotoğrafın hangi amaç ve anlamda kullanıldığına göre değişmektedir. Sanatçıların, renk, ışık ve kompozisyon gibi sanat ilkelerini benimsemesi ile sanatsal bir araca dönüşmüştür. Fotoğraf ile ele alınan konuların her yönüyle işlenebildiği söylenebilir. Eduard Steichen'in, evrenin hoş görünüşüne odaklandığı çekimlerinde resim sanatının ilkelerini fazlasıyla kullandığı görülmektedir. "Steichen, 1928'de Greta Garbo'yu fotoğraflarken Dorothe Lange'nin çalışmalarına paralel bir şekilde 1930 yıllarında Amerika topluluğunu (Şekil 2) yansıtmıştır" (Boubat, 1984: 80).

Şekil 2. Dorothe Lange, Göçmen Anne

Kaynak: Lange, (1936). https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6%C3%A7men_Anne

Fotoğraf, birçok yönden değerlendirilmelidir. Fotoğraf geçmişte teknik bir araç olarak görülmüş olsa da zaman içerisinde toplumu biçimlendirme gibi özellikler kazanmıştır. Başlangıç olarak kimyasıyla, fiziksel yönü; teknik yönü ve görüntüsü ile güzellik tarafı, vermiş olduğu mesaj ile felsefi yönlerinin olduğu söylenebilir. Bu bağlamda fotoğraf ışık, kompozisyon, hareket, gölge ve hatta içerisinde bulundurduğu düşünce ile bir sanat eseri olarak görülebilmektedir. Fotoğraf, resimlere özgü değerlendirme ölçütlerini temelinde barındırmaktadır. Şekil 3’de görülen Jan Van Eyck’ın “Arnoldfini’nin Evlenmesi” ve Gül Ilgaz’ın “Evlilik Tablosu” (Şekil 4) farklı dönemlerde yapılmış olsa da sanat ve fotoğrafın birbiri ile etkileşimini göstermektedir.

Şekil 3: Jan Van Eyck, Arnoldfini’nin Evlenmesi, Tuval üzerine yağlıboya



Kaynak: Eyck, (1934).

https://tr.wikipedia.org/wiki/Arnoldfini%27nin_Evlenmesi.

Şekil 4: Gül Ilgaz, Evlilik Tablosu, Dijital Fotoğraf



Kaynak: Ilgaz, (2002).

<http://www.gulilgaz.com/fotograf/evlilik-tablosu/>.

Yukarıda değerlendirilen örnekler fotoğrafın sanatla ilişkisini, teknik bir araç olmanın ötesinde toplumu etkileme ve estetik açıdan değerli eserler yaratma potansiyelini ortaya koymaktadır. Buradan hareketle fotoğrafın, sanat ilkeleriyle etkileşime girebilen ve derin anlamlar taşıyan bir ifade biçimi olduğu söylenebilir.

Derman (1991: 13), fotoğrafın sanatsal dil ve röprodüksiyon özelliğiyle kitle iletişimini sağlamanın yanında estetik ve duygusal olarak iletişim aracı haline geldiğini ifade etmektedir. Aydınlanma felsefesi, pozitivist (olguculuk) düşüncenin gelişimi ve bilimsel yaklaşımlar fotoğrafın farklı açılımlar kazanmasını sağlamıştır. Aydınlanma felsefesi genel olarak fotoğrafın doğruluk ve gerçeklik özelliğini öne çıkarırken pozitivist düşünce ise gözleme bağlı tarafsız bilgiyi benimseyerek fotoğrafın belgesel niteliğini öne çıkarmıştır. Fotoğrafın hem sanatsal bir ifade biçimi olduğu hem de toplumla iletişim kurma ve estetik değerler yaratma potansiyeline sahip olduğu görülmektedir.

Fotoğrafın hem kitle iletişim aracı olarak hem de kendine özgün sanat dalı olarak toplumların gerçekliğini yansıttığını ifade edebiliriz. Fotoğraf toplumun gerçekliğini yansıtan mekanik ve teknik bir araç olmanın ötesinde sanatın birçok kolu ile büyük ölçüde uyumlu faaliyetlerden bir tanesi olmuştur. Özdemir’e (Özdemir, 1996: 3) göre, “bütün sanat disiplinleri arasında bir etkileşim vardır. Bu etkileşim sanat alanlarının kendine has teknikleri ile çalışmaların gelişimini ve birbiriyle olan bağlarını etkilemektedir”.

“Voltaire’in bir ifadesine göre, bütün sanat dalları birbirine bağlıdır ve birbirlerini aydınlatmaktadır. Dufrenne ise “her sanatın kendine has yöntemi ve özel yapılandırma gerektirdiğini belirtmekte; resimler, romanlar, baleler ve anıtların farklı kuruluş biçimlerine sahip olduğunu söylemektedir” (Timuçin, 2002: 6). Voltaire, çeşitli sanatsal disiplinlerin birbirleri içerisinde etkileşimde olduğunu ve birbirine ışık olduğunu

ifade etmektedir. Bu noktada sanatın çeşitli alanlarının birbirine karşılıklı olarak ilham verdiğini göstermektedir. 19. yüzyılda daha çok belgeleme aracı olarak kullanılan fotoğrafın, yüksek sanat fotoğrafçılığıyla birlikte popülerliği artarak büyük bir yükseliş yaşamıştır. Bu dönemde, fotoğraf sanatına arasında büyük bir ilgi oluşmuştur. Fotoğrafın bu noktada taşıdığı değer ve amaç dışında fazlasını ifade ettiği görülmektedir.

3. Geleneksel Kültür Sonrası Yüksek Sanat Döneminde Fotoğraf Sanatı

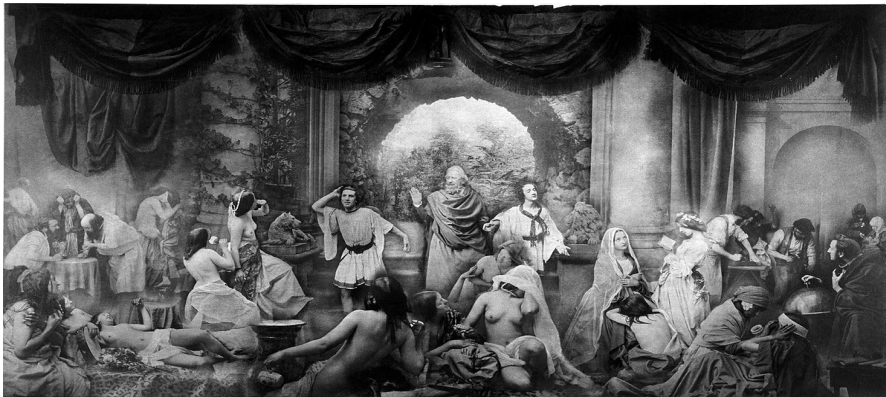
Yüksek sanat döneminde sanat camiası için çığır açabilecek birçok değişiklikler yaşandığı bilinmektedir. Bu değişiklikler resim, mimari, heykel, müzik ve edebiyat gibi birçok sanat dalında görülmüştür. Bu dönem fotoğrafın öne çıktığı, olumsuz eleştiri aldığı, geliştiği bir dönemdir. Birkaç İngiliz'in kurmuş olduğu Yüksek Sanat Fotoğrafçılık yaklaşımı, fotoğrafın diğer sanatlar dalları içinde kabul görmesini sağlamıştır. Bu oluşumun resim sanatının insanlar tarafından daha çok ilgi gördüğü ve fotoğrafın yeni yeni ortaya çıktığı 19. yüzyılın ortalarında kendi kitlesini topladığı görülmektedir. Fotoğrafın kabul gördüğü ilk fotoğraflar konu ve kalite bakımından resim ile benzerlik göstermiştir. Konyalı'ya (2009) göre "Viktorya döneminde kusursuzluk ve ayrıntı çok önemliydi. Bu dönem içerisinde birçok sanatçı, doğayı içeren eserlerinde fotoğraf sanatçılarından çekmiş olduğu görüntülerden yararlanmışlardır. Buna rağmen fotoğrafçılar da beraber çalıştıkları ressamlardan etkilenmiştir".

Fotoğrafçılar, ressamların işlemiş olduğu konuları gerçek hayatta yakalayamamaktadır. Bu yüzden kendi setlerini kurarak bu sorunu ortadan kaldırmışlardır. Bu noktada stüdyo içi kurgu tasarlamakta, kıyafet hazırlamakta kendilerini geliştirmişlerdir. Böylelikle fotoğraf sanatçılarından yaratıcılığı gelişmiş ve sanatsal ifade biçimlerinin çeşitliği artmıştır. Yüksek dönem fotoğrafçılarından, fotoğrafın sanatsal gücünü tam anlamıyla bulmak için doğaçlama sahneler ve kurgusal hikayeler gibi çeşitli yaklaşımlarda buldukları görülmektedir. Bu da fotoğrafçıların, resim ve heykel gibi sanat dallarında olduğu gibi kendi estetik bakış açılarını çalışmalarına yansıttığını göstermektedir.

Yüksek sanat dönemi fotoğraf sanatçıları, görüntüdeki tüm unsurların tek tek fotoğraflanıp bütün haline getirildiği "çoklu baskı" yöntemini kullanmıştır. Bu teknik dönemdeki kısıtlı alan derinliği yüzünden mecbur hale gelmiştir (Konyalı, 2009).

Sanatçılar bu dönemde daha çok duygu tarafı ağır basan konular işlemişlerdir. Fotoğrafçıların ve ressamların şekil 5'teki gibi sahne alıntıları yaptığı görülmekte ve İncil, efsane, şiir gibi birçok kaynaktan yararlandığı bilinmektedir. Bu da fotoğrafın belgeleme aracı oluşundan fazlası olduğunu göstermektedir. Bu yöntem fotoğrafın, sanatsal boyutta kullanıldığını göstermek isteyen yüksek sanat fotoğrafçıları için de etkili olmuştur.

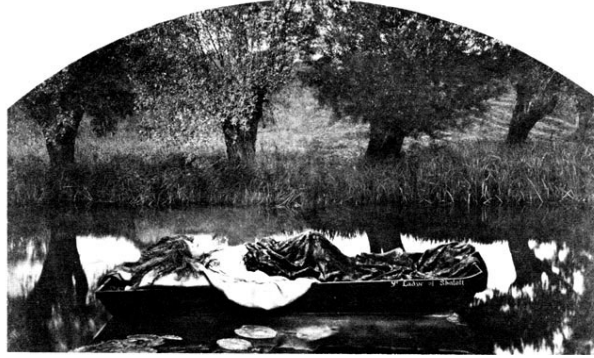
Şekil 5: Oscar Gustave Rejlander, İki Yaşam Yolu, Karbon Baskı.



Kaynak: Rejlander, (1855). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oscar-gustave-rejlander_two_ways_of_life.jpg

Fotoğrafçı ve ressamların birbirlerinden yaralanmasına Robinson'un, Shalott'un Leydisi (Şekil 6) ile Milliaıs'in Ophelia (Şekil 7) eserleri örnek olarak verilebilir.

Şekil 6: Henry Peach Robinson, Shalott'un Leydisi, İki negatiften albüm baskısı.



Kaynak: Robinson, (1861). https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Henry_Peach_Robinson,_Lady_of_Shalott.jpg.

Şekil 7: John Everett Milliaıs, Ophelia, Tuval üzerine yağlıboya.



Kaynak: Milliaıs, 1852. https://en.wikipedia.org/wiki/Ophelia_painting.

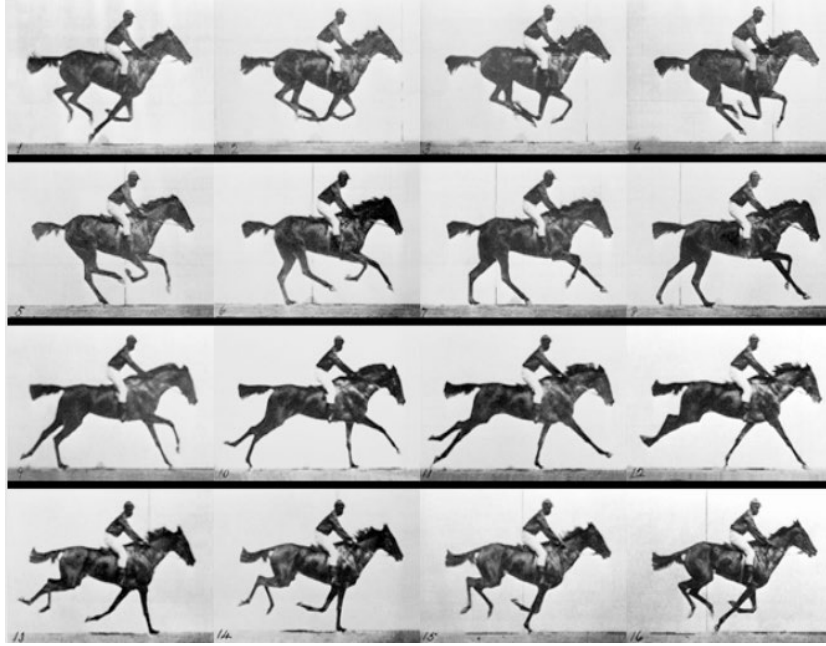
4. Modern Kültürde Dinamizm ile Fotoğrafın Etkileşimi

Geçmişten günümüze kadar birçok üslup ve akım birbirleriyle etkileşim içinde olmuş ve birbirine karşı ortaya çıkmıştır. Sanat tarihi sürecinde meydana gelen gelişmeler farklı sanat akımlarının ya da dallarının meydana gelmesine neden olmuştur. Bu noktada sanat türleri ya da sanat akımlarının, özellikle de resim sanatının tam olarak içinde fotoğrafçılığın ortaya çıktığı gözlenmektedir. Fotoğraf, dinamizm, romantizm, postmodernizm gibi birçok akımlar ile etkileşim içinde olmuştur.

Sanayileşmeyle gelen insan hayatında ki hareketlilik ve dinamizm kendisini sanatta göstermiştir. Sinema ve benzeri görsel anlatımlar henüz yaygınlaşmamıştır. Dinamizm tam da böyle bir ortamda gelişmiştir. Fotoğraf sanatı da bu akımın anlatımı için en uygun araç olmuştur. Dinamizm, fotoğraflarda hızın ve hareketin görsel bir şekilde ifade edilmesini benimsemektedir. Bu dönemin resim sanatçıları, dünyayı hareket, güç ve canlılığa dayanan soyut kavramlar ile resimlemiştir. Fotoğrafçılar ise fotoğrafın gerçekliğini bir tarafa koyarak hareketli ve netlik olmayan görüntüler ile günümüzde fotoğraf makinesinin imkan verdiği pozlama olarak belirtilen teknikler kullanılmıştır.

Sinemanın daha bulunmadığı bu dönemde çoklu pozlamaya en iyi örnek Edward Muybrige'nin fotoğraflarından olan "Dörtnala giden at" (Şekil 8) olacaktır. Böylelikle Edward Muybrige sinema fikrinin temellerini atmıştır. Bu durum ressam ve birçok bilim insanı için kaynak oluşturmuştur. Bazı fotoğrafçılar spordaki hareketi bazıları da danstaki akışı göstermek için çoklu pozlamayı kullanmıştır.

Şekil 8: Edward Muybridge, Dört nala giden at, Fotoğraf.



Kaynak: Muybridge, (1878). <http://www.hasankoca.com.tr/dinamizm-ve-futurizm/>

20.yüzyıl başlarında yer tutan modern akım ile gerçekçi düşüncelerin yansıtılma fikri hiçe sayılarak, iki boyutlu kendine has kurallar ile eserler üretilmiştir. Hızlı taşımacılık, yüksek binaların yapımı, hareketli görüntünün bulunuşu ve enstantane fotoğrafın keşfi ile insanları saran görsel tarzların değişiminde etkili olmuştur. Bununla birlikte birçok sanatçı bu tarz yeniliklerin inceliklerini öğrenerek geleneklerini bilgileriyle bağdaştırmaya çalışmıştır. Bu dönemdeki fotoğrafçıların bazıları çevremizde görebileceğimiz, bir taşın veya su damlasının su yüzeyine temas ettiği anı (Şekil 9), koşan bir çocuğu (Şekil 10) ya da ip atlayan bir çocuğu kaydeden dinamik fotoğraflar çekmiştir. Bu tarzdaki fotoğraflar, çekilen nesnenin analizi için etkili olmuştur.

Şekil 9: Su Damlası



Kaynak: <http://www.noagergitavan.com/run/su-damlasi-sicrama/>

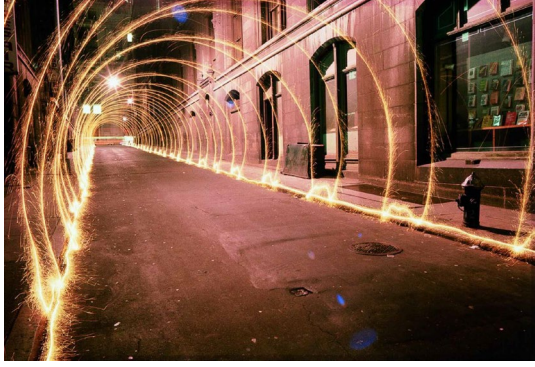
Şekil 10: Şakir Eczacıbaşı, Koşan çocuğun fotoğrafı.



Kaynak: Eczacıbaşı,
<http://www.hasankoca.com.tr/dinamizm-ve-futurizm/>

Fotoğrafçıların bazıları da ışıkla boyama yaparak dinamik görüntüler elde etmiştir. Bunu en iyi şekilde yansıtmanın yolu da karanlık bir ortam ya da gece olmuştur. Bu uzun pozlama ile gözün göremeyeceği görüntüler elde edilmiştir. Hareketli, hızlı ve enerjik kompozisyonlardan oluşan görsellere örnek olarak Eric Staller'in fotoğrafları örnek verilebilir (Şekil 11 ve 12).

Şekil 11. Eric Staller, Light Tunnel, Fotoğraf



Kaynak: Staller,(1977).

<https://media2projectsite.wordpress.com/2017/02/05/light-painting-artists-artworks/>

Şekil 12. Eric Staller, The Bubbleheads, 1977, Fotoğraf



Kaynak: Staller,(1977).

<https://media2projectsite.wordpress.com/2017/02/05/light-painting-artists-artworks/>

5. Romantizm Akımı Etkisinde Fotoğraf

Romantizmin ilk ortaya çıkışı 18. yy. sonrasına dayanmaktadır. Başlangıç olarak İngiltere, Almanya ve Fransa'da görülmüştür. Edebiyatta, felsefede, müzikte ve sanatta romantizm büyük bir rol oynamıştır. Romantizmin her ülkede farklı alanlarda gelişmeler gösterdiği görülmektedir. Fotoğrafın icat edilmesiyle beraber, Romantizmde bulunan duygu yoğunluğu, sadelik, ışık üslubu ve yalınlık gibi birçok unsur fotoğraf sanatında da görülmeye başlamıştır.

Fotoğrafın siyah ve beyaz biçimi, ışığın kuvvetine göre ayarlanması ve onunla birlikte nesnelere oranı, yerini ve sınırlarını kompozisyona dönüşmesini sağlar. Fotoğrafta biçim söylendiğinde nesnelerin ortam içindeki konumlarını, sınırlarını ve algılamaları kapsar. “Nesneleri belirleyen ışığın mekân içindeki dağılımı, nesneler arasındaki sınırları, ayrımları yok etmesi adeta bazı nesnelerin birbirleri ile birleşmiş gibi görünmesi, bazı nesnelerin ışık almaları yüzünden daha belirgin olmaları, soyut ve somut görüntülerin bir arada görünmesine yol açar” (Erzen, 2004, akt. Gök, 2017: 56-57). Fotoğrafçıların işledikleri konular arasında diğer romantizm sanatçıları gibi en önemlisi biçim olmuştur. Romantizm fotoğrafçıları, konularını kavramak ve tam anlamıyla yansıtmak için biçim üzerinde çalışmışlardır.

18. yüzyılda toplumların aydınlanma döneminde etkileşimde olan resim sanatı gelişmiştir. Doğa ve portre resimleri popüler şekle geldiği gözlenmiştir. Simgeler ve kıyafetler sınıf aidiyetini yansıtmaktadır” (İnankur, 1997: 41).

Romantizm sanatçıları portre sanatçılarından almış oldukları ilham ile son derece iyi portreler ortaya çıkarmıştır. Bu dönem sanatçıları modelleri resmetmeyle uğraşırken, modelleri gerekenden fazla şekilde idealize etmeye çalışarak, olağan dışı güzellik ile zarıflık düşüncesinden çıkmayarak kadını yüceltmeye çalışmıştır. Bu bağlamda gerek modellerin duruşu gerek mitolojik sembollerden faydalanmak farklılık yaratmıştır. Bu dönemin fotoğrafçıları da buna benzer konuları işlemiştir. Fotoğrafçılar kendi kurmuş oldukları stüdyolarda dramatik ışık kullanmışlardır. Bununla birlikte portrelerde psikolojik bir anlatım tarzı olduğu görülmektedir.

Romantizmin sembolik değeri fotoğrafçıların eserlerinde de görülmüştür. Fotoğrafın başlangıç zamanlarına kıyasla fotoğrafta farklı bir anlatım oluşturmuşlardır. Derman, fotoğraf tarihinin gösterdiğine göre Courbet, Gauguin, Delacroix ve Corot birçok sanatçı eserlerinde fotoğraftan yararlandığını ve fotoğrafın hemen hemen günümüze kadar olan süre zarfında ressamların icra ettikleri estetik kurallarını takip etmiştir (Derman, 1991). Fotoğraftaki romantizm etkisini en iyi kurmuş oldukları stüdyolarındaki dekor, kostüm ve ışığın kullanımında görmekteyiz (Şekil 13).

Şekil 13: Julia Margaret Cameron, Browning'in Sordello'su



Kaynak: Cameron, 18. <https://www.nationalgallery.ie/art-and-artists/highlights-collection/brownings-sordello-julia-margaret-cameron-1815-1879>

6. Postmodern Süreçte Fotoğraf Sanatı

Postmodern sürece kadar fotoğraf, daha çok yardımcı bir araç ya da malzeme gibi kullanılmıştır. Postmodernizmde ise tek başına sanatta boy gösterip sanatın popülerleri arasında yerini sağlama almıştır. Bu dönemde fotoğraf belge niteliğini kaybetmiştir. Fotoğrafın orijinalliğini kaybetmesiyle sanatsal olarak sadece tekrarlamaya dayalı faaliyet olarak düşünülmektedir. Fotoğraf bu dönemde kazandığı yeni anlamlar ile birçok alana hitap etmesi, hızlı ve kolay ulaşılabilir olması açısından tüketime hizmet etmiştir. Bu özelliği ile birçok sanatçının fotoğrafı benimsemesine neden olmuştur. Bu süreç içerisinde bazı sanatçılar fotoğrafı gerek kullanarak gerekse ondan etkilenerek değişik sanat görüşleri ile sanatı biçimlendirmişlerdir. Geçmişte yardımcı malzeme olarak kullanılan fotoğraf postmodernizm ile sanat nesnesi olarak kendisini göstermekteydi. Bu noktada Cindy Sherman'ın çalışmaları örnek olarak verilebilir (Şekil 14). Bu sanatçı “postmodernist fotoğraf sanatçısı olup, fotoğrafçılık uygulamasında kendisi ile oynayan, çeşitli karakterlerin fotoğrafını çekmiştir” (videogren.com).

Şekil 14. Cindy Sherman, İsimli Film Kareleri.



Kaynak: Sherman, 1977-1980. <https://www.videogren.com/2021/02/28/cindy-sherman/>.

Fotoğrafın bu durumunu Andy Grundberg (2002: 119), “fotoğraflar o karanlığa doğru sessizce yol alırken, görsel dünyanın nesnelere ve öznelere olma işlevini sürdürmektedir. Fotoğraflar bu işlevlerini, betimleyicilik, nesnellik, netlik, sabitlik, tekillik gibi modernistlere hitap eden özellikleri temel alarak değil; dolaylı anlatım, basmakalıplık, fazlalık, aşırılık, gizem gibi postmodernist özellikleri temel alarak yerine

getirmektedir” şeklinde ifade etmektedir. Bu bağlamda Grundberg’in, postmodernist ve modernist niteliklerin fotoğraf sanatında nasıl farklılaştığını ifade etmeye çalıştığı söylenebilir. Fotoğrafın yeniden üretme seçeneğinin yani temsil edileni temsil etmenin dışında bir işlevi olduğu görülmektedir.

Fotoğrafın gerçeğe olan bağlılığını belirleyen fikirlere cevap olarak sanatı inceleyen Ahu Antmen (2002: 131) “fotoğrafın, sanatsal, kurgusal ve gerçeklik ifadelerindeki sınırı sorgulama sürecini meydana getireceğini ve günümüz sanatçılarının birçok eserinde gerçeklik kavramının bir ikilem oluşturduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda Rene Magritte'nin gerçeküstücü düşünceleriyle benzerlikler kurulabileceğini de ifade etmektedir”. Magritte'nin, şekil 15'te görüldüğü üzere fotoğraf temelli işlerinin altında "bu bir pipo değildir" yazdığı görülmektedir.

Şekil 15. Rene Magritte, Bu bir pipo değil



Kaynak: Magritte, 1928-192. https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin_%C4%B0haneti.

Şekil 16'te Barbara Kruger metin ile fotoğrafı bir arada kullanmıştır. Sanatçı bu birleşim ile güçlü görsel bir mesaj yaratmıştır. Bu sanatçı daha çok toplumu birtakım güçlerin yönettiğini, farklı ticari kurumların ve devletin bireyleri kontrol ettiğini veya yönlendirdiğini reklam yoluyla göstermektedir. Sanatçı aynı zamanda fotoğrafı, metinlerin dikkatini çekmek veya arttırmak için kullanmış ve güçlü bir postmodernist mesaj vermiştir.

Şekil 16. Barbara Kruger, isimsiz.



Kaynak: Kruger, 1987. <https://erickimphotography.com/blog/2018/06/29/the-propaganda-of-images/>.

7. Sonuç ve Değerlendirme

Fotoğraf, sanat alanında etkili bir konuma sahip olan görsel bir araçtır. Ancak kültür ve sanat tarih boyunca çeşitli akımların etkisinde kaldığından fotoğrafın da bu akımlardan etkilendiği açıktır. Aynı zamanda da



fotoğrafın başta resim sanatı olmak üzere birçok sanat akımına etkisi olmuştur. Sanat akımlarının, fotoğrafı teknik, anlam ve estetik açıdan etkilediği görülmektedir. Fotoğraf türleri başlangıçta var olanı birebir yansıtmaya çalışan bir anlayış içerisindeyken, sanatçıların zamanla bu aracın etkileyici yönünü kullanmasıyla anlamsal ifade, estetik ve duygusal birçok çeşitli yön kazanmıştır. Fotoğraf, sanat veya belge olup ya da olmamasından ziyade geniş imkanlara sahip bir üretim ortamı sağlamıştır. Bazen bir araç bazen bir malzeme olarak sanatçıların bizlere sustuğu bir ürün olabilmektedir. Fotoğraf, fotoğraf makinesi olarak ele alındığında temelde bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fotoğraf sanat olarak aynı zamanda farklı teknikler ile manipüle edebilmektedir. Fotoğrafların sanatsal değerlerinin incelenmesinde, içerisinde bulundurduğu duygu ve düşüncelerin algılanması, karşı tarafa aktarılması gibi unsurlar etkili olmaktadır. Fotoğrafın özünün, duygu ve düşüncelerin uygun bir biçimde yansıtılması olduğunu söyleyebiliriz. Bundan dolayı fotoğraf, belge niteliği dışında sanat eseri şeklinde ifade edilebilir. Fotoğrafın sanat ve gerçeklik olarak ele alındığında sanatçıdan sanatçıya farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Burada ki asıl mesele algılamak ve ne anlatıldığı konusunda karar vermektir. Fotoğraf ve resim sanatı gibi birçok sanatı gözlemleyip, okuyup, sorguladıktan sonra özgün bir neticeye sanat anlayışına sahip olmamızı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2002). Çağdaş Sanatta Fotoğraf Kullanımı ve Türkiye’de Fotoğraf Temelli Sanat Üzerine Düşünceler. Sanat Dünyamız, Sayı 84, s.131-139
- Boubat, E. (1984). Fotoğraf Sanatı. çev: M. Nejat Özcan, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Gezgin, S. (2002). Basında Fotoğrafçılık. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, Sayı 120.
- Derman, İ. (1991). Fotoğraf ve Gerçeklik. İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- Erzen, j. (2004). Fotoğraf Notları, İstanbul: Say Yayın, 1.
- Grunberg, A. (2002). Modernist Akım Sürecinde Fotoğraf ve Sanat. çev: Kemal Atakay, Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, Sayı 84, s.115-119.
- İnankur, Z. (1997). 19. Yy. Avrupa’ında Heykel ve Resim Sanatı. İstanbul: Kabalcı Yayın.
- Kaskatı, T. ve Öztuna, E. (2020). Fotoğrafçılık El Kitabı. BYS Grup.
- Konyalı, V. (2009). Fotoğraf Akımları ve Yüksek Sanat Dönemi (High-Art) 1850-1870. 28 Eylül 2022 tarihinde <https://vedatkonyali.wordpress.com/2009/10/21/high-art-yukse-sanat-donemi-1850-1870/>
- Timuçin, A. (2002). Estetik. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Özdemir, B. (1996). Fotoğrafik Dil Yetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, S.B.E.
- Özendes, E. (-). 10 Eylül 2022 tarihinde <https://www.fotografya.gen.tr/TR,1080/sayi-11.html> adresinden alınmıştır.



Resim Sanatında Sanatçı, Sanat Eseri, Sanat Alımlayıcısı İlişkisi*

Artist, Art Work, Art Recipient Relationship in Painting

Serdar Dartar,^a

^a Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
serdardartar@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5944-8331

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 09.04.2023

Düzeltilme tarihi: 06.05.2023

Kabul tarihi: 13.06.2023

Anahtar Kelimeler:

Resim,

Sanat,

Sanat Eseri,

Alımlayıcı,

Sanatçı

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 09.04.2023

Received in revised form: 06.05.2023

Accepted: 13.06.2023

Keywords:

Painting,

Art,

Artwork,

Receptive,

Artist

ÖZ

Bu çalışmada resim sanatında sanatçı sanat alımlayıcısı ve sanat eseri arasındaki ilişki bakımından ressamların eserleri incelenerek söz konusu etkileşimin nedenleri ve gerekçeleri araştırılmıştır. Eserlerde anlatılmak istenilen konunun, duygunun alımlayıcıya etkili bir biçimde aktarılması için sanatçıların uyguladığı pek çok yöntem olmuştur. Anlamı pekiştirmek için figürlerde teatral ifadelerin kullanılması, renk etkisinin uygulanması, resim düzlemindeki unsurların konumlandırılması gibi yöntemler, sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Biçimsel olarak değişim gösteren tekniklerin yanı sıra eserlerin içeriği de sanatçının yaşadığı çevresel faktörlerle şekillenebilmektedir. Sanatçıların eserlerinde, yaşamış oldukları toplumun içinde tanıklık ettikleri olaylardan izler her dönem kendini göstermiştir. Çalışmada araştırıcı eser analizi yöntemi uygulanarak ressamların eserlerinin biçimsel ve içerik olarak incelenmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda Edward Hopper, Wilhelm Hammershoi, Diego Velazquez ve Edouard Manet'nin seçilmiş eserleri incelenerek resimde alımlayıcının eserle kurduğu ilişki ve aynı zamanda sanatçıyla kurulan ilişki üzerinde değerlendirmeler gerçekleştirilmiştir. Farklı sanat akımları içerisinde kendini gösteren ressamların eserleri ortak bir etki bağlamında sanatçı, sanat eseri ve sanat alımlayıcısı çerçevesinde değerlendirilerek eserler üzerinden çıkarımlarda bulunulmuştur.

ABSTRACT

In this study, the works of painters were examined in terms of the relationship between the artist, the art receiver and the art work in the art of painting, and the reasons and justifications for the interaction in question were investigated. There have been many methods applied by the artists in order to effectively convey the subject and emotion to the receiver in the works. In order to reinforce the meaning, methods such as using theatrical expressions in figures, applying the color effect, positioning the elements on the picture plane are frequently used by the artists. In addition to the techniques that change in form, the content of the works can also be shaped by the environmental factors in which the artist lives. In the works of the artists, traces of the events they witnessed in the society they lived in show themselves in every period. In the study, it is aimed to examine the works of painters in terms of form and content by applying the investigative work analysis method. In the study, the works of Edward Hopper, Wilhelm Hammershoi, Diego Velazquez and Edouard Manet were examined and evaluations were made on the relationship between the receiver and the artist in the painting. The works of the painters, who showed themselves in different art movements, were evaluated in the context of a common effect within the framework of the artist, the work of art and the art buyer, and inferences were made on the works.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Dartar, S. (2023). Resim Sanatında Sanatçı, Sanat Eseri, Sanat Alımlayıcısı İlişkisi, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD) 9 (1), s. 32-45.

* DOI: 10.46442/intjcss.1277155

** Sorumlu yazar: Serdar Dartar, serdardartar@gmail.com

1. Giriş

Resim sanatının tarihsel serüveni içinde pek çok resimde farklı bakış açılarının olduğu görülmektedir. İnsanlık var olduğundan beri, bireyin kendini ifade etmek için kullandığı çeşitli yollar vardır. Bu yolların en önemlilerinden olan resim sanatı her dönem farklı gelişim gösteren bir yapıya sahiptir. Söz konusu bu gelişim toplumların yaşadıkları çağdaki ilerlemelerle doğrudan etkilenecek resme yansımıştır. Yaşam biçimindeki değişimin, sanata olan bakış açısında da önemli değişikliklere neden olduğu, farklı teknikleri sanata dahil ettiği görülmektedir. Perspektifin bulunması, yağlıboyanın kullanımı, mimariye uygulanan resimlerde resmin mekânın bir parçası olarak görünmesi amacıyla yapılan yanılsamalar, kısa görünüm adı verilen rakursinin kullanımı gibi daha pek çok yöntem, sözü edilen farklı teknikler içerisinde yer almaktadır. Resim sanatı açısından devam eden ilerleyişin yalnızca biçimsel olarak değil, içerik olarak da aynı ölçüde ilerlediği görülmektedir. Ressamlar yaşadıkları dönemde gerçekleşen olayları, eserlerine konu edinerek içerik olarak da çeşitlilik yakalamışlardır. Rönesans, Barok, Rokoko, Realizm, Romantizm gibi çoğu dönemde farklı konular resimlerin içeriğini belirlemiştir. Dini konular, din dışı konular, edebiyat vb. temalarda üretilen eserlerle dönem dönem karşılaşmaktadır. Bir bütün olarak ele alındığında ressamların ilerleyen çağlarda resimlerinde uyguladıkları tekniklerin değişim gösterdiği karşılaşılan bir durum olmuştur.

Resim sanatında uygulanan yöntemler dahilinde oluşturulan kompozisyonlar açısından sanatçı ve sanat eseri arasındaki bağa sanat alımlayıcısı da eklenmiştir. Özne, yapıtı üreten sanatçı, nesne, sanat eseri; alımlayıcı ise yapıtı izleyen, dinleyen, okuyan birey ya da başka bir ifadeyle ikinci estetik öznedir (Düz, 2017, 28). Resim sanatı içerisinde bazı ressamın eserleri incelendiğinde sözü edilen sanatçı, sanat eseri ve onu izleyen, ona katılan alımlayıcının birbirlerini önemli derecede etkilediği görülmektedir. Resim düzlemine yerleştirilen figürün arka planla olan ilişkisi belli bir süre sonra alımlayıcı-figür ve daha sonra alımlayıcı-arka plan şeklinde devam etmektedir. Resimle karşılaşan izleyici ve resim arasındaki ilişki bağlamında bakış, ortaya çıkardığı etki ile farklılık göstermektedir. Bazı resimlerde izleyicinin bakışı varken bazı resimlerde hem alımlayıcı hem de figürün bakışı söz konusudur. Edward Hopper'ın resimlerinde sözü edilen bakış kavramının değişik açılardan yansımaları bulunmaktadır. Hopper'ın eserlerinde alımlayıcı resme baktığında farklı bir açıdan görüş sağlayarak figürün de bakış açısına dahil olur. Wilhelm Hammershoi'nin, Diego Velazquez'in, Edouard Manet'in eserlerinde de alımlayıcının bakışı, eserdeki resimsel öğeler ile etkileşim kurarak alımlayıcıyı resmin bir parçası haline getirmiştir. Bu makalede sanatçı, sanat eseri ve sanat alımlayıcısı arasındaki ilişkinin resim sanatına yansımaları üzerinde incelemelerde bulunularak resim sanatında Hopper, Hammershoi, Velazquez ve Manet'nin eserleri bahsi geçen ilişki bağlamında irdelenmiştir. Söz konusu ilişki izleyicinin eserde yansıtılan resimsel unsurlarla olan ilişkisi ve bu doğrultuda sanat eseri ile alımlayıcı arasında meydana gelen ilişkiyel tavırla ilgili olmuştur. Yapılan incelemede içerik değerlendirmesi sanatçının eserde konuyu anlatım biçimiyle izleyiciyi resme dahil edişi üzerinde gerçekleşirken resmin yapısal anlamda çözümlemelerine de yer verilmiştir. Çalışmada Barok, Empresyonizm, Realizm akımlarında yer bulan ressamın eserleri eser analizi yöntemiyle değerlendirilerek eserlerin dönemi, tekniği, kompozisyon yapısı gibi özellikleri çerçevesinde ele alınmış ve içerik olarak da taşıdığı anlam bakımından analizi gerçekleştirilmiştir. Eser analizi yöntemi, eserin kompozisyon, ışık, renk gibi resimsel öğeler bağlamında hem teknik analizi hem eser hakkındaki bilgileri hem de içerik bakımından değerlendirmeleri içeren bir yöntem olduğundan araştırmada geçen sanatçıların eserleri bu çerçevede ele alınarak değerlendirilmiş ve aynı zamanda bu anlayışla izleyicinin sanat eseri ile kurduğu ilişki irdelenmiştir.

2. Sanatçı, Sanat Eseri, Sanat Alımlayıcısı İlişkisi Kapsamında İncelemeler

Edward Hopper, Wilhelm Hammershoi, Diego Velazquez, Edouard Manet gibi ressamın eserleri incelendiğinde her ne kadar farklı dönemlerde olsalar da resimsel öğelerin kullanımı bakımından alımlayıcı üzerinde önemli bir etkileşim meydana getirdiği gözlemlenmektedir. Sanatçılar yaşamış oldukları toplumsal olayların etkisini eserlerine yansıtırken kendi düşünce ikliminden geçirdikleri duyguları

tuvallerine yansıtmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda kendilerini ifade etmek için kullanmış oldukları teknik ya da başvurdukları yöntem onların üslubunu oluşturmuştur.

“Edward Hopper New York Sanat ve Tasarım Enstitüsü’nde, öğrencilerini şehir yaşamının gerçekçi resimlerini yapmaya cesaretlendiren William Merritt Chase’den dersler almıştır. 1906 ve 1910 arasında Paris’e üç seyahat gerçekleştirmiş ancak bu seyahatleri avangard sanat akımlarına karşı ilgisini canlandırmamıştır. Önceleri ticari amaçlı görseller üreten Hopper’ın ilk resmi 1913’te New York Armory Show’da satılmıştır. 1924’te New York’ta tüm resimlerinin satıldığı ikinci kişisel sergisinden sonra zamanının tümünü resme yöneltmiştir. Hopper Amerikan realisti olarak ün kazanmış ve Museum of Modern Art 1933’te sanatının retrospektif sergisini düzenlemiştir” (Erdoğan, 2018: 203).

Yaşadığı dönemin toplumsal yapısını eleştirirken bunu son derece yalın fakat etkili bir biçimde yansıtan Edward Hopper, ilk eserlerinde sakin, yalın, ıssız mekânları yapıtlarında tercih ederek dış dünyadan soyutlanmış izlenimi veren kompozisyonlar üretmiştir. “Hopper, sessiz, konuşmaktan hoşlanmayan, püriten küçük kasaba terbiyesine sahip, New York’ta yerleşik, başarılı ve mükemmel Amerikan ressamıydı” (Cumming, 2008: 408). Sanatçı, Amerikan Realizmi olarak isimlendirilen tarzın temsilcilerinden olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Kent görünümleri özellikle ilk dönem işlerinde ağırlıklı olarak kendini gösteren temalar olsa da zamanla sonraki eserlerinde figürlerin de eklendiği görülmüştür. “Edward Hopper, yağlıboya resimleriyle, özellikle deniz ve kır manzaralarının yanı sıra, Amerika’nın günlük hayatını ve bu hayatın içindeki insanları gözler önüne seren resimleriyle tanınmıştır” (Grzymkowski, 2020: 112).

Yaşamış olduğu kente ayna tutarmışçasına ondan beslenen ve aynı zamanda onu eleştiren ressamın eserlerine yabancılaşma ve başka bir yerde bulunma, izole olma duygusu hâkim olmuştur. Ressamın söz konusu konuları ele almasında ve bunları resim düzlemine yansıtmada yaşamış olduğu toplumun içinde bulunduğu durum da etkili olmuştur. Sanatçı eserlerini gerçekçi, realist bir üslupla üretirken zamandan bir kesit sunmuştur.

“1839 yılında ortaya atılan Realizm, konu ve üslup bakımından yaşamı ve doğayı olduğu gibi yansıtmaya, biçimleme anlayışıdır. Realist sanatçıların ilkesi "Gerçek, işte güzel olan şey" idi. Plastik sanatlarda Realizm anlayışı içinde, doğadaki oranlar, plastisite, renk ve ışık değerleri aynen yansıtılmaya çalışılmıştır. Realizmi resimde ilk ortaya atan Gustave Courbet fikirlerini uygulayamamış ve onun resmi, geleneksel Avrupa resminin natüralizmi içinde kalmıştır” (Turani, 2019:121).

Realizm akımından söz ederken Courbet’nin çalışmalarından bahsedilmesi elzemdir. Özellikle Gustave Courbet’nin “Sanatçının Atölyesi” isimli eseri (Şekil 1), ressamın başyapıtı olarak kabul edilmektedir. Sanatçının Realizm akımının temsilcisi olarak yayınlamış olduğu manifestosu bu eserin sergilenişi ile de ilişkili olmuştur. Bu bağlamda Realizme önemli bir örnek teşkil ettiği için söz konusu resim çalışmada Realizme örnek olması açısından kullanılmıştır.



Şekil 1. Gustave Courbet, Sanatçının Atölyesi, 1855, 361x598 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Paris, Orsay Müzesi.

“Courbet'nin La Realisma manifestosu sanatın dünyanın nesnel bir kaydı olması ve uygun ve uygun olmayan konular hakkındaki kutsal fikirler pahasına sanatçının bakış açısıyla yönlendirilmesi gerektiğini savunmuştur” (Little, 2016: 80).

Yaşamın olduğu gibi yansıtılması hususundaki düşünce ressamların eserlerinde kendini gösterirken bu bağlamda sonraki dönemlerde de bu anlayışın izleri yoğun biçimde görülmüştür. Edward Hopper da eserlerinde söz konusu anlayışın izleriyle gerçekçi yaklaşımda eserler üretmiştir. Temel anlamda Realizmin çizgisinde ilerleyen ressam, Amerikan Realizmi olarak isimlendirilen tarzla anılır olmuştur. Bu durumun oluşmasında sanatçının içinde bulunduğu toplumun yansıması ve modern yaşamın insan üzerine getirmiş olduğu psikolojik etkinin yansıması da önemli olmuştur. On dokuzuncu yüzyılla birlikte etkisini gösteren Realizm daha sonraları Grant Wood, Georgio O'Keeffe gibi pek çok ressamı etkisi altına aldığı gibi Edward Hopper'ı da etkilemiştir. Ressam, günlük yaşamın sıradanlığını etkili bir biçimde eserlerine yansıtmıştır.

İlk olarak edebiyatta ortaya çıkan ve daha sonraki süreçte çeşitli resim ve müzik sanatlarında da etkileri hissedilmeye başlanan Amerikan realizmi, sıradan insanların modern sosyal gerçekliklerini ve günlük yaşamlarını tasvir eden bir anlayış olarak 19. yy ortalarında ortaya çıkmıştır. 20. yy başlarında ise, özellikle görsel sanatlarda etkisi çokça görülmeye başlanan Amerikan realizmi, birçok sanatçıyı etkilemiş ve sanatta önemli bir gelenek haline gelmiştir (URL 1).

Sanatçının eserleri de bu bağlamda ilerlemiş ve gelişim göstermiştir. Edward Hopper'ın resimleri incelendiğinde özellikle bakış açısı olarak sanat eseri ve sanat alımlayıcısı ilişkisi ekseninde sanatçının duygu dünyası da eklenerek yeni bir boyut kazandığı görülmüştür.



Şekil 2. Edward Hopper, Gece Kuşları, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1942, 84.1x142.4 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago.

Edward Hopper'ın “Gece Kuşları” isimli eseri incelendiğinde yatay dikdörtgen resim düzlemini iki bölüme ayıracak şekilde konumlandırılan resimsel unsurların yer aldığı alan dikkat çekmektedir. Resim düzleminin sağında yer alan figürlerin konumlandırıldığı ikinci yatay dikdörtgen mekân, arka plandaki yapıya derinlik katarken figürleri de ön plana taşımaktadır (Şekil 2).

“Sanatçının bu tabloda kullandığı ışık-gölge kullanma tarzı özgün ve hemen ayırt edilecek niteliktedir. Gece geç vakit açık ve sakin görünümlü bir kafedeki çift arasında, fincanlarının ayrılığıyla ve ifadesiz yüzleriyle simgelenen soğuk bir mesafe vardır. Tek başına oturan müşterinin çiftle ya da garsonla alakası yoktur; hatta geometrik olarak merkezde yer almasına karşın sırtı izleyiciye dönüktür. Işıklandırma izleyiciyi onunla ilgilenmekten alıkoymuştur. Hatta; izleyici iç mekândan daha uzaktır, kafenin daha sıcak ve daha güvenli dünyasının dışında bırakılmıştır. Hopper ortam, ışık ve karakterlerin tutumları bakımından Amerikan sinemasına göndermede bulunmakla 1930'larda Amerika'nın yaşadığı Büyük Bunalım'ı yansıtmıştır” (Charles vd., çev. El Hüseyini, 2012: 476).

Sanatçının resmine bakıldığında resmin sağ köşesinde yer alan figürlerin konumlandırıldığı alan dikkati çekmektedir. Ressam, ışığı etkili bir biçimde kullanarak figürlerin yer aldığı alanı vurgulamıştır. Sanat alımlayıcısı esere baktığında resimde özellikle sırtı alımlayıcıya dönük olan figürle etkileşim haline girerek kendini diğer insanlardan ayıran izole eden figürün yanındaymış ve hatta onun yerindeymiş gibi bir ilişki kurmuştur. Burada ressamın vermek istediği psikolojik etki resim düzlemindeki figürden alımlayıcıya yansımakta ve izleyiciyi resmin ortak bir elemanı haline getirmektedir. Edward Hopper “Gece Kuşları” isimli bu eserinde zamanı durdurarak figürün ruh halinden bir kesit sunmuştur, bunu gerçekleştirirken içinde yaşadığı toplumu da yansıtmıştır. Söz konusu durumu destekleyen, ressamın bir başka eseri “Sabah Güneşi” isimli çalışmadır (Şekil 3).



Şekil 3. Edward Hopper, Sabah Güneşi, 1952, Tuval Üzerine Yağlıboya, Columbus Museum of Art, ABD

Edward Hopper'ın Sabah Güneşi adlı eserinde ışık kullanımının mekân ve figürle olan doğrudan ilişkisi etkili biçimde görülmektedir. Pencereden sızan ışık, resmin merkezindeki figürün tepkisiz ifadesini desteklerken, mekânın sadeliği de yalnızlık duygusu vermiştir. Söz konusu durum figürün dalgın, tepkisiz bir biçimde pencereden dışarı bakışında da görülmektedir. Ressamın ışık kullanımı, mekânın yalınlığını ve figürün cisimsel mevcudiyetini değil aynı zamanda psikolojik etkisini yansıtmakta da önem arz etmektedir (Şekil 3).

Hopper'ın resimlerindeki figürler, bu örnekte olduğu gibi, genellikle izole edilmiş ve düşünce içinde kaybolmuş olarak gösterilmiştir. Hopper'ın güneş ışığıyla yıkanan modeli, muazzam bir pencereden dışarı, yakındaki bir binanın birbirinin aynısı pencerelerine bakmaktadır. Belki de her pencere, camının ardında, her biri yeni günle yüzleşen ve yine de her biri, kişinin ortak deneyiminde yalnız olan başka bir yalnız sakini ortaya çıkarabilir (URL 2).

“Sabah Güneşi” isimli eserdeki figür pencereden dışarı bakarken resme bakan alımlayıcıyı da bakmış olduğu yöne davet eder gibidir. İzleyici resim düzleminin merkezinde bulunan figürle ilişki kurarken belli bir süre sonra figürün baktığı alana doğru yönelmiştir. Bu bağlamda sanat eseri ile sanat alımlayıcısı arasındaki ilişki, sanatın birlikte yapılan bir eylem olma durumunu güçlendirirken, alımlayıcıyı da bu birliktelik kapsamında sanatçının duygu dünyasına yaklaştırmıştır. Alımlayıcı, sanat eseriyle etkileşim halindeyken bir bakıma sanatçıyla karşı karşıya gelmiş, karşılaşmıştır.

“Bu yoğunlaştırılmış karşılaşma düzeni, uygarlığın mutlak bir kuralının gücüne yükseltince, kendine uygun sanatsal uygulamalar üretmiştir yani, dayanağı karşılıklı-öznellik olan, merkezi tema olarak da birlikte var olmayı, seyirciyle tablo arasındaki karşılaşmayı, anlamın kolektif olarak özümlemesini alan bir sanat biçimi” (Bourriaud, 2018: 23).

Ressamın “Sabah Güneşi” isimli eserindeki figürün bakış açısıyla alımlayıcıyı yönlendirmesi durumu bir başka önemli resmi olan “Güneşteki İnsanlar”da görülmektedir. Bir arada oturan, birbirleriyle alakalı olmasa da aynı yöne bakan figürlerin bakışı alımlayıcıyı etkileyerek ortak bir seyre yönlendirir. Söz konusu ortak seyir, figürden önce sanatçıdan figüre figürden de alımlayıcıya uzanan bir etkide kendini göstermiştir.



Şekil 4. Edward Hopper, Güneşteki İnsanlar, 1960, Tuval Üzerine Yağlıboya, 152.78 x 101.98 cm. Smithsonian American Art Museum

Ressamın bir diğer resmi olan “Güneşteki İnsanlar”, ışığın figürle olan ilişkisine güzel bir örnek oluşturmuştur. Açık alanda sıralanan insanların gün ışığı altındaki duruşunda ışık son derece keskin bir biçimde figürlerin üstüne düşerken, arka planda uzanan tepelerin görünümü ıssızlığı, izole olma duygusunu arttırmıştır. Figürlerin üzerine düşen ışığın yoğunluğu yapay bir aydınlatma izlenimi verecek kadar figürlerin durağanlığını işaret eder gibidir. Söz konusu ışık kullanımı özneyi ortaya çıkarmak için bir araç görevi üstlenirken, yine mekânın sadeliği ışıkla aynı görevi paylaşarak figürleri ön plana çıkarmıştır (Şekil 4).

“Baştan aşağı giyimli, sessiz ve hareketsiz güneşe bakanlar çok düzgün yerleştirilmiş sandalyelerde, birbirlerinden ayrı oturmuşlardır. Sahnenin sessizliği güçlü ışık-gölge karşıtlığıyla soğuk ve iticidir. Hopper'ın gün ışığı tutkusu daha sonraki tüm resimlerinin olduğu gibi bu yapıtının da ana konusu olmuştur. Edward Hopper resminde aslında figürlerin bir araya gelişini değil birbirlerinden ayrı oluşlarını vurgulamıştır” (Haydaroglu, 2004: 230).

Resimlerinde alımlayıcısını etkisi altına alan ve bir biçimde onu bakışla resme dahil eden diğer sanatçı Wilhelm Hammershoi'dir. Eserlerinde genellikle mat renkleri kullanan ressam, resim düzlemine yerleştirdiği figürün duruşuyla da izleyici ve sanat eseri ilişkisini farklı bir şekilde gerçekleştirmiştir.

Vilhelm Hammershoi, 15 Mayıs 1864'te Kopenhag, Danimarka'da doğan bir ressamdı. Vilhelm, yeteneğini erken fark eden ve onu çizmesi için eğitmek için ünlü ressamların hizmetlerinden yararlanan zengin bir ebeveynin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Danimarka Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumaya gitmiştir. Hammershoi, eğitim yolculuğunu Bağımsız Çalışma Okullarında tamamlamıştır (URL 3).

Sanatçı, ilk dönem resimlerinde iç mekân kompozisyonları ve manzaralar resimlerken sonraki dönemlerde bu kompozisyonlarına figürleri de ekleyerek farklı kompozisyonlar üretmiştir. Edward Hopper ile benzer şekilde gerçekçi tarzda eserler üreten sanatçı, iç mekân kompozisyonlarında alımlayıcıyı adeta mekânın içine çekmiştir. Aynı etki figürlerin yer aldığı kompozisyonlarında da kendini göstermiştir. Yalnız mekânın olduğu kompozisyonlarında ressamın kullanmış olduğu güçlü ışık etkisi resme bakan izleyiciyi odanın içindeymiş gibi bir etki uyandırarak izleyiciyi resim düzleminin merkezine çekmiştir. Söz konusu durum eser, alımlayıcı ve gösteren olarak sanatçının bakışıyla olan etkileşim bağlamında ressamın “İç Mekân, Yerde Güneş Işığı” isimli eserinde kendini göstermiştir (Şekil 5).



Şekil 5. Vilhelm Hammershoi, İç Mekân, Yerde Güneş Işığı, Tuval Üzerine Yağlıboya, Tate Galeri.

Vilhelm Hammershoi'nin resmi biçimsel olarak değerlendirildiğinde resmin merkezinde konumlandırılan dikey kapı ve pencerenin ışığın etkisiyle resmi iki bölüme ayırdığı görülmektedir. Dikey konumlandırılan mimari unsurlar zeminin yataylığıyla denge kurmuştur. Alımlayıcı resme baktığında zemine yansıyan ışıkla birlikte pencereden dışarı bakmaktadır. Resim düzleminde ışığın sızdığı pencerenin arkasında kalan diğer yapı resme derinlik katarken izleyiciyi de aynı derinlik ekseninde içine çekmiştir.



Şekil 6. Vilhelm Hammershoi, Arkası Dönük Genç Kadınlı İç Mekân (1904), Tuval Üzerine Yağlıboya, Randers Sanat Müzesi

Vilhelm Hammershoi'nin “Arkası Dönük Genç Kadınlı İç Mekân” isimli eserinde ressam, zamanın belirli bir anından kesit sunmuştur. Dikey bir kompozisyon oluşturularak gerçekleştirilen resimde, iç mekânda resmin merkezinden sağa doğru sırtı dönük olarak konumlandırılmış bir figür yer almıştır. Ressamın diğer resimlerinde çoğunlukla uyguladığı mat renkler bu eserde de görülürken figürün sırtı dönük hali sanki tam hareket halindeyken çekilmiş bir fotoğraf karesini andırmaktadır. Ressam yapmış olduğu bu resimde figürle oluşturduğu kompozisyon vasıtasıyla alımlayıcıyı resmin içinde hâkim olan gizemli atmosfere çekmiştir. Bu bağlamda eser ve izleyici ilişkisinde alımlayıcı resmin bir ögesi durumunda odanın içinde resmin bir elemanı haline gelmiştir. Ressamın figürleri ele alındığında hem bir ulaşılamama hali gözlemlenirken hem de alımlayıcıyı resme yaklaştıran bir hal olduğu görülmüştür (Şekil 6).



Şekil 7. Vilhelm Hammershoi, Uzun Pencere (1913), 64.5x52 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.

Vilhelm Hammershoi'nin bir diğer resmi olan “Uzun Pencere” isimli eserinde büyük ve geniş bir iç mekânda neredeyse tavana kadar devam eden pencereler kompozisyonda yer alırken, resmin sağ tarafında ayakta duran ve pencereden dışarı bakan figür görülmektedir. Diğer resimlerde olduğu gibi ressamın bu eserinde de izleyici figürle etkileşim haline girerek figürün baktığı yöne kendisi bakıyormuş gibi bir açıyla ilişki kurmuştur (Şekil 7).

Resim, Hammershoi'nin aydınlatmasında küçük fırça darbelerinin etkisini kullanma becerisiyle nasıl şiirsel bir ruh hali çağrıştırdığının ve sırtını pencereden dışarı bakan figürünün hasret ve melankolik bir karaktere bürünmesinin bir örneğidir. Romantik ressamlar gibi, Hammershoi de pencere motifini dışarı ile içerisi, yakın ile uzak arasındaki eşiği işaretlemek için kullanmıştır. Bu nedenle buradaki motifi özlemlerin ve hayallerin simgesi olarak yorumlamak da doğaldır (URL 4).

Resim sanatı içerisinde yapıtlarıyla sanat eseri, sanat alımlayıcısı arasındaki ilişki bağlamında izleyiciyi resme çeken, onu resmin bir parçası olmaya iten bir diğer ressam Diego Velázquez'dir. Ressamın özellikle “Las Meninas (Nedimeler)” isimli eserinde izleyici resimle doğrudan ilişki halindedir (Şekil 8). Eser, alımlayıcının eserle olan ilişkisi bağlamında son derece etkili bir örnek oluşturduğundan tek örnek olarak araştırmada yer almıştır.

“Diego Velázquez, İspanyol sarayının emrinde çalışmıştır. Karşı Reformasyon'un ve Engizisyon'un kalesi İspanya'da resim repertuarı oldukça kısıtlı, konu yelpazesi başka ülkelerden çok daha dardı. Sanat üretimi dinsel temalarla saraylıların portrelerinden oluşmuştur. Velázquez'in ünlü resmi Las Meninas - Nedimeler de böyle bir sipariş üzerine yapılmıştır” (Krausse, 2005: 38-39).

Alımlayıcı resme baktığında ressamın oluşturmuş olduğu kompozisyon içerisinde figürlerle etkileşim haline girerek figürlerin bakış açıları vasıtasıyla resim düzlemindeki mekânda gezinmektedir.



Şekil 8. Diego Velazquez, Las Meninas – Nedimeler, 1656, Tuval Üzeine Yağlıboya, Madrid.

Velazquez'in Las Meninas – Nedimeler isimli resmine bakıldığında resmin sol köşesinde alımlayıcıya yüzeyi dönük olan tuvalin arkasına konumlandırılmış figürler görülmektedir. Figürlerin resim düzlemi içerisinde kademeli olarak dağılım göstermesi derinlik etkisini arttırmıştır. Resimde izleyici ve eser arasındaki ilişki ressamın bakış açısıyla kendini göstermiştir. Tabloda kendini de resmeden sanatçı alımlayıcıyla adeta göz teması kurmuştur (Şekil 8).

“Ressam bir yere bakmış, yüzü hafifçe donmuş, başı omzuna doğru eğik. Gözlerini, görünmeyen ama biz seyircilerin kolayca adını koyabileceği bir noktaya dikmiş; kolayca, çünkü o nokta biziz: bizim bedenimiz, yüzümüz, gözlerimiz Dolayısıyla da seyrettiği gösteri iki nedenle görülmez: Birincisi, gösteri tablonun mekânında temsil edilmemiş; ikincisi, gösterinin yeri tam da bu kör nokta, baktığımız anda bakışımızın bizden kaçıp saklandığı bu gizli yer. Peki, bizzat tabloda duyumsanabilir bir karşılığı varken, figür olarak tabloya mühürlenmişken, gözümüzün önünde dururken, bu görünmezliği görmekten nasıl kaçınabiliriz biz? Eserini nakşettiği tuvale bir göz atmak mümkün olsaydı, ressamın baktığı şeyi aslında tahmin edebilirdik; fakat enine doğru baktığımızda tuvalin dokusundan ve kasnağın yatay çıtalarından, dikine doğru baktığımızdaysa şövalenin eğri açılı ayağından başka bir şey göremiyoruz” (Foucault, 2020: 54).

Resim sanatı içerisinde alımlayıcı, sanat eseri ilişkisi bağlamında irdelenmesi gereken bir diğer resim Eduard Manet'in “Folies-Bergere'de Bir Bar” isimli eserdir (Şekil 9).



Şekil 9. Edouard Manet, Folies-Bergere'de Bir Bar, 1881-82, Londra

Edouard Manet'in bu eserine bakıldığında resim düzleminin merkezinde yer alan figürün resmin büyük bir bölümüne egemen olduğu görülmektedir. Resmin arka planında görünen aynanın ahşap çitası resmi ikiye bölerken aynı zamanda aynadan yansıyan barın görünümü de resme derinlik kazandırmıştır. Resim yapısı itibari ile tezat birtakım unsurların birleşmesinden meydana gelmiştir. Resmin arka planında aynada yansımakta olan figürün açısıyla aslında resmin merkezinde olan ve aynı figür olan, bize bakan figürün açısının aynı olmaması alımlayıcının bakış açısını değiştirmeye zorlamış ve onu hareket ettirmiştir. Söz konusu değişiklik sanat eserinin sanat alımlayıcısı üzerindeki etkisini açıklar nitelikte olmuştur (Şekil 9).

“Ama asıl büyük çarpıtma şuradaki kadının yansımada, çünkü oradaki kişinin yansımada şurada (resmin sağında) görmek zorunda kalıyorsunuz. Oysa şuraya yerleştirilmiş bir kadının yansımada orada görmek için seyirciyle ressamın aşağı yukarı şurada, yani iyice yana doğru durması gerektiğini anlamak için öyle optik eğitimi almış olmanız gerekmiyor -tabloya bakarken hissettiğimiz huzursuzlukta bunu seziyoruz-; işte ancak o zaman şuraya yerleştirilmiş kadının bir yansıması olur, daha doğrusu yansımada şurada, en sağda görürüz. Kadının yansımada sağa doğru olması için, ressamın ya da seyircinin de sağa doğru kayması gerekir. Öyle değil mi? Oysa ressam sağa kaykılmış olamaz, çünkü kızcağızı profilden değil tam karşıdan görüyor” (Foucault, 2020: 46).

Ressamın bu eseri izleyici ve sanat eseri arasındaki ilişki bakımından etkili bir örnek oluşturmuş ve resme bakıldığında alımlayıcının gözü figürün açısıyla ilişki kurup kompozisyon içerisinde gezinerek resme bakanı resme dahil etmiştir. Ressamın bir diğer resmi olan “Tuileris'de Müzik” isimli çalışması izleyicinin eserle olan ilişkisinin yanı sıra onu resimde konumlandıran bir duruma taşımıştır (Şekil 10).



Şekil 10. Edouard Manet, Tuileris'de Müzik, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1862, 76 cm × 118 cm, Londra Ulusal Galerisi, Londra.

Erken dönem eserlerinden biri olan Tuileries'de Müzik (Şekil 10) son derece klasik anlayışa uygundur. Manet, arkadaşları ve sanat dünyasından bazı isimlerin yer aldığı bir eğlence tablosu. Fakat dikkati çeken resmin sol tarafındaki bazı kişilerin sizinle göz teması kurduğudur. Sanki bu bahçeye yeni giriş yapıyorken bazı kişilerin dikkati üzerinize çekilmiştir ve ressam da bu küçük anı yakalamıştır (URL 5).

Sanatçının bir başka çalışması olan “Flüt Çalan Çocuk” (Şekil 11) adlı eserde ressam, tuvalin merkezine konumlandığı figürle resme bakan izleyici arasındaki ilişkiyi figürün izleyiciye bakan gözleriyle sağlamıştır.



Şekil 11. Edouard Manet, Flüt Çalan Çocuk, 1866, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160 cm × 97 cm, Orsay Müzesi, Paris

Flüt Çalan Çocuk eserinde ise bizimle yine göze teması kuran bir figür olmasından ziyade mekânda perspektifin, derinliğin olmamasıdır. Foucault, 'çocuğun ayağının bastığı yer şu minnacık gölgeden ibaret. Ayağını gölgeye, hiçliğe, boşluğa basmış.' der. Flüt çalan bu çocuğun dinleyicisi ise yine ona bakan seyircidir (URL 6).

3. Sonuç ve Değerlendirme

Sanatın her alanında bir bakıma ihtiyaç duyulan şey sanatçının üretmiş olduğu sanat nesnesini gösterme içgüdü ve ona tanıklık eden alımlayıcının bu sanat nesnesiyle kurduğu ilişkisel eylemdir. Bu ilişkisel eylem, beraberinde ilk olarak estetik bir bakışı ve bu bakışın yönünde alımlayıcının sanat eseriyle kurduğu içsel bağlantı ile gerçekleşmektedir. Alımlayıcı bir resme baktığında resim düzlemindeki resimsel unsurları kendi estetik bakış açısından geçirerek içselleştirmekte ve nihayetinde kendisinde uyandırdığı duygularla esere yaklaşmaktadır.

Araştırmada farklı dönemlerden farklı sanatçıların eserlerinin yer alması dönemsel farklılıklar olsa dahi her dönemde ortak olan alımlayıcı ve eser ilişkisini vurgulamak olmuştur. Çalışmada sanatçıların eserleri incelendiğinde kimi eserde figürün konumlandırılışıyla alımlayıcıyı yönlendirmesi görülürken kimi eserde de figürün alımlayıcıya olan bakışının alımlayıcıyı resme dahil etmede önemli rol oynadığı görülmüştür. Her dönemde sanatçılar eserlerinde farklı yaklaşımlarla izleyiciyi sanat eseriyle ilişki kurdurarak onu esere dahil etmiştir. Söz konusu durumu Vilhelm Hammershoi'nin eserlerinde figürün alımlayıcıya ters bir biçimde dönük duran bedeninin izleyiciye onun açısından baktırması veya Diego Velazquez'in Las

Meninas – Nedimeler isimli eserinde olduğu gibi figürlerin farklı açılardan alımlayıcıya bakması ve onu eserin içinde, resim düzleminde gezdirmesi, araştırmadaki diğer eserler gibi örneklemiştir.

Resim sanatı içerisinde sanatçı, sanat eseri ve sanat alımlayıcısı ilişkisi açısından ressamın eserleri incelendiğinde resme bakan izleyicinin resim düzlemi üzerindeki unsurlar vasıtasıyla etkileşim kurduğu görülmektedir. Söz konusu etkileşimle Vilhelm Hammershoi, Edward Hopper, Diego Velazquez ve Edouard Manet'nin eserlerinde net bir biçimde karşılaşılmaktadır. Sanat alımlayıcısı ve sanat eseri ilişkisi sözü geçen ressamın resimlerinde çoğunlukla resimsel unsurların resim düzlemindeki konumlarıyla yakından ilişkili olmuştur. Vilhelm Hammershoi'nin resimlerindeki figürlerin konumlandırılması ve sırtının da izleyiciye dönük olması alımlayıcı ve sanat eseri ilişkisi bağlamında önemli bir rol üstlenmiştir. Benzer durum Edward Hopper'ın resimlerinde de gözlemlenirken, iç mekân betimlemelerindeki yalınlık ve etkili ışık kullanımı izleyiciyi resmin içine çeken detaylar olmuştur. Velazquez'in ve Manet'nin resimlerinde izleyicinin bakışına resimsel öğelerle müdahale edilerek eserle alımlayıcı arasında etkileşim kurulduğu görülmüştür. Sanatçıların eserleri; sanatçı, sanat eseri ve sanat alımlayıcısı bakımından kurulan ilişkisel eylem içerisinde incelendiğinde, ressamın bakış açısının eserlerinde oluşturduğu kompozisyonla alımlayıcıya aktarırken alımlayıcının da bu aktarımla kendini resme dahil ettiği sonucuna varılmıştır. Elde edilen bulgular dahilinde çalışmanın temasını oluşturan sanatçı, sanat eseri, sanat alımlayıcısı ilişkisi açıklanmaya çalışılmış, ressamın eserleri hem teknik olarak hem de içerik bağlamında incelenmiştir. Bu doğrultuda eserlerde figürlerin konumlandırılması resme bakan izleyiciyi yönlendirerek resimle ilişki kurmasını sağlamıştır.

Kaynakça

- Bourriaud, N., Çev: Özen, S. (2018). İlişkisel Estetik, (2. Baskı), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Cumming, R. (2008). Görsel Rehberler-Sanat, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Charles, V, Manca, J, Mcshane, M, Wigal, D, Çev: Elhüseyini, N. (2012). 1000 Muhteşem Resim (1. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Foucault, M., Çev: Kılıç, S. (2020). Manet, Velazquez ve Estetik Modernizm (2. Baskı) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Grzymkowski, E., Çev: Düz, O. (2020). Sanat 101 (10. Baskı), İstanbul: Say Yayınları.
- Haydaroglu, M. (2004). 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri (2.Baskı), İstanbul: Yapı Yayın
- Krausse, A., C. (2005). Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Little, S. (2008). ...izimler-Sanatı Anlamak (2. Baskı), İstanbul: Yem Yayın.
- Pannkhurst, A., Hawksley, L, Çev: Yüzcüller, S., Altun, G. (2018). Sanatı Büyük Yapan Nedir, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Turani, A. (2019). Sanat Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnternet Kaynakları
- URL 1: Bulmuş, S. (2023, 3 Nisan). Amerikan Realizmi Geleneği ve Edward Hopper Tablolarındaki Yalnızlık Teması. <https://10layn.com/amerikan-realizmi-ve-edward-hopper/>
- URL 2: Stark, D. (2023, 2 Nisan). Edward Hopper'ın Sabah Güneşi, <https://www.columbusmuseum.org/blog/2020/05/12/pocketguide-to-cma-edward-hoppers-morning-sun/>
- URL 3: Vilhelm Hammershøi, (2023, 2 Nisan). Vilhelm Hammershøi – Danimarkalı Ressamın Eseri ve Biyografisi, <https://www.artlex.com/artists/vilhelm-hammershoi/>
- URL 4: Vilhelm Hammershoi, (2023, 3 Nisan). Vilhelm Hammershoi, <https://ordrupgaard.dk/udstillinger/vilhelm-hammershoei/>



- URL 5: Google Arts & Culture, (2023, 3 Nisan). Sanatçının Stüdyosu, <https://artsandculture.google.com/asset/the-artist-s-studio-a-real-allegory-summing-up-seven-years-of-my-artistic-and-moral-life-between-1854-and-1855/iQF1RU4WTpm5uw?hl=tr&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A9.482598312725372%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A1.5320564618644072%2C%22height%22%3A1.2375000000000005%7D%7D>
- URL 6: Google Arts & Culture, (2023, 3 Nisan). Nighth Hawks, https://artsandculture.google.com/asset/nighthawks/6AEKkO_F-9wicw?hl=tr
- URL 7: Edward Hopper, (2023, 3 Nisan). Sabah Güneşi, <https://www.edwardhopper.net/morning-sun.jsp>
- URL 8: Edward Hopper, (2023, 3 Nisan). Güneşte İnsanlar, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hopper-edward/edward-hopper-guneste-insanlar-453/>
- URL 9: Vilhelm Hammershoi, (2023, 3 Nisan). İç Mekân, Yerde Güneş Işığı, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hammershoi-interior-sunlight-on-the-floor-n04509>
- URL 10: Wikipedia, (2023, 3 Nisan). Arkadan Görülen Genç Kadınla İç Mekân, https://en.wikipedia.org/wiki/Interior_with_Young_Woman_Seen_from_the_Back
- URL 11: Wikimedia, (2023, 3 Nisan). Hammershoi Tall Windows, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hammershoi_Tall_windows.jpg
- URL 12: Wikipedia, (2023, 3 Nisan). Las Meninas, https://es.wikipedia.org/wiki/Las_meninas#/media/Archivo:Las_Meninas_01.jpg
- URL 13: Wikipedia, (2023, 3 Nisan). Folies-Bergere'de Bir Bar https://tr.wikipedia.org/wiki/FoliesBerg%C3%A8re%27de_Bir_Bar#/media/Dosya:EdouardManet_004.jpg
- URL 14: Wikipedia, (2023, 23 Mayıs). Tuileris'de Müzik https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/Edouard_Manet_036.jpg
- URL 15: Wannart, (2023, 23 Mayıs). <https://wannart.com/icerik/27935-foucault-perspektifinden-manet- eserlerine-bakis-seyircinin-konumu>
- URL 16: Wikipedia, (2023, 23 Mayıs). Flüt Çalan Çocuk [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fifer#/media/File:Manet,_Edouard_-_Young_Flautist,_or_The_Fifer,_1866_\(2\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fifer#/media/File:Manet,_Edouard_-_Young_Flautist,_or_The_Fifer,_1866_(2).jpg)
- URL 17: Wannart, (2023, 23 Mayıs). <https://wannart.com/icerik/27935-foucault-perspektifinden-manet- eserlerine-bakis-seyircinin-konumu>



Osmanlı İmparatorluğu'nun Endülüs Yahudilerini Kabul Etme Nedenlerine Dair İnceleme*

Examination of the Reasons for the Ottoman Empire to Accept Andalusian Jews

Furkan Oğur^a

^a Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ, Türkiye.
frknogr60@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7236-8029

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 25.04.2023

Düzeltilme tarihi: 06.05.2023

Kabul tarihi: 23.05.2023

Anahtar Kelimeler:

Reconquista

Yahudi Göçü

Osmanlı İmparatorluğu

Pragmatizm

ÖZ

711 yılında Müslüman Araplar İber Yarımadasında hâkimiyet kurmaya başlamıştır. Avrupa devletlerinin yönetimi altında iken yüksek vergiler, sürekli yapılan savaşlar ve yöneticilerin baskısından dolayı yerleşik halk fazlasıyla yıpranmıştır. Bu duruma karşın Müslüman Arapların hâkimiyet kurduğu bölgelerde yükselen refah düzeyine paralel olarak İslamiyet'e geçiş artmıştır. Toplumsal dönüşüm karşısında endişelenen Avrupa devletleri tarafından da Reconquista Hareketi (Yeniden Fetih) başlatılmıştır. Yüzyıllarca yaşanan Hristiyan-Müslüman siyasi mücadeleleri, çeşitli politik, askeri ve toplumsal olayın ardından 1492 yılında İber Yarımadasından Müslüman ve Yahudi toplumların zorla göç ettirilmesiyle sonuçlanmıştır. Ancak Yahudi toplumu, birçok devletten yerleşim izni alamazken Osmanlı İmparatorluğu tarafından himaye edilmiştir. Bu araştırma içerisinde de Yahudi ve Müslüman halkın maruz bırakıldığı zorunlu göç hareketinin mahiyeti Osmanlı İmparatorluğu açısından amaç-sonuç ilişkisi içerisinde incelenecektir. Araştırma, Osmanlı İmparatorluğu'nun Yahudi göçmenleri kabulündeki asıl sebepleri ortaya koyması açısından önemlidir. Aydınlatılması amaçlanan husus "Osmanlı İmparatorluğu Yahudi göçmenleri devlet dininin gereklerinden dolayı mı, padişahın şahsi teessüründen dolayı mı yoksa devletin pragmatist anlayışından dolayı mı kabul etti?" sorusuna cevap aramaktır. Sorulan sorunun cevabı, istatistik veriler, dönem padişahının fitratı ile siyasi elitinin beklentileri ve son olarak Yahudi toplumunun Osmanlı tebaası içerisindeki durumu karşılıklı değerlendirilerek aranmıştır. Çalışmanın sonucunda varılan kanaat iyi bir pragmatizm örneğidir. Yürütülen politikanın başarısı Yahudi tebaanın Osmanlı İmparatorluğu içerisinde sağladığı ekonomik, sosyal, mesleki ve kültürel katkıları açısından da somutlanmıştır. Araştırmanın, başlangıç öngörülerine paralel olarak pragmatizm teorisi ile sonuçlanması, amaçlananın yerine gelmesi noktasında yeterlidir ancak dini ilimler çerçevesinde değerlendirmenin zayıf olması hasebi ile de geliştirilmesi mümkün ve daha faydalı olacaktır.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 25.04.2023

Received in revised form: 06.05.2023

Accepted: 23.05.2023

Keywords:

Reconquista

Jewish Immigration

Ottoman Empire

Pragmatism

ABSTRACT

In 711, Muslim Arabs began to dominate the Iberian peninsula. In the face of increasing religious and ethnic transformation, the Reconquista Movement (Reconquest) was initiated by the European tribes. After various political, military and social events, the Iberian Peninsula was cleared of Muslim and Jewish elements in 1492. However, while the Jewish community could not get settlement permits from many states, the Ottoman Empire took the Jews under its protection. In this research, the nature of the forced migration movement to which the Jewish and Muslim people were exposed will be examined in terms of the Ottoman Empire in terms of purpose-result relationship. The point aimed to be clarified is "Was the Ottoman Empire accepting Jewish immigrants for requirements of the state religion, because of the sultan's personal influence, or because of the utilitarian understanding of the state?" is to answer the question. The answer to the question asked will be sought by evaluating the statistical data, the expectations of the sultan and the political elite of the period, and finally the situation of the Jewish community among the Ottoman subjects. While the conclusion reached as a result of the study is a good example of pragmatism. The successful of the policy was also embodied in the economic, social, professional and cultural contributions of Jewish subjects within the Ottoman Empire. The conclusion of the research with the theory of pragmatism in parallel with the initial predictions is sufficient in terms of fulfilling the purpose, but it will be possible and more beneficial to develop it because the evaluation within the framework of Islamic sciences is weak.

