

TOJ
DAC

The Turkish
Online Journal
of Design
Art and
Communication





The Turkish
Online Journal
of Design
Art and
Communication

JANUARY 2021

Volume 11 – Issue 1

DOI: 10.7456/11101100

ISSN: 2146-5193

Editor

Asist. Prof. Dr. Tamer BAYRAK

www.tojdac.org

**ABOUT TOJDAC
(ISSN: 2146-5193)**

Design, art and communication are evaluated together since they are interdisciplinary fields. It is not possible to understand design as a mode of communication without considering design theories and design principles. The design works that do not have an artistic point of view and/or the art works that do not have design principles and design theories can not exist. In addition to these, art or design is known as a communication activity. As a result, these three fields are intertwined and essential for one another.

Tojdac, which was first published after Visualist 2012 International Congress on Visual Culture at Istanbul Kültür University, is an online journal that publishes original research papers and solicits review articles on developments in these three fields. The scientific board consists of the Visualist 2012 scientific committees.

In this context, Tojdac is qualified as an “**international peer-reviewed journal**”. It is a peer-reviewed international journal published **four times a year**. Each volume has a different theme and a guest editor. Themes and subheads that are chosen under the main topic of “**Design, Art and Communication**” are determinants in choosing and publishing articles. The journal is indexed in Ulakbim, Crossref, Index Copernicus, Google Scholar, Cite Factor, Dergipark and Ebsco Host.

The aim of Tojdac is to create a source for academics and scientists who are doing research in the arts, design and communication that feature formally well-written quality works. And also create a source that will contribute and help develop the fields of study.

Accordingly, Tojdac’s intentions are on publishing articles and scientific works which are guided by a **scientific quality sensibility**.

Publisher

Istanbul Aydın University

ISSN: 2146-5193

Peer Review Process

The editorial board peruses the submitted material with regard to both form and content before sending it on to referees. They may also consider the views of the advisory board. After the deliberation of the editorial board, submitted material is sent to two referees. In order for any material to be published, at least two of the referees must approve it. The revision and improvement demanded by the referees must be implemented in order for an article to be published. Authors are informed within three months about the decision regarding the publication of their material. All the papers are controlled academically with the **Turnitin** program.

Open Access Policy

The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication (TOJDAC) adopted a policy of providing open access. This is an **open access** journal which means that all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Users are allowed to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the [BOAI definition of open access](#).

Publication Charge

The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication (TOJDAC) journal is editorially amending since July 2020 issue. We are sharing the change with you and hope to be get supported.

We worked with many articles and authors contributed to them in our publication life since 2011. Our wish is to continue in the same way. Many of our workmates and colleagues are making efforts during the issue of our journal in referee and editing, Digital Object Identifier (DOI) buying and digital costs. We are not taking support from any institution or organization. Thus, a contribution is demanded (for per article) for the articles to enter into the publication process after July 2020 issue. At this point, the change our journal made is sending the determined amount of related article to the stated account number after article is accepted and informed to be published. In this context for all submitted articles, the fee is 250 Turkish Lira for per article (not being conditioned to acceptance/rejection)

Publication Ethics

TOJDAC requires all authors to adhere to the ethical standards as prescribed by the Committee on Publication Ethics ([COPE](#)) which take privacy issues seriously and is committed to protecting your personal information.

Ethics Committee Approval

"Ethics Committee Approval" is required for the following researches. An approved "Ethics Committee Approval" must be obtained from the institution where the author of the article is located.

The researches requiring the Ethics Committee's approval are as follows:

Any researches carried out with qualitative or quantitative approaches that require data collection from participants using survey, interview, focus group work, observation, experiment, interview techniques, Use of humans and animals (including material / data) for experimental or other scientific purposes, Clinical researches on humans,

Researches on animals,

Retrospective studies in accordance with the law of protection of personal data,

Also;

Stating that the "informed consent form" was taken in the case reports,

Obtaining and specifying the permission of the owners for the use of scale, questionnaire and photos belonging to others,

Stating that copyright regulations are obeyed for the ideas and works of art used.

"Ethics Committee Permission" should be stated in these articles. The articles should include the statement that Research and Publication Ethics are complied with.

Plagiarism Policy

All the papers submitted have to pass through an initial screening and will be checked through the Advanced Plagiarism Detection Software (CrossCheck by iThenticate). The report of **Turnitin rate must be under the %20**. In essays which have plagiarism rate under %20 may be asked for updates according to scientific committees' peer review.

Copyright

Copyright aims to protect the specific way the article has been written to describe a scientific research in detail. It is claimed that this is necessary in order to protect author's rights, and to regulate permissions for reprints or other use of the published research. TOJDAC have a copyright form which is required authors to sign over all of the rights when their article is ready for publication. All site content, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Common Attribution Licence](#). (CC-BY-NC 4.0)

Waiver Policy

TOJDAC do not grants waivers to some authors who are unable to afford manuscript handling fee.

Copyright without Restrictions

The journal allows the author(s) to hold the copyright without restrictions and will retain publishing rights without restrictions.

The submitted papers are assumed to contain no proprietary material unprotected by patent or patent application; responsibility for technical content and for protection of proprietary material rests solely with the author(s) and their organizations and is not the responsibility of the TOJDAC or its Editorial Staff. The main (first/corresponding) author is responsible for ensuring that the article has been seen and approved by all the other authors. It is the responsibility of the author to obtain all necessary copyright release permissions for the use of any copyrighted materials in the manuscript prior to the submission.

What are my rights as author?

It is important to check the policy for the journal to which you are submitting or publishing to establish your rights as Author. TOJDAC's standard policies allow the following re-use rights:

The journal allow the author(s) to hold the copyright without restrictions.

The journal allow the author(s) to obtain publishing rights without restrictions.

You may do whatever you wish with the version of the article you submitted to the journal.

Once the article has been accepted for publication, you may post the accepted version of the article on your own personal website, your department's website or the repository of your institution without any restrictions.

You may not post the accepted version of the article in any repository other than those listed above (i.e. you may not deposit in the repository of another institution or a subject-matter repository) until 12 months after publication of the article in the journal.

You may use the published article for your own teaching needs or to supply on an individual basis to research colleagues, provided that such supply is not for commercial purposes.

You may use the article in a book authored or edited by you *_ at any time after publication in the journal. This does not apply to books where you are contributing a chapter to a book authored or edited by someone else.

You may not post the published article on a website or in a repository without permission from TOJDAC.

Indexing

TOJDAC is indexed in; CROSSREF, TÜBİTAK ULAKBİM, EBSCOHOST, INDEX COPERNICUS INTERNATIONAL, GOOGLE SCHOLAR, ASOS INDEX, TURK EDUCATION INDEX, CITE FACTOR, DERGİPARK AKADEMİK, INFOBASE INDEX, AKADEMİK ARAŞTIRMALAR İNDEKSİ, OPEN ACCESS LIBRARY, ROAD INDEX, SCIENCE IMPACT FACTOR, SOBIAD.

Call For Papers

TOJDAC will bring together academics and professionals coming from different fields to discuss their differing points of views on these questions related to "Design, Art and Communication".

Main Topics of TOJDAC

- New Media (web 2.0, web 3.0, interactivity, convergence, virtuality, etc.)
- Digital Arts (cinema, television, photograph, illustration, kinetic, graphics, etc.)
- Digital Society (E-community, surveillance society, network society, etc.)
- Virtual Reality, Augmented Reality, Mixed Reality
- User Experience
- Cyber Culture
- Digital Content Marketing/Management
- Social Media Analytics (rating, monitoring)
- Visual Culture (digital advertising, visual semiotics and applications)
- Virtual Addiction
- Social Sciences

Language of TOJDAC

Turkish and English

Contact

İstanbul Aydın University
İstanbul - Turkey

e-mail: denizyengin@aydin.edu.tr
Tel: +90212 4441428
www.tojdac.org

The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication TOJDAC
ISSN: 2146-5193

Editor

Prof. Dr. Deniz YENGİN, İstanbul Aydın University, Turkey

Co-Editor

Assist. Prof. Dr. Tamer BAYRAK, İstanbul Aydın University, Turkey

Editorial Board

Prof.Dr. Hasan SAYGIN (İstanbul Aydın University)
Prof. Dr. Cem Sefa SÜTÇÜ (Marmara University)
Prof.Dr. Erhan AKYAZI (Marmara University)
Prof. Dr. Güven Necati BÜYÜKBAYKAL (İstanbul University)
Prof. Dr. Nilüfer TIMİŞİ NALÇAOĞLU (İstanbul University)
Prof. Dr. Deniz YENGİN (İstanbul Aydın University)
Prof. Dr. Okan ORMANLI (İstanbul Aydın University)
Doç. Dr. And ALGÜL (İstanbul Aydın University)

Guest Editorial

Prof. Dr. Cem SÜTÇÜ, Marmara University, Turkey
Assoc. Prof.Dr. Çiğdem AYTEKİN, Marmara University, Turkey
Assoc. Prof.Dr. And ALGÜL, İstanbul Aydın University, Turkey
Assoc. Prof.Dr. Okan ORMANLI, İstanbul Aydın University, Turkey
Assist. Prof.Dr. Arzu ECEOĞLU, İstanbul Kültür University, Turkey
Asst.Prof. Dr. Tamer BAYRAK İstanbul Aydın University, Turkey

Scientific Committee

Prof.Dr. Aysel Aziz, İstanbul Yeni Yüzyıl University, Turkey, aysel.aziz@yeniyuzyil.edu.tr
Prof.Dr. Atilla Girgin, İstanbul Aydın University, Turkey, atillagirgin@aydin.edu.tr
Prof.Dr. Bülent Küçükdoğan, Hasan Kalyoncu University, Turkey
Prof.Dr. Christine I. Ogan, University of Indiana, U.S.A. ogan@indiana.edu
Prof.Dr. Donald L. Shaw, University of North Carolina, U.S.A.
Prof.Dr. Douglas Kellner, UCLA University, U.S.A. kellner@ucla.edu
Prof.Dr. Farouk Y. Seif, Antioch University, U.S.A.
Prof.Dr. Filiz Balta Peltekoğlu, Marmara University, Turkey, filiz@marmara.edu.tr
Prof.Dr. H.Hale Künüçen, Başkent University, Turkey, kunucen@baskent.edu.tr
Prof.Dr. Haluk Gürgen, Bahçeşehir University, Turkey, haluk.gurgencomm.bau.edu.tr
Prof.Dr. Hülya Yengin, İstanbul Aydın University, Turkey, hulyayengin@aydin.edu.tr
Prof.Dr. Jean-Marie Klinkenberg, Liege University, Belgium
Prof.Dr. Judith K. Litterst, St. Cloud State University, U.S.A.
Prof.Dr. Lev Manovich, University of California, U.S.A. manovich.lev@gmail.com
Prof.Dr. Lucie Bader Egloff, Zurich University, Switzerland
Prof.Dr. Korkmaz Alemdar, Atılım University, Turkey
Prof.Dr. Nazife Güngör, Üsküdar University, Turkey, nazifegungor@gmail.com
Prof.Dr. Nurcay Türkoğlu, Arel University, Turkey, nurcayturkoglu@arel.edu.tr
Prof.Dr. Nilgün Tatal Cheviron, Galatasaray University, Turkey, ntatal@gsu.edu.tr
Prof.Dr. Hasan Saygin, İstanbul Aydın University, Turkey, hasansaygin@aydin.edu.tr
Prof.Dr. Maxwell E. McCombs, University of Texas, U.S.A. maxmcombs@utexas.edu
Prof.Dr. Murat Özgen, İstanbul University, Turkey, mozgen@istanbul.edu.tr
Prof.Dr. Mutlu Binark, Başkent University, Turkey, mbinark@gmail.com
Prof.Dr. Özden Çankaya, İstanbul Aydın University, Turkey, ozdencankaya@aydin.edu.tr
Prof.Dr. Rengin Küçükdoğan, Hasan Kalyoncu University, Turkey
Prof.Dr. Selçuk Hünerli, İstanbul University, Turkey, shunerli@istanbul.edu.tr
Prof.Dr. Suat Gezzin, İstanbul University, Turkey, gezzin@istanbul.edu.tr
Prof.Dr. Sung-do Kim, Korea University, South Korea
Prof.Dr. Ümit Atabek, Yaşar University, Turkey, umit.atabek@yasar.edu.tr
Prof.Dr. Yasemin Giritli İnceoğlu, Galatasaray University, Turkey

Prof.Dr. Zafer Ertürk, Işık University, Turkey, zafer.erturk@isikun.edu.tr
Prof.Dr. Cem Sütçü, Marmara University, Turkey, cemsutcu@yahoo.com
Prof.Dr. Emel Karayel Bilbil, Marmara University, Turkey
Prof. Dr. Ceyhan KANDEMİR, İstanbul Üniversitesi, Türkiye
Prof.Dr. Erhan Akyazı, Marmara University, Turkey
Prof.Dr. Güven Necati Büyükbaykal, İstanbul University, Turkey
Prof.Dr. Nesrin Özdener Dönmez, Marmara University, Turkey
Prof.Dr. Işıl Zeybek, İstanbul Kültür University, Turkey, i.zeybek@iku.edu.tr
Prof.Dr. Mehmet Üstünipek, İstanbul Kültür University, Turkey, m.ustunipek@iku.edu.tr
Prof.Dr. Özer Kanburoğlu, İstanbul Aydın University, Turkey, ozerkanburoglu@aydin.edu.tr
Prof.Dr. Banu Manav, Ayvansaray University, Turkey, banumanav@ayvansaray.edu.tr
Prof.Dr. Gülay Usta, İstanbul Kültür University, Turkey, g.usta@iku.edu.tr
Prof.Dr. Evrim Töre, İstanbul Kültür University, Turkey, e.tore@iku.edu.tr
Prof.Dr. Deniz Yengin, İstanbul Aydın University, Turkey, denizyengin@aydin.edu.tr
Prof.Dr. Salih Ofluoğlu, Mimar Sinan University, Turkey, dsayisalmimar@gmail.com
Assoc.Prof.Dr. Necmi Emel Dilmen, Marmara University, Turkey
Assoc.Prof.Dr. Barış Atiker, Bahçeşehir University, Turkey
Assoc.Prof.Dr. Selin Tüzün Ateşalp, Marmara University, Turkey
Assoc.Prof.Dr. Fatime Neşe Kaplan İlhan, Marmara University, Turkey
Assoc.Prof.Dr. Müge Demir, Medipol University, Turkey
Assoc.Prof.Dr. Berrin Kalsın, Medipol University, Turkey
Assoc.Prof.Dr. Can Karagülle, Bolu İzzet Baysal University, Turkey
Assoc.Prof.Dr. And Algül, İstanbul Aydın University, Turkey, andalgul@aydin.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Tolga Kara, Marmara University, Turkey, tolgakara@marmara.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Çiğdem Aytekin, Marmara University, Turkey, cigdem.aytekin@marmara.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. İncilay Cangöz, Anadolu University, Turkey, icangoz@anadolu.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Nazan Haydari Pakkan, Bilgi University, Turkey nazan.haydari@bilgi.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Moldiyar Yergebekov, Süleyman Demirel University, Kazakhstan, moldiyar.yergebekov@sdu.edu.kz
Assoc.Prof.Dr. Ceyda Deneçli, Nişantaşı University, Turkey, ceyda.denecli@nisantasi.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Okan Ormanlı, İstanbul Aydın University, Turkey, okanormanli@aydin.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Ezgi Öykü Yıldız, İstanbul Kültür University, Turkey, e.yildiz@iku.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Rana Kutlu, İstanbul Kültür University, Turkey, r.kutlu@iku.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Bilge Narin, Ankara Hacı Bayram Veli University, Turkey, narinbilge@gmail.com
Assoc.Prof.Dr. Ümit Arpacıoğlu, Mimar Sinan University, Turkey, r.kutlu@iku.edu.tr
Assoc.Prof.Dr. Serap Yılmaz, Karadeniz Teknik University, Turkey, serapciveleks@gmail.com
Assist.Prof.Dr. Arzu Eceoğlu, İstanbul Kültür University, Turkey, a.eceoglu@iku.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Perihan Taş Öz, İstanbul Kültür University, Turkey, p.tas@iku.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Gökmen Karadağ, İstanbul Aydın University, Turkey gokmenkaradag@aydin.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Deniz Akçay, İstanbul Gelişim University, Turkey dakcay@gelisim.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Tuğçe Çevik, İstanbul Aydın University, Turkey tugcecevik@aydin.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Ayten Övür, İstanbul Aydın University, Turkey aytenovur@aydin.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Hikmet Eldek Güner, Erciyes University, Turkey hikmeteldek@gmail.com
Assist.Prof.Dr. Türkan İrgin Uzun, Maltepe University, Turkey turkanuzun@maltepe.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Yeliz Tülübaş Gökuç, Balıkesir University, Turkey yeliz@balikesir.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Berk Çaycı, İstanbul Commerce University, Turkey bcayci@ticaret.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Merve Karaoğlu Can, Dumlupınar University, Turkey merve.karaoglu@dpu.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Tamer Bayrak, İstanbul Aydın University, Turkey tbayrak@aydin.edu.tr
Assist.Prof.Dr. Arzu Erçetin, İstanbul Aydın University, Turkey a.eceoglu@iku.edu.tr
Lecturer İsmail Hakkı Polat, Kadir Has University, Turkey
Dr. Salvatore Scifo, Bournemouth University, UK

ÖNEMLİ: Dergide yayınlanan görüşler ve sorumluluk yazarlara aittir. Yayınlanan eserlerde yer alan tüm içerik kaynak gösterilmeden kullanılamaz. Bütün makaleler Turnitin programı ile intihal yönüyle akademik anlamda kontrol edilmektedir.

IMPORTANT: All the opinions written in articles are under responsibilities of the authors. The published contents in the articles can not be used without being cited. All the papers are controlled academically with the Turnitin program.

Editörün Mesajı

Sevgili TOJDAC Okuyucuları,

Bu sayıda Cilt 11, Sayı 1 yayınımızı sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz. Dergimizin yayınlanan bu sayısında kabul edilen 31 yazarın 18 makalesi bulunmaktadır.

Sevgili okurlar, daha detaylı bilgi almak, öneri ve görüşleriniz paylaşmak ya da eserlerinizi yayınlamak için gönderimlerinizi lütfen aşağıdaki e-posta adresine iletin. Bizlere TOJDAC Sekreterliği info@tojdac.org adresinden ulaşabilirsiniz.

İletişimde kalmak ve bir sonraki sayımızda buluşmak umudu ile.

Editör

Dr. Öğr. Üyesi Tamer BAYRAK
İstanbul Aydın Üniversitesi İletişim Fakültesi
34295-İstanbul TÜRKİYE
Tel: 444 1 428
E-mail: tbayrak@aydin.edu.tr
URL: <http://www.tojdac.org>

From the Editor

Greetings Dear readers of TOJDAC,

We are happy to announce to you that our Volume 11, Issue 1 has been published. There are 18 articles from 31 authors published in this current issue.

Dear readers, you can receive further information and send your recommendations and remarks, or submit articles for consideration, please contact TOJDAC Secretariat at the below address or e-mail us to info@tojdac.org .

Hope to stay in touch and meeting in our next Issue.

Editör

Asist. Prof. Dr. Tamer BAYRAK
İstanbul Aydın University Communication Faculty
34295-İstanbul TÜRKİYE
Tel: 444 1 428
E-mail: tbayrak@aydin.edu.tr
URL: <http://www.tojdac.org>

TABLE OF CONTENTS
January 2021 Volume 11 Issue 1
(10.7456/11101100)

RESEARCH ARTICLES

PRESERVATION OF TANGIBLE AND INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: SAMPLE OF TURKISH BATH <i>Ayşem YANAR</i> <i>Feryal SÖYLEMEZOĞLU</i> <i>Zeynep ERDOĞAN</i> <i>Özlen ÖZGEN</i>	1
UNDERSTANDING THE INITIAL REACTIONS OF TURKISH TWITTER USERS DURING THE COVID-19 PANDEMIC <i>Azra K. NAZLI</i> <i>Celal KOCAÖMER</i> <i>Miray BEŞBUDAK</i> <i>Nahit Erdem KÖKER</i>	20
NEW SOCIAL MOVEMENT THEORY: AN ANALYSIS IN THE CONTEXT OF FOUNDING IDEAS, CONTENT AND CRITICISM <i>Çağrı KADEROĞLU BULUT</i>	42
THE CINEMA OF POETRY: EDIP CANSEVER'S POETRY CONVERGING TO THE FILMIC IMAGE THROUGH OBJECTIVE CORRELATIVE <i>Dilek TUNALI</i> <i>Ayşen Oluk ERSÜMER</i>	64
DATA JOURNALISM IN THE COVID-19 PERIOD: A DESCRIPTIONAL REVIEW OF CORONAVIRUS NEWS <i>Duygu FURUNCU KUTLUHAN</i> <i>Aslıhan ZİNDEREN</i>	85
TYPES OF CAMPAIGNS IN EVIDENCE-BASED HEALTH COMMUNICATION <i>Esra BOZKANAT</i>	103
SUCCESS FACTORS FOR POST-DISASTER PERMANENT HOUSING: EXAMPLE OF TURKISH EARTHQUAKES <i>Fatma KÜRÜM VAROLGÜNEŞ</i>	115
EVALUATION STUDY ON WOODEN PILLAR MOSQUES BUILT IN ANATOLIA IN THE 13 TH CENTURY <i>Filiz KARAKUŞ</i>	131
INVESTIGATION OF URBAN TEXTURE AND ENERGY CONSUMPTION RELATIONSHIP IN THE CONTEXT OF URBAN TRANSFORMATION KADIKÖY CASE STUDY <i>Halil BEYAZTAŞ</i>	162

VIRTUAL NETWORK AS THE TECHNOLOGICAL LAYER OF THE PUBLIC SPACE AND ITS EFFECTS ON URBAN SPACES <i>Merve KAYA</i> <i>Özlem KANDEMİR</i>	182
MEMORY AND SPACE IN LITERARY TEXTS: AN INVESTIGATION ON NOVELS OF FATİH HARBIYE AND DOKUZUNCU HARİCIYE KOGUSU - NINTH SURGICAL WARD- <i>Ömer Faruk YÜCEL</i>	195
A REVIEW OF COVID-19 PANDEMIC AND PUBLIC SERVICE ADS <i>Özge ULUĞ YURTTAŞ</i>	213
NEW GENERATION CRAFT: IKEA HACK AND ITS TAXONOMY <i>Sena BERKTAŞ</i> <i>Renk DİMLİ ORAKLIBEL</i>	232
OTC MEDICINE MARKETING IN SOCIAL MEDIA: INDICATIVE SCIENTIFIC ANALYSIS OF PHARMATON AND SUPRADYN ADVERTISEMENTS <i>Seyhmus DOĞAN</i> <i>Duygu ÜNALAN</i>	247
ANALYSIS OF THE REFUNCTIONED MILLET HAMAM THROUGH SPACE SYNTAX <i>Ş. Ebru OKUYUCU</i> <i>Gamze ÇOBAN</i>	268
EXAMINATION OF THE DINING ROOM IN THE PRESIDENTIAL ATATURK MUSEUM MANSION IN TERMS OF INTERIOR AND FURNITURE <i>Tuğba ANDAÇ GÜZEL</i> <i>Hacı Hasan EFE</i>	282
SPACE AS A CONTEXT IN DANIEL BUREN'S ART <i>Tuğba RENKÇİ TAŞTAN</i>	301
THE ROLE OF ARCHITECTURAL EDUCATION FOR SUSTAINABLE CONSTRUCTION: A CASE STUDY AT UNIVERSITY OF BALIKESİR IN TURKEY <i>Yeliz TULÜBAŞ GÖKUÇ</i>	323

İÇİNDEKİLER
Ocak 2021 Cilt 11 Sayı 1
(10.7456/11101100)

ARAŞTIRMA MAKALELERİ

- SOMUT VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI:
TÜRK HAMAMI ÖRNEĞİ
Ayşem YANAR
Feryal SÖYLEMEZOĞLU
Zeynep ERDOĞAN
Özlen ÖZGEN 1
- COVID-19 PANDEMİSİ SIRASINDA TÜRK TWİTTER KULLANICILARININ
İLK TEPKİLERİNİ ANLAMAK: BİR İÇERİK ANALİZİ
Azra K. NAZLI
Celal KOCAÖMER
Miray BEŞBUDAK
Nahit Erdem KÖKER 20
- YENİ TOPLUMSAL HAREKETLER TEORİSİ: KURUCU FİKİRLER, İÇERİK VE
ELEŞTİRİLER BAĞLAMINDA BİR İNCELEME
Çağrı KADEROĞLU BULUT 42
- ŞİİRİN SİNEMASI: EDİP CANSEVER ŞİİRİNİN NESNEL BAĞLILAŞIM
YOLUYLA FİLMSEL İMGEYE YAKLAŞMASI
Dilek TUNALI
Ayşen Oluk ERSÜMER 64
- KOVID-19 DÖNEMİNDE VERİ GAZETECİLİĞİ: KORONAVİRÜS
HABERLERİNİN BETİMSSEL ANALİZİ
Duygu FURUNCU KUTLUHAN
Aslıhan ZİNDEREN 85
- KANITA DAYALI SAĞLIK İLETİŞİMİNDE KAMPANYA TASARIM TÜRLERİ
Esra BOZKANAT 103
- AFET SONRASI KALICI KONUT UYGULAMALARINDA BAŞARI
FAKTÖRLERİNİN BELİRLENMESİ: TÜRKİYE DEPREMLERİ ÖRNEĞİ
Fatma KÜRÜM VAROLGÜNEŞ 115
13. YÜZYILDA ANADOLU'DA İNŞA EDİLEN AHŞAP DİREKLİ CAMİLER
ÜZERİNE DEĞERLENDİRME ÇALIŞMASI
Filiz KARAKUŞ 131
- YERİNDE DÖNÜŞÜM BAĞLAMINDA KENT DOKUSU VE ENERJİ TÜKETİMİ
İLİŞKİSİNİN İNCELENMESİ: KADIKÖY VAKA ÇALIŞMASI
Halil BEYAZTAŞ 162

KAMUSAL ALANIN TEKNOLOJİK KATMANI OLARAK SANAL AĞLAR VE KENTSEL MEKANLAR ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ <i>Merve KAYA</i> <i>Özlem KANDEMİR</i>	182
EDEBİ METİNLERDE BELLEK VE MEKÂN: FATİH HARBİYE VE DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME <i>Ömer Faruk YÜCEL</i>	195
COVID-19 PANDEMİSİ VE KAMU SPOTU REKLAMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME <i>Özge ULUĞ YURTTAŞ</i>	213
YENİ NESİL ZANAAT: IKEA-HACK VE SINIFLANDIRILMASI <i>Sena BERKTAŞ</i> <i>Renk DİMLİ ORAKLIBEL</i>	232
SOSYAL MEDYADA REÇETESİZ (OTC) İLAÇ PAZARLAMASI: PHARMATON VE SUPRADYN REKLAMLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ <i>Seyhmus DOĞAN</i> <i>Duygu ÜNALAN</i>	247
YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ MİLLET HAMAMI'NIN MEKÂN DİZİM YÖNTEMİYLE ANALİZİ <i>Ş. Ebru OKUYUCU</i> <i>Gamze ÇOBAN</i>	268
CUMHURBAŞKANLIĞI ATATÜRK MÜZE KÖŞKÜ YEMEK SALONUNUN İÇ MEKÂN VE MOBİLYA BAKIMINDAN İNCELENMESİ <i>Tuğba ANDAÇ GÜZEL</i> <i>Hacı Hasan EFE</i>	282
DANIEL BUREN'İN SANATINDA BİR BAĞLAM OLARAK MEKÂN <i>Tuğba RENKÇİ TAŞTAN</i>	301
SÜRDÜRÜLEBİLİR YAPIM İÇİN MİMARLIK EĞİTİMİNİN ROLÜ: TÜRKİYE BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ'NDE BİR VAKA ANALİZİ <i>Yeliz TULÜBAŞ GÖKÜÇ</i>	323

DOI Numbers of TOJDAC
January 2021 Volume 11 Issue 1
(10.7456/11101100)

**PRESERVATION OF TANGIBLE AND INTANGIBLE CULTURAL
HERITAGE: SAMPLE OF TURKISH BATH**

Ayşem YANAR

Feryal SÖYLEMEZOĞLU

Zeynep ERDOĞAN

Özlen ÖZGEN

10.7456/11101100/001

**UNDERSTANDING THE INITIAL RECTIONS OF TURKISH TWITTER USERS
DURING THE COVID-19 PANDEMIC**

Azra K. NAZLI

Celal KOCAÖMER

Miray BEŞBUDAK

Nahit Erdem KÖKER

10.7456/11101100/002

**NEW SOCIAL MOVEMENT THEORY: AN ANALYSIS THE CONTEXT OF
FOUNDING IDEAS, CONTENT AND CRITICISM**

Çağrı KADEROĞLU BULUT

10.7456/11101100/003

**THE CINEMA OF POETRY: EDIP CANSEVER'S POETRY CONVERGING TO
THE FILMIC IMAGE THROUGH OBJECTIVE CORRELATIVE**

Dilek TUNALI

Ayşen Oluk ERSÜMER

10.7456/11101100/004

**DATA JOURNALISM IN THE COVID-19 PERIOD: A DESCRIPTIONAL
REVIEW OF CORONAVIRUS NEWS**

Duygu FURUNCU KUTLUHAN

Aslıhan ZİNDEREN

10.7456/11101100/005

TYPES OF CAMPAIGNS IN EVIDENCE-BASED HEALTH COMMUNICATION

Esra BOZKANAT

10.7456/11101100/006

**SUCCESS FACTORS FOR POST-DISASTER PERMANENT HOUSING:
EXAMPLE OF TURKISH EARTHQUAKES**

Fatma KÜRÜM VAROLGÜNEŞ

10.7456/11101100/007

**EVALUATION STUDY ON WOODEN PILLAR MOSQUES BUILT IN
ANATOLIA IN THE 13TH CENTURY**

Filiz KARAKUŞ

10.7456/11101100/008

**INVESTIGATION OF URBAN TEXTURE AND ENERGY CONSUMPTION
RELATIONSHIP IN THE CONTEXT OF URBAN TRANSFORMATION:
KADIKÖY CASE STUDY**

Halil BEYAZTAŞ

10.7456/11101100/009

VIRTUAL NETWORK AS THE TECHNOLOGICAL LAYER OF THE PUBLIC SPACE AND ITS EFFECTS ON URBAN SPACES

Merve KAYA

Özlem KANDEMİR

10.7456/11101100/010

MEMORY AND SPACE IN LITERARY TEXTS: AN INVESTIGATION ON NOVELS OF FATİH HARBIYE AND DOKUZUNCU HARİCIYE KOGUSU -NINTH SURGICAL WARD-

Ömer Faruk YÜCEL

10.7456/11101100/011

A REVIEW OF COVID-19 PANDEMIC AND PUBLIC SERVICE ADS

Özge ULUĞ YURTTAŞ

10.7456/11101100/012

NEW GENERATION CRAFT: IKEA HACK AND ITS TAXONOMY

Sena BERKTAŞ

Renk DİMLİ ORAKLIBEL

10.7456/11101100/013

OTC MEDICINE MARKETING IN SOCIAL MEDIA: INDICATIVE SCIENTIFIC ANALYSIS OF PHARMATON AND SUPRADYN ADVERTISEMENTS

Seyhmus DOĞAN

Duygu ÜNALAN

10.7456/11101100/014

ANALYSIS OF THE REFUNCTIONED MILLET HAMAM THROUGH SPACE SYNTAX

Ş. Ebru OKUYUCU

Gamze ÇOBAN

10.7456/11101100/015

EXAMINATION OF THE DINING ROOM IN THE PRESIDENTIAL ATATURK MUSEUM MANSION IN TERMS OF INTERIOR AND FURNITURE

Tuğba ANDAÇ GÜZEL

Hacı Hasan EFE.

10.7456/11101100/016

SPACE AS A CONTEXT IN DANIEL BUREN'S ART

Tuğba RENKÇİ TAŞTAN

10.7456/11101100/017

THE ROLE OF ARCHITECTURAL EDUCATION FOR SUSTAINABLE CONSTRUCTION: A CASE STUDY AT UNIVERSITY OF BALIKESİR IN TURKEY

Yeliz TÜLÜBAŞ GÖKUÇ

10.7456/11101100/0018

PRESERVATION OF TANGIBLE AND INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE: SAMPLE OF TURKISH BATH

Ayşem YANAR

Ankara Üniversitesi, Türkiye

ayanar@ankara.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-6240-6290>

Feryal SÖYLEMEZOĞLU

Ankara Üniversitesi, Türkiye

fsoylemezoglu@ankara.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-9874-4443>

Zeynep ERDOĞAN

Ankara Üniversitesi, Türkiye

zerdogan@ankara.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-1766-8301>

Özlen ÖZGEN

Atılım Üniversitesi, Türkiye

ozlen.ozgen@atilim.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-7629-9913>

ABSTRACT

Since the "Turkish bath" is an important symbol of a living and cultural wealth that has been passed down through generations, it is an important example in terms of preserving and maintaining both tangible and intangible cultural heritage together. The aim of the study is to reveal the spatial, functional, and traditional features of the Turkish bath in the concrete and intangible cultural context and to examine the objects of Turkish bath in detail. In the study, it was also aimed to evaluate the baths with historical value and converted into museums in the context of tangible cultural heritage. The method of his study is a descriptive survey model based on reviewing the literature on the cultural heritage and Turkish bath culture. The literature findings are supported with visual materials that highlight the characteristics of Turkish bath objects and reflect the Turkish bath museums, as well as the spatial, functional, and traditional properties of Turkish baths. In the conclusion section of the study, the importance of making efforts to keep the tradition of the Turkish bath alive and to maintain the functions of the historical baths located in almost every city of Anatolia where there is tangible and intangible cultural heritage are mentioned. In cases where this is not possible, it was emphasized that turning historical baths into museums and preventing their disappearance should be seen as a solution at least in terms of protecting the tangible cultural heritage.

Keywords: *Cultural heritage, Turkish bath, Turkish bath tradition, Turkish bath objects, Turkish bath museums*

SOMUT VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI: TÜRK HAMAMI ÖRNEĞİ

ÖZ

“Türk hamamı” yaşayan ve kuşaklar boyu aktarılan bir kültürel zenginliğin önemli bir simgesi olduğundan hem somut hem de somut olmayan kültürel mirasın birlikte korunması ve sürdürülmesi açısından önemli bir örnektir. Bu çalışmanın amacı; somut ve somut olmayan kültürel mirasın birlikte korunması ve sürdürülmesi bağlamında Türk hamamının mekânsal, fonksiyonel ve geleneksel özelliklerinin ortaya konulması ve Türk hamamı objelerinin ayrıntılı olarak incelenmesidir. Çalışmada ayrıca, somut kültürel mirasın korunması bağlamında, tarihi değeri olan ve müzelere dönüştürülen hamamların da incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma yöntemi, kültürel mirasın korunması ve Türk hamam kültürü ile ilgili literatürün taranmasına dayanan betimsel tarama modelidir. Türk hamamının mekânsal, fonksiyonel ve geleneksel özelliklerinin yanı sıra Türk hamamı objelerinin özelliklerini vurgulayan ve Türk hamamı müzelerini yansıtan örnekler içeren görseller ile literatür bulguları desteklenmiştir. Çalışmanın sonuç bölümünde, Türk hamam geleneğinin yaşatılabilmesi, somut ve somut olmayan kültürel mirasın birlikte korunması açısından Anadolu’nun hemen her kentinde yer alan tarihi hamamların fonksiyonlarını sürdürülmesi için çaba gösterilmesinin önemine değinilmiş, bunun mümkün olmadığı durumlarda ise hamamların müzelere dönüştürülerek kaybolmalarının önlenmesinin en azından somut kültürel mirasın korunması açısından bir çözüm olarak görülmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Kültürel miras, Türk hamamı, Hamam geleneği, Hamam objeleri, Türk Hamam müzeleri*

INTRODUCTION

Bathhouses, history of which goes back to antiquity and which were first seen in ancient Greece around 300 B.C. were precedents of Roman baths in both spatial and functional properties. Romans planned bathhouses as places for health that also facilitated sports and entertainment and enabled their construction in many places. With the conquest of İstanbul, accumulations of Eastern Romans were transferred to the Ottomans and during the Ottoman Period, spatial and functional properties of Roman baths were revised and popularized throughout entire Anatolia (Kuruçay, 2011).

The definition of the word bath or bathhouse is; bathing, being hot and hot place. The definition shows similarity in Turkish, Arabic and Hebrew. However, the definition is not limited to these words. The word bath may be defined in a health context as “a place for washing up, cleansing, and healing”, and in cultural and traditional context as “a place of health, social and cultural activities” (Ayçeman, 2016).

The word “bath” has gained a cultural meaning with the concept of Turkish baths. The values of Turkish baths from past to present; spatial, functional and traditional properties, show the importance of their conservation as part of cultural heritage. The conservation of Turkish baths as part of cultural heritage requires that the topics of conservation of both tangible and intangible heritages are handled together in a holistic approach.

Tangible cultural heritage may be explained with concepts of constancy and stability whereas it can be stated that intangible heritage changes and transforms with the people and contexts that keep it alive. Despite these differences, it is not possible to think about tangible cultural heritage separately from the people that constitute it and the events that surround it, nor is it possible to think about intangible cultural heritage separately from the tangible world in which it lives (Basat, 2013:61-62).