* DOI: 10.46442/intjcss.1270707

** Sorumlu yazar: Furkan Oğur, frknogr60@gmail.com



Atıf Bilgisi / Reference Information

Oğur, F. (2023). Osmanlı İmparatorluğu'nun Endülüs Yahudilerini Kabul Etme Nedenlerine Dair İnceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 9 (1), s. 46-60.

1. Giriş

Şüphesiz ki insanlar, tarih boyunca birçok nedenden dolayı göç etmek zorunda kalmıştır. Bu sebepler kimi zaman kıtlık kimi zaman yeni vatan arayışı veya ticari faaliyetleri geliştirme arayışı olmuşsa da ekseri sebep savaşlar olmuştur. İber Yarımadası da bu tarihi tekerrürü yaşamıştır. Yarımada'nın tarihinde M.Ö. 4. yüzyılda Fenikeliler ile başlayan istila, yağma ve savaşlar Grekler ve sonrasında Romalıların hâkimiyetine kadar süregelmiştir. Roma İmparatorluğu'nun bölgede kurduğu düzenin yıkılmaya başlamasının ardından bölgede Vizigotlar (Godos, Visigodos), Alanlar (Alanos), Sueviler (Suevos), Vandallar (Vandalus, Vandals) ve Germen kabilelerinin saldırıları yaşanmıştır (Şeyban, 2014:23).

İber Yarımadasının bilinen en eski ismi İberyia (İberic, Abâriye, Iberia) 'dır (Mekki, 1987:9-10). İberyia ismine karşılık gelen coğrafya, Cebelitarık'tan (Gibraltar) başlayarak Pirene dağlarına değin uzanan alandır (Şeyban, 2017: 26). Bugün bölgede yaşayan İspanya devletinin ismi ise Yunanlıların İber Yarımadasını tanımlamak için kullandığı "Beatica, Hispania" isimlerinden gelmektedir (Parmaksızoğlu, 2002: 223-339). İslam fethi gerçekleşikten sonra Hispania'ya eş olan Endülüs ismi bölge için kullanılmıştır (Özdemir: 2012, 29). 716 yılında basılmış bir sikkenin bir tarafında Latince olarak "Hispania'da basıldı", diğer tarafında ise "El Endelüs'te basıldı" ifadesi bulunmuştur. Endülüs isminin esin kaynağı ise Güney İspanya'da bir süre yaşamış olan Vandal (Vandalus) kabilesidir ve "Vandalların Yurdu" anlamına gelmektedir.

Yarımada tarihindeki kritik öneme sahip devletlerden ilkinin 468 yılında Vizigotlar Toledo şehrini merkez alarak kurmuşlardır. Ülke içerisinde fazlaca bulunan etnik ve dini gruplar istikrarın tesisinde büyük engel olmuş ve bunun baş sorumlusu olarak Yahudiler görülmüştür. Çünkü karışıklık ve isyanların yatıştırılması için daha öncesinde ülkede Katolik Hristiyanlığı kabul edilmiş ve din adamları, toplumda başat güç haline gelmiştir. Ancak düzen kurma çabalarına karşı, mal varlıkları sebebi ile nüfuz sahibi olan Yahudiler engel olarak görülmüştür. Bu nefretin sonucu olarak 694 yılında tüm Yahudiler köle statüsüne düşürülmüş ve bundan sebeple ülke ekonomisi ciddi buhranlar yaşamıştır (Şeyban, 2014: 23). Vizigotlar, devlet geleneği/tecrübesi bulunmadığı gibi soylu sınıfa toprak imtiyazı tanımış, köylü ve çiftçiler mülklerini kaybederek vergiler karşısında ezilmişlerdir. Ayrıca halkın çoğunluğu Katolik iken yöneticiler halk içerisinde sapkın olarak kabul edilen Aryan mezhebine tabii idi. Bu gibi ekonomik ve dini sebepli maişet sorununun yaşanması da Vizigotların istikrarsız görüntü çizmesini etkilemiştir. İber Yarımadasında yaşanan bu karışıklığı öğrenen Kuzey Afrika Müslümanları da bölgeye ilk keşiflerini yapmak üzere bu dönemde gelmişlerdir (Ocak, 2018: 2).

709 yılına gelindiğinde Kral Witiza'nın ölümü üzerine oğlu Achila (Aşil) çok küçük yaşta tahta geçmiş ancak taht muhalifler tarafından gasp edilince Achila Müslümanlardan yardım istemiştir. 710 yılında Tarif bin Mâlik'in emrindeki 500 kadar askerle Tarif adasına yapılan keşif sonucunda bölgenin hâkimiyetini ele almanın çok zor olmayacağı anlaşılmıştır. 711 yılında Târik bin Ziyâd öncülüğünde ve yaklaşık 12 bin asker ile fetih yolculuğu başlatılmış ve Güney İspanya kıyılarındaki Cebelü Tarık'da (Cebelü'l-Feth) karargâh kurulmuştur (Himyeri, 1984: 223). Vizigotların merkezi yönetimi o kadar zayıf bir durumdadır ki çıkarma sırasında Septe (Ceuta) valisi Julianos'un Müslümanlara yardım ettiği de söylenmektedir (Himyeri, 1984: 303). Bütün Vizigot şehirlerini tek tek fetheden Ziyâd ve komutanları 28 Nisan 711 (Hicri: 5 Recep 92) tarihinde başlayan harekâtı yaklaşık altı ay içerisinde tamamlamış ve Vizigot Hispaniası'nı büyük ölçüde Müslüman yurdu haline getirmiştir (Dozy, 1994: 32). Bu sefer sırasında yaşanan tek zorlu direniş mağlup Vizigot askerlerinin dağlık arazide isyan etmesidir (Hitti, 1989: 779-780).

Eski Roma ve Vizigot Hispania'sı dönemlerinde yoğun baskı altında yaşayan Yahudi milletinin altın çağı 711 yılından başlayarak 300 yıldan fazla sürmüştür. Bu dönemin sona erdiği tarih hususunda ihtilaf vardır. Tarihçiler arasındaki ihtilaf 1031, 1066 veya 1090 yılları üzerinedir. Kuzey Afrika Müslümanları yarımadaya çıktıktan sonra Cordoba, Malaga, Gırnata (Gırnada), Sevilla ve Toledo şehirlerindeki Yahudileri silahlandırarak şehirlerin savunmasını onlara bırakmış, bütün ekonomik yükümlülüklerini kaldırmış, yalnızca kişi başına 1 dinarlık vergi almışlardır (Şeyban, 2014: 29). Kuzey Afrika Yahudilerinin de bölgeye gelmesi ile Araplar ve İber Yahudileri arasında önemli bir entegrasyon sağlanmıştır. Öyle ki ticaret hususunda oldukça kabiliyetli olan Yahudiler fazlaca zenginleşmiş ve entelektüel yapılarının getirisi olarak çeşitli bilim dallarında çalışmalar yapmış, Arapça, Latince, Yunanca ve İbranice dilleri arasında çeviriler yaparak Endülüs medeniyetinin kalkınmasına büyük katkıda bulunmuşlardır. Yahudi toplumunun Müslümanlar ile yüzyıllar süren uyumlu yaşamı Avrupa krallıklarının muhtelif tarihlerdeki işbirlikleri ile zarar görmüştür. Bilhassa 12. yüzyılın başından itibaren bu işbirlikleri artmış ancak nispi düzeyde etkili olmuştur. Güçlü işbirlikleri ise 1479 yılında Kastilya-Leon kraliçesi I. Isabel ile Aragon kralı II. Fernando'nun evlenmesiyle mümkün olmuştur. Nikâh yoluyla sağlanan İspanya siyasi birliği Yahudi-Müslüman soykırımının (Reconquista Hareketi) mülevves ilerleyişini kırmıştır.

Reconquista Hareketi, 1492 yılında tüm Müslüman ve Yahudilerin göç ettirilmesi sonucunda en güçlü haline ulaşmıştır. Bu noktada Osmanlı İmparatorluğu, yurt arayan Müslümanların yanında Endülüs Yahudilerini de kabul etmiştir. Sefaradların¹ yerleştirildiği yerler başta Anadolu'nun çeşitli noktaları ile Selanik ve İstanbul olmuştur (Gürkaynak, 2003: 283). Bu bölgelerde devlet himayesi gören Sefaradlar gördükleri müspet muamele kabiline Osmanlı İmparatorluğu'nun faydasına birçok iş yürütmüştür. Bu karşılıklı iyi iletişimin sonuçları gerek Osmanlı tarihi çalışmalarında gerekse Yahudi tarihi çalışmalarında çokça işlenmiştir. Ancak kurulan münasebetlerinin sebep veya amaçları hususunda uluslararası ilişkiler, siyaset bilimi ve tarih literatüründe neredeyse hiç çalışma bulunamamıştır. Bu durumdan ötürü çalışmada Sefaradların Osmanlı İmparatorluğu'na kabul edilme nedenleri araştırılmıştır. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu'nun Endülüs Yahudilerine karşı gösterdiği tavrın sebebi pragmatizm teorisi çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmanın daha anlaşılır olması amacıyla öncelikli olarak pragmatizm teorisi kuramsal kaideleri ve teorisyenleri özelinde kısaca incelenmiş; daha sonra, yine çalışmanın anlaşılabilirliğini arttırmak adına Reconquista Hareketi'nin ortaya çıkmasına kadar yaşanan Endülüs siyasi tarihi işlenmiş ve bu yolla Reconquista Hareketi'nin temelleri ortaya konulmuştur. Ardından, Endülüs ve Osmanlı ilişkileri incelenerek göç hareketinin yönü hususunda tarihi bağların etkili olup olmadığı kısaca işlenmiştir. Son olarak Sefaradların Osmanlı İmparatorluğu içerisindeki yaşamları çeşitli yönlerden işlenmiş ve dönem padişahı 2. Beyazıt ile siyasi elitin tavrı pragmatist teori ile uygunluğu noktasında değerlendirilmiştir.

2. Pragmatizm Teorisi

Günlük yaşam içerisinde sıklıkla kullanılan pragmatizm tek bir sözcüğü karşılamamaktadır. Sahip olduğu düşünülen anlam "faydacılık" veya "faydacı" olsa da teorinin ortaya çıktığı çevre ve ortaya çıkaran isimler bu anlamların çok daha ötesinde felsefi mülâhazalar ile içeriği şekillendirmiştir. Teorinin kurucuları olan Charles Sanders Pierce, William James, John Dewey ve son dönem takipçisi Richard Rorty farklı düzeylerde ama aynı öz ile pragmatizmi tanımlamaktadır (Öztürk, 2015: 107-108). Bu düzey farklılığından kaynaklı olarak da felsefe tartışmaları içerisinde pragmatizmin genellikle dört kuramından bahis olur: (i) Anlam kuramı, (ii) araştırma kuramı, (iii) gerçek kuramı ve (iv) etik kuramı.

Anlam kuramını pragmatizmin temeli olarak gören isim Pierce'dır. Ona göre bir şey hakkındaki mütalaamız, o şeyden hissettiklerimizden ibarettir (Pierce, 1958a: 124). Daha net anlaşılması adına düşünürün güç üzerine yaptığı şu yorum önemlidir:

¹ Endülüs topraklarından göçe zorlanan Yahudiler, Osmanlı İmparatorluğu içerisinde İbranice "İspanya" anlamına gelen "Sefarad" ismi ile anılmıştır (Altıntaş, 2022). Çalışmanın ilerleyen bazı bölümlerinde de bu sıfat Endülüs Yahudilerini tanımlamak için kullanılacaktır.

“Güç kavramının aklımıza getirdiği düşüncenin, tavırlarımıza tesir etmesinden başka fonksiyonu yoktur. Bu fonksiyon, tavırlarımız dışında bir araç kullanarak güç ile ilişkilendirilemez. En nihayetinde, gücün tesirlerini biliyorsak, atıf yapılan her olay veya durum hakkında da bilgiye haiz oluruz” (Pierce, 1958a: 129).

Bu yorumdan hareketle anlamlandırma sürecinin pragmatistler için bir olay veya deneyden alınacak sonuçla eş tutulduğu kanısına varılabilir. James için ise, pragmatizm, anlamlandırmaktan ziyade mütalaalarımızın nasıl olması gerektiğini araştırmaktır (James, 1975: 29). Çünkü anlamlandırmak, yalnızca eyleme geçmek için vardır (James, 1979: 92). Misal olarak, güneş altında kalındığında önemli olan güneşin yakıcı etkisini bilmek değil, yanma sonucunda ne yapılacağıdır.

Araştırma kuramı, Pierce tarafından basit bir tanım olan şüphe halinden kanaat veya eylem haline varma süreci olarak ifade edilmiştir (Pierce, 1958b: 99). Pierce bu süreci yalnızca felsefi bir tartışma olarak sürdürmüş ve kuramın pratik yönünü göz ardı etmiştir. Dewey ve James için de araştırma kuramı bir eyleme varma sürecidir. Ancak tek bir farkla; hakkında araştırma yapılmak istenen olgu, durum veya kavram araştırmacının sosyal çevresinden ya da kişisel tercihinden etkilenebilir. Bu yaklaşımı daha somut hale getirmek gerekirse; bir bilim adamının aldığı eğitim ve yaptığı araştırmalar her ne kadar ampirik ilkelere uygun olsa da din gibi dogma içeren bir olguyu benimseyebilir. Tam bu noktadaki düalizmi ortaya koyan şey sosyal etkenler veya kişinin inanma isteği olabilir. Ortaya bir düalizm çıkmakta ve pragmatizm genel olarak ikilemlerden doğan tanımlamaları reddederek karşılıklı dizgeleri kabul etmektedir. Tüm bu tanımlamanın sonucunda araştırma kuramı için şu şekilde bir kaniya varılabilir: Tutum ve eylemler gözlem imkânı olan olgulardır ve insanların nasıl eylemler ortaya koyduğuna bakılarak nasıl tutumlara sahip olduğu bilinebilir.

Yukarıda öz şeklinde tanımlanan pragmatizmin, bu çalışma özelinde anlam ve araştırma kuramlarından faydalanılmıştır. Bunun sebebi, oldukça soyut nitelikli bir durumu ele alan araştırma sorusunun cevaplanmasında somut kanıtların bulunamamış olmasıdır. Bu yüzden, bir taraftan Yahudi toplumunun Osmanlı İmparatorluğu içerisindeki sosyal, ekonomik ve politik uyumu ele alınmıştır. Öte taraftan 2. Beyazıt’ın zorunlu göç hakkındaki tutumu ve dönemin siyasi elitinin tavrı ele alınmıştır. Ayrıca 2. Beyazıt’ın karakteristik yapısı incelenerek anlam ile araştırma kuramlarının öngördüğü sosyal çevre-eylem ve mütalaa-eylem bağlarından hareketle sağlama niteliğinde bir sonuç aranmıştır. Ancak tüm bunların öncesinde araştırmanın öznelerinden birisi olan Endülüs Devleti’nin siyasi tarihi ve doğal olarak Sefaradların yaşadıklarına bakarak Reconquista Hareketi’nin süreci incelenmiştir.

3. Reconquista’ya Giden Süreçte Endülüs’ün Siyasi Tarihi

Kuzey Afrika valisi Musa bin Nusayr, 710 yılında dönemin halifesi olan Velid bin Abdülmelik’ten onay alarak komutan Tarîf bin Mâlik’i emrine 500 askeri vererek Güney İspanya kıyılarındaki Isla de la Palmas adasına keşif amacıyla yollamıştır (Himyerî, 1984: 392). Nitekim 28 Nisan 711 yılında eski bir köle olan Tarık bin Ziyâd, vali Musa bin Nusayr’ın verdiği toplam 12 bin asker ile birlikte Vizigot topraklarına girmiştir. Fethin karargâh üssü olarak Cebelü Târik dağına yerleştikten sonra ilk olarak el-Cezîretü’l-Hadrâ’yı (Algeciros) fethetmiştir. (Himyerî, 1984: 223). Ardından, Vizigot kralı Rodrigo himayesindeki orduyu Şerîş (Xerez, Jerez) ile Şezûne (Sidonia) şehirleri arasında kalan Ferentîre (Frantera) ovasında yenmiştir. Böylelikle fethin öngörülen en zor aşaması aşılmıştır.²

Elde edilen başarının ardından Tarık bin Ziyâd tarafından görevlendirilen komutanlar ilerlemeye devam etmiştir. Çeşitli idari ve ekonomik sıkıntılar yaşayan halk ise girilen her şehirde Müslüman ordusuna yardım etmiştir. 712 yılına gelindiğinde, 18 bin kişilik ordu Musa bin Nusayr öncülüğünde İspanya’ya ayak basmıştır. Henüz alınmamış olan İşbiliye (Sevilla), Karmûne (Carmona), Leble (Nieble) ve Mârîde şehirleri de Nusayr tarafından fethedilmiştir. 713 yılında ise Tarık bin Ziyâd’ı da yanına alarak Liyûn

² Bu savaş hakkında farklı isimlendirmeler vardır. Ancak genel kabul, isminin “Vâdi Lekkü Savaşı” olduğu yönündedir. Daha detaylı bilgi için bkz: Muhammed bin Ebû Nasr Humeydi. (1996). Cezvetü’l-Muktebis fî Zikri Vülâti’l-Endelüs, Nşr: İdâretü İhyâi’t-Türâs, İstanbul: Mektebetü’l-İrşad, s. 3-7.



(Leon), Cillikiye (Golicia), Lâride (Lerida), Berşelûne (Barcelona), Sarakusta (Zaragosa, Saragossa) şehirlerini de fethederek tüm İspanya'yı ele geçirmiştir. (Himyerî, 1984: 507-508). Musa bin Nusayr ve Tarık bin Ziyâd bununla yetinmemiş ve Pirene dağlarının aşarak dönemin Avrupa'sında önemli askeri ve siyasi güce sahip olan Frankların topraklarına girmiştir. Ancak Emevî başkentinden gelen emirle Dımaşk'a (Şam) geri dönmek zorunda kalmışlardır. Musa bin Nusayr, dönmeden önce oğlu Abdülaziz'e idareyi devretmiş ve böylece Endülüs'te "Vâliler Dönemi" (Asru'l-Vülât) başlamıştır.

3.1. Valiler Dönemi (711-756)

Fetih hareketlerinin Avrupa'nın iç kesimlerine kadar devam ettiği bu dönemde 21 vali 756 yılına kadar ülkeyi idare eder. Fetih ilerleyişi sırasında Mürsiye (Murcia, Tüdmir), Arnûne (Narbone) bölgelerinden sonra Paris'e yaklaşmış olan Müslümanlar Tours veya Poitiers (Balâtüşşühedâ) savaşında Frank ordusuna yenilmiştir (Provençal, 1993: 810-812). Batılı müsteşriklerden Robert G. Latham bu savaşın dünya siyasi tarihi içerisinde en mühim 15 savaştan birisi olduğunu iddia etmiştir. Işın Demirkent'in düşüncesine göre eğer Müslümanlar bu savaştan galip çıkmış olsa idi İslam fütuhâtı durdurulamayacak bir güç haline gelmiş olacaktı ve dünya hâkimiyeti Bizans elinde değil Avrupa'dan yayılan Müslümanların hâkimiyetinde olacaktı.

Abdülaziz bin Musa, ikinci vali olarak yaklaşık 2 yıl görev yaptığı sırada isyanları bastırma ve sınırlarını düzenleme çalışması dışında başkenti İşbiliye (Sevilla) yapması ve idare merkezini Santa Rovina Kilisesi yapması da oldukça önemli hamlelerdir. Abdülaziz, düzen tahsisi süresince muhalifleri tarafından fazlasıyla yıpratılır. Nitekim yine muhalifleri tarafından namaz sırasında şehit edilir (Şeyban, 2014: 31).

İkinci valinin indirilmesi ile başlayan çalkantı sonraki valilerin döneminde devam etmiş olsa da askeri ve ekonomik hamleler tersi yönde seyretmiştir. Öyle ki fetih hareketleri Alp dağları sınırlarına kadar ulaşmıştır ancak Endülüs devletinin basiretsizliği Kuzey Afrika'da ki Berberi, Yemenli ve Kayslı isyanlarından kaynaklı olmuştur. Bu isyanlardan dolayı Emevî devleti zayıflamış ve her ihtiyaç hâsıl olduğunda Endülüs kaynaklarından faydalanılmıştır. Bu da Reconquista hareketinin başlamasına zemin hazırlamıştır. Bu hareketin başlangıcı ile Hristiyanlar İber Yarımadasının neredeyse yarısını tekrar ele geçirir.

3.2. Endülüs Emevîleri Dönemi (756-1031)

İsyanlarla artık baş edemeyecek hale gelen Emevî Devleti Abbasiler tarafından yıkılmıştır. Yıkım sonrasında Abbasi birliklerinden kaçan Halife Hişam'ın torunu Abdurrahman bin Muaviye Berberiler, Yemenliler ve Mevalilerin yardımını alarak 755 yılında Endülüs'e geçmiştir. Aynı azınlıklar Endülüs'te de yönetimi ele almasına yardım etmiş ve 756 yılında Endülüs Emevî dönemi başlamıştır.

Muaviye, içeride ve dışarıda çeşitli mücadeleler vermesine rağmen döneminde sayılı otoritelerinden birisi olmuştur. Bu yükselişle birlikte Endülüs ilk defa eyalet sıfatından sıyrılıp devlet sıfatına sahip olmuştur. Muaviye öldüğünde tahta geçen oğlu I. Hişam'ın, babası gibi dindar bir profil çizmesi ve Hristiyan halkın kitleler halinde ihtida etmesi Reconquista hareketini tetikleyen bir başka sebep olmuştur. III. Abdurrahman döneminde de devlet, yükselişini sürdürmüştür. Müvelledun Hareketi ismi ile anılan isyanlara rağmen merkezi otorite güçlendirilmiş ve halifelik unvanı elde edilmiştir.

III. Abdurrahman'ın ölümünden sonra tahta geçen II. Hakem, pozitif ve İslami ilimlerdeki birikimi ile büyük saygı görmüştür. Endülüs devletinin hemen her alanda parlamasını sağlayan halife, entelektüel kişiliği ile tanınmış, ilim erbabına da hususiyetle önem atfetmiştir. Felsefenin Endülüs'e gelmesini de sağlayan II. Hakem çeviriler konusunda ülkesindeki Yahudi halktan yüksek eğitim seviyeleri sebebiyle faydalanmıştır. III. Hişam'ın hilafeti sırasında ise Kurtuba şehrindeki idari mudillikten (karışıklık) dolayı



halk halifeyi lağvederek Endülüs Emevî hanedanını ülkeden göndermiştir. Bu olayla birlikte Endülüs Emevî Devleti tarihindeki Emevî dönemi bitmiştir.³

3.3. Mülûkü't Tavâif Dönemi (1031-1090)

1031 tarihinde başlayıp 1091 tarihinde son bulmak üzere Emevî Devleti'nde iki tane Mülûkü't Tavâif (beylik dönemi) yaşanmıştır (Şeyban, 2017: 32). İlk Mülûkü't Tavâif döneminde devletin merkezi zafiyet yaşamasından dolayı uzak şehirlerdeki nüfuzlu aileler başkaldırmıştır ve bu dönem “Âsi Mülûkü't Tavâif” olarak adlandırılmıştır. İkincisi ise, merkezde fiilen hiçbir otoriter gücün kalmamasından dolayı yerel güçlerin bağımsızlık ilan etmesi ile ortaya çıkan “Bağımsız Mülûkü't Tavâif” dönemidir.

Mülûkü't Tavâif döneminin en belirgin özelliği emirlikler arasında cereyan eden çatışmalar olmuştur. Hristiyan İspanya krallıkları bu ortamda güçlenmiş ve bir süredir duraklayan Reconquista Hareketi tekrar devinim kazanmıştır. Nitekim Endülüs'ün en önemli ikinci şehri olan Tuleytula 1085 yılında Reconquista'nın bu yükselişinden hareketle Kastilya (Costile, Castilla) kralı VI. Alfonso tarafından ilhak edilmiştir. Müslüman Endülüs ise Reconquista'nın ciddiyetini ancak bu ilhak ile anlayabilmiştir (Aschbach, 1940: 30; Şeyban, 2006: 388-390). Askeri açıdan daha zayıf durumda olan Endülüs devleti Kuzey Afrika'da güçlü bir imparatorluk kurmuş olan Murabıtların hükümdarı Yusuf bin Taşfin'den Reconquista'yı durdurması için yardım talep etmiştir.

3.4. Murabıtlar Dönemi (1090-1147)

Asıl hükümlerliliği Kuzey Afrika'da bulunan Murabıtlar Endülüs topraklarına girdikten sonra Hristiyan baskısını kısa sürede kırmıştır. Ardından ayrı ayrı idare edilen emirlikleri tek bir merkez altında himaye ederek Endülüs'e vilayet statüsü vermiş ve böylece Endülüs'te Murabıtlar dönemi başlamış olur. Yusuf bin Taşfin Merakeş'e döndükten sonra emirlikler iki kere daha ihtilafa düşmüştür. İkinci defa Endülüs'e davetle gittikten sonra üçüncüsünde davet beklememiştir. Bu kez aralarında İmam Gazali'nin de bulunduğu âlimler grubundan fetih için icazet almış (Şeyban, 2014: 57-58) ve daha önce vilayet altında birleştirdiği emirliklere tamamen son vermiştir. 1116 yılına gelindiğinde Kuzey Afrika'da Murabıtlara karşı dini ve siyasi temelli Muvahhit Ayaklanması yapılarak Murabıtlara da son verilmiştir. Binaenaleyh Endülüs'te ise siyasi karışıklık olmuş ve Reconquista tekrar canlanmıştır.⁴

3.5. Muvahhidler Dönemi (1147-1238)

Murabıtların yaşadığı Endülüs tecrübesine benzer şekilde Kuzey Afrika'dan gelerek olumsuz gidişe ancak bir süre için dur diyebilmişlerdir.⁵ Muvahhidlerin fiilen hâkimiyetleri, 1147 yılında Abdülmümin bin Ali ile başlayıp 1250 yılında Ebû Hafs Ömer el-Mürtezâ-Liemrillah ile son bulmuştur. Bu dönemde karadan Kastilya kralı VIII. Alfonso, denizden ise Portekizliler üst üste saldırılar yapmıştır. Saldırıların bir sebebi de Selâhaddin Eyyûbi'nin Kudüs Haçlı Krallığı'ndan Kudüs'ü almasıdır. Muvahhidler döneminde alınan en büyük zafer Erek Savaşı'nda yaşanmıştır. Bu savaşta Müslümanlar tekrar özgüven kazanır (Şeyban, 2014: 64-65). Erek Savaşı'nın ardından yaklaşık 17 yıl boyunca inişli çıkışlı ilerleyişten sonra 1212 yılında Haçlı Ordusu ile en-Nâsır himayesindeki Muvahhid ordusu savaşmıştır. Ağır yenilgi alan en-Nâsır şehit olmuş, Müslüman şehirleri ise tek tek Haçlı ordusu eline geçmiştir. Savaşın mahiyeti her iki taraf için de oldukça önemlidir. Haçlılara göre İber Yarımadası'nı Hristiyanlaştırma çabası (Reconquista) 1085 yılındaki hızlanma sürecinin ardından nihayete ulaşmıştır. Müslümanlar için ise, birkaç küçük şehirde

³ Endülüs'teki Emevî dönemi hakkında daha detaylı bilgi için bkz: Ebu'l Abbâs Şihâbüddîn Ahmed bin Muhammed et-Tilemsânî Makkarî. (1998). Nefhu't-Tibmin Gusni'l-Endelüsi'r-Ratib ve Zikri Vezirihâ Lisâniddîn İbni'l-Hatib, nşr: Yusuf Muhammed Bukâî, Beyrut: Dâeru'l-Fikr.; Reinhart Dozy. (1994). Endülüs Tarihi: Doğuştan Günümüze Endülüs Tarihi, Çev: Heyet, Konya: Esra Yayınları, s. 117 vd.; Ahmet Muhtâr el-Abbâdî. (Tarih Yok). Fî Târîhi'l-Mağrib ve'l-Endelüs, Dâru'n Nehdati'l Arabiyye, Beyrut.

⁴ Murabıtlar'ın Endülüs hâkimiyeti hakkında daha detaylı bilgi için bkz: Hugh Kennedy. (1996). Muslim Spain and Portugal: A Political history of al-Andalus, Londra: Longman, s. 161 vd

⁵ Muvahhidlerin Endülüs hâkimiyeti hakkında daha detaylı bilgi için bkz: Mahmud Makki. (1992). The Political History of al-Andalus. The Legacy of Muslim Spain, Leiden: Brill Publishing, s. 1-98



devam eden Muvahhid idaresi artık gücünü yitirmiştir. Nitekim bu pesimist yaklaşım 1250 yılına gelindiğinde bir realiteye dönüşmüş ve Muvahhidler fiilen yıkılmıştır (Şeyban, 2017: 34-35).

3.6. Nasrîler (Gırnata Sultanlığı) Dönemi (1238-1492)

Hristiyan krallıkların Reconquista hareketinden sonra Endülüs'ün sadece Güneydoğusunda kalan İlbîre ve Rûnde (Ronda) arasındaki bölüm Muhammed bin Nars tarafından kurtarılabilmıştır (Provençal, 1993: 758-759). Siyasi şartların ağırlığına karşın yaklaşık iki buçuk asır boyunca Endülüs'te İslam hamiliğini üstlenen Nasrîler, böyle bir ortamda hayatta kalabilmeyi çok yönlü diplomatik ilişkiler yürütmelerine borçludurlar. Ancak yaşanan çeşitli isyanların hemen ardından 1479 yılında Kastilya-Leon kraliçesi I. Isabel'in Aragon kralı II. Fernando ile evliliği İspanya birliğini mümkün kılmış ve Hristiyanlaştırma hareketinde engel olabilecek hiçbir devlet kalmamıştır. Devamında ki 2 Ocak 1492 tarihinde Gırnata Sultanlığı'nda yaşayan Müslüman ve Yahudilerin de yarımadaдан ayrılması ile hem Endülüs Medeniyeti hem de Reconquista Hareketi'nin sonuna gelinmiştir (Makkarî, 1998: 344).

4. Endülüs-Osmanlı İlişkileri

Endülüs ile Osmanlı Devletlerinin ilk münasebetleri tarihçiler arasında muallakta kalmış bir konudur. Daha doğru bir ifade ile yapılan bir yanlış üzerine tarihçilerin bir bölümü başlangıç tarihini farklı kabul etmiştir. Bu hataya düşen tarihçiler bilinen en sahih kaynak olarak Aziz Semih İlder'i gösterir. İlder ise zikrettiği 1477 tarihini Kâtip Çelebi'nin yazdığı Takvimü't Tevârih adlı eserine isnat eder ve ilk elçinin bu tarihte görevlendirildiğini yazar ancak eserde böyle bir ifade yoktur (Özdemir, 1999: 285). Nitekim bazı tarihçiler bu tarihin münasebetlerin başlangıcı olmasının pek de mümkün olmadığını araştırma teknikleri ile ortaya koymuştur (Özdemir, 1999: 296).

Devletler düzeyinde ilk ilişkiler yaygın bilinen tarihin aksine 1487 yılına tekabül eder ve bu da Fatih Sultan Mehmet değil 2. Beyazıt dönemine denk gelmektedir. Endülüs'ün son prensliği olan Gırnata Benî Ahmer Prenslüğü'nin Malaka, Ronda ve Hame şehirleri Kastilla Krallığı tarafından ele geçirilince emir XII. Muhammed Ebu Abdullah es-Sağır yardım isteyen feryatnâmesini elçi ile birlikte 1487 yılında 2. Beyazıt'a gönderir (Özdemir, 1999: 296). Binaenaleyh Osmanlı-Endülüs ilişkileri başlar. Feryatnâme, Ebü't Tayyib Salih b. Şerif er Rundi'nin kasidesi ile birlikte 2. Beyazıt'a ulaşır ve Kâtip Çelebi bu kasideye "Kaside-i Garra" ismini verir. 2. Beyazıt, Endülüs hakkındaki tafsilatı öğrendikten sonra yardım sözü verir ancak Cem Sultan olayı, Memlûklüler ile yapılan savaş ve donanmanın zayıflaması gibi durumlar baş gösterince vaat ettiği oranda yardım edemez (Şükürov, 2009: 320; Bilgin, 2009: 127).

Benzer feryatnâme Gırnata Sultanlığı'ndan Memlûklüler'e de gönderilmiştir. Memlûklüler Kastilya'ya gönderdiği elçi ile saldırıların durdurulmasını aksi takdirde Filistin'de yaşayan Hristiyan halkın kıyımına uğratılacağını ve Kudüs'ün hac vazifesine kapatılacağını bildirir (Öztuna, 1994: 419).

Dönemin Tunus hâkimi Abdülmümin, Osmanlı ve Memlûklüler arasında arabuluculuk faaliyetlerine girişir ancak istenilen sonuca varılamaz. Görüşmelerde yapılan plan doğrultusunda Osmanlı, Sicilya kıyılarına yanaşarak İspanya Kralı Ferdinand'ı bu bölgeye çekecektir. Bu sırada Memlûklüler İspanya kıyılarına çıkarma yaparak İspanya içlerine doğru ilerleyecektir (Özdemir, 2012: 297). Ancak bu plan bilinmeyen sebepler ile yarıda kalır ve gerçekleşmez.

1487 yılındaki çağrı üzerine yeterli yardım gönderilememesinden dolayı 1492 yılında Gırnata Benî Ahmer Prenslüğü yıkılır ve Reconquista Hareketi kesin bir başarıya ulaşır. Bu noktadan sonraki Hristiyan İspanya Krallığı'nın fiilleri katliam niteliği taşımaya başlar. Yahudiler ve Müslümanlar tavizsiz şekilde iki seçeneğe muhtaç bırakılır. Buna göre ya vaftiz ile Hristiyanlığı kabul edecekler ya da geri dönmek üzere ülkeden gönderileceklerdir. Göç için gücü yetmeyen küçük bir grup haricinde nerdeyse tüm Yahudiler 1492'de, Müslümanlar ise 1610 yılına kadar peyderpey ülkeyi terk eder.

2. Beyazıt tüm şartlara rağmen Kemal Reis komutasında bir donanma gönderir. Trablus emirinin sağduyusu ile Cebre adasında üs kuran Kemal Reis, yeğeni Piri Reis ile birlikte İspanya kıyılarından aldıkları Müslüman ve Yahudileri Kuzey Afrika ve İstanbul kıyılarına taşır (Şükürov, 2009: 321). Kemal

Reis, korsanlık faaliyetlerinde bulunduğu yıllar içerisinde öğrendiği Akdeniz'in coğrafi bilgisi sayesinde bu harekâta hatırı sayılır miktarda Müslüman ve Yahudi kurtarır. Yavuz Sultan Selim döneminde Barbaros kardeşlerin Endülüs'e yaptıkları seferlerde ekonomik ve askeri destek göstererek yardımlar sürdürülür (Sakaoğlu, 2002: 101). Kanuni Sultan Süleyman ise Barbaros Hayrettin Paşa, Piyale Reis ve Turgut Reis gibi denizcileri birçok kez yardım için gönderir (Özdemir, 2012: 224-225). 1568 yılına gelindiğinde ise çok az sayıdaki Müslüman ve Yahudiler Gırnata içerisinde bir isyan başlatır ve II. Selim'den destek beklerler. O tarihlerde Kıbrıs'ın fethi ile alakadar olan II. Selim, Kılıç Ali Paşa ve donanmasını Endülüs'e tekrar göndererek istenilen yardımı geri çevirmez (Şeyban, 2017: 290-291). III. Mehmet döneminde de benzer şekilde İspanya kıyılarına gemiler gönderilirken I. Ahmet döneminde ise birçok ülke ile diplomatik ilişkiler kurularak kara yolu üzerinden Belgrad, Selanik, Bursa, İstanbul ve Adana'ya Müslüman ve Yahudiler kabul edilir (Özdemir, 2012: 229).

Yukarıda da bahis olunduğu üzere aynı dine mensup olan Endülüs ile Osmanlı oldukça geç bir tarihte ikili ilişkileri kurmuştur. Hali hazırda bu dönem, Endülüs'ün yıkılma sürecinin son aşamaları olduğundan çok fazla yakınlık da kurulamamıştır. Ezcümle, Müslüman ve bilhassa Yahudilerin Osmanlı İmparatorluğu'na kabulünde tarihi bağların sebep olma ihtimali bu geç kurulan ilişkilerden ötürü pek mümkün görünmemektedir. Burada kurulabilecek tek sebep ilişkisi Roma Yahudilerinin dindaşlarına karşı duydukları yakınlıktan dolayı davet etmeleridir. Ancak bu davetin devlet veya siyasi elitler düzeyindeki etkisi üzerine pragmatist açıdan değerlendirme yapmaya olanak sağlayabilecek herhangi bir veri yok veya bulunamamıştır.

5. Sefaradeslerin Osmanlı'ya Göçü ve Etkileri

1492 yılındaki mezalim sonrasında yaklaşık bir asır boyunca göçe zorlanan Müslümanlar (Müdeccen) kimi kaynaklara göre 330 bin (Kettani, 1997: 72) kimi kaynaklara göre de 470 bin (İmamüddin, 2012: 362) dolaylarındadır. Bu kitlenin yaklaşık 120 bini İstanbul, İzmir ve Bosna'ya yerleştirilirken geriye kalan Müdeccenlerden bir kısmı henüz Osmanlı toprağı olmayan Fas'a, Avrupa'ya ve Amerika'ya göç etmiştir (Kettani, 1997: 73). Bu göç hareketi sırasında 70 bin kadar Müdeccen ise farklı sebeplerden dolayı hayatını kaybetmiştir.

Elhamra Kararnâmesi, muhteviyatı bakımından yalnızca Müslümanları değil Protestan Hristiyanları (Bilgin, 2013: 32) ve Yahudileri de hedef almıştır. Küçük bir azınlık olan Hristiyan mezhep mensuplarından ziyade Yahudiler ciddi bir niceliğe sahiptir. Tüm rakamlar dikkate alındığında mevcudun 200 bin ilâ 500 bin aralığında olduğu söylenebilir (Bernard, 1940: 142). Endülüs'ten ayrılırken Yahudilerin büyük çoğunluğu hedef ülke olarak Osmanlıyı tercih etmiştir. Bunun iki sebebi vardır; birincisi, Hristiyanlar ile Yahudilerin dinler tarihinde de yeri olan ve Hz. İsa'nın ölümü üzerine anlatılan rivayetlerden kaynaklı çatışmadır. İkincisi ise daha önce benzer baskılardan kaçarak Osmanlı'ya göçen Yahudilerin rahat bir hayat sürmesi ve dindaşlarını davet etmeleridir.

2. Beyazıt tarafından Osmanlıya kabul edilen Yahudiler ağırlıklı olarak Partos, Korfu, Manastır, Larissa, Gelibolu, İstanbul, Amasya, İzmir, Bursa ve Selanik'e yerleştirilmiştir. Böylece Osmanlı tebaası içerisinde Yahudilerin sayısı hatırı sayılır şekilde artmış ve devlet kaynaklarında geçen "Araplaşmış" anlamındaki "Müsta'riba" kavramı ile ayrıca isimlendirilmişlerdir (Gürkaynak, 2003: 283).

Sefaradlar, Yahudi tarihinde oldukça ayrı bir yere sahiptir. Bunun sebebi ise Aşkenazlar (Orta ve Doğu Avrupa Yahudileri), Romanyotlar (Bizans Yahudileri) veya Mustarabiler (Arap Yahudileri) gibi cemaatlerden farklı olarak dini yozlaşmaya neredeyse hiç uğramamış, İbranice biliyor ve buldukları toplumda gerek siyasi gerekse ekonomik saygınlıklarının olmasından kaynaklıdır (Benbassa ve Rodrigue, 2014: 13-15). Sefaradlar, kısa süre içerisinde İstanbul, Selanik ve Edirne'de kendi cemaatlerini kurmuş, diğer Yahudi cemaatleri de çevrelerinde toplayarak kültürel varlıklarını tekrar doğrultma çabası göstermiş, kente uyum sağlamış ve konuştukları Judeo-Espanyol (Ladino) (Ortaylı, 2005: 69) dilinden sıyrılıp Türkçe öğrenmişlerdir.



Yahudilerin kendi içerisinde ki bu birlikteliğinin yanı sıra şehrin refahı için de önemi vardır. Tarihlerindeki dışlanmışlıktan dolayı bireysel çabaları ile ticaret yaparak bu konuda ehil olmuşlardır. Keza İstanbul'da da aynı şekilde ticaret ile uğraşırlar. Birçok dükkân açarak şehrin ana ticaret noktalarına hareketlilik getirirler (Epstein, 1982: 105). Şehrin giriş noktalarında ve ticaret limanlarında mesken kurarak dış ticareti hareketlendirirler. Bu sebeple de devlet, gümrüklerde daha ziyade Yahudi tebaanın çalıştırılmasını kararlaştırır. Gümrüklerdeki başarılarından, elde ettikleri nüfuzdan dolayı sonraki yıllarda dışarıdan gelen tüccarlar, Osmanlı topraklarında yaptıkları işlerde yakınlık kurdukları Yahudi tüccarların isimlerini kullanarak vergilerden kurtulmaya çalışmışlardır (Mantran, 2014: 147-158). Sonraki yüzyıllarda Avrupa ile olan ilişkileri sayesinde kendilerini çağa uyduran Yahudiler hem kentlerin kalkınmasını sağlar hem de Osmanlı'da ihtiyaç duyulan doktor, mühendis ve bankerler ile nitelikli işgücü açığını kapatırlar. Yahudilerin Osmanlı'da bu gibi sebepler ile devlet kademelerine gelmesi dünyanın farklı noktalarındaki Yahudilere de birer çağrı niteliği taşır. Öyle ki, Elijah Mirzahi, 1498 yılına geldiğinde İstanbul'da Yahudilerin artık çoğunluk olduğunu söyler. (Gürkaynak, 2003: 282). Çoğunluklarından dolayı toplumda, Galata, Pera, Şişli, Sirkeci, Kuzguncuk veya adalarda yaşadığı bilinen kişilerin Yahudi olduğu zannı oluşmuştur (Molho, 1999: 80).

Tüm Osmanlı toprakları içerisindeki Yahudi toplumunun iç hiyerarşik durumu ise Gürkaynak tarafından şöyle ifade edilmiştir:

“15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlı Yahudi toplumunda iki tip liderlik mevcuttu: Toplumun hahamları tarafından kullanılan geleneksel liderlik ve toplumun siyasal ve ekonomik ilişkilerde etkili din adamı olmayanların liderliği. Birinci tipte iki bölüme ayrılmaktadır: İstanbul'da ki hahambaşının liderliği ve diğer bölgelerdeki hahamların liderliği. İstanbul'da ki hahambaşı sadece İstanbul'da ki Yahudilerin dini ve otoriter lideri olup diğer bölgelerdeki Yahudileri temsil etmemekteydi. Yani İstanbul'da ki Ortodoks Patriği gibi değildi. İkinci tip liderlik ise meşhur doktorlar, maliyeciler ve politikacılardan oluşmaktaydı. Bunlar Osmanlı yönetimine yakın oldukları için devlet politikalarını etkileyebiliyorlardı” (Gürkaynak, 2003: 283).

Endülüs'ten gelen Yahudilerin içerisinde daha önce Endülüs Devleti adına politika yürütenlerde vardır. Bu isimler (Salomon ben Natan Ekanazi, Salomon ben Yaeş, David Passi)⁶ kimi zaman elçilik kimi zaman kâtiplik kimi zaman da yüksek sivil memurluk görevini ifa etmiştir. Diplomatların yanı sıra birçok doktora (Josef Hamon, Moşe Hamon,)⁷ padişahların başhekimliği yaptırılarak kendilerine duyulan güven gösterilmiştir. Ayrıca Yahudiler, bilime verdikleri önem ve teknolojik gelişmelere duydukları merak ile entelektüel gelişimlerini sürekli kılmışlardır. Bunun sonucunda da Osmanlı'ya ilk matbaayı getirmişlerdir. Osmanlı sultanları, bu denli fayda sağlayan Yahudileri himaye etmiş ve destek göstermiştir. Devlet ile Yahudiler arasında kurulan bağ o denli kuvvetli hale gelir ki 1512 yılında David Nahmias'ın bastığı “Midraş Teilim - Vegam Nikra: Midraş Şahar Tov Yakar Mipeninim” isimli İbranice eserde şu sözler yer alır: “Efendimiz Kral Sultan Bayezid hükümrânlığı altında basılmıştır. Tanrı krallığını ve kendisini yüceltsin.” (Güleryüz, 2012: 91).

Osmanlı'nın gerileme devrine kadar yaşanan bu Yahudi gelişiminin ekserisinden bihaber olmasına rağmen 2. Beyazıt, henüz Yahudilerin Osmanlı'ya ilk göç ettiği yıllardan edindiği tecrübe üzerine Veziriazam Koca Davut Paşa ile yaptığı konuşmada şu cümleleri sarf etmiştir: “Bu kralla nasıl akıllı ve uslu Fernando diyebiliyorsunuz? Kendi ülkesini yoksullaştırıyor ve benimkini zenginleştiriyor.” (Aboab, 2007: 9; Kadioğlu, 2007: 71). Bu sözler dikkate alındığında Yahudilerin Osmanlı'ya göçünün önünü açan sebeplerin başında 2. Beyazıt'ın pragmatist yaklaşımının olduğunu söylemek mümkündür. Bu pragmatizm, daha çok anlam kuramı içerisinde değerlendirilebilir. Şöyle ki, 2. Beyazıt, Yahudilerin

⁶ Bu isimler hakkında daha detaylı bilgi için bakınız: Naim A. Güleryüz, Bizans'tan 20. Yüzyıla Türk Yahudileri. İstanbul: Gözlem Gazetecilik, Basın ve Yayın A.Ş. 2012, s. 72-85.

⁷ Bu isimler hakkında daha detaylı bilgi için bakınız: Naim A. Güleryüz, Bizans'tan 20. Yüzyıla Türk Yahudileri. İstanbul: Gözlem Gazetecilik, Basın ve Yayın A.Ş. 2012, s. 55-57.



sosyal yaşama ve ekonomiye olan katkılarına dair bazı izlenimlere Arnavutluk Seferi ve daha çok Boğdan Seferi sırasında sahip olmuştur. Öncelikli olarak bu düşünce ile kabul ettiği Yahudilerin bilinen karakteristik özelliklerine uygun olarak Osmanlı'yı mamur etmesi ve 2. Beyazıt'ın planlamasının gerçekleşmesinin bu sözlere vesile olduğu düşünülebilir.

Endülüs göçmenlerinin kabul edilme nedenlerinin daha somut incelenmesi adına göçmenlerin yoğunlukta olduğu bölgelerin demografik, ekonomik, kültürel, etnik ve dini durumuna bakmak daha faydalı olacaktır. Bu amaç doğrultusunda, Yahudi nüfusunun fazla olması sebebi ile Selanik, incelenebilecek en uygun şehirdir. Selanik Tapu Tahrir kayıtlarında işlendiği üzere 11'i Endülüs göçmenlerine ait olmak üzere 26 Yahudi cemaati mevcuttur. Yahudilerin cemaat kurmakta hızlı davranmasının sebeplerinden birisi de meydana gelebilecek herhangi bir sorunda devlet ile muhatap olacak tüzel kişiliğin bulunmasının daha faydalı olması ve sorunların gizlilik içinde çözülmesine imkân sağlamasıdır (Emecen, 2011a: 292). Yine Selanik Tapu Tahrir kayıtlarına göre 2918 ev bulunan Selanik'te 1388 tanesi Endülüs göçmenlerine aittir (Şeyban, 2017: 353-355), ki bu yoğunluk sonraki dönemlerde kentin Yahudilerin Avrupa'ya geçişinde bir üs niteliği taşımasına sebep olmuştur (Lewis, 1996: 132-133). Selanik'e yerleştirilen Yahudilerin diğerlerinden farklı olarak daha kalifiyeli oldukları göze çarpmaktadır. El zanaatlarında mahir ustalar (dokumacı, sarraf vb.), doktorlar, tüccarlar ve çeşitli mesleklerden yüksek eğitim sahibi insanlar burada yaşamıştır. Öyle ki, özellikle kaliteli kumaş üreten ve Selanik çuhası diye bilinen kumaşlar Yeniçeri kıyafetlerinde kullanılmak üzere devlet tarafından alınır ve bu üreticilerin Selanik'ten taşınması yasaklanır (Barkan, 1980: 740). İstanbul'dan sonra bir matbaada Selanik'te açan Yahudiler, Arapça dışında tüm dillerde basım yapabilme imtiyazı alırlar (Braudel, 1990: 75-108; Güler, 2012: 66).

Yönetici elitin tutumunun ve İstanbul ekonomik yaşamın anlaşılabilmesi adına "Sefaradlar neden bilhassa Selanik'e yerleştirildi?" sorusu önemlidir. Yaklaşık yarım asır önce fethedilmiş olan ve doğal afetler⁸ atlatan İstanbul, imara ve yatırımlara ihtiyaç duyarken oldukça başarılı ve uyumlu bir görüntü çizen Sefaradlar Selanik'e yerleştirilmiştir. Zıtlık barındıran bu kararın Osmanlı eliti tarafından yönlendirildiği düşünülebilir. Şöyle ki, İnalçık'ın araştırmalarına göre Osmanlı yöneticileri ticarete karşı her daim ilgili olmuştur. Bunun sebebi ise ticaret ile hem devletin gelir elde etmesi hem de halka mal arzının sağlanmış olmasıdır. Bunların yanı sıra asıl sebep İstanbul'da ülkeler arası ticaret yapan kişilerin denetimden ve yüksek vergilerden belirli oranlarda muaf tutulmuş olmasıdır. Yüksek kârlılık anlamına gelen bu uygulama belirli zümrelerde (yönetici elit) sermaye birikimini yoğunlaştırmıştır (İnalçık, 1969). Pragmatizmin ve bilhassa araştırma kuramının öne sürdüğü "eylemlere bakılarak tutumlar bilinebilir" diyagramı da dikkate alındığında yönetici elitinin, kendi ticari kazançlarını bölmek veya zora sokmamak adına Sefaradlara İstanbul'da değil Selanik'te yerleşim yeri göstermesi tabii bir durumdur.

Yoğun göç alan yerlerden olan Tunus'ta Selanik ile kıyaslanamayacak boyutta olsa da Yahudilerin yerleşmesi ile benzer değişimler gözlenir. Farklı olarak Endülüs Yahudileri, yerleştikleri bölgenin ismini almamış, bölgeye Endülüs isimleri vermişlerdir (Şeyban, 2017: 346).

Diğer bir Yahudi yerleşim yeri olan Cezayir de ise yine İstanbul ve Selanik'teki benzer gelişmelere ek bazı değişimler söz konusudur. Bölge tarihinin en parlak yılları göç sonrası yaşanmış (Braudel, 1990: 158) ve Cezayir mimari açıdan oldukça etkilenmiştir. Özellikle bu yönü ile göç alması kültürel fayda sağlamıştır. İnce işlemler ve renkli camlar ile özdeşleşen Endülüs mimarisini basit bir hane çatısında

⁸ II. Beyazıt dönemi içerisinde şiddeti oldukça yüksek olan 1488, 1489, 1498 ve 1509 depremleri meydana gelmiştir. Yıkıcı etkisi oldukça büyük olan bu depremlerin etkileyici yönlerinden birisi de o dönemde halk ve dahi saray çevresinde kıyametin yaklaştığı söylentilerinin itibar görmesidir. Bunların yanı sıra salgın hastalık, yangın ve sel felaketleri de vuku bulmuştur. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz: Oruç Beğ. (2008). Oruç Beğ Tarihi. N. Öztürk (ed.), İstanbul: Çamlıca Basın Yayın; Feridun M. Emecen. (2011b). İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları (Cilt 1). İstanbul: İSAM Yayınları; Mehmet Balaban. (2020). Osmanlı Kroniklerine Göre II. Bayezid Dönemi'nde Meydana Gelen Doğal Afetler Üzerine Bir İnceleme. Genç Mütefekkirler Dergisi, 1(2), 176-193.



dahi görmek mümkündür. Dış ticaretin neredeyse tamamı Yahudiler elinde iken tüfek ve barut üretiminde de teknik bilgilerinden fazlası ile yararlanmıştı (Şeyban, 2014: 81; Şeyban, 2017: 337-344).

Sefaradların neden kabul edildiği sorusunu bir sonuca bağlamadan önce 2. Beyazıt'ın karakteristik yapısından bahsetmekte fayda vardır. Zira Yahudilerin Osmanlı İmparatorluğu'na kabulü sırasında nihai karar padişah tarafından zikredilmiştir. Ayrıca yukarıda ifade edildiği üzere padişahın Yahudi toplumlari ile müspet ilişkileri ve kanaatleri bulunmaktadır. Bu sebeple araştırma sorusu içerisinde doğrudan bir sebep olabileceği öngörülmektedir. Bu bahiste başvuru kaynaklardan ilki Andrea Gritti'nin İstanbul Balyozu (büyükelçi) görevinde iken Venedik Senatosu'na yazdığı rapordur. Bu rapora göre:

“Boyu ortadan yüksektir... Hiç içki kullanmaz; gençliğinde içerdi, babasının baskısı sebebiyle tövbe etmiştir. Az yer. Ata binmekten pek hoşlanır. En sevdiği şey av ve atlı sporlardır. Dini merasimlere dikkatle riâyet eder ve bol sadaka dağıtır. Felsefe ve astronomi ile meşgul olur...” (Öztuna, 2004: 101)

2. Beyazıt, şehzade olarak 25 yıl kaldığı Amasya'da birçok âlimden ders almıştır. Bunlar içerisinde en fazla Muarrifzâde'nin etkisinde kaldığı bilinmektedir (Mecdi, 1989: 212). Lalaları ise Çandarlızâde İbrahim, Yahya Paşa, Rakkas Sinan Bey gibi isimlerdir (Emecen, 2011b: 16). Tarikat şeyhleri ile olan ilişkisinin etkisi ile yumuşak huylu, naif ve sakin bir profil çizen 2. Beyazıt, sosyal çevresinden çokça etkilenir hale gelmiştir. Padişahlık tahtına oturduktan sonra da aynı tutumu sergileyen 2. Beyazıt, ilim ve kültür hayatına büyük değer vermiştir. Müeyyadzade Abdurrahman, Molla Lütü, İdris-i Bitlisi, Kemalpaşazâde, Firdevsi gibi aydınları çevresinden eksik etmemiştir. Sosyal çevresinden etkilenmesine en iyi örneklerinden biriside 1490'lı yıllarda art arda meydana gelen doğal afetlerden ve akabinde sarayda çıkan kıyamet dedikodularından etkilenerek 4 ay kadar Edirne'deki sarayında kalmasıdır (Beğ, 2008: 151-153). Politik yaşamda ise yine çevresinin oldukça etkisinde kalarak realist bir anlayış sergilemiştir (Emecen, 2011b: 46-48). Her ne kadar Cem Sultan'dan dolayı babası Fatih Sultan Mehmet ve oğlu Yavuz Sultan Selim'e kıyasla geride kaldığı düşünülse de birçok sefer düzenlemiş ve bunlarda güvendiği paşalarını yanından ayırmamıştır. Bu paşalara hem şahsi hemde akrabalık⁹ bağından dolayı itimat etmiş ve istişare ile kararlar almıştır. Binaenaleyh, 2. Beyazıt'ın hem âlimlerin hemde paşaların etkisi altında kalması araştırma kuramının öne sürdüğü “sosyal çevre-eylem” sürecine örnektir.

2. Beyazıt, realist ilkelerle veya cihat anlayışıyla seferler düzenlemiş olsa da fitratında olan naiflik ve kırılabilirlik her daim kendisini göstermiştir. Örneğin, yaptığı Arnavutluk Seferi sırasında ahıryan¹⁰ halkın kendisine zorluk çıkarması (Beğ, 2008: 151) Hristiyanlara karşı temkinli davranmasına sebep olmuştur. Sefaradların yardım isteğinin hemen öncesine tekbül eden bu olay, 2. Beyazıt'ın İstanbul'da Yahudilere yerleşim yeri açarak onların Selanik'ten sonra buraya da yerleştirmesinde etkili olmuştur. Ek olarak, 1484 Boğdan Seferi sırasında Akkırman'ı ele geçirdikten sonra bu bölgede oldukça zengin ve ticari ağları geniş olan Yahudiler ile karşılaşmıştır (Beğ, 2008: 136). Bu sırada Yahudilerin refahından etkilenmiş olması ve aynı dönemde İstanbul'da yaşanan emtia sıkıntısını Yahudilerin giderebileceği kanaatine sahip olması muhtemeldir. İki örnekte de görüldüğü üzere 2. Beyazıt deneyimlediklerinden faydalanmıştır. Bu durum da anlam kuramının öne sürdüğü “mütalaa-eylem” sürecine örnektir.

Sonuç olarak, 2. Beyazıt, uzun şehzadelik döneminde şeyh ve âlimlerden yumuşak huyluluk kazanmış; bu tavrını uluslararası ilişkilerde barışçıl siyaset izleyerek göstermiş¹¹; kendisinin şahsi kanaatleri ile paşalarının ticari faaliyetleri ve muhtemel kaygılarından dolayı Yahudi yerleşim yerine yönelik verilen kararları hayata geçirmiştir.

⁹ 2. Beyazıt'ın sekiz oğlu ve on iki kızı olmuştur. Kızlarından bazılarını da paşaları ile evlendirmiştir. Bu paşalar; Sinan Paşa (Ayşe Sultan ile evli), Faik Paşa (Hatice Sultan ile evli), Hersekzâde Ahmet Paşa (Hundi Sultan ile evli), Ahmed Paşa (İlaldî Sultan ile evli) ve Antalyalı Balı Paşa'dır (Hümâ Sultan ile evli) (Uluçay, 1980: 21-28).

¹⁰ Ahıryan, görünüşte Müslüman olan Hristiyan anlamında kullanılmaktadır.

¹¹ 2. Beyazıt'ın uluslararası ilişkilerde barışçıl politika izlemesi yalnızca karakteristik yapısına bağlanmamalıdır. Bu tavrında, Avrupa'nın Cem Sultan üzerinden çıkardığı sorunlarda etkili olmuştur.



6. Sonuç ve Değerlendirme

İber Yarımadası'nda çok dinli ve çok kültürlü bir medeniyet inşa eden Endülüs Devleti'nde çeşitli isyanlar ile başa çıkılmasına rağmen devleti asıl yıpratın ve dağıtan hareket Hristiyan-Katolik İspanya Krallıkları'nın yönettiği Reconquista'dır. Toplamda üç aşamalı olarak gelişen hareket, 718 yılında ilk kez ortaya çıkmıştır. 1085 yılında Müslüman ve Yahudi halk için devletin yetersiz kalmasından dolayı korku sebebi haline gelmiş, 1492 yılında ise yarımada da ki son Müslüman güç olan Gırnata Benî Ahmer Prensiği'nin yıkılması ile amaçlanan tasfiye yerine getirilmiştir. Müslüman, Yahudi ve Hristiyan-Protestan toplumlardan göç edemeyen küçük bir grup zorla Katolik Hristiyanlık'a geçirilmiştir. Mezalimden kaçıp zorunlu göçe katılan kitleler dünyanın çeşitli yerlerinde yurt bulabilmişken Yahudi toplumu bu arayışında yalnızca Osmanlı İmparatorluğu'ndan müspet cevap almıştır. İmparatorluğun çeşitli noktalarında iskân ettirilen Yahudiler, tarihlerindeki en rahat ve üretken yılları yaşamıştır. Bu noktada, literatürde cevaplanmayan soru "Osmanlı İmparatorluğu Yahudileri neden kabul etti?" sorusu olmuştur. Çalışmada varılan sonuç ise devletin pragmatist anlayışından dolayı Yahudileri kabul ettiği yönündedir. Ancak bu anlayışı destekleyen alt sebep aynı zamanda padişahın şahsi teessürüdür. Şöyle ki, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi elitleri ve padişahın ortak kararı bir bütün olarak devletin pragmatist yaklaşımını ortaya koymuştur. 2. Beyazıt'ın şahsi teessürü ise sonuca götüren önemli bir "araç" olarak iki farklı şekilde bu yaklaşımı desteklemiştir. Buna göre ilk olarak 2. Beyazıt'ın tavrı, ilim ve siyaset çevrelerinden oldukça etkilenmiş ve bu da pragmatizmin öngördüğü "eylemlerdeki sosyal çevre etkisini" açık şekilde göstermiştir. İkinci olarak Pierce'in pragmatizm içerisinde değerlendirdiği "güç" metaforu odak noktasına alındığında 2. Beyazıt, Yahudilerin ticari etkinliğinden hareketle onları tanıdığını ve yine aynı başarıyı göstererek Osmanlı'yı kalkındıracağı öngörüsünde bulunmuştur. Bu da mütalaanın eyleme olan etkisine bir örnektir. Ticari kaygıların yanında, Sefaradların zikredilen şehirlerdeki entegrasyonu, kültürel interaktivitesi ve sağladığı bilimsel kümülasyon bu bütünün içerisinde değerlendirildiğinde Osmanlı'daki Sefaradların, büyük oranda devletin pragmatist yaklaşımı, nispeten de 2. Beyazıt'ın şahsi teessüründen dolayı kabul edildiği sonucunu desteklemektedir. Her ne kadar araştırma başlıkları dolu içeriğe sahipse de literatürde sorunun direkt cevabına yönelik çalışmaların bulunmayışı, Osmanlı'nın yükselme devrine ait demografik istatistiklere ulaşılammış olması sebebi ile varılan sonuç eksik kalmaktadır. Ayrıca, çalışmanın desteklenmesi adına dini ilimler açısından değerlendirilmesi de faydalı olacaktır.

Kaynakça

- Abbâdî, Ahmet Muhtâr. (Tarih Yok). Fî Târîhi'l-Mağribve'l-Endelüs. Beyrut: Dâru'n Nehdati'l Arabiyye.
- Aboab, Immanuel. (2007). Nomologia o Discursos Legales. (Çev. Moises Orfali). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Altıntaş, Yusuf. (2022). Sefaradlar Kimdir?. Türkiye Hahambaşılığı Vakfı. Erişim Tarihi: 18.08.2022, <http://www.turkyahudileri.com/index.php/tr/tarih/bunlari-biliyormuydunuz>
- Aschbach, Joseph. (1940). Târîhu'l-Endelüs fi Ahdi'l-Musrâbitînve'l-Muvahhidîn. (Çev: M.A. İnan). Kahire.
- Balaban, Mehmet. (2020). Osmanlı Kroniklerine Göre II. Bayezid Dönemi'nde Meydana Gelen Doğal Afetler Üzerine Bir İnceleme. Genç Mütefekkirler Dergisi, 1(2), 176-193.
- Barkan, Ömer Lütfü. (1980). Türkiye'de Toprak Meselesi. İstanbul: Gözlem Yayınları.
- Beğ, Oruç. (2008). Oruç Beğ Tarihi. N. Öztürk (ed.), İstanbul: Çamlıca Basın Yayın.



Benbassa, Esther & Rodrigue, Aron. (2014). Türkiye ve Balkan Yahudileri. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bertnard, Louis (1940). İspanya Tarihi. (Çev: Galip Kemali Söylemezoğlu-Nurullah Ataç). İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Bilgin, Feridun. (2009).Gırnata İsyanı Çerçevesinde Osmanlı-Endülüs İlişkileri, Usul İslam Araştırmaları Dergisi, 11(11), 117-140.

Bilgin, Feridun. (2013). Osmanlı Hâkimiyetindeki Tunus'a Endülüs Müslümanlarının (Müdeccenler-Moriskolar) Göçleri (XVI.-XVII. Asırlar), Akademik İncelemeler Dergisi, 8(1), 29-49.

Braudel, Fernand. (1990). Akdeniz ve Akdeniz Dünyası. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). İstanbul: Eren Yayıncılık.

Doğan, Nejat. (2003). Pragmatizmin Felsefi Temelleri. Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 20, 83-93.

Dozy, Reinhart Pieter Anne. (1994). Endülüs Tarihi: Doğuştan Günümüze Endülüs Tarihi. (Çev: Heyet). Cilt 4. Konya: Esra Yayınları.

Emecen, Feridun M. (2011a). Osmanlı Klasik Çağında Hanedan Devlet ve Toplum. İstanbul: Timaş Yayınları.

Emecen, Feridun M. (2011b). İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları (Cilt 1). İstanbul: İSAM Yayınları.

Epstein, Mark A. (1982). The Liderness of the Ottoman Jews in the Fifteenth and Sixteenth Centuries. Benjamin Braude ve Bernard Lewis (Eds). Christian and Jews in the Ottoman Empire (pp. 101-116). New York: Holmes & Meier Publishers,

Güleryüz, Naim A. (2012). Bizans'tan 20. Yüzyıla Türk Yahudileri. İstanbul: Gözlem Gazetecilik, Basın ve Yayın A.Ş.

Gürkaynak, Muharrem. (2003). Osmanlı Devleti'nde Millet Sistemi ve Yahudi Milleti. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 9(2), 275-290.

Himyerî, Muhammed b. Abdülmün'im. (1984). Er-Ravdu'l-mi'târ fi haberi'l-aktâr. Nşr: İhsan Abbas. Beyrut: Memleketü Lübnan.

Hitti, Philip Khuri. (1989). Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi. (Çev: Salih Tuğ). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Humeydî, Muhammed bin Ebû Nasr. (1996). Cezvetü'l-Muktebis fi Zikri Vülâti'l Endelüs. Nşr: İdâretü İhyâi't-Türâs, İstanbul: Mektebetü'l-İrşad.

İmamüddin, Muhammed. (1984). Endülüs Siyasi Tarihi. Ankara: Rehber Yayıncılık.

İnalçık, Halil. (1969). Capital Formation in the Ottoman Empire. The Journal of Economic History, 29/1, 97-140.

Kadıoğlu, Muhsin. (2007) Nar Ülkesi, Endülüs'ün Son Yılları. İstanbul: Türk Dünyası Araştırma Vakfı.

Kennedy, Hugh. (1996). Muslim Spainand Portugal: A Politicalhistory of al-Andalus. Londra: Longman.

Kettani, M. Ali. (1997). “ Gırnata'nın Düşmesinden XIX. Yüzyıl Sonuna Kadar Endülüs'te İslam”, (Çev: Seyfettin Erşahin). Ankara: TDV Yayınları.



Levi-Provençal, Evariste. (1993). Ronda. Komisyon (Ed.), Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (ss. 758-759), Cilt 9. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Levi-Provençal, Evariste. (1993). Mürsiye. Komisyon (Ed.), Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (ss. 810-812), Cilt 8. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Lewis, Bernard. (1996). İslam Dünyasında Yahudiler. (Çev. Bahadır Sina Şener). Ankara: İmge Kitabevi.

Makkarî, Ebu'l Abbâs Şihâbüddîn Ahmed bin Muhammed et-Tilemsânî. (1998). Nefhu't-Tibmin Gusnî'l-Endelüsi'r-Ratib ve Zikri Vezîrihâ Lisâniddîn İbni'l-Hatib. Nşr: Yusuf Muhammed Bukâî. Beyrut: Dâeru'l-Fikr.

Makki, Mahmud. (1992). The Political History of al-Andalus: The Legacy of Muslim Spain. Leiden: Brill.

Mantran, Robert. (2014). Foreign Merchants and the Minorities in İstanbul During the Sixteenth and Seventeenth Centuries. Benjamin Braude (Eds.). Christian and Jews in the Ottoman Empire (pp.147-158). Boulder: Lynne Rienner Publishers.

Mecdi, Mehmed. (1989). Hadâiku'ş-Şekaik. (Çev. Abdulkadir Özcan). İstanbul: Çağrı Yayınları.

Mekki, Tahir Ahmed. (1987). Endülüs, Târîhu İsmîn ve Tatavvuruhu. Dirâsât Endelüssiye. Kahire: Dâru'l-Maarif.

Molho, Rena. (1999). Tanzimat Öncesinde ve Sonrasında İstanbul Yahudileri. (Çev. Foti Benlisoy ve Stefo Benlisoy). Stathis Pinelopi (Ed.), 19. Yüzyıl İstanbul'unda Gayrimüslimler (ss. 80-91), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Ocak, Hasan Fehmi. (2018). Endülüslülerin Osmanlı Ülkesine Göçü ve Entegrasyonu. Ankara Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1), 17-31.

Ortaylı, İlber. (2005). Millet. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 30, 66-70. Erişim Tarihi: 05.02.2022, <https://islamansiklopedisi.org.tr/millet#1>

Özdemir, Mehmet. (1995). Endülüs. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Erişim Tarihi: 03.02.2022, <https://islamansiklopedisi.org.tr/endulus#1>

Özdemir, Mehmet. (1999). Osmanlı Endülüs Müslümanlarına Yardım Etmedi Mi?, İslami Araştırmalar Dergisi, 12(3-4), 283-296.

Özdemir, Mehmet (2012). Endülüs Müslümanları Kültür ve Medeniyet Tarihi, Ankara, Diyanet Vakfı Yayınları.