In Yamato Declaration, it is stated that; the conservation of intangible cultural heritage is as important as the conservation of tangible cultural heritage and along with examples of countless intangible cultural heritage which are not attached to any place or object and with the properties of constancy, mutual benefit and enhancement, both tangible and intangible cultural heritage should be conserved together, holistically (UNESCO, 2004).

Ito (2003) points out the intensity of the relation between tangible and intangible cultural heritage and the impossibility of separating them and highlights that they should be handled in the contexts; “tangible cultural heritage materializes intangible cultural heritage” and “the role of intangible cultural heritage in facilitating tangible cultural heritage”. Additionally, when structures, tools or products are not alongside living spaces or the people who produced them, they will lose their meaning, conserving only structures or objects will count as ignoring related living dynamics, which will lead to culture transforming into a nostalgic field instead of being conserved (Ito, 2003:2-4).

The bath culture, which reveals the relationship between human and space in the context of individual and social values, was affected by the changes in lifestyle after the modernization process, and modern people moved away from the traditional social order. However, in recent years, it has been observed that the traditional Turkish bath culture has come to the fore, and the studies emphasizing the richness of the origin of the Turkish bath culture have gained momentum. (Yegül, 2009). In their study, analyzing the Turkish bath culture in terms of cultural heritage, Özgen (2016) stated that a holistic conservation approach towards intangible cultural heritage adds life and dynamism to tangible cultural heritage, which can be characterized as silent structures from the past. Additionally, Özgen stated that special conservation of bathhouses, which are places with established historical pasts and are places still with life in them, carries a great importance in terms of transferring the Turkish bath culture and tradition to future generations (Özgen, 2016).

Baths have been one of the most interesting places in every era in terms of the relationship between human and location. Turkish baths, which have been irreplaceable parts of the Anatolian culture for thousands of years and have been declining in number, are especially important in terms of cultural heritage. A holistic method of conservation for both tangible and intangible cultural heritage may transform tangible cultural heritage from ancient, silent, lifeless structures or architectural elements into dynamic areas where lifestyles and living spaces are conserved and maintained together. The purpose of this study is the analysis of the spatial, functional and traditional properties of “Turkish Bath” based on literature and from the point of view of combined conservation of tangible and intangible heritage. In this work, it was also aimed to evaluate the baths with historical value and converted into museums in the context of tangible cultural heritage. The method of his study is a descriptive survey model based on reviewing the literature on the cultural heritage and Turkish bath culture. Moreover, the literature findings are supported with visual materials.

SPATIAL PROPERTIES OF TURKISH BATHS

There are both similarities and differences in the structures of Ottoman baths and Roman baths. Despite the three essential complementary elements for space organization, cold, warm and hot sections showed some locational differences, throughout the Middle Ages, they constituted the architectural structure of both Byzantine and Turkish baths. Another similarity that has not changed over the years is the heating system, namely, the furnace. Similar to Roman baths, Turkish baths in Anatolia are heated through a channel that passes under the flooring and continues through the walls. Water that is heated by the burning fire is poured into basins and this water used for bathing (Büyüktanır, 2009:17). These units are ranked in some studies as “warm (undressing) section, separation, cold section, hot section and furnace”. Separation is the passage from the warm section to the cold section. This section is the most important property of the early bathhouses got smaller in time and was replaced by the cold section (Önge, 1988: 408; Yaman, 2010: 130,134).

There were no hot and cold-water pools in Ottoman baths. However, in hot spring baths there were cold and hot water pools as they were used for treatment purposes and, to make greater use of water. Another difference is that there usually is a pool with a water fountain in the middle of the warm section of Ottoman baths (Büyüktanır, 2009:17). Baths constituted a section of Ottoman social complexes that included mosques, madrasas, hospitals and hospices for public service which served different groups in the Ottoman society and it is seen that these baths had distinct plans and architectural styles that were constant through centuries. Architectural researches showed that bathhouses consisted of several units of square plan with domes which included directly accessible dressing rooms (cold section, undressing section or greenhouse), warm section, hot section that included private bathing sections called halvet and the furnace (Renda, 2012:369). An example of a Turkish bath with a square plan and dome is presented in Figure 1.



Figure 1. Example of a Turkish bath with a square plan and dome (Bergama Hacı Hekim Bathhouse)
(Anonymous, 2016)

Bergama was one of the most important cities of West Anatolia as it was the capital of the Pergamon Kingdom. It kept its importance during the Roman Period but came at a standstill during the Byzantine Period. It is an important place in Turkish bath architecture with its symmetrical plan and architectural features. The striking feature of Bergama Hacı Hekim Bath is the same plan is applied in equal dimensions and fully symmetrically in both parts. Its plain ornaments show that it is an important example of the 16th century Ottoman Turkish baths.



Figure 2. Çemberlitaş Bathhouse (Özgen’s photo archive,2018)

The structural, functional and traditional features of Çemberlitaş Bath was determined that it tried to survive as a traditional Turkish Bath with a deep-rooted historical background. Çemberlitaş Bath is an aesthetic structure that responds to the domed silhouette of Atik Ali Pasha Mosque with its magnificent domes. This situation shows that Mimar Sinan was also a good city planner. However, Çemberlitaş Bath is now surrounded by additions serving as shops. The bath, which was used for disinfection purposes during the First World War, was used as a restaurant and carpet store until 1988 and continued to serve as a bathhouse as of 1988. “Çemberlitaş” is a bath that attracts the attention of foreign tourists mainly due to its historical and traditional nature.



Figure 3. Galatasaray Bathhouse (Yanar’s photo archive, 2017)

Galatasaray Bath is in the buildings of Galatasaray Mosque – (Kulliye), It was originally built, together with the kulliye itself during Beyazıt II. Galatasaray Bath continues to maintain its importance day by day with its historical stance and attracts the attention of both domestic and foreign visitors. The

architectural features of the classical Turkish bath were used from the architecture of the bath, and it was restored in 1965.

FUNCTIONAL PROPERTIES OF TURKISH BATHS

Turkish baths can be analyzed in four groups in terms of their purposes, namely, public baths, private baths, hot springs and sea bathhouse. Public baths are defined as bathhouses with single or double function which can meet the bathing requirements of everyone (Figure 4). Turkish public baths are usually separated into two as single and double function baths. Single function baths serve to men in certain days of the week and serve to women in the remaining days, usually in low population regions or regions far away from cities. Double function baths are usually constructed in city centers for both men and women to use simultaneously. Double baths, which consist of separate sections for both men and women, have the door of the women's section opening to the side street for women to easily enter and exit. Bathhouses in the neighborhood that are only for women are called "*avret*" baths and the market bathhouses that are only for men are called "*rica*" baths (Bozok, 2005:70-71).



Figure 4. Public Bathhouse (Seyhan/Adana Market Bathhouse) (Anonymous, 2016a).

The Çarşı Bath, located opposite the Great Clock Tower, was built by Pirî Pasha of the Ramazanoğulları in 1529. Adana Çarşı Bath attracts attention especially with its carved stonework on the entrance door.

Private baths are bathrooms in palaces, mansions and large houses. It is known that the bath is an important living space in this type of palace, mansion or large house owned by wealthy families.

Hot springs are bathhouses established on boiling, therapeutic, thermal groundwater sources. The history of utilizing hot water resources by constructing an architectural facility dates to very old times. Anatolia is a very rich geography in this sense. Many cities of Anatolia have hot, healing water resources (Figure 5).



Figure 5. Hot Spring Bath (Yalova Thermal Spring) (Anonymous, 2016b).

Yalova Thermal Springs was formed 4000 years ago because of some natural events. It has become the place where people seek healing for more than 2000 years. During the Ottoman period, it was built by Sultan Abdülmecid (1831-1861). The fact that Bezm-i Alem Valide Sultan, mother of Sultan Abdülmecid, recovered from her rheumatism, made this place famous. Therefore, Sultan Abdülmecid built new bathrooms and mansions here. The fate of Yalova Thermal Springs changed with the arrival of the great leader Mustafa Kemal Atatürk in 1929. Atatürk made great efforts to make it a world-famous health center and water city. Today, Yalova Thermal Spring has a worldwide reputation thanks to Atatürk.



Figure 6. Cağaloğlu Bath (Anonymous, 2020).

The Cağaloğlu Bath was built by Sultan Mahmud I (1730-1754) to provide income for the library built and devoted to the Hagia Sophia Mosque. Different features from the classical ottoman architecture are seen in the arrangement of the cold section and hot section of the building because of Baroque style.

Apart from classical baths when Turkish baths are observed, the concept of sea bathhouse is encountered. Until the mid-19th century, men and boys in İstanbul went to swim in the sea wearing loincloths just as in hot baths to exercise and bathe. Sea bathhouses, with first examples seen in 19th century, are wooden structures constructed on stakes in the middle of the sea and connected to the shore with a pier (Figure 7). Additionally, there were private sea bathhouses constructed near Bosphorus

waterfront residences (Figure 8). Men were able to go swimming from the bathhouse and exit under the wooden curtain while women were able to swim in the designated section (Emiroğlu, 2010:14).



Figure 7. Sea Bathhouses in Ottoman Period (Üsküdar/İstanbul) (Anonymous, 2016c).



Figure 8. Private Sea Bathhouses in Ottoman Period (Bosphorus/İstanbul) (Anonymous, 2016c).

TRADITIONAL PROPERTIES OF TURKISH BATHS

The combination of the bathing culture brought by Turks from Central Asia and the water and bathhouse culture that has existed throughout Anatolia since antiquity, and the fact that cleanliness is one of the primary conditions of Islam are the bases for the development of Turkish bath culture. Since bath culture was a part of the social life with its cleaning and entertainment functions, it was very important in the Ottoman Empire (Renda, 2012:369). The bathing activity, a part of daily life in the Ottoman culture, was conducted in bathhouses in 10-15-day intervals. Bathhouses, which were constructed to meet the fundamental requirement of bathing also carried a ceremonial tradition in the Ottoman culture. “Bridal baths”, “puerperal baths”, “engagement baths”, “soldier baths”, “circumcision baths” are concepts which express this tradition (Yılmazkaya, 2002:25-30).

Baths had been irreplaceable parts of city life since antiquity. Primarily Greek, Roman and Turkish baths were distinguished as entertainment places and places where poetry, art and literature were discussed, in other words, public places (Türkan, 2009:163). During the Ottoman period, baths were accepted as places for socializing, communicating and entertainment, and were, for women, what coffeehouses which colored social lives for men were. The preparation to go to bathhouses, the journey and the entertainment at the bathhouse were all separate and meticulous social activities. It is theorized that going in the morning and staying at bathhouses all day was the result of this (Kuruçay, 2011; Renda, 2012: 380-381).

It is stated that women usually went to baths in groups of 10-20 women, with their children, servants and slaves, wore elegant clothes and jewelry for showing off to other women, socialized with other women by eating together and drinking coffee and sherbet together (Renda, 2012:382).

Lady Montagu, who described bathhouses she visited in the Ottoman cities she toured in detail in her letters. In one of them (1 May 1717), she wrote about some baths that have special meanings in terms of traditions. Lady Montagu was most influenced by bridal bath. She wrote that; bridal baths were carried out two days before the wedding, women from both the bride's and the groom's side were invited, nice foods were offered, and guests gave gifts to the bride-to-be who meticulously bathed and wore nice perfumes (Renda 2012). She wrote that young women escorted the bride to be through the three large sections of the bath by singing songs and after this tour, married women greeted the prospective bride with compliments and gave her gifts such as jewelry, handkerchiefs, etc. and the bride-to-be thanked them by kissing their hands (Renda, 2012:383). These songs sang solo or in a choir in the bathhouse reminded Lady Montagu of the traditional bride songs arranged by Theocritus of Syracuse, one of the important poets of 3rd century B.C. Yegül (2009:100) states that despite there are no direct connections between these bride songs called *epithalamium* in antiquity and the Turkish bath traditions, this similarity is still notable due to the fact that it reminds of the past of Anatolia that coalesces with its rich culture.

It is a common tradition for those coming out of the bath to wish each other "good health to you" in Turkish "*sihhatler olsun*". There is a consensus among the bathers that washing in the bathhouse is a source of healing. In this sense, body cleaning in the hammam is also a part of folk medicine (Davulcu, 2020:203).

RICHNESS OF TURKISH BATH CULTURE

Turkish Bath Objects

Objects used in Turkish baths reflect the richness of the Turkish bath culture. With the efforts of some collectors and bath museums opened in the recent years, this richness is tried to be transferred to future generations.

"Naim Arnas Collection" is a very important collection which brings the richness of Turkish bath culture to present. In the book published by Tofaş Sanat Galerisi (Tofaş Art Gallery) (2009) called "Eski Hamam, Eski Tas," a large chapter is dedicated to the Naim Arnas Collection. Among the primary Turkish bath objects in the Naim Arnas Collection are bathing bowls, pitchers, censers, rose water vessels, soap boxes-soaps, combs-comb pouches, mirrors, pattens-clogs, loincloths, towels and cheesecloths.



Figure 9. Turkish bath objects (Naim Arnas Collection) (Tofaş Art Gallery, 2009: 127-323).

Bathing bowl, pitcher and basin, censer and rose water vessel, soap box, soap and seal, comb and comb pouch, mirror, patten, loincloth, towel, bath glove can be ranked as bath and cleaning tools (Arlı 1990). These tools and materials take place in Anatolian and Turkish bath culture.

Bathing bowl: It is a leading cleaning, carrying, bath tools. The ones made of copper, brass-yellow, bronze is available (Arlı 1990).

Pitcher and basin (pitcher set): Turkish pitcher and basins draw attention with their aesthetic features as well as being used as bathing bowls. There are ones made of metal, porcelain and glass. China and some European countries produced pitcher sets, which were very common in Ottomans as export goods and gifts, from metal and porcelain and sent to Turkey (Türkoğlu 1995). It is used in cleaning, carrying and baths. In addition to pitcher and basin (pitcher set) made of copper, brass-yellow, bronze, there are also museum works made with tombak technique.

Censer and rose water vessel: While cense is defined as the container in which odorous wood substances etc. burnt in religious ceremonies are put, rose water vessel is described as a pear-shaped little container with spout mouth used to sprinkle rose water (Anonymous 2019a). It was frequently used in houses and mosques during the Ottoman period (Türkoğlu 1995). Censer and rose water vessel originated from the tradition of ending meal with rose water and sweet-smelling (Erdoğan 2000).

Soap Box: It is defined as a copper container with cover and bottom filter in which soap, pouch, comb is put (Anonymous 2019b). There are soap boxes made of brass-yellow (copper-zinc alloy).

Soap and Seal: Soaps are produced in different regions of Turkey with the names of bittim, laurel, green, olive oil. It is one of the tools used in Turkish Bath culture. Seal is an instrument, stamp, seal made of

metal, rubber, etc., in which a person's name or title is engraved to the contrary (Anonymous 2019c). Seals were used instead of signatures. In addition, workshop signs were found on potteries, mudbrick fragments, weaving loom weights. Terracotta, glass, obsidian, ivory, bone, horn, asphalt, wood and some metals were used for seal making (Arseven 1950a). They were also used on soaps.

Comb and Comb Pouch: It is defined as a tool including teeth used to separate hair and whisker and to hold hair. The combs used by the Turks were made of ivory, one short and two-sided and the other long. Short combs were generally used by women in the Turkish bath and are still used. Expressions such as *good health to you* or verses related to hair were written on ivory bath combs so that these writings were not removed into the water. These combs were produced in ranked shops at the street called Tarakcilar next to the Grand Bazaar in Istanbul and sent all over Turkey from here (Arseven 1952). Pouches are used for different purposes in daily life. It is produced as leather, fabric, knitting (Koçu 1969). The comb pouch is used for the purpose of keeping comb like other tools.

Mirror: It is a handicraft product made of glass. Its surrounding and handle can be decorated with the remains of marine animals (Arlı 1990). The old Turkish hand mirrors were firstly in wood and then in a metal frame. There are foursquare, round, egg-shaped ones. Some of them do not have handle. The back and edges of those made of wood are decorated with carved mother of pearl. The metal ones are silver, gold-plated or tombac. The metal plate covering the back of the mirror is generally decorated with relief decorations (Arseven 1958). There are different types of mirrors in Turkish daily life such as hand mirror, wall and console mirrors, tall dressing mirror, cushion mirror, reflecting mirror, street mirror. Silver, ivory, precious stones and jade mirrors are valuable examples (Anonymous 1997).

Patten: It is a shoe with a wood high foot and a leather collar used for wearing foot. It is worn in wet and muddy places such as baths and washroom. In the ornamented bathing pattents, the collar is covered with broadcloth. There are silver-plated, mother-of-pearl inlaid, collar embroidered ones (Arseven 1950b).

Loincloth: There are different bath loincloths for men and women. Men wear around the waist; women wrap around their armpits. The width of the women's bath loincloth is wider (Koçu 1969). Atalayer (1980) reports that the bath loincloth is weaved in 90-100 cm and wider as pink-white, yellow-white, black-white, blue-white colors.

Towel: It has the meanings of a thin towel, usually woven from cotton yarn; cotton or linen cloth, napkin in the form of large handkerchiefs used while eating and to dry hand (Anonymous 2019c). In the Ottoman cuisine, basins and bathing bowls were used to wash hands before and after meals, and towel for drying (Erdoğan 2000). These are weavings with one or two looped sides obtained with warp yarns in addition to weft yarns. Besides hand towel, face towel, bath towels, they are woven as fabric (Ortaç, 1994). It absorbs water and is used in body drying.

Bath Glove: It was also called dirt pouch. While women and men bath gloves were white alpaca woven, bath attendant pouches were black alpaca woven (Kocu 1969). It is woven from silk, mohair, goat hair, synthetic fiber. It is a hand and machine loom weaving product that is still produced and used.

Many European painters were interested in the Turkish bath and painted it. The oil painting about women's bath by French painter Jean Jacques Francois Le Barbier (1738-1826) is presented in Figure 10. In this work, a magnificent, elegant and entertaining bath is depicted, and details and richness of bath objects are remarkable.



Figure 10. Turkish Women's Bath (J. J. F. le Barbier) (Anonymous, 2016d).

Traditional Use of Turkish Bath Objects

Kuruçay (2011) states that, following the Tanzimat Reform Era, bath tools and materials became ethnographical treasures, aesthetical properties of all objects, primarily, silk loincloths, ivory engraved combs, embroidered rag packs, lace decorated towels, copper bowls, rose water vessels, mother of pearl inlaid clogs and stamped soaps, came into prominence and depending on the materials of their production and the way of their exhibition, these objects became objects of competition for women which reflect their social and economic statuses. Objects used in bathhouses are grouped into two categories as the objects used by bathhouse employees for customers and the objects brought by customers for themselves. Provisions prepared for customers in bathhouses are bath related objects such as loincloths, clogs and towels as well as pleasure and offering provisions such as hookahs, coffee-tea sets and backgammon equipment. Objects brought along by clients vary for women and men. Sometimes baskets or wooden suitcases were used instead of rag packs. In rag packs of women, there were loincloths, pattens or clogs, threaded towels, bath bowls, soap boxes, scrub mitts, combs, hairclips, sequined, beaded or pearly cheesecloths, mirrors, silver jewelry boxes, mascara applicators, henna and mascara bowls, tweezers and blusher packs. Objects brought along by men and used in baths were very limited compared to those of women. Some of these objects were shaving razors, shaving brushes, soaps, mirrors, fragrances, scrub mitts and washcloths (Uluumay 2009:13-15).

In Turkish-Islamic baths, massage was replaced by scrubbing with gloves. Scrubbing was usually conducted on the nice, heated marble platform called "*göbek taşı*" which resided at the center of the domed and wide hot bathing room; however, it may be extremely hot for some people (Yegül, 2012:42).

Turkish Bath Museums

Since ancient times, baths have been one of the most important parts of urban life. It shows that the Turkish bath has a functional structure that serves a variety of purposes. Elmasoğlu and Ertürk (2019) stated that Ayasofya Hürrem Sultan Hammam which was built by Mimar Sinan on behalf of Haseki Hürrem Sultan, the wife of Kanuni Sultan Suleyman; they explained that with its impressive architectural structure and historical texture, it is one of the monumental works of Istanbul and one of the places frequented by domestic and foreign tourists. When this situation is combined with the original service concept; It means that the bathhouse has a strong brand image. It is indicating that the bathhouse is not only used for hygiene purposes, but also has an important place in social life.

In addition to the Turkish baths which maintain their existence because of their utilization, as in the samples above, and contribute to the preservation of the tangible and intangible cultural heritage, the transformation of Turkish baths into museums can be a solution to their preservation in the context of tangible cultural heritage.

Museums are very important institutions in terms of reflecting the cultural accumulation of societies, protecting past values and promoting national culture. Museums are such a dominant feature of our cultural landscape that they frame our most basic assumptions about the past and about ourselves. People who might not ordinarily think much about museums may find themselves engaged in debate if an institution's decisions challenge their value systems (Marstine, 2006).

As keepers of the collective memory, museums can play a valuable role in providing an understanding of identity and in fostering a sense of belonging to a place or community for their users. In the face of immense and often painful political and cultural change in many countries, their museums can provide a valuable sense of connection between the past and the present and serve as a springboard for the future (Black, 2005).

As a cultural phenomenon, museums have a long history. Perceptions of their role and value have changed through time as the political and cultural values around them have themselves altered and developed. Today, museums can play a strong role in the social, cultural and economic life and well-being of a country in urban and rural settings. Both individually and collectively, museums can provide many benefits. Identifying and articulating those benefits within a clear policy framework helps to build the case-for-support for museums at all levels (Ambrose & Paine, 2006).

These institutions are divided into various classes according to the contents of their collections and their characteristics (Özel,2016:179). One of the roles of museums in today's information societies is to help the cultural awareness of the society. Because museums make it easy to understand the cultural diversity of the society. Societies learn their unique traditions by seeing them in museums, thus transferring them from generation to generation. Bath museums can be given as an example.

The first Turkish Bath Museum of Turkey was established in 2012 in Beypazarı with the "Applied Bath Museum for a Sustainable Tourism Project", supported by Ankara Development Agency (Demir, 2013). Rüstem Pasha Bathhouse, one of the 32 bathhouses constructed by the order of Rüstem Pasha, son in law and the vizier of Suleyman the Magnificent in 16th century is now the Beypazarı Turkish Bath Museum (Figure 11 and 12).



Figure 11. Beypazarı Turkish Bath Museum (Anonymous, 2016e).



Figure 12. Interior View of the Beypazarı Turkish Bath Museum (Anonymous, 2016f).

Bayezid II Bathhouses, one of the 16th century Ottoman bathhouses in İstanbul was included into the World Cultural Heritage List by UNESCO in 1985 and was registered as a private museum under the name Bayezid II Turkish Bath Culture Museum in 2015. In the museum belonging to the İstanbul University, ethnographic artifacts belonging to the Turkish bath tradition are exhibited in display cabinets (Anonymous, 2016g) (Figure 13 and Figure 14).



Figure 13. Bayezid II Turkish Bath (Hammam) Culture Museum (Anonymous, 2016g).



Figure 14. Interior View of the Bayezid II Turkish Bath (Hamam) Culture Museum (Anonymous, 2016h).

Another bath (hammam) museum is the Gaziantep Bath Museum. The building, which has served as the Pasha Hammam for many years, was completed by the Gaziantep Metropolitan Municipality in 2015 and transformed into a museum where Gaziantep bath culture is kept alive.



Figure 15. Gaziantep Bath (Hamam) Museum, (Yanar's photo archive, 2020)



Figure 16. Interior View of the Gaziantep Bath (Hamam) Museum, (Yanar's photo archive, 2020)

Transforming Turkish baths into museums is a job that requires expertise in both bath culture and architecture. Bath Museums are established to compile, preserve, research and exhibit the bath and cleaning culture and to convey this cultural accumulation to the audience. Bath museums are shaped to bring together the material culture, objects and traditions of the past related to the bath culture. Bath museums are important in terms of bringing historical Turkish baths to cultural tourism.

CONCLUSION

Since the beginning of civilizations, body cleaning has been beneficial in the cultural, social and economic development and progress of societies and has formed the concept of bath culture. It is known that in the history of civilization, water areas were given great importance and were built in many buildings. It is thought that the special protection of historical baths that continue to exist is of great importance in terms of transferring the Turkish bath culture to future generations in all aspects.

Studies about Turkish baths primarily focused on architecture and art history aspects of the subject. This study was carried out with the purpose to state that, the conservation of the Turkish bath as a part of cultural heritage requires a holistic approach towards the conservation of both tangible and intangible cultural heritage, to emphasize that the approaches developed towards the conservation and sustainment of culture while taking tangible and intangible cultural heritage into account separately will be lacking and with the purpose of evaluating the spatial, functional and traditional aspects of the subject. Another important topic in the study is the detailed analyses of the traditional objects used in Turkish baths.

It is certain that the impact and importance of baths, which were irreplaceable parts of the Ottoman architecture and social life, are not as prominent today as they were in the past. Despite it lost its vitality, the fact that this tradition continues to exist in İstanbul and in some cities of Anatolia is very important due to the fact that the Turkish bath is “the symbol of a living culture that is passed down through generations”. It is necessary to make an effort to sustain traditional Turkish baths, which have historical significances, as functional places. Intangible cultural heritage changes or even transforms depending on the people or contexts that keep it alive. Turkish baths, which have an important place among alternative touristic products due to the fact that they have been interesting and reflective of the traditional Turkish culture throughout history, provides a very special experience for tourists. Bathing and cleaning together with strangers in Turkish baths are accepted as a part of the traditional ritual. It is theorized that the existence of Turkish customers with bathhouse habits is very important to keep Turkish bath tradition alive and to transfer it. Also, in order to keep intangible cultural heritage alive, people who carry it are needed. Therefore, the interest and the sensitivity of the people who may transfer the tradition to keep it alive are needed.

In addition to the historical bathhouses which are very important as parts of cultural heritage, finding a solution to transform presently disused bathhouses that exist in every region of Anatolia into functional places may be an important step to keep the culture alive that. In case bathhouses cannot be transformed into functional places, another solution may be to turn them into museums to conserve the local and traditional properties. Anatolia is very rich in objects used in Turkish baths. The fact that the Turkish bath objects can also be used in daily life is very important in terms of sustainability. Transferring these objects to daily life with contributions of collectors to this process and exhibitions of quality examples will help prevent the degeneration regarding these objects.

As a museum type a Turkish bath museum is a kind of tiny museum with small scale but huge and deep background of every's life archaeology and folk culture. These microcosmos of folk culture and heritage museums offer a great variety of aspects of the native culture. One of the easiest ways to experience traditional culture is by exploring folk-based museums including ethnographical collections, old family mansions, village museums, special folk museums as bath museum etc. These museums make audiences wander around traditional buildings, ways of life, traditions, old shops, and more. The buildings are

furnished with original pieces and feature locals dressed in costumes weaving tales about life back in the day. In these museums generally it is possible watching craftspeople at work. This approach makes the museology more alive and inclusive. Their goal is to teach traditional lifestyles and preserve a country's heritage. Some bath museums have taken on contemporary and inclusive challenges in different ways. In general, they are willing to address the questions of whose history is being constructed and whose memories are being negotiated by them.

The spatial, functional and traditional structures of Turkish baths, traditional usage of bath objects and bath museums, are research topics that need to be studied in detail. For this reason, this study has a guiding nature for future studies.

REFERENCES

- Ambrose, T.; Paine, C. (2006). *Museum Basics*. 2nd ed. UK: Routledge.
- Anonymous. (2016). Retrieved from: <http://www.berksav.org/berksav&turkislameserleri2.asp>
- Anonymous. (2016a). Retrieved from: <http://www.sehirlersavasi.com/ilce-resimleri/index.asp?resimid=3038&ilce=11&il=1>
- Anonymous. (2016b). Retrieved from: <http://www.e-yalova.com/il%C3%A7eler/termal.html>
- Anonymous. (2016c). Retrieved from: <http://www.ekrembugraekinci.com/makale.asp?id=533>
- Anonymous. (2016d). Retrieved from: <http://www.constantinople-historical-fine-arts-emporium.com/index.php/galleries/gallery-1>
- Anonymous. (2016e). Retrieved from: <http://www.yoldakitosbaga.files.wordpress.com>
- Anonymous. (2016f). Retrieved from: <http://www.beypazari.bel.tr/rehber-8-hamam-muzesi.html>
- Anonymous. (2016g). Retrieved from: http://muzeyum.istanbul.edu.tr/?page_id=6591
- Anonymous. (2016h). Retrieved from: <http://iutercih.istanbul.edu.tr/index.php/author/s-turkoglu/>
- Anonymous, (1997). *Ayna. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 1. Cilt. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları Hürriyet Ofset, s.178
- Anonymous (2019a). *Buhurdan, Gülabdan*. Büyük Türkçe Sözlük. www.sozluk.gov.tr Erişim tarihi: 06/08/2019
- Anonymous (2019b). *Sabunluk*. Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü. www.sozluk.gov.tr Erişim tarihi: 06/08/2019
- Anonymous (2019c). *Mühür, Peşkir*. Güncel Türkçe Sözlük. www.sozluk.gov.tr Erişim tarihi: 05/09/2019
- Anonymous (2020). *Cağaloğlu Hamamı*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cagaloglu-hamami> Erişim tarihi: 10/12/2020
- Arlı, M. (1990). *Köy El Sanatları*. Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları:1185. Ders kitabı: 339. Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Baskı Ofset Ünitesi, Ankara, 76s.
- Arseven, C.E. (1950a). *Mühür*. *Sanat Ansiklopedisi*. Cilt III, XIV. Fasikül, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.1481.
- Arseven, C.E.(1950b.) *Nalın*. *Sanat Ansiklopedisi*. Cilt III. XIV. Fasikül, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.1498.
- Arseven, C.E. (1952). *Tarak*. *Sanat Ansiklopedisi*. Cilt IV. Milli Eğitim Bakanlığı. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1912-1913.
- Arseven, C.E.(1958). *Ayna*. *Sanat Ansiklopedisi*. Maarif Basımevi. Cilt 1. s.142.

- Atalayer, G. (1980). *Buldan dokumaları*. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul. 180s.
- Basat, E. M. (2013). *Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikten Koruyabilmek*. Milli Folklor, 61-71.
- Black, G. (2005). *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*. UK: Routledge.
- Bozok, D. (2005). *Türk Hamamı ve Geleneklerinin Turizmde Uygulanışı: Bursa Merkez İlçede Bir Araştırma*. Balıkesir Sosyal Bilimler Dergisi, 62-86.
- Büyüktanır, F. (2009). *Geçmişten Günümüze Sivas'ta Hamam Kültürü*. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Halk Bilimi (Folklor) Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Sivas.
- Davulcu, M. (2020). *Antalya-Elmalı'da Hamam Kültürü ve "Bey Hamamı"* Folklor Akademi Dergisi. Cilt:3, Sayı: 1, 185-210.
- Demir, S. (2013). *Türk Hamam Müzesi ve Kına Hamamı Sergisi*. Ankara Araştırmaları Dergisi, 48-55.
- Elmasoğlu, K., Ertürk, H. (2019). *Marka Ritüellerinin Marka İmajına Yansımaları: Ayasofya Hürrem Sultan Hamamı*. Gümüşhane University e-journal of Faculty of Communication. vol.1, number 1. p;205-238.
- Emiroğlu, İ. (2010). *Konya'da Hamam Kültürü ve Kullanım Eşyaları*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi. Konya
- Erdoğan, A. (2000). *Osmanlı mutfağında kullanılan sofraya gereçleri. Hüsnâ Beğendi: 700 Yıllık Mutfak Kültürü*. Çevik, Nihal Kadioğlu (yayına hazırlayan). Kültür Bakanlığı Yayınları: 2348, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları: 290. Maddi Kültür Dizisi:24. TŞOF Plaka Matbaacılık, II Baskı. 61-74.
- Gaziantep Turkish Bath. (Gaziantep Hamam Müzesi). <http://www.gaziantepturizm.gov.tr/TR,174063/gaziantep-hamam-muzesi.html> . Erişim Tarihi. 22.09.2020.
- Ito, N. (2003). *Intangible Cultural Heritage Involved in Tangible Cultural Heritage*. Retrieved from: <http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/papers/A3-2%20-%Ito.pdf> >.
- Koçu, R.E. (1969). *Peştamal. Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Sümerbank Kültür Yayınları, 255s.
- Kuruçay, A. (2011). *İstanbul'un 100 Hamamı*. İstanbul: İBB Kültür A.Ş. yayınları.
- Marstine, J. (2006). *New Museum Theory and Practice*. UK: Blackwell Publishing.
- Ortaç, H.S. (1994). *Kadife ve havlu dokuma teknikleri, geleneksel ürünlerinin özellikleri ve özgün çalışmalar*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora tezi (yayımlanmamış), 236s.
- Önge, Y. (1988). *Mimarbaşı Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri*. iS: T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Özel, N. (2016). *Müzelere Bilginin Düzenlenmesi ve Erişime Sunulması: Ankara'daki Müzelere Yönelik Bir Araştırma*. DTCF Dergisi 56.1: 177-209.
- Özgen, Ö. (2016). *Kültürel Miras Kapsamında "Türk Hamamı" Üzerine Bir İnceleme*. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 42, 11-138.
- Renda, G. (2012). Ressam Gözüyle Osmanlı Hamamı. N. Ergin içinde, *Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü: Mimari, Tarih ve İmgelem* (s. 369-403). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

- Tofaş Sanat Galerisi (2009). *Eski Hamam Eski Tas*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 3007, Mas Matbaacılık.
- Türkan, K. (2009). *Türk Masallarında Mimari: Hamam ve İşlevleri*. Milli Folklor, 162-174.
- Türkoğlu, S. 1995. *Maden sanatı ve kuyumculuk. Geleneksel Türk Sanatları* (hazırlayan: Özel, M.). Kültür Bakanlığı. Cem Ofset, İstanbul, 13-41.
- Uluumay, E. (2009). *Hamam Kültürü Üzerine, Eski Hamam Eski Tas*. iSTANBUL: Tofaş Sanat Galerisi Yayınları: 1, Yapı Kredi Yayınları: 3007, Mas Matbaacılık.
- Unesco. (2004). Yamato Declaration on Integrated Approaches for Safeguarding Tangible and Intangible Cultural Heritage International Conference on The Safe Guarding of Tangible and Intangible Heritage Organized by the Japanese Agency for Cultural Affairs and UNESCO. Japan.
- Yaman, T. (2010). *Türk Hamamının Mekansal Kurgusu“ İstanbul Hamamları*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. İç Mimarlık Anabilim / Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Yegül, F. K. (2009). *Anadolu Su Kültürü: Türk Hamamları ve Yıkanma Geleneğinin Kökleri ve Geleceği*. Anatolia, 99-118.
- Yegül, F. K. (2012). “*Anadolu Hamam Kültürü: Bin Işık Huzmesi, Bin Ilık Parmak*”, *Anadolu Medeniyetlerinde Hamam Kültürü: Mimari, Tarih ve İmgelem*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 16-66.
- Yılmazkaya, O. (2002). *Aydınlık Kubbenin Altındaki Sıcaklık Türk Hamamı*. İstanbul: Çitlembik.

UNDERSTANDING THE INITIAL REACTIONS OF TURKISH TWITTER USERS DURING THE COVID-19 PANDEMIC

Azra K. NAZLI
Ege University, Turkey.
azrakardelen.nazli@ege.edu.tr
<http://orcid.org/0000-0003-0565-1278>

Celal KOCAÖMER
Ege University, Turkey
celal_kcmr@hotmail.com
<http://orcid.org/0000-0001-9593-1761>

Miray BEŞBUDAK
Ege University, Turkey
miraybesbudak@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-7610-6368>

Nahit Erdem KÖKER
Ege University, Turkey
nahit.koker@ege.edu.tr
<http://orcid.org/0000-0002-8622-865X>

ABSTRACT

This study aims to evaluate the initial reactions of Turkish social media users to the spread of the COVID-19 disease and the consequent pandemic in Turkey. The primary purpose of this investigation is to provide readers with an understanding of the transformative effects of social media on the dissemination of information and feelings, especially in moments of crisis. Content analysis approach was used for the analysis of the selected tweets with codes and themes. The themes broadly identified by the study included personal opinions, humour or sarcasm, requests and questions, emotional state, information sharing, marketing and spam. The initial reactions of Turkish Twitter users on COVID-19 related primarily to sharing personal thoughts, which included the articulation of personal opinions and the critique of the views of others. The second significant response thread involved humour and sarcasm. The third theme is requests and questions including warnings, suggestions, demands and questions.

Keywords: social media usage, crisis and risk communication, Twitter, content analysis, COVID-19

COVID-19 PANDEMİSİ SIRASINDA TÜRK TWİTTER KULLANICILARININ İLK TEPKİLERİNİ ANLAMAK: BİR İÇERİK ANALİZİ

ÖZ

Bu çalışma, Türkiye'deki sosyal medya kullanıcılarının COVID-19 hastalığının yayılmasına ve bunun sonucunda ortaya çıkan pandemiye karşı ilk tepkilerini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu araştırmanın temel amacı, okuyuculara, özellikle kriz anlarında sosyal medyanın bilgi ve duyguların yayılması üzerindeki dönüştürücü etkilerini anlamalarını sağlamaktır. Seçilen tweetlerin kod ve temalarla analizinde içerik analizi yaklaşımı kullanılmıştır. Çalışma ile geniş bir şekilde tanımlanan temalar arasında kişisel görüşler, mizah veya alay, istek ve sorular, duygusal durum, bilgi paylaşımı, pazarlama ve spam yer almaktadır. Türk Twitter kullanıcılarının COVID-19 hakkındaki ilk tepkileri,

kişisel fikirlerin ifade edilmesi ve başkalarının görüşlerinin eleştirisini içeren kişisel düşüncelerin paylaşılmasıyla ilgilidir. İkinci önemli tepki dizisi mizah ve alay olarak saptanmış, üçüncü öne çıkan tema, uyarı, öneri, talep ve soruları içeren tweetler olarak bulunmuştur.

Anahtar Kelimeler: sosyal medya kullanımı, kriz ve risk iletişimi, Twitter, içerik analizi, COVID-19

INTRODUCTION

Online social media networks have become significant channels of communication and are used extensively in almost every situation and environment. Users of all demographics utilise social media for varied reasons. These online platforms allow users to quickly access information and enable them to share their awareness with other users in real-time. These features and the ever-growing popularity and use of social media in recent years have triggered numerous studies on this relatively new method of social connectivity among people (Fraustino, Liu & Jin, 2012; Ruggiero & Vos, 2014; Veil, Buehner & Palenchar, 2011). Many researchers have also probed the displays of human behaviour in social media environments from discrete perspectives.

Historically, intercultural encounters has been found to affect the spread of diseases through trade routes (Black Death, 1346), wars (Spanish Flu, 1918), and invasions (Smallpox, 1520) (Brooks, 1993, p. 1) since the time the first health-related epidemic was recorded (430–427 BCE; Hays, 2005, p. 1). Studies have also found that the long-term effects of pandemics can manifest themselves in many ways, reducing educational attainment, increasing rates of physical disability and lowering the socioeconomic status (Almond, 2006, p. 672) of affected populations. On the other hand, support for undeveloped regions (World Bank, 2018), and urbanisation ratio (Cheng & Siankam, 2009, p. 141) can potentially be improved during a pandemic. Health crises can exert significant economic impact including the imposition of direct costs (hospitalisations), indirect costs (reduced productivity) and intangible costs (pain and reduced life quality) (Gasparini, Amicizia & Panatto, 2012, p. 26).

It is therefore unsurprising that infectious diseases often lead to the learning of lessons for the future. For instance, the outbreak of swine flu in 2009 led to the improved surveillance of disease strains in the animal husbandry trading, and the importance of forecasting countries the travel data collated across countries to predict the paths through which pathogens could spread in geographical terms (Hosseini et. al., 2010). The global spread of swine flu also instigated research yielding the knowledge that pandemics of the future could be overcome more easily if country-based socioeconomic disparities could be reduced (Rutter et.al., 2012, p.745). Further, pandemics generate spaces for public discourse on subjects like ethics and the expertise of health care workers (Ruderman et.al., 2006, p. 1). It is historically observed that the fear caused by pandemics can make people more sensitive to health issues and new perceptions and living arrangements can emerge as a result. COVID-19, also known as the novel coronavirus, has assumed the status of a global pandemic and has exerted an immense influence on global communities. It has seriously threatened public health and has affected the emotional states of people around the world.

The classification of the COVID-19 outbreak as a global pandemic was crucial for the establishment of a common and worldwide attitude of urgency. International cooperation and coordination in efforts to combat the disease improved since COVID-19 was declared a global pandemic. A similar amelioration may be observed in international efforts to assist affected countries, the prioritisation of international medical research to develop vaccines for this disease, and in the methods of international risk communication (Mehta et al., 2020, p. 1034).

The novel coronavirus outbreak has precipitated the adoption of extraordinary steps by governments across the world to combat the spread and severity of the disease. Social isolation or distancing have been proven fundamental and indispensable as countermeasures against COVID-19. However, social distancing also takes a toll on the mental health of individuals and communities. The sense of imminent danger may cause the survival instinct. Any external factor that seems to pose an existential threat become a source of stress. A life-threatening illness may elicit acute feelings of uncertainty, anxiety and fear. These emotions may be further exacerbated by the clutter in news media, hearsay

information and conspiracy theories. Epidemics represent one of the major stressors that put people on high alert. Diseases have been a source of fear and have affected societies in many ways throughout human history: they have transformed social life, emphasised the importance of scientific studies and public health services, precipitated economic declines and have led to mass deaths in affected populations.

LITERATURE REVIEW

Social media platforms are used both as a means of interpersonal interaction and as sources of information from political institutions and corporations. Governments, corporations and other formal agencies now use web-based technology to instantly disseminate information to both domestic and globally dispersed audiences. Facebook, Twitter, Instagram, YouTube and other similar social media channels are pivotal in this context. Social media channels have also recently been adopted as methods of crisis communication to help people communicate with each other and cope with sudden and unexpected catastrophes or other emergencies. Since social distancing has become the norm during the COVID-19 pandemic, these social media channels have become indispensable tools, both for their ability to quickly communicate crisis-related exchanges between people and as sources of information.

The Effects of Social Media on Crisis and Risk Communication

Crisis communication functions critically in informing the public about calamities and investigates how people communicate with each other during times of emergency (Schultz, Utz & Göritz, 2011, p. 2). Research on this subject primarily addresses correlations between crises, communication strategies and audience perceptions.

The term ‘social media’ indicates interactive digital platforms that allow users to access shared content and create their own content to share with and influence other users (Wright & Hinson, 2009, p. 3). With their expansive and ever-growing user bases and their two-way communication capabilities (Bortree and Seltzer, 2009, p. 317), social media platforms facilitate information exchange between organisations and individuals and have become significant means for most exchanges related to brands, companies, and people (Taylor & Perry, 2005, p. 211). Users can create virtual identities on social media platforms, interact with their real-life friends and establish social relationships, both online and offline, with people who have similar interests (Griffiths, 2012; Kuss & Griffiths, 2011). Organisations can also use social media during crises circumstances to keep the public informed. For instance, vital information on the current status of the COVID-19 outbreak, content on strategies to prevent its further spread prevention and daily status updates (such as the number of deaths and cases in a region) are widely circulated by governments and non-governmental institutions via social media.

Social media has become a significant source of the latest news because traditional broadcast media channels cannot be available to all users at all times because of their limited capabilities in terms of time and place. Several studies on the topic of social media report similar outcomes of increased opportunities for the online platforms because their content can continually be updated and extended (Fraustino, Liu & Jin 2012; Ruggiero & Vos, 2014; Veil, Buehner & Palenchar, 2011, p. 115). Organisations must also ensure the dissemination of reliable information because news spreads rapidly through online social media, especially in times of crisis. Thus, baseless and false information or news can easily be spread by users via social media. Organisations must continually be aware of such malicious dissemination of misinformation, fake news or baseless opinions about them and endeavour to prevent injury to their interests by also continually offering correct and timely information to the public.

Risk is both described and shaped through communication, and the various processes and methods of controlling and managing risk are defined by the term ‘crisis communication’, which allows for emergencies to be effectively handled through risk mitigation. For instance, individuals at high risk

of contracting COVID-19 must take greater precautions to protect themselves and their families. To ensure appropriate protection, they can seek information about the safeguards they should take from social media. A crisis is a situation in which a wide range of common values such as health, education, basic needs and earnings are urgently threatened. Such circumstances cause increased demands for urgent reactive actions and generate greater uncertainties regarding the full scope and consequences of the occurrence and its possible solutions (Boin et al., 2005, p. 3). In many instances, crises may be controlled by the imposition of certain restrictions on those who are most affected by them. In general, the boundaries demarcating the worst effects of crises can be determined through an analysis of similarities and differences (Olsson, 2015, p. 93). The COVID-19 crisis has compelled many parts of the world to enforce a prolonged lockdown to establish such boundaries and control the situation. In such circumstance, social media has become a major source of information and entertainment for individuals allowing them to maintain social relationships during lockdowns. Additionally, platforms such as Instagram, Facebook, Twitter, YouTube have also created avenues for meaningful dialogue between the public and organisations (Hogan & Quan-Haase, 2010, pp. 310-312). Twitter stands out particularly in this regard because of its minimalist design, a vast number of users and the consequent broad span of influence.

Public Information Seeking Through Social Media

Many institutions and individuals use communication tools to express their opinions and to influence public behaviour during a crisis. Diverse methods of crisis communication serve to inform people about developments and assist them through the crisis. Crisis communication has been actively and extensively utilised over Internet-based social media platforms in recent times to help in the management of unexpected disasters. Crises also tend to exacerbate extant infrastructural and socioeconomic difficulties and thus create risks and threats that can take on national, global or even cultural dimensions (Boin, Rhinard & Ekengren, 2014; Falkheimer, 2013; Olsson, 2015). The rapid transmission of information such as news content, images and videos with the help of mobile phones and digital technologies has brought about a fundamental change in how users interact with media. Today, every oral and textual articulation may be supported by audio or visual elements through the accompaniment of video or image and this multimedia effect influences the manner in which information is consumed. The public is now increasingly active in the search for information and online social media platforms have emerged as significant modes of information dissemination (Gottfried & Shearer, 2016; Kim, Sin, & Tsai, 2014). Social media sites offer all users a space to initiate and to engage in dialogues and serve as fast, easy and inexpensive channels of information dissemination. Thus, platforms such as Twitter, Instagram and Facebook have become immensely popular communication tools, especially in situations when face-to-face communication is not feasible.

Social media usage facilitates the objectives of chatting, passing time and accessing information sources and Twitter, one of the most commonly used platforms, is primarily used to share data, obtain information, communicate, socialise and entertain. Describing the increasing use of social media among individuals as an addiction, Beyens, Frison and Eggermont (2016, p. 1) contend that such dependencies are nurtured by the human desire to satisfy social needs, the human compulsion to establish and maintain stable interpersonal relationships and the human wish to attain popularity. The fear of missing out (FOMO) is another human attribute that affects the use of social media. The acronym FOMO was included in the Oxford Dictionary in 2013, and is defined as the fear of missing improvements and sharing (Przybylski et al., 2013, p. 1841). Social media participation may be attractive to individuals because they desire to know updating news about social events. This compelling demand for pleasant collective experiences without fear of social exclusion (Blackwell, 2017, p. 69) is triggered by the concern that others miss exciting or interesting (Oxford Dictionary, 2020). Such apprehensions cause people to check social media accounts more frequently. Social media is therefore pivotal in eliminating the FOMO pertaining to developing situations, a fear that is fundamentally triggered by the human need to belong to an in-group or a community of people.

The alarming spread of COVID-19 and its consequent classification as a global pandemic precipitated extensive measures taken by governments around the world to quarantine affected populations. The imposition of temporary restrictions on certain individual freedoms is intended for the greater benefit of society; however, such quarantine practices completely transform the daily routines of individual citizens and restrict face-to-face communication. The just and timely implementation of quarantines is vital for the maintenance of social peace and for the preservation of the mental health of individuals. Quarantines can evoke negative feelings associated with separation from loved ones, loss of independence and loss of control; in addition, prolonged uncertainty and boredom may also exercise dramatic effects on the mental health of individuals. Therefore, support programmes that intervene in a timely manner at both the individual and social levels become crucial in circumstances in which increased social distancing can affect mental health. The social distancing norms that are currently being enforced across the globe as measures to control COVID-19 also amount to a kind of enforced isolation. Although social distancing norms do not generally mandate absolute isolation, people are advised to minimise contact with others to limit their exposure to the virus. Social isolation is a state of alienation in which social connections are limited or are completely absent. In such a situation, individuals can become estranged both from the public agenda and from their daily life activities. Alienation may also be interpreted as the inability of the human adaptation mechanism to keep up with the rapid developments of the digital world. At the same time, people are compelled to utilise digital networks as communication tools for the achievement of their daily objectives and to bridge social gaps to avoid a complete rupture from the real world and from their communities. This adaptation process may evoke feelings of loneliness and cause stress. Loneliness is a subjective feeling of distress triggered by the sense that one's social connections are inadequate or unsatisfactory. Studies have evidenced that excessive Internet use is associated with the emotional state of loneliness (Kraut et al., 1998, pp. 1017-1031). Scholars have also reported that extreme Internet use results in other negative consequences such as decreased educational performance, less time for offline social activities and weaker interpersonal relationships (Sanders et al., 2000, pp. 237-242).

Self-Expression and Social Sharing of Emotions on Twitter

People may feel more satisfied when they share positive emotions on social media and find validation from other individuals and channels on their network. This satisfaction relates to feedback, both in terms of quantity and quality. Experiencing emotions is an essential part of human existence (Barrett, 2006, p. 20). The emotional experience begins as an internal process when it first appears, but the need to share emotions socially with others leads individuals (Rimé, 2009, p. 62). The social sharing of emotions may be described as the verbal expression of feelings by one individual to others (Rimé et al., 2011, p. 147). People primarily share emotions socially to convey their feelings to others through social interactions, to manage their emotions and to engage in interpersonal communication through emotional expression (Zaki & Williams, 2013, p. 805). Emotions generally affect a person from the moment they are first felt and direct them to share these feelings with others, especially with those who they deem strong and supportive. Such sharing supports both self-directed (expression of self-soothing emotions) and other-oriented (pending support and confirmation) mechanisms and help people improve their emotional balance (Rimé, 2009, p. 65).

The social sharing of emotions is limited by a medium's characteristics and capabilities because such sharing is often prepared for a single subject or for the achievement of a relationally proximate goal. In other words, the expression of emotions related to an event reaches an intended target on social media with the help of the relevant channel and related content (Bazarova et al., 2012, p. 123). For example, Twitter users can produce network-visible content such as tweets, status updates, and posts on others' timelines. Through Twitter, people can share feelings and ideas about a particular subject with larger and diverse groups. Using a specific syntax, users on Twitter can forward messages ('retweet') from other users, respond to other users or mention other users on their posts. This style of

sharing has been proven to motivate people to regulate their emotions through interpersonal interactions (Bazarova & Choi, 2014, p. 4).

METHODOLOGY

Purpose and Significance

The COVID-19 pandemic has affected most of the world including Turkey. It has become one of the most discussed topics on digital social media platforms. Twitter, one such platform, is a microblogging site regularly used by subscribers to share information and ideas, especially during times of crisis. This study intended primarily to examine the content of tweets posted during this ongoing health crisis and to evaluate the initial reactions of Turkish Twitter users to the spread of the COVID-19 virus in Turkey. In so doing, the study hoped to glean insights into feelings evoked in people by health crises.

This study was therefore intended to serve as a means of identifying and observing specific themes in tweets and to facilitate the understanding of the changes in the perception of the COVID-19 virus as articulated by Twitter users since the virus first became public knowledge. To fulfil this objective, the present investigation aimed to observe themes in tweets posted daily. The following research questions were probed:

RQ1: What were the initial reactions of Turkish Twitter users to the COVID-19 pandemic?

RQ2: What emotions were dominant in the tweets posted by Turkish Twitter during the COVID-19 pandemic?

RQ3: How did initial reactions change from day to day since the announcement of the first case?

Unlike traditional media, social media platforms accord their users the opportunity to create and to share their own original content. Pandemics represent extraordinary periods, both at the social and at the individual levels. Emotions such as uncertainty, anxiety, fear and panic usually prevail during such periods and people constantly seek to obtain updated information on their environment and on the steps being taken to combat the health crisis. Individuals can also share their personal knowledge and experiences about the situation. Therefore, sustained observation of the posts uploaded by social media users in such periods can provide crucial information about the users and about the society they inhabit. In addition, a review of the extant literature evinces that social media-oriented studies are necessary for the comprehension of the types of posts shared about COVID-19. Therefore, this study intended to contribute to the extant scholarship by offering insights into individual coping mechanisms in pandemic circumstances.

Research Design

The methodology of the case study was preferred and was considered most suitable as the research design for the investigation of the research questions this study sought to answer. Case studies aim to reveal outcomes related to specific situations (Yıldırım & Şimşek, 2016, p. 73) involving a single person, a programme, a group, an institution, a society or a special policy (Merriam, 2013, p. 40). This case study addressed the ongoing COVID-19 pandemic.

Research Sample and Data Collection

Active Twitter users utilise the platform to opine on societal concerns and times of crisis (Mills, Chen, Lee & Rao, 2009, p. 4; Hughes & Palen, 2009, p. 249). This social space provides a real-time framework for the succinct articulation of what people think and do (Sreenivasan, Lee & Goh, 2011, p. 123). Twitter was chosen as the social media platform to be studied because of the kind of insights it could offer. In addition, researchers in various fields of the social sciences tend to prefer social media platforms such as Twitter because they yield large caches of data created by their users (Rafail, 2018, p. 195). However, data collection may be constrained by diverse factors such as the computer program used, Twitter data sharing policy, and so on (Zafar, Bhattacharya, Ganguly, Gummadi &

Ghosh, 2015, p. 13; Rafail, 2018, p. 196; Twitter FQA, 2020). These limitations may hinder researchers from analysing all data and may force them to work with specific samples. One of the most frequently used sampling methods in studies involving Twitter is the collection of tweets via hashtags in accordance with the Twitter API policy (Gerlitz & Reider, 2013; Bruns & Stieglitz, 2012, pp. 165-166; Burgess & Bruns, 2012). Using this method, this study randomly selected 70,000 tweets using the R programme with identified hashtags that were pertinent to the scope of the research. This data was collected from Twitter over 7 days beginning on 11 March 2020, when Turkey announced its first positive COVID-19 case. The top trending hashtags related to the novel coronavirus pandemic were used for the collection of data. These hashtags were: #coronavirusu, #coronavirus, #ciddiyelın, #evindekaltürkiye, #coranaturkiye, #coronatuerkiye ve and #coronaturkiye. Accordingly, 10,000 daily and 70,000 aggregate tweets were listed and prepared for analysis in congruence with Twitter's data sharing policy and the permissions made possible by the utilised programme. A total of 10500 tweets were selected using the simple random sampling method to satisfy the following criteria: enabling the manual content analysis of 70,000 collected tweets, meeting the condition of equal daily totals of posted tweets; and to uphold the likelihood of all tweets being included in the sample (Ural & Kılıç, 2013, p. 36; Aziz, 2014, p. 51).

Document analysis was chosen as the most appropriate data assessment tool since every tweet about the coronavirus was deemed to be a document containing the feelings and ideas of Twitter users on the coronavirus outbreak in Turkey. Various studies on Twitter have observed that the research period of a week is sufficient (Kushin, 2010; Melek, 2015). For this reason, the data used in this study was collected over a period of 7 days, between 11 and 17 March 2020.

Data Analysis Procedure

Content analysis is often preferred for the evaluation of data by studies that examine documents. The investigation utilised quantitative text analysis as well as qualitative and quantitative content analysis methods. The 70,000 tweets collected for the study were first subjected to various quantitative text analysis methods with the help of a computer program. Subsequently, 10,500 tweets were randomly selected and the manual content analysis was performed on these tweets. The tweets were equally distributed and 1,500 tweets were taken from each day of the study period. Of the 10,500 tweets that were ultimately compiled, 59 contained only links and were thus excluded from the study because links were not opened during the analysis. The remaining 10,441 tweets were finally analysed.

Categories and coding schemes can be developed in qualitative content analysis using three different sources: data, related previous studies and theories (Wildemuth, 2009, p. 311). The coding scheme for this study was created using the collected data and with reference to related previous investigations. Accordingly, various extant studies have contributed to the general framework of the coding scheme used in the present examination (Chew & Eysenbach, 2010; Liu & Kim, 2011; Stelfson et al, 2014; Wang & Zhuang, 2017, Sung & Hwang, 2014). Then, 250 randomly selected tweets were analysed by three researchers in order to design a coding scheme that complied with the general framework of this study. Thus, the first draft coding scheme was created. This first draft was evaluated at the second stage on 250 different arbitrarily selected tweets, and new codes were added to the first draft coding scheme if any insufficiencies were identified. A second coding scheme was thus created with the addition of new codes. The coding scheme was continually revisited and revised in this manner until the researchers were certain that all the tweets about COVID-19 were accounted for and accommodated by the coding scheme. The codes that were obtained were categorised into themes after the coding scheme was created. During the manual evaluation, the researchers observed that a tweet could be positioned under more than one code. The potential of such multiplicity of positioning possibilities to create problems in content analysis became obvious because of the large size of the dataset. Thus, dominant codes were identified, and each analysed tweet was placed under a dominant code in terms of its primary signification. The sections that follow utilise descriptive tables to detail the codes and themes used for this study.

Reliability and Validity

Some measures recommended in scientific research were applied to ensure the reliability and validity of the current study. One such measure to ensure reliability and validity is the diversity of researchers. In content analysis, the coding of the dataset by different coders is a diversification method that contributes to the validity and verification of data (Patton, 1999, p. 1193). Content analysis should be designed for coding by more than one coder (Lombard, Snyder-Duch & Bracken, 2002, p. 600; Yıldırım & Şimşek, 2016, p. 275). The present investigation employed three different coders to analyse the data.

The determination of inter-coder reliability is another scientifically recommended measure. Inter-coder reliability is a critical component of content analysis, and the interpretation of data cannot be considered valid if reliability is not proven (Lombard et al, 2002, p. 589). Random tweets were selected and the reliability of the study was tested through a pilot test. The evaluation of inter-coder reliability requires 10% of the entire sample, not amounting to less than 50 units; however, more than 300 samples are rarely required (Lombard et al, 2002, p. 600). For this reason, the same 1,050 tweets utilised for the pilot test were coded by three different coders. Each coder was given 15 days to encode 1,050 tweets.

The Kappa test is often used in content analyses to determine reliability. However, the commonly used Cohen Kappa test is valid only for two different coders (Fleiss, 1971). Fleiss' Kappa test can be used in instances with more than two encoders (Laerd Statistics, 2019). Therefore, Fleiss' Kappa test was executed using the SPSS programme to ascertain the inter-coder reliability of the current research. The inter-coder agreement between themes was examined during the application of Fleiss' Kappa test. In cases of disagreements among the three coders, themes and codes were evaluated if two of the three individuals presented an identical decision for the same theme or code. If the themes and codes selected by all the coders for a tweet were distinctive, the fourth author was called to objectively evaluate the tweets and to settle disagreements. After the coding scheme was finalised, the reliability values were determined for different numbers of tweets in the first stages. It was observed that the determined values were below 0.50. At the end of an additional training and evaluation process, a 1,000-tweet pilot test evaluation was initiated. As a result of the pilot test, the reliability value of the three coders was found to be 0.747. It is usually held that values between 0.61-0.80 indicate a conducive agreement in the classification of Kappa values (Landis & Koch, 1977, p. 165). Yıldırım and Şimşek (2016, p. 247) maintain that a minimum value of 0.70 is required for reliability. After the inter-coder reliability was established, the three coders respectively and separately coded 3,150, 3,150 and 3,200 tweets in the space of a month, amounting to the total of 10,500 tweets. Given the scope of the study, the dominant codes were scrutinised to calculate the inter-coder reliability. Other measures besides the steps described above were also taken to ensure validity and reliability. These included the use of semi-statistics, transparency, methodological diversification, and the use of appropriate tables (Whittemore, Chase & Mandle, 2001).

FINDINGS

Quantitative Text Analysis Findings

Table 1 shows the most used hashtags among 70,000 randomly selected tweets between 11 and 17 March 2020. The hashtag #coronaturkiye was the most utilised (n=13,670) followed by #coronavirus, #coronaturkiye, #coronavirusu, #ciddiyelın (#takeitseriously), #evindekaltürkiye (#stayathometurkey) and #coranaturkiye. These hashtags were related to COVID-19 and requests made by Turkish Twitter users.

Table 1: The frequencies and percentages of hashtags

# hashtag	N	%
coronaturkiye	13,670	10.31
coronavirus	13,011	9.81
coronatuerkkiye	10,895	8.21
coronavirusu	10,462	7.89
ciddiyealn	10,032	7.56
evindekaltürkiye	8,399	6.33
coranaturkiye	5,679	4.28

Table 2 presents the 12 most commonly used hashtags that accompanied corona hashtags. #cologne was the most recurrent hashtag (n = 2,032) accompanying the corona hashtags. Other frequently used hashtags were #curfew, #blowthevirusbykoca (Fahrettin Koca is Turkey's health minister), #sorrypositive and #theschoolsareonholiday. These hashtags were related to precautions taken to prevent the spread of COVID-19, the demonstration of gratitude towards the health minister and the expression of sympathy for those who tested positive.

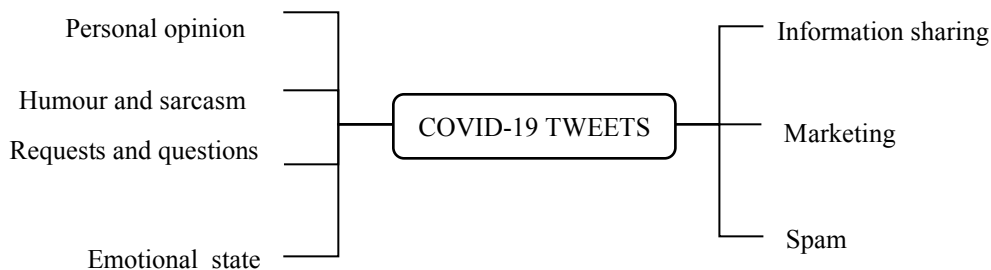
Table 2: The top 12 most frequently used hashtags along with corona hashtags

# hashtag	n	%
Kolonya(#cologne)	202	1.53
Sokağacıkmayasağı(#curfew)	886	0.67
Virüsekocadarbesi(#blowthevirusbykoca)	711	0.54
maalesefpozitif(#sorrypositive)	532	0.40
okullartatil(#theschoolsareonholiday)	503	0.38
Sondakika(#breakingnews)	487	0.37
asteroid2020 (#asteroid2020)	461	0.35
Kolonyalobisi(#colognelobby)	414	0.31
Mgros (#migros)	351	0.26
Elleriniyika (#washyourhands)	242	0.18
Evdekeyfimylerinde(#enjoyyourselfathome)	241	0.18
Olağanüstügünler (#extraordinarydays)	205	0.15

Content Analysis Findings

Figure 1 illustrates the themes found by the manual content analysis. These themes included personal opinion (n = 2,731, 26%), humour and sarcasm (n = 2,391, 22.8%), requests and questions (n = 2,101, 20%), emotional state (n = 1,597, 15.2%), information sharing (n = 1,243, 11.8%), spam (n = 346, 3.3%) and marketing (n = 32, 0.3%). The codes that comprise these themes are detailed below.

Figure 1: Themes of COVID-19 tweets



Twitter users often share tweets to express themselves (Stieglitz & Dang-Xuan, 2013) and regularly post tweets to articulate their opinions during natural disasters or crises (Rajdev & Lee, 2015). This

study added the theme of personal opinion because Twitter users frequently shared personal opinions about COVID-19.

The most common theme for the tweets posted by Turkish Twitter found to be personal opinion (n = 2,731, 26%). Tweets encoded within this theme included ones shared by Twitter users to articulate their views about the virus/situation/news (Chew & Eysenbach, 2010, p. 2). A tweet was coded into the personal opinion theme if it expressed an opinion about COVID-19. The most commonly used codes in this theme were idea (n = 697), criticising society (n = 463), personal experiences (n = 340), beliefs (n = 267), criticising the government (n = 216) and criticising authority (n = 153) (Table 3). Put differently, people mostly voiced their attitudes and beliefs, criticised people and shared their personal experiences about COVID-19 with other people.

Table 3: Personal opinion related tweet frequencies and percentages

Themes	Codes	n	%†
Personal Opinion	Idea	697	6.6
	Criticising society	463	4.4
	Personal experiences	340	3.2
	Beliefs	267	2.5
	Criticising government	216	2.1
	Criticising authority	153	1.5
	Comparison	123	1.2
	Conspiracy theory	112	1.1
	Support	92	0.9
	Trust	81	0.8
	Distrust	53	0.5
	Otherisation	47	0.4
	Racism	40	0.4
	Contempt	25	0.2
	Threat	22	0.2
Total	2,731	26	

† The percentage computed in comparison to all codes.

Humour is ubiquitous and universal (Polimeni & Reiss, 2006, p. 348) and is essentially a communicative activity (Lynch, 2002, p. 423). The Internet plays an important role in the rapid spread of humour (Shifman, 2007; Shifman, Levy & Thelwall, 2014). Since Twitter facilitates the spread of humour as an Internet-based platform, humour was also considered as a theme for this study, and sarcasm was also included since some of the tweets were both sarcastic and humorous.

The second most common theme for the tweets posted by Turkish Twitter users between 11 and 17 March was humour and sarcasm (n = 2,391, 22.8%). Tweets encoded within this theme were ones associated with comic entertainment, parody and irony. A tweet was coded into this theme if it included a humorous or sarcastic comment about COVID-19 via text, image or video. The most frequent codes for this theme were irony (n = 1,166), jokes (n = 857) and parodies (n = 368) (Table 4). It is noteworthy in this context that irony and jokes represented the codes that were most utilised overall.

Table 4: Humour and sarcasm related tweet frequencies and percentages

Themes	Codes	n	%†
Humour and sarcasm	Irony	1,166	11.1
	Jokes	857	8.2
	Parodies	368	3.5
	Total	2,391	22.8

† The percentage computed in comparison to all codes.

The Internet and social media platforms substantially enable dialogue and interaction (Taylor, Kent & White, 2001; Bortree & Seltzer, 2009; Rybalko & Seltzer, 2010). Thanks to social media platforms,

the potential for two-way dialogue and interaction among people, governments and organisations has also increased (Bortree & Seltzer, 2009). Therefore, it was not surprising that people made requests and queried other users and the government through social media channels during the COVID-19 pandemic.

Requests and questions were also posited as a theme for the present study and it was calculated to be the third most common theme in the tweets posted by Turkish Twitter users (n = 2,101, 20%). Any tweet asking a COVID-19-related question or requesting something from a community, authority or the government was coded into this theme. The most commonly used codes in this theme included warnings (n = 619), suggestions (n = 479), demands from the community (n = 465), questions (n = 233) and demands from the government (n = 230). The frequency of the other codes under this theme was relatively lower (Table 5).

Table 5: Request and question-related tweet frequencies and percentages

Themes	Codes	n	%†
Requests and questions	Warnings	619	5.9
	Suggestions	479	4.6
	Demand from society	465	4.4
	Questions	233	2.2
	Demands from government	230	2.2
	Demands from authority	50	0.5
	Demands from all	25	0.2
	Total	2,101	20

† The percentage computed in comparison to all codes.

People experience varying emotions such as anger, fear, surprise, and worry in crisis situations (Choi & Lin, 2009). Social media has emerged as an important platform for the sharing of such emotions. Social media posts often reflect the emotional states of subscribers (Bollen, Mao & Pepe, 2011) and this theme was thus added because many Twitter users shared their feelings through tweets about COVID-19.

The fourth most common theme for the tweets posted by Turkish Twitter users between 11 and 17 March concerned their emotional states (n = 1,597, 15.2%). Tweets encoded within this theme expressed emotions such as panic, curiosity, fear, hope, imprecation, gratitude, concern, aggression, uncertainty, disinterest, sadness, disappointment and being united against COVID-19. Any tweet incorporating a comment about these emotions was coded into this theme. The most commonly used codes for this theme were aggression (n = 330), gratitude (n = 240), concern (n = 200) and hope (n = 147) (Table 6). In general, the codes under this theme evinced a balanced distribution.

Table 6: Emotional state-related tweet frequencies and percentages

Themes	Codes	n	%†
Emotional State	Aggression	330	3.1
	Gratitude	240	2.3
	Concern	200	1.9
	Hope	147	1.4
	Disinterest	106	1.0
	Disappointment	105	1.0
	Fear	104	1.0
	Being unity	99	0.9
	Panic	92	0.9
	Sadness	67	0.6
	Uncertainty	47	0.4
	Imprecation	30	0.3
	Curiosity	30	0.3
	Total	1,597	15.2

† The percentage computed in comparison to all codes.

People desire the maximisation of access to information in times of crisis and often use social media to share and obtain information (Procopio & Procopio, 2007; Austin, Fisher Liu & Jin, 2012). Information seeking, obtaining timely information and getting unfiltered information are some of the reasons why people take to social media during catastrophes (Fraustino et al, 2012). In the case of COVID-19, people used Twitter to gather and share information.

Thus, information was included as a theme and was assessed to be the fifth most common theme (n = 1,243, 11.8%) for the tweets posted by Turkish Twitter users. This theme included the exchange of information or news and any tweet containing a tweet relevant and newsworthy information about COVID-19 was coded into this theme. These information sharing tweets comprised mostly of photos, videos or links to webpages and they could be further shared by organisations or other Twitter users. The most used codes for this theme were announcements (n = 313), breaking news (n = 291), case updates (n = 284) and disease prevention (n = 112). The frequencies of other codes under this theme were found to be considerably lower (Table 7).

Table 7: Information sharing related tweet frequencies and percentages

Themes	Codes	n	%†
Information sharing	Announcements	313	3.0
	Breaking news	291	2.8
	Case updates	284	2.7
	Disease prevention	112	1.1
	Infection control	46	0.4
	Misinformation	43	0.4
	Rumour	38	0.4
	Economic consequences	33	0.3
	New evidence	31	0.3
	Absurd news	22	0.2
	Healthcare services	11	0.1
	Scientific discovery	11	0.1
	Emotional news	8	0.1
Total		1,243	11.8

† The percentage computed in comparison to all codes.

The sixth theme identified as the most popular in the tweets of Turkish Twitter was spam (n=346, 3.3%). Tweets compiled under this theme generally used hashtags about COVID-19 but did not contain relevant information or opinions about the virus outbreak. These tweets primarily aimed for popularity by using the trending hashtag. In other words, tweets encoded within this theme were unrelated to COVID-19. The codes identified under this theme were irrelevant tweet (n = 317) and foreign language (n = 29, 0.3%) (Table 8).

Table 8: Spam related tweet frequencies and percentages

Themes	Codes	n	%†
Spam	Irrelevant tweet	317	3.0
	Foreign language	29	0.3
Total		346	3.3

† The percentage computed in comparison to all codes.

Social media platforms are cost-effective for the promotion of brands and for the execution of other marketing activities (Kirtiş & Karahan, 2011; Parveen, Jaafar & Ainin, 2015; Han & Kim, 2016). Numerous business enterprises were found to utilise Twitter to endorse brands or products related to COVID-19. Therefore, the theme of marketing was added to this study but was found to be the least common for the tweets posted by Turkish Twitter users (n = 32, 0.3%). Any tweet incorporating corporate or personal advertising for a COVID-19-related product was coded into this theme. Such

tweets were shared by both organisations and individual Twitter users. The codes used for this theme were advertising (n = 22, 0.2%) and personal selling (n = 10, 0.1%) (Table 9).

Table 9: Marketing related tweet frequencies and percentages

Themes	Codes	n	%†
Marketing	Advertising	22	0.2
	Personal selling	10	0.1
	Total	32	0.3

† The percentage computed in comparison to all codes.

The COVID-19-related tweets were collected between 11 March and 17 March 2020 and categorised into the themes mentioned above. They were then analysed to calculate the daily thematic changes in the compiled tweets. Table 10 demonstrates the daily distribution of the themes on the dates that comprised the study. The usage frequency and thematic rates were altered since the announcement of the first COVID-19 case in Turkey. The most common themes on 11 March involved personal opinion (32%), humour and sarcasm (30.5%), and emotional state (14.1%). On 12 March, information-related tweets spiked and the information sharing theme overtook the emotional state theme in terms of the number of tweets. The most common themes on 12 March were personal opinion (27.5%), humour and sarcasm (26.3%) and information sharing (15.4%). The most common themes on 13 March were humour and sarcasm (33.7%), personal opinion (20.3%) and information sharing (16.7%). On 14 March, humour and sarcasm (29.4%), personal opinion (23.7%) and information sharing (17%) were most commonly observed, and humour and sarcasm related tweets also topped the themes on 13 and 14 March. On 15 March, the request and question theme featured for the first time among the top three themes. The most common themes on 15 March were personal opinion (25.8%), humour and sarcasm (21.3%) and request & question (18.3%). Request and question-related tweets peaked after 15 March. On 16 March, the most common themes were requests and questions (32.6%), personal opinion (26.7%) and emotional state (17.9). Finally, the most common themes on 17 March were requests and questions (37.6%), personal opinion (26.5%) and emotional state (19.5%). The least common themes for all seven days were spam and marketing.

In sum, Table 10 evinces that Turkish Twitter users primarily shared entertaining, ironic and parodic tweets in the first five days after the first COVID-19 case was announced. However, as the risks posed by COVID-19 gradually dawned upon the users, the humour and sarcasm related tweets dropped significantly. The number of informational tweets (such as COVID-19 case updates, breaking news, disease prevention and government statements) saw an increase a day after the announcement of the first positive case in Turkey. However, the last two days of the study period saw a decrease in the sharing of newsworthy information. A brief look at the personal opinion theme shows that it featured consistently among the most common themes throughout the study period. A similar statement can be made for the emotional state theme. Although there was no major change observed, the frequency of emotional state-related tweets saw an increase in the last two days. As concerns about the dangers of COVID-19 appeared to grow, tweets that included feelings such as panic, fear, concern and aggression saw an increase in terms of the number of posts. A similar distribution can be observed for the requests and questions theme for the first four days. There was an increase in tweets on this theme on the fifth day, and tweets related to this particular theme peaked on the sixth and seventh days. Since hashtags such as #ciddiyelın (takeitseriously), #evindekaltürkiye (stayhometurkey) and #elleriniyık (washyourhands) were trending, they may have influenced the increase in the number of tweets related to requests and questions. Finally, the marketing and spam themes saw no significant changes over the course of the seven-day study period.