Öztuna, Yılmaz. (1994). Büyük Osmanlı Tarihi. Cilt 1. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Öztuna, Yılmaz. (2004). Osmanlı Devleti Tarihi; Siyasi Tarih. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Öztürk, Emre. (2015). Sosyal Bilimler Metodolojisinde Bir Yaklaşım Olarak Pragmatizm. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Parmaksızoğlu, İsmet. (2002). İspanya. Türk Ansiklopedisi, Hasan Celal Güzel vd. (Ed.), Cilt 20. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 323-339.

Pierce, C.S. (1958a). How to Make Our Ideas Clear. In Philip P. Wiener (Eds.), Charles S. Peirce:

Selected Writings (pp. 113-136). New York: Dover Publications.



Pierce, C.S. (1958b). The Fixation of Belief. In Philip P. Wiener (Eds.), Charles S. Peirce: Selected Writings (pp. 91-112). New York: Dover Publications.

Sakaoğlu, Necdet. (2002). Bu Mülkün Sultanları (36 Osmanlı Padişahı). İstanbul: Ođlak Yayıncılık.

şeyban, Lütfi. (2006). Mu'temid-Alellah, İbn Abbâd. TDV İslam Ansiklopedisi, 31, 388-390. Erişim Tarihi: 03.02.2022, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mudemid-alellah-ibn-abbad>

şeyban, Lütfi. (2014). Endülüs. İstanbul: Albaraka Türk Yayınları, 1. Baskı.

şeyban, Lütfi. (2017). Mudejares ve Sefarades: Endülüslü Müslüman ve Yahudilerin Osmanlı'ya Göçleri. İstanbul: İz Yayıncılık, 3. Baskı.

şükürov, Qiyas. (2009). Endülüs İstidnâmesi ve Kemal Reis'in İspanya Seferi. İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi, 7(14), 311-334.

Uluçay, Çađatay. (1980). Padişahların Kadınları ve Kızları, Ankara: Türk Tarih Kurumu.



Kapılır Her Gören Ol Şuh-i Cihan Eseri Bekir Sıtkı Sezgin İcrasında Süsleme Elemanlarının Kullanımına Yönelik Analiz*

Analysis of The Use of Decorative Elements in The Execution of Şuh-i Cihan's Work Bekir Sıtkı Sezgin

Nuran Ayaz^a

^a Öğr. Gör. Dr. Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye.
nrnayaz@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-4252-5580

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 23.11.2022

Düzeltilme tarihi: 16.03.2023

Kabul tarihi: 16.04.2023

Anahtar Kelimeler:

Klasik Türk Müziği,

İcra,

Üslup ve Tavrı,

Süslemeler.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 23.11.2022

Received in revised form: 16.03.2023

Accepted: 16.04.2023

Keywords:

Classical Turkish Music.

Performance,

Style and Attitude,

Decorations.

Klasik Türk Müziği eser icrasında meşk usulü ile yapılan eğitimin icra anlayışı içerisinde gelişmesi ile ortaya çıkan notalama teknikleri, musikimizde geçmişten günümüze var olmaktadır. İcracının üslup ve tavır özelliklerine ve notanın ana çerçevesine (usul, makam) bağlı kalmak kaydı ile Türk Müziğine büyük katkılar sağlayan usta icracılar tarafından yapılan ve ustalık gerektiren süsleme tekniklerinin notaya alınması günümüzde yeni yeni yaygınlaşmaktadır. Bu nedenle incelenen eserde eserin orijinal notası referans alınarak Bekir Sıtkı Sezgin icrası dinlenip dikte edilerek notaya alınmış ve iki nota arası karşılaştırma yapılarak icra analizi ortaya konulmuştur. Çalışma nitel araştırma yöntemi çerçevesindeki betimsel tarama modeli ile hazırlanmıştır. Çalışmanın süslemeleri icraya göre ortaya koyma durumu, seçilen bir örnek eser üzerinden gösterilmiştir. Seçilen örnek eser icracının klasik tavrında okuyuşunun en zirve olduğu dönemden seçilmiş, ve herkesçe bilinen en yaygın form olan şarkı formunda tercih edilmiştir. İcracının sesinden dikte edilen eserde süsleme örnekleri gösterilmiş ve gösterilen bu süslemeler açıklanmıştır. Çalışmada bulunan alternatif süslemeler, örnek alacak olan genç icracıların icralarını zenginleştirmesine ve güzelleştirmesine yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

ABSTRACT

Notating techniques, which emerged with the development of the education conducted by the method of mashk in the performance of Classical Turkish Music works within the understanding of performance, exist in our music from the past to the present. Taking notes of decorative techniques that require mastery and are made by master performers who have made great contributions to Turkish Music by adhering to the stylistic and behavioral characteristics of the performer and the main framework of the note (usul, maqam) is becoming widespread nowadays. For this reason, the original note of the work was taken as a reference in the work under review, the performance of Bekir Sıtkı Sezgin was listened to and dictated and Decoded, and the performance analysis was revealed by comparing the two notes.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Ayaz, N. (2023). Kapılır Her Gören Ol Şuh-i Cihan Eseri Bekir Sıtkı Sezgin İcrasında Süsleme Elemanlarının Kullanımına Yönelik Analiz. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 9 (1), s. 61-70.

* DOI: 10.46442/intjcss.1208854

** Sorumlu yazar: Nuran Ayaz, nrnayaz@hotmail.com

1. Giriş

Geçmişten günümüze eserlerin aktarılmasında Türk Müziği notalama sistemi kullanılmıştır. Meşk üstatlarından ders almak için her şeyden önce iyi bir müzik kulağına ve güzel bir sese sahip olunması gerektiğini ifade eden (Behar, 2019:66)'a göre; Klasik Türk müziği öncelikli olarak bir ses musikisi olmuştur. Yani esas malzemesi insan sesidir. İnsan sesinin en mükemmel musiki aleti olduğu bilinci her dönemde çok yaygın olmuştur. İnsan sesi, dolayısıyla her zaman ona eşlik eden sazlardan daha önemli addedilmiştir. Mevcut ve çalınan repertuar bile bunu açıkça göstermektedir (Behar,1993: 20- 88). İcra edilecek olan eserde; bestenin formu, güftesi ve makamı, usulünü de bozmadan icracının kendi estetik anlayışını da katarak en doğru şekilde icra edilmesi amaçlanmaktadır (Ayaz, Kaplan: 2021,3).

Ses icrasında en önemli iki unsur üslup ve tavidir. Üslup: Bir müzikçiye, bir çağa ya da bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliğidir (Sözer,2005:728). Başka bir tanıma göre: Sanatkarın kendi yaratıcı bireysel deyişini yansıtır. (Say, 2005: 491). Tavır kelimesinin anlamı ise; hal, eda, gidiş, davranış demektir (Develioğlu, 2013: 1214). İnsan sesiyle yapılan süslemelerin elde edilmesi, enstrüman üzerinde yapılan süslemelerden bile daha zor ve çetrefilli olmaktadır. Hançerenin kıvraklık özelliğine bağlı olarak yapılan süslemeler, enstrümanın yaptığına göre daha az belirgin, hatta çok kere süsleme olduğu dahi vurgulanmadan yapılmış bir süsleme olarak algılanabilir (Özbilen, 2007:7).

Çalışma nitel araştırma yöntemi çerçevesindeki betimsel tarama modeli ile hazırlanmıştır. Çalışmanın süslemeleri icraya göre ortaya koyma durumu, seçilen bir örnek eser üzerinden gösterilmiştir. Seçilen örnek eser icracının klasik tavırda okuyuşunun en zirve olduğu dönemden seçilmiş, ve herkesçe bilinen en yaygın form olan şarkı formunda tercih edilmiştir. Bu seçimde özellikle eserin bilinirliğinin yaygın olmasına dikkat edilmiştir. İcra edilecek olan eserde süsleme örnekleri gösterilmiş ve gösterilen bu süslemeler açıklanmıştır. Bekir Sıtkı Sezgin tarafından seslendirilen örneklem eserin notadaki orijinal hali ile farkının ne olduğunu anlamak ve eseri Bekir Sıtkı Sezgin tavrı ve üslubu içerisinde icra etmek isteyenlere bir anahtar vazifesi görmesi açısından kaynak niteliğinde bir örnek olması planlanarak yapılmıştır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada Bekir Sıtkı Sezgin icrasında sıklıkla kullanmış olduğu süslemeler belirlenerek notaya alınmıştır. Klasik üslupta eser icra edilirken yapılan bütün süslemelerin yazılı olarak notada bulunması tavrı açısından bir farklılık oluşturacaktır. Bu amaçla bu araştırmanın yeni yetişecek icracılara yol göstermesi amaçlanmıştır.

1.2 Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, icra edilen eserlerin icracının eseri seslendirdiği gibi notaya alınması açısından, süsleme elemanlarının belirlenmesi ve yapılacak yeni çalışmalara katkı sağlaması açısından önem taşımaktadır.

2. Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bilindiği gibi nitel araştırma yöntemi gözlem ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39). Bu yöntemden hareketle Bekir Sıtkı Sezgin'in seslendirmiş olduğu bir eser yazılı ve sözlü kaynakları taranarak en doğru icrası kendi sesinden notaya alınmış, kullandığı süsleme elemanları nota üzerinde gösterilmiştir. Elde edilen veriler yorumlanarak bulgular bölümünde sunulmuştur.

Araştırmada şarkı formundan bir örnek eser tercih edilmiş, eserin asıl notası Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Türk Müziği Korosu nota arşivinden alınmıştır. Nota yazımında Finale programı kullanılmıştır. Eser dikte edilirken Audio Speed Changer programı kullanılarak yavaşlatılmıştır.

3. Bulgular

Bekir Sıtkı Sezgin Klasik Türk Müziği icrasında bir ekoldür. Okuduğu her eser icra teknikleri ve ustalık açısından ders niteliğindedir. Klasik Türk müziğinde klasik tavırda okuyuşu ve üstün perde hakimiyeti ile de yeni yetişecek olan icracılara örnek bir icracıdır. Bekir Sıtkı Sezgin'in icrasında ki tavır ve üslup özelliklerini ortaya çıkarmak ve kullanılan süsleme elemanlarını göstermek amacıyla, Küçük Mehmet Ağa'ya ait olan "Kapılı Her Gören Ol Şuh-i Cihan Aşubi" adlı eser kendi sesinden dikte edilip analiz edilmiştir.



Türk Makam Müziği'nde sıklıkla kullanılan ancak nota üzerinde çoğunlukla gösterilmeyen süslemeler icracının beceri ve ustalığı doğrultusunda yapılmaktadır. Bu süslemeler özellikle eski ve klasik icra geleneğine sahip icracılar tarafından usta-çırak ilişkisi içinde gelişmiş ve nesiller arasında örnek teşkil ederek günümüze ulaşmıştır. Süslemeler üzerine yapılan bu çalışmada ses icracılarının çoğunlukla farkında olmadan yaptıkları süslemelerin açıkça tespit edilerek yazılı hale çevrilmiştir.

Bekir Sıtkı Sezgin tarafından icra edilen Küçük Mehmet Ağa'ya ait "Kapılır Her Gören Ol Şuh-i" isimli Suzinak eserin orijinal ve dikte edilerek yazılmış notaları aşağıda gösterilmiştir.

SUZINAK AĞIR SEMAİ (Kapılır her gören ol şuh-i ..) KÜÇÜK MEHMET AĞA

(♩=108) AKSAK SEMAİ

KA - PI - LİR RE R GÖ - REN OL
NA - Zİ - LE Şİ VE - LER ET -
NA - İL OL - MA Z O ME - HİN

ŞU ... HI ... Cİ - HAN A SU - Bİ YA - RE
Dİ ... K - CE ... O ÇEŞ - MI HU - Bİ YA - RE
VU ... S - LA ... TI NA MA H - CU - Bİ YA - RE

... Y CA ... NİM Bİ KA RA RI ... M SA B -

REDE - MEM A Şİ KAM O L MA H

YÜ - ZÜ - NE A HU GÖ - ZÜ NE Şİ RİN SÖ ZÜ -

NE YA - RE Y CA ... NİM RE Y CA ... NİM

ÇA K KİL PE R DE İ NA

MU SUNU FA Zİ L GİBİ O

..... L CA ... NİM Bİ KA RA RI ... M

SA B REDE - MEM A Şİ KAM O L

MA H YÜ - ZÜ - NE A HU GÖ - ZÜ - NE

Şİ RİN SÖ ZÜ - NE YA RE Y CA ... NİM RE ... Y CA ... NİM

KARAR

Kapılır her gören ol şuh-i cihan Aşûbi
Nâz ile şiveler ettikçe o çeşm-i hâbi
Çâk kıl perde-i namusunu Fazıl gibi ol
Nâil olmaz o mehîm vuslatına mâncubî

E.B.

SUZINAK ŞARKI

Kapılır her gören ol şûh-i cihan âşûbu (Bekir Sıtkı Sezgin'in icrasından)

Usul: Aksak Semai

Beste: Küçük Mehmet Ağa
Güfte: Hüseyin Fâzıl Bey (Enderûnî)

Ka pı lır her gö ren ol
şû hi ci hân â şû bu yâr
ey ca nım Bi ka ra rım
sab re de mem â şı kım ol
mah yü zü ne â hu gö zü ne
şı rin sö zü ne yâe hey ca nım
Naz i şı ve ler et
tik çe o çeş mi hû bi yar
ey ca nım Bi ka ra rım
sab re de mem â şı kım ol



mah yü zü ne a hu gö zü ne
şi rin sö zü ne yâr ey ca nım
Çâk per de i na
mu su nu fâ zıl gi bi ol
ca nım Bi ka ra rım
sab re de mem â şı kam ol
mah yü zü ne â hu gö zü ne
şi rin sö zü ne yâr ey ca nım
Nâ il ol maz o me hin
vus la tu na mah cu bu yar
ey ca nım Bi ka ra rım

sab re de mem â şı kım ol
mah yü zü ne â hu gö zü ne
şi rin sö zü ne yâr ey

Bekir Sıtkı Sezgin'in örneklem eser icrasında sıklıkla kullanmış olduğu süsleme elamanları kısaca şu şekilde anlatılabilir:

SÜSLEME ELEMANLARI (TEKNİKLERİ)

ÇARPMA

Süs işaretlerinden sayılan çarpma, genellikle bir pest veya tiz sesin esas sese çarptırılmasıdır ki, küçücük bir nota halinde esas notaya ince bir bağla bağlanarak gösterilir. Esas notaları bir perdeden daha uzak notalar arasında da çarpma olabilir (Öztuna, 1969: 141).

Aşağıdaki görselde çarpma örneği gösterilmiştir.

Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan
Yazılış
İcrâ

Şekil 3. 1: Tek Nota Çarpma

(Durgutlu, 2013)

GLISSANDO

Kelime anlamı "KAYDIRMAK", kaydırarak okuma tekniklerinden olan glissando seslerin birbirinin ardı sıra hızla üretmesi durumudur. Fransızca da glisser, İngilizce de toslide, kısaltılmış yazımı ise "gliss" ile gösterilmektedir. (SAY,2005, s.225).

Aşağıdaki görselde glissando örneği gösterilmiştir.

Şekil 5. Glissando

Yesari Asım Arsoy'un seslendirdiği Kürdilihicazkâr Şarkı
“Ömrümce o saf aşkı kalbimde yaşatsam” icrasından notaya alınmıştır.

(Özbilen, Ayangil:2016)

PORTAMENTO

Ses sanatında seslendirme sırasında bir perdeden ötekine sesi süzerek kaydırmayla geçiş yapmak demektir. İki perde arasında bir çeşit bağlantılı geçiş sağlayan portamento hafif bir gırtlak halinde, sesi kesintiye uğratmaksızın sesleri bağlayarak uygulanır. Fransızca da port de voix, Almancada portament' dir. Küçük “p” ile gösterilir. (SAY,2005,s.435).

Aşağıdaki görselde portamento örneği gösterilmiştir.

Şekil 3.9: Portamento

(Özbilen, 2007)

VİBRATO

Sesin düzenli titreşimi olan vibrato, sesin volüm ve renk kalitesinde ki düzeyinde değişme olmadan yapılan süslemelerdir. (Sabar,2008,s.122)vib. şeklinde ifade edilmektedir.

Aşağıdaki görselde vibrato örneği gösterilmiştir.

Şekil 10. Vibrato

Yesari Asım Arsoy'un seslendirdiği Kürdilihicazkâr Şarkı
“Ömrümce o saf aşkı kalbimde yaşatsam” icrasından notaya alınmıştır.

(Özbilen, Ayangil: 2016)

VURGU

Melodinin belli notalarının öne çıkartılarak bir etki yaratılması yolunda başvurulan bir süsleme biçimidir. Vurgular icracı tarafından genellikle grupettolarını ilk notalarına veya ezgi gurupları içerisinde diğerlerinden daha yüksek (tiz) frekansta olan notalara yapılan vurgu şeklinde görülür. Nota üzerinde “>” ile gösterilir (Özbilen, Ayangil: 2016).

Aşağıdaki görselde analizi yapılan eserden vurgu örneği gösterilmiştir.

Şekil 27. Vurgu
Nerkis Hanım'ın seslendirdiği Hüzam
“Sükunla geçer ömrüm” icrasından notaya alınmıştır.

(Özbilen, Ayangil, 2016)

RUBATO

“Rubato” icracının ritme bağlı kalmadan, esere anlam katmak için hızlanıp ağırlaşmasıdır.

TREMOLO (fr. Balancement, ger. Bebung, it. tremolo, tremoletto, trillo) (İcra Tekniği)

Tremolo bir notanın çok küçük değerlere bölünerek tekrarlanmasıdır (Öztuna, 1976, s.261). Tril'den farkı başka bir ses ile ilişkisinin olmaması sadece tek nota üzerinden yapılmasıdır ve, trem gibi kısaltmalarla ifade edilir (Özbilen, 2007:19). Aşağıda ki görselde tremolo örneği gösterilmiştir.

4. SONUÇ

Bekir Sıtkı Sezgin de sesine olan hakimiyetinden dolayı ses ile yapılan en zor teknikleri bile kolaylıkla yapmaktadır. Eserin icrasına yönelik yapılan analiz doğrultusunda sıklıkla kullanılan süsleme elemanları belirlenmiştir. Analiz edilen eserde neredeyse her ölçüde süsleme kullanılmış olup bazı ölçülerde birden fazla süslemeye yer verilmiştir. Yapılan bu ustaca teknikler, icracının eserin usulüne bağlı kalarak perde anlayışı içinde yapması ile güzelleşmiştir. En çok glissando kullanıldığı eserde süslemeyi sırası ile çarpma, vurgu, vibrato, portamento, rubato ve tremolo takip etmiştir.

Cümle girişlerinde genellikle vibrato tercih edilmiş, düşüşlerde portamento süslemeleri genellikle çarpmalı olarak yapılmıştır. Eser içinde birbirinin aynı olan ve tekrar edilen kısımlar birbiri ile aynı yapılmamıştır. Çalışmada bulunan alternatif süslemeler, icraları örnek alacak olan genç icracıların okuyuşlarını zenginleştirmesine ve güzelleştirmesine yol gösterici olacaktır. Türk Makam Müziğinde ekol olarak kabul edilen usta icracıların kendi sesinden dikte edilen eserlerde yaptıkları teknikler notaya alınarak çoğaltılmalı ve bu icralara ulaşmak isteyenlere kaynak olarak ulaşması sağlanmalıdır. Çalışmada örnek alınan şarkı formu da çeşitlilik göstererek aynı çalışma diğer sözlü formlarda da çoğaltılması icralar açısından önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Ayaz, N., Kaplan, D. (2020). *Meral uğurlu tarafından icra edilen "bir elif çekti yine" eser örneğinde kullanılan süsleme ve icra teknikleri üzerine bir analiz*. Online Journal Of Music Sciences, 5 (2), 212-230.
- Behar, C. (1993). *Zaman, Mekan, Müzik*. Afa Yayıncılık, İstanbul.
- Behar, C. (2019). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Durgutlu, M. (2013). *Sözlü Türk Musikisinde Solist İcra Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma: Münir Nureddin Selçuk, Alaeddin Yavaşca ve Bekir Sıtkı Sezgin 'in Üslup Açısından Benzerlik ve Farklılık*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Develioğlu, F. (2013). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi.
- Kaçar, G. (2005). *Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar*. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi. (Cilt. 1.)* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1976). *Türk Musikisi Ansiklopedisi. (Cilt. 3.)* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Özçelik, S. (2002). *Batı Müziği Yazısında Süslemeler*. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi.
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü. Müzik Ansiklopedisi Yayınları*, Ankara.
- Sabar, G. (2008). *Sesimiz, Eğitimi ve Korunması*. Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Sözer, V. (2005). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turgay, N. Ö. (2007). *Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziğinde Süslemeler*. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turgay, N. Ö., Ayangil, R. (2016). *Fasıl Müziği İcrasında Nota Dışı Farklılıklar*. Rast Müzikoloji Dergisi.



Üniversite Öğrencilerinin Serbest Zaman Yönetimi İle Teknoloji Bağımlılık Düzeylerinin İncelenmesi*

The Examination of Leisure Management Levels and Technology Addiction of University Students

Buğra AKAY,^a Recep AYHAN,^b Rüstem ORHAN,^c Mehmet ÖÇALAN^d

^a Arş.Gr., Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale, Türkiye

bugraakay@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2567-6544

^b Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale, Türkiye

bahadir7121@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6577-1266

^c Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale, Türkiye.

rustemorhan@hotmail.com

ORCID: 0000-0003-3007-9883

^d Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale, Türkiye

mehmetocalan@yahoo.com

ORCID: 0000-0003-2419-4455

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 01.09.2022

Düzeltilme tarihi: 06.02.2023

Kabul tarihi: 28.03.2023

Anahtar Kelimeler:

Serbest zaman yönetimi,

Teknoloji bağımlılığı,

Üniversite Öğrencileri

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 07.09.2023

Received in revised form: 06.02.2023

Accepted: 28.03.2023

Keywords:

Leisure management,

University students,

Technology addiction

ÖZ

Araştırma ilişkisel tarama modeline göre yürütülmüştür. Araştırmanın örneklemini uygun örnekleme yöntemi ile seçilen 335 üniversite öğrencisinden oluşmaktadır. Araştırma Kırıkkale Üniversitesi Spor Bilimleri Fakültesinde yürütülmüştür. Veriler SPSS 26.0 paket programı ile analiz edilmiş ve verilerin çözümlenmesinde Cronbach Alpha iç tutarlık analizi, T-Testi, ANOVA ve Pearson Korelasyon analizleri uygulanmıştır. Öğrencilerin cinsiyet değişkeni ile Serbest Zaman Yönetim Ölçeği (SZYÖ) ve alt boyutları arasında anlamlı farklılık tespit edilmezken; erkek öğrencilerin Teknoloji Bağımlılığı Ölçeği (TBÖ) puan ortalamaları, kız öğrencilerden anlamlı düzeyde yüksek bulunmuştur. Katılımcıların okudukları bölüm ile SZYÖ ve alt boyutlarında anlamlı farklılık tespit edilmezken, antrenörlük bölümü öğrencilerinin TBÖ puan ortalamaları diğer bölüm öğrencilerinden düşük olduğu tespit edilmiştir. Katılımcıların günlük teknolojik ürün kullanımı ile SZYÖ ölçeği incelendiğinde Teknolojik ürün kullanma süresi fazla olan öğrencilerin serbest zaman yönetim düzeyleri, az olanlara göre anlamlı düzeyde düşük çıkmıştır. Öğrencilerin teknoloji kullanma süresi ile TBÖ ve tüm alt boyutları arasında anlamlı farklılık bulunmuştur. Öğrencilerin teknoloji kullanma süresi arttıkça teknoloji bağımlılıklarının da arttığı tespit edilmiştir. Üniversite öğrencilerinin serbest zaman yönetimi ile teknoloji bağımlılığı arasında negatif yönlü anlamlı ilişki bulunmuştur. Sonuç olarak öğrencilerin serbest zaman yönetim becerilerinin artması, teknoloji bağımlılıklarını azalttığını ifade edebiliriz.

ABSTRACT

The research was carried out according to the correlational survey model. The sample of the study consists of 335 university students selected by convenience sampling method. The research executed at Kırıkkale University Faculty of Sport Sciences. The data were analyzed with the SPSS 26.0 package program and Cronbach Alpha internal consistency analysis, T-Test, ANOVA and Pearson Correlation analyzes were applied in the analysis of the data. While no significant difference was determined between the gender variable of the students and the Leisure Management Scale (LMS) and its sub-dimensions; Technology Addiction Scale (TAS) mean scores of male students were found to be significantly higher than female students. Whilst no significant difference was unearthed between the department variable and the LMS and its sub-dimensions, it was unearthed that the TAS score averages of the students of the coaching department were lower than the students of the other departments. When the participants' daily use of technological products and the LMS are examined; the leisure management levels of the students who use technological products more are significantly lower than those who use less. A significant difference was revealed between the students' technology usage time and the TAS and all its sub-dimensions. It has been determined that whenever the technology usage time of the students increases, their technology addiction also increases. A negative significant relationship was found between university students' leisure management and technology addiction. On balance, we can state that the increase in students' leisure management skills reduces their technology addiction.



Atf Bilgisi / Reference Information

Akay, A., Ayhan, R., Orhan, R. ve Öçalan, M. (2023). Üniversite öğrencilerinin serbest zaman yönetimi ile teknoloji bağımlılık düzeylerinin incelenmesi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 9 (1), s. 71-84.

1. Giriş

Günümüzde zamanın nasıl kullanıldığı hususunda bireyler arasında benzer uygulamalar göze çarpmaktadır. Zamanın bir kısmı mal veya hizmet üretimi için yani çalışma süresi, ev ve aile görevleri, sosyal görevler, beslenme ve uyumak gibi zorunlu yaşamsal faaliyetlere harcanmaktadır. Bu faaliyetlerden geriye kalan dilim, serbest zaman dilimidir. Serbest zaman faaliyeti, kişinin serbest zamanlarında gelişimine yönelik bir zorunluluk hissetmeden, kendi tercihlerine, amaç ve yöntemlerine göre değişen, kar ve kazanç amacı gütmeyen özgürce gerçekleştirdiği faaliyetlerdir (Arslan, 2012; Paksoy, Çalık, Yaşartürk ve Çimen, 2016). Geçmiş araştırmalar, oldukça farklı altı tür serbest zaman kazanımından söz etmektedir. Bunlar; (a) fizyolojik (b) psikolojik (c) psikofizyolojik (d) sosyolojik (e) çevresel ve (f) ekonomik kazanımlardır (Philipp, 1997). Araştırmalar spor ve serbest zaman etkinliklerine katılımın depresyonu hafifletmek, fiziksel-zihinsel sağlığı geliştirmek ve yaşam kalitesini yükseltmek için serbest zaman faaliyetlerinden faydalar alabileceklerini, bunun da iş verimliliğini ve akademik başarıyı teşvik edebileceğini öngörmektedir (Chin-Tsai, 2013; Yaşartürk, Bilgin ve Yaman, 2017; Ayhan ve Özel, 2020). Serbest zaman aktivitelerine katılım, fiziksel sağlık ve iyi olma durumu dahil olmak üzere başarılı yaşlanmanın çeşitli bileşenleri ile ilişkilidir (Depp ve Jeste, 2006; Akyüz, Kul ve Yaşartürk, 2013). Başarılı bir şekilde yaşlananlar bireyler, serbest zaman etkinliklerine katılabilecek kadar sağlıklı kalırlar ve daha sonra etkinliklere katılımı birlikte daha olumlu psikolojik sonuçlar elde ederler (Martin, Kelly, Kahana, Kahana, Wilson, Willcox ve Poon, 2015).

Teknolojik gelişmeler ve sürekli değişen yaşam standartları ile serbest zamanın toplumdaki rolü göz ardı edilemeyecek kadar önemli hale gelmiştir (Henderson, 2010). Bu gelişmeler bireylere daha fazla serbest zaman dilimi kazandırmış, zaman ve serbest zaman yönetimi olguları daha önemli hale gelmiştir.

Zaman yönetimi; belirlenen ihtiyaçları karşılamak ve bunlar arasında öncelik vermek için ihtiyaç duyulan hedefleri belirlemek ve planlama, programlama ve listeleme yoluyla öncelikleri zaman içinde hizalamaktır (Francis-Smythe ve Robertson, 1999). Zaman yönetimi kavramına ilişkin son yıllarda çok sayıda tanım ve araştırma yapılmasına rağmen, serbest zaman yönetimi konusunda fazla araştırmaya rastlanmamıştır. Ancak, serbest zamanın öneminin artması ve ayrıca çalışma/egitim zamanı ile serbest zamanın özelliklerinin farklı olmasıyla birlikte, serbest zaman yönetiminin ayrı ayrı değerlendirilmesi gerektiği ortaya çıkmaktadır. Buna ek olarak, serbest zaman yönetimi araştırmaları günümüzde yaşam kalitesini iyileştirmeye odaklanmış görünmektedir (Covey, Merrill ve Merrill, 1994) ten Akt: (Akgül ve Karaküçük, 2015),

Pek çok aktivitede olduğu gibi, teknoloji artık eğlence ve sosyal uğraşlar da dâhil olmak üzere günlük hayatımızda baskın bir rol oynamaktadır. Teknolojik ürünler giderek daha fazla sürükleyici ve ikna edici hale gelmekte, kişiselleştirilmiş bildirimler aracılığıyla yüksek düzeyde erişilebilirlik ve günlük yaşamla etkileşim sağlamaktadır. Teknolojiyle özellikle aşırı düzeyde etkileşim, bireyler ve topluluklar için önemli fiziksel, zihinsel, sosyal ve ekonomik maliyetlerle geniş kapsamlı zararlara yol açabilmektedir. Teknoloji, bağımlılık yapan davranışların doğasını değiştirmektedir. Çevrimiçi etkinlikler; zaman ve para kaybı, uyku ve yeme bozukluğu, zihinsel sağlığı olumsuz etkileme gibi sonuçlara yol açabilmektedir. Çevrimiçi kumar oynayanlar arasında sorun yaşayanların oranı daha yüksektir ve çevrimiçi oyun oynamak giderek endişe verici bir problem haline gelmektedir. Teknoloji, sosyal etkileşimleri ve saldırganlığı, siber zorbalığı, siberkondriyi, cinsel davranışları, dürtüsel davranışları ve suçu etkilemektedir. Teknoloji ve bağımlılık arasındaki ilişkinin nöropsikolojik ve bilişsel bozukluklar, uyku bozuklukları, zihinsel sağlık, finansal refah ve gençlerin gelişimi dâhil olmak üzere birçok anlamı vardır. Gelişmekte olan teknolojilerle ilişkili riskli davranışlar, özellikle gençlerle ilgili endişelerle birlikte nüfus genelinde artmakta ve olumsuz ruh sağlığı sonuçlarıyla ilişkilendirilmektedir. Bu nedenle, gelişmekte olan teknolojileri kullanarak gençlere ve genç yetişkinlere ve yaşam boyu davranış farklılıklarına özel olarak odaklanmak



gerekmektedir (Heirene, 2022) (Mathes, Norr, Allan, Albanese ve Schmidt., 2018). Christian Lous Lange'in de söylediği gibi: "Teknoloji faydalı bir hizmetkâr, tehlikeli bir hükümdardır" (Grover, 2021).

Teknolojik araçların gelişmesi ile kullanım sıklıkları da artma eğilimindedir. Özellikle hızlı teknolojik gelişme devrinde dünyaya gelen Y ve Z kuşakları bu çağın içinde büyüyor. Dünya Sağlık Örgütü (WHO), modern teknolojilerin en yoğun kullanıcılarının hem ergenler hem de gençler olduğunu, bu nedenle teknoloji bağımlılığının en sık bu yaş gruplarında görüldüğünü kaydetmiştir (World Health Organization, 2015).

Bu araştırma, üniversite öğrencilerinin serbest zaman yönetimi ile teknoloji bağımlılık düzeyleri arasındaki ilişkiyi incelemeyi, serbest zaman yönetimi ile teknoloji bağımlılık düzeylerinin cinsiyet, bölüm ve teknoloji kullanma sürelerine göre farklılaşma durumlarını belirlemeyi amaçlamaktadır.

1. Yöntem

1.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmanın amacı spor bilimleri fakültesinin çeşitli bölümlerinde öğrenim gören öğrencilerin serbest zaman yönetimi ve teknoloji bağımlılığı düzeyleri arasında ilişki tarzını incelemektir. Araştırma nicel araştırma yöntemlerinden olan ilişkisel tarama modeli ile tasarlanmıştır. Bu tür ilişkisel (korelasyon) araştırmalarda, değişkenlerin birlikte değişip değişmediği, eğer değişme varsa bu değişimin hangi yönde olduğu öğrenilmeye çalışılmaktadır (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demiral, 2018).

1.2. Evren ve Örneklem Grubu

Araştırmanın ulaşılabilir evrenini Kırıkkale Üniversitesi Spor Bilimleri Fakültesinde öğrenim gören 715 öğrenci, örneklem grubunu ise kolayda örnekleme yöntemi ile seçilen 161'i kadın (% 48,1), 174'ü erkek (% 51,9) toplamda 335 gönüllü spor bilimleri öğrencileri oluşturmaktadır.

1.3. Veri Toplama Araçları

Anketin ilk bölümünde araştırmacılar tarafından oluşturulan demografik bilgileri içeren kişisel bilgi formu uygulanmıştır. İkinci bölümde örneklem grubunun serbest zaman yönetim düzeylerini ölçmek amacıyla Wang ve arkadaşları (2011) tarafından geliştirilen Türkçe uyumu, geçerlik ve güvenilirliği Akgül ve Karaküçük (2015) tarafından uyarlanan "Serbest Zaman Yönetimi Ölçeği (Free Time Management Scale)" uygulanmıştır. Ölçek beşli likert tipinde (1=Hiç Katılmıyorum 5=Tamamen Katılıyorum) derecelendirilmekte ve 15 maddeden oluşmaktadır. Ölçeğin 1-6 arası maddeleri "amaç belirleme", 7-9 arası maddeleri "değerlendirme", 10-12 arası maddeleri "serbest zaman tutumu", 13-15 arası maddeleri "programlama" olmak üzere dört alt boyuttan oluşmaktadır. Katılımcıların ölçekten yüksek puan alması, serbest zaman yönetim düzeylerinin yüksek olduğunu belirtmektedir. Ölçeğin Cronbach Alpha değeri 0.83 olup test tekrar güvenirliliği ise 0.86 olarak bulunmuştur. Çalışmamızda ise bu değer ölçek genelinde 0.92 olarak hesaplanmıştır (Tablo 1).

Anketin son bölümünde "Teknoloji Bağımlılık Ölçeği (Technology Addiction Scale)" kullanılmıştır. Young'ın (1996) İnternet Bağımlılığı Testi bağımlılık kıstasları ve Griffiths (2005) çalışması temel alınarak, Aydın (2017) tarafından her biri 6 maddeden oluşan dört alt boyuta (1. Sosyal Ağ Bağımlılığı, 2. Anlık Mesajlaşma Bağımlılığı, 3. Çevrimiçi Oyun Bağımlılığı ve 4. Web Siteleri Bağımlılığı) sahip 24 maddeden oluşmaktadır. Ölçek beşli likert tipindedir. Ölçekten minimum 24 (24×1), maksimum ise 120 (24×5) puan alınabilir. Ölçek genelinde puanların aritmetik ortalamaları sıfırdan 24 puana kadar "Bağımlı değil", 25 ile 48 puan arası "Düşük düzeyde bağımlı", 49 ile 72 puan "Orta düzeyde bağımlı", 73 ile 96 puan "Oldukça Bağımlı", 97 ile 120 puan arası "Tam Bağımlı" olarak yorumlanır. Ölçeğin Cronbach Alpha (α) iç tutarlık değeri 0.86'dır. Çalışmamızda ise bu değer 0.95 olarak bulunmuştur (Tablo 1).ü



1.4. Verilerin Analizi

Verilerin analizinde kullanılacak testleri belirlemek için basıklık ve çarpıklık değerleri incelenmiştir. George ve Mallery (2019) normallik varsayımı için ± 2 aralığını kabul edilir olarak değerlendirmektedir. Bu bilgilere göre basıklık-çarpıklık değerleri incelendiğinde, verilerin normallik varsayımının sağlandığı görülmektedir (Tablo 1).

Tablo 1. Ölçeklerin güvenilirlik ve çarpıklık-basıklık tablosu

Ölçekler	Maddeler	N	\bar{X}	SD	Çarpıklık	Basıklık	Cronbach's Alpha
SZYÖ	15	335	3.34	0.82	.949	.694	0.92
TBÖ	24	335	2.24	0.84	-.569	.341	0.95

Tablo 1'de ölçeklerin değer tablolarına ait verilere yer verilmiştir. Serbest zaman yönetim ölçeği puan ortalaması 3.34, standart sapma değeri 0.90 bulunmuştur. Ölçeğin (15 madde) Cronbach's Alpha değeri 0.92 olarak hesaplanmıştır. Teknoloji bağımlılığı ölçeği puan ortalaması 2.24, standart sapması 0.84 olarak bulunmuştur. Ölçme aracının (24 madde) iç tutarlık katsayısı 0.95 olarak bulunmuştur.

Verilerin analizinde ikili karşılaştırmalar için parametrik test olan bağımsız örneklem t-Testi; çoklu karşılaştırmalar için ANOVA testi ve anlamlı farklılığın hangi gruplar arasında olduğunu belirlemek için Tukey testi kullanılmıştır. Ayrıca verilerin analizi için IBM tarafından geliştirilen SPSS 26 versiyonu kullanılmıştır.

Bu araştırma, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 18.06.2022 tarih ve 2022-06 sayılı kararı ile etik açıdan uygun bulunmuştur.

2. Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde ölçeğe ilişkin katılımcılardan elde edilen veriler üzerinde yapılan analiz sonuçlarına ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 2. Cinsiyet değişkenine göre serbest zaman yönetim ölçeği t-testi sonuçları

Alt Boyutlar	Cinsiyet	N	\bar{X}	SD	T	P
Amaç belirleme ve yöntem	Kadın	161	3.42	.87	.992	.322
	Erkek	174	3.31	1.06		
Değerlendirme	Kadın	161	3.48	.87	.731	.465
	Erkek	174	3.40	1.06		
Boş zaman tutumu	Kadın	161	3.87	.95	1.918	.056
	Erkek	174	3.65	1.13		
Programlama	Kadın	161	2.75	1.12	-.422	.673
	Erkek	174	2.81	1.14		
SZYÖ (Toplam)	Kadın	161	3.39	.71	1.019	.309
	Erkek	174	3.30	.91		

*p<0.05



Tablo 2’de cinsiyetin, öğrencilerin serbest zaman yönetimi üzerindeki etkisini incelemeye yönelik yapılan t-testi tablosu yer almaktadır. Yapılan analiz sonucunda öğrencilerin cinsiyet değişkenine göre SZYÖ ve alt boyutları arasında anlamlı farklılık tespit edilmemiştir ($p>0.05$).

Tablo 3. Cinsiyet değişkenine göre teknoloji bağımlılığı ölçeği t-testi sonuçları

Alt Boyutlar	Cinsiyet	N	\bar{X}	SD	T	P
Sosyal ağ kullanma	Kadın	161	2.15	.71	-2.872	.004*
	Erkek	174	2.39	.84		
Anlık mesajlaşma	Kadın	161	2.22	.86	-1.688	.092
	Erkek	174	2.39	.96		
Çevrimiçi oyun oynama	Kadın	161	1.80	.96	-5.129	.000*
	Erkek	174	2.39	1.11		
Web siteleri kullanma	Kadın	161	2.18	.97	-1.819	.070
	Erkek	174	2.38	1.04		
TBÖ (Toplam)	Kadın	161	2.09	.76	-3.288	.001*
	Erkek	174	2.39	.89		

* $p<0.05$

Tablo 3’te cinsiyetin teknoloji bağımlılığı üzerinde etkisini incelemeye yönelik yapılan t-testi sonuçları yer almaktadır. Yapılan analiz sonucunda; teknoloji bağımlılığı ölçeği ($t_{(335)} = -3.288$; $p<0.05$) ve “sosyal ağ kullanma” ($t_{(335)} = -2.872$; $p<0.05$), “çevrimiçi oyun oynama” ($t_{(335)} = -5.129$; $p<0.05$) alt boyutları arasında anlamlı farklılık bulunmuştur. Erkek öğrencilerin sosyal ağ kullanma, çevrimiçi oyun oynama ve genel teknoloji bağımlılık düzeyleri kız öğrencilerden anlamlı ölçüde daha yüksektir.

Tablo 4. Bölüm değişkenine göre serbest zaman yönetim ölçeği ANOVA sonuçları

Alt Boyutlar	Bölüm	\bar{X}	N	F	P
Amaç belirleme ve yöntem	Antrenörlük	3.35	102	1.008	.389
	B.E.S. Öğretmenliği	3.32	97		
	Rekreasyon	3.51	84		
	Spor Yöneticiliği	3.23	52		
Değerlendirme	Antrenörlük	3.40	102	.243	.866
	B.E.S. Öğretmenliği	3.47	97		
	Rekreasyon	3.48	84		
	Spor Yöneticiliği	3.37	52		
Boş zaman tutumu	Antrenörlük	3.78	102	.032	.992
	B.E.S. Öğretmenliği	3.75	97		
	Rekreasyon	3.74	84		
	Spor Yöneticiliği	3.74	52		
Programlama	Antrenörlük	2.73	102	.295	.829
	B.E.S. Öğretmenliği	2.83	97		
	Rekreasyon	2.84	84		
	Spor Yöneticiliği	2.69	52		
SZYÖ (Toplam)	Antrenörlük	3.32	102	.454	.714
	B.E.S. Öğretmenliği	3.34	97		
	Rekreasyon	3.42	84		
	Spor Yöneticiliği	3.25	52		

* $p<0.05$

Tablo 4’ de öğrencilerin öğrenim gördükleri bölümlerin serbest zaman yönetimi üzerindeki etkisini incelemeye yönelik yapılan ANOVA tablosu yer almaktadır. Analiz sonucunda öğrencilerin öğrenim gördükleri bölüm ile serbest zaman yönetim düzeyleri arasında anlamlı farklılık tespit edilmemiştir ($p>0.05$). Ölçeğin toplam puan ortalamaları incelendiğinde; rekreasyon bölümü öğrencilerin serbest zaman yönetimi puan ortalamaları, anlamlı düzeyde olmasa da diğer bölümlere göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 5. Bölüm değişkenine göre teknoloji bağımlılığı ölçeği ANOVA sonuçları

Alt Boyutlar	Bölüm	\bar{X}	N	F	P	Anlamlı Fark.
Sosyal ağ kullanma	Antrenörlük (1)	2.00	102	6.412	.000*	1<2, 3, 4
	B.E.S. Öğretmenliği (2)	2.36	97			
	Rekreasyon (3)	2.43	84			
	Spor Yöneticiliği (4)	2.41	52			
Anlık mesajlaşma	Antrenörlük	2.08	102	4.016	.008*	1<3, 4
	B.E.S. Öğretmenliği	2.30	97			
	Rekreasyon	2.47	84			
	Spor Yöneticiliği	2.52	52			
Çevrimiçi oyun oynama	Antrenörlük	1.87	102	3.388	.018*	1<3
	B.E.S. Öğretmenliği	2.15	97			
	Rekreasyon	2.36	84			
	Spor Yöneticiliği	2.08	52			
Web siteleri kullanma	Antrenörlük	2.02	102	3.502	.016*	1<2, 3, 4
	B.E.S. Öğretmenliği	2.39	97			
	Rekreasyon	2.39	84			
TBÖ (Toplam)	Spor Yöneticiliği	2.44	52	4.807	.003*	1<2, 3, 4
	Antrenörlük	2.19	102			
	B.E.S. Öğretmenliği	2.30	97			
	Rekreasyon	2.41	84			
	Spor Yöneticiliği	2.36	52			

* $p<0.05$

Tablo 5’te öğrencilerin öğrenim gördükleri bölümlerin teknoloji bağımlılığı üzerindeki etkisini incelemeye yönelik yapılan ANOVA tablosu yer almaktadır. Analiz sonucunda öğrencilerin öğrenim gördükleri bölüm ile teknoloji bağımlılığı ölçeği ($F_{(332)}=4.807$, $p<0.05$) ve “sosyal ağ kullanma” ($F_{(332)}=6.412$, $p<0.05$), “anlık mesajlaşma” ($F_{(332)}=4.016$, $p<0.05$), “çevrimiçi oyun oynama” ($F_{(332)}=3.388$, $p<0.05$), “web siteleri kullanma” ($F_{(332)}=3.502$, $p<0.05$) alt boyutları arasında anlamlı farklılık tespit edilmiştir. Ölçeğin toplam puan ve alt boyut ortalamaları incelendiğinde antrenörlük bölümü öğrencilerinin teknoloji bağımlılığı düzeyi diğer bölüm öğrencilerine göre anlamlı düzeyde düşük bulunmuştur.



Tablo 6. Günlük teknolojik ürün kullanma süresi değişkenine göre serbest zaman yönetim ölçeği ANOVA sonuçları

Alt Boyutlar	Teknoloji kullanma süresi	\bar{X}	N	F	P	Anlamlı Fark.
Amaç belirleme ve yöntem	1 saatten az (1)	4.44	20	3.882	.004*	4, 5<1
	1-2 saat (2)	3.62	34			
	3-4 saat (3)	3.48	119			
	5-6 saat (4)	3.28	104			
	7 saat ve üzeri (5)	3.04	58			
Değerlendirme	1 saatten az (1)	4.11	20	1.594	.176	
	1-2 saat (2)	3.62	34			
	3-4 saat (3)	3.50	119			
	5-6 saat (4)	3.40	104			
	7 saat ve üzeri (5)	3.21	58			
Boş zaman tutumu	1 saatten az (1)	4.88	20	2.151	.074	
	1-2 saat (2)	4.04	34			
	3-4 saat (3)	3.81	119			
	5-6 saat (4)	3.62	104			
	7 saat ve üzeri (5)	3.65	58			
Programlama	1 saatten az (1)	4.11	20	1.513	.198	
	1-2 saat (2)	3.52	34			
	3-4 saat (3)	2.97	119			
	5-6 saat (4)	2.83	104			
	7 saat ve üzeri (5)	2.81	58			
SZYÖ (Toplam)	1 saatten az (1)	4.40	20	2.672	.032*	3, 4, 5<1
	1-2 saat (2)	3.49	34			
	3-4 saat (3)	3.41	119			
	5-6 saat (4)	3.28	104			
	7 saat ve üzeri (5)	3.15	58			

*p<0.05

Tablo 6’de öğrencilerin günlük teknolojik ürün kullanma süresinin serbest zaman yönetimi üzerindeki etkisini incelemeye yönelik yapılan ANOVA tablosu yer almaktadır. Analiz sonucunda öğrencilerin teknolojik ürün kullanma süresi değişkenine göre serbest zaman yönetim ölçeği ($F_{(332)}=2.672$, $p<0.05$) ve “amaç belirleme ve yöntem” ($F_{(332)}= 3.882$, $p<0.05$) alt boyutunda anlamlı farklılık bulunmuştur. Teknoloji kullanma süresi fazla olan öğrencilerin serbest zaman yönetim düzeyleri, az olanlara göre anlamlı düzeyde düşük çıkmıştır.

Tablo 7. Günlük teknolojik ürün kullanma süresi değişkenine göre teknoloji bağımlılığı ölçeği ANOVA sonuçları

Alt Boyutlar	Teknoloji kullanma süresi	\bar{X}	N	F	P	A. Fark.
Sosyal ağ kullanma	1 saatten az (1)	2.00	20	5.224	.000*	1<5
	1-2 saat (2)	2.10	34			
	3-4 saat (3)	2.19	119			
	5-6 saat (4)	2.23	104			
	7 saat ve üzeri (5)	2.52	58			
Anlık mesajlaşma	1 saatten az (1)	2.05	20	5.802	.000*	1, 2, 3<5
	1-2 saat (2)	2.18	34			
	3-4 saat (3)	2.18	119			
	5-6 saat (4)	2.27	104			
	7 saat ve üzeri (5)	2.64	58			
Çevrimiçi oyun oynama	1 saatten az (1)	1.98	20	2.558	.039*	1<5
	1-2 saat (2)	2.13	34			
	3-4 saat (3)	1.97	119			
	5-6 saat (4)	2.13	104			
	7 saat ve üzeri (5)	2.29	58			
Web siteleri kullanma	1 saatten az (1)	1.90	20	5.927	.000*	1, 2, 3<5
	1-2 saat (2)	2.20	34			
	3-4 saat (3)	2.15	119			
	5-6 saat (4)	2.29	104			
	7 saat ve üzeri (5)	2.72	58			
TBÖ (Toplam)	1 saatten az (1)	1.83	20	5.672	.000*	1, 2, 3<5
	1-2 saat (2)	2.14	34			
	3-4 saat (3)	2.11	119			
	5-6 saat (4)	2.23	104			
	7 saat ve üzeri (5)	2.54	58			

*p<0.05

Katılımcıların teknoloji kullanma süresi değişkenine yönelik yapılan ANOVA testi sonucunda; öğrencilerin teknoloji kullanma süresi ile teknoloji bağımlılık düzeyi ölçeği ve tüm alt boyutları arasında anlamlı farklılık bulunmuştur (p<0.05). Öğrencilerin teknoloji kullanma süresi arttıkça bağımlılık düzeylerinin de arttığı görülmektedir.

Tablo 8. Serbest zaman yönetimi ile teknoloji bağımlılığı arasındaki ilişkiye yönelik korelasyon tablosu

Alt Boyutlar		Sosyal ağ kullanma	Anlık mesajlaşma	Çevrimiçi oyun oynama	Web siteleri kullanma	TBÖ (toplam)
Amaç belirleme ve yöntem	R	-.085	-.090	-.045	-.007	-.061
	P	.121	.101	.414	.896	.269
Değerlendirme	R	-.141**	-.126*	-.100	-.098	-.128*
	P	.010	.021	.068	.074	.019
Boş zaman tutumu	R	-.119*	-.071	.018	-.033	-.051
	P	.030	.196	.744	.542	.351
Programlama	R	-.371**	-.293**	-.405**	-.385**	-.411**
	P	.000	.000	.000	.000	.000
SZYÖ (Toplam)	R	-.207**	-.172**	-.152**	-.141**	-.186**
	P	.000	.002	.005	.010	.001

**p<0.01 *p<0.05



Tablo 8’de üniversite öğrencilerin serbest zaman yönetimi ile teknoloji bağımlılığı arasındaki ilişkiyi belirlemek için yapılan korelasyon analizi sonucunda düşük düzeyde negatif yönlü anlamlı ilişki bulunmuştur ($r=-.186$, $p<0.05$). Üniversite öğrencilerinin serbest zaman yönetim becerilerinin artması ile teknolojik bağımlılık düzeyinin azaldığını ifade edebiliriz.

3. Tartışma ve Sonuç

Bu çalışmanın amacı, spor bilimleri öğrencilerinin serbest zaman yönetimi ile teknoloji bağımlılığı arasındaki ilişkiyi bazı demografik değişkenlere göre incelemektir. Çalışmadan elde edilen bulgular alanyazın doğrultusunda aşağıda tartışılmıştır.

Cinsiyetin, öğrencilerin serbest zaman yönetimi üzerindeki etkisini incelemeye yönelik yapılan analiz sonucunda öğrencilerin cinsiyet değişkenine göre SZYÖ ve alt boyutları arasında anlamlı farklılık tespit edilmediği görülmüştür. Buna rağmen kadınların serbest zaman yönetim düzey ortalamaları erkeklerden az da olsa yüksek bulunmuştur. Çakır (2017), Soylu ve Akın (2021), Yaşartürk, Akay ve Ayhan (2021)’in yaptığı araştırma sonuçları çalışma bulgularımızı desteklerken, Kurnaz, Güzel, Gürbüz, Yıldız ve Esentaş (2021)’in yaptığı araştırma çalışma bulgularımızı desteklememektedir. Konu ile ilgili alan yazında kadınların, çocukların fiziksel bakımıyla ilgili sorumlulukları nedeniyle serbest zaman katılımı konusunda erkeklere göre daha fazla engel durumlarıyla karşılaştığı görülmektedir. Kadınların bu durumu nedeniyle erkeklerden farklı kendine özgü bir zaman deneyimine sahip olduklarını söyleyebiliriz. Günümüzde başta ev işleri ve çocuk bakımı olmak üzere ücretsiz işler “kadın işi” olmaya devam etmektedir. Bu durumlar, kadınların serbest zaman değerlendirme kalitesini düşürebilmektedir. Fakat araştırma grubumuzu oluşturan üniversite öğrencilerinin bu tarz görev ve sorumluluklarının olmaması ve cinsiyet kısıtlamaları olmaksızın aynı sosyal ortamı paylaşmaları benzer serbest zaman yönetim düzeylerine sahip olmalarının sebebi olarak açıklanabilir.

Araştırmamızda üniversite öğrencilerinde cinsiyetin, teknoloji bağımlılığı üzerinde anlamlı etkisinin olduğu görülmüştür. Cinsiyet değişkeni ile teknoloji bağımlılığı ölçeği ve “sosyal ağ kullanma”, “çevrimiçi oyun oynama” alt boyutları arasında anlamlı farklılık bulunmuştur. Bu alt boyutlarda ve ölçek genelinde erkeklerin teknoloji bağımlılığı kadınlardan anlamlı düzeyde yüksektir. Gökbulut (2019), Jamir, Duggal, Nehra, Singh ve Grover’in (2019) yaptığı çalışmalarda erkek öğrencilerin teknoloji bağımlılık düzeylerini daha yüksek bulması araştırma sonuçlarımızı desteklemektedir. Buna mukabil Körpe ve Küçük (2021) cinsiyet değişkeni ile teknoloji bağımlılığı arasında anlamlı bir farkın olmadığı tespit etmiştir. İnternet bağımlılığındaki cinsiyete bağlı farklılıkların 34 farklı yetki alanı ile ilgili yapılan küresel meta-analiz çalışması sonucunda, erkeklerin küresel düzeyde kadınlardan daha yüksek internet bağımlılığı eğilimine sahip olduğunu göstermiştir. Bağımlılık eğilimlerindeki cinsiyete bağlı farklılıklarda; ekonomik faktörlerin, internetin erişilebilirliğinin, sosyal normların ve bazı bağımlılıkla ilgili sağlık faktörlerinin önemli ölçüde ilişkili olduğu düşünülmektedir. Teknoloji bağımlılığı konusunda cinsiyete bağlı farklılıklarda en yüksek etki büyüklüğünün sırasıyla Asya, Avrupa, Kuzey Amerika ve Afrika bölgesinde olduğu tespit edilmiştir (Su, Han, Jin, Yan ve Potenza, 2019). Araştırmamızda cinsiyetin teknoloji bağımlılığı üzerindeki etkisiyle literatür sonuçlarının benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Öğrencilerin öğrenim gördüğü bölüm ile serbest zaman yönetim düzeyleri arasında anlamlı farklılık tespit edilmemiştir. Fakat rekreasyon bölümü öğrencilerinin serbest zaman yönetim ölçeğinden aldıkları puan ortalamaları, anlamlı düzeyde olmasa da diğer bölümlere göre daha yüksek bulunmuştur. Üniversite öğrencileri ile yapılan başka bir çalışma sonucunda; spor bilimleri öğrencilerinin serbest zaman yönetim becerilerinin diğer bölüm öğrencilerine göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir (Soylu ve Akın, 2021). Rekreasyon bölümü öğrencilerinin serbest zaman yönetim düzeylerinin incelendiği bir çalışmada öğrencilerin serbest zaman yönetim ölçeği ortalama puanlarının çalışmamıza katılan rekreasyon bölümü öğrencilere yakın düzeyde ölçüldüğü görülmektedir (Yaşartürk, Akyüz, ve Karataş, 2018). Rekreasyon bölümü öğrencilerine lisans eğitimi süresince serbest zaman etkinliklerini planlama, yönetme ve



uygulamaya yönelik derslerin verilmesi, serbest zaman yönetim düzeylerinin diğer bölüm öğrencilerden daha iyi olmasında etkili olduğu düşünülmektedir.

Öğrencilerin öğrenim gördükleri bölümlerin teknoloji bağımlılığı üzerindeki etkisini incelemeye yönelik yapılan analiz sonucunda öğrencilerin öğrenim gördükleri bölüm ile teknoloji bağımlılığı ölçeği ve “sosyal ağ kullanma”, “anlık mesajlaşma”, “çevrimiçi oyun oynama” “web siteleri kullanma” alt boyutları arasında anlamlı farklılık tespit edilmiştir. Ölçeğin toplam puan ve alt boyut ortalamaları incelendiğinde Antrenörlük bölümü öğrencilerinin teknoloji bağımlılığı düzeyi diğer bölüm öğrencilerine göre anlamlı düzeyde düşük bulunmuştur. Spor bilimleri öğrencileri ile yapılan bir araştırmada; öğrencilerin teknoloji bağımlılık düzeyleri ile öğrenim gördükleri bölüm arasında ilişki olup olmadığı incelenmiş ve anlamlı bir fark tespit edilmemiştir (Çağın, 2021). Benzer şekilde spor bilimleri öğrencileri ile yapılan bir araştırmada, öğrencilerin ölçek genelinde teknoloji bağımlılığı düzeylerinde anlamlı farklılık tespit edilmemiştir (Koç, 2021). Lisans eğitiminde antrenörlük bölümü öğrencilerinin fiziksel aktivite içeren uygulamalı derslerin diğer bölümlere oranla fazla olması, öğrencilerin zamanlarını sporla ve egzersizle geçirmelerini sağlamış olabilir. Güney Kore’ de 15-18 yaş arası gençlerin spor katılımının öz kontrolün aracılık ettiği İnternet bağımlılığı üzerindeki etkisinin incelendiği bir araştırmada; egzersizin internet bağımlılığı üzerinde negatif yönde önemli bir etkisi olduğunu göstermiştir. Ayrıca çalışmada, internet bağımlılığı ve diğer bağımlılıkların tedavisinde fiziksel aktivite içeren egzersizlere katılımın etkili sonuçları olduğu vurgulanmıştır (Park, Park, Shin, Rolf, Yoo ve Dittmore, 2016).

Öğrencilerin günlük teknolojik ürün kullanma süresinin serbest zaman yönetimi üzerindeki etkisini incelemeye yönelik yapılan analiz sonucunda öğrencilerin teknolojik ürün kullanma süresi değişkenine göre serbest zaman yönetim ölçeği ve “amaç belirleme ve yöntem” alt boyutunda anlamlı farklılık bulunmuştur. Teknoloji kullanma süresi fazla olan öğrencilerin serbest zaman yönetimleri anlamlı düzeyde düşük çıkmıştır. Üniversite öğrencilerinin serbest zaman yönetimi ile akıllı telefon bağımlılığı düzeyleri arasındaki ilişkinin incelendiği bir araştırmada çalışmamızı destekler nitelikte negatif anlamlı düzeyde ilişki tespit edilmiştir. Katılımcıların serbest zaman yönetim düzeyleri yükseldikçe bağımlılık düzeyleri azalmıştır (Gedik, 2021). Yine çalışmamızı destekler nitelikte, Taiwan’ da üniversite öğrenimi gören öğrencilerinin serbest zaman yönetimi, serbest zaman sıkılma ve internet bağımlılığı arasındaki ilişkinin incelendiği bir araştırmada, serbest zaman yönetiminin serbest zamanlardaki can sıkıntısını azalttığını ve can sıkıntısının internet bağımlılığını arttırdığını desteklemiştir. Yine çalışmamızı destekler nitelikte, Taiwan’ da üniversite öğrenimi gören öğrencilerinin serbest zaman yönetimi, serbest zaman sıkılma ve internet bağımlılığı arasındaki ilişkinin incelendiği bir araştırmada, serbest zaman yönetiminin serbest zamanlardaki can sıkıntısını azalttığını ve can sıkıntısının internet bağımlılığını arttırdığını desteklemiştir (Wang, 2019). Akdeniz Üniversitesinde öğrenim gören öğrenciler ile yapılan bir araştırmada; katılımcıların serbest zaman deneyimlerinden daha yüksek doyum elde ettiklerinde internet ortamında sosyalleşme eğilimlerinin azaldığı ve arkadaşlarıyla sosyalleşme sorunlarının azaldığı tespit edilmiştir. Aynı araştırmada, serbest zaman etkinliklerine aktif katılanların, internet bağımlılık düzeylerinin düşük olduğu tespit edilmiştir (Tercan Kaas ve Uğur, 2017). Varışoğlu, Şeref ve Yılmaz (2012) öğrenciler üzerine yaptığı çalışmada, öğrenciler, teknolojik cihazları en çok zaman kaybettiren unsurlardan biri olarak görmekte ve zamanı etkili bir şekilde kullanmalarını engellediklerini belirtmektedir. Dolayısıyla bu durum teknoloji kullanma süresi fazla olan öğrencilerin serbest zaman yönetim düzeylerinin de düşük çıkmasını açıklamaktadır. Diğer taraftan bakıldığında serbest zaman yönetim becerisi yüksek olan bireylerin teknoloji bağımlılık düzeylerinin de düşük olacağı söylenebilir.

Öğrencilerin teknoloji kullanma süresi ile teknoloji bağımlılık düzeyi ölçeği ve tüm alt boyutları arasında anlamlı farklılık bulunmuştur. Öğrencilerin teknoloji kullanma süresi arttıkça bağımlılık düzeylerinin de arttığı görülmektedir. İlkokul öğrencileri ile yapılan bir araştırmada, teknolojik araçları 3-4 saat ile 5 saat ve üstünde kullanan öğrencilerin teknoloji bağımlılığı düzeyleri teknolojik araçları daha az kullanan öğrencilerden fazla olduğu sonucu çalışmamızı destekler niteliktedir (Demirel, 2022). Çalışmamızda katılımcıların spor bilimlerinde öğrenim gören öğrenciler olmasına rağmen neredeyse %90’ının günde iki saatin üstünde teknolojik ürün kullandıkları görülmektedir. Teknoloji bağımlılığı tütün, alkol ve madde bağımlılığının yanı sıra anaokulu dönemi dahil her yaş grubu bireyde görülmektedir. Yeşilay Türkiye



Bağımlılıkla Mücadele programı amacıyla yaptığı araştırmalarda; 12 yaş üstü bireylerin bir gün içinde tablet, telefon ve televizyon dâhil olmak üzere ekran başında geçirmeleri gereken azami süreyi 120 dakika olarak önermiştir (Durmuş, Işlak, Durmuş, Çetin ve Yardım, 2021).

Üniversite öğrencilerinin serbest zaman yönetimi ile teknoloji bağımlılığı arasındaki ilişkiyi belirlemek için yapılan korelasyon analizi sonucunda düşük düzeyde negatif yönlü anlamlı ilişki bulunmuştur. Öğrencilerinin serbest zaman yönetim düzeylerinin artması teknoloji bağımlılıklarını olumlu etkilediğini söyleyebiliriz. Hemşirelerin internet bağımlılığı ve zaman yönetimi ilişkisinin incelendiği bir çalışmada, negatif yönde ve orta düzeyde bir ilişki bulunduğu görülmektedir (Kutlu ve Eroğlu, 2020). Pakistan Sukkur IBA üniversitesinde öğrenim gören öğrenciler ile yapılan bir araştırmada, internet bağımlılığının zaman yönetimi üzerinde etkisi olduğu, internet bağımlılığı düzeyi ne kadar yüksek olursa, bir öğrencinin zaman yönetiminde karşılaşacağı zorluğun o kadar büyük olacağı sonucuna varılmıştır (Siddiqi ve Memon, 2016). Yine üniversite öğrencilerinin serbest zaman yönetim düzeyleri ile akıllı telefon bağımlılığı arasındaki ilişkinin incelendiği bir araştırmada çalışmamıza benzer olarak negatif yönlü anlamlı bir ilişki bulunmuştur. Yani serbest zaman yönetim becerileri yüksek olan öğrencilerin akıllı telefon bağımlısı olma riskleri daha düşük olduğu söylenebilir (Gezin, Mihci ve Gedik, 2021).

Alanyazın doğrultusunda serbest zaman yönetimi becerisi ile edinilen faydalar, öğrencilerin teknoloji ve belki de diğer bağımlılıklarla mücadelede konusunda katkı sağlayabileceğini söyleyebiliriz. Araştırma sonuçlarımız, alanyazındaki ilgili çalışmalarda edinilen araştırma bulguları ile benzerlik göstermektedir.

Üniversiteler, kendilerini boşlukta hissetmeleri nedeniyle internete yöneldiklerini ifade eden gençlere, sanal ortamlarda aldıkları haz ve doyumun yerini alacak alternatif serbest zaman etkinlikleri ile katılabilecekleri tesis ve spor alanlarının sayısının yeterli hale gelmesini sağlamalıdır. Böylece serbest zaman etkinlikleri, teknoloji ve diğer bağımlılık türlerinin oluşmasını engelleyici bir unsur olacaktır.

Teknoloji bağımlılığı ile mücadelede aileler, üniversiteler, Millî Eğitim Bakanlığı, Aile ve Sosyal Politika, Gençlik ve Spor Bakanlığı bireyleri aktif olmaya teşvik etmek için erken yaşlardan itibaren serbest zaman yönetimi konusunda bilinçlendirilmeli ve bu beceriyi düzeyi yükseltilmelidir. Aileler bu konuda çeşitli çalıştaylar ve grup tartışmaları ile bilinçlendirilmelidir.

Üniversiteler düzenli olarak serbest zaman etkinlikleri planlamalı ve öğrenci katılımını desteklemelidir. Ayrıca MEB ve üniversitelerin müfredatında serbest zaman yönetimi becerilerinin kazandırılması için seçmeli derslerin açılması çocuklarımızın ve gençlerimizin serbest zamanlarında edindiği zararlı alışkanlıklardan uzak durmalarını sağlayacaktır.

Teknoloji bağımlılığının madde bağımlılığı kadar tehlikeli görülmemesi ve farkındalık eksikliği nedeniyle teknoloji bağımlılığı alanında yeterli akademik araştırma ve klinik uygulamaya rastlanmamıştır. Konuyla ilgili daha fazla araştırma yapılarak literatüre katkı sağlanmalı, farkındalık oluşturulmalı ve teknoloji dahil tüm bağımlılıklarda serbest zaman etkinliklerinin ve serbest zaman yönetiminin etkisinin araştırılması önerilmektedir.

Kaynakça

- Akgül, B. M. ve Karaküçük, S. (2015). Free time management scale: validity and reliability analysis, *International Journal of Human Sciences*. 12(2), 1867. <https://doi.org/10.14687/ijhs.v12i2.3445>.
- Akyüz, H., Kul, M. ve Yaşartürk, F. (2014). Rekreasyon açısından ormanlar ve çevre. *International Journal of Science Culture and Sport*. 1, 881-890.
- Arslan, S. (2012). Kentli bireylerin rekreasyon tercihlerini etkileyen faktörlerin analizi: ankara büyükşehir belediyesi örneği. *International Refereed Academic Social Sciences Journal*. 3(7), 129-136.
- Aydın, F. (2017). *Teknoloji bağımlılığının sınıf ortamında yarattığı sorunlara ilişkin öğrenci görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.



- Ayhan, B. ve Özel, B. (2020). Examining the relationship between leisure attitude and life satisfaction levels of university students. *International Journal of Sport Culture and Science*, 8(3), 154-166.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demiral, F. (2018). Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri. Ankara: Pegem Akademi.
- Chin-Tsai, K. (2013). Leisure involvement, leisure benefits, quality of life, and job satisfaction. A case study on 2011 creating sports island plan in ChiaYi City, Taiwan held by sports affairs council, executive yuan. *International Review of Management and Business Research*, 2((2)), 421.
- Covey, S. R., Merrill, A. R. ve Merrill, R. R. (1994). *First things first: to live, to love, to learn, to leave a legacy*. Simon and Schuster, New York.
- Çağın, M. (2021). *Spor Bilimleri Öğrencilerinde Fiziksel Aktivite Düzeyi, Uyku Kalitesi ve Teknoloji Bağımlılığı Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi Lisan Üstü Eğitim Enstitüsü, Sakarya
- Çakır, V. O. (2017). Üniversite Öğrencilerin Serbest Zaman Doyum Düzeyleri ile Serbest Zaman Yönetimleri Arasındaki İlişki. *Gaziantep Üniversitesi Spor Bilimleri Dergisi*, 2(3), 17-27.
- Demirel, S. (2022). *İlkokul öğrencilerinin teknoloji bağımlılığı düzeyleri ile problem çözme becerileri, akran zorbalığı ve sosyal kaygı düzeyleri arasındaki ilişkinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Depp, C. A. and Jeste, D. V. (2006). Definitions and predictors of successful aging: a comprehensive review of larger quantitative studies. *The American Journal of Geriatric Psychiatry*, 14(1), 6-20. doi.org/10.1097/01.JGP.0000192501.03069.bc
- Durmuş, A., Işılak Durmuş, H., Çetin, H. ve Yardım, F. K. (2021). *Teknoloji Yerinde Yeterince* (9. baskı), ISBN 978-605-70787-7-3, Türkiye Yeşilay Cemiyeti Artpres Matbaacılık, İstanbul.
- Francis-Smythe, J. A. and Robertson, I. T. (1999). On the relationship between time management and time estimation. *British Journal of Psychology*, 90(3), 333-347. <https://doi.org/10.1348/000712699161459>.
- Gedik, S. (2021). *Üniversite öğrencilerinde akıllı telefon bağımlılığı: rekreatif faaliyetlere katılım davranışları ve serbest zaman yönetimi üzerine bir araştırma*, Yüksek Lisans Tez, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rekreasyon Yönetimi Ana Bilim Dalı, Edirne.
- George, D. ve Mallery, P. (2019). *IBM SPSS statistics 25 step by step: A simple guide and reference* (Fifteenth edition). Routledge, Taylor and Francis Group, New York.
- Gezgin, D. M., Mihci, C. and Gedik, S. (2021). The effect of free time management skills upon smartphone addiction risk in university students. *Journal of Education in Science, Environment and Health*. <https://doi.org/10.21891/jeseh.991910>.
- Gökbulut, B. (2019). The relationship between sense of belonging and technology addiction of high school. *International Journal of Eurasian Education and Culture*, 4(7), 281-297. <https://doi.org/10.35826/ijoecc.46>.
- Griffiths, M. (2005). A components model of addiction within a biopsychosocial framework. *Journal of Substance Use*, 10(4), 191-197. <https://doi.org/10.1080/14659890500114359>.
- Grover, M. R. (2021). *Embracing technology: get tech-savvy by learning about your computer, smartphone, internet, and social media applications*. Bpb publications, India. ISBN:978-93-91030-00-1.
- Heirene, R. (2022). *Technology addiction*. The University of Sydney Brain and Mind Center. <https://www.sydney.edu.au/brain-mind/our-research/technology-addiction.html> (14 Temmuz 2022 tarihinde erişim sağlanmıştır).



- Henderson, K. A. (2010). Leisure Studies in the 21st Century: The Sky is Falling? *Leisure Sciences*, 32(4), 391-400. <https://doi.org/10.1080/01490400.2010.488614>.
- Jamir, L., Duggal, M., Nehra, R., Singh, P. and Grover, S. (2019). Epidemiology of technology addiction among school students in rural India. *Asian Journal of Psychiatry*, 40, 30-38. <https://doi.org/10.1016/j.ajp.2019.01.009>.
- Koç, A. (2021). *Spor bilimleri fakültesi öğrencilerinin teknoloji bağımlılıkları ile kişilikleri arasındaki ilişkilerin incelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Körpe, G.ve Küçük, L. (2021). Covid-19 Döneminde Hemşirelik Öğrencilerinde Teknoloji Bağımlılığı. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 15, 581-592. <https://doi.org/10.38079/igusabder.981591>.
- Kurnaz, D., Güzel Gürbüz, P., Yıldız, K. ve Esentaş, M. (2021). Bireylerin sanal sosyalleşme ve serbest zaman yönetim düzeylerinin incelenmesi: sosyal izolasyon sürecinde evde kalan bireyler üzerine bir araştırma. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 22(48), 18-30.
- Kutlu, A. ve Eroğlu, Ç. (2020). Hemşirelerde İnternet Bağımlılığı ve Zaman Yönetimi İlişkisinin Belirlenmesi. *Celal Bayar Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 7(2), 110-116. <https://doi.org/10.34087/cbusbed.589336>.
- Martin, P., Kelly, N., Kahana, B., Kahana, E., Willcox, B. J., Willcox, D. C. and Poon, L. W. (2015). Defining successful aging: a tangible or elusive concept? *The Gerontologist*, 55(1), 14-25. <https://doi.org/10.1093/geront/gnu044>.
- Mathes, B. M., Norr, A. M., Allan, N. P., Albanese, B. J. and Schmidt, N. B. (2018). Cyberchondria: Overlap with health anxiety and unique relations with impairment, quality of life, and service utilization. *Psychiatry Research*, 261, 204-211. <https://doi.org/10.1016/j.psychres.2018.01.002>.
- Philipp, S. F. (1997). Race, gender, and leisure benefits. *Leisure Sciences*, 19(3), 191-207. <https://doi.org/10.1080/01490409709512249>.
- Paksoy, M., Çalık, F., Yaşartürk, F. ve Çimen, K. (2016). Abdullah Gül üniversitesi öğrencilerinin rekreasyon etkinliklerine katılımını etkileyen faktörler. *International Journal of Science Culture and Sport*, 4 (Special Issue 1), 39-50.
- Park, J.-A., Park, M.-H., Shin, J.-H., Li, B., Rolfe, D. T., Yoo, J.-Y., & Dittmore, S. W. (2016). Effect of sports participation on Internet addiction mediated by self-control: A case of Korean adolescents. *Kasetsart Journal of Social Sciences*, 37(3), 164-169. <https://doi.org/10.1016/j.kjss.2016.08.003>
- Siddiqi, S. ve Memon, Z. A. (2016). Internet Addiction Impacts on Time Management That Results in Poor Academic Performance. *2016 International Conference on Frontiers of Information Technology (FIT)*, 63-68. <https://doi.org/10.1109/FIT.2016.020>.
- Soylu, B. ve Akın, S. (2021). Kütahya Dumlupınar Üniversitesinin farklı bölümlerindeki öğrencilerin serbest zaman yönetim becerilerinin karşılaştırılması. *International Sport Science Student Studies*, 3(1), 42-48.
- Su, W., Han, X., Jin, C., Yan, Y.ve Potenza, M. N. (2019). Are males more likely to be addicted to the internet than females? A meta-analysis involving 34 global jurisdictions. *Computers in Human Behavior*, 99, 86-100. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2019.04.021>.
- Tercan Kaas, E., & Uğur, S. (2017). Leisure participation, internet addiction and leisure boredom in university students. *Journal of Educational and Instructional Studies in The World*, 7(4), 38-47.
- Varişoğlu, B., Şeref, İ. ve Yılmaz, İ. (2012). Türkçe Öğretmeni Adaylarının Zaman Yönetimi Algılarına Yönelik Bir İçerik Analizi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 32 (2) , 377-394, 32(2), 377-394.