Table 10: Daily changes in theme frequencies and percentages

Days†	11 March	12 March	13 March	14 March†	15 March††	16 March††	17 March
Humour and sarcasm	457 30.5%	394 26.3%	506 33.7%	441 29.4%	319 21.3%	144 9.6%	132 8.8%
Information sharing	124 8.3%	231 15.4%	250 16.7%	255 17.0%	184 12.3%	114 7.6%	81 5.4%
Personal opinion	480 32.0%	413 27.5%	304 20.3%	356 23.7%	387 25.8%	400 26.7%	398 26.5%
Emotional state	211 14.1%	194 12.9%	214 14.3%	188 12.5%	225 15.0%	269 17.9%	293 19.5%
Requests and questions	182 12.1%	212 14.1%	187 12.5%	190 12.7%	275 18.3%	489 32.6%	564 37.6%
Marketing	4 0.3%	5 0.3%	8 0.5%	11 0.7%	3 0.2%	0 0.0%	1 0.1%
Spam	42 2.8%	51 3.4%	31 2.1%	57 3.8%	86 5.7%	48 3.2%	31 2.1%

† n=1,500 for each day

†† The total is not equal to 100% because of the missing tweets.

CONCLUSION

The ongoing COVID-19 pandemic has affected the entire world with reference to the economy, public health and the disruption of daily life. However, it has also highlighted the importance of the bi-directional flow of communication. Social media takes precedence over mainstream media for being the sum of the individuality of the masses, and for its ability to provide information without intermediaries, especially in times of crisis. Given this fact, this seven-day study analysed the reactions of Turkish Twitter users to the announcement of the first COVID-19 case in Turkey to glean some insights into the thought processes and ideas of individuals about their experience of the pandemic.

The study was primarily designed in consideration of the tendency of individuals to search for instant and unmediated information, as well as the human tendency to share ideas, feelings and experiences in times of crisis. The rise of new media and the spread of social media have made it easier to observe the instant reactions of individuals to such events. People express through social media networks in many ways, ranging from the sharing of personal opinions, emotions and information to demanding action from authorities and organisations. This study's finding that Turkish Twitter users most frequently posted their personal opinions (26%) supports the founding argument of this study. According to the axiom postulated by Berger and Calabrese's study to make sense of human relations, uncertainty decreases as communication increases. In addition, their theorem emphasises that the quantum of communication and information seeking behaviours are inversely related (Berger & Calabrese, 1975, pp. 101,102,107). The validity of their theory has been questioned by studies on digital media (Pratt et. al. 1999; Antheunis et. al. 2012)

This study posited three research questions. The research initiative was primarily undertaken to understand the initial reactions of Turkish Twitter users to the COVID-19 pandemic once the first positive case in Turkey was announced on 11 March 2020. Further, the study attempted to ascertain

the dominant emotions of the tweets posted by Turkish users. It also sought to explore how these themes changed from day to day. The data analysis evinced that the initial reactions of Turkish Twitter users to the COVID-19 pandemic primarily comprised personal opinion (32%), humour and sarcasm (30.5%), and the expression of emotional states (14.1 %): these themes were most common on 11 March. In comparison, the most frequent themes in tweets posted on 17 March entailed requests and questions (37.6%), personal opinions (26.5%) and emotional states (19.5%). The theme of personal opinion achieved the highest density on the first day and attained the second-highest concentration on the last day. The tool of social media converts one-way communication to interactive dialogue (Howell, 2015), and the fact that personal opinion was found to be the dominant theme on Twitter during the course of this study supports this interpretation.

One of the three research questions addressed the dominant emotions experienced by users during the onset of the pandemic. The results obtained by this study evidence that Turkish Twitter users posted about their emotional state (15.2%), which was computed to be the fourth most common theme for the study. Health crises can affect people both physically and psychologically, and Twitter can be used to communicate both social and emotionally evaluative responses to health crises (McNeill, Harris & Briggs, 2016, p. 11). Of the many codes representing the theme of the emotional state, three were prominent: aggression (n = 330), gratitude (n = 240) and concern (n = 200). The tweets included in the aggression code by researchers were generally reactive, insulting and written capitalised letters accompanied by aggressive punctuation. The code of gratitude was dominated by the articulation of respect and thanks toward healthcare workers and authorities. Finally, the concern code predominantly comprised tweets that expressed worry or uncertainty.

Another significant finding of the study in answer to its research questions involved irony (11.1%) and jokes (8.2%), which were found to be the most frequent and second most used codes under the theme of humour and sarcasm, regardless of theme's concentration on a particular day. The sample of this study could perhaps explain this outcome because the study sought to accentuate the initial reactions of the users and to note the change in the psychology of escape in times of crisis. The decline of the density of these codes after the first couple of days supports the first argument. On the other hand, Festinger's cognitive dissonance theory (1957) is worth examining in this context. The sarcastic language and unique jargon created via social media are other issues that could be highlighted in this context. This result reflects the social media discourse of creating jargon using digital ethnography and in a way, validates McLuhan's famous statement, 'the medium is the message' (1964).

The last significant finding of the study is that warning (5.9%), suggestion (4.6%) and demand (4.4%) were the most extensively used codes under the theme of requests and questions. This outcome can be explained by the network society phenomenon, which is associated with the democratisation of communication channels. Individuals can voice their opinions on societal phenomena or other occurrences through messages posted on social media and thus attain the opportunity of exerting a transformative effect on the generally accepted views or influence the views of the majority. According to Manuell Castells, the Internet comprises decentralised communication networks (2016, p. 2). Van Dijk regards the environment that turns users into participants to be a prominent feature of the Internet, which is a democratic tool that in principle creates an equal platform for everyone (2016, p. 156). The spike in requests and question-related tweets on 17 March 2020 can, therefore, be interpreted as an indication that network communities can potentially perform significant roles in facilitating the public understanding of specific events in moments of crisis, and can function to form a public reasoning mechanism.

It is hoped that the findings of this study will enrich the domains of new media studies, cultural studies, medical sociology and health psychology. It is necessary to relate the findings of the study to these parallel scholarly disciplines. Some extant social media and health crises studies are also aligned with the pivotal findings of the current investigation. Some of these studies conducted over the last decade are paraphrased below in chronological order. Chew and Eysenbach (2010) used content analysis to investigate the use of Twitter during the 2009 H1N1 outbreak. In a similar vein,

Liu and Kim (2011) studied the interactions between US health communicators via social and traditional media during the H1N1 pandemic, while Signorini, Segre and Polgreen (2011) focused on the use of Twitter to track levels of disease-related activities and public concern in the US during the H1N1 pandemic. Crook, et al. (2016) also utilised content analysis to analyse a live CDC Twitter chat during the 2014 Ebola outbreak. McNeill, Harris and Briggs (2016) described the influence of Twitter on vaccinations and antiviral drug uptakes in the UK during the 2009 H1N1 pandemic. Vos and Buckner (2016) focused on social media messages when bird flu was on the rise. Guidry et al. (2017), analysed Instagram and Twitter to achieve insights into the ways in which health organisations addressed the Ebola crisis. More recently, Reuter and Kaufhold (2018) conducted a retrospective review of 15 years of social media usage during emergencies and focused on future directions for crisis informatics. Finally, Rodin, Ghersetti and Odén (2019) evaluated the coverage of the 2014–2015 Ebola outbreak in news media and social media and assessed these in the light of public health crisis communication.

The limitations of the present study and recommendations for future researchers to overcome such limitations are listed below:

First, the tweets examined for this study emanated in the first week (11-17 March 2020) of the pandemic in Turkey. Perhaps this study took a narrow timeframe as a sample since the COVID-19 pandemic was covered extensively in news media even before it affected specific countries, and continues to affect the world. To eliminate the deficiencies arising from this limitation, future studies should focus on a different period in the interests of obtaining a more comprehensive understanding of people's reactions to the pandemic.

Second, the current investigation only addressed social media (and specifically, Twitter) users. Since social media, which includes Twitter, is already demographically and socio-culturally constrained, future studies on the subject should encompass different social strata.

Finally, the methodology of the research design, data collection and analysis techniques limit the findings of this study. The examination of diverse cultures, media tools or samples using different methods and techniques will enrich the findings obtained by this study.

The present study is nevertheless significant because it highlights the importance of social media and probes its features of information dissemination, experience sharing and the expression of emotions in the course of daily living as well as in times of crisis. The strengths of this research are vested in its methodological diversification and triangulation, its use of semi-statistics, its comprehensive data usage, data saturation, detailed explanations, the sufficiency in the number of coders and its determination of inter-coder reliability. This study contributes to the extant scholarship because it encapsulates the initial responses and reactions posted on Twitter on COVID-19 by a cultural base of subscribers. This study also accords an understanding of how a global health crisis is reflected in everyday language. Future studies could examine diverse social media platforms in different cultures to bridge the extant research gaps.

REFERENCES

- Almond, D. (2006). Is the 1918 influenza pandemic over? Long-term effects of In Utero influenza exposure in the post-1940 U.S. population. *Journal of Political Economy*, 114(4), 672-712.
- Antheunis, M. L. Schouten, A. P. Valkenburg, P. M. & Peter, J. (2012). Interactive uncertainty reduction strategies and verbal affection in computer-mediated communication. *Communication Research*, 39(6), 757-780. doi: 10.1177/0093650211410420.
- Austin, L., Fisher Liu, B., & Jin, Y. (2012). How audiences seek out crisis information: Exploring the social-mediated crisis communication model. *Journal of Applied Communication Research*, 40(2), 188-207.
- Aziz, A. (2014). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri ve teknikleri* (9th ed.). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

- Bazarova, N. N., & Choi, Y. H. (2014). Self-disclosure in social media: Extending the functional approach to disclosure motivations and characteristics on social network sites. *Journal of Communication*, 64, 635-657.
- Bazarova, N. N., Taft, J.G., Choi, Y.H., & Cosley, D. (2012). Managing impressions and relationships on Facebook: self-presentational and relational concerns revealed through the analysis of language style. *Journal of Language and Social Psychology*, 32(2), 121–141.
- Barrett, L. F. (2006). Solving the emotion paradox: categorization and the experience of emotion. *Personality, and Social Psychology Review*, 10(1), 20 - 46.
- Berger, C. R., & Calabrese, R. J. (1975). Some explorations in initial interaction and beyond: toward a developmental theory of interpersonal communication. *Human Communication Research*, 1(2), 99–112, doi: 10.1111/j.1468-2958.1975.tb00258.x.
- Beyens, I., Frison, E., & Eggermont, S. (2016). “I don’t want to miss a thing”: Adolescents’ fear of missing out and its relationship to adolescents’ social needs, Facebook use, and Facebook related stress, *Computers in Human Behavior*, 64:1(8),1-32, doi: 10.1016/j.chb.2016.05.083.
- Blackwell, D., Leaman, C., Tramposch, R., Osborne, C., & Liss, M. (2017). Extraversion, neuroticism, attachment style and fear of missing out as predictors of social media use and addiction. *Personality And Individual Differences*, 116, 69-72.
- Brooks, F. J. (1993). Revising the conquest of Mexico: smallpox, sources, and populations. *The Journal of Interdisciplinary History*, 24(1):1-29.
- Bruns, A., & Stieglitz, S. (2012). Quantitative approaches to comparing communication patterns on Twitter. *Journal of Technology in Human Services*, 30(3-4), 160-185.
- Boin, A., Hart, P., Stern, E., & Sundelius, B. (2005). *The politics of crisis management: Public leadership under pressure*. New York: Cambridge University Press.
- Boin, A., Rhinard, M., & Ekengren, M. (2014). Managing transboundary crises: The emergence of European Union capacity, *Journal of Contingencies and Crisis Management*, 22(3), 130- 142.
- Bollen, J., Mao, H., & Pepe, A. (2011). Modeling public mood and emotion: Twitter sentiment and socio-economic phenomena. In *Fifth International AAAI Conference on Weblogs and Social Media*.
- Bortee, D., & Seltzer, T. (2009). Dialogic strategies and outcomes: An analysis of environmental advocacy groups’ Facebook profiles, *Public Relations Review*, 35(3), 317 – 319.
- Burgess, J., & Bruns, A. (2012). Twitter archives and the challenges of " Big Social Data" for media and communication research. *M/C Journal*, 15(5).
- Castells, M. (2016). *İletişim gücü*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Cheng, S. T., & Siankam, B. (2009). The impacts of the HIV/AIDS pandemic and socioeconomic development on the living arrangements of older persons in Sub-saharan Africa: A country-level analysis, *Am J Community Psychol*, 44, 136–147, doi: 10.1007/s10464-009-9243-y.
- Chew, C., & Eysenbach, G. (2010). Pandemics in the age of Twitter: content analysis of Tweets during the 2009 H1N1 outbreak. *PloS one*, 5(11).
- Choi, Y., & Lin, Y. H. (2009). Consumer responses to Mattel product recalls posted on online bulletin boards: Exploring two types of emotion. *Journal of Public Relations Research*, 21(2), 198-207.
- Crook, B., Glowacki, E. M., Suran, M., K. Harris, J., & Bernhardt, J. M. (2016). Content analysis of a live CDC Twitter chat during the 2014 Ebola outbreak. *Communication Research Reports*, 33(4), 349-355.

- Falkheimer, J. (2013). Transboundary and cultural crisis communication, (ed.) Handbuch Krisenmanagement. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, Pp. 211-225.
- Festinger, L. (1957). A theory of cognitive dissonance. California: Stanford University Press.
- Fleiss, J. L. (1971). Measuring nominal scale agreement among many raters. *Psychological Bulletin*, 76, 378-382.
- Fraustino, J. D., Liu, B., & Jin, Y. (2012). Social media use during disasters: a review of the knowledge base and gaps, Final Report to Human Factors/Behavioral Sciences Division, Science and Technology Directorate, U.S. Department of Homeland Security. College Park, MD: START.
- Gasparini, R. Amicizia D. Lai, P. L., & Panatto, D. (2012). Clinical and socioeconomic impact of seasonal and pandemic influenza in adults and the elderly, *Human Vaccines & Immunotherapeutics*, 8(1), 21-28, doi: 10.4161/hv.8.1.17622
- Gerlitz, C., & Rieder, B. (2013). Mining one percent of Twitter: Collections, baselines, sampling. *M/C Journal*, 16(2).
- Griffiths, M. D. (2012). Facebook addiction: Concerns, criticisms, and recommendations. *Psychological Reports*, 110, 518–520.
- Gottfried, J., & Shearer, E. (2016) News use across social media platforms 2016. Pew Research Center. Retrieved from <http://www.journalism.org/2016/05/26/news-use-across-social-media-platforms-2016/>. Access Date: 05.05.2020.
- Guidry, J. P., Jin, Y., Orr, C. A., Messner, M., & Meganck, S. (2017). Ebola on Instagram and Twitter: How health organizations address the health crisis in their social media engagement. *Public Relations Review*, 43(3), 477-486.
- Han, M. C., & Kim, Y. (2016). Can social networking sites be e-commerce platforms?. *Pan-Pacific Journal of Business Research*, 7(1), 24-39.
- Hays, N. J. (2005). Epidemics and pandemics their impacts of human history, ABC CLIO, Oxford, England.
- Hogan, B., Quan-Haase, A. (2010). Persistence and change in social media. *Bulletin of Science, Technology and Society*, 30(5), 309–315.
- Hosseini, P. Sokolow, S. H. Vandegrift, K. J. Kilpatrick, A. M., & Daszak, P. (2010). Predictive power of air travel and socio-economic data for early pandemic spread, *PLoS One*. 5(9): e12763, DOI: 10.1371/journal.pone.0012763.
- Howell, G. (2015). MH370 all lives lost : the ‘Black Swan’ disaster confirmed with a 26 word txt. *Asia Pacific Public Relations Journal*, 16(1), 8-21.
- Hughes, A. L., & Palen, L. (2009). Twitter adoption and use in mass convergence and emergency events. *International Journal of Emergency Management*, 6(3-4), 248-260.
- Kim, K.S., Sin, S., C. J., & Tsai, T. I. (2014). Individual differences in social media use for information seeking. *The Journal of Academic Librarianship*, 40, 171–178. doi: 10.1016/j.acalib.2014.03.001.
- Kirtış, A. K., & Karahan, F. (2011). To be or not to be in social media arena as the most cost-efficient marketing strategy after the global recession. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 24, 260-268.
- Kraut, R., Patterson, M., Landmark, V., Kiesler, S., Mukophadhyay, T., & Scherlis, W. (1998) Internet paradox: A social technology that reduces social involvement and psychological well being?, *American Psychologist*, 53, 1017–1031.

- Kushin, M. J. (2010). Tweeting the issues in the age of social media? Intermediaagenda setting between the “New York Times” and Twitter. Washington State University.
- Kuss, D. J., Griffiths, & M. D. (2011). Online social networking and addiction – A review of the psychological literature. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 8, 3528–3552.
- Landis, J.R., & Koch, G.G. (1977). The measurement of observer agreement for categorical data. *Biometrics*, 33, 159-174.
- Laerd Statistics (2019). Fleiss' kappa using SPSS Statistics. Statistical tutorials and software guides. Retrieved 04.12.20, from <https://statistics.laerd.com/spss-tutorials/fleiss-kappa-in-spss-statistics.php>.
- Li, Q. Med, M. Guan, X. Wu, P. Wang, X. Zhou, L...& Feng, Z. (2020). Early transmission dynamics in Wuhan, China, of novel coronavirus–infected pneumonia, *The New England Journal of Medicine*, 382(13):1199-1207. doi: 10.1056/NEJMoa2001316.
- Liu, B. F., Fraustino, J. D., & Jin, Y. (2016). Social media use during disasters: How information form and source influence intended behavioral responses, *Communication Research*, 43(5), 626 – 646.
- Liu, B. F., & Kim, S. (2011). How organizations framed the 2009 H1N1 pandemic via social and traditional media: Implications for US health communicators. *Public Relations Review*, 37(3), 233-244.
- Lombard, M., Snyder-Duch, J., & Bracken, C. C. (2002). Content analysis in mass communication: Assessment and reporting of intercoder reliability. *Human Communication Research*, 28(4), 587-604.
- Lynch, O. H. (2002). Humorous communication: Finding a place for humor in communication research. *Communication Theory*, 12(4), 423-445.
- McNeill, A., Harris, P. R., & Briggs, P. (2016). Twitter influence on UK vaccination and antiviral uptake during the 2009 H1N1 pandemic. *Frontiers in Public Health*, 4, 26.
- McLuhan, M., & Lapham L. H. (1994). *Understanding Media: The Extensions of Man*. London: The MIT Press.
- Mehta, P. McAuley, D. F. Brown, M. Sanchez, E. Tattersall, R. S., & Manson, J. J. (2020). COVID-19: Consider cytokine storm syndromes and immunosuppression, *The Lancet*, 395, 10.229. doi: 10.1016/S0140-6736(20)30628.
- Melek, G. (2015). *Medya arası gündem belirleme kuramı çerçevesinde hürriyet ve twitter üzerinde bir çalışma* (Unpublished doctoral thesis). T.C. Ege Üniversitesi.
- Mills, A., Chen, R., Lee, J., & Raghav Rao, H. (2009). Web 2.0 emergency applications: How useful can Twitter be for emergency response?. *Journal of Information Privacy and Security*, 5(3), 3-26.
- Merriam, S. B. (2013). *Nitel araştırma: Desen ve uygulama için bir rehber*. (Sellahattin Turan, Trans.). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Olsson, E. (2015) Transboundary crisis networks: The challenge of coordination in the face of global threats. *Risk Management*, 17(2), 91–108.
- Parveen, F., Jaafar, N. I., & Ainin, S. (2015). Social media usage and organizational performance: Reflections of Malaysian social media managers. *Telematics and informatics*, 32(1), 67-78.
- Patton, M. Q. (1999). Enhancing the quality and credibility of qualitative analysis. *HSR: Health Service Research*, 34:5 Part II.
- Polimeni, J., & Reiss, J. P. (2006). The first joke: Exploring the evolutionary origins of humor. *Evolutionary Psychology*, 4(1), 347-366.

- Pratt, L. Wiseman R. L. Cody, J. M., & Wendt, P. F. (1999). Interrogative strategies and information exchange in computer-mediated communication. *Communication Quarterly*, 47(1):46-66, doi: 10.1080/01463379909370123.
- Procopio, C. H., & Procopio, S. T. (2007). Do you know what it means to miss New Orleans? Internet communication, geographic community, and social capital in crisis. *Journal of Applied Communication Research*, 35(1), 67–87.
- Przybylski, A. K., Murayama, K., DeHaan, C. R., & Gladwell, V. (2013). Motivational, emotional, and behavioral correlates of fear of missing out. *Computers in Human Behavior*, 29(4), 1841-1848.
- Rajdev, M., & Lee, K. (2015). Fake and spam messages: Detecting misinformation during natural disasters on social media. In 2015 IEEE/WIC/ACM International Conference on Web Intelligence and Intelligent Agent Technology (WI-IAT) (Vol. 1, pp. 17-20). IEEE.
- Reuter, C., & Kaufhold, M. A. (2018). Fifteen years of social media in emergencies: a retrospective review and future directions for crisis informatics. *Journal of Contingencies and Crisis Management*, 26(1), 41-57.
- Rime, B. (2009). Emotion elicits the social sharing of emotion: Theory and empirical review. *Emotional Review*, doi: 10.1177/1754073908097189.
- Rime, B., Paez, D., Kanyangara, P., & Yzerbyt, V. (2011). The social sharing of emotions in interpersonal and in collective situations: Common psychosocial consequences. (Eds.) *Emotion regulation and well-being*, New-York: Springer, 147-164.
- Rodin, P., Gherseti, M., & Odén, T. (2019). Disentangling rhetorical subarenas of public health crisis communication: A study of the 2014–2015 Ebola outbreak in the news media and social media in Sweden. *Journal of Contingencies and Crisis Management*, 27(3), 237-246.
- Ruderman, C. Tracy, C. S. Bensimon, C. M. Bernstein, M. Hawryluck, N. Shaul, R... & Upshur, R. EG. (2006). On pandemics and the duty to care: Whose duty? Who cares?. *BMC Medical Ethics*, 7(5)1-6. doi:10.1186/1472-6939-7-5.
- Ruggiero, A., & Vos, M. (2014). Social media monitoring for crisis communication: Process, methods, and trends in the scientific literature. *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 4(1), 105–130.
- Rutter, P. D. Mytton, O. T. Mak, M., & Donaldson, L. J. (2012). Socio-economic disparities in mortality due to pandemic influenza in England. *Int J Public Health*, 57, 745–750 doi:10.1007/s00038-012-0337-1.
- Rybalko, S., & Seltzer, T. (2010). Dialogic communication in 140 characters or less: How Fortune 500 companies engage stakeholders using Twitter. *Public Relations Review*, 36, 336-341.
- Sanders, C., Field, T., Diego, M., & Kaplan, M. (2000). The relationship of Internet use to depression and social isolation among adolescents. *Adolescence*, 35, 237–242.
- Schultz, F., Utz, S., & Göritz, A. (2011). Is the medium the message? Perceptions of and reactions to crisis communication via Twitter, blogs, and traditional media. *Public Relations Review*, 37(1), 20–27.
- Shifman, L. (2007). Humor in the age of digital reproduction: Continuity and change in internet-based comic texts. *International Journal of Communication*, 1(1), 187-209.
- Shifman, L., Levy, H., & Thelwall, M. (2014). Internet jokes: The secret agents of globalization?. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 19(4), 727-743.
- Signorini, A., Segre, A. M., & Polgreen, P. M. (2011). The use of Twitter to track levels of disease activity and public concern in the US during the influenza A H1N1 pandemic. *PloS one*, 6(5).

- Sreenivasan, N. D., Lee, C. S., & Goh, D. H. L. (2011). Tweet me home: Exploring information use on Twitter in crisis situations. In *International Conference on Online Communities and Social Computing* (120-129). Springer, Berlin, Heidelberg.
- Stellefson, M., Chaney, B., Ochipa, K., Chaney, D., Haider, Z., Hanik, B., ... & Bernhardt, J. M. (2014). YouTube as a source of chronic obstructive pulmonary disease patient education: a social media content analysis. *Chronic Respiratory Disease*, 11(2), 61-71.
- Stieglitz, S., & Dang-Xuan, L. (2013). Emotions and information diffusion in social media—sentiment of microblogs and sharing behavior. *Journal of Management Information Systems*, 29(4), 217-248.
- Sung, M., & Hwang, J. S. (2014). Who drives a crisis? The diffusion of an issue through social networks. *Computers in Human Behavior*, 36, 246-257.
- Taylor, M., Kent, M. L., & White, W. J. (2001). How activist organizations are using the internet to build relationships. *Public Relations Review*, 27(3), 263-284.
- Taylor, M., & Perry, D.C. (2005). Diffusion of traditional and new media tactics In crisis communication, *Public Relations Review*, 31(2), 209-217.
- The World Bank (2018). Primary completion rate, total (% of relevant age group) - Sub-Saharan Africa. Retrieved from <https://data.worldbank.org/indicator/SE.PRM.CMPT.ZS?locations=ZG>. Access Date: 13.05.2020.
- Twitter FQA, Retrieved from <https://developer.twitter.com/en/docs/labs/filtered-stream/faq>. Access Date: 13.05.2020.
- Ural, A., & Kılıç, İ. (2013). *Bilimsel araştırma süreci ve spss ile veri analizi* (4th edition). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Van Dijk, J. (2016). *Ağ toplumu*. İstanbul: Kafka.
- Veil, S. R., Buehner, T., & Palenchar, M. J. (2011). A work-in-process literature review: Incorporating social media in risk and crisis communication. *Journal of Contingencies and Crisis Management*, 19(2), 110–122.
- Vos, S. C., & Buckner, M. M. (2016). Social media messages in an emerging health crisis: tweeting bird flu. *Journal of Health Communication*, 21(3), 301-308.
- Wang, B., & Zhuang, J. (2017). Crisis information distribution on Twitter: a content analysis of tweets during Hurricane Sandy. *Natural Hazards*, 89(1), 161-181.
- Whittemore, R., Chase, S. K., & Mandle, C. L. (2001). Validity in qualitative research. *Qualitative Health Research*, 11(4), 522-537.
- Wildemuth, B. M. (2009). *Applications of social research methods to questions in information and library science*. London: Libraries Unlimited.
- World Health Organization (WHO). Q&A on coronaviruses (COVID-19). Retrieved from who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/question-and-answers-hub/q-a-detail/q-a-coronaviruses. Access Date: 10.05.20.
- Wright, D. K., & Hinson, M. D. (2009). An updated look at the impact of social media on public relations practice, *Public Relations Journal*, 3(2), 1- 27.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (10th edition). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zafar, M. B., Bhattacharya, P., Ganguly, N., Gummadi, K. P., & Ghosh, S. (2015). Sampling content from online social networks: Comparing random vs. expert sampling of the twitter stream. *ACM Transactions on the Web (TWEB)*, 9(3), 1-33.

Zaki, J., & Williams, W. J. (2013) Interpersonal emotion regulation, *Emotion*, 13(5), 803 – 810.

Acknowledgement: We are grateful to Ege University Planning and Monitoring Coordination of Organizational Development and Directorate of Library and Documentaion for their support in editing and proofreading service of this study.

YENİ TOPLUMSAL HAREKETLER TEORİSİ: KURUCU FİKİRLER, İÇERİK VE ELEŞTİRİLER BAĞLAMINDA BİR İNCELEME

Çağrı KADEROĞLU BULUT
Ankara Üniversitesi, Türkiye
cagrikaderoglu@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4701-9759>

ÖZ

Yeni toplumsal hareketler, ortaya çıktıkları 1960'lerden günümüze dek sosyal bilimler içerisinde en çok tartışılan olguların başında gelmektedir. Çağdaş toplumlarda yaşanan ekonomik, siyasal ve toplumsal dönüşümlerin bir yansıması olarak değerlendirilen bu hareketler çeşitli nitelikleriyle tartışılmakta ve pek çok kuramsal yaklaşıma konu olmaktadır. Bu çalışma, söz konusu kuramsal yaklaşımların en etkililerinden biri olan *Yeni Toplumsal Hareketler Teorisini* ele almaktadır. Teorinin iki önemli ismi Touraine ve Melucci, yeni hareketleri sanayi sonrası toplum kuramları çerçevesinde değerlendirmekte ve sınıf temelli hareketlerden kültür-kimlik temelli hareketlere geçiş bağlamında incelemektedir. Bu yaklaşım, söz konusu teorinin kurucu fikri zeminini oluşturur. Yeni hareketlerin aktörleri, hedefleri, söylemleri, örgütsel yapıları gibi unsurlar ise temel olarak bu zemin üzerinde ele alınır ve yeni hareketler ile eski hareketler arasındaki farklılaşma bu çerçeve içerisinde açıklanır. Yeni toplumsal hareketleri yeni bir toplum kurgusunun parçası olarak ele alan bu teori pek çok eleştiriye konu olmuştur. Sanayi sonrası toplum savına dayanan çözümlenmeleri ve kültür-kimlik temelli açıklama çerçeveleri özellikle Marksist yaklaşımlarla eleştirilmiştir. Buradan hareketle elinizdeki çalışma, yeni toplumsal hareketler teorisini kurucu fikirler, içerik ve teoriye yöneltilen eleştiriler bağlamında incelemektedir. Çalışmada öncelikle söz konusu teorinin toplum çözümlemesine dönük temel fikirleri tartışılmakta, ardından hareketlerin aktörleri, değerleri, hedefleri ve örgütlenme biçimlerine dönük yaklaşımı analiz edilmektedir. Son olarak ise bu yaklaşıma yöneltilen eleştiriler ele alınmaktadır. Çalışmada ulaşılan temel yargı, söz konusu teorinin çağdaş toplumsal hareketleri anlama ve açıklama noktasında kapsamlı ve isabetli bir kavrayış geliştirmekte yetersiz kaldığıdır.

Anahtar Kelimeler: *Yeni Toplumsal Hareketler, Sanayi Sonrası Toplum, Touraine, Melucci*

NEW SOCIAL MOVEMENT THEORY: AN ANALYSIS IN THE CONTEXT OF FOUNDING IDEAS, CONTENT AND CRITICISM

ABSTRACT

New social movements are one of the most discussed phenomena in social sciences since their emergence in the 1960s. These movements, which are considered as a reflection of the economic, political and social transformations experienced in contemporary societies, are discussed with their various characteristics and are subject to many theoretical approaches. This study examines the *New Social Movements Theory*, which is one of the most influential of these theoretical approaches. Two important names of the theory, Touraine and Melucci, evaluate new movements within the framework of post-industrial social theories and examine them in the context of transition from class-based

movements to culture-identity-based movements. This approach lays the foundational idea of this theory. Elements such as the actors, goals, discourses, and organizational structures of the new movements are basically addressed on this ground and the differentiation between the new movements and the old movements is explained within this framework. This theory, which treats new social movements as a part of a new social construct, has been the subject of many criticisms. The analysis of this theory based on the post-industrial society and its explanation frames based on culture-identity have been criticized especially by Marxist approaches. Hence, this study examines the new social movements theory in the context of founding ideas, content, and criticism of the theory. In the study, firstly, the basic ideas of the theory in relation to social analysis are discussed, and then the approach of the movements towards the actors, values, goals and forms of organization is analyzed. Finally, the main criticisms of this approach are discussed. The main conclusion reached in the study is that the new social movements theory is insufficient to develop a comprehensive and accurate understanding of contemporary social movements.

Keywords: *New Social Movements, Post-Industrial Society, Touraine, Melucci.*

GİRİŞ

Yeni toplumsal hareketler, 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve kendisinden önceki toplumsal hareketlere nazaran önemli farklılıklar barındıran yeni eylemlilik biçimlerini ifade eder. Yeni hareketler özellikle 1960'ların sonlarında görünür olan ve toplumsal yapının farklı katmanlarındaki çelişki ve çatışmalar üzerinde hareket eden, o alanların sorun, çözüm ve taleplerini öne çıkaran sosyal-muhafif hareketler olarak değerlendirilmektedir (Kaderoğlu-Bulut, 2014: 50). Bu açıdan 19. yüzyılın işçi sınıfı merkezli, kitlesel, iktidar talebi içeren bütünlüklü hareketlerinden farklı olarak; belirli alanlara özgü sorun odaklı eylemler ve talepler içeren, parçalı ve yatay örgütlenen kolektiviteler şeklinde ortaya çıkmaktadırlar. Bu anlamda oldukça heterojen öğeler içeren yeni hareketler kent hareketleri, çevre hareketleri, etnik tanınma temelli hareketler, kadın ve eşcinsel hareketleri, ırkçılık karşıtı hareketler gibi çeşitli içeriklerde ve farklı formlarda hayat bulmaktadır.

Dünyada özellikle 1968 eylemleriyle paralel olarak ivmelenen bu hareketler, sosyal bilim alanında da yeni açıklama çerçeveleri içeren önemli bir literatür oluşmasını mümkün kılmıştır. Yeni hareketlere ilişkin tartışmalar; bu hareketlerin niteliği, amaçları, eski hareketlerle ortaklık ve farklılıkları, çağdaş toplumda ifade ettikleri anlam, katılımcıları, örgütsel yapıları ve eylem-söylem biçimleri ekseninde şekillenmiştir. Bu literatürün en etkili kolu ise Avrupa'da ortaya çıkan ve *yeni toplumsal hareketler teorisi* olarak kavramsallaştırılan yaklaşım olmuştur.

1970'lerden itibaren gündeme gelmeye başlayan bu teori, Fransa'da Alain Touraine'in öncülüğünde ortaya çıkmıştır. Kaynaklar ve stratejiler üzerine odaklanan Amerikan ekolüne karşılık, sosyal hareket çalışmalarında Avrupa ekolünü temsil eden bu yaklaşım, toplumsal hareketleri kültürel bir zeminde tanımlamış ve bu hareketlerin içinde geliştiği toplumsal gerçeklikle birlikte nasıl niteliksel bir değişime uğradığını açıklamaya girişmiştir. İlgisini toplumsal hareketlerin kültür ve kimlik temelli alanlarına yönelten bu kuram, söz konusu hareketlerin "mevcut değerler, normlar ve kimlik yapılarında değişim taleplerini simgeleyen sosyo-kültürel boyutuna" odaklanarak "kimlik inşası sürecine" (Çayır, 1999: 23;26) vurgu yapmaktadır. Calhoun'a (1993: 392-410) göre yeni hareketlerin tanımlayıcı özellikleri kimlik politikaları, ofansif olmaktan çok savunmacı olmaları, gündelik hayatın politizasyonu, "sınıfsız" ya da "orta sınıf"a dayanan hareketlilik, hiyerarşik olmayan örgütsel yapılar, geleneksel olmayan yeni araçlar ve kısmi parçalı hedeflerdir. Bu çerçeve içerisinde yeni toplumsal hareket yaklaşımları, hareketlerin ortaya çıkışında kimlik oluşumunun belirleyiciliğine ve kimlik politikalarına merkezi bir önem atfetmişlerdir. Bundan dolayı 'kimlik yönelimli paradigma' olarak da anılan bu yaklaşım, yeni toplumsal hareketlerin eski hareketlerden önemli ölçüde farklı olduğunu ifade ederek yeni hareketlerin belli ortak özelliklerini öne çıkarmaktadır.

Bu özellikler şöyle sıralanabilir: a) yeni toplumsal hareketler evrensel meseleleri odağına alırlar, bu bakımdan araçsal oldukları söylenemez. Talep ve tepki geliştirdikleri konular belirli bir toplumsal kesimin çıkarlarıyla sınırlı değildir. Bunun yerine ahlaki doğruluk prensibiyle ilişkilidirler; b) Sözkonusu hareketler devlete değil sivil topluma dönük olarak gelişmektedir. Bu kapsamda bürokrasi ya da merkezi iktidarla ilişkilerinde mesafelidirler. Politik seçkinlerle pazarlık geliştirmenin ötesinde kamuoyunu ve toplumu etkilemeyi öncelikli olarak görürler; c) Bu kolektif eylemlilikler için sembolik-simgesel protestolar önemlidir. Dar iktisadi talepler yerine kimlik ve kültür dolaylı konular, yaşam tarzlarıyla ilişkili meseleler birincil önemdedir; d) Amaçları siyasi iktidar için mücadele etmek ve ele geçirmek değil, bu siyasi uzamın karşısında otonom alanlar yaratarak, bu alanların siyasal yapının müdahalesi dışında yeni ve özgün var olma şekillerini savunmaktır (Neveu'dan akt. Lelandais, 2009: 68-69).

Yeni toplumsal hareketler teorisi, 1960'lardan bu yana gelişen hareketlerin "yeni" olarak adlandırılmasının temelinde yeni bir toplumsal-siyasal yapının yattığını, hareketlerin özgünlüğünün de bu toplumsal yapıyla ve buna bağlı olarak dönüşen aktörler, değerler, hedefler ve örgütsel formlarla ilişkili olduğunu vurgular. Bu nedenle ilerleyen bölümlerde öncelikle, yeni hareketler teorisinin kurucu fikirleri ve toplumsal çözümleme çerçevesi ele alınacak, ardından değerler, hedefler aktörler ve örgütsel yapılar bağlamındaki savları incelenecek, son olarak ise bu yaklaşıma dönük kimi temel eleştiriler serimlenecektir.