- Wang, W.-C., Kao, C.-H., Huan, T.-C. ve Wu, C.-C. (2011). Free time management contributes to better quality of life: a study of undergraduate students in Taiwan. *Journal of Happiness Studies*, 12(4), 561-573. <https://doi.org/10.1007/s10902-010-9217-7>.
- World Health Organization. (2015). *Global Survey On Health Technology Assessment By National Authorities* (ISBN:9789241509749) <https://www.who.int/publications/i/item/9789241509749> (1 Temmuz 2022 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Yaşartürk, F., Bilgin, Ü., & Yaman, M. (2017). Determination of the recreative tendencies of high school and college students (Bartın Province Sample). *The Online Journal of Recreation and Sport*, 6(1), 17-31.
- Yaşartürk, F., Akyüz, H. ve Karataş, İ. (2018). Rekreasyon Bölümü Öğrencilerinin Boş Zaman Yönetimi ile Akademik Başarılarını Etkileyen Örgütsel Faktörler Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. *Spor Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 233-243. <https://doi.org/10.25307/jssr.485859>.
- Yaşartürk, F., Akay, B. ve Ayhan, B. (2021). The relationship between leisure management and exam anxiety levels of university students. *Pakistan Journal of Medical and Health Sciences*, 15(10), 2915-2921.
- Young, K. S. (1996). Psychology of computer use: xl. addictive use of the internet: a case that breaks the stereotype. *Psychological Reports*, 79(3), 899-902. <https://doi.org/10.2466/pr0.1996.79.3.899>.



“Teaching Music With CLIL” eTwinning Projesinde Uygulanan CLIL Yöntemine Yönelik Öğretmen Görüşlerinin İncelenmesi*

Analysis of Teachers' Views on the CLIL Method Applied in the eTwinning Project “Teaching Music With CLIL”

Duygu Hamlı,^a Tuğçe Ekici^b

^a Bilim Uzmanı, Çankırı İl Millî Eğitim Müdürlüğü, Çankırı, Türkiye
direvul55@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-3348-5230

^b Bilim Uzmanı, Şehit Mustafa Akbaş İlkokulu, Eskişehir, Türkiye
tugce.ekici@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4049-7811

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 30.11.2022

Düzeltilme tarihi: 06.12.2022

Kabul tarihi: 17.02.2023

Anahtar Kelimeler:

CLIL

eTwinning

Proje

ÖZ

Yabancı dil bilmek; sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda kişilere fayda sağlamaktadır. Yabancı dil öğretiminde çeşitli yöntem ve teknikler kullanılmaktadır. İçerik ve Dil Entegre Öğrenme (CLIL), bu yöntem ve teknikler arasında yer almaktadır. Araştırmanın temel amacı, ilkökul müzik dersinde CLIL yönteminin etkililiğini öğretmenlerin görüşlerine dayalı olarak incelemektir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması kullanılmıştır. Araştırmanın verileri yarı yapılandırılmış görüşme formları ile projeyi uygulayan 8 öğretmenden elde edilmiştir. Araştırmanın temelini oluşturan proje, 2020-2021 öğretim yılının birinci döneminde (Eylül 2020-Ocak 2021) toplamda sekiz haftada uygulanmıştır. Proje, Çankırı, Çorum, Denizli, Eskişehir, Hatay, İstanbul, Kocaeli, Bükreş ve Tiran olmak üzere 3 farklı ülkedeki devlet okullarında öğrenim gören 7-11 yaş öğrencileri üzerinde gerçekleştirilmiştir.

Araştırmada gerçekleştirilen içerik analizi sonucu ortaya koyulan bulgulardan CLIL yönteminin öğrencilerin akademik, sosyal- duygusal ve kültürel gelişimi üzerinde olumlu etkisi olduğu, kalıcı izli ve anlamlı öğrenmeyi sağladığı, yabancı dil öğrenmeyi kolaylaştırdığı, disiplinler arası öğrenmeyi desteklediği anlaşılmaktadır.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 30.11.2022

Received in revised form: 06.12.2022

Accepted: 17.02.2023

Keywords:

CLIL

eTwinning

Project

ABSTRACT

Knowing a foreign language; It provides social, cultural and economic benefits to people. Various methods and techniques are used in foreign language teaching. Content and Language Integrated Learning (CLIL) is among these methods and techniques. The main purpose of the research is to examine the effectiveness of the CLIL method based on the opinions of teachers who teach in primary schools that use the CLIL method in primary school music lessons. Case study, one of the qualitative research methods, was used in the research. The data of the research were obtained from 8 teachers who applied the project with semi-structured interview forms. The project, which forms the basis of the research, was implemented in eight weeks in total in the first semester of the 2020-2021 academic year (September 2020-January 2021). The project was carried out on students aged 7-11 studying at public schools in 3 different countries: Çankırı, Çorum, Denizli, Eskişehir, Hatay, İstanbul, Kocaeli, Bucharest and Tirana.

From the findings of the content analysis carried out in the research, it is understood that the CLIL method has a positive effect on the academic, social-emotional and cultural development of students, provides permanent and meaningful learning, facilitates foreign language learning, and supports interdisciplinary learning.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Hamlı, D. ve Ekici, T. (2023). “Teaching Music With CLIL” eTwinning Projesinde Uygulanan CLIL Yöntemine Yönelik Öğretmen Görüşlerinin İncelenmesi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 9 (1), s. 85-100.

* DOI: 10.46442/intjcss.1212227

** Sorumlu yazar: Duygu Hamlı, direvul55@hotmail.com



1. Giriş

Teknolojideki hızlı gelişim ve değişim insanları etkileyerek; bilgi ve kültür aktarımını hızlandırmaktadır. İnsanlar bu değişime ayak uydurabilmek adına en az bir yabancı dil öğrenmek zorunda kalmaktadır (Demirkan, 2008). Avrupa Birliği'nin temel amacı, vatandaşları ana dilleri dışında en az iki dili öğrenmeye teşvik etmektir. Dil çeşitliliğini garanti altına almaya yönelik tüm girişimler, yalnızca Avrupa'da dil öğretiminin ilerlemesini etkilemekle kalmamış, aynı zamanda farklı ülkelerdeki eğitim sistemlerini de etkilemiştir. Dil çeşitliliğini sağlamak adına CLIL yönteminden yararlanılmıştır. Yetkin vatandaşlar yetiştirmek için ilköğretimden, ortaöğretim ve üniversiteye kadar farklı eğitim seviyelerinde CLIL yöntemi uygulanmaktadır (Jäppinen, 2006).

Günümüzde, eğitimciler kendilerini, öğrencilerinin farklı dilsel ve kültürel geçmişlere sahip olduğu sınıflarda bulmaktadır. Diğer bir ifadeyle, öğrenenler ana dilden başka diller konuşurlar (Bellés-Calvera, 2018). Küresel bir olgu olan dil, kullanım amacı farklılık gösterse de nihayetinde iletişim aracıdır. İnsanların iletişim kurmasını ve kültürler arası etkileşimi sağlar. Bu bağlamda; yabancı dil edinimi açısından küreselleşme, topluluklar arası iletişimin yoğunlaşması olarak ifade edilebilir (Aldım, 2018). Küreselleşme süreci, Avrupa eğitim sistemlerini yabancı dil öğrenimine, giderek daha fazla önem vermeye zorlamaktadır. Bu arzunun bir sonucu olarak yabancı dil becerilerinin geliştirilmesine yönelik CLIL (İçerik ve Dil Entegre Öğrenme) yönteminin etkili bir yöntem olduğu düşünülmektedir. Harrop (2012)'a göre öğrenenlerin dil yeterliliğine katkı sunarken motivasyonunu da artırmaktadır. Bu yöntem ile öğrencilerin yabancı dil hâkimiyetini geliştirmek için çok fazla zaman ayırmaya gerek duyulmadığı görüşü, Avrupa'da yöntemin hızla yayılmasına neden olmaktadır (Lasagabaster, 2008). CLIL yöntemi, hatalı ya da kelimeler eksik olsa bile birkaç kelime ile iletişim kurma becerisine sahip olunabilmeye imkân tanımaktadır. Bu bağlamda öğrenenler dil öğrenimine olumlu tutum geliştirmektedirler ve gelişime açık olmaktadır (Marsh, 2000).

Yabancı dil öğrenmenin temel amaçları, bireylerin kişisel tercihleri, toplum içerisinde sürekli veya geçici olarak yaşamının getirdiği bir zorunluluk, farklı kültürleri öğrenme isteği, mesleki yaşam içerisinde yükselme isteği ve okul programlarına bağlı olarak öğrenme zorunluluğu olarak sıralanmaktadır (Harmer, 1991). Yabancı dil öğretiminde, programlar bir kavramdan öte, eğitimin tüm aşamasını planlayan bir sistemin parçası olmak durumundadır. Bir program geliştirilebilir olmalıdır; ancak tamamen değiştirilmemelidir. Nitekim bu durum geçmişle bağlantının kaybedilmesine yol açabilecektir. Hâlihazırda, yabancı dil öğretiminde, oldukça ileri düzey yöntemler ve teknolojiler kullanılmaktadır. Türkiye'nin yabancı dil öğretiminde hedeflenen başarıyı yakaladığını söylemek mümkün görünmemekle birlikte ulusal ve uluslararası verilere bakıldığında yabancı dilin neden öğrenilemediği sorusuna halen cevap aranmaktadır (British Council ve Türkiye Ekonomi Politikaları Araştırma Vakfı [TEPAV], 2013).

Education First'un (2018), açıkladığı bir rapora göre, Türkiye dünya üzerinde İngilizce yeterlilik kapsamında 32 Avrupa ülkesi arasında 31. sırada "çok düşük" seviyesinde yer almaktadır. Bu doğrultuda, Avrupa ülkelerinde ve Türkiye'de uygulanan Yabancı Dil Öğretim programlarını inceleyen Şahin ve Aykaç (2019)'ın Almanya, Avusturya, Finlandiya, Hollanda, Polonya ve Türkiye'de resmi ilkokullarda uygulanan yabancı dil öğretim programlarının yapısını gösteren tabloya Tablo 1'de yer verilmiştir.

Tablo 1 incelendiğinde CLIL yönteminin, incelenen ülkeler arasında Türkiye hariç tüm ülkelerin programlarında yer aldığı görülmektedir. Türkiye'nin karşılaştırıldığı ülkelerin İngilizce yeterlilik kapsamında daha üst sıralarda olduğu bilindiğine göre; CLIL yönteminin derslerde uygulanmasının öğrencilerin dil öğretimine olumlu katkı sağlayabileceği belirtilebilir.

Tablo 1. Almanya, Avusturya, Finlandiya, Hollanda, Polonya ve Türkiye’de resmi ilkokullarda uygulanan yabancı dil öğretim programlarının yapısı (Şahin ve Aykaç, 2019)

ÜLKELER YABANCI DİL ÖĞRETİM PROGRAMI	ALMANYA (Bremen Eyaleti)	AVUSTURYA	FİNLANDIYA	HOLLANDA	POLONYA	TÜRKİYE
Programın Uygulandığı Sınıflar	3. ve 4. Sınıflar	1. ve 4. Sınıflar	1. ve 6. Sınıflar	1. ve 8. Sınıflar	1. ve 8. Sınıflar	2. ve 4. Sınıflar
Programın Temel Dayanakları	Disiplinler Arası Yaklaşım Çok Dillilik CLIL Uygulamaları CEFR	Disiplinler Arası Yaklaşım Çok Dillilik CLIL Uygulamaları CEFR	İletişimsel Yaklaşım Çok Dillilik CLIL Uygulamaları CEFR	Disiplinler Arası Yaklaşım Çok Dillilik CLIL Uygulamaları CEFR	Disiplinler Arası Yaklaşım Çok Dillilik CLIL Uygulamaları CEFR	Yapılandırmacı Yaklaşım Tüm Fiziksel Tepki Yöntemi CEFR
Programın Uygulayıcıları	Sınıf Öğretmenleri	Sınıf Öğretmenleri	Sınıf Öğretmenleri	Sınıf Öğretmenleri	Sınıf Öğretmenleri 4. ve 6. Sınıflarda Branş öğretmenleri	Branş Öğretmenleri

1.2. CLIL

CLIL, İçerik ve Dil Entegre Öğrenme Yöntemi (Content and Language Integrated Learning) Finlandiyalı eğitimci David Marsh’ın bulduğu bir öğretim yöntemidir. Avrupa Komisyonunun talepleri doğrultusunda 1994 yılında devlet okullarında kullanılmaya başlanmıştır (Coyle, 2005, akt. Aldım, 2018). CLIL, yalnızca dilin öğretimini gerçekleştirmek için değil; hem içeriğin hem dilin öğretilmesi için kullanılan çift odaklı bir yöntemdir. Belirli zamanlarda içerik ya da dilin öğretimi daha baskın olsa da dil ve içerik birbiriyle iç içe geçmiş durumdadır. CLIL, yeni bir eğitim yaklaşımı ya da bir konu eğitimi biçimi olmamakla birlikte eğitim yaklaşımı ve konu eğitiminin yenilikçi bir birleşimidir (Coyle, vd., 2010). Herhangi bir branş dersi işlenirken; kavramların, hangi dil ile öğretilmesi planlanıyorsa o dilde verilmesini kapsamaktadır. Bu sayede öğrenenler hem branş dersini hem de yabancı dili öğrenmektedirler. Anderson ve Krathwohl’a göre (2001), CLIL içerik ve dil öğrenimini iç içe geçmiş hale getirir. Bu yöntem sayesinde öğrenciler, bir veya daha fazla ders içeriğini (fen, sosyal, edebiyat gibi), genelde İngilizce, ancak bazen de başka bir ikinci dilde öğrenirler. CLIL, uygulama biçimi ve kullanılan teknikler nedeniyle diğer öğretim yöntemlerinden farklılaşır. Yöntemin uygulanabilmesi için yöntemi uygulayacak tüm öğretmenlerin hem alan bilgisine hem de İngilizce dil yeterliliğine sahip olması gerekmektedir (Coyle, vd., 2010).

Türkiye’de CLIL yöntemi, Anadolu ve Fen liselerinde 1997 yılına kadar fen ve matematik derslerinin İngilizce öğretilmesi şeklinde yürütülmekteydi. Bazı özel okullarda ise CLIL yöntemi hala uygulanmaktadır (Aldım, 2018).

CLIL yönteminin yararları şu şekilde sıralanabilir (Sahlberg, 2011, akt. Güler, 2022):

- Sözlü iletişim becerisine ve dil gelişimine katkı sunar.
- Kültürlerarası etkileşimi artırır ve iletişim becerilerini güçlendirir, kavramları somutlaştırır.
- Yüksek düzey düşünme becerisinin kazanılmasını sağlar.
- Öğrencileri eleştirel düşünmeye yönlendirir.
- Öğrencilerin hem yabancı dilde hem de öğrenilen konuda motivasyonunun yüksek olmasını sağlar.
- Sınıf içi ve sınıf dışı etkinliklerini çeşitlendirir.
- Öğrencilerin disiplinler arası kazanım elde etmelerini sağlar.



- Öğrencilerin hedef yabancı dil veya dillerle daha fazla etkileşim içerisinde olmasını sağlar.
- Öğrenciler geleneksel öğrenmeye göre CLIL yöntemi ile daha çok kazanım elde ederler.
- Temel konu, ana dil dışında bir dil ile öğretildiğinde, öğrencilerin içeriğe karşı olan hassasiyetleri ve odaklanmaları daha fazla olur.
- Öğrenciler daha belirgin ve net akademik kavramlar geliştirir.
- CLIL yöntemi ile kültür, dil ve içerik öğretimi yapılabilir.

Alan yazında, dil öğretiminde CLIL yöntemini konu alan çeşitli araştırmalara rastlanmıştır. Bu araştırmaların büyük çoğunluğu yabancı kaynaklarda yer almaktadır. Örneğin, Merisuo-Storm'un (2008), öğrencilerin yabancı dil öğrenimine yönelik tutumlarını ve iki dilli eğitimde okuryazarlık becerilerinin geliştirilmesini incelediği araştırmasında, CLIL sınıflarındaki öğrencilerin, dil öğrenimine karşı önemli ölçüde olumlu tutum geliştirdiği belirtilmektedir. Lagabaster (2008), hem Baskça hem de İspanyolcanın resmi dil olduğu ve İngilizcenin dâhil edilen üçüncü dili temsil ettiği iki dilli bir topluluk olan Bask Ülkesinde (İspanya) CLIL'in uygulanmasını incelemektedir. Elde edilen bulgular, CLIL yaklaşımının başarılı olduğunu ve öğrencilerin yabancı dillerini geliştirmeye yardımcı olduğunu göstermektedir. Willis (2013), CLIL yöntemini kullanarak müzik dersi sırasında üzerinde çalışılacak yedi aktivite sunmuştur. Böylece öğrencilerin keyif alacağı etkinlikler ortaya çıkmıştır. Bu etkinlikler, seslerle denemeler yapmayı, müzik sinyallerini kullanmayı veya alkışlama oyunlarını içermektedir. Geniş bir kaynak yelpazesi ile öğrencilere İngilizce aracılığıyla müzik öğrenmek için anlamlı fırsatlar sunmaktadır. Öğretmen her etkinliği yürütmek için ağırlıklı olarak İngilizce kullandığı sürece, çocuklar etkinliğe dayalı etkileşimin zengin bir girdisini deneyimleyeceklerdir. Bu, öğrencilerin doğal olarak öğrenmelerine yardımcı olmaktadır.

“Teaching Music With CLIL” eTwinning projesinin temel amacı bu eTwinning projesini uygulayan öğretmenlerin proje sonunda CLIL yönteminin uygulanmasına yönelik görüşlerini ortaya koymaktır. CLIL yönteminin uygulayıcısı olan öğretmenlerin, yöntem ve uygulama sırasında karşılaşılan durumlar ile ilgili görüşlerinin alınması; yöntem ile ilgili önemli tespitlerin ortaya koyulmasını sağlayabileceğinden önem arz etmektedir. Bu kapsamda aşağıdaki sorulara cevap aranmaktadır:

1. Öğretmenlerin, CLIL yönteminin öğrenci gelişimi üzerine etkisine yönelik görüşleri nelerdir?
2. Öğretmenler, CLIL yönteminin Müzik dersi kazanımlarının elde edilmesine yardımcı olduğunu düşünüyorlar mı?
3. Öğretmenler CLIL yöntemini uygularken ne gibi sorunlarla karşılaşmaktadır?
4. Araştırmaya katılan öğretmenlerin, CLIL yönteminin etkili bir biçimde uygulanabilmesi için kendilerine ve öğrencilere düşen sorumluluklara ilişkin görüşleri nelerdir?
5. Öğretmenlerin CLIL yönteminin eTwinning projelerinde kullanımına ilişkin görüşleri nelerdir?

1.3 “Teaching Music With CLIL” eTwinning Projesi Uygulama Süreci

Proje, 2020-2021 öğretim yılının birinci döneminde (Eylül 2020-Ocak 2021) toplamda sekiz haftada uygulanmıştır. Proje, Türkiye, Romanya ve Arnavutluk olmak üzere 3 farklı ülkedeki devlet okullarında öğrenim gören 7-11 yaş öğrencileri üzerinde gerçekleştirilmiştir. Proje ortakları, öncelikli olarak Millî Eğitim Bakanlığı Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü bünyesinde hazırlanan eğitimleri almışlardır. Türkçe ve İngilizce eğitimlere sırasıyla <https://etwinningonline.eba.gov.tr/course/clil-icerik-ve-dil-entegreli-ogrenme/>; <https://etwinningonline.eba.gov.tr/course/clil-content-and-language-integrated-learning/> adreslerinden ulaşılabilir. Alınan eğitimlerin ardından proje ortaklarının Müzik ve İngilizce dersi kazanımlarını ilişkilendirebilmesi için Google dokümanlarda bir form hazırlanmıştır. İlişkilendirilen kazanımlara yönelik etkinlikler belirlenerek, proje planı oluşturulmuştur. Proje planına Tablo 2'de yer verilmiştir.



Tablo 2. “Teaching Music With CLIL” eTwinning projesi proje planı

TEACHING MUSIC WITH CLIL	
YAŞ ARALIĞI	7-11
HEDEFLER	<ul style="list-style-type: none">• TEKNOLOJİYİ KULLANMA BECERİSİNİ GELİŞTİRMEK• CLIL YÖNTEMİ İLE HEM İÇERİK HEM DİL ÖĞRETİMİNİ GERÇEKLEŞTİRMEK• ÖĞRENCİLERİN, RAHAT ÖĞRENME ORTAMLARINDA HAYAL GÜÇLERİNİ KULLANARAK ÇEŞİTLİ ÜRÜNLER ÜRETMESİNİ SAĞLAMAK• İNGİLİZCE DERSİNE OLUMLU TUTUM GELİŞTİRİLMESİNİ SAĞLAMAK• ÖĞRENCİ MOTİVASYONUNU ARTIRMAK• ÖĞRETMEN VE ÖĞRENCİLERİN FARKLI KÜLTÜRLERİ TANIMA FIRSATI BULMASINI SAĞLAMAK• İNGİLİZCE İLETİŞİM KURMAYI SAĞLAMAK
ÇALIŞMA SÜRECİ	<p><u>EYLÜL (1 HAFTA)</u> OKUL PANOSU, LOGO VE POSTER HAZIRLAMA (WEB 2.0) LOGO YARIŞMASI</p> <p><u>EKİM (2 HAFTA)</u> RİTİM VE İNGİLİZCE VÜCUDUMUZUN BÖLÜMLERİ RİTİM VE İNGİLİZCE RENKLER UZMAN BULUŞMASI</p> <p><u>KASIM (2 HAFTA)</u> ATIK MALZEMELERLE MARAKAS YAPIMI ORFF VE İNGİLİZCE SAYILAR UZMAN BULUŞMASI</p> <p><u>ARALIK (2 HAFTA)</u> AKROSTİŞ ŞİİR YAZMA (KARMA TAKIM ÇALIŞMASI) BESLENME KONULU İNGİLİZCE RAP ŞARKI SÖYLEME (ORTAK ÜRÜN)</p> <p><u>OCAK (1 HAFTA)</u> İNGİLİZCE HAVA DURUMU ŞARKI SÖYLEME</p>
BEKLENEN SONUÇLAR	<ul style="list-style-type: none">• ÖĞRENCİLERİN DİLE YATKINLIKLARINI KEŞFETME• YABANCI DİL ÖĞRENMEYE KARŞI OLUMLU TUTUM GELİŞTİRME• TEKNOLOJİYİ KULLANMA BECERİSİ KAZANMA• MÜZİK DERSLERİNİ SIRADANLIKTAN KURTARMA• KÜLTÜRLER ARASI ETKİLEŞİM İLE FARKLILIKLARA SAYGI DUYMA

Tablonun çalışma sürecinde yer alan etkinlikler, örneğin; Müzik dersi, “Mü.2.A.2. Vücudunu ritim çalgısı gibi kullanır (MEB, 2018) kazanımı, İngilizce dersi, E2.7.S1. Students will be able to tell the names of their body parts (MEB, 2018) kazanımı ile eşleştirilerek belirlenmiştir. Covid 19 salgın sürecinde yürütülen projede bazı etkinlikler çevrimiçi olarak yapılmıştır. Çevrim içi gerçekleştirilen ritim ve İngilizce renkler etkinliğine ait örneğe Fotoğraf 1’de yer verilmiştir.



Fotoğraf 1. İngilizce ritim ve renkler etkinliği

Etkinlikler; proje ortaklarının, öğrenci seviyesine, öğrenci hazırbulunuşluk düzeylerine, fiziki şartlarına, sosyal ve ekonomik şartlarına göre uyarlanabilmektedir. Fotoğraf 1 incelendiğinde, öğrencilerin farklı renkteki nesnelere kullanarak etkinliği tamamladıkları görülmektedir. Etkinlik aracılığı ile öğrenciler ritim tutmayı öğrenirken; İngilizce renkleri telaffuz etmektedirler. Ocak ayı İngilizce hava durumu şarkısı söyleme etkinliğine örnek Fotoğraf 2’de yer almaktadır.



Fotoğraf 2. İngilizce hava durumu etkinliği

Öğrenciler, öncelikle kullanacakları materyalleri hazırlamaktadırlar. “Hava nasıl?” sorusu karşısında hazırladıkları hava durumu posterlerini göstererek, müzik eşliğinde soruya cevap vermektedirler. Öğrencilerin, CLIL yöntemi ile Müzik derslerinde, İngilizce kazanımlara uygun, günlük yaşamda işe yarayacak, İngilizce kavramları ve konuları öğrenmeleri hedeflenmektedir.

2. Yöntem

2.1.Araştırma Deseni

Bilimsel bir düşüncenin sonucu olarak araştırma yöntemleri ortaya çıkmıştır (Aydın, 2018). “Teaching Music With CLIL” eTwinning projesini uygulayan öğretmenlerin proje sonunda görüşlerinin alındığı bu



araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması kullanılmaktadır. Nitel araştırma, tümevarımcı bir yaklaşımla, katılımcıların bakış açılarını anlamaya odaklanmaktadır (Çokluk vd., 2011).

2.2.Katılımcılar

Araştırmanın katılımcılarını “Teaching Music with CLIL” eTwinning projesini uygulayan öğretmenler oluşturmaktadır. Katılımcı öğretmenler gönüllü olarak araştırmaya katılmışlardır. Katılımcı öğretmenlerin demografik özelliklerine Tablo 3’te yer verilmiştir:

Tablo 3. Katılımcı Öğretmenlerin Demografik Özellikleri

Özellikler		N	%
Branş	Sınıf Öğrt.	6	75,0
	Müzik	1	12,5
	İngilizce	1	12,5
	Toplam	8	100
Ülke	Türkiye	6	75,0
	Arnavutluk	1	12,5
	Romanya	1	12,5
	Toplam	8	100
Mesleki Kıdem	6-10 Yıl	2	25,0
	11-15 Yıl	2	25,0
	16-20 Yıl	3	37,5
	20 Yıl ve Üzeri	1	12,5
	Toplam	8	100

Tablo 3’te görüldüğü gibi araştırmaya katılan öğretmenlerin 6’sı (%75) sınıf öğretmenliği, 1’i (%12,5) müzik, 1’i (%12,5) İngilizce branşında olup araştırmaya katılan öğretmenlerin önemli bir kısmını sınıf öğretmenleri oluşturmaktadır. Araştırmaya katılan öğretmenlerin 6’sı (%75) Türk, 1’i (%12,5) Arnavut, 1’i Romen (%12,5) olduklarını belirtmişlerdir. Tablo 3’e göre araştırmaya katılan öğretmenlerin ülkeleri incelendiğinde, Türkiye’deki öğretmenlerin sayısının diğer ülkelerdeki öğretmenlerin sayısından daha fazla olduğu görülmektedir. Araştırmaya 6-10 yıl mesleki kıdemi olan 2 (%25), 11-15 yıl mesleki kıdemi olan 2 (%25), 16-20 yıl mesleki kıdemi olan 3 (%37,5), 20 yıl ve üzeri kıdemi olan 1 (%12,5) öğretmen katılmıştır. Araştırmaya katılan öğretmenlerin mesleki kıdem dağılımları incelendiğinde, 16-20 yıl mesleki kıdemi olan öğretmenlerin sayısının diğer gruplara göre daha fazla olduğu tespit edilmiştir.

Araştırmada katılımcı öğretmenlerin proje öncesi CLIL yöntemini sınıflarında uygulama durumları sorulmuş ve söz konusu duruma ilişkin bilgiler Tablo 4’te gösterilmiştir.



Tablo 4. Öğretmenlerin proje öncesi CLIL yöntemini sınıflarında uygulama durumları

Uygulama Durumu	N	%
Uygulamıştım	1	12,5
Hiç Uygulamamıştım	7	87,5
Toplam	8	100

Tablo 4'e göre araştırmaya katılan öğretmenlerin 7'si (%87,5) CLIL yöntemini proje öncesi hiç uygulamadıklarını, 1'i ise (%12,5) proje öncesi söz konusu yöntemi uyguladığını belirtmişlerdir. Araştırmaya katılan öğretmenlerin CLIL yöntemini proje öncesi uygulama durumları incelendiğinde öğretmenlerin büyük bir kısmının CLIL yöntemini proje öncesi sınıflarında hiç uygulamadıkları görülmektedir.

2.3. Veri Toplama Süreci

Araştırmanın verileri yarı yapılandırılmış görüşme formu ile elde edilmiştir. Araştırmacılar tarafından hazırlanan form 10 sorudan oluşmaktadır. Görüşme formu incelenmesi için Millî Eğitim Bakanlığı Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü bünyesinde yürütülen onlineetwinning.eba platformunda eğitimci olan, İngiltere'de CLIL yöntemi ile ilgili hizmet içi eğitim almış 1 uzmana, eğitim programları ve öğretim alanında doktorasını tamamlamış 1 İngilizce öğretmenine gönderilmiştir. Bu değerlendirme sonucunda, formdaki 1 soru çıkarılmıştır. Bazı sorular ise öneriler doğrultusunda tekrar düzenlenmiştir. Yapılan değişikliklerden sonra hazırlanan form uzmanlara yeniden gönderilmiştir. Son şekli verilen görüşme formunun anlaşılabilirliğini test etmek için 2 sınıf öğretmeni ve 1 İngilizce öğretmenin görüşlerine başvurulmuştur. Formu okuyan öğretmenler; soruların net ve anlaşılır olduğunu ifade etmişlerdir. Soruların kapsamlı olduğunu, ulaşmak istenen hedefe yönelik sorular olduğunu belirtmişlerdir.

2.4. Verilerin Analizi

Araştırma verilerinin çözümlenmesinde, içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem belirli bir konu ya da alanda birbirinden bağımsız gerçekleştirilen çalışmaların derinlemesine incelenmesine fırsat sunar (Ültay, Akyurt ve Ültay, 2021). Araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğinin sağlanması açısından çalışmada veri kaybını önlemeye yönelik katılımcı öğretmenlerin izni ile ses kayıt cihazı kullanılmıştır. Katılımcı öğretmenlerin ifadeleri yazıya aktarıldıktan sonra katılımcılardan incelemeleri istenmiştir; inceleme sonucu katılımcılar, herhangi bir düzeltmeye gerek olmadığını ifade etmişlerdir. Veri analizinde; katılımcıların sorulara verdiği yanıtlar 2 alan uzmanı tarafından incelenmiş, kodlar belirlenmiştir. Benzer özellik gösteren kodlar bir araya getirilerek temalar oluşturulmuştur. Oluşturulan kod ve temalar bulgular bölümünde tablolar halinde açıklanmış, bulgular açıklanırken katılımcı öğretmenlerin ifadelerinden doğrudan alıntılar yapılmıştır. Elde edilen bulgular alan yazında benzer çalışmalar ile ilişkilendirilerek tartışılmıştır.

3. Bulgular

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Öğretmenlerin CLIL yönteminin öğrenci gelişimi üzerine etkisine yönelik görüşleri incelendiğinde akademik gelişim, sosyal-duygusal gelişim ve kültürel gelişim olmak üzere belirlenen temalar Tablo 5'te sunulmuştur.

Tablo 5. Öğretmenlerin CLIL yönteminin öğrenci gelişimine etkisi üzerine görüşleri

Temalar	n	Alt Temalar	n
Akademik Gelişim	8	Yabancı dil öğrenmeyi kolaylaştırma	8
		Disiplinler arası öğrenmeyi sağlama	7
		Yabancı dil konuşma ve anlama becerisinin gelişimi	5
		Kalıcı izli ve anlamlı öğrenmeyi sağlama	2
Sosyal Duygusal Gelişim	7	İletişim becerisinin gelişimi	7
		Özgüven kazanma	5
		İlgi ve motivasyon artışı	4
		Dil öğrenimine ilişkin olumlu tutum geliştirme	3
Kültürel Gelişim	6	Farklı ülkelerin kültürlerini tanıma	6
		Kültürel paylaşımda bulunma	4

Öğretmenlerin büyük çoğunluğu CLIL yönteminin öğrencilerin akademik gelişimi üzerinde etkili olduğunu ifade etmişlerdir. İkinci olarak öğretmenlerin 7'si yöntemin; öğrencilerin sosyal-duygusal gelişimi üzerinde etkili olduğunu belirtmişlerdir. Öğretmenlerin 6'sı ise kültürel gelişim üzerinde etkili olduğuna değinmişlerdir.

Görüşme yapılan öğretmenlerin CLIL yönteminin öğrencilerin akademik gelişimlerine etkisi üzerine en sık ifade ettikleri durumlardan başlayarak görüşleri incelendiğinde; yabancı dil öğrenmeyi kolaylaştırma, disiplinler arası öğrenmeyi sağlama, yabancı dil konuşma ve anlama becerisinin gelişimi, kalıcı izli ve anlamlı öğrenmeyi sağlama biçiminde bir sıralama görülmektedir. Bu konuda öğretmenlerden bir kısmı görüşlerini şu şekilde dile getirmişlerdir:

Ö1... Müzik dersine ait konu ve içeriklerin İngilizce dersiyile ilişkilendirilmesi disiplinler arası öğrenmeyi sağladı bu sayede öğrencilerim söz konusu içerikleri daha iyi anladı, kalıcı izli öğrenme gerçekleşmiş oldu.

Ö5... Yöntem sayesinde öğrenciler İngilizceyi ya da herhangi bir yabancı dili daha kolay öğrenebiliyorlar. İngilizce dersine ait kavramların, sözcüklerin farklı derslerde de kullanılması yani disiplinler arası bir ilişkinin kurulması bu durumu destekliyor, öğrencilerin herhangi bir yabancı dili konuşma ve anlama becerileri gelişiyor.

Ö7... Bu yöntemin öğrencilerin akademik gelişimi üzerindeki en önemli etkisinin, yabancı dil öğrenimini kolaylaştırması ve özellikle öğrencilerin en çok sorun yaşadıkları konuşma becerisinin gelişimini desteklemesi olarak düşünüyorum. İngilizcenin farklı derslerle entegre edilmesi ise öğrencilerin bu derse ait konu ve içerikleri daha iyi kavramasını, daha anlamlı öğrenmesini sağlıyor.

Görüşme yapılan öğretmenlerin CLIL yönteminin öğrencilerin sosyal-duygusal gelişimine etkisi üzerine en sık ifade ettikleri durumlardan başlayarak görüşleri incelendiğinde; iletişim becerisinin gelişimi, özgüven kazanma, ilgi ve motivasyon artışı, dil öğrenimine ilişkin olumlu tutum geliştirme biçiminde bir sıralama görülmektedir. Bu konuda öğretmenlerden bir kısmı görüşlerini şöyle ifade etmişlerdir:

Ö6... CLIL yöntemi öğrencinin yabancı dil öğrenmesini kolaylaştırdığı için kendini sözlü olarak ifade edebiliyor bu sayede hem iletişim becerileri gelişiyor hem de özgüven kazanıyor. Proje ortakları ile



yaptığımız çevrim içi görüşmelerde bunu daha net bir biçimde gözlemledim. Projenin başında İngilizce konuşmaya çekinen öğrencilerim proje sonunda yabancı ortakların öğrencileri ile konuşmaya can atıyor, toplantı öncesi konuşacaklarını İngilizce olarak not ediyorlardı.

Ö8... Projemizde Müzik dersine ait konu ve içerikleri İngilizce dersi ile ilişkilendirmiştik. İlk zamanlar sadece Müzik dersinde İngilizce kavramları öğrenen öğrencilerim, Hayat bilgisi, matematik derslerinde merak ettikleri kavramların İngilizce karşılıklarını sormaya başladılar ve İngilizce öğretmenimiz öğrencilerimin derse olan ilgilerinin ve motivasyonlarının arttığını, öğrenmeye karşı daha istekli olduklarını söyledi. Yeni kavramlar ve sözcükler öğrendikçe yabancı ortakların öğrencileriyle aralarındaki iletişim gelişmeye başladı, inanılmaz öz güven kazandılar.

Görüşme yapılan öğretmenlerin önemli bir kısmı, CLIL yönteminin öğrencilerin kültürel gelişimi üzerinde de etkisi olduğunu ifade etmişlerdir. En sık ifade edilen durumlardan başlayarak öğretmen görüşleri incelendiğinde; farklı ülkelerin kültürlerini tanıma ve kültürel paylaşımda bulunma yönündeki görüşler ön plana çıkmıştır. Bu konuda öğretmenlerden bazıları görüşlerini şu şekilde belirtmişlerdir:

Ö2... Bir dil bir insan diyorlar, kesinlikle doğru, proje kapsamında öğrencilerimin İngilizceye olan merakı dünya üzerinde bu dili konuşan ülkeleri, o ülkelerdeki çocukların yaşam koşullarını, kıyafetlerini, yedikleri yiyecekleri, oynadıkları oyunları da merak etmelerine sebep oldu ve bu konuya ilişkin keyifli bir araştırma çalışması yaptılar.

Ö4... Dil öğreniminin akademik gelişimin yanı sıra en önemli katkısı öğrencilerin kültürel gelişimine de katkı sağlamasıdır. CLIL yöntemini uyguladığımız projemizde öğrencilerin gündün güne İngilizce konuşma ve anlama becerilerinin geliştiğini bu sayede yabancı ortakların öğrencileri ile kültürel paylaşımlarının da arttığını gözlemledik. Farklı ülkeleri ve kültürleri tanımış oldular.

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Öğretmenlerin proje kapsamında CLIL yönteminin Müzik dersi kazanımlarını gerçekleştirmesine yönelik görüşleri incelendiğinde; katılımcıların tamamı olumlu katkı sağladığını düşünmektedir. Görüşlerle ilgili elde edilen bulgular Tablo 6'da sunulmuştur.

Tablo 6. Öğretmenlerin proje kapsamında CLIL yönteminin müzik dersi kazanımlarını gerçekleştirmesine ilişkin görüşleri

Tema	n	Alt Temalar	n
Olumlu Katkı Sağlama	8	Kalıcı izli ve anlamlı öğrenme	8
		Birden fazla duyu organına hitap etme	5
		Eğlenerek Öğrenme	4

Tablo 6'ya göre öğretmenlerin en çok katkı sağladığını ifade ettikleri durumdan başlayarak görüşleri incelendiğinde; kalıcı izli ve anlamlı öğrenme, birden fazla duyu organına hitap etme ve eğlenerek öğrenme yönündeki görüşler ön plana çıkmaktadır. Bu konuda öğretmenlerden ikisi görüşlerini şu şekilde dile getirmişlerdir:

Ö3... CLIL yönteminin müzik dersi kazanımlarını gerçekleştirmede oldukça etkili olduğunu düşünüyorum. Öğrencilerimin yabancı dile olan ilgisi arttıkça İngilizce şarkılar öğrenmek istediler, şarkı ile öğrenme öğrencilerimin birden fazla duyu organına hitap ettiği için kalıcı ve anlamlı öğrenmeyi sağladı.

Ö5... Müzik dersinde orff, ritim, şarkı ve dans başta olmak üzere CLIL yöntemini farklı teknikler kullanarak uyguladık. Öğrencilerimiz bu çalışmalardan çok keyif aldılar, eğlenerek hızlı bir şekilde öğrendiler.



Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Öğretmenlerin CLIL yöntemini uygulamada karşılaştığı sorunlara ilişkin görüşleri incelendiğinde; “öğrenme öğretme sürecinden kaynaklı sorunlar, öğretmen yeterliliklerinden kaynaklı sorunlar ve öğrenci niteliklerinden kaynaklı sorunlar” olmak üzere 3 tema belirlenmiştir. Tablo 7’de sunulmuştur.

Tablo 7. Öğretmenlerin CLIL yöntemini uygulamada karşılaştığı sorunlara ilişkin görüşleri

Temalar	n	Alt Temalar	n
Öğrenme Öğretme Sürecinden Kaynaklı Sorunlar	8	Yerli kaynak yetersizliği	8
		Örnek ders tasarımlarının azlığı	7
		Öğretim materyallerinin yetersizliği	5
Öğretmen Yeterliliklerinden Kaynaklı Sorunlar	6	Materyal geliştirme sürecinin zorluğu	7
		Yabancı dil öğretimi yeterliliğine ilişkin kaygı	5
		Sözel dilsel becerilerin yetersizliği	4
		İlgisizlik	2

Tablo 7’ye göre öğretmenlerin tamamı CLIL yöntemini uygulamada öğrenme öğretme sürecinden kaynaklı sorunlar yaşadıklarını ifade etmişlerdir. İkinci olarak öğretmenlerin 6’sı CLIL yöntemini uygulamada öğretmen yeterliliklerinden kaynaklı sorunlar yaşadıklarını belirtmişlerdir. Öğretmenlerin 4’ü ise öğrenci niteliklerinden kaynaklı sorunlara değinmişlerdir. Görüşme yapılan öğretmenlerin, CLIL yöntemini uygulamada öğrenme öğretme sürecinden kaynaklı en sık ifade ettikleri sorundan başlayarak görüşleri incelendiğinde; yerli kaynak yetersizliği, örnek ders tasarımlarının azlığı ve öğretim materyallerinin yetersizliği biçiminde bir sıralama görülmektedir. Bu konuda öğretmenlerden ikisi görüşlerini şöyle ifade etmişlerdir:

Ö1... *Ne yazık ki bu alanda yeterli yerli kaynak yok, bulduğum tüm kaynaklar yabancı. Yabancı dil seviyemin böyle bir kaynağı okuyup anlama açısından yeterli olduğunu söylemem zor. O yüzden örnek ders tasarımlarını inceleme şansım olmadı. Türkçe örnek ders tasarımları da birkaç makale de var, o da çok derinlemesine değil.*

Ö7... *En çok materyal konusunda sıkıntı yaşadım, ülkemizde o kadar yeni bir uygulama ki şahsen ben de proje öncesi hiç duymamıştım. Bu yöntemi uygularken sınıfta kullanabileceğim materyal ve örnek ders tasarımı aradım ama birkaç ders etkinliği dışında pek bir şey bulamadım.*

Görüşme yapılan öğretmenlerin, CLIL yöntemini uygulamada öğretmen yeterliliklerinden kaynaklı en sık ifade ettikleri sorundan başlayarak görüşleri incelendiğinde; materyal geliştirme sürecinin zorluğu ve yabancı dil öğretimi yeterliliğine ilişkin kaygı yönündeki sorunlar ön plana çıkmaktadır. Bu konuda öğretmenlerden ikisi görüşlerini şu şekilde dile getirmişlerdir:

Ö2... *CLIL yöntemini ilk kez proje sayesinde öğrendiğim ve yönteme ilişkin yeterli Türkçe kaynak bulunmadığı için materyal hazırlamada çok sıkıntı çekiyorum, maalesef bu konuda yeterince örnek yok.*

Ö4... *Sınıf öğretmeniyim ve İngilizce seviyem ilkökul düzeyindeki öğrencilerim için yeterli ancak ortaokul seviyesinde bile zorlanabilirim. Türkçe, matematik gibi dersleri yıllardır öğretiyorum ama İngilizce öğretimini ilk kez bu proje sayesinde deneyimledim. Ne kadar yeterli olabilirim diye epey kaygılanmıştım ama zorlandığım noktalarda İngilizce öğretmeni proje ortaklarımdan destek almaya çalıştım.*



Görüşme yapılan öğretmenlerin bir kısmı, CLIL yöntemini uygulamada öğrenci niteliklerinden kaynaklı sorunlar yaşadıklarını ifade etmişlerdir. En sık ifade edilen sorunlardan başlayarak öğretmen görüşleri incelendiğinde; sözel dilsel becerilerin yetersizliği ve ilgisizlik yönündeki görüşler ön plana çıkmıştır. Bu konuda öğretmenlerden biri görüşlerini şöyle ifade etmişlerdir:

Ö6... *CLIL yöntemini uygulamada beni en çok sözel dilsel becerileri yetersiz olan öğrencilerim zorladı. Kendilerini sözlü olarak iyi ifade edemedikleri için ikinci bir dilin öğrenimi oldukça zordu. Zorlandıkları için de zaman zaman sıkıldılar, motivasyonları düştü ve ilgisiz davrandılar.*

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Araştırmaya katılan öğretmenlerin CLIL yönteminin etkili bir biçimde uygulanabilmesi için kendilerine düşen sorumluluklara ilişkin görüşleri incelenerek Tablo 8’de sunulmuştur.

Tablo 8. Öğretmenlerin CLIL Yönteminin Etkili Bir Biçimde Uygulanabilmesi İçin Kendilerine Düşen Sorumluluklara İlişkin Görüşleri

Tema	n	Alt Temalar	n
Mesleki Gelişim	8	Yabancı dil yeterliliğine sahip olma	8
		Alanındaki yenilikleri takip etme	5
		Araştırma yapma	3

Tablo 8’e göre öğretmenlerin tamamı, CLIL yönteminin etkili bir biçimde uygulanabilmesi için öğretmenlerin yabancı dil yeterliliğine sahip olması gerektiğini düşünmektedir. İkinci olarak öğretmenlerin 5’i alanındaki yenilikleri takip etme sorumluluğunun, yöntemin etkili bir biçimde uygulanabilmesi için gerekli olduğunu ifade etmiştir. Öğretmenlerden 3’ü ise araştırma yapma sorumluluğuna değinmiştir. Bu konuda öğretmenlerden ikisi görüşlerini şu şekilde dile getirmişlerdir:

Ö4... *Öncelikle bu yöntemin etkili bir biçimde uygulanabilmesi için uygulayıcı konumundaki öğretmenin belli bir düzeyde yabancı dil yeterliliğinin olması gerekir, eğer yok ise kurslar yardımıyla kendisini geliştirebilir. Ayrıca, bu yöntem henüz çok yeni, uygulama örnekleri az bu sebeple öğretmenin detaylı araştırma yapması gerekebilir.*

Ö8... *Tabi ki yabancı dil yeterliliği olmazsa olmaz. CLIL yöntemi dâhil tüm öğrenme öğretme süreçlerinde herhangi bir yöntem ya da tekniği etkili bir biçimde uygulayabilmemiz için alanımıza hâkim olmalı ve alanımızdaki yenilikleri yakından takip etmeliyiz, bu bizim en önemli sorumluluğumuz diye düşünüyorum.*

Araştırmaya katılan öğretmenlerin CLIL yönteminin etkili bir biçimde uygulanabilmesi için öğrencilere düşen sorumluluklara ilişkin görüşleri incelendiğinde; “Etkinlik Öncesinde ve Etkinlik Sırasında” olmak üzere iki tema belirlenmiştir. Belirlenen temalar Tablo 9’da yer almaktadır.



Tablo 9.Öğretmenlerin CLIL Yönteminin Etkili Bir Biçimde Uygulanabilmesi İçin Öğrencilere Düşen Sorumluluklara İlişkin Görüşleri

Tema	n	Alt Temalar	n
Etkinlik Öncesinde	7	Derse hazırlıklı gelme	7
Etkinlik Sırasında	4	Verilen çalışmaları zamanında yapma	4
		Grup çalışmalarında uyumlu olma	2

Tablo 9 incelediğinde araştırmaya katılan öğretmenlerin görüşleri doğrultusunda CLIL yönteminin etkili bir biçimde uygulanabilmesi için öğrencilere düşen sorumluluklar; etkinlik öncesinde derse hazırlıklı gelme; etkinlik sırasında ise verilen çalışmaları zamanında yapma ve grup çalışmalarında uyumlu olma biçiminde belirtilmiştir. Öğretmenlerin büyük çoğunluğu CLIL yönteminin etkili bir biçimde uygulanabilmesi için öğrencilerin derse hazırlıklı gelme sorumluluğunu yerine getirmeleri gerektiğini ifade etmişlerdir. İkinci olarak öğretmenlerin 4'ü verilen çalışmaları zamanında yapma sorumluluğunun önemli olduğunu belirtmişlerdir. Öğretmenlerin 2'si ise grup çalışmalarında uyumlu olma sorumluluğuna değinmişlerdir. Bu konuda öğretmenlerden ikisi görüşlerini şöyle açıklamaktadır:

Ö5... *Ders araç gereçlerinin temininden tutun da bir sonraki gün işlenecek konulara göz gezdirmeye kadar her anlamda öğrencinin derse hazırlıklı gelmesi büyük önem taşıyor ancak bu sayede yöntem etkili bir biçimde uygulanabilir.*

Ö6... *Hem sınıf içerisinde hem sınıf dışında öğrencinin en önemli sorumluluğu konuya ilişkin verilen çalışmaları zamanında yapmasıdır. Çünkü bu çalışmalar öğrenmeyi kolaylaştırır ve pekiştirme görevi görür. CLIL yöntemi başta olmak üzere pek çok yöntem grup çalışmaları ile desteklendiğinde daha etkili olmaktadır. O yüzden öğrencilerin bir diğer sorumluluğu da grup çalışmalarında uyumlu olmalarıdır.*

Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Öğretmenlerin CLIL yönteminin eTwinning projelerinde kullanımına ilişkin görüşleri incelendiğinde; katılımcıların tamamının söz konusu yöntemin kullanımının olumlu katkı sağladığını ifade ettiği bulgulara Tablo 10'da yer verilmiştir.

Tablo 10.Öğretmenlerin CLIL yönteminin eTwinning projelerinde kullanımına ilişkin görüşleri

Tema	n	Alt Temalar	n
Olumlu katkı sağlama	8	Uluslararası iş birliği fırsatı sunması	8
		Farklı kültürleri tanımaya yardımcı olma	6
		Disiplinler arası öğrenmeyi destekleme	5
		Farklı çalışmalara zemin hazırlama	3

Tablo 10'a göre öğretmenlerin en çok katkı sağladığını ifade ettikleri durumdan başlayarak görüşleri incelendiğinde; uluslararası iş birliği fırsatı sunma, farklı kültürleri tanımaya yardımcı olma, disiplinler arası öğrenmeyi destekleme ve farklı çalışmalara zemin hazırlama yönündeki görüşler ön plana çıkmıştır. Öğretmenlerin tamamı CLIL yönteminin eTwinning projelerinde kullanımının uluslararası iş birliği fırsatı sunduğunu ifade etmişlerdir. İkinci olarak öğretmenlerin 6'sı CLIL yönteminin eTwinning projelerinde kullanımının farklı kültürleri tanımaya yardımcı olduğunu belirtmiştir. Öğretmenlerin önemli bir kısmı (n=5) ise söz konusu yöntemin eTwinning projelerinde kullanımının disiplinler arası öğrenmeyi desteklediğini dile getirmişlerdir. Öğretmenlerden 3'ü ise CLIL yönteminin eTwinning projelerinde



kullanımının farklı çalışmalara zemin hazırladığına değinmişlerdir. Bu konuda öğretmenlerden bazıları görüşlerini şöyle ifade etmişlerdir:

Ö1... CLIL yöntemi sayesinde hem öğrencilerimizin hem bizlerin İngilizce yeterliliği artıyor bu sayede projemizdeki yabancı ortaklar ile daha etkili bir iletişim kurabiliyoruz. Bu durum bize uluslararası iş birliği yapma fırsatı sunuyor, farklı kültürler tanıyoruz ve birbirimizden öğreniyoruz.

Ö3... eTwinning projeleri disiplinler arası öğrenmenin en güzel örneklerinden birisidir. CLIL yöntemi de İngilizce dersine ait konu ve içeriklerin farklı dersler ile ilişkisini kuran disiplinler arası bir yaklaşım bu sayede her ikisi de birbirini tamamlıyor.

Ö7... CLIL yöntemi dil öğretiminde çok yeni bir yöntem, herkes tarafından bilinmiyor. eTwinning projelerinin ise görünürlüğü oldukça fazla. Yeni bir yöntemin görünür projelerde uygulanması akademik çalışmalar başta olmak üzere özgün pek çok çalışmaya kaynak teşkil edebilir.

4. Sonuç

Görüşme formundan elde edilen bulgulara göre öğretmenler, CLIL yönteminin öğrencilerin akademik, sosyal-duygusal ve kültürel gelişimi üzerinde etkili olduğunu dile getirmişlerdir. Görüşmeye katılan öğretmenlerin, CLIL yönteminin öğrencilerin gelişimlerine etkisi üzerine en çok ifade ettikleri katkılar; yabancı dil öğrenmeyi kolaylaştırma, disiplinler arası öğrenmeyi sağlama, yabancı dil konuşma ve anlama becerisinin gelişimi, iletişim becerisinin gelişimi, özgüven kazanma ve farklı ülke kültürlerini tanıma olarak ifade edilebilir. Benzer şekilde Lagabaster'ın (2008) yaptığı çalışmalar araştırma bulgularını destekler niteliktedir. Lagabaster (2008) araştırmasında iki dilli bir topluluk olan Bask Ülkesinde (İspanya) CLIL'in uygulanmasını incelemektedir. Elde edilen bulgular; CLIL yaklaşımının başarılı olduğunu ve öğrencilerin yabancı dillerini geliştirmeye yardımcı olduğunu göstermektedir.

Elde edilen bulgulara göre öğretmenlerin proje kapsamında CLIL yönteminin Müzik dersi kazanımlarını gerçekleştirilmesine ilişkin görüşleri incelendiğinde; kalıcı izli ve anlamlı öğrenme, birden fazla duyu organına hitap etme ve eğlenerek öğrenme yönündeki görüşler ön plana çıkmaktadır. Nitekim Willis (2013) yaptığı çalışmada, CLIL yöntemini kullanarak müzik dersi sırasında üzerinde çalışılacak yedi aktivite sunmuştur. Böylece öğrencilerin keyif alacağı etkinlikler ortaya çıkmış, öğrencilerin eğlenerek öğrendiğini tespit etmiştir.

Araştırmaya katılan öğretmenler, CLIL yöntemini uygulamada öğrenme öğretme sürecinden, öğretmen yeterliliklerinden ve öğrenci niteliklerinden kaynaklı sorunlar yaşadıklarını dile getirmişlerdir. Görüşme yapılan öğretmenlerin, CLIL yöntemini uygulamada en sık ifade ettikleri sorundan başlayarak görüşleri incelendiğinde; yerli kaynak yetersizliği, örnek ders tasarımlarının azlığı, materyal geliştirme sürecinin zorluğu, yabancı dil öğretimi yeterliliğine ilişkin kaygı, öğrencilerin sözel dilsel becerilerinin yetersizliği ve ilgisizlik yönündeki görüşler ön plana çıkmıştır. Nitekim Aldım (2018) yaptığı çalışmada CLIL yöntemi ve yeni eğitsel yaklaşımlar ile yabancı dil öğretiminde karşılaşılan sorunları; öğrencilerin dikkat dağınıklığı, ders kitabı içeriğinin yetersizliği ve etkili etkinlik tasarımlarının olmaması biçiminde ifade etmiştir. Görüşme formundan elde edilen bulgulara göre öğretmenler, CLIL yönteminin etkili bir biçimde uygulanabilmesi için kendilerine ve öğrencilere düşen sorumluluklar olduğunu ifade etmişlerdir. Araştırmaya katılan öğretmenlerin görüşleri doğrultusunda CLIL yönteminin etkili bir biçimde uygulanabilmesi için öğretmenlere düşen sorumluluklar; yabancı dil yeterliliğine sahip olma, alanındaki yenilikleri takip etme ve araştırma yapma; öğrencilere düşen sorumluluklar ise derse hazırlıklı gelme, verilen çalışmalarını zamanında yapma ve grup çalışmalarında uyumlu olma biçiminde görülmektedir. Benzer şekilde Coyle vd. (2010) araştırmalarında yöntemin uygulanabilmesi için yöntemi uygulayacak tüm öğretmenlerin hem alan bilgisine hem de İngilizce dil yeterliliğine sahip olması gerektiğini ifade etmişlerdir.

Elde edilen bulgulara göre öğretmenler, CLIL yönteminin eTwinning projelerinde kullanımına ilişkin yöntemin; uluslararası iş birliği fırsatı sunduğunu, farklı kültürleri tanımaya yardımcı olduğunu, disiplinler arası öğrenmeyi desteklediğini ve farklı çalışmalara zemin hazırladığını dile getirmişlerdir. Benzer şekilde Prentza'nın (2013) yaptığı çalışmalar araştırma bulgularını destekler niteliktedir. Prentza (2013)



araştırmasında Yunanistan’da bir ilkokulda CLIL yönteminin uygulandığı eTwinning projesinin öğrenciler ve öğretmenler üzerindeki etkisini gözlemlemiştir. Elde edilen bulgulara göre CLIL yönteminin eTwinning projelerinde kullanımı; disiplinler arası öğrenmeyi ve farklı kültürleri tanımayı sağlayarak yabancı dil öğretimini etkili hale getirmektedir.

Öneriler:

Araştırma sonuçlarına dayalı olarak ileride yapılacak çalışmalar için aşağıdakiler önerilebilir:

- Millî Eğitim Bakanlığı tarafından temel eğitimde görev yapan öğretmenler başta olmak üzere tüm kademeleri kapsayacak şekilde bu yaklaşım ile ilgili seminerler, öğretmenlerin dönem başlarında ve dönem sonlarında katıldıkları mesleki çalışma programlarına eklenebilir.
- CLIL yöntemi ile ilgili hizmet içi eğitimler planlanabilir.
- CLIL yöntemi ile ilgili dokümanlar (el broşürleri, kitapçık vb.) hazırlanıp öğretmenler ile paylaşılabilir.
- CLIL yöntemi ve eTwinning projelerinde kullanımına ilişkin örnek projeler paylaşılabilir.

Kaynakça

- Aldım, Ü., F. (2018). İlkokul İngilizce Öğretim Programlarının Karşılaştırılması (Finlandiya, Polonya ve Türkiye Örneği). Doktora Tezi
- Anderson, L. W. and Krathwohl, D. R., et al (Eds.) (2001) *A Taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing: A Revision of Bloom’s Taxonomy of Educational Objectives*. Allyn ve Bacon. Boston, MA (Pearson Education Group)
- Aydın N. (2018). Nitel Araştırma Yöntemleri: Etnoloji. *Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi*, 2 (2).
- Coyleés-Calvera, L. (2018). Teaching music in English: A content-based instruction model in secondary education. *LACLIL*, 11(1), 109-139. DOI: 10.5294/laclil.2018.11.1.6
- British Council ve Tepav. (2013). *Türkiye’deki devlet okullarında İngilizce dilinin önemine ilişkin ulusal ihtiyaç analizi*. Ankara: Mattek Matbaacılık. Erişim adresi http://www.tepav.org.tr/upload/files/1399388_5191.pdf
- Coyle, D. (2005). *CLIL: Planning tools for teachers*. Nottingham: University of Nottingham.
- Coyle, D., Marsh, D. and P. Hood. (2010). *Content and Language Integrated Learning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Çokluk, Ö., Yılmaz, K. ve Oğuz, E. (2011). Nitel Bir Görüşme Yöntemi: Odak Grup Görüşmesi. *Kuramsal Eğitimbilim*, 4 (1): 95-107.
- Demirkan, C. (2008). Yabancı dil öğreniminin bireylerin sosyal yaşamına etkisi: Isparta’da öğretmenler üzerine bir araştırma, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Isparta.
- Education First (EF). (2018). *English proficiency index*. <https://www.ef.com.tr/epi/> Erişim tarihi: 15.11.2018
- Güler, C. (2022). Finlandiya, Çin, Hollanda ve Türkiye’de Uygulanan İlkokul Yabancı Dil (İngilizce) Eğitim Programlarının Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi, Konya



- Harmer, J. (1991). *The practice of english language teaching*. New York: Longman Publishing
- Harrop, E. (2012). *Content and language integrated learning (CLIL): Limitations and possibilities*. Online Submission, 1(22). 57-70. <https://eric.ed.gov/?id=ED539731>
- Jäppinen, A. K. (2006). *CLIL and future learning*. In S. Björklund, K. MårdMiettinen, M. Bergström, & M. Södergård (Eds.), *Exploring dual-focussed education. Integrating language and content for individual and societal needs*. http://www.uwasa.fi/materiaali/pdf/isbn_952-476-149-1.pdf
- Lasagabaster, D. (2008). Foreign Language Competence in Content and Language Integrated Courses. *The Open Applied Linguistics Journal*, 1, 30-41
- Marsh D. (2000). *Using languages to learn and learning to use languages*. Finland: University of Jyväskylä
- Milli Eğitim Bakanlığı.(2018). *MEB Müzik Dersi Öğretim Programı*. Erişim adresi: <http://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/201812917304869518%20M%C3%BCzik%20%C3%96%C4%9Fretim%20Program%C4%B1%2020180123.pdf>
- Milli Eğitim Bakanlığı.(2018). *MEB İngilizce Dersi Öğretim Programı*. Erişim adresi: <http://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/201812411191321%20%C4%B0NG%20%C4%B0L%20%C4%B0ZE%20%C3%96%C4%9FRET%20PROGRAMI%20Klas%C3%B6r%C3%BC.pdf>
- Merisuo-Storm T. (2007). Pupils' attitudes towards foreign-language learning and the development of literacy skills in bilingual education. *Teaching Teacher Edu* 23: 226-235.
- Prentza, A. (2013). *CLIL & ICT in English Foreign Language Learning: The eTwinning Experience of A Primary School of Intercultural Education*. İçinde A. Pixel (Editör). 6th International Conference ICT for Language Learning (17-21). Florence (14-15 Kasım 2013).
- Şahin, H. ve Aykaç, N. (2019). Avrupa Ülkelerinde Ve Türkiye’de İlkokullarda Uygulanan Yabancı Dil Öğretim Programlarının Karşılaştırılması. *Millî Eğitim*. Cilt: 48 Özel Sayı/2019 Sayı: 1, (571-594)
- Ültay, E. , Akyurt, H. & Ültay, N. (2021). Sosyal Bilimlerde Betimsel İçerik Analizi . *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi* , (10) , 188-201 . DOI: 10.21733/ibad.871703
- Willis, J. (2013). *English Through Music: Designing Clil Materials For Young Learners*. *Padres Y Maestros*. <https://revistas.comillas.edu/index.php/padresymaestros/article/view/29-32/808> 15/11/2022 tarihinde alınmıştır.



İtalya’da Yeni Gerçekçilik ve Türkiye’de Toplumsal Gerçekçi Sinema: Bitmeyen Yol Film Örneği

Italian Neorealism and Social Realist Turkish Cinema: The Film Case of “Bitmeyen Yol” Consumers

Umut İnam,^a

^a Lisans Öğrencisi, Düzce Üniversitesi, Düzce, Türkiye.
umutnam@outlook.com.tr
ORCID: 0009-0006-4238-928X

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 20.06.2023

Düzeltilme tarihi: 27.06.2023

Kabul tarihi: 28.06.2023

Anahtar Kelimeler:

İtalyan Sineması,

Toplumsal Gerçekçilik,

Yeni Gerçekçilik.

ÖZ

Bu çalışmanın temel amacı, dünya sinema tarihinin önemli akımlarından biri olan Yeni Gerçekçiliği’nin tarihsel, biçimsel ve kuramsal gelişiminden yola çıkarak ortaya çıkış sürecini ve doğuşunu anlamlandırmak, İtalyan ve dünya sinemasındaki filmler üzerinden karşılığını tespit etmektir. Toplumsal sanat olarak değerlendirilen iki sinema akımı; İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Toplumsal Gerçekçi Türk Sineması’nın gelişim süreçlerini ortaya koymaktır. Tarihsel süreç incelendiğinde bir toplumun her alanında yaşanan değişim ve dönüşümlerin sinemada karşılığını bulduğu görülmektedir. İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması da içinde bulunduğu siyasi, iktisadi, toplumsal ve kültürel değişimlerin bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Bu siyasi ve toplumsal gelişmeler neticesinde oluşan gerçekçilik akımının temel karakteristik özellikleri sinema alanında ele alınmıştır. Sanatta gerçekçilik, sinemada gerçekçilik ve biçimcilik tartışmalarının kuramsal temelleri incelenmiştir. Bu bağlamda İtalya’da doğan Yeni Gerçekçi Sinema’nın Türkiye’ye olan yansımaları ele alarak Türk Sineması’nın İtalyan Yeni Gerçekçiliği’nden etkilenmesi ve kendi Toplumsal Gerçekçi filmlerini üretmesi üzerine tarihsel ve ideolojik çözümlenmelere gidilmiştir. Bu çalışmada, İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması’nı oluşturan ortak parametreler belirlenmiş ve İtalyan Yeni Gerçekçiliği’nin Türkiye’de 1960’larda ortaya çıkan Toplumsal Gerçekçilik akımı üzerindeki etkisi incelenmiştir. Bu bağlamda Duygu Sağıroğlu’nun “Bitmeyen Yol” (1965) filminin anlatısı nitel metin incelemelerinden biri olan betimsel analiz yöntemine göre çözümlenmiştir. Elde edilen bulgular ile Türk Toplumsal Gerçekçilik Akımı’nın İtalyan Yeni Gerçekçiliği’nin biçimleriyle paralel seyrettiği sonucuna varılmıştır.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 20.06.2023

Received in revised form: 27.06.2023

Accepted: 28.06.2023

Keywords:

Italian Cinema,

Neorealism

Social Realism.

ABSTRACT

The main purpose of this study is to make sense of the birth and evolution of Neorealism which is one of the important movements in the history of world cinema, based on its historical, formal and theoretical development and also to determine its counterpart through films in Italian and world cinema. One of the purposes is to reveal the development processes of Italian Neorealism and Social Realistic Turkish Cinema; two film movements that are considered as social art. When the historical process is examined, it is seen that the changes and transformations experienced in all areas of a society find their counterparts in cinema. Italian Neorealist Cinema has emerged as a reflection of the political, economic, social and cultural changes it is in. The main characteristics of the movement that emerged as a result of these developments are discussed. The theoretical foundations of these discussions of realism in art, films and formalism are examined. In this context, the reflections of Italian Neorealism in Turkey are discussed. Historical and ideological analyzes were made on the fact that Turkish cinema was influenced by Italian Neorealism and produced its own Social Realist films. The method of the study is explained below.

In this study, the common parameters constituting Italian Neorealist Cinema were determined and the effect of it on the Turkish Social Realism in the 1960s was examined. In this context, the narrative of Duygu Sağıroğlu's "BitmeyenYol" (1965) was analyzed according to the descriptive analysis method, which is one of the qualitative text analyzes. With the findings, it was concluded that the Turkish Social Realism was parallel to the Italian Neorealism.



Atıf Bilgisi / Reference Information

İnam, U. (2023). İtalya'da Yeni Gerçekçilik ve Türkiye'de Toplumsal Gerçekçi Sinema: Bitmeyen Yol Film Örneği. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 9 (1), s. 101-128.

Giriş

Sanat ve toplum birbirlerinden ayrı düşünülemezlerdir. Sanat her zaman insanların duygu ve düşüncelerini ifade etmesine olanak sağlayarak toplumun farklı yönlerini yansıtır. Yedinci sanat olarak kabul edilen sinemanın sanatsal ifade olanaklarının genişliği onu diğer sanat dallarından ayırmaktadır. Sinema yapısı itibari ile görsel, işitsel ve anlatsal unsurların tümünü kullanabilme kabiliyetine sahiptir. Sinemanın sanatsal önemi, gerçekliği doğrudan yansıtmaya yeteneğinin yanı sıra bu gerçekliği dönüştürme gücünde saklıdır. Aynı zamanda toplumsal konuları ele alarak, eşitsizlikleri, adaletsizlikleri, sosyal sorunları ve kültürel değerleri güçlü bir şekilde temsil eder. Toplumun farklı kesimlerini etkileyebilir, bilinçlendirebilir ve yönlendirilebilir. Sinema bu çok yönlü yapısı sayesinde bazen otoriter rejimler tarafından kontrol aracı olarak kullanılmış, bazen de toplumun yaşantısını yansıtan sinema hareketlerinin ifade alanı haline gelmiştir. Bu nedenle; geleneksel sanat dallarına kıyasla toplumun değişim ve dönüşüm süreçlerinde önemli bir aktör olmuştur. Dört bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde sanatta gerçekçilik, sinemada gerçekçilik ve biçimcilik tartışmaları, André Bazin ve Siegfried Kracauer' in görüşleri ışığında ele alınmıştır. Bu tartışmalar sinemanın toplum üzerindeki etkisinin anlaşılması için önemli bir ipucu sağlar. Ardından İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması'nın oluşumunda rol oynayan siyasi, iktisadi ve toplumsal değişimler konusunda bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde Türk Sineması'nda Toplumsal Gerçekçilik olgusunun ortaya çıkışı ve anlamı üzerine durulmuştur. Çalışmanın son bölümünde ise dönemin Türk Sineması'nın önemli filmlerinden 'Bitmeyen Yol' (1965) anlatı özellikleri bakımından betimsel analiz yöntemine göre çözümlenmiştir.

Bu çalışma, İtalyan Yeni Gerçekçiliği ile Toplumsal Gerçekçi Türk Sineması arasındaki ilişkiyi incelemeye yönelik nitel bir araştırmadır. Nitel araştırma yöntemleri, karmaşık toplumsal olguları derinlemesine incelemek için etkili bir araçtır ve araştırmacıların topladıkları verilerle araştırma konularına göre değişkenlik gösterirler (Yıldırım, Şimşek, 2020: 221). Betimsel analiz, sinema çalışmalarında yaygın olarak kullanılan ve filmleri detaylı bir şekilde incelemeyi olanak sağlayan bir yöntemdir. Bu analiz yöntemi, filmde kullanılan görsel, işitsel ve anlatsal unsurları açığa çıkarmayı amaçlar. Böylece filmin toplumsal içeriği, mesajları ve etkisi hakkında derinlemesine bir analiz yapılabilir.

Gerçekleştirilen literatür taraması sonucunda, İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması'nı oluşturan temel parametreler belirlenmiş, bu parametreler, İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin Türkiye'de ortaya çıkan



Toplumsal Gerçekçilik akımı üzerindeki etkisini değerlendirmek için kullanılmıştır. Çalışmanın odak noktası olarak seçilen Duygu Sağıroğlu'nun yönettiği "*Bitmeyen Yol*" (1965) filminin anlatı özellikleri, belirlenen parametrelerin yönlendirildiği film olarak seçilmiştir. Yapılan çalışma kapsamında incelenecek anlatılardan veri elde edebilmek amacıyla belirlenen parametreler aşağıdaki gibidir:

Gerçekçilik, İdeolojik Eleştiri, Toplumsal Eşitsizlikler/Sorunlar, Amatör Oyuncular, Özgünlük/Yerellik, Geniş bir seyirci kitlesi, Ticari Kaygılar.

1. SANATTA GERÇEKÇİLİK ve SİNEMADA GERÇEKÇİLİK

Tarihsel süreç incelendiğinde, İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması ve onun etkilediği ulusal sinemaların dönemin tarihsel koşullarının bir yansıması olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Bu durumda sanat, içinde bulunduğu gerçeklikten beslenmektedir ancak bu tamamen gerçekliğin bir kopyası olduğu anlamına da gelmemektedir. Sanatın gerçeklik ile olan ilişkisini anlamak, sinemanın sanat olma koşulunu nasıl yerine getirdiğini anlamlandırmayı kolaylaştırır. Bu ilişkiyi anlamak toplumsal gerçeklikten beslenen İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması'nı ve onunla paralel seyreden ulusal sinema akımlarının daha iyi değerlendirilmesine olanak sağlayacaktır.