YENİ TOPLUMSAL HAREKETLER TEORİSİNDE KURUCU FİKİRLER: TOURAİNE VE MELUCCI

Yeni toplumsal hareketler teorisi, endüstri toplumları çağının sona ermekte olduğu ve böylece toplumun birçok dinamiğinin kökten değiştiği kabulüne dayanır. Buna bağlı olarak toplumsal eylem pratikleri de amaç, içerik, biçimler, yapı ve katılım gibi alanlarda tarihsel bir farklılaşma yaşamıştır. Buna göre, Avrupa'daki toplumlar sanayi devrimiyle içine girdikleri yapıdan, sanayi sonrası bir toplumsal yapıya dönüşmektedir. Sanayileşmiş toplumlardaki işçi sınıfı hareketleri de bu süreçte toplumlardaki temel yerini yitirmektedir. Buna karşın artık sınıf temelli ideolojilerle belirlenmeyen, kimlik ve kültür temelli toplumsal hareketler toplumda hâkim olmaya başlamıştır (Lelandais, 2009: 69). Bu hareketler, işçi hareketlerine göre daha heterojen bir yapıya sahip, dağıntık hareketlerdir. Çetinkaya'nın (2008: 34) ifade ettiği gibi, bu yaklaşıma göre eski toplumsal hareketleri mümkün kılan toplumsal niteliklerin altı boşalmıştır. Çoğunlukla dar ekonomik talep ve isteklerin peşinde koşan, devrimi ve iktidarın fethini amaçlayan eski toplumsal hareketler ortadan kalkmaktadır.

Yeni hareketlere ilişkin bu düşünceler sanayi sonrası toplum paradigması ile yakından ilişkilidir. Sanayi sonrası toplum kuramları, "ekonomik üretim hakkındaki bilginin artan önemine dayanan ve fiziksel malzemenin endüstriyel yollarla işlenmesi şeklindeki üretim faaliyetlerinin yerini simgelere, bilgiye ve insan ilişkilerine belli bir amaca göre yön verilmesinin aldığı" (Jasper, 2002: 120) yeni bir toplum tipini anlatmaktadır. Bu çerçevede yeni hareketlerin de 'endüstriyel toplumdan post-endüstriyel topluma' (Touraine, 1971; Bell, 1973) ya da 'örgütlü kapitalizmden örgütsüz kapitalizme' (Lash ve Urry, 1987) geçişin sonucu olarak ortaya çıktığı kabul edilir. Bu nedenle Coşkun'un (2007: 34) belirttiği gibi geçmişin nesnel sınıf çıkarlarına dayalı olarak hareket eden işçi sınıfı hareketlerine karşılık, merkezine dağıntım meseleleri yerine kültür, kimlik, özerklik, nitelikli yaşam meselelerini koyan hareketler olarak gündeme gelmiştir.

Yeni toplumsal hareketler teorisinin temellerini atan iki önemli isim bulunmaktadır. Bunlardan ilki, kurucu isim olarak Alain Touraine, diğeri ise bu teoriye önemli katkılar yapan Alberto Melucci'dir. Bu isimler, yeni toplumsal hareketler teorisi ile Kuzey Amerika kökenli kolektif davranış/mobilizasyon ekolünün dışında yer alan, ondan farklı özgün bir Avrupa ekolünün oluşmasını mümkün kılmışlardır. Bu nedenle söz konusu teorisinin kurucu fikirlerini incelerken bu iki isim üzerinde durmak önemlidir.

Yeni toplumsal hareketler yaklaşımının kurucusu sayılan Touraine sanayi sonrası (post-endüstriyel) toplum kavramıyla tarihsel olarak yeni bir aşamayı tanımlamaktadır. Post-endüstriyel toplum

kavramının yerine “programlanmış toplum” kavramını kullanan Touraine’e (1971; 1985) göre programlanmış toplum, sanayi toplumundan farklı olarak kültürel malların merkezi bir konuma yerleşmiş olduğu toplumdur. Bu toplumda yönetim, yatırım, planlama ve egemenlik, kültürel üretim ekseninde gerçekleştirilir. Araştırma-geliştirme, enformasyon işleme, bio-medikal bilim-teknik ve kitle iletişim araçları post-endüstriyel toplumun dört temel ögesini oluşturur. Bu anlamda maddi malların merkezi konumda bulunduğu sanayi toplumundan bütünüyle farklıdır. Sanayi sonrası toplumda merkezi tahakküm alanı sembolik malların teknolojik üretimidir. Çatışma ve iktidar, bilgi akışının ve kültürün denetlenmesiyle kurulur (Touraine, 1985: 781-782). Savran’ın (1992: 10) ifadesiyle sanayi toplumunun, üretim araçlarının denetimine dayalı hakimiyeti bağlamında çalışma hayatı ve ekonomi ekseninde oluşan merkezi çatışmalar bu toplumda artık kültür-ahlak alanına kaymıştır. Coşkun (2007: 140) da Touraine’in yaklaşımında özel yaşamın her zamankinden daha fazla kamusal bir şey haline geldiğini, ortaya çıkan toplumsal çelişkilerde merkezi bir yer tuttuğunu ve toplumsal hareketlerin belkemiğini oluşturduğunu vurgular.

Gerçekten de Touraine (1985: 778-779) bu yeni toplumda ortaya çıkan hareketlerin eski hareketlerden farklı, belirleyici bir yenilik taşıdığını belirtir. Ona göre yeni toplumsal hareketler, eski toplumda “özel” kabul edilen alanların gündeme getirilmesi ile oluşur. Bunlar, beden, cinsellik, sağlık, iletişim, zihinsel özellikler, yaşam, ölüm, iletişim gibi çok çeşitli alanlardır. Bu sayede toplumsal hareketler alanı kendisini sosyal ve kültürel yaşamın tüm yönlerine genişletir. Buna karşın söz konusu hareketler siyasetten uzak durarak, eski hareketlerin aksine devleti ele geçirip dönüştürmeyi hedeflemezler. Touraine (1988: 152), bu durumun hareketlerin retoriğinde ve içeriğinde de gözlemlendiğini belirterek, toplumsal hareketler ile devrimci eylem arasında giderek artan bir mesafe oluştuğunu ifade eder.

Bu kabul, yeni toplum tipinde klasik sosyolojiden farklı olarak yeni bir sosyolojik anlayışın temel alınması gerektiği fikrine kuvvetli bir zemin sağlamıştır. Bu nedenle Touraine (1981; 1988) programlanmış toplumda yalnız klasik sosyolojinin değil eleştirel sosyolojinin de bir geçerliliğinin kalmadığını iddia ederek bunun yerine genel bir “toplumsal hareketler sosyolojisi”nden bahsetmektedir. Buna göre toplum, kültürel alanda kontrol için rekabet eden bir toplumsal güçler sistemi olarak kavranır ve toplumsal hareketler ile toplumsal sistem arasında oldukça sıkı bağlar olduğu vurgulanır. Touraine’in (1981: 24, 95) yaklaşımına göre her toplum tipinde tek bir merkezi sosyal hareket vardır. Bu hareket, o toplum tipinin yapısı ve dinamikleri hakkında bilgi verir ve o toplum tipine uygun olarak var olur. Bu kapsamda toplumsal hareket sosyolojisinin amacı da işçi hareketinin endüstriyel toplumda sahip olduğu merkezi rolün programlanmış toplumda hangi toplumsal hareket tarafından yürütüleceği sorusunu araştırmaktır. Toplumsal hareket, somut bir tarihsel bağlam ve kolektivite içinde, tarihselliği toplumsal olarak yönlendirmek için bir rakibe karşı savaşılan aktörün kolektif davranışı (1981: 31, 102) olarak tanımlanır. Dolayısıyla Touraine (1985: 785) için toplumsal hareket, bir toplumdaki ana kültürel modelin/örüntülerin sosyal kontrolü için bir çatışma aracı olarak görülür. Eski toplumsal hareket tanımlarından ve o hareketlere yüklenen anlamlardan oldukça farklı noktalara vurgu yapan bu açıklamanın temelinde esasen, post-endüstriyel toplumda sınıfsal çatışmaların ve buna bağlı olarak protestonun maddi ve toplumsal anlamının yok olduğu iması vardır. Buna göre toplumsal ilişki ve yapılar artık üretim ilişkilerinde ve sınıf çatışmalarıyla belirlenmemekte, dolayısıyla toplumsal hareketler de eski “politik” ve “sınıfsal” içeriklerinden büyük ölçüde arınmaktadır.

Bunun yerine kültür, sınıfın yerine ikame edilen ve toplumsal çatışma ve ilişkileri belirleyen bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Touraine’e (1985, 1988) göre toplumsal yapı artık kültürel alandaki çatışmalarla şekillenir. Kültür, toplumsal aktörlerin idare ve kontrol etmeye çalıştıkları bir modeller ve kaynaklar bütünüdür. Toplumsal örgütlenmeye dönüştürülmesi konusunda birbirleriyle çatıştıkları alandır. Bu yeni toplumsal formasyonda, bilginin düzeninde artık eşyanın doğasına başvuru yapılmamaktadır; kültürel yönelimler tarihsellik alanını tanımlamaktadır. Bu nedenle Touraine (1999: 42-45) söz konusu toplumda aktör-yapı ikiliğinin de geçersizleştiğini belirterek, insan unsurunun sadece hareketleri ve ilişkileri açısından tanımlanması gerektiğini iddia eder. Merkezi sosyal çatışma artık, kendilerini bu kültürel modellerin aktörleri ve sahipleri yapanlar ile bunları sadece bağımlı bir pozisyondan paylaşanlar arasında gerçekleşmektedir. Bu çatışmanın zemini ise sivil toplumdur. Burada

söz konusu hareketler ve ilişki biçimlerini belirleyen, kültüre ve kültürel çatışmalara anlamını veren ve hatta aktör kümelerinin oluşumunu belirleyen temel yapısal unsurların analiz dışında bırakılması dikkati çekmektedir. Ancak post-endüstriyel toplum kuramları bu tarz tarihsel-yapısal analiz biçimlerinin artık geçersizleştiğini daha baştan ilan etmişlerdir.

Bu çerçevede Touraine'in toplumsal hareket sosyolojisi, tüm durumları; kültürel yönelimleri ve toplumsal çatışmaları ile tanımlanan aktörler arasındaki ilişkilerin bir sonucu olarak görür. Tarihselci açıklamaların ya da yapısal konumlanmaların karşıt kutbunda bulunur. Touraine (1999: 46) da bunu vurgulayarak hareket sosyolojisinin, tarih felsefesinden herhangi bir iz taşımadığını belirtir. Ona göre hareket sosyolojisi, aktörleri tarihin içine yerleştirmekten çok tarihsel durumların aktörler tarafından üretilişini araştıran bir analiz tipini tarif eder. Böylece bir sosyal hareket hiçbir şekilde bir toplumsal duruma tepki olarak görülmez. Aksine toplumsal durum, kültürel modeller ve tarihsellik üzerinde kontrol için savaşılan sosyal hareketler arasındaki çatışmanın sonucudur (Touraine, 1999: 49). Dikkat edileceği üzere Touraine toplumsal yaşamın salt kültürel yönelimleri belirlemek için mücadele edenlerin eylemlerine dayandığını savunur (Coşkun, 2007: 140). Böylesi bir yaklaşım, toplumsal yapı ve ilişkilerde iktisat, siyaset, kültür gibi alanların birbirlerinden ayrı ve bağımsız işlediği yargısına dayanır; ekonomik olanın politik olmadığı, politik olanın toplumsal olmadığı, tarihselliğin kültürel yönelimlere indirgendiği ve sivil toplum-devlet dikotomisinin hâkim siyaset paradigmasını temsil ettiği ana akım toplum yaklaşımlarıyla -ironik olarak- büyük ölçüde benzer. Toplumsal hareketleri sivil toplum kapsamında değerlendirirken, toplumdaki temel ekonomik-politik iktidar mekanizması ile bu hareketler arasında kayda değer bir bağlantı kurmaz. Kurulabilecek tek bağlantı kültürel yönelimlerin kontrolü noktasında ortaya çıkar.

Zira Touraine'in son dönem yazıları da bu yargıyı pekiştirir niteliktedir. 2000'li yılların başında yayınladığı bir makalesinde Touraine (2004: 718) küreselleşmenin, çatışma alanlarını ve sorunlarını önemli ölçüde değiştirdiğini belirtmektedir. Bu nedenle toplumsal hareket kavramının her türlü toplu eyleme, çatışmaya veya siyasi inisiyatifeye uygulanmaması gerektiğini savunarak gerçekten önemli toplumsal hareketlerle uğraşmadıkça artık toplumsal hareketler kavramının kullanılmasına ihtiyaç olmadığını ifade etmektedir. Toplumsal hareket fikrini, genelleştirilmiş bir toplumsal hakimiyet tarzına meydan okuyan kolektif bir eylem için kullanmanın önemli olduğunu vurgulayan Touraine, mücadelenin, kültürel gelişim tarzının kontrolü üzerinde olduğu "gerçek" toplumsal hareketlerle ilgilenilmesi gerektiğini söyler. Touraine için bu hareketler (en azından o dönem için) küreselleşme karşıtı hareketlerdir. Fakat burada Touraine, bu hareketler ile ortaya çıkış motivasyonları ve itiraz ettikleri küreselleşmenin ekonomik, politik, sınıfsal uzanımları arasında yeterince bağlantı kurulmaksızın kültürel mücadelenin nasıl olacağı konusunu açıklamakta yine çekimser davranmaktadır.

Cohen'e (1999: 125) göre Touraine'in yaklaşımında toplumsal hareketlerin dikkate aldığı toplumsal alan devlet ya da piyasa mekanizması değil, sivil toplumdur. Toplumsal hareketler, toplumsal aktörlerin sivil toplumun yapısı üzerindeki mücadelelerinden doğmaktadır. Sivil toplum ise post-endüstriyel toplumlarda özel ile kamusalın sınırlarının belirsizleştiği bir alandır. Özel ve kamusal alan arasındaki duvarların yıkılması, yaşam tarzları, kültürler ve kimlikler ekseninde yeni çatışma biçimlerini ortaya çıkarmaktadır. Buradan hareketle Touraine, toplumsal hareketlerin önceleri kamusal alan tarafından dışarıda bırakılan toplumsal grup ve meseleleri gündeme getirerek sivil alanın kapsamını büyüttüğünü savunmaktadır (Çayır, 1999: 24). Ona göre bugün özel ve kamusal alanlar arasındaki ayırım ortadan kalkarken, devlet ve sivil toplum arasındaki mesafe genişlemektedir. Yeni toplumlarda ekonomik gelişme ile toplumsal yapının işleyiş mekanizması birbirlerinden ayrılmıştır. Bu durum ise bir topluluğun kültürel ve sosyal biraradallığı üzerine gerçekleştirilen mücadelelerin ve bu ekseninde gelişen yeni tip kolektif hareketlerin ortaya çıkışını motive etmiştir. Merkezi kapitalist ülkelerin dünya üzerindeki egemenliklerinin yok olduğunu iddia eden Touraine (1999: 44; 50-51) bugün, toplumsal aktörlerin siyasal kararları etkilediği sivil toplumlar gerçeği ile karşı karşıya bulunduğumuzu savlamaktadır.

Bu noktada Touraine'in analizlerinde toplumsal yapıdan daha çok 'aktör' ve 'toplumsal hareket etkinliği'nin kilit unsur olarak konumlandırıldığını belirtmek gereklidir. *Aktörün Dönüşü (Return of the Actor)* adlı eserinde Touraine (1988: 18), klasik ve eleştirel sosyolojilerin kenara ittiği "aktör"ün, yeni toplumsal düzenle ve bunun analiz çerçevesi olan "hareketler sosyolojisi" ile yeniden alana döndüğünü vurgular. Yeni toplumun yeni hareketlerinde, toplumsal aktörler artık tarihin ya da toplumun kurallarına/belirlenimlerine uygunlukları ile değil, kendilerini ve özerkliklerini güçlendirebilecek bir aktör olarak oluşturma kapasiteleriyle tanımlanır. Bu anlamda aktörler, kendi adlarına konuşmakta ve kendi özgürlüklerini; iktidar, şiddet ve propaganda araçları tarafından ezilmeden kendileri olabilme haklarını talep etmektedirler. Burada aslanan iktidar talebi değil, toplumsal öznelerin hareketidir. Dolayısıyla aktörün dönüşü, iktidarın fethi için çabalama değil, kendi özgürlük ve özerkliği için defansif (savunma odaklı) mücadele verme durumu çerçevesinde kavranmalıdır.

Burada ikili bir muğlaklık söz konusudur. Birincisi, toplumsal aktörler yalnızca kültürel modellerin üretimine katılmak ya da kültürel yönelimleri belirlemek için mi mücadele etmektedirler? İkincisi, aktörlerin kendileri olabilme hakkını istemeleri yalnızca kültürel yönelimler üzerindeki mücadeleleriyle mi olmaktadır? Üstlerindeki propaganda ve şiddet araçları tarafından ezilmemeleri ya da kendi özgürlüklerini tesis edebilmeleri için gerekli olan her türlü olanağa kavuşmaları, kendiliğinden ve her tür iktidar ilişkisinden (dolayısıyla politik ve sınıfsal olandan da) bağımsız mı gerçekleşmektedir? Bu noktalarda Touraine'in yaklaşımı birçok soru işareti barındırmaktadır. Ona göre, post-endüstriyel toplum maddi ve yapısal alanlardaki her türlü çatışmayı geçersiz kılmıştır. Dolayısıyla sanayi toplumunun arkaik çatışmalarının –ki bunlar sınıf ilişkileriyle ilgilidir- bu toplumun merkezi işleyişinde yeri yoktur. Politika bambaşka bir alanın konusudur ve toplumsal olarak hareketlerin ilgi alanlarına doğrudan dahil olamaz. Egemenlik ve tabiiyet ilişkileri politik olmaktan ziyade kültürel alanda tanımlanır. Kültür ise belirtildiği üzere, politik ve iktisadi alandan önemli ölçüde soyutlanmış daha "kendi halinde" bir alan olarak görülmektedir. Kültür burada politik olandan uzaklığı anlattığı gibi, yeni topluma tehdit oluşturabilecek her türlü tepkiyi de mass edebilecek bir alan olarak görülür. Bu nedenle, yeni toplumun ve yeni hareketlerin etkinliği için kültür en 'muteber' alan olarak konumlandırılır.

Belirtmek gerekir ki, elbette kültür önemli bir alandır ve belli bir özgüllüğe sahiptir. Fakat bu yaklaşımın tersine politik olandan uzaklığıyla değil, tam tersine maddi ve politik bir mücadele alanı olduğu için böyledir. Touraine'in yaklaşımında ise kültürün politik olarak ele alınmasından bahsedilemeyeceği gibi tersine kültür/kültürel yönelimler, bağımsız ve toplumun temel hareket unsurunu oluşturan bir küme olarak ele alınır. Bu çerçevede kültüre dair yapılan göndermeler, kültürün politikliğine dair bir kavrayışı değil, Habermas'ın (1987) yaşam dünyası-sistem dünyası ikiliğine benzer biçimde yapılmış bir olumsuzlamayı akla getirmektedir. Tıpkı sistem dünyasının yaşam dünyasından ayrı olması ve onu kolonileştirmesine benzer şekilde burada da kültürel alan ve buna bağlı olarak sivil toplum, diğer toplumsal iktidar alanlarından mümkün olduğunca ayrı tanımlanmıştır. Toplumsal hareketler de kendi taleplerini (ki bunlar kimlik ve kültürel içeriklerle sınırlıdır) bu 'sivil' alanda ortaya koyarak burada gerçekleşecek herhangi bir müdahaleye karşı durmaktadırlar. Bu noktayı özellikle belirten Touraine'e (1985, 1988, 1999) göre de günümüzde devlet iktidarı hareketler için bir önem taşımamakta, onlar daha çok sivil topluma yönelmektedirler. Fakat dikkat çekilmesi gereken bir çelişki de tam burada ortaya çıkmaktadır: Bu açıklamada sivil toplum devletten ayrı konumlandırılır; sosyal hareketler sivil alanı (devletin aleyhine) genişletmesine rağmen ironik bir biçimde mücadele devlete karşı değil, sivil toplumun içerisinde yürütülmektedir. Touraine'in vurguladığı kültürel alanın siyasetin içine dahil olması, yeni kimliklerin kamusal alanda var olması gibi etkenler sivil toplum ile devleti (ya da iktidar mekanizmalarını) her nasılsa karşı karşıya getirmemekte, ya da bu hareketlere/taleplere politik bir içerik kazandırmamakta, aksine yine kendinden menkul bir sivil toplum ideali söz konusu durumu belirlemektedir. Cohen'in (1999: 126) vurguladığı gibi Touraine hiçbir yerde bir sivil toplum ve onun kurumsal oluşumunun analizini/teorisini geliştirmemektedir.

Aynı çelişik tutum, toplumsal hareketler ile sınıf ilişkisini açıklama noktasında da kendini göstermektedir. Touraine'e göre sosyal hareket olgusu sınıf olgusundan ayrıştırılamaz. Fakat belirtmek gerekir ki burada, sınıfın tanımı ve varlık koşulları köklü bir değişikliğe uğramaktadır. Touraine'e

(2002: 274) göre eski sınıf ilişkilerinin pozisyonları temelden değişmiştir. Bu nedenle sınıfları tezat toplumsal kesimler olarak değil, çatışma içindeki aktörler olarak algılamak gerekir. Buna bağlı olarak da artık sınıflar yerine sosyal hareketlerden bahsetmek tercih edilebilir (1999: 51). Bu bağlamda Touraine yeni toplumsal hareketleri, programlanmış toplumun yeni özneleri olarak görmekte, böylece onları tarihin yeni edimcileri şeklinde değerlendirmektedir (Coşkun, 2007: 133). Çünkü artık verili sınıfsal kimlikler ya da toplumun maddi öznesi olarak sınıflardan/sınıfsal ilişkilerden değil, kültürel malların üretimine ve bu üretimin amaçlarına odaklanan yeni çatışma zeminlerinin yarattığı ve bu çatışmalardaki konumlarına göre belirlenen “aktörlerden” bahsedebiliriz. Söz konusu aktörleri bir araya getirdiği gibi, karşıt aktörlerin kim olduğunu belirleyen de (yukarıda belirtildiği gibi) herhangi bir maddi ve toplumsal üretim, dağıtım, bölüşüm ilişkisi değil, kültürel yönelimlerdir. Dolayısıyla bu aktörlerin oluşturduğu beraberliklerin maddi tabanı geçici ve değişken olabilmekte, toplumsal ve tarihsel olarak belirlenmemektedir. Bu nedenle, Coşkun’un (2007: 133; 141) da vurguladığı üzere Touraine’in düşüncesinde sınıf kavramının yerini yeni toplumsal hareket kavramı almıştır. İşçi hareketi toplumdaki devrimci özne konumunu kaybetmiş, yerine yeni toplumsal hareketler geçmiştir.

Artık toplumun merkezi çatışma özneleri, sermaye sahipleri ve işçi sınıfı değildir. Artık bir kültürel model uğruna mücadele eden karışık, değişken ve (tarihsellik karşıtı anlamında) geçici toplumsal aktörlerden bahsedilmektedir. Kapitalizm ve onun toplumsal örgütlenmesi, bu çözümleme mantığının sorunsallarından birini oluşturmaz. Bu çerçevede içerisinde, bağımlı konumda bulunanların söz konusu kültürel yönelimlere dahil olabilmeleri için gereken her türlü (maddi, sosyal, siyasal, entelektüel) donanımları ve protesto araçlarına erişimleri gibi belirleyici faktörler tartışma çerçevesinde görünür bir yer edinmemektedir. Tarihsel ve maddi içeriğinden arındırılan bu düzlemde ise mücadele artık bir iktidara ya da başka bir sınıfa karşı değil, başka bir toplumsal muhalife karşı yürütülmektedir. Ki bu muhalif de yine değişken ve geçici olarak konumlanmaktadır. Bu noktayı vurgulayan Çayır’ın (1999: 23) da belirttiği gibi sosyal hareket artık temelde devlete (ya da iktidara) değil, toplumsal bir muhalife yönelmiş hareket olarak tanımlanır. Bu hareketin içeriği de kültürel yönelimlerin sınırlarının dışına taşmamaktadır. Çünkü tarihsellik, sınıfsallık ve ilişkisellik bir kenara bırakıldıktan sonra bu analizlerde geriye kalan yalnızca nasıl analiz edildiği ya da kavramsallaştırıldığı açık olmayan bir sivil toplum ve kültür alanı ile aktörlerin ‘konjonktürel’, ‘kişisel’ etkinliğidir.

Yeni toplumsal hareketler paradigmasına önemli katkılar yapan bir diğer isim Alberto Melucci’dır. Toplumsal hareketler konusunda Touraine ile pek çok ortak önkabulü paylaşan Melucci’nin (1991: 55) hareket noktası da değişen toplumsal yapıdır. Buna göre sanayi toplumları içerisinde var olan kolektif eylem modeli artık tükenmiştir. Günümüzde sanayi sonrası toplumlar ve onların mümkün kıldığı yeni hareketler söz konusudur. Melucci (2014: 80; 1991: 55-56; 1996: 8) yeni toplumsal hareketlerin kültür ve kimlik yönelimli olduklarını vurgular. Buna göre toplumsal hareketler odaklarını sınıf ve diğer geleneksel konulardan kültürel konulara kaydırmışlardır. Bu hareketler “kendilerini siyasal eylem üzerinden ifade etmek yerine egemen dile, bilgiyi düzenleyen ve toplumsal pratikleri biçimlendiren kurallara kültürel bir meydan okuma” geliştirmişlerdir. Bu kapsamda yeni hareketlerin gündemleri gündelik hayatın önemli boyutlarını oluşturan zaman, mekân, kişilerarası ilişkiler, birey ve grup kimlikleri ekseninde şekillenir. Bu hareketlerin aktörleri, kendi hayatlarını anlamlandırma konusunda hak iddia etmektedirler.

Bu noktada Melucci (1996: 16; 1999: 82) toplumsal hareketler alanında sosyolojinin, yapı ve aktör ilişkileri konusunda tarih filozoflarından kalan bir ikiliği devraldığını vurgular. Bu ikilik, kolektif hareketlere dönük geleneksel yaklaşımların (Marksist ve fonksiyonalist yaklaşımlar) ortak özelliği olarak belirmektedir. Aynı düalizm, yapı ve motivasyon (hareketi ortaya çıkan nedenler) ilişkisinde de görülmektedir. Oysa ona göre, sosyal hareketleri analiz etmek için bu düalizmi aşan yeni bir sosyolojik anlayış gerekmektedir. Zira post-endüstriyel dünya yeni çatışmalar ve farklı üretim dinamikleri yaratmış, bu dönüşüm toplumsal hareketlerde de kendini göstermiştir (Melucci, 1999: 81). Sanayi sonrası toplumun yeni hareketlerinde hedef iktidarı ele geçirmek değil, toplumsal öznelerin kendi alanlarını savunmak üzere hareketidir. Günümüzün kolektif hareket tiplerinin yaş, cinsiyet farklılıkları, sağlık, doğa ile ilişki ve insan neslinin devamı gibi daha önce gündeme gelmemiş sosyal çelişkilerden

kaynaklandığını belirten Melucci (1999: 86; 1991: 55) için 1980'lerle birlikte kolektif hareketler, Batı toplumlarının geleneksel muhalefet hareketlerinde hâkim olan "politik" biçimlerden kültürel formlara kaymışlardır. Toplumsal hareketler için yeni bir analiz anlayışının gerekliliğine ve bu hareketlerin sembolik karakterine vurgu yapan Melucci (1999: 86) bu nedenle "sosyal hareketler teorisinin ampirik genellemelerden analitik tanımlara geçişe ihtiyaç duyduğunu" belirtir.

Tıpkı Touraine gibi Melucci de yeni hareketleri yeni bir toplum kurgusu içerisinde tanımlayarak post-endüstriyel ilişkilere ve buna bağlı olarak enformasyonel mekanizmalara vurgu yapar. Ona göre (1999: 88) sanayi sonrası toplumlar artık iktisadi bir zeminde var olmamaktadır. Bunun yerine artık ekonomik, politik ve kültürel mekanizmaların artan entegrasyonu söz konusu olmaktadır. "Maddi" eşyalar büyük enformasyonel ve sembolik sistemler aracılığıyla üretilmekte ve tüketilmektedir. Günümüz toplumlarında enformasyonun merkezi bir unsur olduğunu ve yeni toplumsal sistemlerin hem mevcut varlığının hem de devamının bu kaynağa dayandığını belirten Melucci (1999: 96), enformasyonun toplanması, işlenmesi ve transferinin son yirmi yılda, tüm insanlık tarihindeki ile karşılaştırılmayacak düzeylerde gelişme gösterdiğini vurgular. Ona göre bu, toplumsal sistemlerin ve yaşamın suni, "inşa edilmiş" özelliklerini çoğaltmaktadır. Gündelik uygulama ve pratiklerimizin büyük bir bölümü artık toplumsal olarak imal edilmiş bir çerçevede ortaya çıkmaktadır.

Melucci (1996: 7-8) için sosyal hareketler içinde yaşadığımız dünyanın radikal dönüşümler geçirdiğinin en somut işaretleridir. Ona göre, içinde yaşadığımız gerçeklik tamamıyla kültürel bir yapı haline gelmiştir ve bu gerçeklikte dünya ile ilişkilerimiz, gerçekliğin temsilleri yoluyla gerçekleşmektedir. Bu temsiller, gerçeklik ile ilişkimizde bir süzgeç görevi görmektedir. Bu nedenle yeni toplumsal yapıda insan eyleminin kültürel boyutu üretim ve tüketimin temel hedefi olmuştur. Toplumsal hayattan aldığımız ve onun için ürettiğimiz kültürel imajların dışındaki "doğa" ve "gerçeklik" giderek kaybolmaktadır. Bu durumun yarattığı toplumsal sistem için "enformasyon toplumu" kavramsallaştırmasını kabul eden Melucci (1995; 1996; 1999), buradan yola çıkarak enformasyon toplumlarının doğrudan hayatın idamesi ile ilgili olmayan bir kültürel üretim içinde olduğunu savunur. Bu nedenle söz konusu toplumlar "post-materyal" toplumlardır ve "kültürel artık değer" üretirler (1999: 96). Buradan anlaşıldığına göre, materyal toplumlar olan sanayi toplumlarında üretim ve bunun etrafında gelişen çatışmaların temeli maddidir. Burada üretilen artık değer, maddi üretimdeki emek üzerinden sağlanmaktadır. Dolayısıyla bu toplumlardaki toplumsal hareketler de aynı maddi temeli referans alarak ortaya çıkmışlar ve belirli toplumsal karşıtlıklar (işçi sınıfı-burjuvazi gibi) üzerinden var olmuşlardır. Buradan hareketle, sanayi toplumlarından miras kalan toplumsal hareket imgesini tiyatro eserlerindeki "trajik karakter"e benzeten Melucci'ye (1985: 809) göre sanayi toplumunun hareketleri, tarih sahnesinde bakış açımıza göre kahraman ya da hain olarak hareket eden/eyleyen fakat daima büyük ideallere ya da dramatik bir kadere yönelmiş hareketlerdir. Melucci (1985: 809; 1999: 101) bu "dramatik kaderi" şöyle özetlemektedir: "Barbarlığa karşı verilen ilerleme mücadelesinde herkes tarafını seçmeli ve düşmanın (zorunlu) yok edilinden emin olmalıdır!" Bu çerçevenin, sosyal hareketlere dair "epik bir temsil" olduğunu savunan Melucci, altmışlı yılların hareketlerinin de aynı epik temsile dayandığını belirtir. Ancak eski hareketlere dönük bu destansı temsiller 1980'lerin başlarından itibaren ortadan kalkmıştır.

Tam da bu dönemlere tarihlenen ve "post-materyal" toplumlar olan enformasyon toplumlarında ise, üretimin maddi temelini belirleyiciliği/merkeziliği ortadan kalkmaktadır. Artık temel üretim, enformasyon ve değerlerin üretimidir. Buna bağlı olarak, yeni toplumlarda kültürel artık değerden söz edilebilir. Melucci'ye göre enformasyonun üretimi, dağıtımı ve saklanması üzerindeki kontrol, enformasyonu anlaşılır kılan ve örgütleyen kodlara dayanmaktadır. Bu nedenle bu sistemde enformasyon, herkesin erişimine açılmış kolektif bir kaynak olmaktan ziyade, oldukça sınırlı bir grubun kontrolündeki kapalı bir unsur olarak işlemektedir. Bu nedenle bilgi ve enformasyon edinme/kullanma, çağdaş toplumlarda önemli bir çatışma unsuru ve mücadele alanı olarak ortaya çıkmaktadır (Melucci, 1995: 116; 1999: 97). Dolayısıyla bu toplumlarda, (tıpkı toplumsal yapının kendisi gibi) toplumsal çatışmaların ve sosyal hareketliliğin de temeli, anlamı ve niteliği kökten değişmektedir. Melucci (1991: 61; 1999: 88; 1996: 36), böylesi bir düzenlemenin "karmaşık sistemler" yarattığını ifade eder. Bu

sistemler gelişmiş Batı ülkelerini karakterize etmektedir. Karmaşık sistemler, sembolik üretim süreçlerine, toplumsal mekanizmalara, bireysel arzu ve ihtiyaçlara, kimliklere dönük kapsamlı bir müdahaleyi gerektirmektedir. Bu sistemler bir yanda, kaynaklarını özerk bireysel ve kolektif kimlikler inşa etmek için üretmekte ve dağıtmaktadır. Çünkü karmaşık sistemler enformasyonel sistemlerdir ve enformasyonu üretecek ve alacak bireysel unsurlara belirli bir özerklik tanımadan varlıklarını sürdürmezler. Sonuçta sistem bireylerin ve grupların özerklik alanlarını iyileştirmek zorundadır. Diğer yanda sistemlerin daha fazla entegrasyona ihtiyaçları vardır. Yaşamak için işlemlerini sağlayan aynı temel kaynaklar üzerindeki kontrollerini artırmak zorundadırlar. Güç, günlük hayatı etkilemeli, bireysel hareketin derin motivasyonu manipüle edilmeli, insanların şeylere anlam verme süreci kontrol altında tutulmalıdır. Melucci'nin çizdiği tabloda sistem bu ikili ve çelişkili özellik ile var olur. Dolayısıyla bu, toplumsal çatışmaların kaynağının değiştiğini ifade eder ve buna bağlı olarak günümüzdeki sosyal hareketlerin yeniden anlamlandırılmasını ve hareket biçimlerinin yeniden tanımlanmasını gerekli kılar.

Melucci'ye (1996: 4; 1999: 89) göre yeni hareketler söz konusu süreçlerin farklı biçimlerde etkilediği sosyal grupları içermektedir. Hareketler, sistemin sembolik ve enformasyonel açıdan en merkezi noktalarında belirirler. Kolektif kimliğin inşası sürecinde gündelik yaşamın ilişki ağları içinde ortaya çıkan kolektif eylem olarak kendilerini gösterirler. Yeni çatışmalarda söz konusu olan aktörler artık, işçi sınıfı gibi belirli bir toplumsal durumla özdeşleşen "sabit" gruplar değildir. Buradaki öznel kalıcı durumlarla tanımlanmazlar. İşlevleri gündeme getirdikleri meseleyi görünür kılmak, topluma belirli bir alanda temel bir problemin olduğunu ilan etmektir. Aktörler burada sembolik ve kültürel menfaatleri için savaşıyorlar. Melucci'nin (1991: 57) vurguladığı nokta hareketlerin yalnızca "sınırlı alanlarda, sınırlı evreler için ve kendi içlerinde saklı bir biçimde var olan ilişki ağlarının diğer tamamlayıcı yüzü olan seferberlik momentleri" ile ortaya çıktıklarıdır.

Dikkat edileceği üzere, bu çerçeve içerisinde iktisadi, kültürel, toplumsal, eğitimsel vb. nedenlerle enformasyonel ve sembolik alanların dışında kalan kesimlerin (örneğin yoksulların) hareketleri (hatta varlıkları) daha başından tartışma dışı bırakılır. Sosyal hareket, belli enformasyonel ve sembolik alanlarda var olanların (var olabilenlerin) mülkiyetine verilir. Ancak burası da kendi içinde önemli problemler barındırır: Örneğin, bu hareketler tarafından ilan edilen söz konusu problemin nasıl ve kim tarafından çözüleceği belirsiz olduğu gibi, aktörlerin kültürel ve sembolik menfaatlerini bu süreçte nasıl gerçekleştirdikleri de bir soru işareti olarak durmaktadır.

Bunun yanında Melucci (1996: 1; 1999: 93), çağdaş hareketleri "büyüsü olmayan peygamberler" olarak nitelerken, bu hareketlerin, hedefledikleri değişimin günlük hayatta pratiğini sunduklarını ifade eder. Buna göre söz konusu hareketler tüm toplumu ilgilendirecek şekilde sosyal hareketin anlamını yeniden tanımlarlar. Ancak, toplumsal hareketi ve toplumsal aktörlerin etkinliğini yalnızca belli bir kesimin faaliyet alanında hapsedmek ve hareketin işlevini belli bir durumu şikâyet etmek/ilan etmek düzeyinde sabitlemek, hareketlerin etkinliğini özsel olarak felce uğratmaktadır. Dolayısıyla bu durum söz konusu 'hareketlerin toplumsal zemini tehdit ettiği' ya da 'hedefledikleri değişimlerin günlük hayattaki pratiğini sundukları iddiası' için büyük bir çelişki barındırmaktadır. Ayrıca, "kültürel artık değer üretimi" ne demektir; bu artık değer nasıl ve kim tarafından üretilir; aynı şekilde nasıl ve kim tarafından buna el konulur; bu, dağıtım ve bölüşüm ilişkilerini nasıl etkiler; böylesi bir üretim temeli politik hayata nasıl tercüme edilir gibi sorular bu yaklaşıma dönük daha düşündürücü tartışmalar açmaktadır. Fakat toplumsal tahakküm ilişkilerine gönderme yapmadan, sistem ve sistemin faileri tanımlanmadan, bu hareketlerin nasıl olup da sistemin temel zeminini (kültürel düzeyde dahi olsa) tehdit ettiği sorusu bu analizde yeterli bir cevap bulamamaktadır.

Bununla birlikte Melucci (1985; 1999), karmaşık sistemlerde toplumsal çatışma ve mücadelelerin geleneksel iktisadi/endüstriyel alandan kültürel alanlara bir geçiş yaşadığını ve güncel toplumsal hareketlerin asıl etkilerinin sembolik alanda görüldüğünü belirtir. Ona göre (1989) sembolik mücadelelerde yer alan sosyal hareketler, bu yolla sivil toplumu ve kamusal alanı salt kültürel yeniliklerle genişletmektedir. Yeni kimlik kurgularıyla sosyal hareketler, toplumun oturduğu sembolik zemine meydan okumaktadır. Melucci (1996: 177) için enformasyon toplumunda iktidar, kodların

denetimi ve kontrolü üzerinden uygulandığından güncel mücadele ve çatışmalar da sembolik kodlar ekseninde gerçekleşmektedir. Enformasyon üzerine kurulu bu yeni toplum, zaman ve mekânı yeniden tanımlamaktadır (1999: 96). Dolayısıyla yeni sosyal hareketlerin temelinde, bu sembolik kodlar için mücadele etmek üzere zaman ve mekânı yeniden anlamlandırma çabası yatmaktadır. Yeni hareketler hâkim kültürel kodlar ve sistemin empoze ettiği anlamlar karşısında gerçeğin yeni tanımlarını, yeni yaşam tarzlarını ve yeni bir dil üretmektedirler (Melucci, 1985).

Bu anlamda hareketler ve kolektif kimlikler ile bunların oluşumunun birbiriyle karşılıklı ilişkisini vurgulayan Melucci'ye (1991: 57) göre, büyük ideallerini gerçekleştirmek için devlete yönelen eski hareketlerin nitelikleriyle karşılaştırıldığında yeni sosyal hareketler, değişik gruplarla diyaloglar/mücadeleler yoluyla kolektif kimliğin inşa edildiği bir toplumsal ilişkiler ağıdır. Bu ağla hareket, bireylere değişik üyelikler, roller ve deneyimler arasında parçalanmış kimlikleri yeniden inşa etmek için bir dayanak noktası sağlar. Hareketleri birer sosyal yapı olarak gören Melucci (1999: 85), görünür gevşek yapılarına rağmen, hareketlerin bütünlükleri ve devamlılıklarının, bireylerin ve grupların entegrasyonu ve karşılıklı bağımlılıkları olmadan sağlanamayacağını ifade eder. Buna göre hareketler, yapıları sistemik bir alanda işleyen, amaçlar, inançlar, kararlar ve fikir alışverişleri tarafından inşa edilen eylem sistemleridir. Bir kolektif kimlik de kolektif harekete sunulan fırsatlar ve sınırlılıklar alanının paylaşılan tanımından başka bir şey değildir.

Bu noktada Touraine gibi Melucci'nin analizinin de kilit noktası kendini açığa çıkarır: Buna göre günümüzde sosyal hareket kavramı artık yeterli bir kavram değildir. Çünkü Melucci'nin (1999: 91) ifadesiyle 'hareket', devrim, ilerleme ve bunlara benzer kavramların oluşturduğu aynı anlamsal ve kavramsal dünyaya ait bir ifadedir. Oysa, değişimin kriz yönetimi ve sistemik dengenin devam ettirilebilmesi anlamına geldiği, sistemin hem küresel hem de dramatik bir şekilde zedelenebilir olduğu bir dünyada tarihselci paradigmalardan açıklayıcılığı ortadan kalkmakta, yeni açıklayıcı perspektifler bulma ihtiyacı artmaktadır. Bu nedenle Melucci (1996: 4), sosyal hareket kavramı yerine "hareket ağı" terimini kullanmayı tercih eder. Bu terim, sosyal hareketin yalnız örgütlenme biçimine dair bir ifadeyi değil, özüne dair bir köklü farklılaşmayı anlatmaktadır. Aslında bu durum, buraya kadar tarif edilen post-endüstriyel/enformasyonel toplum tipinin doğal, mantıksal bir uzantısıdır. Buna göre, günümüz toplumunda değişim artık, yönetenlerin kriz ve risk politikaları çerçevesinde belirlenen ve yönetilenlerin tamamen dışarıda bırakıldığı 'stratejik' bir süreç olarak kavranır. Böylece, belli bir toplumsal değişim potansiyelini simgeleyen, 'aşağıdan' hareketliliği ifade eden, belirli tarihsel özneleri ve onların eylemlerini ima eden "toplumsal hareket" kavramı da "eski" toplumdan kalma son arkaik unsur olarak yeni toplumun literatüründen çıkarılmış olur.

Melucci'nin yaklaşımında yalıtık bir kültürel alan çerçevesi içerisinde anlamlandırılan hareketler, bir adım sonra politika ve kamusal alanın içerisine yerleştirilmektedir fakat bu çaba, erozyona uğramış bir sosyal hareket anlayışının sınırlılıkları çerçevesinde oldukça naif bir girişim olarak kalmaktadır. Bu noktada barış hareketlerini inceleyen Melucci'ye (1999: 101-106; 1996: 165-166) göre hareketler sadece kültürel mesajları ile var olmamaktadır. Bunlar aynı zamanda toplumsal örgütlenmelerdir ve kitlesel hareketliliği seçtiklerinde politik sisteme de karşı gelmektedirler. Bu anlamda sistemi reform için zorlamakta, yeni seçkinler üretmektedirler. Bu hareketler bir yandan siyasal temsil ilişkilerinin yeniden tanımlanmasını, diğer yandan ise temsilin yeni biçimlerinin açığa çıkarılmasını mümkün kılmıştır. Ayrıca bu hareketler toplumun değişik kesimlerinde var olan, sistem için sembolik bir tehdit oluşturan, kültürel değişimi savunan dayanışma ağlarının dışa vurumu için yeni bir kanal açmaktadır. Tüm bu kolektif hareket biçimleri sembolik düzlemdeki hâkim mantığı tehdit etmektedir. Asıl olarak politik değişimi hedeflemeseler dahi çağdaş hareketlerin mevcut politik kurum ve mekanizmalar üzerinde kimi etkileri bulunduğu da gözlenmektedir.

Burada Melucci (1996: 223; 1989: 339), hareketleri atomize olmaktan ve marjinal şiddete düşmekten koruyan bir tampon olarak kurumsal aktörlere başvurur. Bu aktörler, temsil kanallarının ve kolektif hareketin mesajlarını "politika"ya tercüme etmekle görevlendirilirler. Buna göre devlet ve sivil topluma ilişkin geleneksel düalizmin ötesinde yeni bir politik alan söz konusu olmaktadır. Bu bir ara-kamusal

alandır. Melucci'nin "temsilin kamusal alanı" olarak adlandırdığı bu ara alanın işlevi hareketleri kurumsallaştırmak ve onları partiye dönüştürmek değildir. Bunun yerine söz konusu kamusal alan, hareketler otonom yapılarını sürdürürken onların talep, mesaj ve hedeflerini topluma aktarıp bunların siyasal kararlara çevrilmesini sağlar. Melucci toplumsal hareketlerin politik alanla ilişkisini bilinçli bir uzaklıkta konumlandırmaktadır. Çünkü ona göre, hareketlerin kendilerini şeffaf bir güce dönüştürmesi miti halihazırda trajik sonuçlar üretmiştir. Gücü görünür, yani tartışılabilir kılmak için gereken koşul, çatışmaların oluştuğu süreçlerle sistemik entegrasyonu sağlayan yapılar arasında mesafe olmasıdır. Bu anlamda politik kurum ve mekanizmalar ile hareketler arasında kamusal alanın genişletilmesi gerçek bir "sanayi sonrası" demokrasinin görevidir (Melucci, 1999: 107; 1991: 61). Böylece toplumsal hareketler, post-endüstriyel toplumda "demokrasinin işleme" adına önemli bir aktör olarak değerlendirilir ve siyaset alanıyla olan ilişkisi bu kapsamda belirlenir. Fakat kökten değiştiği iddia edilen toplumsal düzende, siyaset mekanizmasının bu köklü sorgulamadan aynı oranda nasibini almadığı söylenmelidir. Post-endüstriyel yaklaşım, siyasete dair yeni tanımlar getirmektedir fakat bu, tüm toplum için öngörüldüğü kadar "paradigmatik" bir değişim ol(a)mamaktadır. Siyasetin dayandığı temel zemin hala aynı temsiliyet ve kurumsallık sınırında tutulmakta, siyaset alanı hala toplumun ötesinde/üzerinde bir seçkin faaliyeti olarak kabul edilmektedir. Bu da "post-endüstriyel demokrasi" ve toplumsal hareketler ilişkisinde, hareketler aleyhine işleyen bir süreci ortaya çıkarmakta, "politika yapma" görevi ve pratiği hareketlerin dışında, kurumsal odaklara yüklenmektedir.

Touraine ve Melucci'nin yeni hareketlere dair oluşturdukları analizler çerçevesinde; söz konusu kuramcıların çağdaş toplumsal hareketleri post-endüstriyel toplumla açıklayan, bu hareketlerin temel niteliklerinin eski hareketlere göre tamamen farklı olduğunu savunan, toplumsal tabanının sınıfsal terimlerle açıklanamayacağını ileri süren ve hareketleri sivil toplum içerisinde kültür-kimlik temelinde tanımlayan bir yaklaşım geliştirdikleri söylenebilir. Bu yaklaşım, yeni toplumsal hareketlere ilişkin "Avrupa ekolu"nın temel zeminini oluşturmaktadır. İzleyen bölümde, bu zemine dayanan yeni toplumsal hareketler teorisinin, söz konusu hareketlerin değerleri, hedefleri, aktörleri ve örgütsel yapılarına ilişkin geliştirdiği temel savlar incelenecektir.

DEĞERLER, HEDEFLER, AKTÖRLER, ÖRGÜTSEL YAPILAR

Kültürel çerçevede anlamlandırılan yeni toplumsal hareketler kavramı "iki uçlu bir kılıç" olarak değerlendirilir. Buna göre, bir taraftan bu kavram, dikkatleri hareketlerin yapısındaki morfolojik değişime çekerek, diğer yandan bu değişimleri bir bütün olarak toplumsal dönüşümlerle ilişkilendirerek çağdaş hareketlerin bilgisine katkı yapmaktadır (Johnston vd, 1999: 134). Yeni toplumsal hareketler teorisine katkı yapan diğer kuramcılar da yeni hareketlerin yapıları, amaçları-ideolojileri ve katılımcıları bakımından eski hareketlere göre köklü farklılıklar gösterdiğini ileri sürmektedirler (Coşkun, 2007: 135). Benzer şekilde Çayır (1999: 17-19) da bu paradigmanın yeni hareketler ile eski hareketler arasında "değerler, hedefler, aktörler ve örgütsel yapılar" yönünden bir ayrıştırma yaptığını belirtir. Buna göre kuramcılar, yeni toplumun ve hareketlerin farklılaşan dinamiklerini eski hareketlerle ve "sanayi toplumu" ya da "refah toplumu" ile kıyaslayarak açıklarlar.

Pichardo'nun (1997: 414, 416) belirttiği gibi yeni toplumsal hareketler, "ideoloji ve amaçlar" açısından eski hareketlerden (işçi sınıfı hareketi) farklı olarak, ekonomik yeniden dağıtım meselelerine odaklanmak yerine yaşam kalitesi ve yaşam tarzları üzerine vurgu yapar. "Yapıları" açısından kurumsallık karşıtı bir nitelikleri vardır ve lidersiz ya da dönüşümlü bir liderlik anlayışını kabul ederler. "Katılımcılar" açısından ise orta sınıf bireyleri, gençleri ve yüksek eğitim almış bireyleri kapsayan hareketler olarak değerlendirilir. Değerler konusu da yeni hareketlerin özgün niteliklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Inglehart (1990: 52) yeni hareketlerin ortaya çıkışını yeni toplumsal yapıda materyal değerlerden post-materyal değerlere geçişin bir sonucu olarak değerlendirir. Yeni hareketlerin savundukları değerlerin, post-materyalist değerlerin yükselişinin bir ifadesi olduğunu söyleyen Inglehart, bu yeni dönemde klasik politik konular olarak "sol" ve "sağ"ın dönüştüğünü vurgulamaktadır (1990: 287). Buna göre (1990: 335), yeni sosyal hareketlerin dillendirdiği talepler refah

toplumunun bölüşüm üzerindeki kurumsal çatışma modelinden farklılaşmıştır. Bu hareketler toplumun iktisadi nitelikli konularından ziyade yaşamın doğrudan ekonomi ile bağlantısı olmayan boyutlarına ve özelliklerine dikkat çekmektedir. Bu değer değişimi, bireylerin geleneksel hiyerarşik organizasyonlardan daha özerk olan geleneksel olmayan katılım biçimlerine geçmesine olanak vermiştir. Offe (1985: 829) yeni hareketlerin değerlerinin özerklik ve kimlik konuları ekseninde yoğunlaştığını belirtir. Aynı şekilde Habermas (1987: 48; 391-392) da yeni hareketlerin değerlerinin (taleplerinin), eski hareketlere göre büyük farklılıklar taşıdığını belirtir. Ona göre, yeni çatışmalar artık dağıtım ve bölüşüm sorunlarından daha çok, hayat tarzlarının grameri konusunda ortaya çıkmaktadır. Bu, üretim ve dağıtım söylemi içinde hareket eden ve sadece daha maddi eşitlik için savunulan bir demokrasiden fazlasına işaret etmektedir. Bu nedenle yeni hareketlerin savunduğu talepler, refah toplumu modeliyle çerçevelenemeyecek içeriktedir. Yaşam dünyasının sömürgeleştirilmesine karşı talepler önem kazanmıştır.

Bu iddialarda, bölüşüm ya da dağıtım meselelerinin yalnızca refah toplumu düzleminde değerlendirildiği belirtilmelidir. Bölüşüm meselesi ilginç bir şekilde, kapitalizm ya da onun çalışma mekanizmalarından daha çok refah toplumu ile ilişkilendirilir. Bu teorilerde refah toplumu, kapitalizmin tarihsel bir dönemi olarak değil de sanki “kapitalizm dışı” ya da kapitalizmi “ön-belirleyen” bir tarihsel dönemmişcesine ele alınmaktadır. Önceliği (belirlenimi) üretim, mülkiyet ve bölüşüm yapısı yerine, onun kurumsal düzenlemelerine veren bu analiz biçiminin, kendi mantıksal sonucu olarak yaşanan yeni tarihsel dönemi de yine kapitalizm üstü ya da kapitalizm dışı bir gözle inceleyerek post-endüstriyel bir toplum tarifi yapmakta olduğu söylenebilir.

Yeni hareketleri hedefler açısından da geçmişin hareketlerinden ayrı tutan yeni toplumsal hareketler teorisi, yeni hareketlerin ütopyik fikirlerden vazgeçtiğini, siyasal iktidar ya da devrim gibi büyük amaçlar yerine daha gündelik ve belli alanlarda/konularda özel kazanımlara odaklandığını savunur. Aynı zamanda yeni hareketlerin politik, ekonomik ve toplumsal alanların birliği yerine bunların ayrıştığı bir toplumsal zemini kabul ettiği belirtilir. Cohen (1999: 111) bu durumu “kendini sınırlayan radikalizm” olarak tanımlar. Ona göre bu tanım, çağdaş hareketlerin devrimci rüyalardan vazgeçmelerini, politik ve ekonomik yapıların birbirinden özerk ve ayrı işleyişini varsayan bir sivil toplum savunusu yapmalarını ifade eder. Buna göre güncel hareketler kendilerini yaşam tarzlarını savunmak ve bunun için alanlarını genişletmekle sınırlandırmakta, böylece neo-romantik mitlerden vazgeçmektedir (Çayır, 1999: 18).

Yeni hareketler toplumsal tabanları (aktörleri) ile de eski hareketlerden ayrıştırılır. Eski hareketler ekonomik olarak tanımlanan ve görece daha homojen olan bir sınıf tabanına sahipken, yeni hareketlerin tabanı farklı ve çeşitli kesimlerden oluşmaktadır. Çoğunlukla “yeni orta sınıf”ın bu hareketlerin temelini oluşturduğu öne sürülür. Yeni hareketlerin toplumsal temelini yeni orta sınıfla açıklayan tezlerle karşı, bu hareketlerin tabanının sınıfsal terimlerle açıklanamayacağını ileri süren görüşler de vardır. Bu konuda Dalton, Kuechler ve Buerklin (1990: 10-15) yeni toplumsal hareketlerin eski hareketler gibi bir sınıf temeliyle açıklanamayacağını vurgular. Onlara göre yeni hareketler ancak politik kurumlardan özerklik ve merkezsizlikle şekillenen demokratik bir yapı olarak anlaşılabilir. Kültürel meselelerle ve yaşam niteliğine ilişkin sorunlarla ilgilenen yeni hareketlerin belirli bir sınıfsal tabanı bulunmamaktadır. Buna göre çağdaş hareketler iktisadi bir zeminde var olmadığından, onların toplumsal bileşimlerini de ekonomik kavramlarla analiz etmek doğru değildir. Toplumsal hareketler sınıfı aşan kavramlarla, etnisite, ırk, kültürel-kimliksel aidiyetler, toplumsal cinsiyet vb. gibi çerçevelerle açıklanmalıdır (Çayır, 1999: 19). Dolayısıyla aktörlerin oluşumunda sınıf artık belirleyici bir unsur değildir. Bu yaklaşım “sınıf tabanlı eksen”den “değer tabanlı eksenler”e geçiş (Pakulski, 1993; Inglehart ve Flanagan, 1987) olarak adlandırılmaktadır. Hareketlere katılımı eğitim önemli bir role sahiptir. Ayrıca yeni hareketlerin aktörleri dış dünyadan çok kendilerine yönelmekte, kendi gelişimleri ya da hayat tarzlarıyla ilişkili meselelere yoğunlaşmaktadırlar. Bunları bir araya getiren “sınıfsal çıkarlar” değil, nasıl ve hangi bağlamda oluştuğu belli olmayan “düşünsel ortaklıklar”dır.

Burada dikkat çeken nokta sınıf ve sınıfsallık kavramlarının, toplumsal ilişkilerin bir ifadesi olmaktan çok dar-indirgemeci “ekonomik terimler” olarak kavranmasıdır. Çetinkaya’nın (2008: 35) da belirttiği

gibi bu çalışmalar, geleneksel sol anlayışı sınıf olgusuna indirgemeci bir şekilde vurgu yapmaya devam ettiği için eleştirirler. Ancak gerçekte onlarla aynı indirgemeci sınıf tanımını paylaşırlar. Toplumsal hareketler üzerine çalışan birçok araştırmacı sınıfı dar iktisadi bir kategori olarak ele alır ve onun aynı zamanda toplumsal bir ilişki biçimi olduğunu ve kültürel olarak da kurulmuş bir mahiyet arzettiğini görmezden gelir. Aynı şekilde Wood (2008: 95) da sınıfı hiyerarşik bir yapıda, mesleğe göre ayrıştırılan bir “katmanlandırma” olarak kavrayan “jeolojik” bir anlayışın varlığından bahseder. Yeni toplumsal hareket teorisyenlerinde bu tarz “indirgemeci” bir sınıf anlayışının bulunduğu belirtilmelidir. Böylece yeni hareketlerin toplumsal temeli “değer tabanlı politikalara dayalı sınıf-dışı çeşitli aktörler” olarak açıklanır.

Aynı şekilde yeni hareketlerin örgütsel yapılar anlamında da eskiye göre oldukça farklı olduğu iddia edilir. Melucci'nin (1994) belirttiğine göre eski hareketlerin ‘büyük liderler’ eşliğindeki merkezi örgütlenmeleriyle karşılaştırıldığında yeni hareketler özerk, esnek, dağınık ve yatay bir örgütlenmeye sahiptir. Harekete katılım bireyin iradesiyle gerçekleşir ve kararlar müzakere yoluyla alınır. Diğer bir ifadeyle kolektif hareket bir sözleşme sürecinin sonucudur. Hareketlerin örgütlenme biçimleri dikey hiyerarşik biçimlerde değil, yatay olarak kurulmaktadır. Merkeziz bir yapıları vardır. Bunun sağlanmasında ise yeni iletişim teknolojilerinin önemli payı bulunur. Bu yaklaşıma göre durağan ve kurumsal yapılara (sendikalar gibi) karşın yeni hareketlerde belirli konular etrafında oluşan, aktörlerin birden fazla harekete katılımını mümkün kılan, sabit üyeliklerden ziyade konuya odaklı olarak belirlenen katılım ve örgütlenme ilişkilerinin belirleyiciliğinden bahsedilebilir. Fakat Klandermans, çağdaş hareketlerin organizasyon biçimlerinin geleneksel formlardan oldukça farklı olduğu şeklindeki yargının “aşırı basitleştirme” içerdiğini vurgular. Ona göre yeni hareketler, geleneksel hareketlerce ortaya konan/elde edilen kaynakları ve olanakları kullanmaktadırlar. Bu anlamda geleneksel ve çağdaş hareketler ve onların örgütlenme biçimleri arasında yapılan ayırım oldukça muğlaktır (Coşkun, 2007: 138-139).

Yeni hareketlerin değerleri, hedefleri, aktörleri ve örgütsel yapılarına ek olarak bu hareketleri “yeni” yapan kimi farklı özellikler de belirtilmektedir. Pakulski (1993: 131), yeni hareketlerin eski hareketlerden temelde üç noktada farklılaştığını ifade eder. Bunlar “jenerasyon”, “statü politikaları” ve “sivil toplum” kavramıdır. Pakulski'ye göre günümüz hareketleri çoğunlukla gençleri kapsadığı için “jenerasyon” kavramı bu hareketleri anlamada “sınıf” kavramına göre daha açıklayıcıdır. Statü politikalarından kasıt, eski işçi sınıfı – burjuvazi çatışmasının yerini bugün statü grupları arasında yaşanan çatışmaların almış olmasıdır. Sivil toplum kavramının ifade ettiği ise, güncel hareketlerin sosyalist bir devrimi amaçlamayan hareketler olması, devlet yerine sivil toplumun hâkim olduğu bir toplumsal yapının ortaya çıkması, hareketlerin merkezinin ise siyasal olmaktan çok sosyo-kültürel bir nitelik taşımasıdır.

Benzer şekilde Johnston ve arkadaşları (1999: 132) da yeni hareketleri anlama noktasında, “eski” çözümlene çerçevelerinin tamamen terk edilmesi gerektiğini savunurlar. Onlara göre, sosyal hareketleri anlama konusunda başta Marksistler olmak üzere kimi bilim insanları hareketlerin ideolojik programlarına ve sınıfsal zeminine dikkati çekmişlerdir. İdeoloji, bağlılık ve partizanlık gibi öğelere yapılan bu vurgu, yeni hareketlerin oluşumunu açıklamada ideolojiler olarak fikirlerin egemenliğini ortaya çıkarmıştır. Bu da hareketin oluşumunun kaynağı olarak toplumsal yapıdaki çatışmalar ve gerginlikler üzerinde durulması sonucunu doğurmuştur. Oysa onlara göre, sanayi devriminden beri Avrupa'da hâkim olan sınıf çatışmalarına dayanan kolektif hareket modeli ile karşılaştırıldığında, modern toplumdaki değişimler söz konusu hareketlerin “yeni” liğinin kaynağıdır (Johnston vd, 1999: 134). Bu çerçevede Johnston vd (1999: 135-137), yeni toplumsal hareketlerin özelliklerine dair şu tespitleri yaparlar:

“1) Yeni toplumsal hareketlerin toplumsal tabanı konusunda, sınıfsal yapıyı aşan bir eğilim söz konusudur. Katılımcıların arka planları gençlik, toplumsal cinsiyet, cinsel yönelim ya da meslekler gibi yapısalçı açıklamalara tekabül etmeyen farklı toplumsal statülerde temellenmektedir. 2) Yeni hareketlerin ideolojik çerçevesi, işçi sınıfı

hareketiyle ve kolektif hareket için bütünleştirici ve homojenleştirici bir unsur olarak Marksist ideoloji anlayışıyla tam zıt bir konumda durmaktadır. 3) Yeni hareketleri mobilize eden faktörler ve şikayetler, işçi sınıfı hareketini karakterize eden ekonomik konulardan çok, kimlik sorunlarıyla ilişkili kültürel ve sembolik meseleler üzerinde yoğunlaşmaktadır. 4) Yeni toplumsal hareketler, insan hayatının kişisel yönlerini (eşcinsel hakları, kürtaj üzerine yoğunlaşan hareketler, kadın hareketi vb.) yansıtmaktadır. 5) Yeni hareketler şiddet karşıtı ve sivil itaatsizlikle karakterize edilen yeni mobilizasyon modelleri kullanmaktadır. 6) Yeni hareketler parçalı, merkezsiz ve dağınıktır. 7) Yeni toplumsal hareketlerin ortaya çıkışı ve canlanması, Batı'nın geleneksel siyasal katılım kanallarına ilişkin yaşanan güven krizi ile ilgilidir.”

Bu kuramcılara göre söz konusu özellikler, yeni hareketler ile eski hareketler arasında yapısal kopuşlar ve farklılıklar yaratmaktadır. Ancak belirtilmelidir ki, bu varsayımların pek çoğu hatalı ya da eksiktir. Öncelikle, söz konusu kuramcıların eleştirilerini dayandırdıkları eski hareketler karikatürize edilmekte, bu hareketlerin çözümleme çerçevesi sayılan sınıf temelli açıklamalar da indirgemeci, sığ ve buna bağlı olarak yanlış ön kabuller üzerine kurulmaktadır. Çetinkaya'nın (2008: 35) da belirttiği gibi, bu açıklamalarda önceki yüzyılların işçi hareketleri öyle bir anlatılır ki, bunlar zengin içeriğe-çeşitliliğe sahip olmayan, kendi iktisadi çıkarından başka bir şey gündeme getirmemiş ve hatta başka toplumsal kesimleri dışlamış hareketler olarak resmedilir. Dolayısıyla sınıf mücadelelerinin sona erdiği çağımızda karşı karşıya olunan yeni hareketler daha zengin içerik ve taleplere sahip, dar iktisadi çıkardan bağımsızlaşmış, daha demokratik ve katılıma açık hareketlerdir. Oysa bu varsayımların tarihe karşı ilgisizlik ve bilgisizlikten kaynaklandığını belirten Çetinkaya'ya (2008: 36) göre, eski hareketler olarak adlandırılan ve 18. yüzyılla birlikte görünür olan bu hareketler, ele aldıkları meseleler, araçlar, taktikler ve örgütsel formları itibariyle, “yeni” olduğu söylenen hareketlerle önemli benzerlikler taşımaktadır. Aynı dramatik kurgu, bu yaklaşımda Marksizm ve sınıf temelli açıklamalar için de geçerli kılınmaktadır. Burada sınıf çelişkileri ya da sınıf ilişkileri yalnız ekonomik düzeyde işlermişçesine dar ve tek boyutlu kavranan bir sınıf anlayışı hakimdir. Buna ek olarak “ekonomik düzey” ya da “ekonomik çıkar” gibi kavramlar da Marksizm bağlamındaki üretim ilişkilerini ve tarzlarını ifade eden ekonomi-politik anlamından soyutlanarak, hâkim anlatıdaki “devletten/politikadan bağımsız piyasa ekonomisi” anlamıyla kullanıma sokulmaktadır. Dolayısıyla burada hem bir kavramsal tutarsızlık/hata vardır, hem de tartışmanın özü itibariyle baştan yanlış kurulmuş bir “Marksizm-sınıf-toplum” algısı söz konusudur. Yeni hareketlerin hayatın kişisel olan yönlerine vurgu yaptığına (dolayısıyla politik ya da sınıfsal değil kimlikler ile ilgili olduğuna) dair iddianın kendisi ise zaten bizzat kadın hareketinin varlığı ile geçersizleşmektedir. “Özel olanın politik olduğu” deşifre edildiğinden beri bilinmektedir ki, kürtaj, toplumsal cinsiyet, yaşam tarzları ve kalitesi gibi konular (tüm toplumun sorunu olmadığı anlarda dahi), kamusal bir tartışmanın ve toplumsal bir düzenlemenin konusudur ve dolayısıyla kaçınılmaz olarak politiktir.

Bu kuramcılarının, yeni hareketlerin şiddet karşıtı modeller kullandığı yargısı ise, dünyanın pek çok bölgesindeki birçok yeni hareket tarafından yanlışlanmaktadır. Özellikle ekolojik hareketler, öğrenci hareketleri, Afroamerikan hareketi, savaş karşıtı hareketler gibi “yeni” kapsamında sayılan hareketler için, hatta barış eylemleri için bile şiddet kaçınılan bir unsur değil, tam tersine gerektiği zaman kullanılan ve kullanılması için organize olunan bir mobilize edici faktör halini almıştır. Belirtmek gerekir ki, elbette şiddet hareketler için tek ve en etkili unsur değildir fakat bu yaklaşımda iddia edildiği gibi özellikle kaçınılan bir unsur da olmamaktadır.

Genel olarak bahsetmek gerekirse, yeni toplumsal hareketler paradigmasının dayandığı bazı temel varsayımlardan söz edilebilir. Bu varsayımlar, günümüz toplumlarında “toplumsal bütünlüğün parçalandığı ve bunun yerini farklılıklar ile çoğullukların aldığı” temel savına dayanmaktadır. Bunlar, toplumsal üretimin materyal bir temelden post-materyal bir merkeze kaydığı; ‘siyasi’ ile ‘iktisadi’ arasındaki bütünlüğün ayrıştığı; buna bağlı olarak oluşturulan bir sivil toplum tanımı ile yeni bir devlet-sivil toplum karşıtlığının kurulduğu; toplumu kavramada sınıfların ve sınıfsal ilişkilerin geçersizleştiği

ve tüm bunların sonucu olarak yaşam tarzları, değerler ve kimliklerin belirlediği post-endüstriyel yeni bir toplum ile karşı karşıya olunduğu iddialarını kapsamaktadır.

AVRUPA YORUMUNA ELEŞTİRİLER

Yeni toplumsal hareketler teorisinin temel savları olan “post-endüstriyel toplum” ve “sivil toplum” kavrayışları ile “sınıf tanımlamalarının değiştiği ya da ortadan kalktığı”, iddialarına karşı güçlü eleştiriler yöneltilmektedir. Örneğin Wood (2008: 275), post-endüstriyel kuramlarda kapitalizmin sistemsel birliğinin ve bütünleştirici zorlamalarının, yerini, birçok toplumsal gerçekliğin bir kolajına, çoğulcu, esnek bir yapıya bıraktığını belirtir. Ona göre geleneksel kapitalist ekonomi, her parçanın bağımsızlaşma mücadelesi için bir alan açtığı post-fordist bir parçalanmışlıkla yer değiştirmiş bulunmaktadır. Kapitalizmi oluşturan sınıf ilişkileri, başka birçok kimliğin yanında sadece bir “kimliği” (artık tarihsel önemi açısından “ayrıcalıklı” olmayan) temsil etmektedir. Böylece söz konusu kuramlar, sayısız kimlikler ve (herhangi bir belirlenim-tarihsellik ilişkisine dayanmayan) sonsuz çeşitlilikler (rastlantısallıklar) içinde artık kapitalizmi neredeyse unutmakta (ve analizlerden çıkarmakta) ya da onu görünmez kılmaktadırlar. Kapitalizmin buharlaştırılması ile birlikte sınıflar da anlamını yitirmekte ve artık toplumda sınıflar değil kimlikler geçerli olmaktadır. Böylece toplumsal ilişkiler alanında asıl merkezi konum sivil topluma verilmektedir.

Sivil toplum-devlet tartışması post-endüstriyel kuramlarda bu kadar kilit rol oynamasına rağmen, sivil toplum kavramının 20. yüzyılda yeniden canlanmasını sağlayan Marksist düşünür Gramsci olmuştur. Sivil toplum-siyasal toplum ayrıştırması yapan Gramsci, bu kavramı sivil toplum ile siyasal toplumun ya da devletin, yapısal ve maddi olarak birbirlerinden ayrı varlıklar olduğunu anlatmak için değil; toplumsal sistemi açıklayabilmek üzere metodolojik bir ayrım olarak kullanmıştır. Gramsci’nin düşüncesinde sivil toplum ve devlet, kapitalist sistemin üst yapısal kurumlarını ifade eder. Bu kurumlar birbirlerinden ayrı olmadıkları gibi, birbirlerinden farklı işleyen yapısal dinamikleri de yoktur. Gramsci’ye (2007: 250) göre, “sivil toplum ile siyasal toplum arasında yapılan yönetsel bir ayrımın organik bir ayrım halini alması büyük bir teorik hatadır. Gerçekte devlet ile sivil toplum aynı şeydir”. Ona göre devlet, kapitalist sistemin zora dayalı iktidarındır. Fakat bu “zor”u görünmez kılacak iktidar biçimleri de mevcuttur. Bu tür bir iktidar, hegemonya kavramında somutlaşır. Devletin zora ve siyasal egemenliğe, yani diktatörlüğe dayalı iktidar alanına karşılık, sivil toplum onaya dayalı hegemonya alanıdır (Sancar, 2008: 31-32). Dolayısıyla sivil toplum, devletten bağımsız ya da ona karşıt bir alan değildir. Tam tersine bunlar, tarihsel olarak oluşmuş yapısal bir bütünlüğü temsil etmektedir. Buna göre, kapitalizmin sistemsel birliğinde sivil toplum ile devleti birbirinden ayırmanın hem yapısal hem de niteliksel bir imkân yoktur. Sivil toplum ile devletin ilişkisel bütünlüğü ancak üretim ilişkileri temelinde ele alındıklarında ortaya çıkar ve ancak bu yolla anlamlı hale gelir. Dolayısıyla sivil toplum ve devletin varlıkları apayrı olmadığı gibi; devletten ayrılmış gibi kurgulanan “sivil” toplum da aslında sınıfsal ve tarihsel olarak kurulmuş bir “siyasal” egemenlik alanıdır.

Buna karşın yeni hareketler teorisyenleri, Gramsci’nin yöntem düzeyinde geliştirdiği sivil toplum-devlet ayrımını mutlaklaştırmakta, sivil toplumu, devletten, üretim ilişkilerinden ve toplumsal bütünlükten ayrı bir alan olarak ele almaktadırlar. Bu duruma dikkat çeken Wood (2008: 279) da Gramsci’nin sivil toplum anlayışının açıkça kapitalizme karşı bir silah olarak düşünüldüğünü ancak kavramın artık kapitalizmi desteklemek üzere kullanıldığını belirtir. Wood’a (2008: 277) göre “sivil toplum”un özel modern anlamı sistemik olarak ilk kez 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır ve daha önceki toplum kavramlarından oldukça farklıdır. Sivil toplum, ayrı bir insan ilişkileri alanını temsil eder; devletten farklılaştırılmış, ama ne kamusal ne özel ya da belki aynı anda her ikisi olan, sadece hanenin özel alanı ile devletin kamusal alanından ayrı bir dizi toplumsal etkileşimi kapsamakla kalmayıp, daha da belirgin olarak özel iktisadi ilişkileri, piyasayı, üretim, dağıtım ve değiş-tokuş ağını kapsayan ayrı bir toplumsal faaliyet alanıdır.

Gerçekten de politik ile iktisadi alanların birbirinden ayrıştırılması sonucu, politik alan devletle özdeşleştirilmekte ve buna karşı devlet dışında kalan her unsur bir şekilde sivil toplumun içerisinde

değerlendirilmektedir. Bu aynı zamanda yeni toplumsal hareket teorilerinde toplumsal faaliyetin ve politik eylemliliğin de sınırlarını belirlemektedir. Artık her toplumsal hareket, kaçınılmaz olarak sivil toplumda konumlandırılmakta; hareketlerin, “sivil toplum”un sınırlarını aşmaması beklenmektedir. Bu kuramlarda bir sivil toplum aktörü olarak değerlendirilen yeni hareketlerin politika ile olan bağlantısızlıkları da tam bu noktada konumlandırılır. Çünkü Wood’un da belirttiği gibi “devlet-devlet dışı” ikiliğiyle şekillenen sivil toplum kavramı “politik güce karşı toplumsal gücü” ifade eder. Fakat bunun nasıl bir toplumsal güç olduğu belirsizdir. Çünkü bu kavrayışta sivil toplum, “evlerden, sendikalardan, gönüllü kuruluşlardan, hastanelerden, kiliselerden piyasaya, kapitalist kuruluşlara, yani kapitalist ekonominin tamamına” uzanmaktadır (Wood, 2008: 280). Bu karmaşıklığın pek çok tehlike içerdiğine dikkat çeken Wood’a (2008: 282) göre; hane halkından gönüllü kuruluşlara ve kapitalizmin iktisadi sistemine kadar her şeyi ayırım gözetmeden bir araya yığan bu kavramsal bavul, bir şeyleri ortaya çıkardığı kadar, karıştırmakta ve gizlemektedir de. Kapitalist örgütlenmenin temel dinamiğini görünmez kılan böylesi bir sivil toplum tanımı, yalnızca “piyasayı, sivil toplumun özgür alanına tahsis etmek”le kalmaz, aynı zamanda toplumsal failer ile onların politik eylemlilikleri arasına da asla kapanamayacak bir boşluk açar.