Sanatın var olması, insanın düşünsel ve duygusal yaşantısını sembollere dönüştürmesi ile mümkün olmuştur. İnsanın düşünsel etkinliklerinden en önemlisi olan sanatta, semboller sanatçının zihninde dış dünya aracılığıyla oluşur. Sanatçı kafasında kurduğu yarı gerçek bir imgeyi sembolleştirdiği zaman bile gerçeklikten kopamaz. Aslında gerçeklik denilen bütünün parçalarını bir şekilde harmanlayıp ortaya koymaktadır (Suçkov, 1982: 2). Sanatçı gerçekliğin kendisine sunduğu bilgilerden yararlanmaktadır. Gerçeğe ulaşma çabaları onu hayal gücünün ve yaratıcı gücünün sınırlarını zorlamaya itmektedir. Sinema ise teknik bir icattır ve başlangıçta gerçeği olduğu gibi kaydetmekten başka bir özelliği olmadığı görülmektedir. Bildiğimiz anlamda sinemanın doğuşuna öncülük eden olan Lumière Kardeşler, günlük hayatın sıradan olaylarını filme alarak sinemada gerçekçiliğin de ilk temsilcileri olmuşlardır (Kracauer, 1964: 110). Bu filmler; "*Sortie de l'Usine Lumiere a Lyon*" (Lyon'daki Lumiere Fabrikası'ndan Çıkış, 1895) ve "*L'Arrivée d'un Train À la Ciotat*" (Bir Trenin La Ciotat Garına Varışı, 1896) gibi gerçekliğin olduğu gibi kameraya alındığı filmlerden oluşmaktadır (Katmer, 2022: 47). Edebiyat kuramcısı Boris Suçkov (1982: 10), bir sanat yapıtının gerçekliğin kopyası olmak için üretilmediğinden bahseder. Suçkov'a göre, bir sanat yapıtı insanın iç dünyasını, yaşantısını, kişiliğini ve dünyaya olan tavrını yansıtır. Bu anlayış, mimari, müzik, resim, heykel, şiir, dans gibi kadim sanatlarda görülmektedir.

Sinemanın sanatsal ifade olanakları ancak sonradan keşfedilmiştir. Kompozisyon, kurgu, ses, görüntü, kamera, makyaj, ışık, renk, dekor ve oyunculuk gibi özelliklerin yaratıcı bir şekilde kullanımıyla sinema, sanatsal bir nitelik kazanmıştır. Sinemanın sanatsal önemi, gerçekliği doğrudan yansıtmaya yeteneğinin yanı



sıra bu gerçekliği dönüştürme gücüne sahip olmasıyla ilgilidir (Serdaroğlu, 2016: 114). Bu teknik gelişmeler sonrası öncülüğünü George Méliès'in yaptığı biçim ve içerik bakımından sinemanın ilk örneklerini oluşturan öykülü filmler çekilmiştir. Gerçekliğin kopyası olmaktan fazlasını gösteren bu filmlerle birlikte sinemanın sanat olup olmadığı tartışmaları yerini sinemanın bir sanat olduğu konusunda genel bir uzlaşmaya bırakmıştır.

Sinemanın kökenleri aslında onu teknik bir icat olarak ortaya çıkaran Louis Lumière ve onun potansiyelini fark ederek her türden filmler çeken George Méliès'e dayanmaktadır (Armes, 2019: 27). Louis Lumière'nin ticari kaygılarla çektiği basit ilk gerçekçi filmler, George Méliès'in icat ettiği teknikler ve yaratıcı kişiliği sinemayı dönüştürmüş ve geleceğini şekillendirmiştir. Bundan sonraki süreçte sinemanın sanat olduğunu savunan insanlar ona bir sanat kimliği vermek için kuramsal çalışmalarla meşgul olmuşlardır. Bu çabalar sinema akımlarının kuramsal temellerini ve düşünsel zeminini oluşturarak sinemanın sanatsal bir ifade ve anlatım aracı olarak kabul görmesini kolaylaştırmıştır.

1.1. Sinema Kuramları

Sanat tarihi boyunca sanatın niteliğine ilişkin çeşitli düşünürlerin kuramlar geliştirdiği görülmektedir. Sanatın yedinci formu olan sinema, diğer sanat formları gibi ifade ve iletişim aracı olarak değerlendirilmekte ve sanatın genel özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu nedenle sinemanın ortaya çıkması ve gelişmesiyle birlikte, sinema üzerine düşünceler ve kuramlar da geliştirilmeye başlanmıştır. Seçil Büker ve Gürhan Topçu'nun (2019: 57), *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri* adlı eserinde belirttiği gibi: “*kuramlar gerçek dünyayla ilişkisi olan ve belirli bir konuyu daha iyi anlamaya ve açıklamaya yönelik varsayımlar bütünüdür.*” Bu nedenle, sinema kuramları, toplumsal gelişmelerle birlikte farklı sinema akımlarının düşünce yapılarını oluşturmuş ve sinema anlayışını etkilemiştir.

Sinema kuramlarını oluşturan başlıca iki eğilim olan gerçekçilik ve biçimlendirmenin ilk örnekleri; tam bir gerçekçi olan Louis Lumière ile sanatsal imgelemi kullanan George Méliès' in yapımlarıdır. Lumière, gerçekçi bir yaklaşımla sinemanın doğal gerçekliğini yansıtırken, Méliès sanatsal imgelemi kullanarak filmlerini yaratmıştır. Ortaya çıkardıkları filmlerin adeta birbirilerinin tez ve antitezi gibi oldukları görülmektedir (Kracauer, 1997: 109-110). İlk sinema gösteriminden bu yana görünen gerçekliği olduğu gibi aktarmanın ne kadar yeterli olduğu tartışma konusudur. İlk dönem sinema kuramcılarının sanatın sadece gerçeği yansıtmak ile sınırlı olmadığına yönelik düşünceleri, onları sanatın anlamını ve açıklamasına yönelik çalışmalar gerçekleştirmelerine neden olmuştur. Geçmişte sanat kuramları ağırlıklı olarak biçimcilik ve gerçekçilik üzerinden geliştirilmiştir. İlk dönem sinema kuramcılarının çoğunluğu da geleneksel sanatlarla uğraşan kişiler olduğundan kuramlarını da biçimsel yaklaşımlarla ele almışlardır (Andrew, 1976: 2). Sinemada biçimsel geleneğin anlayışına göre, gerçeği doğrudan yansıtmak mümkün olmadığından, sinemanın gerçekliğe müdahale ederek, yorumlayarak ve yeniden yapılandırarak gerçeği



ortaya koyması gerektiği öne sürülür. Gerçekçi gelenekte ise filmin, gerçekliğe müdahale etmeden, nesnel bir şekilde var olanı yansıtılabileceği düşünülmektedir (Yiğit,2012:134.). J. Dudley Andrew (2010:154) *Büyük Sinema Kuramları* kitabında, sinema sanatına giriş için yazılan ders kitaplarının zorunlu olarak biçimci gelenek içinde yazıldığından bahseder. Bu unsurlar her zaman film yapımında ayrı ayrı ele alınır ve genellikle kurgu, renk, ışıklandırma, kompozisyon, oyunculuk, ses ve kamera başlıkları altında incelenir. Biçimsel sinemanın tüm bu değişkenleri kullanarak anlam yaratma çabası içinde olduğu görülmektedir. Yönetmenler bu teknik yönleri manipüle ederek bir anlam oluşturmaya çalışmışlardır.

Bu bağlamda sinema tarihi boyunca geliştirilen kuramların, sanatın niteliği ve sinemanın özgünlüğü hakkındaki düşüncelerin şekillenmesine katkı sağladığı görülmektedir. Sinema kuramları sinemanın teknik olanakları, toplumsal ve kültürel bağlamı ve sanatın genel ilkeleri üzerine düşünmemizi sağlar. Bu sayede sinemanın anlamını ve işlevinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur.

1.2. Sinemada Gerçekçi Kuramlar ve Yeni Gerçekçi Sinema

Gerçekçi Sinema Kuramı'nın temelini André Bazin ve Siegfried Kracauer 'in çalışmaları oluşturmuştur. Kuramların gelişimine bakıldığında biçimci geleneği savunan kuramcılara II. Dünya Savaşı'na kadar pek karşı çıkılmadığı görülmektedir. Erken dönem sinema kuramcılarının geleneksel sanatlardan beslenen biçimci kuramları, II. Dünya Savaşı' nın atmosferi altında ilk kez bu dönemde sorgulanmıştır. André Bazin bu dönemde biçimci sinemaya eleştirel bir bakış açısı getiren önemli bir sinema teorisyenidir. Bazin'in çalışmaları, sinemanın gerçekliği yakalama yeteneğine odaklanır ve sinemanın diğer sanat formlarından farklı olarak gerçekliğin yansıtılmasına olanak sağlaması gerektiğini vurgular. Sinema teorisyeni J. Dudley Andrew (2010: 225), Bazin'in kuramını açıklarken, "*İmgeler üzerindeki sanatsal kontrolün öğrenilen gücüne karşı çıkararak, mekanik olarak kaydedilmiş imgelerin çıplak gücüne dayalı bir film kuramı*" olarak nitelendirir. André Bazin' in gerçekçi sinema çalışmaları neredeyse İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin ortaya çıkışı ile eş zamanlıdır. II.Dünya Savaşı' nın atmosferi siyasi, toplumsal ve kültürel açılardan İtalyan sineması'nı gerçekçi filmler yapmaya itmiştir. Bu gelişmeler André Bazin' in Gerçekçi Sinema Kuramı'nın büyük ilgi görmesini sağlamıştır. Onun fikirleri ve kuramları ondan sonraki sinemacılara da etkilemeyi başarmıştır (Tunalı, 2009: 20). İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması'nı anlamaya ve açıklamaya çalışan toplum nezdinde, bu kuramların popülerlik kazandığı görülmektedir. Sadece İtalya'da değil Fransız Yeni Dalgası gibi farklı Yeni-Gerçekçi sinema akımlarında onun fikirleri ve kuramları önemli rol oynamıştır.

Sinema sanatının gerçekçi ve biçimsel yönleri ortaya çıktığı günden bu yana tartışılmıştır. En iyi gerçekçi filmlerin üretildiği Sovyet ve İtalyan sineması da içerik ve biçim olarak gerçeğe yaklaşma arzusunda olan sinema adamlarını etrafında toplamıştır. Söz konusu tartışmalar, geniş bir çerçevede sürekli yanıtlanarak ve polemik içinde ilerlemekte ve böyle bir atmosfer içinde şekillenmektedir (Andrew, 2010: 58).



2. İTALYAN YENİ GERÇEKÇİLİĞİ'NİN TARİHSEL ARKA PLANI

2.1. İtalya'nın II. Dünya Savaşı Öncesi Yakın Tarihi

Gerçekçi Sinema'nın yeni bir biçimle ortaya çıkmasının sebepleri tarihsel koşullarla yakından ilgilidir. Dünyanın önemli sinema akımlarından birini oluşturan Yeni Gerçekçiliği'n oluşumunu, sinemanın kısa tarihine özgü birikimi ile açıklamak yanlış olacaktır (Kılınç, 2014: 45). İtalya'nın yakın tarihine bakıldığında sıklıkla siyasi sosyo-ekonomik krizlerle karşı karşıya kaldığı görülmektedir. Ülke, içinde bulunduğu karışıklıklar nedeniyle ancak 1870'lerin başında siyasi birliğini tamamlayarak ulusal bir devlet haline gelmeyi başarmıştır. Bu tarihten sonra vergi esasına dayanarak halkın eşit bir şekilde temsil edilmesini kısıtlayan seçim sistemi (censitaire) yüzünden iktidarlar halk ile derin çelişkiler yaşamıştır. Sistem, siyasal alanda laik, ekonomik alanda liberal, toplumsal alanda ise tutucu olan kent burjuvazisinin egemenliğini ortaya çıkarmıştır (Bağdatlı, 2000: 3).

Siyasi rakipleri olan İngiltere ve Fransa'ya göre milli birliğini geç tamamlayan İtalya, hızla sanayileşmiş ve nüfusu artmıştır. Bunun sonucunda diğer Avrupa ülkelerinin yaptığı gibi sömürge arayışı içine girmiştir. Gözüne Osmanlı İmparatorluğu'nu kestiren İtalya, Trablusgarp Savaşı'nı kazanarak Ege Denizi'nde On iki Ada, Afrika'da ise da Libya, Etiyopya ve Somali gibi ülkeleri işgal ederek sömürgeleştirmiştir (Örenç, 2006: 161-162). I. Dünya Savaşı'nda ise başta tarafsız kalan İtalya daha sonrasında mevcut sömürgelerini korumak ve daha fazlasını elde etmek için savaşa dahil olmuştur. İtalya, savaştan galip ayrılmasına rağmen büyük zarar görmüştür. Ülke yıkıma uğramış, ekonomik dengesizlikler artmış ve enflasyon yükselmiştir. 600.000'den fazla İtalyan askeri ölmüştür. Savaş sonrası verilen sözlerin çoğu tutulmamış ve İtalyan ekonomisi iflas etmiştir (Çelikçi, 2003: 85-86). Savaş sonrası siyasi kargaşa içerisindeki İtalya'da, 1918 senesinde Giovanni Giolitti tekrar başbakan olarak seçilmiştir. Ancak savaş sonucunda istediğini alamayan ve büyük bir borç ve ekonomik sıkıntı içinde olan devlet, halka verdiği sözleri yerine getiremeyince halk grevler yapmaya ve hakkını istemeye başlamıştır (Kalkan, 2019: 2). Giolitti hükümetinin mücadele ettiği en büyük sorun muhalefetteki sosyalist kanadın öncülük ettiği işçi grevleridir. Bu sırada Benito Mussolini liderliğinde gelişen faşist hareket ise değişik kesimlerin hoşnutsuzluğundan faydalanarak örgütlenmeye ve gücünü arttırmaya çalışmaktadır. Giderek artan toplumsal çalkantılar karşısında geleneksel partilerin çaresiz kaldığını gören bazı çevrelere göre tek umut faşist ideolojinin işleri düzeltmesinden geçmektedir. Korkuya kapılan büyük mülk sahipleri ve sanayiciler bu dönemde faşist gruplara parasal destek vermişlerdir (Bağdatlı, 2000: 6).

Bu dönemde iktidara tırmanmaya başlayan Benito Mussolini, yirmi bin kişiden oluşan bir toplulukla Roma üzerine yürüyerek güç gösterisinde bulunmuştur. Siyasi krizi barışçıl yollarla çözmek isteyen Kral II. Vittorio Emanuele, Mussolini'yi başbakan olarak atayarak bu krizi çözmek istemiştir. 9 Kasım 1921 yılında İtalya Krallığı'nın başbakanı olarak atanan Benito Mussolini 1925 yılında kralı koruma yasaları çıkararak



kral karşısında tek sorumlu olmuştur (Yavuzoğlu, 2003: 51). Böylece Benito Mussolini'nin kurduğu Ulusal Faşist Parti, İtalya'da iktidarı silahlı çatışma olmadan ele geçirmiştir.

Faşist parti iktidara geldikten kısa bir süre sonra İtalya'da tek egemen güç haline gelerek dış politikada yayılcı ve saldırgan bir anlayışı benimsemiştir. Bu süreçte sinemanın kitleleri etkileme gücünden faydalanan faşist parti, gerçekleştirdiği düzenlemeler ile sinema üzerindeki hakimiyetini sağlamış ve ulusal bir sinema oluşumunun önünü açmıştır. Açılan sinema okullarında Yeni Gerçekçiliği'nin öncüsü olacak kişilerin yetişmesi sağlanmıştır. Bu bağlamda Mussolini iktidarı II. Dünya Savaşı'nın seyrini ve ulusal ve modern bir sinema olarak İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin ortaya çıkmasını doğrudan etkilemiştir (Ertan, Sönmez, 2020: 198).

2.2. Faşist Hükümetin Sinemaya Olan İlgisi

Avrupa sineması, tarihinde büyük atılımlar gerçekleştirmiş olmasına rağmen sonrasında yaşanan siyasi, sosyal ve ekonomik bocalama sinema endüstrisindeki üstünlüğün Amerika Birleşik Devletleri'ne geçmesine yol açmıştır (Orta, 2008: 162). I. Dünya Savaşı öncesi İtalya'da sinema endüstrisi diğer ülke sinemalarıyla rekabet edebilecek güçtedir. Savaşın bitmesiyle birlikte ise dünyada Hollywood sinemasının gücü hissedilmeye başlanmış ve çoğu Avrupa ulusal film endüstrisi gibi, İtalyan sineması da üretkenliğini kaybetmiştir (Önbayrak, 2008: 191-192). Bu süreçte Hollywood stüdyolarının finansal kaynaklarına yaptıkları yatırımlar, teknolojik inovasyonlar ve dünya genelindeki popüler kültürün etkisi, Amerika Birleşik Devletleri'ni sinema sektörü açısından dünya lideri haline getirmiştir. Faşist iktidarın ilk dönemlerinde sinema ilgi odağı değildir. Bu dönemde faşizm yanlısı yapımlar üretilmesine rağmen açıkça propaganda sadece haber filmlerinde yapılmaktadır (Cook, 1985: 114).

Benito Mussolini'nin sinemanın propaganda gücünü fark ederek İtalyan Sineması'na ilgi duymasıyla birtakım reformlar hayata geçirilmiştir. Faşist iktidar sinema üzerindeki kontrolünü 1924 yılında kurulan L'Unione Cinematografica Educativa (LUCE) adındaki kurumun tüm eğitsel film etkinliklerini bir yetkide toplayarak güçlendirmesiyle sağlamıştır. 1920'lerin ikinci yarısına gelindiğinde ise öncelikle belli teşviklerle film stüdyoları geliştirilmiş ve iç piyasada Hollywood ile yarışabilecek istikrarlı bir komedi ve drama akımı ortaya çıkmıştır. Sinemada içerik; tarihi olayları veya politik amaçları konu alan filmler dışında, genellikle lüks yaşamın romantik sunumunu yaparak izleyicileri cezbeden "*Telefoni Bianchi*" (Beyaz Telefon Filmleri) filmlerinden oluşmaktadır. Bu filmler kitleleri oyalama ve eğlendirme amacı gütmektedir. Beyaz telefonlar zenginlik göstergesi olduğu için bu romantik komediler halk arasında bu şekilde adlandırılır (Önbayrak, 2008: 191-192).

Ulusal film kültürü teşvik edilerek ulaşılan bu başarıyı sürdürebilmek için 1935'te sinemaya yönetmen, oyuncu ve teknik eleman yetiştirmek amacıyla Centro Sperimentale adındaki yüksek eğitim merkezi açılmış, 1937'de ise Roma dışında yirmi iki stüdyolu bir kompleks inşa edilmiştir (Bağdatlı, 2000: 11).



Yatırımların artmasıyla birlikte devlet kontrolünün de giderek arttığı görülmektedir. Bu amaçla film endüstrisini kontrol eden ve ülkedeki yabancı filmleri denetleyen Ente Nazionale Industrie Cinematografiche (ENIC) adında bir ulusal ajans kurularak film ithalatında tek söz sahibi haline getirilmiştir. Bunun sonucunda iktidarın film yapımı, dağıtım ve gösterimi aşamalarındaki kontrolü tamamlanmış olur. Bu şartlar altında çalışmaya devam edemeyen büyük Hollywood şirketleri ise İtalyan piyasasından çekilirken ulusal film endüstrisinin de gelişimine fırsat tanınmıştır (Kılınç, 2014: 46).

Sinemayı bir propaganda aracı olarak gören yeni yönetimin bu alanda önemli girişimlerde bulunduğu görülmektedir. İtalyan sinemasında, filmler kaçınılmaz olarak rejimin baskısını yansıtmaktadır. Bu sinemada cinayet, intihar, hırsızlık yasaklanmıştır. Memurlar, rahipler, askerler dokunulmazdır. Cinsel problemlerden hiç bahsedilmez. Yoksulluk, açlık, işsizlik yoktur (Önbayrak, 2008: 192). Bu dönemde gerçeklerin sinemada yer bulamadığı görülmektedir. Bu özellikler üç film türünde kendini göstermiş ve İtalya’da faşizmin yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Bunlar; tarihsel filmler, propaganda filmleri ve salon (*Telefoni Bianchi*) filmleridir. Bu dönemde en etkili tür salon filmleri olmuştur. Bu filmler toplumun dikkatini gerçeklerden ve rejimin baskısından uzaklaştırarak, sürekli mutlu sonla biten, zenginlik ve ihtişam odaklı romantik komedilerle toplumu meşgul etmektedir. Onat (1979: 66), bu filmlerin amaçlarını üç başlık altında açıklar:

1. Sinemayı yaygınlaştırarak düşünme ve bilinçlenmeye ayıracak zamanı yok etmek
2. Hoş fakat insana bir şey katmayan yapımlarla kitlelerin dikkatini başka yönlere çekebilmek
3. Göz alıcı görüntüler ve abartılı sahneler ile toplumu gerçek sorunlardan uzaklaştırarak zaman kazanmak ve oyalamak.

Bu bağlamda yeni ve etkin bir araç olan sinemayı kullanan faşistlerin gösterişli salon filmleriyle halkı gerçeklerden uzaklaştırmaya ve militan bir sinema olgusu yaratmaya çalıştıkları görülmektedir (Güzel, 1999: 289). Bu yüzden kurdukları sinema okulları, stüdyolar ve verdikleri teşvikler ile sinemayı ayağa kaldırmış, kendi kendine yetebilecek hale getirmişlerdir. İdeolojik bir aygıt olarak sinemayı kullanmaktan çekinmeyen hükümet iktidarı kaybettikleri II. Dünya Savaşı’nın sonuna kadar sinemayı kontrol altına almışlardır. Bütün bu etkinlikler faşist bir sinema yaratma fikriyle ortaya çıkmasına karşın Onat’ın (1979: 70) da ifade ettiği gibi: “*İtalyan Sineması’nın yükselip kendini aşmasına, teknik ve artistik bir ilerleyiş içine girmesine katkıda bulunmuştur.*”

2.3. II. Dünya Savaşı ve İtalyan Yeni Gerçekçiliği’nin Ortaya Çıkışı

En iyi gerçekçi filmler, devrim sonrası Sovyet Rusya veya II. Dünya Savaşı’nın sonundaki İtalya’da olduğu gibi; toplumsal, tarihi ve siyasi olayların yaşandığı zamanlarda doğal bir şekilde ortaya çıkar. Bu dönemler, gerçekçi filmlerin birer başyapıt haline gelebileceği dönemlerdir (Arnheim, 2010: 20). Yeni Gerçekçi Sinema da faşist rejimin baskı ve kontrollerinin zayıflamaya başladığı, II. Dünya Savaşı’nın son döneminde



kendini göstermiştir. Bu tür filmler günlük hayatın zorlukları, acıları ve sevinçleri gibi duygu ve deneyimleri ele almaktadır.

I. Dünya Savaşı sonucunda, İttifak Devletleri'nin yenilgisi ve Bolşeviklerin 1917'de Rusya'da iktidarı ele geçirecek Sovyetler Birliği'ni kurması, Avrupa siyasi haritasını değiştirmiştir. Savaşın galip ayrılan devletlerle birlikte yeni kurulan ulus devletlerin çıkar mücadeleleri yeni bir savaşın zeminini oluşturmuştur.

I. Dünya Savaşı'nın yarattığı yeni sorunların, II. Dünya Savaşı'nın nedenlerini ve olayların başlangıcını oluşturduğu görülmektedir. Savaşta mağlup olan Almanya'nın Versailles Barış Antlaşması ile baskı altına alınması ve 1929 Dünya Ekonomik bunalımının etkisi, Almanya'da ağırlıklı olarak aşırı milliyetçiliğe dayanan Nazizm'i ortaya çıkarmıştır (Çelik, 2013: 23). Büyük Roma İmparatorluğu'nu tekrar kurmayı isteyen Benito Mussolini ise 1930'lu yıllarda işgal altındaki Afrika kıtası üzerinde sömürgelerinde otoritesini güçlendirmeyi ve topraklarını genişletmeyi amaçlamaktadır (Karaca, 2018: 122).

Bu gelişmeler ile II. Dünya Savaşı'na gidecek yolun açıldığı görülmektedir. Nitekim 1 Eylül 1939 tarihinde Almanya'nın Polonya'yı işgali ile II. Dünya Savaşı başlamıştır. Savaşın ilk yılında tarafsız bir politika izleyen İtalya 1940 yılında Alman Ordusunun İngiliz ve Fransız ordularına üstün şekilde ilerlediği sırada Fransa ve İngiltere'ye savaş ilan ederek Almanya'nın yanında savaşa girmiştir. İtalya, Almanya'nın kazanacağını düşünen ve ganimetlerden pay almak isteyen Benito Mussolini'nin hırsları ile zoraki savaşa sürüklenmiştir (Armes, 2019: 70). İtalyan ordusunun Yunanistan'ı işgal girişimi ağır kayıplarla sonuçlanırken Kuzey Afrika'da ise İngilizler karşısında varlık gösterememiştir (Macksey, 2016: 83). İtalya'nın savaşa girmek için kaynaklarının yetersiz olduğu ve teknolojik açıdan geride kaldığı görülmektedir. John Macksey, *II. Dünya Savaşı'nda Askeri Hatalar* (2016: 81) kitabında bu başarısızlıkla ilgili olarak; “Mussolini'nin 1940 Haziran'ında yaptığı en büyük hata, halkın heves duymadığı bir amaç için İtalya'yı hazır olmadığı bir savaşa sürüklemesidir” ifadesini kullanır. Mussolini'nin tüm bunlara rağmen savaşa girmesinin amacı belki de Almanya'nın hızlı ilerlemesinden etkilenip savaşın çok uzun sürmeyeceğine inanmasıdır. Ancak işler istediği gibi gitmemiş, savaş uzamış ve sonunda kaybetmiştir. Savaş içinde halkın faşist rejime karşı duyduğu hoşnutsuzluk artarken askeri başarısızlıklar da rejimi zayıflatmaya başlamıştır. Bu gelişmeler üzerine kendi faşist konseyinin desteğini de kaybeden Mussolini, Kral III. Vittorio Emanuele tarafından azledilmiş ve hapsedilmiştir. Mussolini'nin tutuklanmasının ardından İtalya'da kurulan yeni hükümet, önce Müttefik Devletleri ile barış anlaşması imzalayıp Almanya ile savaşa girmiş, ancak kısa sürede Alman ordusu ülkeyi işgal etmiş ve Mussolini alman askerleri tarafından kurtarılmıştır (Karaca: 2018: 123). Artık ülkede iki savaş vardır. Birincisi Almanlar ve Müttefik kuvvetler arasındaki büyük savaş, diğeri partizanlar ile Mussolini'nin faşist destekçileri arasındaki savaştır. Böylelikle Faşist İtalyan Sineması'nın altın çağı Temmuz 1943'te sona ermiştir (Önbayrak, 2008: 193).



İşte bu karmaşanın arasından Yeni Gerçekçilik doğmuştur. Yeni Gerçekçiliğin ortaya çıkışını Armes (2018: 71) şu şekilde ifade etmektedir:

“Faşist iktidar insanları sloganlar ve aldatıcı ifadeler tarafından etkilemişti; yönetmenler ise çıplak hakikatleri anlatmayı amaçladılar, Mussolini, büyük hayalleri olan bir liderdi ve yeni bir Roma İmparatorluğu kurmak istiyordu. Ancak bu hayaller gerçekleşmedi ve İtalya iç savaşlar ve yenilgilerle dolu zorlu bir süreçten geçti. Bu süreçte birçok İtalyan yönetmen ülkelerini terk etmek zorunda kaldı. Ancak, yönetmenler mevcut koşullara rağmen umudu kaybetmedi ve sıradan insanların sorunlarına odaklandılar.”

Sinemada Yeni Gerçekçilik Akımı'nın temelleri Cinema dergisinde bir araya gelmiş bir grup İtalyan sinema eleştirmeni tarafından atılmıştır. Bu eleştirmenler Cesare Zavattini, Luchino Visconti, Michelangelo Antonioni, Giuseppe De Santis, Gianni Puccini gibi akımın öncül isimlerinden oluşmaktadır. Derginin başında ise Vittorio Mussolini olduğundan yazarlar politik konulardan uzak durmuşlar daha çok dönemin popüler filmleri olan beyaz telefon filmlerini eleştirmişlerdir (Kılınç, 2014: 46). CINEMA dergisi Vittorio Mussolini tarafından yönetiliyor olsa da savaşın sonlarına doğru muhaliflerin etkisi altına girdiği görülmektedir.

Yeni Gerçekçilik, II. Dünya Savaşı'nın ve faşist yönetimin sona ermesiyle ortaya çıkan bir hareket olmakla birlikte, bu hareketin sinyallerini veren ilk film, savaşın ve İtalya'daki faşist yönetimin tüm şiddetiyle sürdüğü bir sırada çekilmiştir (Bağdatlı, 2000: 13). Manifesto niteliğinde olan ‘*Ossessione*’ (1942) bu dönemde çekilmiştir. 1943 yılında Luchino Visconti tarafından çekilen bu film, İtalyan Yeni Gerçekçi Sinema Akımı'nın öncü filmi olarak kabul edilmektedir. Bunun dışında ise kuramsal alanda Umberto Barbaro, Giuseppe De Santis gibi sinema yazarları ve uygulamada De Sica'nın ‘*I Bambini Ci Guarra*’ (1943) Blasetti'nin ‘*Quattro passi fra la nuvole*’ (1942) gibi filmleri Yeni Gerçekçi Sinema'nın hazırlıklarını yapmaktadır (Bağdatlı, 2000: 13).

2.4. İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması

Yeni Gerçekçilik Akımı'nın temel eğilimleri faşist hükümetin iktidarı ve II. Dünya Savaşı sırasında kendini göstermiş olmasına rağmen, faşist yönetimin uzun süren diktatörlüğü ve sonrasında ülkenin işgali, bu akımın gelişimini engellemiştir. Bu bağlamda İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin oluşumu, II. Dünya Savaşı ve Alman-İtalyan faşizminin sona ermesinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir (Yılmaz, 2011: 31). Savaş sonrasında ortaya çıkan bu hareket, en basit tabiriyle günlük hayatın gerçeklerini nesnel biçimde yansıtan sinema akımı olarak açıklanabilir. Ancak bu tabirin eksik olduğu görülmektedir. Çünkü Yeni Gerçekçilik sinemada olduğu kadar etkili olmasa da edebiyat ve diğer sanat dallarını da kapsamaktadır. Bu nedenle, Yeni Gerçekçilik için bir “kültür hareketi” demek yanlış olmayacaktır. İtalya'da gerçekleri saklama



çabasıyla, kaçış edebiyatı ve sanatına tepki sonucu ortaya çıkan bir kültür hareketi olduğu görülmektedir (Bağdatlı, 2000: 15). Yeni Gerçekçi hareket, İtalya'da diğer sanat dallarındaki gerçekçilik ve doğruculuk hareketleriyle eşzamanlı olarak sinema alanında ortaya çıkmıştır.

Faşist yönetimin yıkılması ve iktidara demokrat, sosyalist ve komünistlerden oluşan bir koalisyonun geçmesiyle yönetmenlerin bir bölümü gerçeklerin tanıklığını yapacak, kitleleri toplumsal sorunlar konusunda bilgilendirecek, onları bilinçlendirecek bir sinemaya yönelmişlerdir (Bağdatlı, 2000: 18). Bu bakımdan Yeni Gerçekçilik hareketinin karmaşık bir yönü olduğu söylenebilir. Bu geçiş döneminde eski faşist rejimin propagandasını yapan, rejimin isteklerine uygun çalışmalar gerçekleştirmiş bazı sinema insanları Yeni Gerçekçi hareketin içinde yer almışlardır. Bu isimlerin farklı siyasi ve toplumsal görüşlere sahip oldukları, ayrıca içerik ve biçim açısından da farklı tarzları bulunduğu görülmektedir. Örneğin Luchino Visconti ve Roberto Rossellini gerçekçilik anlayışlarında farklı yaklaşımlar sergilemektedirler. Visconti, tarihin yorumlanmasına dayanan bir sinema anlayışına sahipken, Rossellini ise olayların genel görüntüsünü perspektif kullanmadan vererek olguların gözlemlenmesine önem vermektedir. Visconti, Alberto Lattuada gibi yönetmenlerde biçim ve plastik kaygısı ağır basarken Rossellini gibi yönetmenlerde olabildiğince yalın, süssüz bir anlatım egemendir (Bağdatlı, 2000: 16). Yeni Gerçekçilik hareketinde tek bir dünya görüşü ve estetik anlayışı bulunmadığı belirgin şekilde görülmektedir. Ancak, harekete katılanların genellikle savaş sonrası İtalya'da sade ve anlaşılır bir dil kullanımını benimsedikleri ve savaşa karşı çıktıkları görülmektedir. Anlaşılacağı üzere, Yeni Gerçekçilik biçimden çok içeriğe önem veren bir sinema anlayışını savunur ve kendine özgü bir estetik anlayışı vardır.

Yeni Gerçekçi sinemanın biçim ve içerik özelliklerinin savaş koşullarının sonucunda oluştuğu görülmektedir. Bu sinemada 3 temel özellik vardır (Yıldırım, 2021: 83):

- Durumların ve dekorların gerçekliği,
- Gerçeklik kaygısı,
- Toplumsal sıkıntılar ve sorunlar

Savaş sonrasında ülkedeki yıkımların ve ekonomik zorlukların etkisi, kameranın stüdyonun dışına çıkmasına neden olmuştur. Yönetmenler gerçekçi ve toplumsal sorunlara odaklanan filmler yapmaya yönelmiştir. Bu sayede, akımın en önemli özelliklerinden biri olan doğal mekân ve dekorların kullanımı ortaya çıkmıştır. Yeni Gerçekçi Sinema hareketinin bir diğer önemli özelliği gerçekçilik kaygısıdır. Yönetmenler, insan doğasını gerçekçi bir şekilde yansıtmak istediklerinden profesyonel oyuncular yerine amatör oyuncuları tercih etmişlerdir. Bu da filmlerin gerçekliğini arttırmıştır. Ayrıca, doğal ışık kullanımı, kamera hareketleri, kurgu ve diyalogların stüdyoda seslendirilmesi gibi teknik özellikleri de benimsedikleri görülmektedir. Bu teknikler, filmlerin gerçekliğini arttırmaya ve doğal bir atmosfer yaratmaya yardımcı olmuştur (Armes, 2011: 70-71).



İtalyan Yeni Gerçekçiliği toplumun birçok sorununu inceleyerek toplumsal gerçekliği yansıtmaya odaklanmıştır. Başlangıçta savaş sonrası İtalya'nın yıkım ve yoksulluk içindeki görüntüsünü yansıtsa da zamanla sadece savaş sonrası yıkımı değil, İtalya'nın genel toplumsal sorunlarını da ele almıştır. Bu sorunlar arasında, Güney İtalya'nın geri kalmışlığı ve tarım sorunları, işsizlik sorunu, orta sınıf halkın sorunları, kadınların toplumsal sorunları vb. yer almaktadır.

2.5. Yeni Gerçekçi İtalyan Sineması'nın Etkinliğini Kaybetmesi ve Etkilediği Ulusal Sinemalar

Savaştan sonra, İtalyan sinemacıların daha gerçekçi ve toplumsal bir sinema arayışı içine girdikleri görülmektedir. Bu misyonla hareket eden sinemacıların bir kısmı kültürel olarak kendilerinden yaklaşık 50 sene önce İtalyan edebiyatına etki eden Verismo (Yeni Gerçekçilik) Akımı'na, Fransız Gerçekçi ve Doğalcı Sineması'na, Rus yönetmen ve kuramcı Dziga Vertov'un Sine-Göz Kuramı'na (Kinoglaz Manifestosu) kadar uzanmışlardır. Bu onların İtalyan Yeni Gerçekçiliği'ni sağlam temeller üzerine inşa etmek istemelerinden kaynaklanmaktadır (Ulusoy, 2008: 190). Fakat bu amacın tam olarak gerçekleştiği söylenemez. Önemli filmler üretmiş ve birçok ülkenin ulusal sinemalarına etki etmiş, güçlü ve popüler sinema akımlarından biri olan Neorealismo, kabaca 1944 ila 1952 arasındaki dönemiyle en kısa sinema akımlarından birini oluşturmaktadır. Bunun sebebi değişen siyasi iktidarın, Yeni Gerçekçi sinemanın ortaya koyduğu sorunların büyük bir bölümünü gizlemek istemesi olarak açıklanabilir. Bu sebepler genel olarak aşağıda sıralanmıştır (Kalkan, 2012: 21):

- İtalya'da sol kesimin siyasal etkinliğini kaybetmesiyle sinemaya yapılan baskı ve sansürler artmış, 1950'lerden sonra tehdit ve şantaj ortamı oluşmuştur. Bu koşullarda Yeni Gerçekçi film yapımı zorlaşmış ve gittikçe azalmıştır. Değişen toplumsal koşulların etkisi de bu akımın sona ermesine neden olmuştur.
- İtalyan ekonomisinin hızla büyümesiyle ülke daha refah bir toplum haline gelmiştir. Bununla birlikte gerçekçi sinemanın ortaya koyduğu toplumsal sorunlar halk arasında artık o kadar da baskın değildir.
- İtalyan ekonomisinin büyümesiyle sinema daha ticari bir boyuta kaymış ve Yeni Gerçekçi sinemanın sanatsal niteliği daha az önemli hale gelmiştir.
- Birçok genç yönetmen ve senarist için öncü bir harekettir. Ancak 1960'larda Yeni Dalga Akımı'nın ortaya çıkmasıyla sinemacıların ilgisi o yöne kaymıştır.

Bu hareket, yukarıdaki sebeplerden dolayı daha yaratıcıları ve öncülleri hayatta iken 1950'li yılların sonunda tarihe karışmıştır. Bununla birlikte tarihte ortaya çıkan sinema hareketlerinin, tarzlarının, ekollerinin veya akımlarının kendi ülkesinin sınırlarını aşarak başka ulusal sinemaları da etkileyebildikleri görülmektedir. İtalya'da II. Dünya Savaşı sonrası şekillenen Yeni Gerçekçi sinema da bu örneklerden birini oluşturmuştur. Özellikle 1960'ların Modern Sineması ve Üçüncü Sineması için önemli bir referans olmayı başarmıştır. (Yıldırım, 2021: 88).



Yeni Gerçekçi Sinemanın dünya sinemasında yarattığı etki, Türk Sineması'nda da hissedilmiştir. Özellikle 1960'lı yıllarda Türk Sineması'nda bir dönüşüm yaşanmış ve Toplumsal Gerçekçi bir sinema eğilimi ortaya çıkmıştır. Bu akım yoksulluk, işçi sınıfı ve köylülerin yaşamlarını yansıtan filmler yapmayı amaçlamıştır. Bu dönemde Lütfi Akad, Halit Refik ve Metin Erksan gibi yönetmenlerin filmleri, Yeni Gerçekçi Sinema'nın etkisini taşımıştır.

3. TÜRK SİNEMASI'NDA GERÇEKÇİLİK

3.1 Toplumsal Gerçekçi Türk Sineması

İtalyan Yeni Gerçekçiliği, sinema akımları arasında en kısa sürenlerden biri olmasına rağmen en popülerlerinden biridir (Kılınç, 2014: 45). Ürettiği filmler ve İtalyan okullarında eğitim alan sinemacıların Yeni Gerçekçiliği ülkeleriyle tanıştırmaları sayesinde İtalyan, Hollywood ve Fransız Yeni Dalga Sineması'nı etkilemiş, üçüncü dünya ülkeleri üzerinde de etkili olmuştur. Bu bağlamda İtalya'da ortaya çıkan Yeni Gerçekçi Sinema'nın diğer ulusal sinemaları etkilediği ve yön verdiği görülmektedir. Yeni Gerçekçilik, gerçeği değiştirmeden tüm sadeliğiyle aktarmayı hedefleyen bir sinema akımıdır. Bu nedenle, etkilediği sinemaların yerel özelliklerini taşıyan filmler üretmiştir (Önbayrak, 2008: 200). Türk Sineması'nda da bu akımın etkileri görülmüş bu yönde filmler üretilmiştir. Ancak Türk Sineması'nın ürettiği filmler sadece İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması'ndan etkilenmekle kalmamış, aynı zamanda yerel siyasi, sosyal ve kültürel dinamiklerin etrafında şekillenmiştir. Bu nedenle iki sinema akımı tam olarak aynı karakteristiklere sahip değildir, ancak bazı benzerlikler ve etkileşimler bulunmaktadır.

Türk Sineması'nın oluşumu oldukça uzun bir süreç halinde aşamalar halinde gerçekleşmiştir. Sinema tarihçisi ve yazar Mustafa Gökmen, "*Türk Sinema Tarihi*" (1989: 14) adlı kitabında, ilk film gösteriminin 1897 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun Yıldız Sarayı'nda yapıldığını ve ondan sonra da uzun süre ordu tarafından yürütüldüğünü açıklamaktadır. 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile sinema alanında da modernleşme sürecine girilmiştir. Ancak, yeni kurulan cumhuriyet, kültür ve sanat politikalarının uygulama alanlarını tiyatro ve müzik olarak belirleyerek bu dallarda yatırım ve teşvikler yapmıştır. Sermaye sahiplerinin ise kar getirmeyeceklerini düşündükleri bu alana yatırım yapmaktan kaçınmışlardır. Bu açıdan Türkiye'de sinemanın ekonomik ve politik yapısının bir endüstri haline gelmeyi başaramadığı görülmektedir (Yılmaz, 2011: 42).

Arnheim (2010: 20) en iyi gerçekçi filmlerin, devrim sonrası Sovyet Rusya'da veya II. Dünya Savaşı sonu gibi dönemin olayları doğal bir dramaya dönüştüğü zaman ortaya çıkma eğiliminde olduğunu belirtir. İkinci ve üçüncü maddelerde ayrıntılarıyla ele alınan İtalyan Neorealismo Akımı da siyasi, sosyal ve kültürel değişimin had safhada olduğu II. Dünya Savaşı atmosferi sonucunda oluşmuştur. Ancak II. Dünya Savaşı'na girmeyen ve tarafsızlık politikasını benimseyen Türkiye, savaşa katılmasa da savaşın getirdiği



problemlerden etkilenmiştir. Arada kalmanın yarattığı baskı, sıkıyönetim, savaşın yol açtığı ekonomik buhran ve bunun toplumsal hayat üzerinde yarattığı sarsıntılar büyük sıkıntılara yol açmıştır. Türk Sineması bu dönemde henüz yeterli olgunluğa ulaşamadığından bu toplumsal sorunları sinemada temsil etmesi de mümkün olmamıştır (Tunalı, 2009: 34).

Türkiye’de Toplumsal Gerçekçiliğin ortaya çıkmasında 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleştirilen askeri darbe gösterilebilir. Bununla birlikte oluşturulan 1961 anayasası da toplumsal gerçekçiliğin gelişiminde rol oynamıştır. 1961 anayasasının doğrudan sinemaya etki eden bir maddesi bulunmamaktadır. Ancak bireysel özgürlüklerin güvence altına alınması ve sosyalist görüşlerin ifade edilmesine olanak sağlayarak, sanat alanında da gerçekçi yaklaşımların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu tarihten itibaren siyasal ve toplumsal alandaki hareketlenme ile öncelikle edebiyatta olmak üzere sanat alanında da ülke koşullarına daha gerçekçi yaklaşan eserler ortaya konulmuştur (Scognamillo, 2003: 15). Toplumsal Gerçekçiliği’n kuramsal temelleri, 27 Mayıs öncesinde daha çok Nijat Özön ve Halit Refiğ tarafından Avrupa Sanat Sineması özellikle de İtalyan Yeni Gerçekçiliği hakkındaki çalışmalarına dayanmaktadır (Yılmaz, 2011: 54). Bu dönemin düşünce ve sanat üretiminde bulunanlara özgürlükçü bir zemin sunmayı birçok düşünür ve sanatçıyı varoluşçuluk akımı eksenli bir üretime yönlendirmiştir. Bu yıllarda Nijat Özön ve Halit Refiğ gibi isimler Amerikan Gerçekçi Sineması ve İtalyan Yeni Gerçekçiliği gibi akımlar üzerinde hareket ederek toplumsal gerçekçi bir sinemaya olan gereksinimi vurgulamışlardır. Halit Refiğ’ in çabalarıyla dönemin Milliyet gazetesinde yer alan Photoplay ve Cinemonde gibi anaakım sinema dergilerinden yapılan çevirilere son verilerek Sight and Sound ve Yeni Gerçekçiliğin kuramcılarında André Bazin’in kurucusu olduğu Cahiers du cinéma dergilerinden yapılan destekleyen makaleler çevrilmeye başlanmıştır (Refiğ, 2009: 18). Bu çabaların toplumsal gerçekçi sinemanın kuramsal temellerini attığı, düşünsel ve teorik zeminin oluşmasında katkıda buldukları görülmektedir. Toplumsal gerçekçilik dönemin bir ihtiyacı olarak karşımıza çıkmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası daha fazla yakınlaşılan ABD’nin, özellikle teşvik ettiği liberal ekonomi politikaları neticesinde oluşmaya başlayan serbest piyasa ortamında sinemanın da sektörel bir genişlemeye girmesi doğaldır (Tunalı, 2009: 37).

Türkiye’nin 1950-1960’II yıllar arasında geçirmiş olduğu bu değişimler yeni bir kültürün ve bununla birlikte yeni değerlerin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Dönem içerisinde kendisini önemli ölçüde hissettiren sanayileşme, büyük kentlere göçü ve bunun sonucunda gecekondu olgusunu ortaya çıkarmıştır. Yeni oluşan işçi sınıfı, anayasasının kendilerine tanıdığı sendikalaşma ve grev hakkı gibi unsurların içinde bulunarak yeni bir değişimin öncüsü olmuştur. Dönemin siyasal ve ideolojik yapısı doğrudan Türk Sineması’na yansımıştır ve sinema bu ideolojinin taşıyıcısı olmuştur. Toplumda yaşanan bu sıkıntıların belirginleşmesi ve bu alanda ortaya çıkan bunalım ortamı Toplumsal Gerçekçilik Akımı’nın etkisini daha da güçlendirmiştir (Çebi, 2006: 61). Giovanni Scognamillo (1988: 15) 1960 yılının ileride yeşerecek tohumların atıldığı bir dönem olduğunu, yeni kazanılmış ve ileride kazanılacak özgürlüklerin



değerlendirilmeye çalışıldığı bir yıl olduğunu belirtir. Nijat Özön (1995: 32) ise 1960'la başlayan yeni dönemi sinemacılar için tükenmez bir hazine olarak tanımlar. Özön, yeni anayasanın o zamana kadar baskı ve sansürle gizlenmeye çalışılan önemli sorunları gün yüzüne çıkardığını ifade eder. 1950-1960 döneminde sinemanın dilini öğrenen ancak bunu yüzeysel konularda filmler çekerek harcayan sinemacılar için ise; *"Bu dönemde sinemacılar için nasıl anlatmak sorunu çözülmüş, şimdi neyi anlatmak gerektiği sorunu ortaya çıkmıştır"* ifadesini kullanır. 1960-1965 arasındaki dönem toplumsal gerçekçi sinemanın en yoğun hissedildiği dönemdir. Bu dönemde gelişmeye başlayan toplumsal gerçekçi filmler hakkında bilgi vermek daha net fikir sahibi olmaya yardımcı olacaktır. Nijat Özön, *Karagözden Sinemaya* (1995: 33) adlı eserinde, bazı yönetmenlerin Toplumsal Gerçekçiliği'n gelişiminde oynadıkları rolün diğerlerinden fazla olduğundan bahsederek onları belirli filmlere göre kategorize etmektedir. Bu dönemde 1960'lı yılların ilk yarısında Metin Erksan'ın *"Gecelerin Ötesi"* (1960), *"Yılanların Öcü"* (1963), *"Susuz Yaz"* (1963). Halit Refiğ'in *"Şehirdeki Yabancı"* (1963), *"Gurbet Kuşları"* (1964), Ertem Göreç'in *"Otobüs Yolcuları"* (1961), *"Karanlıkta Uyananlar"* (1964) ve Duygu Sağıroğlu'nun da *"Bitmeyen Yol"* (1965) filmler Toplumsal Gerçekçiliği'n Türk Sinemasında ilk ve önemli örnekleri olarak kabul edilmektedir (Kasım ve Atayeter, 2012: 25)

Metin Erksan'ın 1960 yılında çevirdiği *"Gecelerin Ötesi"* filmi, genel kaniya göre toplumsal gerçekçilik dönemini başlatan film olarak kabul edilmektedir (Cevizoğlu, 2008: 152). Vizyona girdiğinde Türk Sineması'nın o güne kadar üzerinde durulmayan problemlerinden bahsetmesi sebebiyle ilk Toplumsal Gerçekçi film olarak nitelendirilir. Konusu itibarıyla farklı toplumsal sınıflardan farklı tutkuları olan gençlerin para kazanmak ihtiyacı etrafında birleşmelerini ele almıştır. Karakterler toplumsal sorunlar ve kaygıların etrafında bir mücadeleye girişirler (Scognamillo, 2003: 262). Erksan'ın yabancı yönetmenlerden irili ufaklı esintiler ve sahneler taşıyan *'Gecelerin Ötesi'* (1960), *'Yılanların Öcü'* (1962), *'Acı Hayat'* (1963), *'Susuz Yaz'* (1963) filmlerinde "her mahallede bir milyoner yetiştirmek" felsefesinin açtığı yaralardan, Türk köyünün ve köylüsünün kimi gerçeklerinden, büyük kentlerin acımasız yaşam koşullarına dek çeşitli konuları işlemiştir (Tunalı,2009:43). Halit Refiğ ise sinemanın suskunluk döneminde yıldızı parlayan yönetmenlerden biri olmuştur. Kendi kişisel görüşlerini ve deneyimlerini taşıyan ilk denemelerinden sonra toplumsal gerçekçiliğe yönelmiş ve *'Şehirdeki Yabancı'* (1963), *'Şafak Bekçileri'* (1963), *'Gurbet Kuşları'* (1964) gibi toplumsal konuların işlendiği filmlerle devam etmiştir. Ertem Göreç, filmlerinde 1961 anayasasına dayanarak sendikalaşma ve grev hakkına kavuşan işçi kesiminin sorunlarına odaklanan ve bu konuda ilk film olan *Karanlıkta Uyananlar'ı* (1965) çevirerek işçi sınıfını konu alan önemli filmlerden birine imza atmıştır.

Duygu Sağıroğlu bu dönemde *Bitmeyen Yol* filmiyle köyden kente göçü ve bunun sonuçlarını tasvir etmeye çalışmıştır. Özen'in kategorize ettiği bu temel filmler dışında da "toplumsal gerçekçi film" tanımlamasına

uyan filmler çekilmiştir ancak filmlerin giderek daha az toplumsal gerçekçi oldukları görülmektedir. 1965 sonrası dönemde oluşan film enflasyonu ve mali sorunlar nedeniyle bu harekete hizmet eden filmlerin giderek azaldığı ve farklı arayışlara gidildiği göze çarpmaktadır. Özellikle yabancı filmler, klasikler, yeniden çevrimler, din ve cinsellik sömürüsü hız kazanmıştır. Bu furyaya Hong Kong karate ve porno filmlerinin yerli çevrimleri de katılmıştır (Özön, 1995: 35).

4. “Bitmeyen Yol” (1965) Filminin Betimsel Analiz Yöntemine Göre İncelenmesi

4.1 Filmin Künyesi



Görsel 1 ” Bitmeyen Yol” Film Afişi (1965) IMDB

FİLM ADI	Bitmeyen Yol
SÜRE	93 DK
TÜR ADI	Dram
YÖNETMEN	Duygu Sağıroğlu
SENARİST	Duygu Sağıroğlu
YAPIM	Gen-Ar Film 1965- Türkiye
OYUNCULAR	Fikret Hakan, Selma Güneri, Erol Taş, Tuncel Kurtiz, Ayfer Feray, Aliye Rona,

Tablo 1. Film Künyesi IMDB

4.2. Bitmeyen Yol (1965) Film Analizi

Açık ve net yazılı bir “bildiriden” yoksun olan toplumsal Gerçekçiliği’n oluşumunda, İtalya’da gelişimini tamamlayarak etkisini yitirmiş olan İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması önemli bir referans olmuştur (Tunalı, 2009: 71). Sovyet Dışavurumculuğu, Fransız Yeni Dalga ve İtalyan Yeni Gerçekçi Sinema gibi akımların en önemli ortak özelliği gerçekçi sinema oluşlarıdır. Bu amaçla; doğal ışık kullanımı, kamera hareketleri, kurgu, senaryo, kullanılan mekanlar gibi gerçekçiliği arttıran unsurlardan faydalanmışlardır. Bu bağlamda Türk Sineması’nda göç ve işçi temsilini sinemaya yansıtan Duygu Sağıroğlu’nun, *Bitmeyen Yol* (1965) filmi analiz edilmiştir. *Bitmeyen Yol*, yapısı itibariyle söz konusu sinema dilinin hemen hemen tüm unsurlarını barındırmaktadır.

4.3. Bulgular

Çalışmanın bu kısmında İtalyan Yeni Gerçekçi Akımı’nın etkili olduğu 1944-1952 yılları arasındaki filmlerin genel özelliklerinden belirlenen yedi temel parametrenin Türk Sineması’nda karşılığı aranmıştır. Her bir parametre Toplumsal Gerçekçi olarak nitelendirilen “*Bitmeyen Yol*” (1965) filmine

yönlendirilmiştir. Bu sayede iki sinema akımının benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyulmuştur. Belirlenen Parametreler:

Gerçekçilik, İdeolojik Eleştiri, Toplumsal Eşitsizlikler/Sorunlar, Amatör Oyuncular, Özgünlük/Yerellik, Geniş bir seyirci kitlesi, Ticari Kaygılar

4.3.1 Gerçekçilik

Duygu Sağıroğlu, “*Bitmeyen Yol*” (1965) filminde gerçekçi anlatıyı destekleyen ayrıntılara odaklanarak toplumun yaşam koşullarını izleyiciye aktarmaya çalışır. Film henüz açılışta şehrin yoksul mahallelerinden birini uzak planda tanıtarak başlar. Daha sonra filmin karakterlerinden Güllü Bacı’nın yaşantısını gösterir. Sabah ezanıyla kalkan karakter abdest alıp namazını kılarırken kamera bize tek göz gecekondunda yaşayan 5 kişinin yaşamını tanıtır. Güllü Bacı’nın yaşantısının gösterilmesi, gerçekçilik hissini pekiştirir ve karakterin günlük rutinini ve yaşam şartlarını keşfetmemize olanak tanır. Ayrıca Güllü Bacı’nın yanı sıra gecekondu evinde yaşayan beş kişinin yaşamının yansıtıldığı sahne, yoksulluğun ve yaşam koşullarının gerçekçi bir tasvirini sunar. Bu sahneler, filmin gerçekçi anlatısını desteklemek için izleyiciye gerçek dünyadaki toplumsal gerçeklikleri ve karakterlerin gerçek hayattaki yansımalarını aktarır.



Görsel 2 Gecekondu Mahallesi



Görsel 3 Güllü Bacı’nın Evi

“Kamera, önceleri yeni sanayi bölgeleri içinde oluşan, sonralar her yerde ortaya çıkan gecekondu mahallelerine ve burada yaşayanların hayatına ilk defa bu denli yaklaşmıştır (Makal 1987:34).”



Görsel 4 Trenden İnen Altı Arkadaş



Görsel 5 Kahvehane

Sonraki sahnede yamalı kıyafetler içerisinde sırtlarında yorganları ile trenden inen altı arkadaş belirir. Köylerinden uzaklaşarak bilmedikleri ve tanımadıkları büyükşehir İstanbul'a gelmişlerdir. Gözlerinde

şaşkınlık, korku ve merakla ile ne yapacaklarını bilemez görünürler. Yabancı oldukları bir şehirde oldukça tipik bir davranış sergiler ve ilk iş olarak köyden hemşerilerinin kahvehanesine gelirler. Bu sahne, karakterlerin yabancı oldukları şehirdeki ilk izlenimlerini ve yerel toplumla ilişkilerini doğal bir şekilde yansıtarak gerçekçilik hissini artırır. Kahvehanede oturan altı arkadaşın gözleri etrafına şaşkınlıkla bakarken, masaların çevresindeki yerel halkın meraklı bakışları da onları tedirgin etmektedir. Burada yaşanan ilk diyalog şu olur:

Halil: *E, anlatın bakalım iyi misiniz, hoş musunuz? Ölen kalan doğanlardan ne haber?*

Ahmet: *Ölenlerden Karabacakların Musa, vurdular. Kulaksızın da bir kızı oldu.*

Halil: *E, ekinlerden ne haber, pancarlarda kurt var mı yine?*

Ahmet: *Gittikçe kötülüyor toprak. Doyurmaz köyü artık*

Altı arkadaştan biri olan Ahmet, köyden yakın olduğu Güllü Bacı'nın evini ziyaret eder. Bu sahnede dikkat çekici olan diyalog gerçekleşirken tüm karakterlerin uzaklara bakarak konuşmasıdır. Bu sahnede evin tek oğlu Ali hakkında şu şekilde bir diyalog geçer:



Görsel 6 Soldan Sağa: Ali, Güllü Bacı, Ahmet



Görsel 7

Güllü Bacı: *Çok kalacak mısın Ahmet?*

Ahmet: *Valla ne bileyim iş tutarsak kalırız. Köye dönüp ne ederim! Siz ne halsiniz Güllü bacım?*

Güllü Bacı: *Ne hal olacağız oğul, etimiz erkeğimiz bu işte! Okuyacak büyük adam olacak. Yüzümüzü sonunda bu güldürecek.*



Görsel 8 Güllü Bacı Yemek Yapıyor



Görsel 9 Ali'nin Peşinden Koşan Güllü Bacı

Güllü Bacı: *Gız Gızan büyütecek yer mi burası? Ne yedikleri aş ne gezdikleri bayır...*

Güllü Bacı kendi kendine konuşurken Ali'nin bir parça ekmeği alıp dışarıya kaçmasıyla Güllü Bacı da torununu dışarıya kadar kovalamıştır. Bir ekmeğin için girdikleri bu mücadele oldukça çarpıcı görünür.

Filmin başlangıcını oluşturan bu sahneler dönemin bir portresini sunmaktadır. Kahvehanede ve evin önünde gerçekleşen bu iki diyalog doğal sade ve gerçektir. Güllü bacının ekmeğin peşinden koştuğu sahne ise aslında yaşam mücadelesini temsil eder. Filmin kalan kısmında, Ahmet'in arkadaşları ile olan büyükşehir mücadelesi ile Güllü Bacı ve ailesinin hayatına tanık oluyoruz. Filmdeki altı arkadaşı bir araya getiren olgu iş bulma ve para kazanma arzudur. Güllü Bacı'nın kızları Fatma ve Cemile, torunları Ali ve kız kardeşi ile aynı tek göz odada yatan, aynı tabaktan yemek yiyen ama farklı dünyalarda yaşayan insanlar olarak karşımıza çıkar. Her biri üzerinden sınıf mücadelesinin ve ekonomik koşulların portresi çizilir. Karakterler konuşmaları, beklentileri ve hareketleri ile empati kurmaya son derece müsait kişilerdir. Filmin içeriği günlük yaşamı ve toplumsal sorunlar gibi gerçek hayattan konuları ele alır. Abartılı sahnelerden kaçınan sade ve gerçekçi bir ifade tarzı vardır. Bu bakımdan filmin İtalyan Neorealismo Akımı'nın genel özelliklerini taşıdığı söylenebilir.

"*Bitmeyen Yol*", gerçekçi bir film olmasının yanı sıra İtalyan Yeni Gerçekçi filmlerinin de kullandığı gerçeklik etkisini güçlendiren unsurları barındırmaktadır. Filmin büyük kısmı genellikle gecekondu mahalleleri, İstanbul sokakları ve inşaat alanı gibi doğal dış mekanlarda ve açık havada geçmektedir. Bu mekanlar ve doğal ışık kullanımı, filmin gerçekçiliğini artıran unsurlardan biri olmuştur. Ayrıca yönetmenin yapay kamera hareketlerinden kaçınarak doğal bir yaklaşımı benimsediği görülmektedir. Uzun plan sekanslar, sabit kamera kullanımı, oyuncu takibi gibi çekimler ile olayların doğal akışı yakalanmış ve gerçekçilik hissi artırılmıştır. Filmde gözlemci bir bakış açısıyla gerçekçilik hissi ön planda tutulmuştur. Karakterlerin doğal davranışları ile günlük hayattaki sahneleri vurgulanmıştır. Filmdeki tekstil atölyesinde çalışan işçilerin görüntüleri gibi sahnelerin belgesel tarzında müdahale olmadan sunulması Yeni Gerçekçi filmlerde de görülen belgesel tarzı bir yaklaşımın etkisi hakimdir.

Filmde gözlemci bir bakış açısıyla gerçekçilik ön planda tutulmuş ve karakterlerin doğal davranışları ile günlük hayattaki sahneler vurgulanmıştır. Yeni Gerçekçi filmlerde görülen belgesel tarzındaki unsurlara da yer verilmiştir. Örneğin tekstil atölyesinde çalışan işçilerin görüntülerinin belgesel tarzında, müdahale olmadan sunulması gibi unsurlar etkili bir şekilde kullanılmıştır.



Görsel 10



Görsel 11

Filmin ilk çeyreğinde görülen 55 saniyelik bu uzun plan çekimde, altı arkadaşın karşıdan karşıya geçme çabalarını izleriz. Kol kola girmiş bu altı kişi panik içinde etrafta koşturmaya başlar fakat bir türlü karşıya geçmeyi başaramazlar. Büyükşehirin karmaşası arasında çaresiz kalmalarını izleriz. Bu sahnede kesintisiz bir şekilde karakterlerin çevreyle ilişkisi gözlemlenir. Yönetmenin bu tercihi, sahnenin gerçekçiliğini arttıran önemli bir unsur olarak kabul edilebilir. Filmde tekstil atölyesinde çalışan kadınlar, fabrikadan çıkan işçiler, şehrin tasviri gibi birçok sahnede bu unsurlardan yararlandığı görülmektedir. “*Bitmeyen Yol*” (1965) sunduğu sinematografik manzaralarla yönetmenlik bakımından da İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması’na göz kırpmaktadır. Bu sahneler şehrin sosyal, ekonomik ve kültürel durumu gerçekçi bir şekilde yansıtan sahnelerle doludur. Bu sahneler, şehrin yaşamının detaylarına odaklanırken, adeta bir şehir senfonisi sunarlar.

4.3.2. Amatör Oyunculara Yer Verilmesi

Çoğu gerçekçi akımda, filmlerde oynayan oyuncular genellikle amatör veya az bilinen profesyonel oyuncularlardır. Bu tarz oyuncular, gerçekçi filmler çeken yönetmenler için daha uygun bir çalışma imkânı sağlar. Bu oyuncuların senaryodaki karakterlere dönüşmeleri daha kolay olabilir. Bunun sebebi, yıllarını sinemaya ve oyunculığa adanmış bir ünlü oyuncunun katılmış oyunculuk yöntemlerinden sıyrılmasının zor olabileceğidir. Bu nedenle, gerçekçi yönetmenler genellikle daha esnek ve doğal performanslar sunabilen oyuncuları tercih ederler. Bu durum, filmlerin doğal ve gerçekçi bir atmosfer yaratmasına yardımcı olabilir.

Ancak, her gerçekçi akımın amatör oyuncu seçimi konusunda kesin bir kuralı olmadığını belirtmek gerekir. Bazı gerçekçi filmlerde profesyonel oyuncular da başarılı performanslar sergileyebilir ve yer alabilir. Özellikle İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması’nda bu tercih sıkça görülmektedir. Ancak Türk Toplumsal

Gerçekçi Sineması'nda, genellikle amatör oyuncular temsil düzeyinde kalır. Örneğin, *Bitmeyen Yol* adlı filmde gerçekçi atmosferi güçlendirmek için amatör oyuncular kullanılmıştır. Ancak bu kişiler, genellikle arka planda yer alan ve diyaloga sahip olmayan işçi figürlerdir.

Bu sahnelerde hiçbir müdahale yapılmadan çalışan işçilerin görüntüleri kullanılarak bir belgesel edasıyla seyirciye aktarılmıştır. Demirci, oduncu, ayakkabı boyacısı, kaynakçı, hamal, manav, tamirci, balıkçı gibi sayısız işçinin görüntüsüne tanık olunur. Özellikle genç ve çocuk işçilerin çoğunlukta olması dikkat çekicidir. Bu görüntülerdeki işçiler filmin doğal ve gerçekçi atmosferine katkı sağlarken aynı zamanda seyircinin kolayca empati kurmasını kolaylaştırmaktadır.



Görsel 12 Manav ve Hamal



Görsel 13 Ayakkabı Boyacısı



Görsel 14 Çocuk İşçiler



Görsel 15 Kaynak Yapan İşçiler

4.3.3. Toplumsal Eşitsizlikler/ Sorunlar

Bitmeyen Yol, konusu ve senaryosu bakımından toplumsal sorunları en doğal haliyle seyirciye yansıtır. Türk Sineması'nda göç olgusunu yansıtan ilk film olması da bunu göstermektedir. Film toplumsal sorunları yalın bir şekilde seyirciye yansıtarak İtalyan Yeni Gerçekçiliği'ne benzer bir yaklaşım sergiler. Bu sayede seyirciye sorunları ve eşitsizlikleri doğrudan aktarır. Filmdeki altı arkadaşın her biri, toplumsal sorunlara ve sınıf mücadelesine farklı bakış açıları getirerek temsil eder.

Sınıf atlama teması filmde en net olarak Güllü Bacı'nın kızları üzerinde görülür. Gündelikçi olarak çalışan Fatma'nın ev sahibinin kıyafetlerini giymesi, makyaj yapması ve sürekli "*bizim hanım öyle diyor*" diyerek onun ağzından konuşması, evin hanımının zenginlik ve statüsünün Fatma üzerinde yarattığı etkiyi ve onun

gibi olma arzusunu vurgular. Bu arzu onun kendi evine yabancılaştırmakla birlikte sınıfsal bir bunalıma girmesine neden olmuştur. Cemile ve çalıştığı atölyede ise kadınlar, ürettikleri elbiseleri hiç giyemeyecek bile olsalar çalışmayı sürdürürler. Ürettikleri elbiseleri giyememeleri onların emeğinin sömürüldüğünü gösterir. Bu durumda sınıf ayrımcılığı ve ekonomik adaletsizliğini vurgular. Cemile göz ucuyla baktığı kıyafetlerden birini gizlice aldığı anda ise atölyede dahil olduğu sistemin sınırlarına çarparak dışlanır. Bu bağlamda Fatma'nın ev sahibiyle olan ilişkisi ve Cemile'nin atölyede dahil olduğu emek sömürüsüne rağmen çalışmaya devam etmesi, İtalyan Yeni Gerçekçiliği'ne has son derece yalın bir dille verilmiştir.

Filmde karakterlerin çoğu alt sosyoekonomik sınıflardan gelmiştir ve daha iyi bir yaşamı arzulamaktadır. Bir noktada iş bulamayacakları fikrine kapılarak endişelenirler. İş aramaktan yorularak son paralarını ekmek almak için harcarlar. Bu sırada iş bulamayacaklarına düşünerek ümitsizliğe kapılır ve kendi aralarında çatışmalar başlar.



Görsel 16 İş aramaktan Yorgun Düşen Arkadaşlar



Görsel 17 Güllü Bacı ve Ali

Köylü: *Ortada ne iş var ne de güç. Uyduk da geldik şu Deli Hasan'a, hiç akıl yok bizde valla.*

Hasan: *Daha mı iyiydi, kırık ağa gibi bir imansıza kul olmak? Bu yaşa geldin de ne gördün, böyle bir ekmek mi yedin? Ne vardı sanki köyde? İşte şu kadınlara bak bir yol, hele şu makinelere bak. Oğlum buranın taşı toprağı altın ama kazanmayı bileceksin...*

Güllü Bacı ise torunu Ali'yi şu ifadelerle tanıtır:

- *Ne hal olacağız oğul, etimiz erkeğimiz bu işte. Okuyacak büyük adam olacak. Yüzümüzü sonunda bu güldürecek.*

Bu diyaloglar, karakterlerin alt sosyoekonomik sınıftan gelmeleri ve daha iyi bir yaşam arzulamaları üzerinde durmaktadır. İlk sahnede köylü karakteri çaresizlik içinde işsizlik durumuna vurgu yaparken Hasan ise köydeki imkanların ve yaşam koşullarının çok ta farklı olmadığını belirtir. Daha iyi bir yaşamın mümkün olduğunu, İstanbul'da taşın toprağın altın olduğunu söyleyerek arkadaşlarını motive eder. İkinci sahne ise Güllü Bacı'nın torunu Ali'ye olan beklentilerini yansıtmaktadır. Ali'nin okula giderek iyi bir

eğitim almasını ister. Ali'nin başarısıyla ailenin durumunun iyileşeceğine inanmaktadır. Belki de sınıf atlayacağını ümit etmektedir.



Görsel 18 İşçiler Aldıkları Paraya İtiraz ediyor



Görsel 19 İşçiler Çaresizce Çalışmaya Devam Eder

Bitmeyen Yol, toplumdaki göç, işsizlik, yoksulluk, sınıf ayrımcılığı gibi sorunları farklı karakterler aracılığıyla ve değişik bakış açılarıyla temsil eden bir film olarak öne çıkmaktadır. Şantiyede vinç bozulduğu için günlük amele olarak getirilmişlerdir. Vinç tamir edilemediğinde işçileri daha uzun süre çalıştırmaları gerekir. Bu esnada müteahhit ve ustabaşı arasında gelişen diyalog ilginçtir.

Patron: *Daha amale getirmek lazım yoksa mahvoluruz.*

Ustabaşı: *Yevmiyeler çok tutar. Bize pahalı gelir beyim.*

Patron: *Oğlum bunlar köylü kısmı ne sendikaları var ne sigortaları. Dişlilerini susturur geri kalanını hallederiz...*

Ustabaşı, işçilerin düşük ücretle çalışmasını savunarak işçilerin daha adil bir ücret ve yaşam koşullarına olan taleplerini görmezden gelir. Bu şekilde işçilerin düşük ücret almasını normalleştirerek, kendi konumunu daha güçlü ve ayrıcalıklı hissettirmeye çalışmaktadır. Kendisi de işçi sınıfından gelmesine rağmen, kendi konumunu korumak ve yükselmek için işçilere karşı patronun yanında yer alır. Bu diyalog sınıf bilincinin farklı şekillerde yaşandığını ve sınıf mücadelesinin karmaşık bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

4.3.4. İdeolojik Eleştiri

Bitmeyen Yol, alt sınıflardan gelen karakterlerin yaşadığı zorlukları ve mücadelesini göstererek sınıf mücadelesi temelinde bir eleştiri getirir. İşsizlik, yoksulluk ve hayatın zorluklarına maruz kalan karakterler üzerinden sistemdeki adaletsizlikleri ve eşitsizlikleri dile getirir. Film bu durumları göstererek kapitalist sistemdeki emek sömürsünü eleştirir. Filmde göç olgusu önemli bir mesaj taşır. Karakterler köyden şehre daha iyi bir yaşam umuduyla göç etmişlerdir. Ancak şehirdeki hayatın bekledikleri gibi olmadığını, işsizlik

ve toplumsal sorunlarla karşılaştıklarını görürüz. Film toplumun güncel sorunlarını eleştirir. Aynı zamanda Duygu Sağıroğlu Sineması'nın ideolojik bakımdan gideceği yön hakkında da ipucu verir.



Şekil 20. İnsan Pazarı



Görsel 21. Polisin Varlığı

Polislerin işçiler arasında çıkan arbedeye müdahale olduğu sahne ideolojik bir eleştiri barındırır. İşçi seçmek için gelen kamyonu binmek için onlarca kişi yarışmaktadır. Binmeyi başaranlar diğerlerini itmeye ve düşürmeye çalışırlar. Bir noktada polis olaya müdahale etmek zorunda kalmıştır. Filmin bu sahnesinde polis amirinin sorduğu ilk soru “ne oluyor burada” olur. Olan şey her gün olanla aynıdır. İş için birbiriyle mücadele eden insanların görüntüsü yeni bir manzara değildir. Polisin varlığı sayesinde ustabaşının işçileri seçmesi için gereken düzen sağlanmıştır. Ustabaşı son kişiyi seçerken “ben 5 liraya çalışırım” diyerek daha ucuza çalışacağını belirten birini safları yarararak bulur ve sayıyı tamamlar. Bu sahnedeki görüntü bir “insan pazarından” farksızdır. Polisin buradaki varlığı devletin temsiliyetine ve varlığına karşı ideolojik bir eleştiri olarak yorumlanabilir. Sonraki sahnelerde patronun sigorta veya sendika gibi bir güvenceleri olmadığından işçilerin gözden çıkarılabilir olduklarını belirtmesi, Ahmet'in “petrol millileştirilecektir” yazısını okurken çok uluslu bir petrol şirketinin tankeri tarafından az kalsın eziliyor olması vb. öğeler ile toplumsal yapının ve politik sistemlerin insanların yaşamına etkileri üzerine eleştirel bir bakış açısı ortaya koyar. Bu sahne dönemin siyasi söylemine karşı ideoloji bir eleştiri olarak görülmektedir.