Post-endüstriyel kuramlarda sivil toplumun yanı sıra devlete dair tanımlar da oldukça çarpıktır. Devlet, tüm toplumsal gruplanmalardan, bölünmelerden bağımsız, bunların üstünde ya da bunlara karşı bir kurum olarak kavranır. Bu kuramlarda, herhangi bir belirlenim ilişkisi reddedildiğinden devlet de toplumsal sınıfların tarihsel ilişkilerinden azade bir varlık gibi değerlendirilir. Siyaset, devletin kendi varlığını topluma rağmen sürdürme çabası olarak kavranır. Bu nedenle bir “sivil toplum” bileşeni olan sermayenin devlet ile giderek iç içe geçen yapısı ya da devletin sınıfsal karakteri gibi tartışmalar post-endüstriyel kuramlarda çoğunlukla yer bulamaz.

Bu noktada Özen’in (2015) yeni toplumsal hareketlerin kurucu isimlerinin fikirlerine getirdiği eleştiriye değinmek önemlidir. Özen’e (2015: 24) göre Touraine ve Melucci’nin toplum çözümlemeleri ve Marksizm’e dönük eleştirileri, siyaset ve kültür arasına koydukları keskin ayrımla birleştiği için, bu kuramcılar yeni toplumsal hareketleri siyaset alanından tamamen uzaklaştırmış ve kültürel alana hapsedmiştir. Böylelikle ne Touraine ne de Melucci kültürel alanın da siyasetin bir parçası olabileceğini ve kültürel mücadelelerin siyasal kimliklerin oluşumunda kritik bir rol oynayabileceğini dikkate almışlardır. Yeni toplumsal hareketlerin devlet iktidarını hedeflememesini siyasetten uzak durmak olarak yorumlayarak, bu hareketlerin içine doğdukları alanı siyasallaştırdıklarını göremeyen Touraine ve Melucci, yeni mücadelelerin devlet gücünü elde etmeye çalışmamasını, bu hareketlerin mevcut sistemi değiştirmek gibi bir amaçlarının olmaması şeklinde yorumlamışlardır. Aynı şekilde Touraine, bir yandan kültürel alanda hareket ederek tüm toplumu yeniden şekillendirebileceğini öne sürdüğü toplumsal hareketlerden bahsederken, diğer yandan bu hareketlerin ilgilenmediğini öne sürdüğü bir siyaset alanı resmetmektedir. Kültür ve siyaset arasındaki bu keskin ayrım gerçekçi bir ayrım olmayıp, toplumsal hareketlerin yürüttükleri mücadelelerde hem her iki alanda da hareket edebileceklerini hem de her iki alanda da değişimi ve dönüşümü hedefleyebileceklerini gözden kaçırmaktadır. Ayrıca, tüm toplumu dönüştürecek bir hareketin siyaseti etkilememesi mümkün olmazken, dahası böyle bir hareketin siyaset dışı kalarak bu amacına ulaşması da neredeyse imkânsızdır (Özen, 2015: 27). Dolayısıyla yeni toplumsal hareketler teorisinin kültür, siyaset, sınıf, toplum ve toplumsal hareketler üzerine tutarlı bir çerçeveye sahip olduğunu söylemek zordur.

Sivil toplum-devlet tartışmasının yanı sıra, yeni hareket yaklaşımlarında sıklıkla dile getirilen “yaşam tarzlarının artan çeşitliliği” iddiası da kimi kuramcılarca eleştirilmektedir. Wood’a (2008: 301) göre bu iddia oldukça yüzeyseldir ve sivil toplum ile yaşam tarzları temelinde gözlemlenen çeşitlilik bir tür yanılsamadır. Çünkü, sadece meta miktarı ve değişik tüketim biçimleri ile ölçülen “yaşam tarzları” çeşitliliğinin altındaki sistemsel birlik, aynı zamanda daha derin ve küresel bir homojenliği dayatırken, bu çeşitliliği yaratan zorlayıcı şartlar gizlenmekte, en üst düzeyde “meta fetişizmi”nin ve “tüketim toplumu”nun zaferi kutlanmaktadır. Buradan hareketle “yaşam tarzlarının çeşitliliği” iddiasının temelinde, iktisadi, toplumsal ve ideolojik olarak kurulmuş belirli “tüketim kalıplarını” ifade ettiği ve bu kalıpların da oldukça homojen ve tekleştirici bir yapıyı işaret ettiği söylenebilir. Callinicos (2006: 12) da bu ve

benzer tüketim kalıplarının, toplumdaki genel güç ve ayrıcalık ilişkileri içindeki oldukça farklı konumları gizlemeye yaradığını vurgulamaktadır.

Dolayısıyla yaşam tarzlarına dayanan bir toplumsal durum analizi, daha derindeki asıl yapısal belirleyicileri görmeyi engellemektedir. Buna koşut olarak, “post” dünyanın önemli bir restorasyon sürecinin sonucu olduğu ve tıpkı yaşam tarzları gibi bu tarzları taşıyan bireylerin de önemli bir restorasyona maruz kaldığı söylenebilir. Yıldızoğlu (2011) bu restorasyon sürecinin bireyini şöyle tanımlar:

“Restorasyonun ürettiği insan, “değişim”den yanadır, “satüko”ya karşıdır; ama kapitalizm içinde kalmak koşuluyla. Çok demokratır, devlete karşı bireysel özgürlükleri savunur, ama tüm özgürlükler sermayenin özgürlüğüne tabi kalmak koşuluyla. Bu özgür, demokrat birey bürokrasiye karşı yaratıcılığı, özgünlüğü savunur; ama bu yaratıcılık, özgünlük pazarlanabilir metalar üretebildiği, sermayenin rekabet gücünü ve verimliliği arttırabildiği sürece (...) Bu yeni birey, mutlak hakikatlere, büyük projelere, büyük söylemlerin, bireysel özgürlükleri sınırlayan *ilkelerine* de karşıdır. Önemli olan bireysel hazlar ve özgün perspektiflerdir; sermayenin projesinin tek büyük söylem, tek mutlak hakikat olarak kalması koşuluyla.”

Bu eleştirilerden hareketle yaşam tarzları, sivil toplum ve “büyük projelerin, trajik karakterlerin imhası”na dayanan post-endüstriyel demokrasi tartışmalarının içeriğine dair daha geniş bir bakış edinmek mümkündür. Bu kapsamda toplumsal hareketlere biçilen roller ve sınırlar daha anlaşılır olmaktadır. Böylesi bir çerçevede kurulan yeni hareketler paradigmasının sınıfa dair kavrayışı da önemli eleştirilere uğramaktadır. Sınıfsal konumlanmalara ve ilişkilere dayanan toplum tipinin giderek çözüldüğü ve materyal değerleri aşan post-materyal yeni bir toplumun ortaya çıktığı savına dayanan bu paradigma, temelde iki tespiti bu fikrin kanıtı olarak sunar. İlki, işçi sınıfının giderek küçüldüğü ve yerini yeni bir orta sınıfa bıraktığıdır. Buna bağlı olan ikincisi ise, toplumsal süreçleri açıklamada sınıf çerçevesinin artık yeterli ve geçerli bir analiz noktasını oluşturmadığıdır.

İşçi sınıfının küçüldüğü varsayımı her şeyden önce işçi sınıfına dair yanlış kavrayışların daha da yanlış sonuçları olarak ortaya çıkmaktadır. Buna göre işçi sınıfı, mekân olarak fabrikalarda yoğunlaşmış, kol emeğiyle çalışan “klasik” mavi yakalılar olarak kavranmaktadır. Bu tanım Fordist birikim rejiminin temel “işçi” profilidir. Buradan yola çıkarak, işçi sınıfının kol emeği kullanan mesleklerle özdeşleştirilmesi eğilimi güçlenmiştir. Fakat tam da bu nedenle, ileri kapitalist ülkelerde kol emeği ile çalışanlar giderek azalan bir kesimi oluşturduklarından, işçi sınıfının giderek yok olmakta olduğu sonucunu çıkartmak kolaydır (Callinicos, 2006: 13). Ancak, işçi sınıfını tanımlayan şeyin üretim ve mülkiyet ilişkileri olduğu düşünülürse, post-endüstriyel kuramların, sınıfı, onu oluşturan maddi ve yapısal unsurlarla değil, belli bir tarihsel dönemin hâkim işçi sınıfı “görüntüsü” ile tanımladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü Callinicos’un (2006: 19-20) da vurguladığı gibi, işçi sınıfının hiçbir zaman sabit bir meslek yapısı olmamıştır. İşçi sınıfının meslek dağılımı daima gününün sermaye birikiminin yapısını yansıtmıştır. Sermaye birikiminin ihtiyaçları değiştikçe bu yapı da değişmiştir. Dolayısıyla kapitalizmin “kriz dönemleri”, sermayenin “yeniden örgütlenme ve yeniden yapılanma dönemleri” olarak görülebilir. Böyle dönemlerde “etkisiz kalan sektörler gerilediği, iflas eden sermayeler başkalarının eline geçtiği ve onların yerini yeni sektörler ve daha etkili sermayeler aldığına göre, bazı işler yok olup (ya da üretimdeki ağırlığı azalıp) başkaları yaratıldıkça”, işçi sınıfı da bu yeniden yapılanmanın etkilerine göre yeniden biçimlenmektedir.

Böylece Fordist üretimin sınırlarına gelindiği 1970’lerle birlikte, neo-liberal yeni bir birikim rejimi oluşurken buna bağlı olarak değişen işçi sınıfı kompozisyonu, post-endüstriyel yaklaşımlarla işçi sınıfının küçülmesi, çözülmesi vb. biçimlerde kavranmaktadır. Yani 1980’lerle kurumsallaşma evresine giren neo-liberal kapitalizmde hizmet sektörünün genişlemesi, üretimin küresel ölçekte parçalanması, uluslararası iş bölümünün yeniden tanzim edilmesi, enformel ve güvencesiz çalıştırma biçimlerinin yaygınlaşması, kamusal hakların radikal çözülüşü vb. gibi etmenlerle işgücünün toplandığı alanların ve buna bağlı olarak sınıfsal bileşimin değişmesi, bu analizlerce “sınıfın küçülmesi/yok olması” olarak

okunmaktadır. Oysa mülkiyet ve üretim ilişkilerinde köklü bir farklılık yaşanmamakta, hala üretim araçlarına sahip olanlar, emeklerini satarak geçinen kitlelerden elde ettikleri artı değere el koymakta ve toplumsal bölüşüm hiç olmadığı kadar uçurumlaşmaktadır. Dolayısıyla temelde gerçekleşen amaç ve ilişki aynıdır. Farklılık ise, bu “esas” amacın toplumsal örgütlenmesini tesis eden birikim rejimleri ile bunların politik, toplumsal, ideolojik ve kültürel boyutlarının tarihsel olarak yeniden yapılanmalarında yaşanmaktadır.

Bu kuramlarda “işçi sınıfının yok oluşunun” temel bir nedeni de kafa ve kol emeği arasında yapılan ayırmadır. İşçi sınıfını kol emeği ile özdeşleştiren bu kuramlarda, neo-liberal dönemde hizmet sektörünün büyümesi ile kafa emeğini kullanarak çalışan kesimin muazzam oranda artışı, bu kitlenin artık “yeni bir orta sınıf” yarattığı ve böylece işçi sınıfının giderek daha da küçüldüğü öne sürülür (Gorz, 1982; Touraine, 1971; Bell, 1973). Bu yargının temelinde de yine sınıfı maddi temelinden koparıp, toplumsal görüngülerine ve konjonktürel niteliklerine (gelir, yaşam standardı, tarzı vb.) göre belirleme yanlılığı yatar. Bu yanlığıdan devam edilerek, kafa emeğiyle çalışanların işçi sınıfına dahil olmadıkları kabul edilse bile, büyük bir tutarsızlık hala bu yaklaşımlarda var olmaya devam eder. Bu tutarsızlık hizmet sektörünün doğrudan kafa emeği ile eşitlenmesinde kendini gösterir. Oysa hizmet sektörü işçilerinin çok büyük bir bölümü (örneğin, garsonlar, temizlik işçileri, turizm sektörü çalışanları, alt kademe büro işçileri vb.) “kafa emeği” kategorisine girmemekte, hatta birçoğu kol emeği işçileri kadar ağır şartlarda çalışmaktadırlar. Aynı şekilde, hizmet sektörünün kafa emeği ile çalışan üyeleri için dahi üretim araçlarına sahip olamama ve sömürülme ilişkisinde hiçbir değişiklik yaşanmamaktadır. Bu durumda söz konusu kitlenin “yeni orta sınıf”a neden ve nasıl dahil edildiği sorusu gündeme gelmektedir. Bu noktada, sınıfı tanımlayan unsurların farklılaşmasından söz edilmelidir. Buna göre, post-endüstriyel kuramlarda sınıf, üretim ilişkileri ve sömürü süreçleri ile değil, “değerler”, “statü”, “meslekler” ve “gelir düzeyleri”, “yaşam tarzları” ile tanımlanmaktadır (Callinicos, 2006: 11). Oysa statü, meslekler, yaşam tarzları ve gelir düzeyleri gibi unsurlar, toplumsal üretim ve yeniden üretimin dinamiği içerisinde dönemsel, değişken ve bağımlı unsurları ifade etmektedirler. Bunlar “neden”e değil, “sonuç”a ait görünümlerdir. Bu nedenle yeni toplumsal hareketlerin tabanının belirlenmesinde bu kavramların tek başlarına bir açıklayıcılık taşıdıklarını düşünmek zordur.

Bu konuda Williams da önemli bir noktaya dikkat çekmektedir. Williams, farklılaşan sınıf kavramsallaştırmasının ve buna bağlı olarak kurulan işçi sınıfı-orta sınıf karşıtlığının anlaşılmasında, bu kavramların ideolojik ve toplumsal anlamlarının açıklayıcı olacağını belirtir. Ona göre, süregelen geleneksel sınıf yorumları ekonomik değil, yaşam tarzları ve davranış biçimleriyle ilişkilidir. Birçok insan için “işçi sınıfı” terimi yoksulluğu, kötü ev şartlarını, açıkta kalmayı çağırıştır; oysa “orta sınıf” harcanacak parası olan, daha iyi evlerde yaşayan ve daha düzenli ve denetlenebilir bir hayatı olan bir sınıftır. Williams’a göre bu “hayat tarzı” karşıtlığı kolayca geçmiş ve gelecek karşıtlığına dönüşür: “İşçi sınıfı” insanların sürekli uzaklaştığı eski tarzdır; orta sınıf ise yeni “çağdaş” tarzdır. Bu terimlerin günümüzde toplum düzeninin tanımları olarak pek geçerli olmadığını söylemek kolaysa da duygu yükleri hiç azalmamıştır (Williams, 1989: 64). Yeni hareketlerde görülen ısrarlı “sınıfsızlık” (ya da en iyi ihtimalle yeni orta sınıflar) vurgusunun da böylesi bir ideolojik arka planı olduğu söylenebilir. Aynı şekilde yeni hareketler kuramcılarının tanımladığı yeni toplum, işçi sınıfı hareketlerinin ve onların temsil ettiği toplumsal düzenin artık geçmişe ait bir unsur olduğunu vurgulamaktadır. Böylece itibarsızlaştırılan bu “devri geçmiş” hareketlerin de yeni hareketlerin ve onların temsil ettiği yeni toplumun olumlanması için bir araç olarak kurgulandığı söylenebilir.

SONUÇ

Yeni toplumsal hareketlerin tüm dünyada yarattığı etki, bu hareketler üzerine oldukça geniş bir literatür oluşmasını da sağlamıştır. Yeni toplumsal hareketler teorisi bu literatürün en etkili kuramlarından biri olarak öne çıkmaktadır. 1970’lerden itibaren gündeme gelen bu teori, kaynaklar ve stratejiler üzerine odaklanan Amerikan ekolüne karşılık, sosyal hareket çalışmalarında Avrupa ekolünü temsil etmektedir. Toplumsal hareketleri kültürel bir zeminde ve yeni bir toplumsal yapının parçası olarak tanımlayan bu yaklaşımın iki önemli ismi olan Touraine ve Melucci’nin yaklaşımları incelendiğinde, yeni toplumsal

hareketler teorisinin altında yatan kurucu fikirlerin, sanayi sonrası toplum kuramları ile kültür-kimlik temelli yaklaşımlar olduğu; devlet ve sivil toplum ikiliğinin ise bu teorisinin merkezi kavramlarından birini oluşturduğu söylenebilir. Sanayi sonrası toplum yaklaşımları temelde sınıfsal çatışmaların ve buna bağlı olarak protestonun maddi ve toplumsal anlamının yok olduğu iddiasını barındırmaktadır. Buna göre toplumsal ilişki ve yapılar artık üretim ilişkilerinde ve sınıf çatışmalarıyla belirlenmemekte, devlet-sivil toplum gerilimindeki kültürel mücadeleler toplumun temeli olmaktadır. Dolayısıyla yeni toplumsal hareketler teorisinin başlı başına özgün bir yaklaşım olmadığı, sanayi sonrası toplum kavrayışlarının toplumsal hareketler alanındaki uzantısı olduğu söylenebilir.

Yeni toplumsal hareketler teorisi içeriği itibarıyla de, dayandığı kurucu fikirler ekseninde çıkarımlara sahiptir. Yeni hareketleri eski toplumdan oldukça farklı yeni bir toplumun parçası olarak gören bu teori, yeni hareketlerin niteliğini, amaçlarını, katılımcılarını, örgütsel yapılarını ve eylem-söylem biçimlerini, eski hareketlerle farklılıkları içerisinde ele almaktadır. Ancak sözü edilen bu farklılıklar oldukça tartışmalı varsayımlar üzerine kurulmuştur.

İlk olarak yeni toplumsal hareket teorisinde eski hareketlerin hiçbir zenginliğe ve çeşitliliğe sahip olmayan, iktisadi çıkarılardan başka bir talep geliştirmemiş karikatürize yapılar olarak kabul edildiği görülmektedir. Oysa tarihsel araştırmalar, 18. yüzyıldan itibaren gündeme gelen toplumsal hareketlerin zenginlik, çeşitlilik ve talepler bakımından yeni hareketlere benzerliğini ortaya koymaktadır. İkinci olarak bu teorisinin, eleştirdiği sınıf temelli açıklamalara dönük oldukça dar ve yüzeysel bir kavrayışa sahip olduğu söylenebilir. Sınıf çelişkileri ya da sınıf ilişkileri yalnız ekonomik düzeyde işlermişçesine sınırlı ve tek boyutlu kavranan bir sınıf anlayışı hakimdir. Buna ek olarak “ekonomik düzey” ya da “ekonomik çıkar” gibi kavramlar da ekonomi-politik anlamından soyutlanarak, hâkim anlatıdaki “devletten/politikadan bağımsız piyasa ekonomisi” anlamıyla kullanıma sokulmaktadır. Üçüncü olarak, yeni hareketlerin işçi sınıfının dışında orta sınıf hareketleri olduğu, sorgulanması gereken bir iddiadır. İşçi sınıfına dönük kavrayışın mavi yakalı fabrika işçileriyle sınırlı olması, bu teorisinin en önemli eksikliklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Zira toplumsal olgulara dönük analitik bir yaklaşım geliştirmek yerine onları belirli bir dönemde hâkim olan görüntülerle/tipolojilerle sınırlayarak ele almak her şeyden önce metodolojik bir hatadır. Dördüncü olarak yeni hareketlerin hayatın kişisel olan yönlerine vurgu yaptığına, dolayısıyla politik değil fakat yaşam tarzları ile ilgili olduğuna dair iddianın kendisi oldukça tutarsızdır. Yaşam tarzını mümkün kılan toplumsal-siyasal ortam kamusal bir tartışmanın ve toplumsal bir düzenlemenin konusudur. Dolayısıyla bu alanlar da kaçınılmaz olarak politiktir. Benzer bir durum söz konusu teorisinin kültür kavrayışı için de geçerlidir. Kültür, toplumsal yapı ve ilişkilerde iktisat, siyaset gibi alanlardan ayrı ve onlardan yalıtık bir mekanizma olarak ele alınır. Bir diğer nokta ise, yeni hareketlerin şiddet karşıtı modeller kullandığı iddiasıdır. Bu iddia dünyanın pek çok bölgesindeki birçok yeni hareket tarafından yanlışlanmaktadır. Hareketler için şiddet, mutlak biçimde kaçınılması gereken bir unsur olmamaktadır.

Dolayısıyla yeni toplumsal hareket kuramcıları oldukça tartışmalı önkabullere dayanarak yeni ve eski hareketler (ve bunların zeminindeki toplumsal yapılar) arasında yapısal kopuşlar ve farklılıklar bulunduğunu savlamaktadır. Bu çıkarımlar sonucunda yeni toplumsal hareketler, eski hareketlerin iktidar talebi ve sınıf bağları gibi özelliklerinden arınmış şekilde sınıfsız, siyasetsiz, konjonktürel, kültürel, kişisel ve sivil olarak tanımlanmaktadır. Böylece yeni hareketler “yeni siyaset”in “post-endüstriyel demokrasi”sinde ideal bir sivil toplum aktörü olarak resmedilmekte, sistemin demokratik meşruiyetini sağlayan ve kitlelerin kendi alanlarını-kültürel kodlarını savunmalarıyla sınırlı işlevsel etkinlikler olmaktadır. Bu noktada yeni hareketler yalnızca sınıf içeriğinden “özgürleşmekle” kalmamış, aynı zamanda iktidarı ele geçirme amacına dayanan politik nitelikleri de dönüştüğünden çağdaş toplumlarda ifade ettikleri anlam da değişmiştir. Bu yeni anlam yalnız klasik sosyolojiyi değil eleştirel sosyolojiyi de “geçersiz kılmıştır”. Dolayısıyla bu yaklaşımda, “eski toplum” a ait hiçbir analiz ögesinin yeni hareketlerin dünyasına nüfuz etmemesi gerektiği ima edilmektedir. Böylece yeni toplumsal hareketler teorisinin, açıklama gücü oldukça tartışmalı olan fakat kurduğu çerçeve itibarıyla de rakip kabul etmeyen bir epistemolojik pozisyon içerisinde kendini var ettiği belirtilebilir.

Buna karşın, yeni toplumsal hareketler paradigmasına hem toplum çözümlemesi hem sınıf kavrayışı hem de kültür ve siyaset üzerine geliştirdiği çıkarımlar nedeniyle önemli eleştiriler yöneltmiştir. Bu eleştirilerden hareketle yeni toplumsal hareketler teorisinin kültür, siyaset, sınıf, toplum ve toplumsal hareketler üzerine -her ne kadar çeşitli ve zengin savlar geliştirmiş olsa da- açık, analitik ve tutarlı bir çerçeveye sahip olduğunu söylemek zordur. Sonuç olarak söz konusu teorisinin çağdaş toplumsal hareketleri anlama ve açıklama noktasında kapsamlı ve isabetli bir kavrayış geliştirmekte yetersiz kaldığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Bell, D. (1973). *The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Fore-Casting*. New York: Basic Books.
- Calhoun, C. (1993). 'New Social Movements' of the Early Nineteenth Century. *Social Science History*, 17(3), 385-427.
- Callinicos, A. (2006). Giriş. İçinde A. Callinicos ve C. Harman (ed.), *Neoliberalizm ve Sınıf*, O. Akınhay (çev.), 9-25, İstanbul: Salyangoz Yayınları.
- Cohen, J. (1999). Strateji ya da Kimlik: Yeni Teorik Tartışmalar ve Sosyal Hareketler. İçinde K. Çayır (ed.), *Yeni Sosyal Hareketler – Teorik Açılımlar*, 109-130, İstanbul: Kaknüs.
- Coşkun, M. K. (2007). *Demokrasi Teorileri ve Toplumsal Hareketler*. Ankara: Dipnot.
- Çayır, K. (1999). Toplumsal Sahnenin Yeni Aktörleri: Yeni Sosyal Hareketler. İçinde K. Çayır (ed.), *Yeni Sosyal Hareketler-Teorik Açılımlar*, 13-33, İstanbul: Kaknüs.
- Çetinkaya, Y. D. (2008). Tarih ve Kuram Arasında Toplumsal Hareketler. İçinde Y. D. Çetinkaya, (ed.), *Toplumsal Hareketler-Tarih, Teori ve Deneyim*, 15-61, İstanbul: İletişim.
- Dalton, R.; Kuechler, M.; Buerklin, W. (1990) The Challenge of New Movements. İçinde R. Dalton ve M. Kuechler (ed.), *Challenging the Political Order*, 3-20, Cambridge: Polity Press.
- Gorz, A. (1982) *Farewell to the Working Class: An Essay on Post-Industrial Socialism*, London: Pluto.
- Gramsci, A. (2007). *Hapishane Defterleri*, A. Cemgil (çev.). İstanbul: Belge.
- Habermas, J. (1987). *The Theory of Communicative Action, System and Lifeworld: A Critique of Functionalist Reason*. Boston: Beacon Press.
- Inglehart, R., (1990). *Culture Shift in Advanced Industrial Society*. Princeton: Princeton University Press.
- Inglehart, R., Flanagan, S. C. (1987). Value Change in Industrial Societies. *American Political Science Review*, 81(4), 1289-1319.
- Jasper, J. M.(2002). *Ahlaki Protesto Sanatı*, S. Öner (çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Johnston, H.; Larana, E.; Gusfield, J.R. (1999). Kimlikler, Şikayetler ve Yeni Sosyal Hareketler. İçinde K. Çayır (ed.), *Yeni Sosyal Hareketler – Teorik Açılımlar*, 131-161, İstanbul: Kaknüs.
- Kaderoğlu-Bulut, Ç. (2014). Yeni Toplumsal Hareket Tartışmalarında Amerikan Ekolü: Kaynak Mobilizasyonu ve Siyasi Fırsat Yaklaşımları, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 39, 48-67.
- Lash, S.; Urry, J, (1987). *The End of Organized Capitalism*, Cambridge: Polity Press.
- Lelandais, G. E. (2009). Sosyal Hareketler Teorileri ve Küreselleşme. İçinde B. Çoban (ed.), *Yeni Toplumsal Hareketler*, 63-90, İstanbul: Kalkedon.

- Melucci A (1994). A Strange Kind of Newness: What's 'New' in new Social Movements? İçinde E Larana vd. (ed.), *New Social Movements: From Ideology to Identity*. Philadelphia: Temple University Press.
- Melucci, A. (1985) The Symbolic Challenge of Contemporary Movements. *Social Research*, 52(4), 789-816.
- Melucci, A. (1989). Nomads of the Present: Social Movements and Individual Needs. İçinde J. Keane ve P Mier (ed.), *Contemporary Society*. London: Hutchinson Radius.
- Melucci, A. (1991) Toplumsal Hareketler ve Gündelik Yaşamın Demokratikleşmesi. *Birikim*, 24, 55-62.
- Melucci, A. (1995). The New Social Movements Revisited. İçinde L Maheu (ed.), *Social Movements and Social Classes: The Future of Collective Action*. Sage, Londra.
- Melucci, A. (1996). *Challenging Codes: Collective Action in the Information Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Melucci, A. (1999). Çağdaş Hareketlerin Sembolik Meydan Okuması. İçinde K. Çayır (ed.), *Yeni Sosyal Hareketler – Teorik Açılımlar*, 81-108, İstanbul: Kaknüs.
- Melucci, A. (2014), Süreç Olarak Kolektif Kimlik, Ö. Mollaer (çev.). İçinde F. Mollaer (ed.) *Kimlik Politikaları (Tanınma, Özdeşlik ve Farklılık)*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Offe, C. (1985). New Social Movements: Challenging the Boundaries of Institutional Politics. *Social Research*, 52(4), 817-868.
- Özen H (2015). Meydan Hareketleri ve 'Eski' ve 'Yeni' Toplumsal Hareketler. *Mülkiye Dergisi*, 39(2), 11-40.
- Pakulski, J. (1993). Mass Social Movements and Social Class. *International Sociology*, 8(2),131-158.
- Pichardo, N. A. (1997). New Social Movements: A Critical Review. *Annual Review of Sociology*, 23, 411-430.
- Sancar, S. (2008). *İdeolojinin Serüveni*. Ankara: İmge.
- Savran, G. (1992). Marksizm ve Yeni Toplumsal Hareketler Tartışması. *Sınıf Bilinci Dergisi*, 11, 6-27.
- Touraine, A. (1971). *The Post-Industrial Society: Tomorrow's Social History: Classes, Conflicts and Culture in the Programmed Society*. New York: Random House.
- Touraine, A. (1981) *The Voice and the Eye: An Analysis of Social Movements*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Touraine, A. (1985). An Introduction to the Study of Social Movements. *Social Research*, 52(4) 749-787.
- Touraine, A. (1988). *Return of the Actor: Social Theory in Postindustrial Society*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Touraine, A. (1999). Toplumdan Toplumsal Harekete. İçinde K. Çayır (ed.), *Yeni Sosyal Hareketler – Teorik Açılımlar*, 35-52, İstanbul: Kaknüs.
- Touraine, A. (2004). On the Frontier of Social Movements. *Current Sociology*, 52(4), 717-725.
- Touranie, A. (2002). *Birlikte Yaşayabilecek miyiz?*, O. Kunal (çev.). İstanbul: YKY.
- Williams, R. (1989). *İkibine Doğru*, E. Tarım (çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Wood, E. M. (2008). *Kapitalizm Demokrasiye Karşı*, Ş. Artan (çev.). İstanbul: Yordam.

Yıldızoğlu, E. (2011). *24 Ocak Kararları ve Halkın Hakları*, <https://sendika63.org/2011/01/24-ocak-kararlari-ve-halkin-haklari-ergin-yildizoglu-50078/> Erişim: 06.07.2020.

ŞİİRİN SİNEMASI: EDİP CANSEVER ŞİİRİNİN NESNEL BAĞLILAŞIM YOLUYLA FİLMSEL İMGEYE YAKLAŞMASI

Dilek TUNALI
Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye
tunali.dilek@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-0698-6099

Ayşen Oluk ERSÜMER
Akdeniz Üniversitesi, Türkiye
aysenoluk@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-0833-1210

ÖZ

T.S. Eliot'un kavramlaştırdığı Nesnel Bağlılaşım (Objective Correlative), şairin coşkuyu, düşüncüyü, duyguyu, nesnelere aktararak ifade etme biçimi olarak tanımlanabilir. Nesnel bağlilaşım birçok kuramcı için metaforu da aşan bir kavramdır. Şairin ele aldığı tek bir nesne şiirin tüm duygusunu içine emebilir ve göstergesel açıdan yan anlam okumalarına izin veren zengin bir analiz alanı çıkarabilir karşımıza. Lineer, klasik, uyaklı ya da dramatik olandan kopuş sadece şiirin değil 20. yy.'ın ilerleyen zamanlarında sinemanın da modernist yüzünü oluşturan bir değişim yaratmıştır. Türkiye'de İkinci Yeni Şiir Akımının özgün ismi Edip Cansever'in şiirlerinde nesnel bağlilaşım ağırlıklı imgesel yoğunluk, sinemanın şiire yaklaşan filmsel imgesiyle yakınlıklar kurabileceğimiz ve karşılaştırmalara gidebileceğimiz ilişkiler yaratır. Şiiri sanat yapan, onun kendi anlamına rasyonel olmayan bir yoldan ulaşmasıdır. Hem bir kurallar sistemi hem de bu kuralların ihlal edilmesinin sistemidir. Bir tür aksama, askıya alma ya da tüm anlam yükünün bir obje üzerinde toplandığı orantısız bir büyüme gibidir. Sinemada nesnel bağlilaşımın “bir şeyi başka bir şeyle anlatmak” türünden bir karşılığı vardır. Anlamın yüklendiği yer, anlamın cisimleştiği yerdir. Okumaya, düşünmeye, çözümlenmeye başlanacak yerdir. Film görüntüsünde de şiirde de imgeleme devinin kazandıran, artık kendisi olmayan bir objedir bu. Edip Cansever'in şiirlerinde filmsel imgeye nesnel bağlilaşım dolayısıyla çok yaklaşan ifadeler, şiirin sineması olduğu kadar sinemanın şiiri olarak da adlandırılacak karşılıklar bulur. Böylece şiirin ve sinemanın dili karşılıklı etkileşim nedeniyle zenginleşecek, yeni anlamlara açılacaktır. Makalede yapısalcılık ve felsefe daha ağırlıklı yer almakla birlikte destekleyici alanlar olarak edebiyat ve sinema tarihi araştırmalarına da yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nesnel Bağlilaşım, Edip Cansever, İkinci Yeni, Şiirsel İmge, Filmsel İmge

THE CINEMA OF POETRY: EDIP CANSEVER'S POETRY CONVERGING TO THE FILMIC IMAGE THROUGH OBJECTIVE CORRELATIVE

ABSTRACT

The term of objective correlative conceptualized by T.S. Eliot could be described as the way of expression of the poet's passion, thought, and emotion throughout the objects. The concept is beyond metaphor for many theorists. A single item handled by a poet can absorb the poem's whole sensation and show us a rich analytical field letting to connotational and semiological readings. The break out from the linear, classic, rhymed, or dramatic did not only cause a change in the poetry

but also in the cinema of the 20th century, generating the modern face of cinema. The imaginary intensity in the poems of Edip Cansever, who is the authentic figure of the Second New generation in Turkish poetry, creates a relationship allowing for affinities and comparisons with the cinematic image approaching the poem. What makes poetry art is that it irrationally reaches self-meaning. It is both a system of rules and a system for violation of these rules. It looks like a kind of disruption, suspension, or a disproportionate growth in which all the meaning load has concentrated upon a single object. There is an equivalent of objective correlative in cinema: "To tell about something with something else". The place where the meaning is loaded is also the place where it is objectified. It is the place to begin reading, thinking, and analyzing. It has now been an object which gains motion to image both in cinema and poetry. The expressions in the poems of Edip Cansever, which are approaching cinematic images through objective correlative correspond to the cinema of poetry and the poetry of cinema. Therefore, the language of poetry and cinema will become rich due to reciprocal interaction and become open to new meanings. Although structuralism and philosophy are more dominant in the article, literature and cinema history researches are also included as supportive areas.

Keywords: *Objective Correlative, Edip Cansever, Second New, Poetic Image, Filmic Image*

GİRİŞ

Şiirsel ya da filmsel imge nesnel gerçekliğin insan zihninde yarattığı çoğul anlamları, yansımaları, göndermeleri kısaca nesnel gerçekliğin kavramlaştırılmış halini karşılar. Bu kavramlaştırmada sinemanın ve şiirin kullandığı araçlar elbette farklıdır. Aynı araçlara sahip olmalarına rağmen şiirde bazen filmsel imgeyi, tamamen gerçeğin görüntüsüne dayalı parçalardan oluşan sinemada ise şiirsel imgeyi bulabiliriz. Sinemanın dilinin, şiirin diline olan yakınlığı söylenegelmiştir. Bu noktada sözel ya da şiirsel imge ile filmsel imge arasında benzerlikten ve birbirlerini geliştirmelerinden söz edilebilir.

Modernist sinemanın 20. yy. itibarıyla soyut ve kavramsal hale gelen ve artık kişisel duygudan ziyade evrenselleşebilen bir duygu ve düşünce paydasında genişleyen anlamıyla şiirin etkisi yadsınmaz. 19. yy'ın sonlarında başlayıp 20. yy. ile birlikte görünen ve algılanan gerçekliğin parçalanması resimden, edebiyata; müzikten, sinemaya kadar çeşitli soyutlamaların yolunu açarak imgeyi belirginleştirmiştir. 20.yy'da, sinemada Fransız Şiirsel Gerçekçiliği'nden, İtalyan Yeni Gerçekçiliği'ne ve elbette Fransız Yeni Dalga'sına uzanan akımlarda şiirsel etkinin ve imgenin önemi yadsınmaz.

Sinema Estetiği ve Psikolojisi adlı çalışmasında Jean Mitry (1989: 33) dilyetisinin insana bir zihniyet kazandırdığını, insanın onunla ve onun aracılığıyla düşündüğünü söyler. Belki de çoğul anlamların hem odağı hem de kimi soyutlamalara, düşünce oluşumlarına, imgeleme olanak veren somut nesne, filmsel ve şiirsel imgeyi yakınlıktırarak, benzeştirmekte ve birbirine dönüştürüp zenginleştirmektedir. Aslen şiirin konusu olmasına rağmen bir anlam genişlemesiyle filmsel imgeyi ve sinemanın şiirsel yanını ilgilendiren objective correlative (nesnel bağlantı) ise, somutluk üzerinden soyut bir alana açılması ya da soyutluğun somut bir objeye toplanmasıyla ortaya çıkar.

T.S. Eliot'un ilk kez *Hamlet and His Problems* başlıklı metninde dile getirdiği nesnel bağlantı, önce 1800'lü yıllarda yaşayan İngiliz ressam ve şair Sir Washington Allston'un sanat derslerinde zihin ve dış dünya arasındaki ilişkiyi öne sürmek anlamında kullanılmıştır (<https://www.britannica.com/art/objective-correlative>). Türkçe'ye nesnel bağlantı, nesnel karşılık, nesnel bağdaşıklık olarak çevrilen objective correlative (kavramın Türkçe'deki karşılığı birden fazla olduğu için ağırlıklı olarak metin içinde "nesnel bağlantı" kullanılacaktır) kısaca; sanat biçiminde duyguyu ifade etmenin tek yolunun nesnel bir bağlantı bulmak olduğu anlamına gelir. Yani; belirli bir duygunun formülü olacak bir dizi nesne, durum, olay zincirinin duygusal deneyimde sona ermesi gereken dışsal gerçekler ortaya geldiğinde, duygunun (veya coşkunun) harekete geçirilmesi olarak tanımlanabilir (www.britannica.com/art/objective-correlative).