Görsel 22. “Petrol Millileştirilecektir” Yazısı



Görsel 23

4.4.5. Özgünlük ve Yerellik

En iyi gerçekçi filmlerin üretildiği Sovyet ve İtalyan Sineması içerik ve biçim olarak incelendiğinde kendilerine özgü yapıları dikkat çeker. Gerçekçi sinemaların ortak parametrelerinden biri kendine özgü ve yerel dinamiklere sahip olmasıdır. İtalyan Sineması'nda temsil edilen Güney İtalya'nın geri kalmışlığı,

tarım sorunları, işsizlik sorunu gibi yerel ögeler buna örnek olarak verilebilir. Ancak İtalyan Sineması ağırlıklı olarak savaş sonrası dönemdeki İtalya’da yaşanan sosyal ve ekonomik değişimleri konu edinmiştir. Bu nedenle İtalyan Sineması, özgün ve yerel özelliklerine rağmen II. Dünya Savaşı’nın dünya üzerinde yarattığı etki düşünüldüğünde diğer gerçekçi akımlardan daha genel ve evrensel bir etkiye sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Türk Toplumsal Gerçekçiliği ise daha çok toplumsal adaletsizlikler, eşitsizlikler ve günlük hayatın zorluklarına odaklanarak, yerel siyasi, sosyal ve kültürel dinamikler etrafında şekillenen filmlere yönelmiştir. Bu bağlamda *Bitmeyen Yol*, dönemin diğer filmlerinden farklı bir konuyu ve anlatım tarzını ortaya koyar. Türkiye’de göç olgusu gibi dönemin kendine özgü sosyal ve ekonomik problemlerini ele almaktan çekinmez. *Bitmeyen Yol*, karakterler ve mekanlar bakımından bu parametreye uymaktadır. Karakterler gerçek hayattan esinlenilerek oluşturulmuş kişilerdir. Ülkenin kırsal kesimleri başta olmak üzere az gelişmiş bölgelerinden büyük şehirlere gelerek yaşam standartlarını yükseltmeye çalışırlar. Bu sorun, dönemin Türkiye’inde hız kazanarak toplumsal sorunları berabere getiren gerçek bir olgudur. Filmde kullanılan sokaklar, gecekondu mahallesi, kahvehane, Güllü Bacı’nın evi gibi yerler de yerel atmosferi oluşturan unsurlardan bazılarıdır.

Karakterlerin konuşmaları ve davranışları yerel kültür ve geleneklere uygun olarak gerçekleşir. Yerel ağızlar, deyimler ve tabirler filmde yer almaktadır. Bu bakımdan Türk toplumunun özgün iletişim şekillerini yansıtmaktadır. Karakterlerin davranışları dönemin toplumsal kurallarına ve geleneklerine özgüdür. Giyim tarzları, sosyal hayatları, aile ilişkileri ve beklentilerinin tümü döneme özgü gerçekçiliği yansıtır.



Görsel 24 Doğal Mekanların Kullanımı



Görsel 25

Yerel mekanların kullanımı, mekanların dokusu ve karakterlerin gerçekçi portreleri, filmde önemli birer unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

4.4.6. Geniş Bir Seyirci Kitlelerine Hitap Etmesi

İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Sovyet Dışavurumculuğu gibi sinemaların sade ve anlaşılır yapısı, geniş bir seyirci potansiyelini beraberinde getirmektedir. Genellikle ticari kaygılar güdülmeden yapılmış bu filmlere



gösterilen ilgi dikkat çekicidir. Bu tarz filmler sıradan insanların yaşam mücadelesini ve toplumsal sorunları ele alarak halkın empati duymasına yol açmış ve bu nedenle yoğun bir ilgi görmüştür. Duygu Sağıroğlu'nun *Bitmeyen Yol* filmi, dönemin güncel sorunlarını yansıtan bir hikâyeye sahiptir. Film, ekonomik zorluklar, işsizlik, aile içi çatışmalar gibi konuları işlerken, karakterlerin yaşadığı zorlukları ve duygusal deneyimleri anlatır. Bu sayede, seyirci filmdeki karakterlere kolayca bağlanır ve onların deneyimlediği sorunları anlamaya çalışır. Fakat bu filmler sadece doğal ve anlaşılır olmaları nedeniyle rağbet görmemektedir. Duygu Sağıroğlu'nun yönetmenlik becerisi bu yapıyı güçlendirmektedir. *Bitmeyen Yol* fiminde köyden göçen arkadaşların amacı biraz para kazanıp köylerine geri dönmektir. Bu bağlamda dönemin Türkiye'sinde gittikçe derinleşen ekonomik uçurum resmedilir. Ailelerine daha iyi bir yaşam sunmak amacıyla doğdukları toprakları isteksizce terk eden karakterlerin gözünden çaresizlik, eşitsizlik ve adaletsizlikler gözler önüne serilmektedir. Ülkede gittikçe derinleşen ve demografik yapıyı önemli ölçüde değiştiren bu süreç milyonlarca insanı etkilemiştir. Bu nedenle *Bitmeyen Yol* filminin anlatı özellikleri Türkiye'nin toplumsal ve sosyolojik koşullarını yansıtır. Bu tür filmler halkın sorunlarla boğuştuğu bir dönemde getirdikleri toplumsal eleştiriler ile halkın sorunlarını beyazperdeye yansıtırlar.

4.4.7. Ticari Kaygılar

İtalyan Yeni Gerçekçi filmlerinde genellikle ticari kaygılar ikinci planda tutulmaktadır. Bu filmler toplumsal sorunlara odaklanmayı ve sıradan insanların yaşamlarını anlatmayı seçtiklerinden ticari başarı veya kar elde etme düşüncesiyle yapılmazlar. Dönemin koşulları göze alındığında Duygu Sağıroğlu, her dönem popüler olan romantik melodramlar ile komedi, macera, dram gibi popüler türdeki filmler üreterek seyircinin beklentisini karşılamak yerine toplumsal meseleleri ele alan *Bitmeyen Yol' u* çekmiştir. Bu tür filmler genellikle destek bulamazlar ve oldukça düşük bütçelerle çalışırlar. Ayrıca çoğu zaman sansürle karşılaşırırlar. Nitekim 1965 yılında çevrilen *Bitmeyen Yol*, Sansür Kurulu'nun kararıyla uzun süre yurt içinde ve yurt dışında gösterime girmesi yasaklanmıştır. Filmdeki birçok sahnenin ve diyalogun çıkarılmasını isteyen kurula yapılan itirazlar neticesine nihayet 1967 yılında gösterime girmeyi başarmıştır.

SONUÇ

Bu çalışmada, İtalyan Yeni Gerçekçiliği ile Toplumsal Gerçekçi Türk Sineması arasındaki ilişki incelenmiş ve İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin Türk Sineması üzerindeki temsili üzerinde durulmuştur. Araştırmanın odak noktası olan Duygu Sağıroğlu'nun yönettiği "*Bitmeyen Yol*" (1965) filmi, betimsel analiz yöntemine göre incelenerek İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin Türk Sineması üzerindeki etkisi değerlendirilmiştir. İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan ve savaşın travmalarını yansıtan bir anlatıya sahipken, Türk Sineması'nda Toplumsal Gerçekçilik Akımı'nın 1960'lı yıllarda etkisini gösteren ve Türkiye'nin kendi toplumsal sorunlarına odaklanan bir sinema akımı olduğu görülmüştür



Çalışmanın sonucunda, İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması'nı oluşturan temel parametrelerin tamamı "Bitmeyen Yol" filminde tespit edilmiştir. "Gerçekçilik, ideolojik eleştiri, toplumsal eşitsizlikler/sorunlar, geniş bir seyirci kitlesi, ticari kaygılar" gibi parametreler, Türk Sineması'ndaki Toplumsal Gerçekçilik Akımı'nın etkilerini yansıtmaktadır. Bununla birlikte amatör oyuncu tercihinin temsili olarak kullanıldığı ve özgünlük/yerellik parametrelerinin, dönemin şartları ve Türk Sineması'nın koşulları etrafında yeniden şekillendiği görülmüştür. İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Toplumsal Gerçekçi Türk Sineması'nın ortak noktaları, toplumsal sorunları ele almaları ve gerçekçi anlatılar kullanma konusunda yoğunlaşmalarıdır. İki sinema akımının ortak noktaları dikkate alındığında, elde edilen bulgular ile Türk Toplumsal Gerçekçi Sineması'nın İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin biçimleriyle paralel seyrettiği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Armes, R. (2019). Sinemada ve Gerçeklik: Tarihsel Bir İnceleme. (Çev. Zeynep Özen Barkot). İstanbul: Doruk Yayıncılık. (Kitabın Orijinal Basımı 1974).
- Andrew, D.J. (2010). Büyük Sinema Kuramları. (Çev. Zahir Atam). İstanbul: Doruk Yayıncılık. (Kitabın Orijinal Basımı 1976).
- Bağdatlı, S. (2000). İtalyan Yeni Gerçekçiliği. İstanbul: Der Yayınları.
- Biryıldız, E. (2000). Sinemada Akımlar, İstanbul: Beta Yayınları.
- Cook, P. (2009). İtalya and Neo-Realizm. (Çev. Hasan Yılmaz). İlmî Etütler Derneği Dergisi. (S 114-116).
- Çebi, Z. (2006). 1960 Dönemi Türk Sineması ve Toplumsal Gerçekçi Çalışmalar. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Çelikçi, A. Kakışım, C. (2013, Aralık). İtalyan Faşizmi ve Tarihsel Gelişimi. Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Cilt 1, Sayı2.
- Daldal, A. (2005). 1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Gökmen, M. (1989). Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları. İstanbul: Denetim Ajans Basımevi.
- Güzel, A. Cem: "De Sica'dan P.P. Pasolini'ye İtalyan Sinemasında Mizahın Gelişimi", İ.Ü. İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı: 9, 1999.
- Kracauer. (2015). Film Teorisi: Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu. (Çev. Özge Çelik). İstanbul: Metis Yayınları (Kitabın Orijinal Basımı 1997).
- Katmer, G. (2022). Teknolojik Bir Aygıt Olarak Kameranın Keşfi ve Sinemanın Doğuş Döneminin İncelenmesi. Medeniyet Sanat Dergisi, 8 (2), 2022, s. 229-252.
- Kılınç, B. (Temmuz 2014). Yeni Gerçekçilik ve Luchino Visconti: Sinema Tarihine Yeniden Bakmak. Atatürk İletişim Dergisi, Sayı 7.



- Kalkan, K.N. (2019). İtalyan Yeni Gerçekçiliği (Ders Notları). Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü.
- Macksey, K.J. (2012). 2. Dünya Savaşı'nda Askeri Hatalar. (Çev. Tanju Akad). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nur Kalkan, K. (2019). İtalyan Yeni Gerçekçiliği. (Ders Notları). Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi
- Onat, F. (1979). Faşist Dönemde İtalyan Sineması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, EÜ, GSF., 1979.
- Orta, N. (2008). Hollywood sinemasına Karşı Avrupa Film Politikaları ve Gelişen Korumacı Tedbirler. Marmara İletişim Dergisi. 13 (13), 161-169.
- Özön, N. (1995). Karagözden Sinemaya, İstanbul: Kitle Yayınları.
- Önbayrak, N. (2008). Sanatta Gerçeklik İçerisinde İtalyan Yeni Gerçekçiliği. Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi, 13(13), 187-203.
- Örenç, A.F. (2006). Yakın dönem Tarihimizde Rodos ve On iki Ada. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Refiğ, H. (2009). Ulusal Sinema Kavgası. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Suçkov, B. (1982). Gerçekçiliğin Tarihi (Çev. Aziz Çalışlar). İstanbul: Adam Yayıncılık (Kitabın Orijinal Basımı 1976).
- Serdaroğlu, F. (2016). Sinema Neden Bir Sanattır? Sinemayı Sanat Olarak Ele Alan Bir Araştırma Ne Tür Bir Yaklaşım Benimsemelidir? [Online Dergi]. Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi, Sayı 2 s.114-115.
- Scognamillo, G. (1988). Türk Sinema Tarihi, İkinci Cilt: 160-1986. İstanbul: Metis Yayınevi.
- Tunalı, B. (2009). 27 Mayıs 1960 ve Toplumsal Değişimlerin Türk Sinemasına Yansımaları: Toplumsal Gerçekçilik. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Yıldırım T. (2021). Sinema Tarihine Giriş Büyük Estetik Ekoller, Tarzlar, Akımlar, Hareketler. İstanbul: Akademisyen Yayınevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, A. (2011). Nitel Araştırma Yöntemleri. İstanbul: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, H.R. (2011). Yeni Gerçekçilik ve Türk Sinemasında Gerçekçilik. Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.



Dijital Karnaval Ortamında Mahremiyet Algısı Ölçeğinin Geliştirilmesi*

Development of the Privacy Perception Scale in the Digital Carnival Environment

Mustafa Büyük,^a

^a Öğr. Gör. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara, Türkiye.
mustafaboyuk@yandex.com
ORCID: 0000-0002-1010-9048

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 09.05.2023

Düzeltilme tarihi: 20.06.2023

Kabul tarihi: 28.06.2023

Anahtar Kelimeler:

Dijital Mahremiyet,

Karnavalesk,

Mahremiyet Ölçeği,

Sosyal Medya,

Dijital Medya.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 09.05.2023

Received in revised form: 20.06.2023

Accepted: 28.06.2023

Keywords:

Digital Privacy,

Carnavalesque,

Privacy Scale,

Social Media,

Digital Media.

ÖZ

Bu araştırmanın amacı, 18 yaş ve üzerindeki bireylerin dijital medyadaki mahremiyet algıları ve dijital karnaval ortamındaki davranışlarını belirlemek için bir ölçek ortaya koymaktır. Araştırmaya 471'i kadın ve 386'sı erkek toplam 857 kişi katılmıştır. Faktör analizinin uygulanabilirlik durumunun tespiti amacıyla Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) yeterlilik ölçümünde 0,912 sonucuna ulaşılmıştır. Açıklayıcı faktör analizi ve doğrulayıcı faktör analizi neticesinde Dijital Karnaval Ortamında Mahremiyet Algısı Ölçeği'nin (DKOMA) beşli Likert tipinde dijital mahremiyet algısı ve dijital karnaval davranışları olmak üzere 2 alt boyutunun olduğu tespit edilmiştir.

Ölçeğin faktör yükleri 0,410 ile 0,667 arasında değerlendirilmiştir. Ölçeğin iki faktörlü yapısının doğrulanması için gerçekleştirilen doğrulayıcı faktör analizinde anlamlılık durumu $p < 0.01$ ve $p < 0.05$ olarak tespit edilmiştir. Ölçeğin anlamlı olduğu görülmüştür. Uyum indeksi değerleri RMSEA (0.070), NFI (0.95), NNFI (0.96), SRMR (0.066) ve CFI (0.96) ölçümleri uyum değerleri içerisinde bulunmuştur. DKOMA'nın genelini kapsayacak şekilde Cronbach Alpha iç tutarlık katsayısı 0,938; alt boyutlardan dijital mahremiyet algısı için 0,913, dijital karnaval davranışları için 0,914 bulunmuştur.

Analizler sonucunda DKOMA'nın yetişkin bireylerin dijital medyadaki mahremiyet algıları ve dijital karnaval ortamındaki davranışlarını belirlemek için verilerinin kabul edilebilir, geçerli ve güvenilir bir ölçek olduğunu ortaya çıkmıştır.

ABSTRACT

The purpose of this research is to develop a scale to determine the privacy perceptions of individuals aged 18 and over in digital media and their behaviors in the digital carnival environment. A total of 857 people participated in the study, 471 of whom were women and 386 were men. The Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) adequacy measurement resulted in a score of 0.912 for the applicability of factor analysis. As a result of exploratory factor analysis and confirmatory factor analysis, it was determined that the Digital Carnival Environment Privacy Perception Scale (DKOMA) has two sub-dimensions in the form of digital privacy perceptions and digital carnival behaviors on a five-point Likert scale.

The factor loads of the scale ranged from 0.410 to 0.667. The confirmatory factor analysis conducted to verify the two-factor structure of the scale revealed that it was significant at $p < 0.01$ and $p < 0.05$ levels. The fit index values of RMSEA (0.070), NFI (0.95), NNFI (0.96), SRMR (0.066), and CFI (0.96) were within the acceptable range. The Cronbach Alpha internal consistency coefficient was 0.938 for the overall DKOMA; 0.913 for digital privacy perceptions and 0.914 for digital carnival behaviors as sub-dimensions.

The analyses revealed that DKOMA is an acceptable, valid, and reliable scale for determining the privacy perceptions of adult individuals in digital media and their behaviors in the digital carnival environment.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Böyük, M. (2023). Dijital Karnaval Ortamında Mahremiyet Algısı Ölçeğinin Geliştirilmesi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 9 (1), s. 129-144.

* DOI: 10.46442/intjcss.1294385

** Sorumlu yazar: Mustafa Büyük, mustafaboyuk@yandex.com



Giriş

Sosyal medyanın insanlar arasında iletişim kurmanın önemli bir aracı haline gelmesiyle mahremiyet konusu da tartışılan bir konu haline gelmiştir. Mahremiyet kavramı, bireyin özel alanı ve sınırlarını nitelemektedir (Altıntaş, 2014). Ancak, sosyal medya platformları, kullanıcıların özel hayatlarına doğrudan veya dolaylı olarak bir şekilde müdahale ederek, bu mahremiyet sınırlarını zorlayabilmektedir (Çetin & Çelik, 2017).

Karnavalesk kuramı, Mikhail Bakhtin tarafından geliştirilen bir teoridir ve özellikle dil ve kültür çalışmalarında sıklıkla kullanılmaktadır. Bu kuram, dilin ve kültürün sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde olduğunu savunmaktadır (Rivkin & Ryan, 2008). Karnavalesk kuramı, toplumun resmi yapılarından uzaklaşan ve geleneksel normları yıkarak özgürleşen bir alternatif kültürel düzenlemeyi ifade etmektedir (Lopez-Ropero & Villacañas de Castro, 2020).

Sosyal medya, karnavalesk kuramıyla da bağlantılıdır. Özellikle, sosyal medya kullanıcılarının karnavalesk özellikleri gösterdikleri söylenebilir. Kullanıcılar, sosyal medyada geleneksel normlardan uzaklaşarak, özgürleşerek ve kendilerini ifade ederek, bir nevi dijital bir karnaval havası oluşturabilmektedir (Liu & Lu, 2020). Bununla birlikte, sosyal medyanın sınırları belirli olmadığı için, bu karnavalesk özellikler bazen kullanıcıların mahremiyet sınırlarını zorlayabilmektedir.

Sosyal medyanın mahremiyet algısı üzerindeki etkisi günümüzde önem kazanmaktadır. Kimi araştırmalar, sosyal medyanın mahremiyet algısını bozduğunu ve kullanıcıların kişisel bilgilerini paylaşmaya daha yatkın hale getirdiğini öne sürmektedir (Çetin & Çelik, 2017). Kimi araştırmalar ise, sosyal medyanın kullanıcıların mahremiyet duygularını artırdığını savunmaktadır (Błachnio & Przepiorka, 2016).

Sonuç olarak, sosyal medyanın karnavalesk özellikleri ve mahremiyet algısı, ilginç ve tartışmalı bir konudur. Karnavalesk kuramı, sosyal medyanın özgürleştirici etkilerine ve mahremiyet sınırlarını zorlayan yönlerine dikkat çekmektedir. Ancak, kullanıcıların mahremiyet algısı ve dijital karnavalesk kültür, diyalogun, farklı anlamların, duygu ve düşüncelerin çatışmasından doğan karmaşık bir ortamda ortaya çıkar. Bu kültür, hiyerarşik yapılardan arındırılmış ve herkesin eşit şartlarda katıldığı bir alandır. Bu kavram, Rus yazar Mihail Bakhtin tarafından ortaya atılmıştır ve ona göre karnavalesk, bireysel kimliklerin ve toplumsal kuralların sınırlandırılmasını kaldıran bir yerdir. Karnavalesk kültür, kişisel ifade özgürlüğüne ve özellikle yıkıcı olmayan eleştiriye izin vermektedir.

Bireylerin dijital mahremiyet algıları ve karnavalesk davranışları sosyal medya kullanım durumlarına göre farklılık gösterebilmektedir. Özellikle Facebook ve Twitter gibi platformlar, insanların farklı bakış açılarından gelen diyaloglar ve tartışmalar oluşturmaya imkân tanımaktadır. Bu platformlar, kişisel ifade özgürlüğü ve fikir özgürlüğüne olanak sağlamakla birlikte, insanların kimliklerini gizli tutmalarına da izin vermektedir. Bu açıdan dijital medya ortamları, karnavalesk kültürünün bir formu olarak görülebilir. Tüm bu sebeplerden dolayıdır ki bireylerin mahremiyet algıları ve karnavalesk davranışları gözlem veya istatistiki yöntemlerle tanımlanamamaktadır. Bu sebeple söz konusu durumu tespit için geçerlik ve güvenilirlik çalışmaları yapılmış ölçme araçları gerekmektedir. Literatüre bakıldığında bireylerin mahremiyet algısını ölçmeye yönelik ölçeklerin olduğu görülmektedir. Bireylerin mahremiyet algılarına yönelik kısıtlı çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Ancak dijital mahremiyet odağında kullanılacak bir ölçme aracına uluslararası ve ulusal çalışmalarda rastlanmamıştır.

Alan yazına bakıldığında bireylerin mahremiyet algısını ölçmeye yönelik ölçeklerin olduğu görülmektedir. Ancak dijital mahremiyet ve karnavalesk davranışlar odağında kullanılacak bir ölçme aracına uluslararası ve ulusal çalışmalarda rastlanmamıştır. Bu gereksinim doğrultusunda 18 yaş ve üzerindeki bireylerin dijital medyadaki mahremiyet algıları ve dijital karnaval ortamındaki davranışlarını belirleyecek bir ölçek geliştirmek çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Geliştirilen ölçme aracı ile bireylerin dijital medyadaki mahremiyet algılarının belirlenmesi ve dijital karnavalesk davranışları ortaya konularak sosyal medya bağlamında mahremiyet konusunda yapılacak çalışmalar için tespitler yapılabilir.



1. Yöntem

1.1.Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubu, sosyal medyanın çok geniş sınırları olduğundan dolayı en geniş kapsamda ulaşılabilirliğe ulaşılması adına Türkiye genelindeki aktif sosyal medya kullanıcıları dâhil edilerek oluşturulmuştur. Ölçekle ilgili ifadeler oluşturulduktan sonra örneklem grubuna uygulanmadan önce ifadelerin örneklem grubu tarafından doğru algılandığının test edilmesi amacıyla 20 kişiye ön test yapılarak yöneltilecek sorular sınanmıştır. Katılımcılar 18 yaş ve üzeri yetişkinlerden oluşmaktadır. Çalışmanın araştırma grubunu, kolayda örnekleme yöntemi ile belirlenen ve gönüllülük esasına göre araştırmaya dâhil olan 857 yetişkin kişi oluşturmaktadır. Dileyen tüm kişilerin örnekleme dâhil olmasını veya dâhil edilmesini sağlayan kolayda örnekleme ile araştırmaya dâhil olan katılımcıların %55'i (471 kişi) kadın ve %45'i (386 kişi) erkekten oluşmaktadır. Ölçek çalışmalarında madde havuzundaki soru sayısının 10 katı katılımcıya ulaşılması önerilmektedir (Korkmaz, Usta ve Kurt, 2014). Çalışma grubu bu durum dikkate alınarak oluşturulmuştur.

1.2.Ölçek Geliştirme Süreci

Anket soruları dijital medya, sosyal paylaşım ağları, mahremiyet, dijital mahremiyet, karnavalesk kuram konularının incelenmesi ve bu konular hakkında literatürde yer alan Korkmaz, Ö. , Vergili, M. & Karadaş, E. (2021), Buchanan vd, (2007), Ng, (2012), Choi, Park ve Jung, (2018), Uygun, E., Akbulut, D. (2018), Kalamani (2021), Mihçı, ve Çakmak, (2017), Tokgöz (2011), Karakaya (2014) ve Karşlıoğlu (2014) çalışmalarından yararlanılması sonucu ortaya çıkan konular neticesinde oluşturulmuştur.

Literatürden elde edilen ve alanda yetkin öğretim üyelerinin fikirleri doğrultusunda Dijital Karnaval Ortamında Mahremiyet Algısı Ölçeği (DKOMA) için 100 sorudan oluşan bir taslak form hazırlanmıştır. Taslak formun hazırlanırken sorular kapsam geçerliliği açısından; bir sosyoloji, bir psikoloji, bir bilgisayar ve öğretim teknolojisi ve bir yeni medya öğretim üyesi tarafından incelenmiştir. Dil uzmanı tarafından sorulardaki anlamsal ve teknik unsurlar kontrol edildikten sonra 36 sorudan oluşan bir soru havuzu ortaya çıkarılmıştır. Formda yöneltilen sorularda “(1)Kesinlikle Katılmıyorum”, “(2)Katılmıyorum”, “(3)Kararsızım”, “(4)Katılıyorum”, “(5)Kesinlikle Katılıyorum” biçiminde beşli likert tipi derecelendirme uygulanmıştır. Olumsuz ifadelerden oluşan sorularda ise puanlama tersine derecelendirme ile yapılmıştır.

1.3.Ölçeğin Puanlaması

Ölçek çalışmasında gerçekleştirilen açıklayıcı ve doğrulayıcı analizler neticesinde DKOMA'nın beşli Likert tipi, dijital mahremiyet ve dijital karnaval ortamı temalı 2 alt boyutu olduğu ortaya çıkmıştır. Ölçekten en yüksek 100, en düşük ise 20 puan alınabilmektedir. Yüksek puan alan katılımcıların sosyal medya ortamlarında karnavalesk davranışlar sergilediği ve mahremiyet algısının düşük olduğu sonucuna ulaşılabacaktır.

1.4.Verilerin Analizi

Bu çalışmada, verilerin analizi için geçerlik ve güvenilirlik testleri uygulanmıştır. Geçerlik testleri için literatür taraması ve uzman görüşlerinden yararlanılmıştır. SPSS 24.0 programı aracılığıyla veriler frekans, ortalama ve yüzde gibi istatistiksel yöntemlerle analiz edilmiş, grafiksel olarak da desteklenmiştir. Veriler arasındaki farklılıkların incelenmesi için uygun testler kullanılmış, niceliksel verilerin normallik varsayımı altında Pearson Korelasyon, niteliksel ve niceliksel verilerin grup sayısına göre Independent Sample t testi ve One Way Anova testleri yapılmıştır. Normallik varsayımı sağlanmadığı durumlarda ise Niceliksel-Niceliksel ve Niteliksel-Niceliksel verilerin incelenmesinde farklı testler uygulanmıştır. Ölçek geliştirme çalışmaları kapsamında açıklayıcı faktör analizi ve doğrulayıcı faktör analizi yapılmış, anlamlılık durumu $p<0.01$ ve $p<0.05$ olarak belirlenmiştir.



2. Bulgular

Bu bölümde DKOMA'nın geçerlik ve güvenirlik çalışmalarına yönelik ulaşılan bulgular yer almaktadır.

2.1. Ölçeğin Geçerliğine İlişkin Bulgular

DKOMA'nın KMO ve Bartlett's test sonuçları, DFA, AFA, normallik dağılımları, güvenirlik katsayıları, uyum indeksleri ve AVE ve CR değerlerine ait bulgular aşağıda verilmiştir.

Tablo 1: Demografik Bilgiler

		N	%
Cinsiyet	Erkek	386	45,0
	Kadın	471	55,0
Yaş	18-22	192	22,4
	23-26	81	9,5
	27-30	72	8,4
	31-34	119	13,9
	35-38	123	14,4
	39-42	70	8,2
	43-46	74	8,6
	47-50	48	5,6
	51 ve üstü	78	9,1
Eğitim durumu	Lise	236	27,5
	Üniversite	283	33,0
	Lisansüstü	338	39,4
Çalışma durumu	Ev kadınıyım	12	1,4
	Öğrenciyim	246	28,7
	Ücretli, maaşlı olarak çalışıyorum	572	66,7
	Diğer	27	3,2
Aylık bireysel gelir durumu	4.000 TL ve altı	247	28,8
	4.001-8.000 TL arası	85	9,9
	8.001-12.000 TL arası	165	19,3
	12.001 TL- 16.000 TL arası	187	21,8
	16.000 TL üzeri	173	20,2

Katılımcıların, %45'i (n=386) erkek, %55'i (n=471) kadındır. Katılımcıların, %22,4'ü (n=192) 18-22, %9,5'i (n=81) 23-26, %8,4'ü (n=72) 27-30, %13,4'ü (n=119) 31-34, %14,4'ü (n=123) 35-38, %8,2'si



(n=70) 39-42, %8,6'sı (n=74) 43-46, %5,6'sı (n=48) 47-50, %9,1'i (n=78) 51 yaş ve üzeridir. Eğitim durumu, %39,4'ünün %27,5'i (n=236) lise, %33'ünün (n=283) üniversite, %39,4'ünün (n=338) lisansüstüdür. Katılımcıların, 1,4'ü (n=12) ev kadını, %28,7'si (n=246) öğrenci, %66,7'si (n=572) maaşlı olarak çalışan, %3,2'si (n=27) diğer meslek grubudur. Aylık toplam bireysel gelir, %28,8'inin (n=247) 4.000 TL ve altı, %9,9'unun (n=85) 4.001 TL - 8.000 TL arası, %19,3'ünün (n=165) 8.001 TL - 12.000 TL arası, %21,8'sinin (n=187) 12.001 TL - 16.000 TL arası, %20,2'sinin (n=173) 16.000 TL ve üzeridir.

Tablo 2: Dijital Mahremiyet Algısı ve Dijital Karnaval Davranışlar Ölçeği KMO ve Bartlett's Test Sonuçları

	Dijital Mahremiyet Algısı ve Dijital Karnaval Davranışlar Ölçeği
Kaiser-Meyer-Olkin Measure of Sampling Adequacy.	0,912
Chi-Square	18103,919
Df	630
Sig.	<0.000

Faktör Analizi'nin uygulanabilirliğinin belirlenmesi amacıyla Kaiser-Meyer-Olkin (KMO) yeterlilik ölçümü ve Bartlett Küresellik testi kullanılmıştır. KMO ölçümü, verilerin faktör analizi için ne kadar uygun olduğunu belirlemek için kullanılan bir yöntemdir. Bu ölçümün değeri 1'e ne kadar yakınsa, verilerin faktör analizine uygun olduğu kabul edilir (Živadinović; 2004). Yapılan analizde, ESG ölçeğinde 0.912 olarak hesaplanmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda, verilerin faktör analizine uygun olduğu değerlendirilmiştir.

Tablo 3: Dijital Mahremiyet Algısı ve Dijital Karnaval Davranışlar Ölçeği Faktör Analizi Sonuçları

Boyutlar	Faktör Yükleri	Öz Değer	Açıklanan Varyans (%)
Dijital Mahremiyet Algısı			
<i>Tatil, iş ya da ziyaret için gittiğim yerlerde kaldığım odada/evde çektiğim fotoğraf eğer güzelse sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,650		
<i>Tatil, iş ya da ziyaret için gittiğim yerlerde kaldığım odada/evde çektiğim video eğer güzelse sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,634		
<i>Bazen evimde çektiğim fotoğrafı sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,651		
<i>Bazen evimde çektiğim videoyu sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,633	11,580	32,918
<i>Bir kişi ya da bir konu hakkında çok kızdığım ya da çok mutlu olduğumda sosyal medyada bu duygumu yorum olarak dile getiririm.</i>	0,516		
<i>Bir kişi ya da bir konu hakkında çok kızdığım ya da çok mutlu olduğumda sosyal medyada bu duygumu paylaşım olarak dile getiririm.</i>	0,533		



<i>Ara sıra eşim, sevgilim, akrabam, arkadaşım ya da dostum hakkında iltifat, aşk, sevgi ya da sitem içeren yazılar paylaşıyorum.</i>	0,593		
<i>Sosyal medyada kişisel bilgilerimi (ad, okuduğum okul, meslek vb.) yazıyorum.</i>	0,410		
<i>Mezuniyet, iş hayatında terfi, hastalık, doğum günü gibi benim için önemli olan anlara ait fotoğrafları sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,614		
<i>Mezuniyet, iş hayatında terfi, hastalık, doğum günü gibi benim için önemli olan anlara ait videoları sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,633		
<i>Spor salonunda, kumsalda ya da havuzda çekildiğim fotoğrafları ara sıra sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,667		
<i>Spor salonunda, kumsalda ya da havuzda olduğum videoları ara sıra sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,638		
<i>Güzel/yakışıklı görüldüğümü düşündüğüm fotoğrafları sosyal medyada paylaşmayı severim.</i>	0,654		
Dijital Karnaval			
<i>Ünlülerin ya da tanınmış insanların komik duruma düştüğü eğlenceli olaylar hakkında sosyal medyada gönderi paylaşımı yaparım.</i>	0,601		
<i>Ünlülerin ya da tanınmış insanların komik duruma düştüğü eğlenceli olaylar hakkında sosyal medyada yapılan bir paylaşım yorum yaparım.</i>	0,610		
<i>Ünlülerin ya da tanınmış insanların komik duruma düştüğü eğlenceli olaylar hakkında sosyal medyada yapılan paylaşım emoji bırakırım.</i>	0,595		
<i>Sosyal medyayı komik paylaşımlara (söz, video, karikatür vb.) bakmak için kullanırım.</i>	0,590		
<i>Sosyal ağları mutsuz olduğumda beni mutsuz eden etkenlerden uzaklaşmak ve gülmek için kullanırım.</i>	0,497	3,754	9,097
<i>Sosyal medya gerçek hayata göre daha fazla özgür olduğum bir alandır.</i>	0,580		
<i>Sosyal medyada ünlü ya da tanınmış insanların sıradan kişilere dönüşebilmesi, aynı şekilde sıradan insanların da ünlü olabilmesi hoşuma gidiyor.</i>	0,568		
<i>Sosyal medyadaki hayatımda, gerçek hayatın sıkıcılığından, baskısından, standart yaşam tarzından uzaklaşıyorum.</i>	0,592		
<i>Sosyal medyada “tmm, ok, bb “gibi kısaltmalar kullanırım.</i>	0,430		
<i>İnsanlarla sosyal medyada daha özgür etkileşime giriyor, daha özgür iletişim kuruyorum ya da düşüncelerimi daha özgür ifade ediyorum.</i>	0,626		



<i>Sosyal medyada farklı dilleri, lehçeleri konuşan insanlarla iletişim kurarım.</i>	0,485
<i>Sosyal medya üzerinden alışveriş yaparım.</i>	0,468
<i>Sosyal medyada firmalar, Influencerlar ya da diğer kişiler tarafından paylaşılan reklamların bazılarını izlerim.</i>	0,463
<i>Sosyal medyada firmalar, Influencerlar ya da diğer kişiler tarafından paylaşılan reklamların hepsini izlerim.</i>	0,463
<i>Sosyal medyada çok sayıda kişinin katıldığı canlı yayınlara, konserlere, online oyunlara ya da eğlenceli aktivitelere katılırım.</i>	0,439
<i>Komik olduğu için ya da eleştiri yapmak için, bir olayla ya da bir kişiyle alay etmek adına paylaşım yaparım.</i>	0,532
<i>Komik olduğu için ya da eleştiri yapmak için, bir olayla ya da bir kişiyle alay etmek adına başkasının yaptığı bir paylaşımına beğeni/gülme ifadesi koyarım.</i>	0,606
<i>Sosyal medyadaki paylaşımlarımda ya da yorumlarımda argo ifadeler kullanırım.</i>	0,553
<i>Sosyal medyada normal hayatımdakinden daha rahat ve daha özgür bir dil kullanıyorum.</i>	0,522
<i>Sosyal medyada yüz filtrelerini, başka canlıya veya eşyaya dönüşebilmemi sağlayan uygulamaları kullanırım.</i>	0,635
<i>Eğlenmek, hatıra biriktirmek, destek olmak, eleştiride bulunmak için başka birisine (kral, kraliçeye, asker, şiddete uğramış kadın vs.) dönüşmek için farklı kıyafetler giydiğim fotoğrafımı sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,625
<i>Eğlenmek, hatıra biriktirmek, destek olmak, eleştiride bulunmak için başka birisine (kral, kraliçeye, asker, şiddete uğramış kadın vs.) dönüşmek için farklı kıyafetler giydiğim videomu sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,623
<i>Sosyal medyada paylaştığım giyim tarzım normal hayattakinden daha özgür, daha renkli, daha farklı veya daha eğlencelidir.</i>	0,608

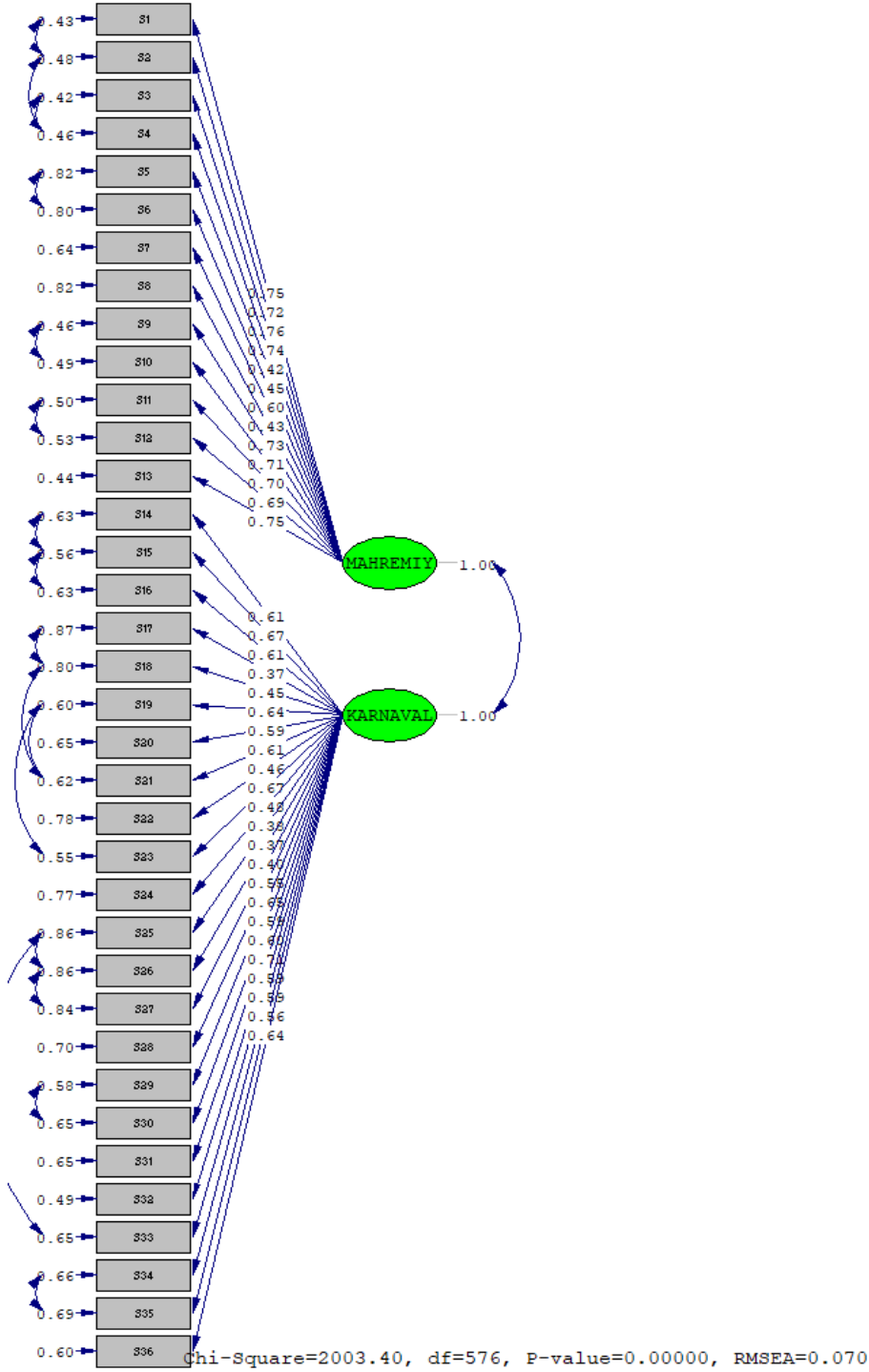
Yapılan açımlayıcı faktör analizi sonucunda ölçeğin maddelerinin iki alt boyuta ayrıldığı tespit edilmiştir. Toplam varyans açıklama oranı ise %42,01 olarak hesaplanmıştır. Bu sonuç, faktör yapısının güçlü olduğunu ve sosyal alanlarda %40 ile %60 arasında bir değer yeterli olduğu düşünüldüğünde kabul edilebilir bir değerdir (Karagöz, 2017). Bir maddenin bir yapıyı iyi ölçebilmesi için faktör yükünün 0.30 veya daha yüksek bir değerde olması beklenir (Stevens, 2002). Araştırma sonuçları, bu beklentileri karşılayacak şekilde tüm değerlerin literatürde belirtilen aralıklarda olduğunu göstermektedir.



Tablo 4: Dijital Mahremiyet Algısı ve Dijital Karnaval Davranışlar Ölçeği Normallik Dağılımları ve Güvenirlilik Katsayıları

	<i>Ort±SS</i>	<i>Min-Max (Medyan)</i>	<i>Çarpıklık</i>	<i>Basıklık</i>	<i>Cronbach's Alpha</i>
<i>Dijital Mahremiyet Algısı</i>	2,65±0,89	1-5 (2,64)	0,208	-0,331	0,913
<i>Dijital Karnaval</i>	2,25±0,67	1-5 (2,17)	0,931	2,109	0,914
<i>Toplam Ölçek</i>	2,38±0,67	1-5 (3,36)	0,620	1,210	0,938

Karar vermede normal bir dağılım sergileyip sergilemediğini belirlemek için, bir dağılımın çarpıklık ve basıklık değerleri önemlidir. Çarpıklık (Skewness) için kesme noktaları (sınırları) mutlak değer olarak 3 ve basıklık (Kurtosis) için mutlak değer olarak 10'un üzerinde olmaması gerekmektedir (Kline 2011). Ölçeklerin güvenilir olduğunu göstermek için Cronbach Alpha değerleri 0.70 ile 0.99 arasında olmalıdır (Tavakol ve Dennick, 2011). Çalışmamızda, belirtilen değer aralıklarında bulunan çarpıklık ve basıklık değerleri ile Cronbach Alpha değerleri elde edilmiştir.



Şekil 1: Dijital Mahremiyet Algısı ve Dijital Karnaval Davranışlar Ölçeği / Standardize Edilmiş Model

Yapılan analiz sonucu RMSEA (0.070), NFI (0.95), NNFI (0.96), SRMR (0.066) ve CFI (0.96) ölçümleri uyum değerleri içerisinde yer almaktadır. Buna göre araştırma verilerinin kabul edilebilir ve iyi uyuma sahip olduğunu ve doğrulayıcı faktör analizimizin istatistiksel olarak anlamlı ve geçerli olduğunu göstermektedir (Erkorkmaz vd, 2013).

Tablo 5: Dijital Mahremiyet Algısı ve Dijital Karnaval Davranışlar Ölçeği Uyum İndeksleri

	İyi Uyum	Kabul Edilebilir Uyum	Model
χ^2 / df	$1 \leq \chi^2 / df \leq 3$	$3 < \chi^2 / df \leq 5$	3,47
RMSEA	$0 \leq RMSEA \leq 0.05$	$0.05 < RMSEA \leq 0.10$	0.078
NFI	$0.95 \leq NFI \leq 1$	$0.90 < NFI < 0.95$	0.95
NNFI	$0.95 \leq NFI \leq 1$	$0.90 < NNFI < 0.95$	0.96
SRMR	$0 \leq SRMR < 0.05$	$0.05 \leq SRMR < 0.10$	0.066
CFI	$0.97 \leq CFI \leq 1$	$0.95 \leq CFI < 0.97$	0.96

2.2. Yakınsak ve Ayırt Edici Geçerlilik

Elde edilen verilerin doğru bir şekilde yorumlanabilmesi için, ölçüm modelinin geçerliliğinin değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu değerlendirme sürecinde, ölçüm modelinin yakınsak ve ayırt edici geçerliliği incelenmektedir. Yakınsak geçerlilik, ölçümlerin birbirini destekleyip desteklemediğini belirten bir kavramdır. Bu kavram, bileşik güvenilirlik (CR) ve ortalama açıklanan varyans (AVE) ile değerlendirilebilir (Ylinen ve Gullkvist, 2014). CR, ölçüm modelindeki yapıların tutarlılığını ifade ederken, AVE ise her yapıya atfedilen varyans miktarını ölçmektedir. Literatürde her yapı için CR değerinin 0.6 ve üzeri, AVE değerinin ise 0.5 ve üzeri olması beklenmektedir (Bagozzi ve Yi 1988).

Ancak Fornell ve Larcker'a (1981) göre, AVE değeri 0.5'ten küçük olsa bile, CR değeri 0.6'dan yüksek olduğunda, ölçüm modelinin yakınsak geçerliliği hala yeterli kabul edilebilir. Bu konuyla ilgili yapılan bir çalışmada, ölçüm modelinde AVE değerleri 0.5'ten küçük olsa bile, her yapı için CR değerinin 0.6'dan yüksek olduğu gözlemlenmiştir (Pervan vd, 2018). Bu durumda, ölçüm modelinin yakınsak geçerliliğinin sağlandığı söylenebilir.

Çalışmamızda elde ettiğimiz sonuçlar, ölçüm modelinin yakınsak geçerliliğinin sağlandığını göstermektedir. Tablo 6'da verilen CR ve AVE değerleri, her yapı için 0.6'dan yüksek CR değeri ve 0.5'ten yüksek AVE değeri göstermektedir. Bu sonuçlar, ölçüm modelinin yakınsak geçerliliğinin sağlandığını göstermektedir.

Tablo 6: Dijital Mahremiyet Algısı ve Dijital Karnaval Davranışlar Ölçeği AVE ve CR Değerleri

Boyutlar	FL	AVE	CR
Dijital Mahremiyet Algısı			
<i>Tatil, iş ya da ziyaret için gittiğim yerlerde kaldığım odada/evde çektiğim fotoğraf eğer güzelse sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,75		
<i>Tatil, iş ya da ziyaret için gittiğim yerlerde kaldığım odada/evde çektiğim video eğer güzelse sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,72		
<i>Bazen evimde çektiğim fotoğrafı sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,76	0,429	0,900
<i>Bazen evimde çektiğim videoyu sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,74		
<i>Bir kişi ya da bir konu hakkında çok kızdığımda ya da çok mutlu olduğumda sosyal medyada bu duygumu yorum olarak dile getiririm.</i>	0,42		



<i>Bir kişi ya da bir konu hakkında çok kızdığım ya da çok mutlu olduğumda sosyal medyada bu duygumu paylaşım olarak dile getiririm.</i>	0,45		
<i>Ara sıra eşim, sevgilim, akrabam, arkadaşım ya da dostum hakkında iltifat, aşk, sevgi ya da sitem içeren yazılar paylaşıyorum.</i>	0,6		
<i>Sosyal medyada kişisel bilgilerimi (ad, okuduğum okul, meslek vb.) yazıyorum.</i>	0,43		
<i>Mezuniyet, iş hayatında terfi, hastalık, doğum günü gibi benim için önemli olan anlara ait fotoğrafları sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,73		
<i>Mezuniyet, iş hayatında terfi, hastalık, doğum günü gibi benim için önemli olan anlara ait videoları sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,71		
<i>Spor salonunda, kumsalda ya da havuzda çektiğim fotoğrafları ara sıra sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,7		
<i>Spor salonunda, kumsalda ya da havuzda olduğum videoları ara sıra sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,6		
<i>Güzel/yakışıklı görüdüğümü düşündüğüm fotoğrafları sosyal medyada paylaşmayı severim.</i>	0,75		
Dijital Karnaval			
<i>Ünlülerin ya da tanınmış insanların komik duruma düştüğü eğlenceli olaylar hakkında sosyal medyada gönderi paylaşımı yaparım.</i>	0,61		
<i>Ünlülerin ya da tanınmış insanların komik duruma düştüğü eğlenceli olaylar hakkında sosyal medyada yapılan bir paylaşım yorum yaparım.</i>	0,67		
<i>Ünlülerin ya da tanınmış insanların komik duruma düştüğü eğlenceli olaylar hakkında sosyal medyada yapılan paylaşım emoji bırakırım.</i>	0,61		
<i>Sosyal medyayı komik paylaşımlara (söz, video, karikatür vb.) bakmak için kullanırım.</i>	0,37	0,320	0,193
<i>Sosyal ağları mutsuz olduğumda beni mutsuz eden etkenlerden uzaklaşmak ve gülmek için kullanırım.</i>	0,45		
<i>Sosyal medya gerçek hayata göre daha fazla özgür olduğum bir alanıdır.</i>	0,64		
<i>Sosyal medyada ünlü ya da tanınmış insanların sıradan kişilere dönüşebilmesi, aynı şekilde sıradan insanların da ünlü olabilmesi hoşuma gidiyor.</i>	0,59		
<i>Sosyal medyadaki hayatımda, gerçek hayatın sıkıcılığından, baskısından, standart yaşam tarzından uzaklaşıyorum.</i>	0,61		



<i>Sosyal medyada “tmm, ok, bb “gibi kısaltmalar kullanırım.</i>	0,46
<i>İnsanlarla sosyal medyada daha özgür etkileşime giriyor, daha özgür iletişim kuruyor ya da düşüncelerimi daha özgür ifade ediyorum.</i>	0,67
<i>Sosyal medyada farklı dilleri, lehçeleri konuşan insanlarla iletişim kurarım.</i>	0,48
<i>Sosyal medya üzerinden alışveriş yaparım.</i>	0,38
<i>Sosyal medyada firmalar, Influencerlar ya da diğer kişiler tarafından paylaşılan reklamların bazılarını izlerim.</i>	0,37
<i>Sosyal medyada firmalar, Influencerlar ya da diğer kişiler tarafından paylaşılan reklamların hepsini izlerim.</i>	0,4
<i>Sosyal medyada çok sayıda kişinin katıldığı canlı yayınlara, konserlere, online oyunlara ya da eğlenceli aktivitelere katılırım.</i>	0,55
<i>Komik olduğu için ya da eleştiri yapmak için, bir olayla ya da bir kişiyle alay etmek adına paylaşım yaparım.</i>	0,65
<i>Komik olduğu için ya da eleştiri yapmak için, bir olayla ya da bir kişiyle alay etmek adına başkasının yaptığı bir paylaşımına beğeni/gülme ifadesi koyarım.</i>	0,59
<i>Sosyal medyadaki paylaşımlarımda ya da yorumlarımda argo ifadeler kullanırım.</i>	0,6
<i>Sosyal medyada normal hayatımdakinden daha rahat ve daha özgür bir dil kullanıyorum.</i>	0,71
<i>Sosyal medyada yüz filtrelerini, başka canlıya veya eşyaya dönüşebilmemi sağlayan uygulamaları kullanırım.</i>	0,59
<i>Eğlenmek, hatıra biriktirmek, destek olmak, eleştiride bulunmak için başka birisine (kral, kraliçeye, asker, şiddete uğramış kadın vs.) dönüşmek için farklı kıyafetler giydiğim fotoğrafımı sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,59
<i>Eğlenmek, hatıra biriktirmek, destek olmak, eleştiride bulunmak için başka birisine (kral, kraliçeye, asker, şiddete uğramış kadın vs.) dönüşmek için farklı kıyafetler giydiğim videomu sosyal medyada paylaşıyorum.</i>	0,56
<i>Sosyal medyada paylaştığım giyim tarzım normal hayattakinden daha özgür, daha renkli, daha farklı veya daha eğlencelidir.</i>	0,64



Yapılan tüm analizlerin neticesinde “Dijital Karnaval Ortamında Mahremiyet Algısı Ölçeği” DKOMA’nın geçerli ve güvenilir bir ölçek olduğu ortaya çıkmıştır.

3. Tartışma ve Sonuç

Literatüre bakıldığında; uluslararası düzeyde bireylerin mahremiyet algısını ölçmeye yönelik ölçeklerin olduğu görülmektedir. Türkçe alan yazına bakıldığında ise bireylerin mahremiyet algılarına yönelik kısıtlı çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Ancak dijital mahremiyet odağında kullanılacak bir ölçme aracına uluslararası ve ulusal çalışmalarda rastlanmamıştır. Bu bağlamda dijital mahremiyetle birlikte karnavalesk davranışları da ölçümlemeyi amaçlayan DKOMA, dijital medyanın evrensel bir olgu haline geldiği günümüzde ulusal ve uluslararası alan yazındaki eksikliği doldurması açısından önem arz etmektedir.

Çalışmada DKOMA’dan ulaşılan ölçüm sonuçlarının yapı geçerliği ve güvenilirliği ile ölçek maddelerinin ayırt ediciliği için birden çok işleme tabi tutulması ölçeğin öne çıkan yönünü oluşturmaktadır. Ölçek geliştirme kapsamında ölçümlerin yapı geçerliliğini sağlamak amacıyla Açıklayıcı Faktör Analizi (AFA) ve Doğrulayıcı Faktör Analizi (DFA) yapılmıştır. Ölçümlerin güvenilirliğini tespit etmek amacıyla Cronbach Alfa güvenirlik katsayıları kullanılmıştır. Cronbach Alfa ölçümlerin tutarlılık bakımından ölçeğin güvenirlik durumu incelenmiştir. Analiz sonuçları incelendiğinde DKOMA’nın AFA ve DFA değerlerinin belirtilen standartlara göre kabul edilebilir seviyede olduğuna ulaşılmıştır. Ölçme aracına ait geçerlilik ve güvenirlik bulguları da DKOMA’nın 18 yaş üzeri bireylerin dijital medyadaki mahremiyet algıları ve dijital karnaval ortamındaki davranışlarını belirlemek amacıyla kullanılabilir bir ölçek olduğunu göstermektedir.

Ortaya konulan ölçek ile 18 yaş üzerindeki bireylerin dijital medyadaki mahremiyet algıları ile dijital karnaval ortamındaki davranışlarını belirlenmesi ve ortaya çıkan durumlara göre önlemler geliştirilmesine katkı sağlanması hedeflenmektedir.



EK-1

Dijital Karnaval Ortamında Mahremiyet Algısı Ölçeği (DKOMA)

AÇIKLAMA: Aşağıda dijital medya ve sosyal medya kullanımıyla ilgili çeşitli ifadeler yer almaktadır. İfadeleri dikkatli bir şekilde okuyarak en yakın hissettiğiniz seçeneği işaretleyiniz. Lütfen aşağıdaki tabloyu kullanarak seçeneklerden size en yakın olanını seçiniz. Doğru ya da yanlış cevap yoktur.

- ① Kesinlikle Katılmıyorum ② Katılmıyorum ③ Kararsızım
④ Katılıyorum ⑤ Kesinlikle Katılıyorum

1	Tatil, iş ya da ziyaret için gittiğim yerlerde kaldığım odada/evde çektiğim fotoğraf eğer güzelse sosyal medyada paylaşıyorum.	①	②	③	④	⑤
2	Tatil, iş ya da ziyaret için gittiğim yerlerde kaldığım odada/evde çektiğim video eğer güzelse sosyal medyada paylaşıyorum.	①	②	③	④	⑤
3	Bazen evimde çektiğim fotoğrafı sosyal medyada paylaşıyorum.	①	②	③	④	⑤
4	Bazen evimde çektiğim videoyu sosyal medyada paylaşıyorum.	①	②	③	④	⑤
5	Bir kişi ya da bir konu hakkında çok kızdığımda ya da çok mutlu olduğumda sosyal medyada bu duygumu yorum olarak dile getiririm.	①	②	③	④	⑤
6	Bir kişi ya da bir konu hakkında çok kızdığımda ya da çok mutlu olduğumda sosyal medyada bu duygumu paylaşım olarak dile getiririm.	①	②	③	④	⑤
7	Ara sıra eşim, sevgilim, akrabam, arkadaşım ya da dostum hakkında iltifat, aşk, sevgi ya da sitem içeren yazılar paylaşıyorum.	①	②	③	④	⑤
8	Sosyal medyada kişisel bilgilerimi (ad, okuduğum okul, meslek vb.) yazıyorum.	①	②	③	④	⑤
9	Mezuniyet, iş hayatında terfi, hastalık, doğum günü gibi benim için önemli olan anlara ait fotoğrafları sosyal medyada paylaşıyorum.	①	②	③	④	⑤
10	Mezuniyet, iş hayatında terfi, hastalık, doğum günü gibi benim için önemli olan anlara ait videoları sosyal medyada paylaşıyorum.	①	②	③	④	⑤
11	Spor salonunda, kumsalda ya da havuzda çektiğim fotoğrafları ara sıra sosyal medyada paylaşıyorum.	①	②	③	④	⑤
12	Spor salonunda, kumsalda ya da havuzda olduğum videoları ara sıra sosyal medyada paylaşıyorum.	①	②	③	④	⑤
13	Güzel/yakışıklı göründüğümü düşündüğüm fotoğrafları sosyal medyada paylaşmayı severim.	①	②	③	④	⑤
14	Ünlülerin ya da tanınmış insanların komik duruma düştüğü eğlenceli olaylar hakkında sosyal medyada gönderi paylaşımı yaparım.	①	②	③	④	⑤
15	Ünlülerin ya da tanınmış insanların komik duruma düştüğü eğlenceli olaylar hakkında sosyal medyada yapılan bir paylaşım yorumu yaparım.	①	②	③	④	⑤
16	Ünlülerin ya da tanınmış insanların komik duruma düştüğü eğlenceli olaylar hakkında sosyal medyada yapılan paylaşım emoji bırakırım.	①	②	③	④	⑤
17	Sosyal medyayı komik paylaşımlara (söz, video, karikatür vb.) bakmak için kullanırım.	①	②	③	④	⑤
18	Sosyal ağları mutsuz olduğumda beni mutsuz eden etkenlerden uzaklaşmak ve gülmek için kullanırım.	①	②	③	④	⑤
19	Sosyal medya gerçek hayata göre daha fazla özgür olduğum bir alanıdır.	①	②	③	④	⑤
20	Sosyal medyada ünlü ya da tanınmış insanların sıradan kişilere dönüşebilmesi, aynı şekilde sıradan insanların da ünlü olabilmesi hoşuma gidiyor.	①	②	③	④	⑤
21	Sosyal medyadaki hayatımda, gerçek hayatın sıkıcılığından, baskısından, standart yaşam tarzından uzaklaşıyorum.	①	②	③	④	⑤
22	Sosyal medyada "tmm, ok, bb" gibi kısaltmalar kullanırım.	①	②	③	④	⑤
23	İnsanlarla sosyal medyada daha özgür etkileşime giriyor, daha özgür iletişim kuruyor ya da düşüncelerimi daha özgür ifade ediyorum.	①	②	③	④	⑤
24	Sosyal medyada farklı dilleri, lehçeleri konuşan insanlarla iletişim kurarım.	①	②	③	④	⑤
25	Sosyal medya üzerinden alışveriş yaparım.	①	②	③	④	⑤



26	Sosyal medyada firmalar, Influencerlar ya da diğer kişiler tarafından paylaşılan reklamların bazılarını izlerim.	①	②	③	④	⑤
27	Sosyal medyada firmalar, Influencerlar ya da diğer kişiler tarafından paylaşılan reklamların hepsini izlerim.	①	②	③	④	⑤
28	Sosyal medyada çok sayıda kişinin katıldığı canlı yayınlara, konserlere, online oyunlara ya da eğlenceli aktivitelere katılırım.	①	②	③	④	⑤
29	Komik olduğu için ya da eleştiri yapmak için, bir olayla ya da bir kişiyle alay etmek adına paylaşım yaparım.	①	②	③	④	⑤
30	Komik olduğu için ya da eleştiri yapmak için, bir olayla ya da bir kişiyle alay etmek adına başkasının yaptığı bir paylaşımına beğeni/gülme ifadesi koyarım.	①	②	③	④	⑤
31	Sosyal medyadaki paylaşımlarımda ya da yorumlarımda argo ifadeler kullanırım.	①	②	③	④	⑤
32	Sosyal medyada normal hayatımdakinden daha rahat ve daha özgür bir dil kullanıyorum.	①	②	③	④	⑤
33	Sosyal medyada yüz filtrelerini, başka canlıya veya eşyaya dönüşebilmemi sağlayan uygulamaları kullanırım.	①	②	③	④	⑤
34	Eğlenmek, hatıra biriktirmek, destek olmak, eleştiride bulunmak için başka birisine (kral, kraliçeye, asker, şiddete uğramış kadın vs.) dönüşmek için farklı kıyafetler giydiğim fotoğrafımı sosyal medyada paylaşıyorum.	①	②	③	④	⑤
35	Eğlenmek, hatıra biriktirmek, destek olmak, eleştiride bulunmak için başka birisine (kral, kraliçeye, asker, şiddete uğramış kadın vs.) dönüşmek için farklı kıyafetler giydiğim videomu sosyal medyada paylaşıyorum.	①	②	③	④	⑤
36	Sosyal medyada paylaştığım giyim tarzım normal hayattakinden daha özgür, daha renkli, daha farklı veya daha eğlencelidir.	①	②	③	④	⑤

Kaynakça

- Altıntaş, G. (2014). Sosyal medya ve öğrencilerin öğrenme sürecine etkisi. *International Journal of Social Science*, 27(1), 107-119.
- Azwa Ambad, Sylvia Nabila, and Kalsom Abdul Wahab. 2016. The Relationship between Corporate Entrepreneurship and Firm Performance: Evidence from Malaysian Large Companies. *International Journal of Business and Society* 17: 259–80.
- Bagozzi, Richard P., and Youjae Yi. 1988. On the evaluation of structural equation models. *Journal of the Academy of Marketing Science* 16: 74–94.
- Błachnio, A., & Przepiorka, A. (2016). Facebook intrusion, fear of missing out, narcissism, and life satisfaction: A cross-sectional study. *Psychiatry research*, 242, 34-39.
- Buchanan, T., Paine, C., Joinson, A. N., & Reips, U. D. (2007). Development of measures of online privacy concern and protection for use on the Internet. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 58(2), 157-165.
- Çetin, Ö. R., & Çelik, S. (2017). Sosyal medya ve kişilik: Facebook kullanımının kişilik özellikleri üzerine etkisi. *Turkish Studies*, 12(11), 377-390.
- Choi, H., Park, J., & Jung, Y. (2018). The role of privacy fatigue in online privacy behavior. *Computers In Human Behavior*, 81, 42-51.
- Erkorkmaz, Ü., Etikan, I., Demir, O., Özdamar, K., & Sanisoğlu, S. Y. (2013), Doğrulayıcı Faktör Analizi ve Uyum İndeksleri. *Türkiye Klinikleri Journal Of Medical Sciences*, 33(1), 210- 223.
- Kalaman, S., (2021). Dijital Karnaval Ortamı Olarak Yeni Medya: Instagram Örneği. *Dijital Çağda İletişim Kültür ve Medya II - Yeni Medya Medya, Kültür ve Tüketim-* (pp.13-50), İstanbul: Çizgi Kitabevi.



- Karagöz, Y. (2017). SPSS ve AMOS Uygulamalı Nicel-Nitel-Karma Bilimsel Araştırma Yöntemleri ve Yayın Etiği. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karakaya, A. (2014), Yeni İletişim Ortamları ile Sömürgeciliğin Dönüşümü Gözetim Olgusu ve Bireylerin Farkındalık ve Teslimiyetleri Üzerine Bir Araştırma. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Korkmaz, Ö. , Vergili, M. & Karadaş, E. (2021). Çevrimiçi Mahremiyet Farkındalık Ölçeğinin Geliştirilmesi: Güvenirlik ve Geçerlilik Çalışması . Türkiye Bilimsel Araştırmalar Dergisi, 6 (2) , 297-311 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubad/issue/67618/949443>
- Korkmaz, Ö., Usta, E., & Kurt, İ. (2014). Sanal ortam yalnızlık ölçeği (SOYÖ) geçerlik ve güvenilirlik çalışması. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 29(29-2), 144-159.
- Liu, J., & Lu, Y. (2020). Social media and college students: An analysis of the causes of social media addiction and its impact on academic performance. Journal of Educational Computing Research, 58(3), 512-529.
- Lopez-Ropero, M., & Villacañas de Castro, L. S. (2020). Adolescents and social media: a review of the research literature. International Journal of Adolescence and Youth, 25(1), 53-66.
- Mihçı, P. ve Kılıç Çakmak, E. (2017). Öğrenci siber sağlık ölçekleri geliştirme çalışması. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 37(2), 457-491.
- Ng, W. (2012). Can we teach digital natives digital literacy? Computers & Education, 59(3), 1065- 1078
- Rivkin, W., & Ryan, J. (2008). The effects of social media on college students. Journal of Educational Technology Development and Exchange (JETDE), 1(1), 1-14.
- Stevens, J. P. (2002). Applied multivariate statistics for the social sciences (Fourth Edition). New Jersey: Lawrence Erlbaum Association.
- Tavakol, M., Dennick, R. (2011). Making sense of Cronbach's alpha. International Journal of Medical Education, 2, 53-5.
- Tokgöz, C. (2011), Bilişim Çağında Toplumsal Denetim Aracı Olarak Gözetim Olgusu ve Yeni İletişim Ortamlarında Bireyin Gözetim Farkındalığı Üzerine Bir Araştırma. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uygun, E., Akbulut, D. (2018). Karnavalesk Kuramı ve Instagram Ortamına Yansımaları. Yeni Medya Elektronik Dergi, 2 (2), 73-89.
- Živadinović, K, N. (2004). Utvrđivanje osnovnih karakteristika proizvoda primjenom faktorske analize [Defining the basic product attributes using the factor analysis]. Ekonomski pregled, 55, 952-966.



Tiyatro Afiş Tasarımlarının Brockmann'ın Izgara Sistemine Göre Analizi*

Analysis of Theater Poster Designs According to Brockmann's Grid System

Aynur Karagöl

^a İstanbul Topkapı Üniversitesi İstanbul, Türkiye
aynurkaragol@topkapi.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-9247-2483

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 28.04.2023

Düzeltilme tarihi: 20.06.2023

Kabul tarihi: 24.06.2023

Anahtar Kelimeler:

Tiyatro afişi

Sayfa düzeni

Brockmann ve ızgara sistemi.

ÖZ

Afiş tasarımı bir iletişim aracı olarak uzun zamandır toplumsal hayatın bir unsurudur. Üretilen iletişim araçlarından ilk akla gelenlerden biri afiş tasarımıdır. Çeşitli türlerde üretilen afiş tasarımında kültür sanat faaliyetleri içinde tiyatro afişleri önemli bir yere sahiptir. Tiyatro, gösteri afişlerinin en başarılı örnekleri Avrupa'da Paris'li ve Paris'te bulunan sanatçılar tarafından üretilmiştir. Cheret, Toulouse-Lautre, Bonnard, Mucha, Orazi öne çıkan isimlerdir. Yaygın bir iletişim aracı olarak afişin üretimine dair araştırmalarda hem sanat hem de bilimsel yaklaşımlarla değerlendirilmiştir. Afişin tıpkı bir bina gibi öngörülebilir biçimde kurmanın mümkün olacağını savunan Brockmann'ın ızgara sistem (grid system) üzerine düşünceleri ve üretimleri konuya kaynak olmaktadır. Bu çerçevede 2022-2023 Devlet Tiyatrosu'nda oynanan oyun afişleri rastgele 5 tanesi seçilerek niteliksel gözlem ve yorumlama yöntemiyle tasarımda ızgara sistemi üzerinden değerlendirilmiştir. Afiş tasarımında daha çok sütun ızgara sistemi kullanılarak sade ve basit bir biçimde hiyerarşiyi sağlamaya yönelik tasarımların yapıldığı söylenebilir. Afişlerin sayfa tasarımında (layout design) zemin (background) seçimleriyle, metin ve görsel unsur ilişkisini sağlamak için bütün sayfayı kaplayan bir doku, renk veya beyaz zeminin tercih edildiği gözlemlenmektedir.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 28.04.2023

Received in revised form: 20.06.2023

Accepted: 24.06.2023

Keywords:

Theater poster

Page layout

Brockmann and grid system.

ABSTRACT

Poster design has long been an element of social life as a means of communication. One of the first communication tools that come to mind is poster design. Theater posters have an important place in cultural and artistic activities in poster design produced in various genres. The most successful examples of theater and show posters were produced by artists from and in Paris in Europe. Cheret, Toulouse-Lautre, Bonnard, Mucha, Orazi are the prominent names. In researches on the production of posters as a common communication tool, it has been evaluated with both artistic and scientific approaches. Arguing that it will be possible to set up the poster in a predictable way just like a building, Brockmann's thoughts and productions on the grid system are the source of the subject. In this framework, 5 of the play posters played in the 2022-2023 "Devlet Tiyatroları" were selected randomly and evaluated through the grid system in design with the method of qualitative observation and interpretation. It can be said that designs are made to ensure the hierarchy in a plain and simple way by using mostly column grid system in poster design. It is observed that a texture, color or white background covering the whole page is preferred in order to ensure the relationship between the text and the visual element with the background selections in the layout design of the posters.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Karagöl, A. (2023) Tiyatro Afiş Tasarımlarının Brockmann'ın Izgara Sistemine Göre Analizi. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, (UKSAD), 9 (1), s. 145-155.

* DOI: 10.46442/intjcss.1289610

** Sorumlu yazar: Aynur Karagöl, aynurkaragol@topkapi.edu.tr

1. Giriş

Tasarımda Afiş ve İşlevi

Tasarım, sanat ve zanaat dışında yeni bir ifade biçimi olarak Sanayi Devrimi ile değişen üretim tekniklerinin sonucu olarak doğmuştur. Tasarım hep yeninin peşindedir. Bu durum tasarım üretiminin en önemli itici gücü gibi görülebilir. Yeni buluşların ve üretim tekniklerinin ortaya çıkışı, oluşan yeni nesnelerin sunumunu mecbur kılmıştır. “Aslında, modern tasarımın evrimi, bir yanda işlev ve imalat tekniği ile diğer yanda sanayileşmenin neden olduğu biçim arasındaki kopuşu uzlaştırma girişimi olarak görülebilir.” (Wrede, 1988: 11). Tasarım dünyası kitaplarda, dergilerde, gazetelerde, afişlerde, reklamlarda grafikler üretmiştir. Reklamlarda kullanılan görsel ve tipografi de yeni ürünler için pazar yaratmanın başlıca aracı olarak hızla çoğalmıştır. Toplumun devamlılığının en önemli unsuru olan üretim, zaman içinde görsel ve işlev yönünden zayıf, fabrika ürünleri olunca bu duruma tepki 1859'da Arts and Crafts hareketi doğmuştur. William Morris'in Arts and Crafts hareketi, el sanatlarına olan ilgiyi canlandırmaya ve kitlelerin günlük eserlerini iyileştirmeye çalışmıştır. Wrede, (1988:11) bu akımın amacını endüstriyel emek gücünün yabancılaşmasıyla ilgili olarak güçlü toplumsal kaygıların estetik bir müdahale ile Gotik stile ve sanayileşmenin ürettiği kaba ürünlerin yerine zanaat loncalarının el emeği detaylarla zenginleştirilmiş tasarımlarına dönmek olarak özetlemektedir. Tasarımın öne çıktığı ürünlerde yükselen maliyetli ürünleri sadece varlıklı kişiler karşılayabilecektir. Böyle bir estetik değer toplumun geneline yayılması mümkün değildir.

Gelişen teknolojilerle seri üretim hızlandığı ve üretimin çeşitlendiği dönemlerin gelişiyle beraber ürünlerde tasarım kaygısı özellikle Avrupa'da tasarım konusunu gündeme taşımıştır. Grafik tasarım da tam bu noktada devreye girmektedir. Ürünlerin tasarımı ve farklı, güçlü yönleri grafik tasarımı ile reklam sektörü tarafından kamuoyuna sunulmaktadır. Bir iletişim faaliyeti olarak grafik tasarım fikirleri, kavramları, metinleri ve görüntüleri alır ve bunları basılı, elektronik veya diğer medya aracılığıyla görsel olarak ilgi çekici bir biçimde sunmaktadır. Mesajın hedef kitle tarafından alınma ve anlaşılma olasılığını optimize ederken, iletişim sürecini kolaylaştırmak ve kolaylaştırmak için içeriğe bir düzen ve yapı dayatır. “Bir tasarımcı, bu amaca öğeleri bilinçli olarak manipüle ederek ulaşır; bir tasarım doğası gereği felsefi, estetik, duysal, duygusal veya politik olabilir” (Ambrose&Harris, 2009: 10). Afiş tasarımı, bir iletişim faaliyeti olarak en öne çıkan grafik tasarım düzenlemelerinden biridir. Matbaanın henüz tam anlamıyla gelişmediği dönemlerde dahi taş baskı (litografi) ve ağaç baskı gibi manuel yöntemlerle afiş tasarımları çoğaltılarak topluma ulaştırılır. Afiş tasarımı döneminde öne çıkan sanat akımlarının etkisi altında kalmıştır. Arts and Crafts'ın ardından Art Nouvre sonrasında De Stijl, Avant-gard, dada, kübizm, fütürizm gibi güncel sanat akımları ve Paris, Moskova, New York gibi sanat ortamlarının bulunduğu şehirlerden gelen farklı üsluplar, tasarım dünyasını özellikle de ressamların üretimde bulunduğu afiş tasarımı etkilemiştir.

2. Afiş Düzeni (Layout) ve Kompozisyon Unsurları

Afiş tasarımında özellikle belli başlı ana tasarım unsurlarının kombinasyonu önemlidir. Metin ile görsel (fotoğraf, illüstrasyon) tasarım öğeleri, nokta, çizgi ve düzlemeler ile düzen oluşturulmaktadır. Afişin düzeni planlanırken küçük bölümlere ayırarak sütunları ve satır sonlarını kullanılmaktadır. Düzeleme planlanırken afişe hedef kitle olan grubun etkisi vardır. Yaş grubu, eğitim seviyesi içeriğin de etkisi bulunmaktadır. Tasarıma başlamadan hangi malzemelerle çalışılacağına eskiz ile belirlenmesi gerekmektedir. Çalışmada simetrik veya asimetrik bir kompozisyon düzeni tercih edilebilir. Tasarımda içeriğe uygun şekilde yazı tipi stili ve yazı tipi boyutu, arka plan renk tercihleri ana hatları oluşturmaktadır.



İyi bir afiş kompozisyonunda;

- Bir hikâye anlatır.
- 1,5 metreden daha uzaktan okunabilmelidir.
- İlginç ve dikkat çekicidir.
- Sade, düzenli bir tasarıma sahiptir.
- Anlaşılır bir dil ve görüntüleri mantıklı bir sırayla kullanır.
- Önemli noktaları fazla detay vermeden özetlemektedir.

Bütün bunların yanında hedef kitleyi oluşturan bireyler içinde afişin üzerine düşünecekleri kadar vakit ayırmaları çoğu zaman mümkün olmadığı için doğru analiz yapılarak tasarımda ne fazla ne de az unsur olmadan yeteri kadar yoğunluğu olan kompozisyon yapılmalıdır. Tasarımda mesajı açık net biçimde görülürken görsel seçimleri de mesajı destekler nitelikte olmalı insanlar mesajı okumadan görsele bakarak dahi konuyu kavrayabilmelidir.

Yazı, görsel ve renk üçlüsünün beraberken oluşturduğu ahenk önemlidir. Bazen iyi parçalar iyi bir bütün oluşturmayabilir. Bu açıdan kompozisyonun gereğine göre tasarımcının aksiyon alması gerekebilir. Making an Impact with your Poster-Afişinizle Etki Yaratmak (2012: 2-3) özel konularda afişlerde izleyiciyi üç ana türe ayırmaktadır: Uzman: Kitle, disiplininizde yüksek düzeyde bilgi sahibidir. Daha Geniş Alan: Hedef kitle, konuya alan olarak ilgili ancak alanınızdaki daha özel terim ve uygulamalara aşina olmayabilir. Genel: Konuya aşinalık az veya hiç yoktur, açıklamalar en temel terimlerle yapılmalıdır.

2.1. Afişte Renk, Görsel Öğe ve Tipografi

Bir afişin birincil amacı bilgi vermektir. Bilgi ise en net biçimde tipografi sayesinde verilir. “Tipografi, kelimelerin, dilbilgisi ve sayısal bilgilerin doğru olduğundan ve metnin hedef kitle için doğru tonda ve entelektüel düzeyde olduğundan emin olmak için çoğunlukla çıktılar aracılığıyla kontrol edilir” (Ambrose&Harris, 2009: 101). Net, koyu bir yazı tipleri daha kolay okunmaktadır. Benzer biçimde yazı tipi ne kadar basit, temiz ve profesyonel ise o kadar rahat algılanabilir. İyi seçilmiş bir yazı tipi, metnin anlamının öne çıkmasını sağlamaktadır. Çok sayıda farklı yazı tipi stili kullanmak karmaşa yaratabilir. Bir veya iki tane seçilip ve tutarlı bir şekilde kullanıldığı takdir de başarılı sonuç elde edilebilir. Afiş için önerilen başlık boyutu 72 punto ve daha büyük olabilir. Eğer bir anlatım metni bulunuyorsa 24 punto veya daha büyük kullanılabilir. Genel bir eğilim olarak beyaz veya açık renkli bir arka plan üzerinde siyah veya koyu harfler daha kolay okunurken siyah zemin üzerine beyaz harfler daha zor okunur. Aynı şekilde koyu ve parlak renkli zeminler üzerinde beyaz yazı daha zor okunacaktır.

Renk tercihleri ile farklı öğeler görsel olarak birbirine bağlamada etki yaratabilir. Ayrıca uygun kontrast değeri afişi görsel olarak daha okunaklı ve ilgi çekici hale getirebilir. Ancak çok fazla kontrast gözleri yorabilir ve okuyucunun dikkatini dağıtabilir. Çalışmalar bilgisayar ekranında yapıldığı için baskı da kâğıt üzerine olduğundan renk uzayları farklı olması sebebiyle sorun oluşturabilir. Bilgisayar görüntülerini basmak için kullanılan yazıcılar de tıpkı fotoğraf baskı makinelerinde olduğu gibi modelden modele ve seriden seriye değişmektedir (George Cree’s Anthology of Tips for Posters, 2003). Farklı veya istenmeyen renk çıkışlarıyla sonuç elde edilebilir. Bu sebeple prova baskı alınması daha doğru bir çalışma sağlayabilir. Çok fazla renk kullanımı izleyici bakımından kafa karıştırıcı olabilir. Göz alıcı ve çekici bir veya iki vurgu rengi yeterli sayılabilir.

3. Afiş Türleri ve Tiyatro Afişi

Afiş tasarımı farklı konular için üretilmektedir. Temel amaç tanıtıcı bir grafik unsur olarak izleyiciye bir mesaj aktarmaktır. Medyaların gelişmediği 19.yy'da afiş iletişimi sağlayan önemli bir araçtır. Afiş tasarımı temelde üçe ayrılmaktadır (Becer, 2018: 201): Reklam afişleri; bir ürün veya hizmetin tanıtımı için yapılmaktadır. Kültürel afişler; sanat, spor, bilim için üretilen çalışmalardır. Sosyal afişler ise toplumsal konularda bilgi, propaganda veya uyarı gibi amaçlarla üretilmektedir. Gazete, kitap ve dergi ile basılı medyanın dışında sokakları caddeleri kaplayan afişlerle tiyatro ve kabarelerin tanıtımı yapıyordu. Özellikle Paris sokaklarında tiyatro ve gösteri dünyasını izleyicisiyle buluşturmak üzere bir işlevi vardı. Afişin öne çıktığı bu dönemi Alexandre, (1895: 23) şöyle anlatmaktadır: “Poster-mani nispeten yeni bir hastalıktır- bu arada mükemmel bir hastalıktır. Bütün bir ticaret ve sanayi dalını görselleştiren bir unsur olmasına rağmen bazı zengin ve meraklı koleksiyonerler için malzeme sağlamaktadır. Önceleri E. Delacroix, Nanteuil, Daumier, Gavarni, Henri Monnier ve daha sonra Manet'nin birkaç afişi bu sanat dalının tamamını oluşturmaktaydı. Birkaç tane eser bir baskı koleksiyoncusu tarafından küçük bir portföyde tutulabiliyordu. Sonra Cheret ortaya çıktı. Kolayca korunamayan hevesle toplanan yüzlerce afiş üretti.” Cheret, dönemine damga vuran afiş ressamı olarak tipografi, renk ve imgelerle rahat bir biçimde kaynaştırdığı böylece bütünlüğü yakaladığı, sergi, tiyatro, gibi çeşitli alanlar için afişler üretmiştir. Cheret'yi Henri de Toulouse-Lautre, Pierre Bonnard, Alphonse Mucha, Manuel Orazi gibi isimler takip etmiştir. Afişler litografi tekniği ile taşa verilen boyanın kâğıda aktarılması şeklinde gerçekleştiriliyordu. Bu çalışmada öncelikle reklam ve yeşil reklam kavramları açıklanmış; daha sonra tüketici kavramı ve tüketicilerin satın alma davranışları ile yeni tüketiciler olan Z kuşağı incelenmiş; son olarak Z kuşağı tüketicilerin yeşil reklama yönelik tutumları ve bunun tüketim alışkanlıkları üzerindeki etkisi araştırılmıştır. Araştırma anket yöntemiyle gerçekleştirilmiş, söz konusu anket ile reklamlardaki çevreci iddiaların, reklam iletişimi etkililiğine nasıl bir etkide bulunduğu ve bu etkinin çevreye duyarlılık düzeyi farklı Z kuşağı tüketicilerinin satın alma davranışlarını nasıl etkilediği ölçülmeye çalışılmıştır.



Şekil 1. Jules Cheret, Les Girard, 1879, Litografi, Kabare Afişi (Wrede, 1988, 42)

Figürlerin ve tipografinin tam bir uyum ile birleştirildiği kabare afişinde siyah ve beyazın dışında iki ana renk tercih edilmiş ve ikisinin güçlü zıtlığı afişi görsel olarak zenginleştirmiştir (Şekil 1). Hareketli figürler, sayfa düzenine dikey bir dinamizm katarken yataydaki tipografik uygulamalar kâğıdın sınırlarını tutmaktadır.



Şekil 2. Manuel Orazi, Theatre de Loie Fuller, Tiyatro Afışı (Wrede, 1988, 49)

Orazi'nin ürettiği tiyatro afişi alışılmışın dışındaki formu ile dikey tek bir sütunu oluşturmaktadır (Şekil 2). Kompozisyonun üstünde yatayda oluşturulan satır bir kutu görünümü vermekte tipografiyi sunmaktadır. Beardsley'in tiyatro afişi ise iki birbirine denk simetrik sütundan meydana gelmektedir (Şekil 3). Sol taraf görsel ayrılırken sağ taraf metin ve başlığa ayrılmıştır. Bu iki sütunu fındık yeşili parlak renk birleştirmektedir.



Şekil 3. Aubrey Beardsley, Avenue Theatre, A Comedy of Sighs!, 1894 Litografi ve Tipo baskı (Wrede, 1988, 50)

4. Sayfa Düzeni (Layout) Tasarımı: Brockmann ve Izgara Sistemi

Tasarımda bir sistem üzerine tasarımı düzenleme düşüncesiyle öneri tasarım modelleri geliştirilmiştir. Özellikle mimari tasarımdan etkilenen grafik tasarımcılar tıpkı mimari de olduğu gibi strüktür (taşıyıcı sistem) üzerine görsel öge, renk ve tipografiyi yerleştirmektedir. Altın oran, üçler modeli ızgara sistem gibi kullanılan düzenleme sistemleridir. İki parçadan büyüğün küçüğe oranını hesaplanması ve parçaların büyük parçayla denk olması anlamına gelen altın oranın, doğada ve insan bedeninde olduğu

düşünülmektedir. Fotoğrafta kullanılan üçler modeli ise görselin odak noktasının eşit dokuz parça içinden köşe dikdörtgenlerle içte kalan dikdörtgenlerin birleşim noktasına yerleştirilmesinin gerektiğini savunmaktadır.

Izgara sistemi (grid system), sayfayı düzenlemek için bir sistemdir. Düzen (layout) baskı (kitap, dergi veya poster gibi) veya ekran (web sayfası, uygulama veya diğer kullanıcı arayüzleri gibi) için olabilir. Sayfanın tasarımında belli bir düzen içinde doğru bir noktaya taşınabileceğini savunan Josef Müller-Brockmann kendi tasarımlarında da bu yöntemi kullanmıştır. Brockmann (1914-1996), İsviçre’de doğup büyümüş ve yaşamını sürdürmüştür. Sanatçı, Konstrüktivizm, De Stijl, Süprematizm ve Bauhaus gibi birçok farklı tasarım ve sanat akımının fikirlerinden etkilenmiştir (<http://www.designhistory.com/1940/joseph-mueller-brockmann/>). Özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında tarafsız kalan iki ülkeden biri olan İsviçre’ye sığınan sanatçı ve entelektüellerin İsviçre sanat ve tasarım ortamına etkileri büyük olmuştur. “Afişçilerin sayısı fazladır ve onlara olağanüstü matbaalar hizmet etmektedir” (Weil, 2019: 76). Özellikle kültür sanat afişleriyle öne çıkan Brockmann, tasarımlarını belli bir planla kurguladığı ızgara (grid) oluşturduğu alanlar içinde değerlendirmektedir. Çeşitli sanat akımları tasarımlarda etkilidir (Şekil 4). Beethoven konseri için yaptığı afiş tasarımı, üretimleri arasında en bilinenlerindedir (Şekil 5).



Şekil 4. Josef Müller-Brockmann, Musica Viva 1958, Linol ve tipo baskı, 128 x 90.5 cm https://www.moma.org/collection/works/7233?artist_id=4154&page=1&sov_referrer=artist (14 Nisan 2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.)



Şekil 5. Josef Müller-Brockmann, Beethoven Poster <https://medium.com/fgd1-the-archive/beethoven-poster-by-josef-muller-brockmann-ce06940edf74> (14 Nisan 2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.)

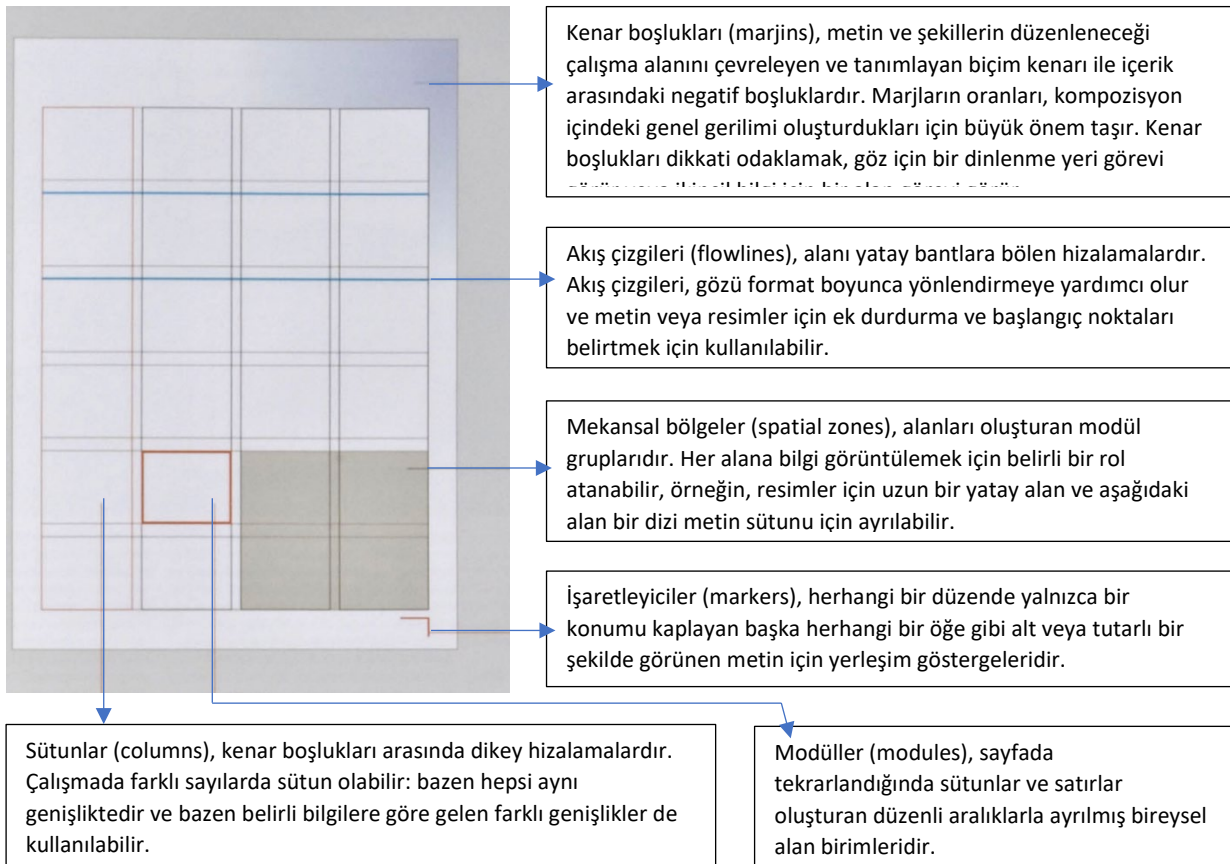
Brockmann (1999: 10), sayfa düzeninde savunduğu ızgara sistemi hakkında bir kitap yazmış ve tasarımlardaki ilkelerini burada açıklamıştır. Izgara sistemini kullanılmasını “tasarımcının işini yapıcı ve geleceğe yönelik olarak kavradığını göstermesi açısından belirli bir zihinsel tutumun ifadesi” olarak

görmektedir. Yapılandırma yaklaşımıyla, tasarım yasalarının pratik çözümlere dönüştürülmesi mümkün görülür. Belki en iddialı ifadesi de “ızgara sistemiyle çalışmak, evrensel geçerliliği olan yasalara boyun eğmek demek” şeklindedir. Sistem sayesinde tasarım alanındaki değişimi Brockmann (1999: 10) şöyle ifade etmektedir:

Tasarımda;

- “sistemize edilerek netleştirilme,
- öznellik yerine nesnelliği geliştirme,
- üretim süreçlerini rasyonalize etme,
- renk, biçim ve malzeme unsurlarını bütünleştirme,
- yüzey ve mekân üzerinde mimari hakimiyet elde etme,
- yapıcı ve yaratıcı bir ruhla tasarlanmış çalışmanın etkisi” ortaya çıkarılmış olur.

Sayfa üzerinde ancak bir sistem ile iyi bir tasarım yapılabileceğini savunan Brockmann’ın düzen ile “soyut ve somut nesnelerin bir sıraya, bir hedefe, bir amaca göre sıralanması” (sozluk.gov.tr) sayesinde konsept oluşturmak kolaylaşmaktadır. Samara (2002: 15) ızgara sistemini Şekil 6’da düzeni açıklamaktadır. Sayfa düzeni kenar boşlukları, akış çizgisi, mekansan bölgeler, işaretleyiciler, sütunlar ve modüller ile şekillenmektedir.



Şekil 6. Farklı Iızgara Sitemleri (Samara, 2002: 15)

Izgara sisteminin monoton olma riskinden kurtarmak için farklı ızgara modelleri ile çeşitlilik sağlanabilmektedir. Her içerik kendine özgü bir düzen gerekliliği belirlemektedir. Buna göre de afişteki sayfa düzenine yaklaşımda değişmektedir.

4.1. Tiyatro Afişlerinin Izgara Sisteminde Değerlendirilmesi

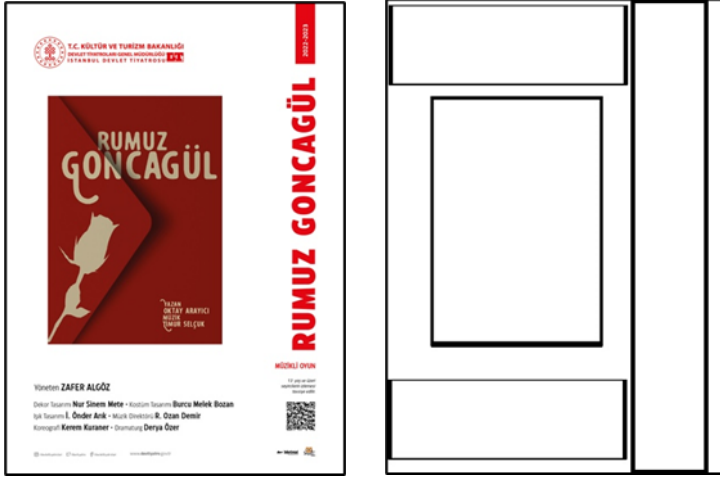
Devlet tiyatroları, 1949 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak kurulmuştur. Kurum; “Yerli ve yabancı eserlerle, Türk Toplumunun genel eğitimini, yurt ve güzellik sevgisini, dil ve kültürünü yükseltmek, Türk Tiyatrosunun yurt içinde gelişmesini ve yaygınlaşmasını, yurt dışında tanıtılmasını sağlamak, Türkçeyi en güzel şekilde seslendirmek, Türk Kültürünü besleyerek temel değerler üzerinde doğru yargılara varmasını sağlamak, sanat ve estetik duygusunu geliştirmek” gibi amaçlarla sürdürülmektedir (www.kulturportali.gov.tr/). Türkiye tiyatro sanat hayatının ana lokomotifleri olarak devlet tiyatroları, sanat dünyasını hem sanatçı bakımından hem de eserlerin sunumu bakımından beslemektedir. İstanbul Devlet Tiyatrosu 2022-2023 Nisan ayı programından rastgele seçilen 5 oyunların afişleri, tasarımda ızgara sistem sayfa düzenlemesi bakımından incelenmiştir. Niteliksel olarak tasarımlar gözlenmiş ve ızgara düzeni açısından şablonları çıkarılmıştır.



Şekil 7. Profesyonel Oyunu Afiş, Şekil 7.1. Tasarım Şablonu

<https://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/genelprogramlar/2> (22 Nisan 2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.)

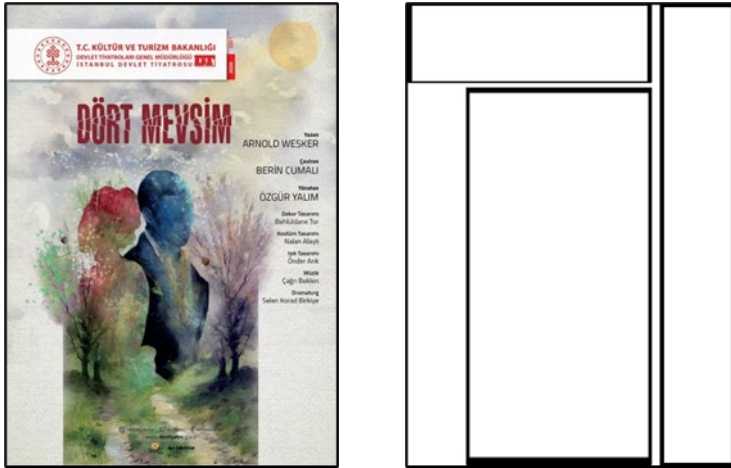
Profesyonel oyunu afişinde, sütun ızgara sistemiyle bir dikey ikisi geniş biri dar yatay dikdörtgen tasarım görülmektedir (Şekil 7, 7.1). Afişin sol tarafında dikey sütun kurum logosu, oyunla ilgili künye bilgilerinin olduğu ve kutular arasında metinden meydana gelmektedir. Görsel unsur olarak iki oyuncunun portresi koyu zeminde oyunun isminin ayırdığı bir asimetri sağlamaktadır. Hiyerarşik bir sistem ile görseller öndedir. Koyu zemin rengi bütün sayfayı kaplamaktadır.



Şekil 8. Rumuz Goncagül Oyunu Afişi, Şekil 8.1. Tasarım Şablonu

<https://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/genelprogramlar/2> (22 Nisan 2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.)

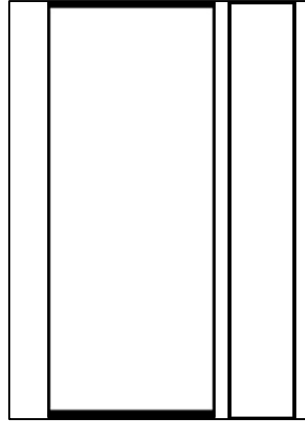
Rumuz Goncagül oyunu afişinde, sütun ızgara sistemiyle bir dikey ikisi simetrik biri dikey üç dikdörtgenden oluşan tasarım görülmektedir (Şekil 8, 8.1). Tasarım temelde iki sütun gibi görülebilir. Afişin sol tarafında yatay satırda kurum logosu, sol altta ise oyunla ilgili künye bilgilerinin olduğu satır bulunmaktadır. Ortada vektörel biçimde afişin ana ve tek görsel unsuru bulunmaktadır. Sağ dikey sütun ise oyunun ismi ve barkod gibi teknik gerekliliklere ayrılmıştır. Görsel unsur olarak zarf ve gül beyaz zeminde birleştirilmiştir.



Şekil 9. Dört Mevsim Oyunu Afişi, Şekil 9.1. Tasarım Şablonu

<https://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/genelprogramlar/2> (22 Nisan 2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.)

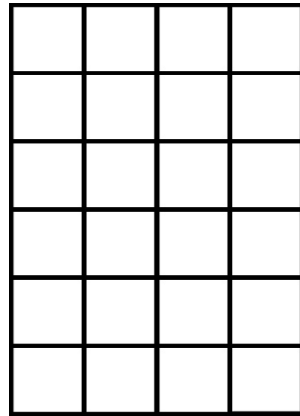
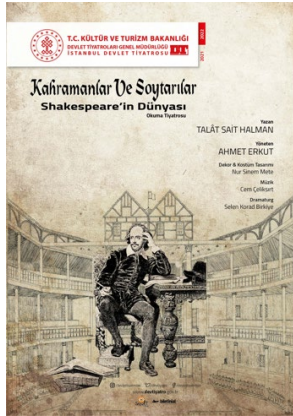
Dört Mevsim oyunu afişinde, sütun ızgara sistemiyle iki dikey sütun görülmektedir (Şekil 9, 9.1). Sol üst köşe yatay satır, kurum logosuna ayrılmıştır. Tasarım ana hatta iki sütun gibi görülebilir. Afişin sol tarafında yatay satırda kurum logosu bulunmaktadır. Soldaki dar sütunda ise oyunla ilgili künye bilgilerine yer verilmiştir. Ortada resimsel bir üslupla kolaj çalışması ile ana görsel unsur bulunmaktadır. Zemine yayılan açık ton renk sağ üstte güneşi ve gökyüzünü tamamlanmaktadır. Bu durumda mekânsal bölgeler (spatial zones) oluşturulmuştur.



Şekil 10. Öfkeli 12 Oyunu Afişi, Şekil 10.1. Tasarım Şablonu

<https://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/genelprogramlar/2> (22 Nisan 2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.)

Öfkeli 12 oyunu afişinde, sütun ızgara sistemiyle yatay iki dikdörtgen tasarım görülmektedir (Şekil 10, 10.1). Afiş, sol tarafında dikey sütun kurum logosu, oyunla ilgili künye bilgilerinin olduğu metin ve sağ geniş dikey ise tipografi tasarımdan meydana gelmektedir. Görsel unsur olarak iki renkten oluşan tipografik bir uygulama yapılmıştır. Beyaz zemin yazıyı öne çıkarmak için kullanılmıştır.



Şekil 11. Kahramanlar ve Soytarılar Shakespeare'in Dünyası Oyunu Afişi

Şekil 11.1. Tasarım Şablonu

<https://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/genelprogramlar/2> (22 Nisan 2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.)

Kahramanlar ve Soytarılar Shakespeare'in Dünyası oyunu afişini, modüler ızgara sistemiyle karelere bölünebilen bir düzende dolu ve boş modüller oluşmaktadır (Şekil 10, 10.1). Simetrik olarak yerleştirilen yapı görselinin tam ortasına illüstratif bir çizimle Shakespeare'nin otururken görseli yerleştirilmiştir. Sol üstte yatay olarak kurum logosu kutu olarak beyaz zeminde görülmektedir. Aynı tondaki zemin kenar boşluğu (marjin) bırakmaksızın yüzeyi kaplamaktadır.

2. Sonuç ve Değerlendirme

Tasarım, sanat ve zanaattan etkilenerek yeni ve hızlı değişen çeşitli üretimler ortaya çıkarmıştır. Değişen üretim pratiği ve onun meydana getirdiği ürünlerin sunumu, gösterimi için grafik tasarım bir iletişim aracı olarak işlev görmüştür. Üretilen iletişim araçlarından ilk akla gelenlerden bir de afiş tasarımıdır. Afiş tasarımında kültür sanat faaliyetleri içinde tiyatro afişleri önemli bir yere sahiptir. Tasarımcıların bir sanat faaliyeti için görsel üretimler yapması, oldukça eski tarihlere ulaşmaktadır. Bu tasarımların en başarılı



örnekleri Avrupa’da Paris’li ve Paris’te bulunan sanatçılar tarafından üretilmiştir. Cheret, Toulouse-Lautre, Bonnard, Mucha, Orazi öne çıkan isimlerdir. Tasarım, sanat ve bilim dünyasındaki gelişmelerden etkilenmiştir. Afişi tıpkı bir bina gibi öngörülebilir biçimde kurmanın mümkün olacağını savunan Brockmann’ın ızgara sistem (grid system) üzerine düşünceleri ve üretimleri konuya kaynaklık etmektedir. Tasarımın belli bir kalıba göre değerlendirilmesi sıkıcı, monoton bir durum yaratabilir. Bir tasarımcı ızgarasından korkmamalı, sınırlarını test etmek için ona karşı itmelidir. Gerçekten iyi planlanmış bir ızgara, keşif için sonsuz fırsatlar yaratır (Samara, 2002: 15). Bu çerçevede 2022-2023 Devlet Tiyatrosu’nda oynanan oyun afişleri rastgele seçilerek gözlem ve yorumlama yöntemiyle tasarımda ızgara sistemi üzerinden değerlendirilmiştir. Afiş tasarımında daha çok sütun ızgara sistemi kullanıldığı böylece risk alınmadan tasarımın tamamlandığı söylenebilir. Çalışmalarda ayrıca zemin, metin ve görsel unsur ilişkisi ile ilgili olarak tüm sayfayı kaplayan bir düzenden ya da beyaz zeminden yana bir seçim yapıldığı gözlemlenmektedir.

Kaynakça

- Alexandre, A. (1895). French Posters And Bookcovers. 1-31 içinde The Modern Poster. New York: Charles Scribner's Sons. https://www.lahistoriadelpublicidad.com/docs_ahp/ahp5.pdf (15 Nisan 2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.)
- Ambrose, G. Harris, P. (2009). The Fundamentals of Graphic Design. Singapore: AVA Publishing.
- Becer, E. (2018). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Yayınevi.
- Brockmann, J. M. (1999). Grid System in Graphic Design. Niggli Verlag.
- George Cree’s Anthology of Tips for Posters. (2003). <https://www.uvic.ca/learningandteaching/assets/docs/instructors/for-review/tagged%20but%20not%20in%20another%20folder/GeorgeCreepostertips.pdf> (14 Nisan 2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.)
- Design History. <http://www.designishistory.com/1940/joseph-mueller-brockmann/> (21 Nisan 2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.)
- Making an Impact with Your Poster. (2012). <https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/computingservices/printing/making-an-impact-with-your-poster.pdf>
- Samara, T. (2002). Making and Breaking the Grid. ABD: Rockport Publishers.
- Türkiye Kültür Portalı, <https://www.kulturportali.gov.tr/> (21 Nisan 2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.)
- Weill, A. (2019). Grafik Tasarım. çev. Orçun Türkay. 6.bs. İstanbul: YKY.
- Wrede, S. (1988). The Modern Poster, New York: The Museum of Modern Art. https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1804_300074240.pdf (15 Nisan 2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.)



Optimization of Factors Affecting the Degree of Sagging in Pilisoley Technique*

Banu Yeşim Büyükkakıncı^a, Ayşegül İlkentapar^b, Nilay Bıçak^c

^a Halic University, Faculty of Fine Art, Istanbul, Türkiye.
banuyesimbuyukakinci@halic.edu.tr

ORCID: 0000-0001-7597-4406

^b Vakko, Esenyurt Design Center, Istanbul, Türkiye.

aysegule@vakko.com.tr

ORCID: 0000-0003-1182-0840

^c Vakko, Esenyurt Design Center, Istanbul, Türkiye.

nilay.bicak@vakko.com.tr

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 18.06.2022

Received in revised form: 10.08.2022

Accepted: 12.09.2022

Keywords:

*Pleat, Pleating,
Pilisoley, Clothing,
Sagging.*

ABSTRACT

The use of clothing, starting from prehistoric times with the instinct of covering and protecting from natural events and attacks, is a lively fashion item that reflects the characteristics of individuals and society. Designers keep the fashion cycle alive by ensuring the continuity of innovations. Techniques such as drape, pleat and crease are the techniques that emerged as a result of the search for innovation and have been used in clothing for centuries. Pleat is the process of folding, patterning and shaping natural and synthetic-based fabrics passed between molds or rollers under high heat.

In this study, pleating methods used in clothing were researched and examples of the Pilisoley technique, which is predominantly used within Vakko, were discussed. Pilisoley is formed by ironing pleats in accordion-like appearance on fabric cut from a slant. Pilisoley clothing often have a "sagging problem". Through this study, it is aimed to reach the correct cut values at once, to prevent sagging and unnecessary fabric consumption, and to save time accordingly.

Reference Information

Büyükkakıncı, B.Y., İlkentapar, A., Bıçak, N. (2023). Optimization of Factors Affecting the Degree of Sagging in Pilisoley Technique *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 9 (1), s. 156- 165.

* DOI: 10.46442/intjcss.1132644

** Corresponding Author: Banu Yeşim Büyükkakıncı, banuyesimbuyukakinci@halic.edu.tr

1. Introduction

Fashion encompasses the diversity that arises from people's desire to be unique and different. Pleats and creases are frequently used by designers for freedom of movement, comfort and stylistic reasons. While textural and shape variations such as pleats made on fabric give a different form, aesthetic and appearance to the clothing, they are also of great importance in terms of fashion diversity.

Pleat (Elliott, 2022), which is a kind of folding method applied to create filling and volume in a fabric, is formed by folding or breaking paper and fabrics (leather, polyester, cellulosic mixture) under high heat (https1). Cellulosic and protein-containing fabrics are not suitable for pleating due to their structure. These fabrics must be pre-treated with resin in order to make pleats. These fabrics have low pleat permanence and lose their pleat appearance after a few washes. For this reason, polyester and/or polyester blended fabrics are preferred for the pleating process (https1).

1.1. Use of Pleating in Clothing History

The pleat application method is first encountered in the Egyptian Period (Figures 1 and 2). The abundance and thinness of the pleat number of skirts in the Egyptian Period is an important feature that shows the status of men (Tutal, 2018). It is seen that the Egyptian people applied pressure to the linen fabrics by using the hot stones found on the banks of the Nile river and gave it the pleat feature (Genç, 2012). When we examine the clothing and underwear samples belonging to the Egyptian Period, we can say that the flexible fabric known as lycra fabric today is the fabric applied to the pleat in the Egyptian Period. Examples of clothes designed using pleats during the Hittite Period are given in Figure 3. Iron corsets dominated by pleated collars draw attention in women's clothing of the Renaissance Period (Genç, 2012). The effects of the II. Constitutional Period are seen in the fashion of the Republic Period; In the Süs Magazine of 1923, it is mentioned that pleats are made on the side parts of the dresses with flat front and back (Bukarlı, 2017:55). After the World War II, there is a return to the past in Turkish women's clothing fashion in the Republican Period, which was influenced by Europe; it is seen that pleats are used to design loose-fitting, non-fitting, plain clothes without embroidering (Ağaçvd., 2007).



Figure 1: The long pleated dress attached to the body seen in wall-carved female figures and sculptures (Yıldız, 2022:170)



Figure 2: Fine linen pleated dresses from the Egyptian Period (Genç, 2012).



Figure 3: Clothing with vertical pleats on the back and sides, seen on a wall-carved imperial noble figure (Yıldız, 2022:170)

1.2. Examining the Effects of Using Pleating on Design in Artist Collections

In the patent information of Mariano Fortuny's dress named "Delphos" (Figures 4 and 5), one of the 20th century designers included in the book "Fifty Dresses That Changed the World", the dress form is Ion Chiton belonging to Ancient Greece, it is stated that the fabric is Silk and dyed with metallic colors, and the pleating method is the natural method applied in Ancient Egypt (Genç, 2012).



Figure 4: Mariano Fortuny, Delphos dress, pleated fabric (Genç, 2012).

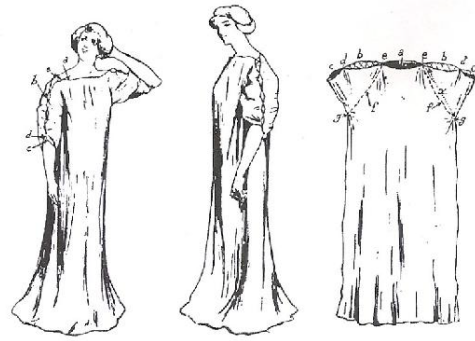


Figure 5: Mariano Fortuny, Delphos dress, drawing declared for patent (Genç, 2012).

Miyake's "Pleats Please" collection consists of geometric and loose-fitting clothing (Figure 6), designed with the draping method without cutting the fabrics and dominated by the use of pleated fabrics (Genç, 2012). Madame Alix Gres has used the pleating technique in her designs to bring fluidity to the fabric and to create a whole with the body and movements of the wearer. In the orange dress designed by Gres (Figure 7) thin pleats are used, and the pleats used in layers from small to large give the design a columnar appearance. In Yohji Yamamoto's designs, the effect of his own developed pili technique and the use of Grease's stepped pile can be seen. In the silk dress designed by Yamamoto (Figure 8), thin pillars and folds reminiscent of sea anemones are used to add volume to the clothing (Bölat, 2020:113).



Figure 6: Issey Miyake, dresses in geometric form applied to pleats (Genç, 2012).



Figure 7: Madame Alix Grease, Orange dress (Bölat, 2020:113)



Figure 8: Yohji Yamamoto, Red dress, silk crepe (Bölat, 2020:113)

1.3. Pleating Methods Used in Clothing Products

- *Hand Pleating Method:* First, the fabric is placed between the two cards, then the fabric placed between the cards is shaped. The fabric between the cards is compressed, and finally, the compressed and tied fabric is placed in the steam cabinet and the mold is fixed (https 2).

- **“Pleats Please” Method:** It is a method developed by IsseyMikaye, in which fabrics sandwiched between layers of paper are transformed into an origami by applying heat and pressure, and it is a method for using pleats in clothes by putting the fabrics in a pleated form (Yıldızvd., 2019:560).
- **Aslope Pleat Methods:** Aslope pleats have two important measurement parameters: “folding depth” and “upper measure-distance”.
- **Straight-Knife Pleat:** It consists of two folds of equal width, an outer fold, all facing the same direction, and an inner fold hidden behind it (Figure 9-10) (https5). One side is longer than the other; pleats normally face to the left so that the zipper can be hidden under a pleat in women's skirts [11, 12].
- **Inverted Pleat (Box Pleat, Law Pleat):** A left flat pillar followed by a right flat pile was folded from both sides to create a box effect (Figure 11-12) [11, 12]. A flat, rectangular fabric is used for the pleat, the edges and seams should be straight. It is not recommended that the fabric to be used should be striped (https5).
- **Jacquard Pleat (Zig-Zag Pleat, Spike Pleat, Bamboo Pleat, Chain Pleat):** The fold is zig zag to the right and left. In flat and inverted pleat, the machine moves vertically back and forth, whereas in this the machine moves horizontally to the right and left. There is a structure called comb in the machine setup, depending on the shape of the comb, the pleat appearance also changes (Figure 13) (https4).

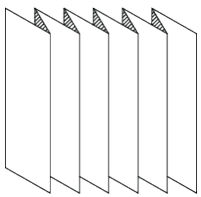


Figure 9: Straight Pleat (https3)



Figure 10: Straight Pleat, Fabric(https4)

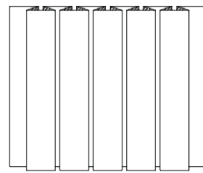


Figure 11: Inverted pleat(https3)



Figure 12: Inverted pleat, Fabric(https4)



Figure 13: Jacquard Pleat(https4)

- **Straight Pleat(GraduatedPleat):** It is one of the Vertical Pleat methods. Same as regular straight pleat, but bottom pleat changes from hip to hem, creating a gradient in the visible fabric (Figure14). The fabric to be used should be 3 times the hip size (https3).
- **Shirring Pleat:** It is similar to the vertical pleat, but there are more than 200 wires on the machine used in its production, which increases the variety of images on the fabric after the process (Figure 15) (https4).
- **Accordion pleat:** It is one of the vertical pleat methods. It has 2 sides, both of the same length (Figure 16). The fabric to be used should be 3 times the hip size (https3).

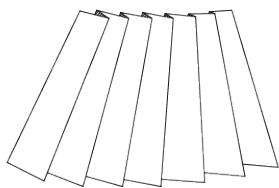


Figure 14: Straight Pleat (https3)



Figure 15: Shirring Pleat (https6)



Figure 16: Accordion pleat (https4)

- *Pilisoley (Sunburst Pleat)*: It is one of the vertical pleat methods. A cardboard mold is placed between the fabrics cut in half A shape, folded at equal intervals (Figure 17) and exposed to high heat, so that a pleat appearance that expands from the top to the bottom is obtained (Figure 18) (https7). It is also called “Solar Pleat” because of the appearance of the sun rays starting from a point and expanding and dispersing (https8). It is convenient to make it in a machine, but it can also be done by hand due to reasons such as high cost and the low number of products obtained in a single operation (https7). When made by hand, masculine and feminine cardboards are used (https8). As the radius length at the waist increases, the skirt fullness also increases (https5)



Figure 17. Pilisoley Fabric (https4)



Figure 18. 180° Pilisoley Application (https 6)

1.4. Factors Affecting Pleat Quality

It is very important that the fabric to be pleated should contain at least 30% polyester blend, the temperature given in the pleating machine, the given steam minutes, the opening time of the pleat and its durability. Although pleating can be made on natural fibers (wool, linen, cotton, silk, etc.), the low permanence of pleats in fabrics is considered as a disadvantage and is not often preferred. It is known that the pleats applied to these fabrics are not resistant to washing. Since the pleats are subjected to shorter heat treatment in silk fabrics due to their delicate structure, the pleat life of these fabrics is also short (https5). Şenel Genç studies examining fabric decline in the relationship between drape and pleat on different fabric types, it shows that the cottony structure of voile fabrics allows to form net pleats that drape downwards, more voluminous pleats with no downward drape are obtained in denim fabrics, and satin fabric is the fabric type that gives the best results in the formation of pile (Genç, 2012). The fabric that will go into the pleat should be seamless, usually cut in a semicircle and without borders. In Pilisoley, the pleats are sewn flat to the waist, and the fabrics should be left hanging for a few days after the process so that the pleats do not fall off. When it is not desired to be grooved, the pleats are sharpened by curling the edges of the fabric by dry ironing (https5).

2. Material and Method

In the presented article, tables were created by calculating the "relationship of fabric type and fabric weight with sagging in pleated clothes" and the data obtained were supported by study visuals.

2.1. Material

In this study, 100% Polyester and Polyester-Cotton blend fabrics are used. 100% Polyester fabrics, 75-95 gr, 95-115 gr and 115-135 gr; Polyester/Cotton blended fabrics are divided into 3 groups as 70-100 gr, 100-130 gr and 130 < gr.

Multi chiffon (80 and 82 g/m²), silk crepe (108 g/m²), Magnolia/Escada (125 g/m²) and Jasper (84 g/m²) were used for 100% Polyester fabrics in the study. For polyester-cotton blends, 3 different blend ratios were used and 35% Cotton-65% Polyester (75 g/m²), 55% Cotton-45% Polyester (116 g/m²) and 65% Cotton-35% Polyester (215 g/m²) ratios were used.

2.2. Method

Two different pleating methods are used in Vakko. In the Straight Pleat method, the hem ends of the models are folded cleanly and sent for the pleating process. In the Pilisoley method, which is also the subject of this article, the pleat pattern was studied first, and then this pattern was sent to the pleating process. The patterns from the pleating process are in voluminous form, the pattern is fixed after bonding with interlining. Pilisoley patterns were created by cutting 90° (Figure19-21) and 180° (Figure20-22) pieces from fabrics. The patterns were prepared between 0.3 – 3 cm, and the pilisoley process was applied under steam for an average of 15-20 minutes.

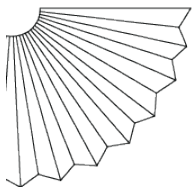


Figure19: 90° PilisoleyPattern

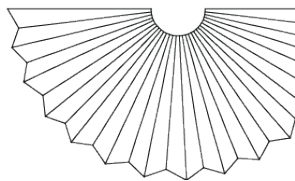


Figure20: 180° PilisoleyPattern

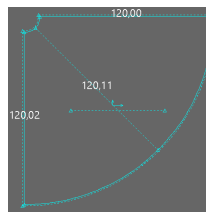


Figure21: Outgoing 90° Pattern for pleating

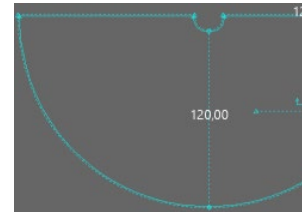


Figure 22: Outgoing 180°Pattern for pleating

100% Polyester fabrics, 75-95 gr, 95-115 gr and 115-135 gr; Polyester/Cotton blended fabrics are divided into 3 groups as 70-100 gr, 100-130 gr and 130 < gr. The following formula was used in order to calculate and optimize the amount of sagging in the fabrics after the pilisoley process.

$$\% \text{ Sagging rate} = (\text{sagging} / \text{first hemline}) \times 100 \quad (1)$$

3. Results and Discussion

In the presented article, tables (Tables 1 – 3) were created by calculating “the relationship of fabric type and fabric weight with sagging in pleated clothing” and the data obtained were supported by working visuals. 90° and 180° pieces were cut from 100% Polyester and Polyester/Cotton blended fabrics in three different weights, and pilisoley works were carried out for “quarter-circle” and “semi-circle” pieces (Tables 1-2).

Table1: Sagging of the Fabric After Pilisoley Application, 100% Polyester Fabrics

%100 Polyester Fabrics						
Fabric	Multi Chiffon	Silk Crepe	Magnolia /Escada	Multi Chiffon	Silk Crepe	Magnolia /Escada
Weight (g/m²)	75-95	95-115	115-135	75-95	95-115	115-135
Angle	90° fabric (Quarter Circle)			180° fabric (Quarter Circle)		



Pleat Visual



Sagging(cm)

11

14

18

12

14

18

Pattern Process for the Amount of Sagging

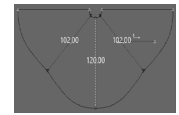
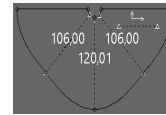
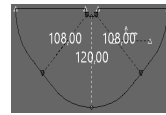
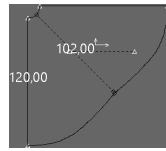
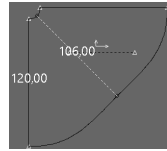
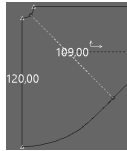






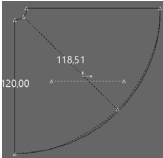
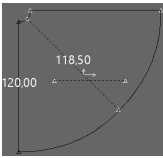
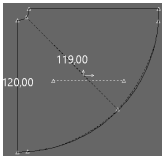
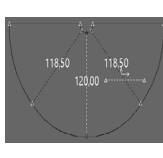
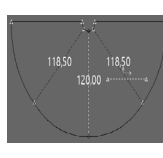
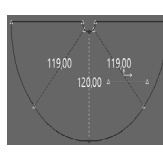


Table2: Sagging of the Fabric After Pilisoley Application, Polyester-Cotton Blended Fabrics

Polyester Cotton Mixed Fabrics						
Fabric	%35 Cotton %65 Polyester	%55 Cotton %45 Polyester	%65 Cotton %35 Polyester	%35 Cotton %65 Polyester	%55 Cotton %45 Polyester	%65 Cotton %35 Polyester
Weight (g/m ²)	70-100	100-130	130<	70-100	100-130	130<
Angle	90° fabric (Quarter Circle)			180° fabric (Semi-circle)		
Pleat Visual						
Sagging (cm)	1.5	1.5	1	1.5	1	1
Pattern Process for the Amount of Sagging						

90° and 180° pieces were cut from 100% Polyester and Polyester/Cotton blended fabrics in three different weights and pilisoley works were carried out for “quarter-circle” and “semi-circle” pieces (Tables 1-2).

By measuring the amount of sagging that occurs in Pilisoley fabrics, the sagging ratios (%) were calculated (Table 3), and the effects of fabrics of different weights and different piece sizes on sagging were investigated.

Table3. Sagging Amount Optimization

%100 Polyester Fabrics			
Weight (g/m ²)	75 -95	95 -115	115 -135
% Sagging 90° Fabric	9.1	11.7	15
% Sagging 180° Fabric	10	11.7	15
Polyester Cotton Companion Fabrics			
Weight (g/m ²)	70 -100	100 -130	130 <
% Sagging 90° Fabric	1.2	1.2	0.8
% Sagging 180° Fabric	1.2	0.8	0.8

It has been determined that sagging rates increase as the fabric weight increases in 100% polyester fabrics. In polyester-cotton blends, on the other hand, it was observed that the fabric weights did not have a significant effect on sagging and this ratio remained within the very low limits (%0.8-%1.2).



It was determined that fabric sizes (90°-180°) did not affect sagging in both fabric types with Pilisoley fabric (Table 3).

4. Conclusion

It has been determined that in polyester fabrics, sagging rates increase as the fabric weight increases, while the increase in weight does not have a significant effect on sagging in polyester-cotton blended fabrics. It was determined that the use of fabric pieces of different sizes (90°-quarter circle and 180°-half circle) for the pilisoley did not affect the sagging.

As a result of this study; it was also determined that the sagging rates of quarter and semi-circular fabric pieces sent to the pleat were similar and the most important criterion affecting sagging was fabric weight. Companion fabrics, increasing the cotton ratio increases the fabric weight geometrically. Looking at the results, it was seen that the increase in cotton ratios in the blended fabrics did not have a significant effect on sagging. This too; It suggests that sagging will not be seen as a major problem when 100% cotton fabric is used. Although polyester fabrics are mainly used in pleat and pilisoley applications, it is known that cotton fabrics are also used for design purposes. This study was also carried out for 100% natural cotton and wool fabrics. However, it has been observed that the pleats, on wool and cotton fabrics do not have permanence and durability because of the fabric properties.

Acknowledgement

We would like to thank the Vakko management and Bahise Kurt for their support of our work.

References

- Elliott, V. (2022). *The world of pleats – explained*. <https://byhandlondon.com/blogs/by-hand-london/26070276-the-world-of-pleats-explained>.
- Tural T. (2018). *17. ve 18. Yüzyıllarda Osmanlı Giyim Kültürüne Batı Giyim Kültürünün Etkileri*. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Sanat Dalı. İstanbul.
- Genç Ş. (2012). *Giyim Tasarımında Drapajın Kullanımı*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anadalı. İstanbul.
- Bukarlı E. (2017). *Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadın Kıyafetinin Dönüşümü*. International Periodical for the Languages-Literature and History of Turkish or Turkic. 12/1, 55-78.
- Ağaç S., Çiviticci Ş., Boğday Saygılı. B. (2007). *Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Giyim Kültüründeki Değişimler Üzerine Bir Araştırma*. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi - 38. ICANAS, 1-21, 10-15 Eylül 2007. Ankara.
- Yıldız D. (2022). *Giysilerin Tarihsel Sürecine Genel Bir Bakış*. TJSS The Journal of Social Science. 6 (11), 170-190.
- Bölat S. (2020). *Giysi Tasarımında Drapenin Rolü: Madame Alix Gres Örneği*, Aydın Sanat. 6 (12), 113-121.
- Yıldız Ş., Turunç Y. (2019). *Moda Tasarımcısı Issey Miyake'nin Koleksiyonlarının Tasarım Öğeleri Bakımından İncelenmesi*. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi. Özel Sayı, 560-577.

Https 1: Pili Nedir. Pileli Ne Demek. Plise Kumaş Nasıl Yapılır.

<https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2017/11/plise-kumas-nedir.html>. (Erişim: 03.04.2022)

Https 2: How Pleated Fabric is Made and Common Types of Pleat, 2022.02.24.

<https://www.thefashionstudenthub.com/blog/the-secrets-to-pleating>. (Erişim: 24.02.2022)

Https 3: Pleating Styles. <https://www.cimentpleating.com/services>. (Erişim: 26.02.2022)

Https 4: Pilise Nedir? <https://www.tunapilise.com/plise-nedir.html>. (Erişim: 08.04.2022)

Https 5: Pleating Styles. <https://www.parispleaters.com.au/pleating-styles>. (Erişim: 08.04.2022)

Https 6: Soley. <http://www.hakplise.com/portfolio/soley/>. (Erişim: 08.04.2022)

Https 7: Plisoley Plise. <http://www.ucarplise.com/plisoleyplise.aspx>. (Erişim: 03.04.2022)



Https 8: Pilisoley Nedir. <https://tekstilsayfasi.blogspot.com/>. (Erişim: 03.04.2022)



Vakfiye Belgelerinin Tarih ve Coğrafya Araştırmaları İçin Sınıflandırması

Classification of Endowment Documents for History and Geographic Research

Yakup Öz Saraç^a

Dr, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi,
yakupozsarac@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2249-231X

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 28.11.2022

Düzeltilme tarihi: 01.01.2023

Kabul tarihi: 01.01.2023

Anahtar Kelimeler:

Vakıflar

Vakfiye

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi

Excel

ÖZ

Bu çalışmada 1800-1923 yılları arası Osmanlı devletinin Anadolu ve Rumeli coğrafyasına ait vakıf bilgileri araştırılmış ve günümüz idari sistemine göre ülkelere göre tasnif edilmiştir.

Çalışmada VGMA'daki VAYS programından alınan vakfiye verileri, excel programı yardımı ile veri işlemeyi ve programdan zaman ve coğrafi konum bilgilerine bağlı olarak yıllara göre dağılımı ve coğrafi idari birimleri il ve ülke bağlamında tablo ve harita oluşturma süreci analiz edilmiştir.

Ayrıca yıllara göre dağılım işlemlerin aşamaları da verilmiştir. Nitel araştırmalar dokümanları (belgeleri) veri olarak kabul ederek, onların çeşitli yöntemlerle araştırma ve analizini sağlayan bir metodolojiye sahiptir. Vakfiyeler bir doküman olarak bu tür araştırmalara uygun verilerdir. Vakfiyeler, VGMA veri tabanından alınma ve incelenmeye tabi tutulma gibi süreçlerin sonrasında analiz edilebilir hale gelmektedir. Birçok arşivin böyle bir fonksiyonu yoktur. Bu makalede, birincil kaynak olarak arşiv belgesi olan vakfiyeler anlamlı bir bütün haline getirilmiş ve özellikle şehir ve dönem tarihi araştırmaları için kaynak oluşturulmuştur. VGMA'nın tasnif edilmiş defterler üzerinden; tarih (zaman serisi) ve coğrafi konum (şehir) olarak 8000 civarındaki Osmanlı dönemine ait vakfiye belgesi Excel programı yardımı ile tablolar ve haritalarla özetlenmiştir. Böylece bu doküman (vakfiye) veri kümesinin araştırmacılara aradıkları bilgilere daha kolay ulaşma ve farklı çalışmalara anahtar olma işlevi görecektir bir içerik geliştirilmiştir.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 28.11.2022

Received in revised form: 01.01.2023

Accepted: 01.01.2023

Keywords:

Waqfs (foundation)

Waqfiyahs(Endowments charters)

General Directorate of Foundations Archive

Excel

ABSTRACT

In this study, the foundation information of the Anatolian and Rumelian geography of the Ottoman Empire between the years 1800-1923 was researched and classified according to the countries according to today's administrative system. In the study, the foundation data obtained from the VAYS program in VGMA, the data processing with the help of the excel program, and the process of creating tables and maps in the context of time series and geographical administrative units, provinces and countries, depending on the time and geographical location information from the program were analyzed. In addition, the stages of time series operations are given. Qualitative researches has a methodology accepting documents as data and enables them to be researched and analyzed with various methods. Waqfiyahs are suitable data for such researches. Waqfiyahs can be analyzed after processes such as selection from VGMA database and examination. Many archives do not have such a function. In this article, Waqfiyahs, which are archive documents as a primary source, have been turned into a meaningful integrity and a source was created especially for city and period history researches. Through the classified books of VGMA; approximately 8000 Ottoman endowment documents have been summarized with tables and maps with the help of Excel program in terms of date (time series) and geographical location (city). Thus, content was developed which will serve as a key to different studies and this will enable the researchers to access information they are looking for more easily.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Özsaraç, Y. (2022). Vakfiye Belgelerinin Tarih ve Coğrafya Araştırmaları İçin Sınıflandırması, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 9 (1), s. 166-184.

*DOI: 10.46442/intjcss.1211199

** Sorumlu yazar: Yakup Öz Saraç, yakupybu@gmail.com



1. Giriş

Vakıflar, Türk ve İslam tarihinde ekonomik ve sosyal hayatta birçok önemli görevi yerine getirmiş hayır müesseseleridir. Vakıf müesseseleri çok eski kurumsal yapılar olup, zamana ve duruma göre fonksiyonları azalan veya artan kurumlar olmuştur. Tarihte birçok hizmet vakıflar aracılığıyla yerine getirilmiştir. Osmanlı coğrafyasında neredeyse vakıfların olmadığı bir iskân birimi (şehir, ülke) bulunmamaktadır. Bu vakıfları günümüzde tasnif edilmiş arşivlerden araştırmak mümkündür. Vakıflar, Osmanlı coğrafyası, tarihi ve sosyal hayatı için önemli yazılı kaynaklar ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Arşivler günümüzde bireylerin, kurumların ve ulusun hafızası olarak kabul edilmektedir. Arşivlerde bulunan belgeler yalnızca devletin resmi kurumlarındaki belgelerden ibaret değildir. Bazı arşiv malzemeleri bize günlük yaşamdan ekonomik yapıya kadar birçok bilgiyi verebilmektedir. Ancak arşivlerde bulunan belgelerin çeşidinden, kurulduğu yer ve zamana ve en önemlisi içeriğine yönelik bilgilerin tasnifi çok az arşivde yapılmıştır. Ancak bilinmelidir ki, arşivlerde ve veri tabanlarındaki açık veriler bile çoğu zaman nitelik kazandırılmadığından veya araştırmacıya bazen sınırlı ulaşım sağlandığından, araştırmacılar için bilgiye ulaşmak çok uğraştırıcı olabilmektedir.

Günümüzde alanıyla özgün olan Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi (VGMA), bünyesinde bir çok vakıf dökümanı bulduran bir kurum arşivdir. Bu arşivde; 2376 adet kütük defteri ve bu defterlerin yanında; vakfiye, hüküm (ahkâm), hüccet, berat, ferman, ilmühaber, hazine (atik şahsiyet), hurufat kaydı (ruzname), yeni şahsiyet, tafsil, tafsil-i nizam, hülâsa, muhasebe, fodula, evamir gibi 39 farklı fon adı altında 8317 defter ve 2.000.000 üzerinde Osmanlıca varak halinde evrakıyla, vakıflara ait birçok evrakın yer aldığı bu arşivdeki vakıfları ilgilendiren belgeler tasnif edilmiş ve kısmi olarak araştırmacıların hizmetine açılmıştır (Alkan, 2006: 5). Bu arşiv kurumunun bir arşivi olması yanında, ondan yararlanan birçok araştırmacıya da hizmet etmektedir. Keza vakıflar, sosyal ve ekonomik hayatta Osmanlı'da çok önemli bir yere sahip olmuştur.

Bugün Osmanlı vakıfları hakkında bilgi edinebileceğimiz bir kurum olan Vakıflar Genel Müdürlüğü (VGM) aynı zamanda Osmanlı ve Selçuklu Devleti döneminde kurulmuş vakıfları da yöneten bir kurumdur. Kurumsallaşma süreci 1826'da Evkaf Nezareti ile başlamış ve TBMM açıldıktan sonra 1921-24 döneminde Evkaf Vekâleti olarak yönetilen vakıflar, 1924'de VGM'nin o zamanki adıyla Vakıf Umum Müdürlüğü bünyesine aktarılmış ve günümüzde de VGM ile devam etmektedir (Akgündüz, 1988: 367.; Öztürk, 1995: 77).

Osmanlı döneminde kurulan ve tevliyeti vakfiyede belirtilen kişinin uhdesinde bulunduğu halde idaresi VGM tarafından idame edilen vakıflara "Mazbut vakıf" denilir. Günümüzde VGM, kanunla mazbut vakıfların yöneticisidir (5737, 2008: 3). Cumhuriyet'in 1935 yılında yayımladığı ilk Vakıflar Kanununda "Umum Müdürlüğün idare ve temsil ettiği vakıflar da bir kül halinde hükmi şahsiyet sayılır." denilerek bütün mazbut vakıflar tek bir vakıf olarak idare edilmeye başlanmıştır (2762, 1935: 6). Sonuçta günümüzde Osmanlı ve Selçuklu vakıflarının mülhak vakıflar hariç, neredeyse tümünün yönetimi Vakıflar Genel Müdürlüğündedir. Ancak 1826 Evkaf Nezareti'nin kurulmasından günümüze kadar da vakıf kurulmaya devam etmektedir. Burada Osmanlı'dan kalan vakıflar VGM tarafından yönetilmekte ve araştırmamızın konusunu oluşturmakta iken, Cumhuriyet döneminde vakıf kavramı 1967'de 903 sayılı Kanunla yeniden hukukumuzda girmekle beraber, bu vakıfların Osmanlı vakıfları ile "vakıf" kavramı dışında pek bir ortak noktaları yoktur.

Vakıflar Kurum arşivinde (VGMA) vakıflarla ilgili birçok doküman bulunmaktadır. Bu dokümanlardan vakfiyeler, tasnif edilmiş defterlerde bulunmaktadır. Bu defterlerden coğrafi bölge ifade eden Anadolu ve Rumeli defterleri çalışmamızın sınırlılıklarını oluşturmaktadır. 2000'li yılların başında Vakıf Arşiv Yönetim Sistemi Projesi (VAYS) ile evrakların birçoğu dijitalleştirilmiş ve veri tabanlarına yüklenmiştir. Ancak bu kayıtlar sadece VGMA'da bulunan evraklar ile sınırlıdır.



Bu çalışmada, VGMA'dan elde edilen vakfiye belgeleri incelenmiştir. Bu belgeler excel programı yardımı ile işlenmiş ve programdan zaman ve coğrafi konum bilgilerine bağlı olarak kullanarak zaman serileri ve coğrafi idari birimleri olan il ve ülke bağlamında tablolar ve haritalar oluşturulmuştur. Böylece sosyal ve ekonomik bir kurum olan vakıfların, nerede, ne zaman ve hangi yoğunlukta kurulduğu bilgileri özetlenmiştir. Bu özet tabloların ve haritaların görsel hale gelme süreci anlatılmış ve uygulanmıştır.

1.1. Yöntem ve Kapsam

Vakıfların kuruluş belgesi olan vakfiyelerin elimize ulaşması arşivler vasıtası ile gerçekleşmiştir. Bu arşiv verileri 1826 yılında kurulan Evkaf Nezareti sonrası daha sağlıklı tutulmuştur. VGMA dışında, Devlet Arşivleri, Tapu Arşivi, İstanbul Müftülüğü, kütüphaneler ve müzelerde birçok vakıf evrakına rastlanılabilmektedir.

Araştırmamız kapsam olarak VGMA'daki Anadolu Defterlerinde bulunan 11.697 vakfiyenin 7.405 tanesi yani %63'ü ve Rumeli Defterlerindeki 814 vakfiyenin 325 tanesi başka bir ifade ile %40'ı, 1826 Evkaf Nezareti sonrası kurulmuştur (Özsaraç, 2019: 9). Kurulan vakıfların, vakfiye defterleri dışında başka kaydının bulunmadığı varsayılmıştır. Vakfiye defterlerinin de günümüzde VGMA tarafından tasnifi bitirilmiş ve arşiv bilgileri açık bir şekilde bilgisayar ortamında veri tabanına kaydedilmiştir. Bu açıdan diğer arşivlere örnek olabilecek bir sistem söz konusudur. Veri olarak vakfiyelerin kabulü ile çalışmamız nitel bir araştırma özelliği kazanmıştır.

Nitel araştırma özelliği itibarıyla olguları, durumları yorumlayıcı ve anlamlandırmaya dönük bir araştırma yöntemidir. (Yıldırım & Simsek, 1999: 27). Nitel araştırmanın bu özelliğini ortaya koymak amacıyla VGMA'da tasnif edilmiş bulunan vakfiyeler incelenmiştir. Bu amaçla Anadolu ve Rumeli vakfiye defterleri araştırmamızın kaynağı olarak kabul edilmiş ve böylece sosyal ve ekonomik birçok bilgi barındıran vakfiyelerin içerik analizine girmeden sadece kuruluş yer ve zamanını basit bir modelleme ile sunulmuştur. Nitel araştırmaların en zor evrelerinden biri de toplanan verilerin analiz edilmesi sürecidir. Burada vakfiyeleri; yer (il/ülke) ve zamana ilişkin tasniflerini yapılmıştır. Betimsel ve içerik analizi kısmı kapsam dışı bırakılmıştır.

1.2. Bulgular ve Amaç

Alanında özel nitelikte düzenlenmiş ve tasnif edilmiş bir arşiv olan VGMA, önemli bir veri kaynağı olan vakfiyeleri, nitelikli bir doküman olarak bünyesinde barındırmaktadır. Birçok araştırmacı ve kurum (VGM) bu arşivden faydalanmaktadır. Ancak vakfiyelerin genelinin Osmanlıca olması, bunun yanında çok azının da Arapça ve Farsça olması, vakfiye okumalarının uzman kişilerce yapılmasını gerektirmektedir. Ancak bazı temel bilgiler vakfiyelerden kolayca elde edilebilir niteliktedir. Vakfiyelerin tasnifi ve veri tabanına (VAYS'a) girilme işlemleri bu bilgilere dayanılarak yapılmıştır. Osmanlı vakıflarının vakfiyelerinden temel anlamda şu bilgiler elde edilebilir:

Tablo 1- Vakfiyelerden Çıkarılabilecek Temel Bilgiler

Vakfın Adı	Cinsiyeti /Lakabı/ Unvanı
Kuruluş Tarihi	Hicri/Rumi
Kuruluş Yeri	Şehir/ Kasaba/Mahalle /Köy



Bu bilgiler genel anlamda vakfiyelerin temel bilgilerini içermektedir. Ancak vakıflar sosyal ve ekonomik hayır müesseseleridir. Her vakfiyede temel bilgiler bulunurken, hayrat ve akar olarak vakfın ne için kurulduğu, nasıl gelir elde edeceği ve gelirini nerelere harcayacağı gibi detaylar vakfiyenin içeriğinde görülebilir. Bu kısım için anahtar oluşturmak yukarıdaki temel bilgilerle mümkündür.

Bu çalışma ile hangi vakıf ne zaman ve nerede kurulmuş sorularına aynı anda cevap verilebilecektir. Böylece araştırmacılar arşivi çok etkin bir şekilde kullanabilecek ve sonuçlara hızlı bir şekilde ulaşabilecektir. Bu amaçla excel programı kullanılmıştır. Bu programa ham vakfiye temel bilgileri yüklenmiştir. Bu veriler işlemlerden geçirilmiş olup, buradan zaman serileri ve haritalandırma işlemleri yapılmıştır. Bu çalışmada, bu işlemlerin excel programında nasıl yapıldığı anlatılmıştır. Bundan amaç aynı tarzda birçok veri bulduran arşivlerde, araştırmalarının ilk etapta araştırmacılar çok zorlamaktadır. Bunun için temel düzeyde bir araştırmanın daha da basitleştirilerek bir doküman için değişken olamayan yer ve zamanı efektif bir şekilde kullanma amaç edinilmiştir. Böylece benzer işlemleri yaparak birçok dokümanın bu şekliyle tablo ve harita uygulamaları ile veri analizi yapılabileceği gösterilmiştir.

Çalışmada 1800-1923 yılları arası Osmanlı coğrafyasında kurulan vakıflar içerisindeki Anadolu ve Rumeli coğrafyasına ait bilgiler araştırılmış ve günümüz idari sistemine göre ülke bazlı tasnif edilmiştir. Zaman serileri düzenlenmiş ve bu işlemlerin aşamaları anlatılmıştır.

2. Vakfiyeler ve Vakıflar Arşivindeki Defterler

Vakıflar, mahkemede kadı huzurunda kurulur ve bu işlem sonucu vakfiye belgeleri ortaya çıkardı. Vakfiye belgesinde; vakıf kuran kişinin (vâkıf) vakfettiği menkul ve gayrimenkul malların vasıflarını ve vakfedilme şartlarını ihtiva eden ve kadı tarafından şahitler huzurunda tasdik edilerek kadılık siciline kaydedilen resmî belgedir. Bu belgede vâkıfın, vakfın teşekkülü ve işleyişi hususunda tanzim ettiği hüküm ve kaideler bulunmaktadır. Ayrıca kurulduğu veya hizmet ettiği yer ve kadı tarafından şahitler huzurunda tescil edildiği tarih de yazılıdır. Kadılar mahkeme siciline kaydettikleri vakfiyeleri saklarken (arşivlerken), asıllarını da idare etmeleri için tayin edilmiş müteveli olan kişilere verirlerdi. Böylece vakfiye belgeleri günümüze sicil olarak ulaşabilmiştir. Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi içerisinde günümüze ulaşmış vakfiye senetlerinin birçoğu, vakfiye defterlerine tasnif edilerek kaydedilmiştir.

Vakıflar Genel Müdürlüğü bünyesinde tescil edilmiş; Mazbut, Mülhak, Esnaf ve Cemaatlere ait olmak üzere Osmanlı'dan günümüze ulaşabilen 50 bin civarında vakıf bulunduğu ifade edilmektedir (<https://www.vgm.gov.tr/vakiflarimiz/vakiflarimiz/genel-bilgi>). Bu vakıflardan vakfiyesi ve ek (zeyl vakfiye) bulunanların sayısı 27 bin civarındadır (Çalık, 2017:10) Bir araştırmaya göre bu vakıfların %92'si bugünkü Türkiye sınırlarında bulunmakta geri kalan, %8'i ise millî sınırlarımız haricinde bulunmaktadır. Sınırlarımız dışında kalan vakıfların hemen hemen yarısı Balkan coğrafyasındaki ülkelerde, diğer yarısı ise Osmanlı coğrafyasında yer almış 26 ülkede kurulmuştur. Bu belgelerin %50'sini atamaları gösteren şahsiyet kayıtlarını, %40'ını teşkil vakfiyeye belgelerini, %10'u da diğer belge türlerinden oluşturmaktadır. (Özyer, 1995: 29).

VGMA'da bulunan vakfiye belgeleri çeşitli tasniflerle ifade edilmiştir. Buna göre vakfiye defterleri, ilk olarak Elmalılı Hamdi Yazır tarafından Anadolu, Haremeyn, İstanbul, Küçük Evkaf, Rumeli ve Mukataa biçiminde sınıflandırmıştır (Yazır, 1939: 29). Daha sonra Mustafa Alkan İstanbul, Mücedded Anadolu, Küçük Evkaf, Haremeyn Mukataa, Haremeyn ve Rumeli Vakfiye Defterleri şeklinde bir sınıflandırma olduğunu ifade etmiştir (Alkan, 2006: 9). Son olarak Mevlüt Çam İstanbul, Mücedded Anadolu, Küçük Evkaf, Haremeyn Mukataa, Haremeyn, Rumeli ve Müstakil Vakfiye Defterleri olarak tasnif edildiğini belirtmiştir (Çam, 2013, 39).

Bu vakfiye kayıtları için VGMA 'da kategorize edilmiş vakfiye defterleri 6 seri halinde olup, 114 defterden oluşmaktadır. İstanbul'da 8, Mücedded Anadolu'da 46, Küçük Evkâf'ta 13, Haremeyn defterlerinde 20, Rumeli 5 ve Müteferrik olarak 22 adet defter bulunmaktadır. Bu defterlerin vakfiye



sayıları; İstanbul Vakfiye Serisi (570-577) arası, 528 adet vakfiye, Mücedded Anadolu Serisi (578-619) arası, 11.697 adet vakfiye, Küçük Evkaf Serisi (623-633) arası, 3.545 adet vakfiye, Haremeyn Mukataa (730-733) ve Haremeyn Serisi (734-748) arası, 3.029 adet vakfiye, Rumeli Vakfiye Serisi (987-996) 814 adet vakfiye, Müstakil Vakfiye Defterleri, 304 adet vakfiye kaydı olup, toplam vakfiye sayısı 19.917 adettir (Akçatepe, 2020, 35). Bu vakfiye serilerinin defterlere göre ayrımı ile ilgili çalışma tarafımızca yapılmış olup, Akçatepe'nin uzmanlık tezinden yararlanılmıştır.

3. Vakfiyelere Zaman Serisi Uygulaması

Zaman serisi günümüzde yaygın olarak kullanılan bir uygulamadır. Zaman serisi, araştırmacılara ve sunumlara katkısı olan bir gösterim metodu olarak, art arda zamanlarda ölçülen sıralı veri noktalarından oluşan bir veri kümesidir. Bu uygulama tahmini yapılacak değişkenin şimdiki ve geçmiş dönem değerleri kullanılarak yapılmaktadır. Böylece çeşitli yöntemlerle tahmin modeli elde edilmekte ve bu modelin geçerliliği araştırıldıktan sonra değişkenin gelecek dönem değerleri tahmin edilmektedir. Sosyal bilimler için özellikle finans ve ekonomi modellemelerinde günümüzde kullanımı oldukça yaygın olan bu uygulama tarih gibi daha çok yazımı ve yayımı ciltlerle ifade edilen bir bilim dalı için zamanın analizi bağlamında kullanılabilir.

Tarih ve arşivcilik gibi sosyal bilim alanlarında bu zaman serisi ne işimize yarayacaktır? sorusunun cevabı şu şekildedir. Tarihte yazının kullanılmasıyla beraber birçok yazılı kaynak oluşmuştur. Bunlar zamanla ayrılmış tasniflenmiş ciltler ve kitaplar haline gelmiştir. Bu belgeler hangi zamanda ne kadar kurulmuş bilgisini ulaşılan belgeleri veri kabul ederek, zaman serisine yerleştirebilir ve sunum ve analiz için kullanılabilir.

Vakıfların kuruluş belgesi olan vakfiyeler, kuruluş veya kabul tarihleri esas alınarak kaydedilmiştir. Buda bize kuruluş tarihlerine göre bir sınıflama yapmayı mümkün kılmaktadır. Daha sonra bu sınıflamayı zaman serisi olarak ifade etmek gerekecektir. Birincil kaynak olan vakfiyelerin her biri veri olarak kabul edilirse bu vakfiyeler kuruluş veya tescil zamanlarına göre zaman serisi içerisine yerleştirilerek anlamlı bir zaman serisi oluşturulabilir.

Vakfiye belgelerindeki tarihler kurulduğu zamana göre genellikle hicri veya rumi olarak yazılmıştır. Bu tarihlerin güncel analiz etmeye başlamadan önce anlaşılabilir bir standart oluşturma amacıyla miladi takvime çevirmek gerekmiştir. Böylece günümüzdeki bir araştırmacılar bu zaman serisini daha iyi anlama ve analiz etme olanağı tanımakta, araştırılan dönemin tarihine ve olaylarına başka bir pencereden bakma imkânı sunmaktadır. Aslında basit gibi görünen bu yöntemi uygulamadan önce her bir vakfiye ayrı ayrı okunmalı ve içerdiği zaman doğru bir şekilde veri tabanına alınmalıdır. Veri tabanına alınan ve Hicri/Rumi tarih içeren vakfiyeler zaman ayraçından geçireceğimiz, Türk Tarih Kurumunun internet sitesinde yer alan Tarih Çevirme Kılavuzu kullanılarak yapılabilir (<https://www.ttk.gov.tr/genel/tarih-cevirme-kilavuzu/>).

İkinci bir yöntemde Excel programı yardımıyla bu işlemi yapmaktır. Örneğin; hicri 1272 tarihini miladi takvime çevireceğiz. Bunun için önce Excel programında bir sayfa açıp A1 hücresine 1272 rakamını yazıp B1 hücresine =A1-TAMSAYI(A1/33+0,5)+622 formülünü yazdığımızda bize 1855 miladi yılını verecektir. Excel ile aşağıdaki gibi alt hücrelerdeki diğer hicri yıllara bu formülü kolayca uygulayabiliriz.



Tablo 2- Excel Programında Formül Uygulayarak Hicri Yılı Miladi Yıla Dönüştürme (Tablonun orijinal kaynağı değişikliklerle bozulabildiğinden görüntü olarak verilmiştir).

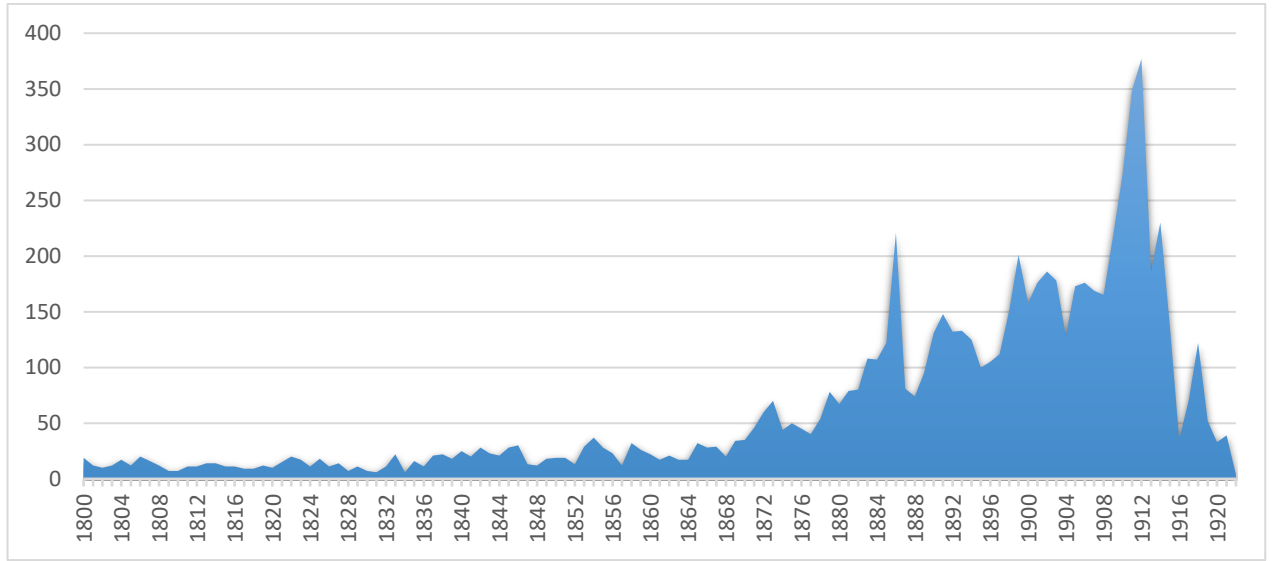
	A	B	C	D	E
1	VAKIF ADI	HİCRİ YIL	FORMÜL		MİLADİ YIL
2	Halil bin Mustafa Vakfı	1215	B2-TAMSAYI(B2/33+0,5)+622	↔	1800
3	Mehmed Raşid Ağa bin Ahmed Ağa Vakfı	1272	B3-TAMSAYI(B3/33+0,5)+622	↔	1855
4	Salih Ağa bin Hüseyin Ağa Vakfı	1308	B5-TAMSAYI(B4/33+0,5)+622	↔	1890
5	Hüseyin Efendi bin Mustafa Vakfı	1246	B5-TAMSAYI(B5/33+0,5)+622	↔	1830
6	Safiye Hanım binti Ataullah Vakfı	1306	B6-TAMSAYI(B6/33+0,5)+622	↔	1888
7	Mehmed Tahir Paşa bin Ahmed Vakfı	1286	B7-TAMSAYI(B7/33+0,5)+622	↔	1869

Formül yardımıyla miladi yıla dönüştürülen vakfiyeler daha sonra frekans yıllara göre yıl yıl ne kadar kurulmuş ise Excel programında veri /süz /sırala işlemleri yapılarak gruplanır. Sonrasında yıllara göre veriler pivot analizi yapılarak, pivot table alanları satırlar **miladi yıl**, değerlerde **vakıf adları** seçilir ve aşağıdaki gibi sıralanır.

Tablo 3- Excel Programında Yıllara Göre Kurulan Vakıf Sayısı Tablosu (Tablonun orijinal kaynağı değişikliklerle bozulabildiğinden görüntü olarak verilmiştir).

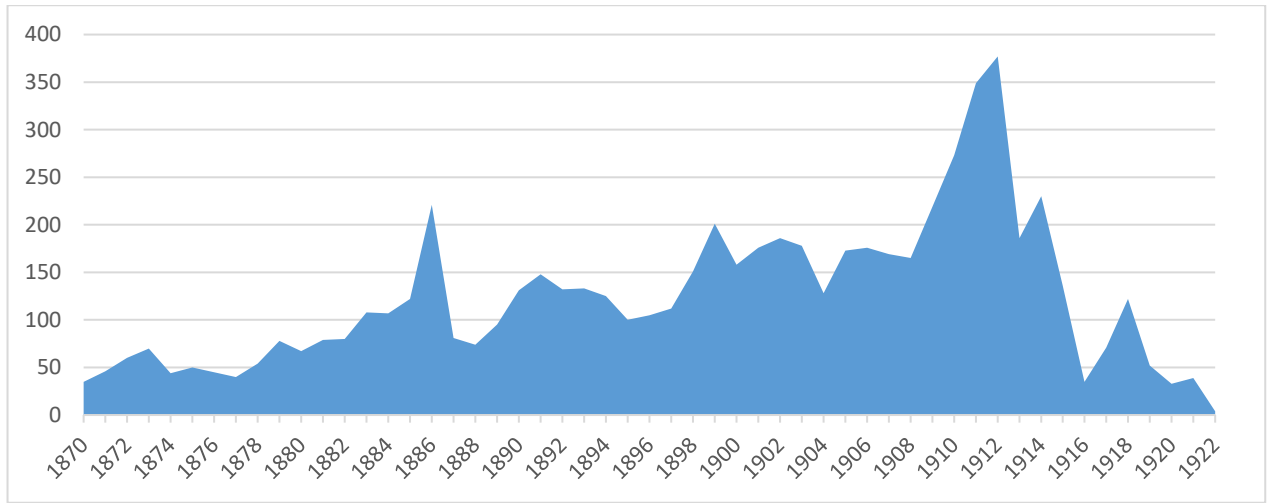
	A	B
1	YIL	(Tümü) ▾
2		
3	Satır Etiketleri ▾	Say VAKIF
4	1800	15
5	1801	12
6	1802	10
7	1803	12
8	1804	17
9	1805	12
10	1806	20
11	1807	16
12	1808	12
13	1809	7
14	1810	7

Bu işlemten sonra yıl ve vakıf sayısının grafik olarak gösterimi için; Ekle+ Önerilen Grafikler+ Alan grafiği seçilir. Pivot tabloda yıllara göre gruplanan vakıf sayıları: 1800 'den 1922 yılına kadar Osmanlı Devleti'nde kurulmuş olan Anadolu Defterlerinde kayıtlı 7.742 vakfiye kuruluş yıllarına göre miladi yıl esasına uygun olarak aşağıdaki tablodaki gibi bir sonuç verir.



Şekil 1. 1800-1922 yılları arası Anadolu'da kurulan 7.742 adet vakfın yıllara göre dağılımı.

Bu zaman serisinden açıkça anlaşılacağı gibi 1870'li yıllardan itibaren yıllık kurulan vakıf sayısı artmıştır. 1800-1869 yılları arasında yıllık kurulan vakıf ortalaması 17 olarak gerçekleşmiştir. Zaman serisine biraz odaklanarak; 1870-1922 olarak ikinci yarısından ayırıp biraz daha yakından bakıldığındaki tablo aşağıdaki gibidir.

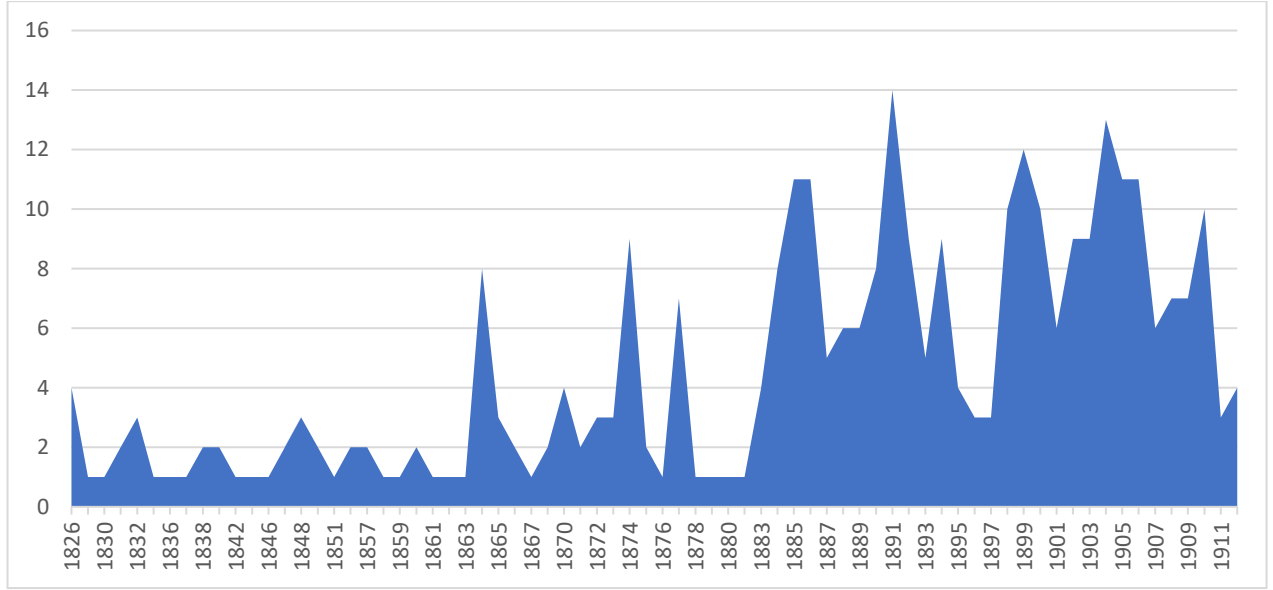


Şekil 2. 1870-1922 yılları arası Anadolu'da kurulan 6529 adet vakfın yıllara göre değişimi.

Bu iki zaman serisi VGMA Anadolu defterlerine kayıtlı 7.742 vakfiyenin zaman içerisinde (1800-1922) yıl yıl ne kadar vakıf kurulduğunu gösteren özet olarak gösterilmektedir. Bu dönemde yıllık vakıf kurulma ortalaması 63'tür. 1870-1922 arası yıllık vakıf kurulma ortalaması 123'tür. Ayrıca bu tabloda özel olarak bakılması gereken dönemler; 1883-86 arası yıllık vakıf kurulma ortalaması 140 olup, 1909-1915 yıllık vakıf kurulma ortalaması 250'dir. Bu özel dönemler zaman serileri ile kolayca görülebilir.

Aynı tablo veri girişi yapılarak Balkanlarda kurulan vakıflar için de yapılabilir. Bunun için Rumeli Vakfiye Defterleri içerisinde vakfiyeler defter numarasına göre seçilerek bir zaman serisi tablosu oluşturulabilir. Osmanlı Rumeli'sinde vakıf kurulan 10 ülke; Yunanistan, Bulgaristan, Arnavutluk, Makedonya, Kosova olup, diğer ülkeler Bosna Hersek, Sırbistan, Karadağ, Romanya ve Macaristan bulunmaktadır (Bulut, 2019). Ancak bunların 5 tanesi (Romanya, Karadağ, Bosna Hersek, Sırbistan, Macaristan) 19. yüzyıl içerisinde ve daha öncesinde tamamen Osmanlıdan ayrılmıştır. Bu nedenle bu ülkelerde vakıflar veri olarak

ya çok az ya da tescil edilme bağlamında kapsam dışı tutulmuştur. Buna göre 1826 sonrası Balkan coğrafyasındaki 5 ülkede kurulan 325 vakfın zaman serisi şu şekildedir. 1800-1826 yılları arası bu beş ülkede 41 vakıf tespit edilmiş olup, ortalaması 1-2 olduğundan 1826 sonrası zaman tablosu çıkarılmıştır.



Şekil 3. Rumeli Defterlerine göre 1826-1912 arasındaki vakıf sayıları 325 adet vakfın dağılımı görülmektedir.

Balkanlarda, 1912-13 yılında Balkan Savaşları sonucu Osmanlı hâkimiyeti son bulmuştur (Karpata, 2006: 598). Bu nedenle Balkanlarda vakıf verisi olarak bu yıldan itibaren vakfiye bulunmamaktadır. Balkan ülkeleri olan bugünkü Yunanistan, Bulgaristan, Makedonya, Arnavutluk ve Kosova’da 1826-1912 yılları arası kurulduğu tespit edilen 325 vakfın, yıllık vakıf kurulma ortalaması 4,5 olarak görülmektedir. Bu ortalama 1884-1892’de 8,6 ve 1898-1908 yılları ise ortalama 9,4’lük yüksek bir seri yakalamıştır.

4. Vakfiyeler Coğrafyası ve Harita Uygulaması

Haritalar, ülkelerin veya dünya coğrafyasından herhangi bir parçanın belirli bir oranda küçültülerek çizilmiş şeklidir. Haritalar coğrafi şekilleri ifade edebildiği gibi anlatılmak istenen bilginde yerini küçültürken uygulanmasını sağlar. Kullanış amaçlarına göre haritalar; siyasi, askeri, jeolojik, kara, deniz, meteoroloji, kadastro, beşeri coğrafya, yol ve ekonomik haritalar gibi sınıflara ayrılır. Siyasi haritalar ve ülke sınırları zamanla değişir hatta birçok şehrin isimleri de değişebilir. Örneğin: Tekirdağ şehrinin eski isimleri Rodosucuk ve Tekfurdağı’dır. Kırklareli şehri eski adı Kırkkilise’dir. Elâzığ şehri ise Mamûretülaziz olarak bilinmektedir. Ancak coğrafyada bırakılan izler tarih bilimi açısından çok değerlidir.

Coğrafya ve tarihin yani mekân ve zamanın veri olarak birlikte bilinmesi bize detaylı bilgiler verebilecektir. Bir vakfiye belgesi bu bilgileri içermektedir. Vakfiyeler kuruluş ve/veya tescil tarihi ve nerde kurulduğunu içeren yer/konum bilgisini içerirler. Vakfın kurulduğu coğrafya veya nerede tescil edildiği vakfiyede yazarken bazen kurulduğu yer dışında hizmet ettiği bölge olarak da vakfiyeler bize birincil kaynak olarak bilgi verir. Bu amaçla kurulduğu ve/veya hizmet ettiği bölgeye göre vakfiye defterleri oluşurken bu iki unsurdan birini temel alabilir. Bu amaçla elimizdeki veriler dâhilinde vakıflar arşivinde bulunan ve bize coğrafi olarak da analiz etme şansı tanıyan Anadolu Vakfiye (578-619) ve Rumeli Vakfiye (987-996) Defterleri coğrafi unsuru barındırdığından esas alınmıştır. Anadolu Defterleri İstanbul’un Anadolu yakasından başlayıp günümüzde Irak, Suriye, Lübnan Mısır, Ürdün, Libya, Azerbaycan, Ermenistan, Gürcistan, Ukrayna, Kırım ve Kıbrıs’tan oluşan coğrafyaya ait kayıtları kapsamaktadır. Bu defterlerde Rumeli’de kalan vilayet ve kazalarda kurulan vakfiyelere de rastlanmaktadır. Bunun sebebi, bazı vakıfların hem Anadolu hem Rumeli’de akar ve hayrâtının bulunması ya da vakfın tescil edildiği kadılığın Anadolu vilayetlerinden birinde bulunmasıdır. Rumeli Defterleri de İstanbul’un batısındaki Bosna’dan Macaristan’a



Osmanlı Devletinin serhat şehirlerinde dahi vakıflara rastlanılmaktadır. Ama ağırlık bugünkü Yunanistan, Bulgaristan, Makedonya Kosova ve Arnavutluk'tadır (Akçatepe, 2020: 45).

Osmanlı Devleti, Balkan ve Anadolu coğrafyasında kurulmuş ve gelişip son buluncaya kadar hüküm sürmüştür. Balkan coğrafyasında günümüzde 11 ülke bulunmaktadır. 1912 Balkan Savaşlarına kadar Osmanlı toprağı olan ülkeler; Yunanistan, Bulgaristan, Makedonya Kosova ve Arnavutluk'tur. Bu ülkelerin hemen hepsi 1912-13'e kadar görece Osmanlı toprağı sayılabilir.

VAYS otomasyon sisteminden aldığımız raporlarda vakfiye verileri Ülke ve Şehir/İl düzeyinde kaydedilmiştir. Bugünkü il sistemine göre kaydedilmesinin nedeni bu verilerin 2000'li yıllardan sonra girilmesi ve en son ilimiz Düzce'nin 1999 yılında il yapılmasıdır. Buna göre bugünkü Türkiye topraklarında 1800-1922 yılları arası kurulan 7.742 vakıf il sistemine göre 81 il için tasnif edilmiştir. Buna göre Osmanlı Döneminde 1800-1922 arası vakıf kaydı olan 73 il aşağıdaki tablodaki gibidir. 8 ilde vakfiye kaydına rastlanılmamıştır.

Tablo 4- VAYS Sistemi Anadolu Defterlerinden Elde Edilen Vakfiye Verilerinin Türkiye Coğrafyasında 1800-1923 Yılları Arası Kurulmuş olan 7.742 adet Vakfiyenin Bugünkü İllere Göre Dağılımı

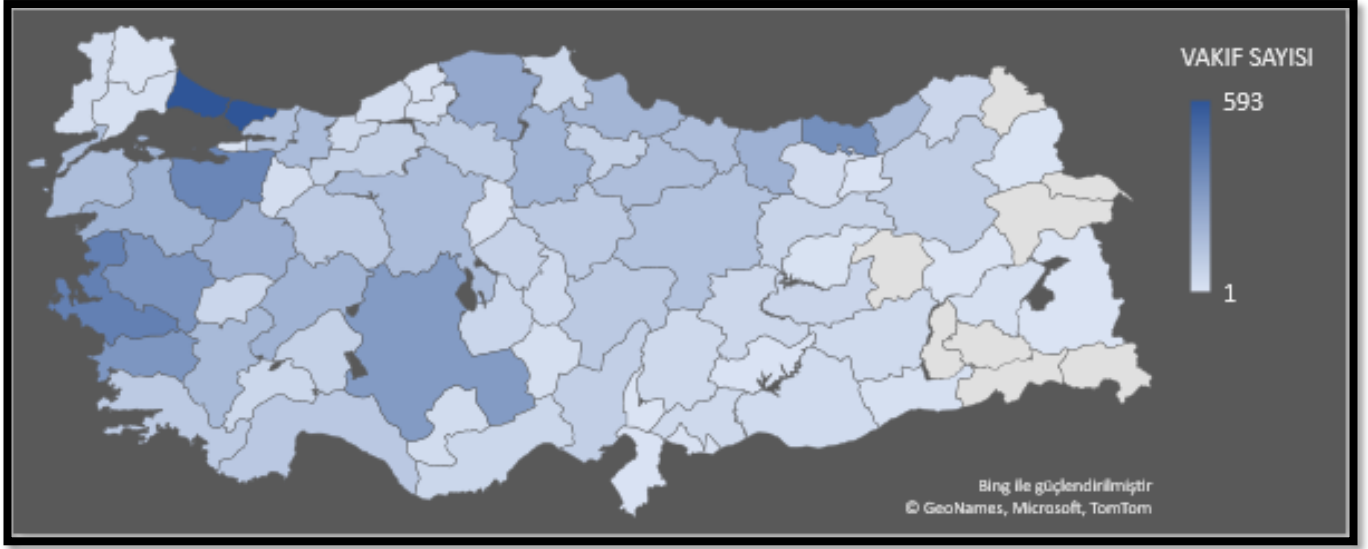
SIRA	İL	VAKIF SAYISI	SIRA	İL	VAKIF SAYISI
1	Adana	85	38	Karaman	32
2	Adıyaman	4	39	Kars	3
3	Afyonkarahisar	202	40	Kastamonu	245
4	Aksaray	55	41	Kayseri	108
5	Amasya	78	42	Kırıkkale	13
6	Ankara	162	43	Kırklareli	5
7	Antalya	112	44	Kırşehir	70
8	Artvin	54	45	Kilis	12
9	Aydın	322	46	Kocaeli	142
10	Balıkesir	207	47	Konya	302
11	Bartın	8	48	Kütahya	220
12	Bayburt	4	49	Malatya	51
13	Bilecik	25	50	Manisa	334
14	Bitlis	14	51	Mardin	14
15	Bolu	76	52	Mersin	53



16	Burdur	53	53	Muğla	106
17	Bursa	389	54	Muş	1
18	Çanakkale	157	55	Nevşehir	42
19	Çankırı	98	56	Niğde	19
20	Çorum	197	57	Ordu	154
21	Denizli	174	58	Osmaniye	2
22	Diyarbakır	40	59	Rize	172
23	Düzce	43	60	Sakarya	164
24	Edirne	24	61	Samsun	193
25	Elazığ	58	62	Sinop	52
26	Erzincan	65	63	Sivas	139
27	Erzurum	89	64	Şanlıurfa	35
28	Eskişehir	105	65	Tekirdağ	14
29	Gaziantep	44	66	Tokat	155
30	Giresun	208	67	Trabzon	353
31	Gümüşhane	33	68	Tunceli	7
32	Hatay	4	69	Uşak	55
33	Isparta	78	70	Van	1
34	İstanbul	593	71	Yalova	5
35	İzmir	414	72	Yozgat	104
36	Kahramanmaraş	44	73	Zonguldak	25
37	Karabük	22	TOPLAM		7742

Bu tabloyu hem daha yakından görebilmek hem de daha iyi analiz edebilmek için haritalandırma yolu seçilebilir.

Bu haritalandırmayı Excel programı yardımıyla yapabilir. Bunun için öncelikle yukarıdaki gibi girilmiş olan İl Adı Sütunu ve yan sütuna Kurulan Vakıf Sayısı verilerini birlikte seçilir. Ekle butonundan önerilen grafikler oradan da kartogram grafiği seçilir. Bize aşağıdaki gibi bir ham Türkiye haritası verecektir.

Harita 1- Kartograf Şeklinde İl ve Vakıf Sayısını Belirten Türkiye Haritası

Bu kartogram haritayı şu şekilde şekillendirebiliriz. Bunun için haritanın üzerinde sağ tuşa bir il üzerinde basıldığında “Veri Etiketleri Ekle” butonuna basarak onaylanır. Böylece harita verileri kendi bölgesine girilir. Sonrasında yine harita (kartogram) üzerinde “Veri Serisini Biçimlendir” denilerek “Seri Seçenekleri” içerisinde Harita etiketleri + Tümünü göster tıklanarak harita aşağıdaki gibi bir şekilde oluşur.

Harita 2- Türkiye Coğrafyasındaki İl Düzeninde Kurulan Vakıflar

Eldeki vakıf verilerini bu ülkelere göre seçip bir tasnif yapıldığında Balkan Vakfiye Defterlerinde (987-991) göre 1800-1912 yılları arasında 366 adet vakfiye kaydına ulaşılır. Vakfiyeler VAYS otomasyon sisteminden alınan raporlara göre ülke esasına göre VAYS sisteminde kayıtlı olup Osmanlı döneminde bu ülkelerdeki vilayet sistemi yapısı göz ardı edilmiştir. Çünkü Osmanlı Devleti’nde Balkanlar’da başlayan isyan ve ayrılık hareketlerinin önüne geçebilmek amacıyla 1864 yılında Mithat Paşa önderliğinde “Tuna Vilayet Nizamnamesi” düzenlenmiş ve taşrada yeni bir düzenlemeye gidilmiştir. Bu düzenleme 1871 Vilayet Nizamnamesi ile tüm ülkede uygulamaya geçirilmiş ve 1876 yılında Kanunu Esasi’de de yerini almıştır (Ortaylı, 2000:20). Osmanlı vilayet sisteminde Rumeli Vilayeti olarak geçen bölge 1362 yılından



itibaren 1864 Tuna vilayet düzenlemesine kadar geçerliliğini korumuş ve 15 livadan oluşmaktadır (Önen & Reyhan, 2011: 203). 1864'ten itibaren yapılmaya başlanılan vilayet düzenlemeleri ile Osmanlı'nın Rumeli topraklarında Edirne, Manastır, Yanya, Manastır, Selanik, İşkodra, Girit, Tuna, Sofya, Bosna ve Hersek olarak 10 vilayeti bulunmaktadır (Karal, 2011, 337). Bugünkü Ülke düzenine göre Rumeli Defterlerindeki 366 vakfiyenin Ülkelere göre dağılımı aşağıdaki gibidir.

Tablo 5- 1800 Yılı Sonrası Balkanlarda Kurulan Vakıfların Ülkelere ve Defterlere Göre Ayrımı

Defterler / Ülkeler	ARNAVUTLUK	BULGARİSTAN	KOSOVA	MAKEDONYA	YUNANİSTAN	Genel Toplam
987	2	14	1	1	7	25
988	5	23	6	12	66	112
989	3	15	9	30	64	121
990	4	7	12	26	19	68
991	0	3	6	17	14	40
Genel Toplam	14	52	34	85	140	325

5. 19. Yüzyıl Sonrası Türkiye Coğrafyasında Kurulan Vakıflar

Bu kısımda 1800 yılı sonrası Osmanlı'da kurulan vakıflara yakından bakılmıştır. Ortalama 25 yıllık bölümlerle Türkiye coğrafyasında kurulmuş vakıfları il ve zaman olarak tablolar ve haritalarla gösterilmiştir. Buna göre 1800-1825, 1826-1850, 1851-1875, 1876-1900, 1901-1925 yılları arası beş dönem olarak incelenmiştir. Bunu yaparken yine excel programından yararlanılmıştır. Tablo 6'yı oluşturduğumuz iller ve burada kurulan vakıflar 25 yıllık olarak ayrıntılanmış ve tablo 8 ortaya çıkmıştır.

Tablo 6 - 1800-1925 Yılları arasın da illere göre kurulan vakıfların dağılımı görülmektedir.

İLLER	1800-1825	1826-1850	1851-1875	1876-1900	1901-1925	Toplam
Adana	4	3	12	26	40	85
Adıyaman	1	1	1		1	4
Afyonkarahisar	2	4	13	58	125	202
Aksaray		1	3	28	23	55
Amasya	6		6	33	33	78
Ankara	4	5	9	34	110	162
Antalya	2	4	16	27	63	112
Artvin		7	9	22	16	54
Aydın	16	16	21	95	174	322
Balıkesir	17	24	20	66	80	207



Bartın			1	1	6	8
Bayburt	1			2	1	4
Bilecik			1	13	11	25
Bitlis		1		1	12	14
Bolu	3	2	4	11	56	76
Burdur	9	9	7	19	9	53
Bursa	12	9	14	184	170	389
Çanakkale	7	7	9	60	74	157
Çankırı	1	1	12	50	34	98
Çorum	5	8	12	70	102	197
Denizli		5	12	48	109	174
Diyarbakır	5	6	5	14	10	40
Düzce				4	39	43
Edirne		2	2	3	17	24
Elazığ	2	7	5	18	26	58
Erzincan	3	1	13	26	22	65
Erzurum	10	5	11	37	26	89
Eskişehir	1		3	17	84	105
Gaziantep	14	4	5	10	11	44
Giresun	2	4	28	72	102	208
Gümüşhane			7	4	22	33
Hatay	1			1	2	4
Isparta	4	4	27	20	23	78
İstanbul	94	166	140	70	123	593
İzmir	31	18	29	150	186	414
Kahramanmaraş	1	1	3	15	24	44
Karabük	1	1	2	10	8	22
Karaman	7	1	1	10	13	32
Kars		2	1			3
Kastamonu	3	8	37	85	112	245

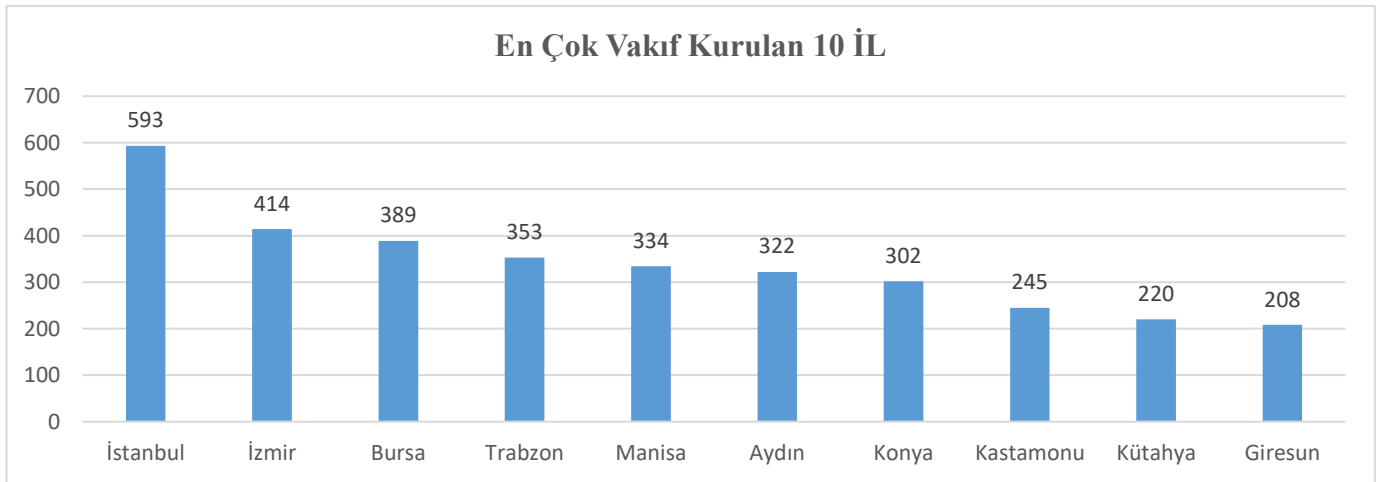


Kayseri	2	7	8	43	48	108
Kırıkkale			1	4	8	13
Kırklareli	1	1		3		5
Kırşehir		1	3	37	29	70
Kilis	2	3	2	3	2	12
Kocaeli	1	4		63	74	142
Konya	7	2	51	103	139	302
Kütahya	11	13	21	63	112	220
Malatya	1	7	6	17	20	51
Manisa	8	12	36	157	121	334
Mardin	1	1	2	3	7	14
Mersin	3		4	20	26	53
Muğla		1	5	51	49	106
Muş				1		1
Nevşehir	1	1	6	17	17	42
Niğde	1		4	10	4	19
Ordu		1	1	39	113	154
Osmaniye					2	2
Rize	1		21	71	79	172
Sakarya			2	48	114	164
Samsun	4	3	6	74	106	193
Sinop			1	24	27	52
Sivas	6	5	12	69	47	139
Şanlıurfa	5		3	10	17	35
Tekirdağ	3	1	2	3	5	14
Tokat	3	2	4	65	81	155
Trabzon	1	14	48	124	166	353
Tunceli			2	1	4	7
Uşak			1	23	31	55
Van					1	1



Yalova					5	5
Yozgat	4	3	6	28	63	104
Zonguldak	2	1	2	1	19	25
Genel Toplam	337	420	761	2589	3635	7742

Yukarıdaki tabloda 73 il ve bu illerin ilçelerinde vakıf kurulmuştur. Ancak dönemlere göre vakıf kurulan illeri tekrar tasarlırsak en çok vakıf kurulan ilk 10 il ve dönemlere göre en çok vakıf kurulan iller aşağıdaki gibidir.



	İstanbul	İzmir	Bursa	Trabzon	Manisa	Aydın	Konya	Kastamonu	Kütahya	Giresun
Hepsi	186	174	170	166	139	125	123	121	114	113
Dönem 5	İzmir	Aydın	Bursa	Trabzon	Konya	Afyon	İstanbul	Manisa	Sakarya	Ordu
	184	157	150	124	103	95	85	74	72	71
Dönem 4	Bursa	Manisa	İzmir	Trabzon	Konya	Aydın	Kastamonu	Samsun	Giresun	Rize
	140	51	48	37	36	29	28	27	21	21
Dönem 3	İstanbul	Konya	Trabzon	Kastamonu	Manisa	İzmir	Giresun	Isparta	Aydın	Kütahya
	166	24	18	16	14	13	12	9	9	8
Dönem 2	İstanbul	Balıkesir	İzmir	Aydın	Trabzon	Kütahya	Manisa	Bursa	Burdur	Çorum
	94	31	17	16	14	12	11	10	9	8
Dönem 1	İstanbul	İzmir	Balıkesir	Aydın	Gaziantep	Bursa	Kütahya	Erzurum	Burdur	Manisa

Şekil. 4. Dönem ve genel olarak en çok vakıf kurulan ilk 10 il görülmektedir.

Tablo 6'da açıkça görüldüğü üzere en çok vakıf kurulan illeri sıraladığımızda İstanbul ilk sırada olup İzmir ve Bursa 2. ile 3. sıradadır. Ancak biraz detaya inip tablo 10'daki gibi dönemlere göre sıralama yaptığımızda; 1. ve 2. dönemde Balıkesir'in 3. ile 2. sırayı aldığı görülmektedir. Ayrıca 1. dönemde ilk 10'da yer alan Gaziantep ve Erzurum'un bir daha ilk 10'a giremediği gözlemlenmiştir. 1. ile 2. dönemde ilk 10'da yer alan Burdur'un ise bir daha ilk onda yer almadığı gözlemlenmiştir. Dikkat çeken bir başka nokta ise İlk 3 dönemde yani 1800-1875 yılları arasında birinci sırada yer alan İstanbul'un, birinciliği 4. dönemde Bursa'ya, 5. Dönemde ise İzmir'e bıraktığı görülmektedir. Diğer bir ayrıntıda İzmir ve

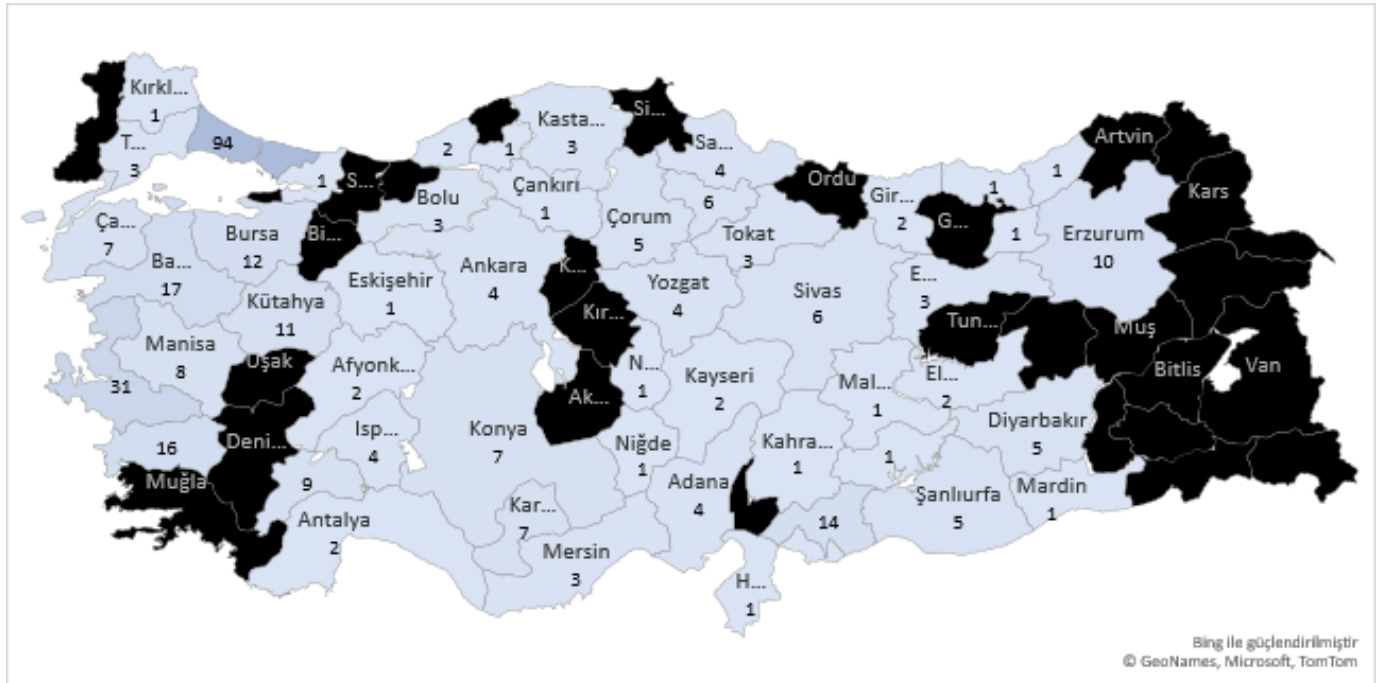
Manisa'nın her

dönemde ilk 10 sırada yer aldığını görmekteyiz. Tablo 6’da görülebilecek ayrıntılardan birisi de Türkiye genelinde kurulan vakıfların özellikle İstanbul dışı olanları Ege ve Karadeniz bölgelerinde ağırlık kazandığıdır.

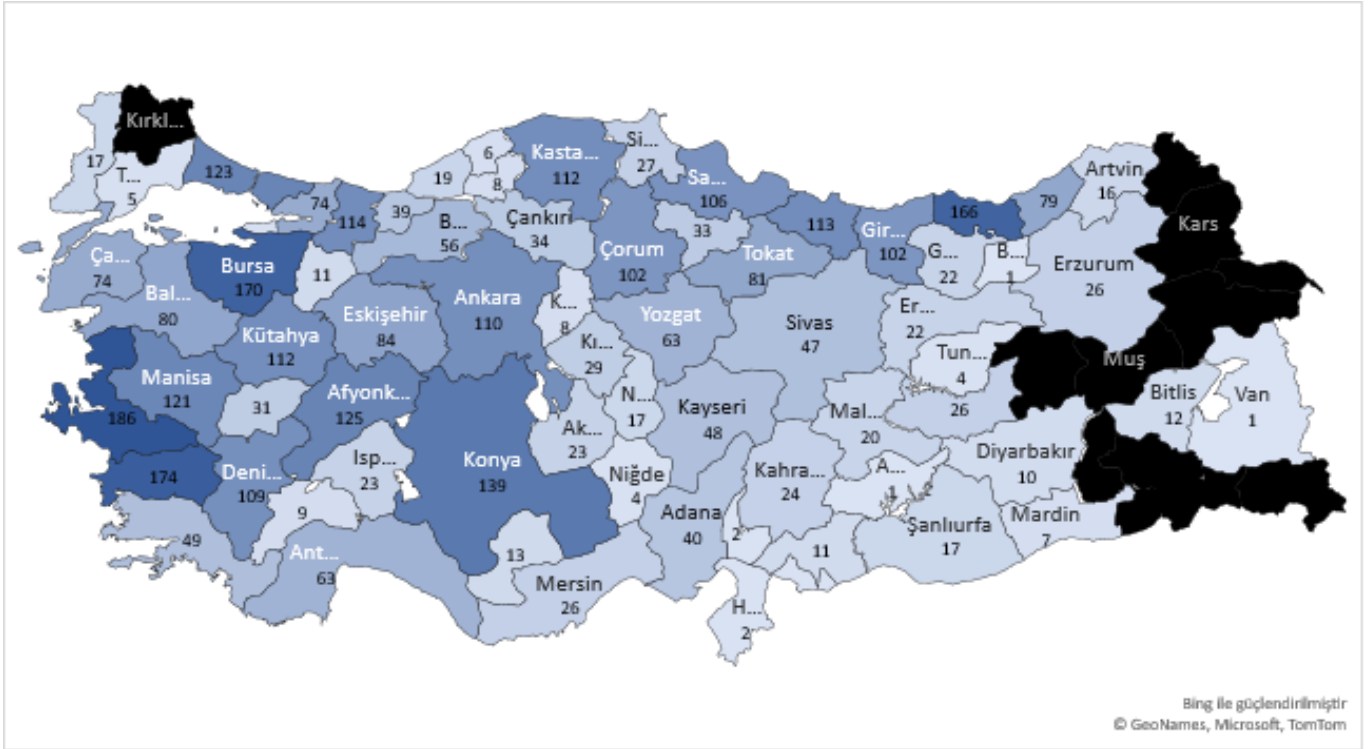
Dönemlere göre bazı illerde vakıf kurulmamıştır. Buna göre 1800-1825 yılları arasında yani 1. dönemde 22 ilde; Denizli, Sakarya, Ordu, Muğla, Kırşehir, Uşak, Aksaray, Artvin, Sinop, Düzce, Gümüşhane, Bilecik, Edirne, Bitlis, Kırıkkale, Bartın, Tunceli, Yalova, Kars, Osmaniye, Van ve Muş’ta vakıf kurulmamıştır. 1826-1850 yılları arasında yani 2. Dönemde 21 ilde; Rize, Eskişehir, Niğde, Hatay, Bayburt, Mersin, Şanlıurfa, Amasya, Sakarya, Uşak, Sinop, Düzce, Gümüşhane, Bilecik, Kırıkkale, Bartın, Tunceli, Yalova, Osmaniye, Van ve Muş’ta vakıf kurulmamıştır. 1851-75 yılları arasında yani 3. dönemde 10 ilde; Kocaeli, Kırklareli, Hatay, Bayburt, Bitlis, Düzce, Yalova, Osmaniye, Van ve Muş’ta vakıf kurulmamıştır. 1876-1900 yılları arasında yani 4. dönemde 5 ilde; Adıyaman, Kars, Yalova, Osmaniye ve Van’da vakıf kurulmamıştır. 1901 ve sonrasında 5. dönemde 3 ilde; Kars, Kırklareli ve Muş’ta vakıf kurulmamıştır.

Yukarıdaki 1 ve 5. dönemi örnek olarak haritalandırırsak yine excel programı yardımıyla şu şekilde bir işlem yaparız. İlk olarak yeni bir sayfaya birinci dönem verilerini ekliyoruz. Sonrasında ekle butonundan haritaları seçiyoruz, sonrasında özel düzenlemeleri yapıp aşağıdaki haritaya ulaşıyoruz. Aynı şekilde 5. dönem 1901 ve sonrası kurulan vakıfları seçiyor ve haritalandırıyoruz. Bu işlemlerden sonra illerde kurulan vakıfları görmek için; harita üzerinde sağ klik tuşuna basarak çıkan seçeneklerden “Veri Etiketleri Ekle” butonunu tıklıyoruz. Artık verilerimiz haritada gösterilmekte ve sayfamızın yettiği kadar bilgi içeren haritalarımız aşağıdaki gibidir. Bunun yanında yukarıda işlem yapılan ve genel olarak vakıf kurulan iller ilgili dönemde vakıf kurulmasa bile aşağıdaki haritada il isimleri çıkmaktadır. Ancak illerin isimlerinin orada olması için haritada bazı düzenlemeler yapmalıyız. Yine haritanın üzerine gelip, sağ klik tıkladığında gelen seçeneklerden “Veri Serisini Biçimlendir” butonunu tıklıyoruz. Oradan da “Harita etiketleri” üzerinden “Tümünü göster” tıklayarak illerin isimlerinin gelmesini sağlıyoruz. Sonuçta aşağıdaki haritaları elde etmiş oluyoruz. Haritalandırma işlemi 3b olarak da yapılabilir. Bunun için yine excel programından ekle seçeneğinden “3B Harita” seçeneğini seçiyoruz. Sonrasında uzun bir işlem neticesinde Aşağıdaki Harita 5 ve özet tabloyu elde edebiliriz.

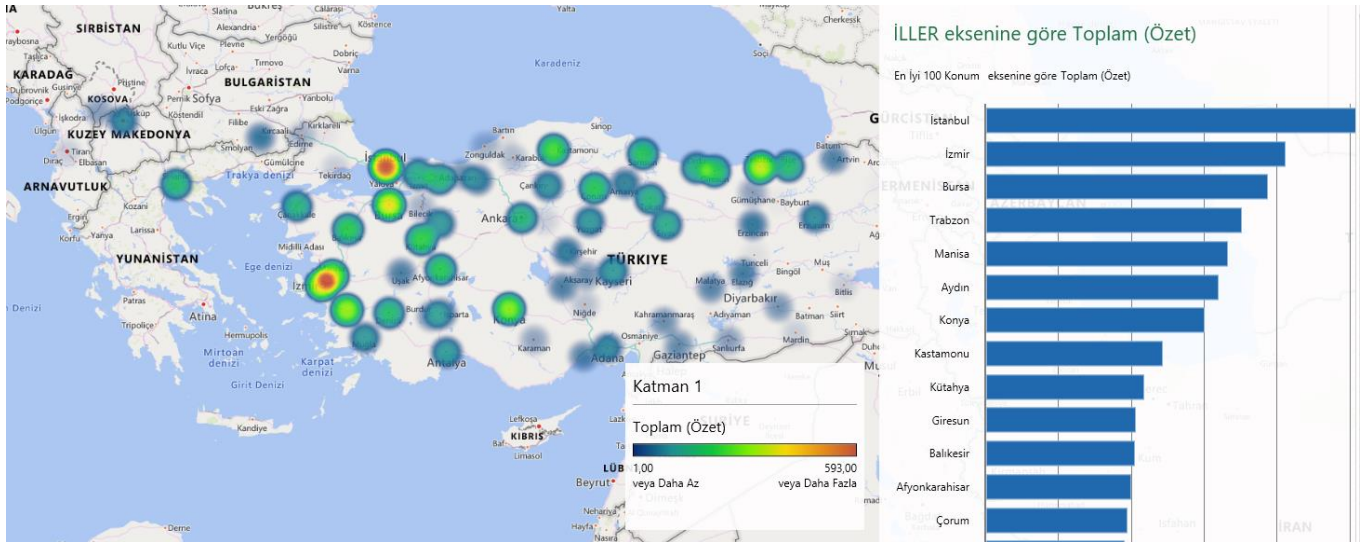
Harita 3- 1800-1825 Yılları Arası Kurulan 337 Vakfın İllere Göre Haritası



Harita 4- 1901-1925 Yılları Arası Kurulan 3635 Adet Vakfın İllere Göre Haritası



Harita 5- Anadolu ve Balkan Coğrafyasındaki Kurulan Vakıfların 3B Haritası



6. Sonuç

Osmanlı vakıf belgeleri Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde düzenli ve sistematik olarak tasnif edilmiştir. Bu arşivdeki belgeler arasında önemli bir yeri olan vakfiyeler bulunmaktadır. VGMA kurumsal ve özgün bir arşiv olması ve en önemli dokümanlarından birinin vakfiyeler olması nedeniyle araştırma yapacak olan için temel kaynak olmaktadır. Vakfiye, içeriğinde barındırdığı bilgiler hem şehir tarihi hem de ekonomik ve sosyal tarih çalışmaları için oldukça önemlidir.

Vakıflar üzerine çalışılma yapacak araştırmacılar, bir şehir ve/veya dönem seçilmektedir. Arşivden ilgili şehir ve dönemin vakfiyelerini bularak araştırmalarında kullanılabilir. Ancak bunun için çok uzun bir uğraş vermesi çalışacağı dönemi ve şehrin doküman sayılarına ulaşmada zorluklar yaşamaktadır. Bu durumu kolaylaştırmak için gelecek çalışmalara örnek olmak amacıyla excel programından yararlanılmıştır.



Bu çalışmada, bir vakfın kurulduğu yer ve zaman bilgilerini veri tabanından (VAYS) alınarak kullanılabilir bilgi haline getirilme süreci anlatılmıştır. Araştırma için 125 yıla yakın bir zaman dilimi ile 5 Balkan ülkesi ve Türkiye'deki 81 il olmak üzere VGMA'da bulunan 8.000 civarında belge araştırma kaynağı olarak kullanılmıştır. Excel programını kullanarak vakıfların yıllara göre dağılımı, değişimini gösteren tablolar ve hangi il veya ülkede kurulduğunu gösteren haritaların hazırlanması ve ilgili tarihlerin miladi takvime dönüştürülmesi süreçleri anlatılmıştır.

Bu bilgiler, şehir ve Osmanlı tarihi coğrafya çalışmalarına kaynak teşkil edebilecek bir bilgi notu niteliğindedir. Sonuçta kaynağından yani arşivden elde edilen belgelerin veri haline getirilerek işlenmesi sonucu özet tablo ve haritaların, bilim dünyasına ve daha sonraki sosyal tarih ve coğrafya çalışmalarına örnek olması maksadıyla ilgililere sunulmuştur.

Kaynakça

Arşiv ve Web Kaynağı

VGMA Anadolu Vakfiye Defterlerinde (578-619) bulunan 11.697 adet vakfiye belgesi.

VGMA Rumeli Vakfiye Defterlerindeki (987-996), 814 adet vakfiye belgesi.

VGMA, Mehmed Reşad Han bin Abdulmecid Han Vakfiyesi: Defter No:607, Sayfa No:201, Sıra No:304.

VGMA, Abdullah Bey bin Mehmed Çavuş Vakfı: Defter No:487, Sayfa No:160, Sıra No: 11.

<https://www.ttk.gov.tr/genel/tarih-cevirme-kilavuzu/>

<https://www.vgm.gov.tr/vakiflarimiz/vakiflarimiz/genel-bilgi>

<https://www.vgm.gov.tr/kurumsal/vakif-kayitlar-arsivi/vakif-kayitlar-arsivi>

Kitap Makale Bildiri

Akgündüz, A. (1988) *İslâm Hukukunda ve Osmanlı Tatbikatında Vakıf Müessesesi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Akçatepe, R.E. (2018) “Vakıf Kayıtlar Arşivi Vakfiye Defterleri ve Vakfiye ile İlgili Diğer Seriler” Basılmamış uzmanlık tezi.

Alkan, M. (2007) “Türk Tarihi Araştırmaları Açısından Vakıf Kayıtlar Arşivi” *Vakıflar Dergisi*, Sayı 30.

Baykara, T. (1991) “Anadolu'nun Tarihî Coğrafyasına Giriş I (Anadolu'nun İdarî Taksimatı) (Sadiye Tutsak)”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, S.6.

Bulut, M. (ed.) (2019) *Osmanlı Dönemi Rumeli Para Vakıfları*, İstanbul: İZÜ Yayınları,

Çalık, S. (2017) “Amasya Kazası'nda Seydi Çelebi ve Mehmed Çelebi'ye Ait H. 790/ M. 1388 Tarihli Türkçe Vakfiye” *Vakıflar Dergisi*, S.48.

Çam, M. (2012) “Vakıf Medeniyeti ve Vakıf Kayıtlar Arşivi” *Osmanlı Coğrafyası Kültürel Arşiv Mirasının Yönetimi ve Tapu Arşivlerinin Rolü Uluslararası Kongresi Bildiriler Kitabı*.

Karal, E.Z. (2011) *Osmanlı Tarihi*, cilt IV, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Karpat, K. (2006) *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, İmge Kitabevi Yayınları.

Ortaylı, İ. (2000) *Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahalli İdareleri (1840 -1880)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Önen, N. – Reyhan C. (2011) *Mülkten Ülkeye Türkiye'de Taşra İdaresinin Dönüşümü (1839- 1929)*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Özyer, K., (2005) “Vakıflar Genel Müdürlüğü Vakıf Kayıtları Arşivi” İstanbul: *Uluslararası Türk Arşivleri Sempozyumu*.

Yazır, M.H (1977) *İthaf-ül-Ahlâf fi Ahkâm-il-Evkaf*, Ankara:



Yazır, M.H.(1939) *Vakıf Kayıtlar Rehberi*, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (1999) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (11. baskı: 1999-2018)*.
Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Field : Communication

Type : Review Article

Received: 12.03.2018 - Accepted: 15.05.2018

A New Type of Soft Power: Country Branding

Abdulsamet GÜNEK

Muş Alparslan University, Faculty of Communication. Muş, 4900, TURKEY

Email: sgunek@gmail.com

Abstract

In this article I discuss relationship between soft power and country branding. The term ‘soft power’ was coined in 1990 by Professor Joseph Nye to explain how modern states can use positive attraction and persuasion to achieve global influence. Soft Power is a new type and face of Power. That is based on persuasion, seduction and engages. If you want to affect foreign countries, you must have a good image in foreign audience. In this way you can get some economic and political interest on other countries. Some scholars argue that nation branding and country branding as a new type of public diplomacy. According to recent research, (Soft Power 30 A Global Ranking of Soft Power, Portland Communication 2015; Anholt-GfK Nation Brands Index 2015; 2016; 2017) Ranking of Soft Power and Nation Branding show similar results. Countries with soft power are higher in national brand value.

I discuss new soft power strategy some country like China, India, Russia that they called ‘new powers of world order’, ‘rising powers’ or ‘alternative Powers’. And the other perception I will discuss some developed and developing countries. . They want to build ‘attractive country image’ with cultural heritage for tourism and economic growth. And I want to discuss USA and EU that they have a good strategy on soft power and national branding.

Keywords: Country Branding, Soft Power, Smart Power, Soft Power Strategy

This study is derived from PhD dissertation entitled "Configuration of Turkish public diplomacy in accordance with strategic communication approach: proposal of a model" prepared by Dr. Abdulsamet Günek.



1. Introduction

Soft power and competitive country brand of countries are one of the important components of public diplomacy. Countries with effective country brand can also carry out effective public diplomacy activities. The concept of soft power was first used in 1990 by the American Political Scientist Joseph Nye. In his article, Nye focuses on how America will rebuild the hegemonic power of the unipolar world after the Cold War. The debate has been shaped around the question of 'how power has changed in international relations' (Nye, 1990: 152). According to Nye, the American strength on the world is less than the Second World War, 1970s and 1980s, despite the Soviet threat being lifted from the world (Nye, 1990). In this context, the United States needs a new form of political and powers in international politics to restore global hegemony. For Nye, this is soft power. Soft power is a new and different face of power and it is more effective and useful than hard power (Windsor, 2000: 51). The impact of hard power, based on military and economic power, has not completely disappeared. Smart power has emerged in the age of information and communication, a new kind of power that combines soft and hard power.

Countries have to constantly renew themselves in the global competition. Countries have developed tools and strategies that will make themselves superior to in global competition. The most important of these tools are the country's soft powers and the country's brand. Positive images of the countries provide investment, tourism and security to the countries. In this context, the country brand has become an important tool of soft power. The brand values and soft powers of the countries directly affect each other. Countries with high brand value also have effective soft power at the same time.

2. Soft Power

Better understanding of soft power is necessary to know what the concept of power as a political tool is and what constitutes it. Then we can ask, what is power? According to Nye; "Everyone depends on power and talk about it, but few understand it. Just as farmers and meteorologists try to forecast the weather, political leaders and analysts try to describe and predict changes in power relationships. Power is also like love, easier to experience than to define or measure, but no less real for that" (Nye, 2004: 1).

In general power means having the capabilities to affect the behavior of others to make those things happen. So more specifically, power is the ability to influence the behaviors of others to get the outcomes one wants (Nye, 2004: 2). But there are several ways to affect the behaviors of others. You can coerce them with threats; you can induce them with payments; or you can attract and co-opt them into wanting what you want (Nye, 2004: 2). Soft power uses second choice. The ability to affect what other countries want depends to be associated with intangible power sources such as culture, ideology and institutions (Nye, 1990: 167).

Hard power and soft power that interact, reinforce and sometimes overlaps (Pallevor, 2011: 99). There are different understandings about soft power, and particularly, about the relationship between soft and hard power: Soft power is an integral part of hard power, soft power is the "soft" or tactical part of power, soft power is an extension of hard power, soft power is linked with hard power, and can only work with the support of hard power, soft power is independent of hard power.



Hard and Soft Power

	Hard	Soft
Spectrum of behaviors	coercion command ← ● ● → indecent	Agenda setting attraction ● ● → co-opt
Most likely Resources	Force sanctions payment bribes	Institutions values; Culture, policies

Sources: (Nye, 2004: 8).

2.1. Tools of Soft Power

The soft power of a country rests primarily on three sources: Its culture (in places where it is attractive to others), its political values (when it lives up to them at home and abroad), and its foreign policies (when they are seen as legitimate and having moral authority.) (Nye, 2004: 12). Culture contains the whole of the values and practices produced by a society. When a country's culture includes universal values and its policies promote values and interests that others share, it increases the probability of obtaining its desired outcomes because of the relationships of attraction and duty that it creates. Narrow values and parochial cultures are less likely to produce soft power. The soft power of the United States benefits from the capacity of the United States to produce universal cultural values. According to Nye, American soft power is more than military and economic power (Nye, 2004: 12; Brazanszki, 2005). Some analysts make the mistake of treating soft power simply as popular culture: in other words, they confuse the cultural resources with the behavior of attraction. For instance, historian Niall Ferguson describes soft power as “non-traditional forces, such as cultural and commercial goods” and then dismisses it on the grounds that “it's, well, soft” (Pallewer, 2011: 95). Other sources of soft power is political values. Sometimes countries enjoy political clout that is greater than their military and economic weight would suggest because they “define their national interest to include attractive causes such as economic aid or peacemaking”. For example, in the past two decades Norway-a “marginal” country at the international level-has taken a hand in peace talks in the Philippines, the Balkan, Colombia, Guatemala, Sri Lanka and the Middle East (Pallaver, 2011: 92).

The soft power of the countries has been influenced by the foreign policy of the country. For example, the soft power of the United States in the Middle East and the Islamic world has diminished after the invasion of Afghanistan and Iraq. Likewise, it is possible to say that Russia's policy on Georgia and Ukraine has similar consequences.

Cultural events, exchange programs, broadcasting, or teaching a country's language and promoting the study of a country's culture and society are often seen as tool of soft power. However, these activities do not produce soft power directly. What they can do is promote understanding, nature positive images, and propagate myths in favor of the source country (Vuving, 2009: 13).

The soft power tools of the countries have been significantly influenced by the globalization and the information revolution. Globalization is fueled by the information revelation, which has led to an incredible reduction in the cost of computing and communications. Between 1970 and 2000, the cost of computing dropped by a thousand fold. (Nye, 2004). Volunteering and intercultural exchanges also appear to be another kind of soft power that is increasingly used in today's global politics (Wagner, 2014). The export of higher education and education



is also an important soft power tool. We can see that America uses higher education as an effective soft power element. The cold war was fought with a combination of hard and soft power. Academic and cultural exchanges between the United States and the Soviet Union, starting in the 1950s, played a significant role in enhancing American soft power. From 1958 to 1988, 50,000 Russians visited the United States as part of formal exchange programs (Nye, 2006: 14). These students have influenced the political system and social life of the Russians. The output of higher education is long-term and influential. According to Nye, “globalization, the information revolution and democratization are long term trends that are changing the macro context of political and organizational leadership in post-industrial societies. Today successful leaders are using a more integrative and participatory style that places greater emphasis on the soft power of attraction rather than the hard power of command. What was once became more effective for male and female leaders alike. The most important skill for leaders will be contextual intelligence, a broad political skill that allows them successfully to combine hard and soft power into smart power and to choose the right mix of an inspirational and transactional style” (Nye, 2006: 21).

The difficulty in defining the nature of the power has made it unclear about the sources of power. The soft power implies that agenda-setting, value creation and attractiveness do not apply to all events. In this context, the soft and hard power is like two different faces of a coin (Cooper, 2004: 15). For example Military success, which is a typical hard power indicator, can be seen as an attractive element for some people and a pressure element for others. Moral values, a sign of soft power in a similar way, can be seen as persuasion as well as pressure for some people (Vuving, 2009: 6).

2.2. Effect of Soft Power

The effectiveness of hard and soft power approaches depends on the accessibility of power resources. The accessibility of soft power resources though depends much less on the size of a state. As the example of Norway shows, small states have definitely the ability to build soft power (Nye, 2004: 111-112).

It is difficult to measure the effect of soft power. However, various studies have been carried out since 2010 to determine the effect of soft power. The most important of these studies are McClory (2015; 2016; 2017) The Soft Power 30 A Global Ranking of Power, The Soft Power 30 Report Portland, McClory (2010) The New Persuaders: An International Ranking of Soft Power. Institute for Government, Trunkos (2013) What is Soft Power Capability and How Does It Impact Foreign Policy. These studies analyze the effects of a country's soft power with an objective and subjective data.

2.3. Soft Power Strategies

After the Cold War, the global political system has been transformed. In addition to military and economic strength, the soft power values of the countries have also begun to appear as political elements. The United States and western European countries are easily adept at these conditions. For the United States, using soft power as a political element is going to a cold war period. European countries have also adapted their cultural and economic powers to the new process.

Today, these countries are updating and diversifying their soft power sources and strategies. For example, the United States public diplomacy is focused on the internet and information communication technologies. The European Union, on the other hand, positions information



as a political element. The basis of this strategy, which is called ‘infopolitic’, is based on new communication technologies. The EU is a leading intergovernmental organization and its success generates among non-members states the desire to participate in the project of European integration. Based on this promising foundation, the EU’s “soft power derives from its readiness to offer a seat at the decision making table (Cooper, 2004: 179-180). This attractiveness assures peace and safety among European states and the process of EU enlargement further strengthens its position at the global level. Thus, the EU’s soft power is beneficial for its member states as well as for the EU itself (Wagner, 2014). Rising powers Russia, China and India are using soft power tools. underdeveloped countries are weak in the field of soft power and public diplomacy.

The soft power tools and objectives vary depending on the political goals and internal dynamics of each country. Soft power elements can be used to attract tourists and investment or influence public opinion. For example, Japan uses ‘the development model’ as a soft power element. This makes Japan a model for their neighbors. It provides a safer and more comfortable circle around Japan (Cooper, 2004: 5). China, the other country of South East Asian, focuses on strong Chinese economy, cadastral culture and peaceful vision. China’s economic competitor India focuses on developing economy, exotic and extraordinary culture, Bollywood films, Indian music and beliefs (Chanakya IAS Academy, undated). The soft power of China and India is seen as a rival to each other.

Soft power is also used to produce positive images and to eliminate negative images. For example, Russia uses soft power to break the perception of 'authoritarian Russia' (Halidov, 2014: 37).

Countries that do not have great economic and political instincts can also use soft power. Some small countries can use soft power tools effectively. Singapore and Switzerland are good examples. Singapore implements intelligent power strategy in relation to with neighbors. It will not threaten neighbors, but it has enough armies to protect itself (PDK, 2015: 12). Switzerland consolidates its soft power with mediator and neutral country image. Some countries, such as Iran, use political and religious values as soft power elements. (Ahadi, 2013: 116-120).

Another important case is Turkish Soft Power. Soft power of Turkey come from Islamic culture, democracy and secular life style. According to Oğuzlu, Turkey’s soft power is based on the good blending of Islamic culture, democracy, secular lifestyle and European values (Oğuzlu’dan aktaran Öner, 2014: 17). Turkey is a Muslim, democratic and secular country. Together with these elements, the liberal economic structure and political stability have made Turkey attractive. Turkey is a Muslim country and ruled by democracy that this strong side of Turkish soft power. (Çavuş, 2012: 28). These values are particularly attractive for the Middle East (Güneş, 2011).

One of the main reasons for the soft power of Turkey is the fact that Turkey is integrated with the world. Turkey is member of important global institute.

3. Smart Power

Smart power is the new form of power. It is “clever combination of hard and smart power”. Smart power is a new and to a certain extent popular concept, wich was coined by Joseph Nye in the USA and is used to describe a new way of dealing with and managing power. Nye, conceptualizes smart power as something lying somewhere between hard and soft



power, a sort of “third way” in the complex jungle of power relations (Pallever, 2011: 33). Smart power is a third type of power generated by the effective use of soft and hard power elements (CSISS, 2007: 7). In fact like hard and soft power, smart power can “applied generally” in a certain sense. It is, to some extent, another ideal-type form of power (Pallever, 2011: 14). Smart power can be considered an attempt to apply a rational method result in a “winning strategy” (Pallever, 2011:15). Smart power is a concept more suited to the expression of public opinion than for the academic world (Pallever, 2011: 17). In this sense, intelligent power is used to create a winning strategy. The growing interest in smart power reflect two contemporary trends, one structural and long-term, the other short-term and conjectural, driven mainly by the policies of the current administration (Wilson, 2008: 112).

The rise of smart power applications is also related to the positioning of the new world as a smarter, more digital and virtual community. The Center for Strategic and International Studies (CSIS) published the intelligent power series in 2007. CISS has been developed a three-dimensional strategy for the US Department of Foreign Affairs. This strategy is based on defense, diplomacy and internet technology. It suggest to public relations, digital diplomacy, physical and virtual communication (D. Sonenshine, 2015: 16).

4. Country Branding: As a Tool of soft power

Country branding is making a unique presentation that attracts the target audience with the cultural diversity and richness of an country (Johnstone, 2008: 15). The national brand embodies the common presentation of many elements along with the national identity of the countries. Country brand values are the sum of the original and good aspects of the countries. Country branding in recognition of the need to full three major objectives: to attract tourists, to stimulate inward investment and to boost exports. Nation branding can increase currency stability; help restore international credibility and investor confidence; reverse international ratings downgrades; increase international political influence; stimulate stronger international partnerships and enhance nation building (by nourishing confidence, pride, harmony, ambition, national resolve) (Chernatony, 2008: 16). National branding take some comparative advantages for countries. In a globalized world countries must manage and control their branding if they are to compete effectively with other countries. Nation branding concerns the application of branding and marketing communications techniques to reshape the international opinion of a country. Nation branding is in fact a cross-cultural communication process which very much resembles the advertising process: awareness –attraction–preference. The crucial question is what messages are sent under what circumstances, who received them and how the messages are interpreted (Fan, 2008: 8).

Soft Power and national branding are two closely linked concept. National branding concerns how a nation as a whole presents and represents itself to other nations whereas public diplomacy is a subset of nation branding that focus on the political brand of a nation (Fan, 2008: 19) In light of the discussed arguments, one could assume that nation branding is inextricably linked with public diplomacy under the wider spectrum of the concept of soft power. However, as in contrast to traditional soft power tools such as public diplomacy, it makes explicit use of marketing and public relations techniques to reach its aims. Definitely, a new game in international politics is emerging about image and reputation. Nation branding provides the state a useful soft power approach in order to create its desired international influence in the international arena. Nation branding can be an important tool in the development of a nation’s soft power.



A successful nation branding campaign will help create a more favorable image among the international audience thus further enhancing a country's soft power. Branding a nation is much more than just finding a catching slogan or window-dressing but requires the study of a nation's soft power sources in order to exploit them effectively to promote the national image (Fan, 2008: 17).

5. Conclusion

Today, the structure of the power has changed. The use of soft power is increasing along with maintaining the importance of hard power. In recent times, smart power has emerged, a new face of power. This type of power includes the combination of soft and hard power. Soft power is the more effective and efficient concept in contemporary global politics because of its endurance and sustainability. Hard power, however, is less useful today as the global system changes in its disfavor. In addition to soft power, smart power strategies play an important role in the contemporary international system (Wagner, 2014).

Countries use all tools for competitive advantage in global knowledge age. For this reason, they constantly update their soft, hard and smart power strategies. Along with developed countries, developing countries also use soft and smart power strategies. Each country's soft power strategy varies depending on its objectives and resources. However, recent strategies are progressing with a focus on information and technology.

Country brand value is an important aspect of soft power. All countries want to manage country image on eyes of foreign audience. For this reason countries are leading the well and rich aspect of their countries. But countries cannot be marketed like a product. Brand values of countries consist of historic, sociologic and cultural heritage of countries.

REFERENCES

- Ahadi, A. (2013). Public Diplomacy in Middle East: A Comparative Analysis of the U.S. and Iran, *Iranian Review of Foreign Affairs*, Vol.4, No.1, Spring 2013, pp.105-128
- Blarel, N. (2012). "India's Soft Power: From Potential to Reality?", in *India: The Next Superpower?* London School of Economics IDEAS Special Report, 2012.
- Breslin, S. (2011). The Soft Notion of China's 'Soft Power'. Chatham House, Asia Programme Paper
- Brzezinski, Z. (2005). Büyük Santraç Tahtası: Amerika'nın Küresel Üstünlüğü ve Bunun Jeostratejik Gereklilikleri (The Grand Chess Board, American Primacy and Its Geostrategic Imperatives) İstanbul: İnkılap Yayınevi
- Cooper, R. (2004). Hard Power, Soft Power and The Goals of Diplomacy, in David Held/Mathias Koenig-Archibugi (eds), *American Power in The 21st Century*, pp. 167-180.
- Cooper, R. (2004). Hard Power, Soft Power and The Goals of Diplomacy, in David Held/Mathias Koenig-Archibugi (eds), *American Power in The 21st Century*, 2004, pp. 167-180.
- Çavuş, T. (2012). Dış politikada Yumuşak Güç Kavramı ve Türkiye'nin Yumuşak Güç Kullanımı, (Soft Power Concept in Foreign Policy and Turkish Soft Power) .KSÜ İİBF Dergisi, Cilt 2, Sayı 2, 23-37.



- Fan, Y. (2008). Soft Power: Power of Attraction or Confusion, Place Branding and Public Diplomacy, Issue 4, Volume 2, pp. 47-158, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.426.8323&rep=rep1&type=pdf>
- Jonathan, McC. (2015). The Soft Power 30 A Global Ranking of Power, The Soft Power 30 Report Portland.
- Jonathan, McC. (2016). The Soft Power 30 A Global Ranking of Power, The Soft Power 30 Report Portland.
- Joseph Nye. (1990). Soft Power, Foreign Policy, No. 80, Twentieth Anniversary (Autumn, 1990) pp. 153-171.
- Nye, J. (2004). "Soft Power: The Means to Success in World Politics." Foreign Affairs. N.p., 01 May 2004. Web.
- Nye, J. (2015). On "The American Century" And The Future of Smart Power An Interview With Joseph Nye, Issue 14, Summer 2015, 9-11
- Pallaver, M. (2011). Power and Its Forms: Hard, Soft, Smart, Basılmış Doktora tezi, Department of International Relations of the London School of Economics for the degree of Master of Philosophy. London,
- Sonenshine, T.D. (2015). Is 'Smart Power' Smart and Does It Work, Public Diplomacy, Issue 14, Summer 2015, pp. 16-20.
- Vuving, A. (2009). How Soft Power Works, Amerikan Political Science Association Annual Meeting, Toronto, September 2, 2009.
- Vuving, A.L (2009). How Soft Power Works, American Political Science Association Annual Meeting, Toronto, September 2, 2009.
- Wagner, J. P. (2014). The Effectiveness of Soft Power and Hard Power in Contemporary International Relations, E-International Relations Student, <http://www.e-ir.info/2014/05/14/the-effectiveness-of-soft-hard-power-in-contemporary-international-relations/>
- Wilson, E.J. (2008). Hard Power, Soft Power, Smart Power, The Annals of the American Academy of Political and Social Science, 2008; 616; pp.110-124
- Windsor, B. (2000) Hard Power, Soft Power Reconsidered, Canadian Military Journal Autumn