Batı'da (İngiltere'de) ortaya çıkan ve kavramsallaştırılan nesnel bağlaşımlar bizde Garip Şiir Akımı sonrasında farklı tarz ve içeriklere sahip olan İkinci Yeni olarak adlandırılan bir akıma mensup şairlerden en fazla Edip Cansever'in şiirleriyle anılmış ve bağdaştırılmıştır. Cansever bu kavramdan haberdardır. Eliot, şairin zihninin sayısız duyguyu, ifadeyi ve imgeyi saklamak ve yeni bir bütüne ulaşmak için mevcut olan tüm parçaları orada bir araya getirinceye kadar oluşturduğu bir hazne olduğunu söyler (Eliot'dan akt. Tezgör, 2016: 102). Nesnel Bağlaşım kavramından etkilenen Cansever aslında Eliot'un metni henüz Türkçe'ye çevrilmeden önce de bilmeden bu formülü erken dönem şiirlerinde kullanır. Kavramdan haberdar olmasıyla birlikte ise nesnel bağlaşımların onda şiirsel bir dekorasyon için yön yarattığını, şiirlerinin "küçük adamın hikâyesi" ya da "hayatın manzarası"ndan daha fazla anlam içerdiğini belirtir. O şiirler çelişkilerin ve karşılıkların ağından oluşan insanlık dramıyla ilişkilidir (Cansever'den akt. Tezgör, 2016: 103). Bu aslında 20. yy'ın dramıdır. Karmaşık olduğu oranda evrensel de olmak durumundadır. Çünkü şiir basit bir şekilde şairin duygularının dışa yansıma biçimi değil, şairin daha farkında bile olmadan oluşturduğu, geliştirdiği ve anlam genişlemesi ile çoğalan yeni yüzyıla ilişkin bir durumdur. T.S. Eliot; "Bizim uygarlığımız büyük bir çeşitliliği, büyük bir karmaşıklığı kapsar, bu çeşitlilik ile karmaşıklık, incelmış bir duyarlılığa çarpınca çeşitli ve karmaşık sonuçlar çıkacaktır ortaya. Ozan, dili anlatmak istediği şeye göre zorlamak, gerekirse yerinden oynatmak için gittikçe daha kavrayıcı, daha sezdirimsel, daha dolaylı olmak zorundadır." (Eliot, 1987: 71) der.

20.yy'ın ilk dönemini belirleyen sanatsal ve felsefi akımlar, yalnızlaşan insanın trajedisi, parçalanma ve aydınlanmanın başlangıçtaki parlak ışığının varoluşçu bir yalnızlığı getirmesi, şiiri olduğu kadar sinemayı da belirleyecek, bu iki disiplinin içeriğini ve imgesini birbirine yaklaştıracaktır. Hakan Savaş (2011-b: 117) sinema ile edebiyat arasındaki ortak paydanın adının öykü, sinema ile şiir arasındaki ortak paydanın adının ise imge olduğunu söyler. Çünkü; "şair kendi dilinin sınırlarını aşan insandır" (Paz'dan akt. Savaş, 2011-a: 113). Bütün bunlar T.S. Eliot'un nesnel bağlaşımların ifadesini güçlendirmektedir.

I-ŞİİRSEL İMGE-FİLMSEL İMGE

Şimdiye kadar yapılmış olan tartışmalar imgenin tam olarak neye karşılık geldiği konusuna net bir tanım kazandıramamış görünmektedir. Yapılan tanımlamalara bakıldığında imgeyi formüle etmek güçtür; "Göz önünde bulunmayan bir kimse ya da nesnenin tasavvuru" ya da "sınırların merkezci bir uyarımı olmaksızın zihinde kendiliğinden canlanan duyumsal şekil" (Tuğlacı, 1971: 1204) olarak kabaca tanımlanırken, farklı dillerde farklı kalıplara girerek, yeni eklentiler de alabilir. Zeynep Sayın'ın "imgenin antropolojisi" olarak tanımladığı (<https://www.akbanksanat.com/etkinlik/imgeler-ve-halleri-zeynep-sayin>) bir kökeni, izleği ve kültürel katmanları da işaret eder. Bu alt başlık altında imge konusunun şiirde ve sinemadaki karşılıklarını ele almadan önce bu kavramdan ne anlamamız gerektiği sorusunu özetlemeye çalışacağız.

Düş, hayal, gerçekleşmesi pek güç olan düşünüyü gibi tanımların yanı sıra imgenin felsefedeki karşılığında da fenomenolojik bir kaynak ve bugüne kadar gelen metafizik bir damar olduğunu belirtmek gerekir. Duyuları ve duyu ötesini, var olanı ve olmayanı, görüneni ve görünmeyen, canlı olanı ve ölü olanı, benzeyeni ve benzeş olmayanı, varlığı ve yokluğu anlatmanın ya da tanımlamanın yolu nedir, nerelerden geçmektedir? Duyulur bir kaynaktan gelen tasarım olarak felsefede yer alan, Engels'in son derece önem verdiği "düşünce", dış dünyadan duyularla alınan imgeler olarak tanımlanıyordu. Buna göre; "İnsan zihni, dış dünyanın varlık biçimlerini kendi kendinden çıkarmamış, dış dünyadan imgelemiştir" (Hançerlioğlu, 2004: 184).

Antik Yunan'da Sokrates öncesindeki filozoflara ait arke kavramı da her ne kadar arketipin etimolojik kökenini karşılarsa da, "ilk imge" anlamına gelen ve çok daha geniş bir alana tekabül eden bir anlama sahiptir. Genel olarak temel, ana madde ya da "ilk madde"dir. İlk madde olarak tanımlanan nesnel filozoflara göre "su, hava, aperiion (yani sınırsız, sonsuz olan), atom veya ateş" (www.felsefe.gen.tr/arkhe-nedir-ne-demektir) olarak kabul edilir. Bu "ilk maddenin" kökeninin

peşine düşen Antik Yunan filozoflarının esin kaynağını, Uzakdoğunun “boşluk” kavramında aramak gerekir. Lao-Tzu’ya göre; “temel bütünlük, görünürdeki boşluktur” (akt. Cheng, 2006: 60). İmgenin görünürlüğünün görünmeyen üzerinden kurulmasını ya da tam tersi görünen üzerinden görünmeyene doğru gidildiğini söylemek mümkündür.

“İmgeler ve Halleri” başlıklı konferansında Sayın; imge, imago, contemporary ve contempus kavramları üzerinden ilerleyerek imgenin antropolojik ve çağdaş halini karşılaştırır. İmgenin kökeni olarak düşünülen imago ile kavram biraz daha netlik kazanır. Psikanalizde çocuğun bilinçdışında (hayalinde) oluşturduğu, çoğu zaman anne ve babayı temsil eden ve çocuğu etkileyen, gerçekte ilgisiz bir kişinin tasviri olarak da bilinen imagonun kökeninde Romalılara ait ölü maskeleri vardır: “Ölüp giden kişinin yüzünden alınan kalıpla yaratılan bu maskelerin ölüye benzer olanla, ortada olmayanın benzerini oluşturmakla, yokluğu varlıkla sürdürmeye çalışmakla yakın bir ilgisi vardır” (Sayın; 2019). İmge denilen şey, ölümle, ortada olmayanla ve bu ortada olmayanı taklit etmekle ilgilidir. Fakat bu tam anlamıyla bir taklit de değildir. Bu haliyle René Girard’ın kültürün temelini oluşturduğunu iddia ettiği “öykünme” ve “mimetik düzeneği” de akla getirir. İnsanlık tarihini, tüm mitik ve kültürel alanı “mimetik arzu” üzerinden kuran Girard, “Kültürün Kökenleri”ne yazdığı önsözde Rocha’nın deyişiyle; arzunun kadim ilişkisinden, öykünmenin vazgeçilemezliğinden, özne ile modelleri arasında ortak arzuların nesnesini elde etme yönündeki olası çatışmadan (Rocha; 2010: 11) söz etmektedir. Buna göre mimetizmi düşünmek, insanı düşünmek demektir. Tabii ki aynı zamanda mimetizm yoluyla imgeyi de düşünmektir. İmago denilen ölü maskelerini karşılayacak ve artık ortada olmayana ait varlığı sürdürmeyi imlemek, Girard’ın tabiriyle “doğal bir arzunun olmadığı ve her arzunun başkalarından geçtiği” (Girard, 2010: 47) düşüncesine dayanır. Bu noktada ölü olan, ölüye ait olanın benzerinin sürdürülmesi ve yine Zeynep Sayın’ın ne ölüme ne yaşama benzeyen ve “benzemeyen benzeşim” olarak aktardığı imge, bir iz sürmedir. Benjamin’in tanımıyla “dünyayı bir imgede ele geçirmek” anlamına gelen “tromp el’oeil” yani bir tür göz yanılsamacılığıdır (Sayın: 2019). Ortada olmayanın var kalmasına ve bunun sürdürülmesine ilişkin başka bir yaklaşım da Hakan Savaş’tan gelir. Sinema ve Şiir başlıklı makalesinde imge kelimesini eski Şaman Türklerinin bir geleneğiyle birleştirir. Bu kişilerin ölmüş atlarına verdikleri isim olan “kipi”, ölen atın içinin boşaltılarak saman doldurulması ve hayvanı bir simge olarak yaşatmaya devam etmeleri anlamına gelir (Savaş, 2011-c: 128). Böylece gerçek ile canlı olmayan fakat canlıya benzer olanın sürdürülmesidir söz konusu olan. Kısacası “kipi” sözcüğü “gibi” ye evrilmiştir. İmge; kökeni itibarıyla ölüm, ortada olmayan ve artık ortada olmayanın zihinsel ve duygusal boyutta sürdürülmesi, yaşatılması tanımına yakın bir yerde durur. Alan Barnard da ilk sembolün ve ilk imgenin ikinci bilişsel sıçramayla yakın ilgisi olduğunu söyler. Bu da bize ileri insan kültürünü kazandıran, bunun için gerekli olan belleği ve tam dil kullanımı gibi yetileri kazandıran bir sıçramadır; “100.000 ile 40.000 yıl öncesine dayanan bu tarihlendirmede defin törenleri, yoğun boya kullanımı (ileri simgesel davranışı gösterir), aslan adam ve benzeri heykelticilerin üretimi ileri simgesel kültüre (Barnard, 2015: 72) (ve dolayısıyla imgeye) işaret eder.

İmge; izleksel, soyut bir anlama sahiptir fakat bu soyutluğu somutluk üzerinden elde eder. Şiirin gücü eksiltili, boşluklu, irrasyonel, metonimik ve metaforik bir dil olmasına bağlanabilir. Octavia Paz’ın şiiri tanımladığı dizeler aynı zamanda şiirin imgesini de tanımlamaktadır;

“Gördüğüm ve söylediğim

Söylediğim ve sustuğum

Sustuğum ve düşlediğim

Düşlediğim ve unuttuğum

Arasındadır şiir” (Paz’dan akt. Savaş, 2011-a: 119).

Terry Eagleton; bir bütün olarak dilin metafor, metonomi, kapsamlama, sözcük sırasının değişmesi ve benzeri işleyişlere sahip olduğunu, hakikat ve iletişim açısından bakıldığında dilin bütünüdür.

tamamen güvenilmez olduğunu söyler (Eagleton, 2016: 33). Buna göre; “bir şiir hem bir kurallar sistemi hem de bu kuralların ihlal edilmesinin sistemidir” (Lotman’dan akt. Eagleton, 2015: 87).

Sanatın ya da sanata benzer olanın çok eski zamanlardan bu yana en önemli iddiası saf gerçekten kaçmak ve çoğul bir anlam dizgesinde yeni bir hakikate ulaşmaktır. Gerçeğin acısına dayanmamak sanatı yaratmıştır denilebilir. Bu bağlamda imge de duyunun bilinçteki izidir. Nesnel gerçeğin yansıması ve tasarımıdır. İmge bilincin algılayışına tabidir ama bu tek başına yeterli değildir; “Şiirsel imge yeni bir gerçeklik kurduğu için mantıkla, bu gerçekliği duyunun alanına soktuğu için de duygularla ilgilidir. Öyleyse şiirsel-imge bir mantık-duygu bütünüdür” (Orhanoglu, 2010: 23). Buna göre “şiirsel imge anlatılmayanı anlatır, duyu ötesi şeyleri elle tutulur hale getirme ve somutlaştırma aracıdır” (Polat’dan akt. Orhanoglu, 2010: 23). İmge (şiirsel ve filmsel imge), görünür olanın bilinçteki varlığı olarak tanımlanabilirken diğer yandan Jean Paul Sartre’in ifade ettiği gibi bir varoluştur ve imge güçle ele geçirilebilir. Sartre bunun için zihnimizi yormamız gerekir derken; “en önemlisi tüm varoluş kiplerini fiziki varoluşu örnek alarak kurma yolundaki neredeyse alt edilemez alışkanlığımızdan kurtulmamız gerektiğini” (Sartre, 2009: 9) belirtir;

“İmgelem ya da imgenin bilgisi anlıktan kaynaklanır (...) imge bilince ruhun eylemlerini teşvik edebilmek için son derece tuhaf bir özelliğe sahiptir; dış nesnelere neden olduğu beyin hareketleri, kendi kendine benzeyişlere yer vermeseler bile, ruhta düşünceler uyandırır, düşünceler hareketlerden kaynaklanmaz ancak hareketler vesilesiyle birlikte ortaya çıkarlar” (Sartre, 2009: 15).

Bu Sartre’a göre tam da varoluşçu bir perspektiften ele aldığı ve imge kuramında önemli bir yere ve anlama sahip olan “bir şey değil, bir edim, bir şeyin bilinci” (Sartre’dan akt. Orhanoglu, 2010:3) olarak ifade edilebilir. Bu nedenle benzerliklerden ziyade dolaylı bir amaç için vardır. Buna hizmet ederler.

İmgenin canlandırdığı bir şeyin ötesine geçme, onu aşma olasılığı her zaman mevcuttur. John Berger imgelerin başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapıldığını, zamanla imgenin canlandırdığı şeyden daha kalıcı olduğunu söyler (Berger, 1995: 10). Bunu daha genel bir tanım haline getirdiğinde ise; “her imgede bir görme biçimi yatar” (Berger, 1995: 10) demektedir. Bir bakıma Sartre’ın söylediği “bir şeyin bilinci” olma hali, Bergson’da “her bilinç bir şeydir”e dönüşür. Dolayısıyla Gilles Deleuze’un hareket-imge ve zaman-imge boyutu 20. yy.’ın ikinci yarısından itibaren sinemanın felsefi bir düzlemde yeniden düşünülmesini sağlayan önemli bir tartışmayı günümüze kadar getirmiş olur.

İmgeyi (özellikle görsel imgeyi) çeşitlendiren Berger, düşündüklerimizin ve inandıklarımızın nesnelere görüş biçimimizi etkilediğini, tüm imgelerin aslında insan yapısı olduğunu ve bir imgenin yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünüm olduğunu söyler (Berger, 1995: 8-9). Bu aynı zamanda Alain Badiou’nun da ifadesiyle “görmüş olmak”tır; “Sinemada geçmiş, uğrayışlar üzerine kuruludur. Sinema bir ziyarettir. Görmüş ya da duymuş olacaklarımızın fikri, uğradığı sürece kalır aklında” (Badiou, 2013: 93). Tüm bu tanımlar şiirsel imgede olduğu kadar filmsel imgenin de oynak bir yapıda olduğunu betimler gibidir. Yukarıda Octavia Paz’ın şiiri için yapmış olduğumuz, bir bakıma imgeyi tanımlayan dizelerde ifade edildiği gibi Badiou da sinemanın bir eksiltmeden ibaret olduğunu belirtmiştir; “Bir film görünür olandan çekip aldıklarıyla iş görür; filmde görüntü önce kesilip kurgulanır. Hareket engellenmiş, askıya alınmış (...) durdurulmuştur.” (Badiou, 2013: 98-93).

Aslında Mitry’nin imge ve filmsel imge tanımını uzun uzadıya yaparken imge olarak adlandırdığı şeyin en genel anlamda her imgede bulunabilecek sıradan niteliklere sahip “denetim dışı” bir yeniden üretim olduğunu söylemesi (Mitry, 1989: 86) plan, çekim ve nesnelere üç boyutluluğu hatta filmsel imgenin bir rölyef etkisine sahip olmasına ilişkin ifadeler iken, Bergson’da bu algılama çok daha zamansaldır. Çünkü Bergson’da imge sadece bir görüntü değil ontolojik bir tabandır. Algılanan ve algılanmayan, görünen ve görünmeyeni kapsayan bütüncül, varlıksal bir

taban. Çünkü Bergson'a göre "beyin bir imgedir" (Bergson'dan akt. Deleuze, 2014: 9). Deleuze, imgenin kendinde var olduğunu ve imgenin bu kendiliğindenliğinin madde olduğunu söyler: Bu, "imgenin ardına gizlenmiş bir şey değildir, tam tersine imge ve hareketin mutlak özdeşliğidir. İmge ve hareketin özdeşliği doğrudan doğruya bizi hareket-imge ve maddenin özdeşliği sonucuna götürür" (Deleuze, 2014: 84). Yani, hareket-imge ve madde-akış aynı şeydir. Varılan sonuç; imge her ne kadar tanımlanamasa da görünen bir şeydir. Bergson'un, görünen şeyin sürekli hareket halinde olduğunu söylemesi (sinemasal imgeye en yakın ifadedir) bunun hareket-imge olarak adlandırılmasını getirir. İmge bir titreşim (vibration)dir. Elbette Deleuze, Bergson'dan ve Bergson'a kadar gelen felsefi damardan geliştirdiği bu kuramı ve hareket-imgeyi, çoğunlukla zamanı kronolojik bir dizgede ele alan klasik anlatı tanımlı filmler için kullanır. Ancak hareket-imge ve zaman-imge birbirinden bağımsız düşünülmemektedir. Lineer denebilecek klasik tanımlı bir filmde de birtakım eksilteler, boşluklar yer alabilmekte ve filmsel imgeyi çoğaltabilmektedir.

Deleuze, zaman-imge'yi Kant sonrası anlayış çerçevesiyle bağdaştırır. Zaman nedir? Nasıl algılanır? soruları çerçevesinde değerlendirilecek olan felsefi bir kavram haline gelir. Bu aynı zamanda sinemanın bir seyirlik olmasının ötesine geçerek felsefi olanla yakın ilişkisini kuran ve sinemayı bu yönde düşündürten bir bakıştır. Buna göre; "algılama, zamanın ve hareketin birbiriyle ilişkisi bağlamında gerçekleşmektedir (...) hareketin zamanı doğurması ikisinin özdeş olduğu anlamına gelmez" (Sütçü, 2015: 56-57). Böylece, "(...) zaman artık art arda gelmesiyle tanımlanamaz (...) şeyler, farklı zamanlarda birbirini takip eder ve bu takip etme olayı aynı zaman içinde bir eş zamanlılığa sahip değildir" (Deleuze'dan akt. Sütçü, 2015: 58). Bu yaklaşım bir anlamda düşünceyi yine nesnel dünyadan yola çıkarak, nesnel dünyadan uzaklaştırmayı, düşüncenin kendi özgün gücünü ortaya çıkarmasına, kısacası bir imgeden ziyade bir kavram olarak iş gören zaman-imge kavramını "düşüncede düşünülmeyle elde etme" (Deleuze'dan akt. Sütçü, 2015: 60) türünden bir hakikati yaratması anlamında iş görür.

Nesneden yola çıkarak soyuta ulaşan ya da soyut anlamlardan oluşan düşüncenin bir nesnede somutlaşması hem şiirsel hem de filmsel imge için mümkündür. Her iki disiplinin imge halini de kapsayan objective correlative (nesnel bağdaşıklık) etkileşim yoluyla çoğul anlamlar yaratma açısından zengin bir kavramsal alana açılabilir.

II- NESNEL BAĞLILAŞIM ve CANSEVER ŞİİRİNDEKİ KARŞILIĞI

20. yy.'ın başlarında yazdığı şiirlere birtakım tepkiler almaya başlayan İngiliz şair T.S. Eliot, 1920'deki *The Sacred Wood, Essays on Poetry and Criticism* içinde yer alan *Hamlet and His Problem* adlı deneme yazısında Türkçe'ye "nesnel karşılık, nesnel bağdaşıklık, nesnel bağlulaşım" olarak çevrilen objective correlative kavramını kullanmıştır. Kavramı popülerleştiren kişi T.S. Eliot olmasına rağmen ilk kullanan kişi 18. yy.'da yaşamış olan şair ve ressam Washinton Allston bununla zihin ve dış dünya arasındaki bağı kurmak istemiştir.

T.S. Eliot ve kavram ilişkisini kurmadan önce onun İngiliz şiirindeki "Metafizikçi Şairler" ve Shakespeare'in Hamlet'i üzerine kurmuş olduğu bağ ve ilgiden söz etmek yerinde olur. 17. yy.'da en önemli temsilcilerinden birinin John Donne olduğu ve Metafizikçi Şairler olarak adlandırılan bu ekolde, duyguyla düşünceyi ustalıkla birleştiren, mizaha yer veren ve görünürde birbiriyle bağlantısı olmayan düşünce ve nesnelere yan yana getiren bir tarza sahip oldukları anlaşılır. Dolaylı anlatım, ironi ve paradoks gibi teknikleri cesurca kullanmalarına karşın, konuşma dilinin ritmini taşıyan yalın bir dille yazmışlardır: "Diğer temsilcileri arasında George Herbert, Henry Vaughan, Richard Crashaw, Andrew Marvell gibi isimlerin olduğu şairler 17. yy.'da olumsuz bir yönde kullanılan metafizik sözcüğü ile daha aşağılayıcı bir değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır. Daha sonra şiiri skolastik ayrıntılarla doldurmakla suçlanan bir şiir türü yerine şiirlerin bilgi yüklü olmasına doğru evrilen bir sonuca ulaşılmıştır. 1930 ve 40'lı yıllarda T.S. Eliot'un *Metaphysical Poets* (1921) adlı denemesinin bu türün gündeme gelmesinde etkisi büyüktür" (Ana Britannica, 1989: 623-624).

T.S. Eliot, Metafizikçi Şiir'i tanımlamanın güç olduğunu ve hemen her şairin kendine özgü bir biçimi olduğunu belirtir. Bu noktada Elizabeth Çağı şiiri, duygusal ve zeki yaklaşımlar, dinsel şiirler ya da erken dönem İtalyan yazarlarına kadar gidebilen yaklaşımlar görülebilir. Ortak bir eğretilenme ya da imgeden söz etmek pek mümkün değildir. Asıl önemli olan okuyucunun çevik bir zihinle şiirleri okumasını sağlamaya yönelik bir hedeftir. Örneğin; “A bracelet of bright hair about her bone” (“Parlak saçtan bir bilezik, kemiği çevreleyen”) dizesinde “parlak saç” ile “kemik” çağrışımlarının apansız karşıtlığıyla güçlü bir etki sağlanır (Eliot, 1987: 62). İmgelerin bu çarpışması, çoğaltılmış çağrışımlardır. Bunlar, zorla bir araya getirilmiş, en aykırı düşünceler olup metafizikçi şairlerin önemini 20.yy.’da tekrar (özellikle) Eliot yoluyla gündeme gelmesi, imge ve imgelemenin yeniden güçlü bir vurgu olarak belirmesidir; “ozanın kafası sürekli olarak birbirine benzemeyen yaşantıları kaynaştırır” (Eliot, 1987: 69). Eliot, söz konusu şairlerin diğerleri gibi birtakım hatalara sahip olduğunu fakat onların diğerlerinden daha iyi bir özellik olarak zihin ve duyum arasındaki ortak sözel dengeyi bulmaya çalışmak gibi bir işle meşgul olduklarını söyler. Bu onların olgunluğudur ve bu olgunluğu kendilerinden önceki şairlerden daha iyi kuşanırlar (Eliot’dan akt. Tezgör, 2016: 105).

Nesnel bağlaşımla dış dünya ve nesne-duygu-zihin arasında kurulan ilişki, fenomenolojik bir duyumun ardındaki metafizik dünyanın nedenlerini ve bağlantılarını da ortaya çıkarır. Bu Eliot için böyledir. Çünkü Eliot’un şiirde devrimci olduğu kadar Katolik Hıristiyan bir geleneğe bağlı olması ve savunduğu sanat etiğinin de dayanak noktalarını bu Hıristiyanlık disiplinine ve ondan ayrı tutulamayacak olan Avrupa kimliğine bağlaması, edebiyat eleştirisi tarihi içinde biçimci kategoriler başlığı altında değerlendirilebilir. Buna göre; “19. yy.’ın sonunda geleneğe dönmenin, başyapıtları yeniden okuyup değerlendirmenin uzmanlaşmış bir akademik uğraştan çok ahlaki bir zorunluluk” (Parla, 1990: 8) olarak önerilmesi, skolastik düşünceden sıyrılıp metinlerin kendilerine dönülmesi gerektiği üzerinedir. Bunun için Cambridge Üniversitesi’nde de bir devrim gibi nitelendirilen İngiliz Edebiyatı çalışmasında, önce klasik Yunanca ve Latince ile bu dillerde yazılmış olan tüm yapıtlar öğreniliyor, sonra İngiliz edebiyatının geçirdiği dil evreleri çalışılıyordu. İngiliz şair ve yazarları, biyografik bilgiler önde gelmek üzere bu dil evrelerine göre sınıflandırılıyorlardı. Bu sınıflandırmada en geçerli ölçüt de Yunan ve Latin klasiklerine ne denli yaklaşılabildikleriydi (Parla, 1990: 8). Bu nedenle Eliot’da da 18. yy. klasizmi, Eski Yunan ve Latin sanatının örneklerine, ilkelerine bağlı kalıp, bunları uygulamak bir edebiyat etiği olarak belirginlik kazanır. Ona göre; “Ozan bu gelenek çizgisini iyi bilmezse, çağının şiirinin gereklerini, dilinin o çağdaki olanaklarını da bilemez” (Göktürk, 1961: 10). Özetle Eliot metafizikçi şairleri; Latin ve Yunan geleneği, Katolik Hıristiyanlık, mitoloji ve Dantevari anlatımların zenginliğine ulaştıkları için önemser. Bu zenginliği sarmalayan gizem, dış evren ile zihin-duygu evreni arasındaki bağları kurmak için şaire yeni olanaklar sunmaktadır. Onun için şiir, okura bir şiir yaşantısı vermek anlamına gelir. Sadece duygusal ve düşünsel bir yaşantıyı vermesi (şairin kendi duygu ve düşüncelerini okura yansıtmayı) hiçbir şekilde yeterli değildir ve bu şiir olamaz.

Eliot’a göre metafizikçi şairlerin duygu-düşünce halinin sözsel eşdeğerlerinin bulunabilmesi; “bizim uygarlığımızda büyük bir çeşitliliği, büyük bir karmaşıklığı kapsar (...) Ozan, dili anlatmak istediği şeye göre zorlamak, gerekirse yerinden oynatmak için gittikçe daha kavrayıcı, daha sezdirimsel, daha dolaylı olmak zorundadır” (Eliot, 1987: 71). O, şairi şiir yazmaya iten şeyin coşku olduğunu söylese de coşku şiiri biçimlendiren tek güç değildir. Asıl önemli olan yapıcı çözümleyici bir etkinlik gösteren zihinsel ögedir: “Bu süreçte her coşku, karşılığı olan düşünce ile birleşir. Bu işlem Eliot’un ‘nesnel karşılık’ ilkesine götürür” (Göktürk, 1961: 16). Hamlet üzerine denemesinde; “coşkuyu sanat biçiminde dile getirmenin tek yolu, ona bir nesnel karşılık bulmaktır” der: “Öyle ki, duygusal yaşantı çerçevesinde algılanacak o dış olguların verilmesiyle coşku hemen uyandırılmış olsun” (Eliot, 1987: 57). Eliot, bu durumu Sheakespeare’in unutulmaz eseri olan Hamlet ile nesneleştirmediği bir coşku üzerinden hareket ederek dile getirir. Sheakespeare ona göre Hamlet’in duygu durumunu, içinde bulunduğu halet-i ruhiyeyi yeterince dile getirememiştir ve Eliot’a göre bu bir başarısızlıktır (www.poetikhars.com/webblog/telebeing/nesnel-baglilasim). Eliot’a göre coşkuyu sanat biçiminde dile getirmenin tek yolu ona bir nesnel karşılık bulmaktır.

Başka bir deyişle, o belirli bir coşkunun örneği olabilecek bir olaylar dizisi, bir konum, bir olaylar zinciri bulmaktır. Böylece “duygusal yaşantı çerçevesinde algılanacak o olayların verilmesiyle coşku birdenbire uyandırılır” (Eliot, 1987: 57). Tezini bu görüş üzerine kurduktan sonra Macbeth ile Hamlet karşılaştırması yaparak, Macbeth’deki imgelemiş duygu izlenimlerinin daha ustaca bir şekilde bir araya getirilmiş olduğunu vurgular, Hamlet’deki eksiklik budur; “Hamlet (kişi) anlatılamaz bir coşkunun uyuğu altındadır; bu coşku ortaya konan olguları aşmaktadır. Hamlet ile yazarı arasında varsayılan özdeşlik şudur: Hamlet’in duygularına nesnel eşdeğer bulamamaktan doğan bocalaması, yazarın sanat sorunu karşısındaki bocalamasının bir uzantısıdır” (Eliot, 1987: 57-58). Bu problemin aşılması nesnel bağlantı olarak adlandırılan kavramla gerçekleştirilecektir: “Bir şairin işi yeni duygular bulmak değil fakat sıradan olanı kullanıp onları şiire dönüştürürken duyguları ifade etmek için gerçekte olmayanları ortaya çıkarmaktır. Ve daha önce hiç deneyimlemediği bu duyguları sanki kendine çok aşınaymış gibi sunmaktır” (Tezgör, 2016: 105).

Nesnel bağlantı, tam olarak olmasa bile imgeye yakın bir tanıma sahiptir. Fakat imgeyi ve metaforu kapsayan türdendir. Zihin, coşku ve duygular da bu kapsamın içindedir. Asıl varlığını ortada olmadığı zaman hissettiren dolaylı bir ifade biçimidir. Hakan Savaş, nesnel bağlantıya açılan bu imge kapısının tanımını gölge-dil ile yapar. Gölge-dil; “söylenenle söylenmek istenenin arasında duran, doğrudan söylenmeyenin dilidir” (Savaş, 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=0ZEhdQiKDFQ&vl=tr>). Buna mecaz, benzetme ve eğretileme eşlik eder.

Türk şiirinde imge, soyutlama ve nesnel bağlantı’ya yaklaşan tarz, edebiyatın bir hayli zamanını almış, tartışmalar uzun yıllar sürmüştür. İkinci Yeni şiirinin özellikleri nedeniyle bu akımda yer alan, her biri kendi özgün tarzını geliştirmiş olan şairlerin iade-i itibarı hayli geç verilmiştir. İkinci Yeni şairleri arasında nesnel bağlantı kavramını bilen ve T.S. Eliot’ın Türkçe’ye yapılan çevirilerinden sonra bu kavramı ilgiyle karşılayan kişi Edip Cansever’dir ve henüz nesnel bağlantıyı tanımadan önce şiirinde bu kavrama dair izleri yakalayabilmek mümkündür.

Türk şiirindeki imge, nesne, gerçeklik bir hayli tartışılmış, uzun yazı dizilerine konu olmuştur. Özdemir İnce, Varlık dergisinde bir dizi halinde ‘İmge ve Serüvenleri’ başlıklı yazılara yer vermiş ve şiirin nesneyle olan bağlarını farklı açılardan ortaya koymaya çalışmıştır: “Her sözcük, nesnel dünyanın bir yansıması olarak insan zihninde bir ya da daha fazla imge yaratır, buna göre sözcükleri sahip oldukları zihinsel imge gücünden boşaltmak olanaksızdır” (İnce, 1983: 4). İnce, Maurice Blanchot’un referansı ile imgenin kaynağını nesneye bağlar; (Après l’objet vient l’image)” (İnce, 1983: 4)

Edip Cansever nesnel bağlantı kavramının formülasyonundan oldukça etkilenir ve ona her zaman önemli geldiğini söyler. Nesnel bağlantının, şiirleri için bir dekor oluşturduğunu söyler. Bundan kasıt, maddi bir somutluk yoluyla gerçekleştirilen imge yükü ya da zihinsel, coşkusal, duyumsal soyutluğun maddileşmesidir: “Bütün bunları bir cam kadeh, masa ya da insanla anlatmak zorundayım” (Cansever’den akt. Tezgör, 2016: 103). Bireyin tüm dramını, yalnızlığını, çatışmasını objeler yoluyla anlatmayı tercih eder, objeleri aksettirmek istediği şeyin bir aracı olarak kullanmayı seçerek bunları duygular, hisler ve düşünceler olarak şiire dönüştürürken bu nesnel kendi objective correlative’lerini bulmaktadırlar (Tezgör, 2016: 103).

1950’li yıllarda ortaya çıkan İkinci Yeni hareketi, Garip şiir akımına bir tepki niteliğindedir. Akımın öncüleri arasında Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, İlhan Berk ve Oktay Rıfat sayılabilir. Garip akımının tersine, söyleyişlerindeki rahatlığın yerine şiir dilini zorlamayı, anlamca kapalılığı, soyutlamayı getirir (Canberk, tarihsiz: 33). İkinci Yeni, Cansever de dâhil olmak üzere birçok şair ve araştırmacı için bir akım değildir. Tıpkı Eliot’ın metafizikçi şairler için söylediği gibi her şairin kendine özgü bir üslubu, bir biçemi vardır. Bunu daha çok bir yenileşme alanı olarak kabul ederler. Memet Fuat ise, Cansever’in şiiri hakkında; “şiiri duyumsanan, düşünülen ama başkalarına aktarılması kolay olmayan şeyleri anlatma çabasında arıyordu. Yazılarında hep İkinci

Yeni'yi 'anlamsız şiir' nitelemesinden uzak tutmaya özen gösterdi" (Fuat'dan akt. Canberk, tarihsiz: 33-34) demektedir.

İkinci Yeni'yle birlikte imge, uzun yıllar tartışılacak zorlu bir serüvene çıkar. Yalçın Armağan'ın hem İkinci Yeni'yi hem Çağdaş Türk Şiiri'nde imgenin yolculuğunu kapsamlı bir incelemeyle ele aldığı "İmgenin İcadı" başlıklı çalışması bu bakımdan dikkate değer. Armağan bu çalışmasında Garip Şiir Akımı'ndan sonra o güne kadar çok da alışkın olunmayan bir soyut şiir ve imge iddiasıyla ortaya çıkan İkinci Yeni ile Toplumcu Gerçekçi şiir geleneğine bağlı olanlar arasındaki uyumsuzlukları anlatır. İmgeyi kendi kişisel tarihleri üzerinden değerlendirmeye çalışan daha çok toplumcu gerçekçi tarafta yer alan şair ve yazarların tartıştıkları hatta çatıştıkları metinlere de bu çalışma içinde genişçe yer verir. Bu çalışma toplamda İkinci Yeni'nin inişli çıkışlı serüvenini, yeniliği çok da içselleştiremeyen toplumcu gerçekçi bakışı, 1950'lerden başlayıp 1980'lerin sonuna kadar getirerek devam eden bu tartışmada kesin ve net bir sonuca varılamadığı gibi imge konusuna da tam anlamıyla bir açıklık getirilemez.

1950'lerde Marksist şairlerin İkinci Yeni'ye karşı olmaları ve bu şiiri edebi alanın dışına atmaları (Armağan, 2019: 13) söz konusudur. Bu noktada Yaşar Nabi Nayır'ın 1948'deki Şiir Sanatı derlemesi sırasında Türkiye'deki şiir üzerine düşünülürken henüz imge (ya da imaj) kavramına ihtiyaç duyulmaz, hâkim fikir imge olmadan inşa edilir. Oysa 2004'e gelindiğinde imge kavramı olmadan şiir üzerine düşünmek neredeyse imkânsız hale gelmiştir (Armağan, 2019: 19). İmge konusuna ve İkinci Yeni'ye kafa yoranlar Atilla İlhan, Asım Bezirci, Özdemir İnce gibi isimlerdir. Bezirci, İkinci Yeni'nin hiçbir zaman bir akım olmadığını ve toplumcu gerçekçi şiir anlayışına, daha doğrusu şiirin toplumsal işlevini yerine getirmediklerine (Bezirci, 1986: 4) ilişkin eleştirilerini uzun yıllar sürdürür. İkinci Yeni biraz da kendi kaderine, politik rüzgârlara, toplumsal atmosfere göre alçalıp yükselmelerle ilerlerken nihayet "imgenin sonu" denilen bir tarih diliminde, 1990'lardan sonra (günümüz de dâhil) bir değer kazanmaya, okunmaya başlanmıştır.

Tüm bu karmaşa içinde İkinci Yeni'ciler şiirlerini yazmayı ve o güne dek Türk edebiyatında rastlanmayan türden bir şiir biçimini yaratmayı sürdürürler. Akıma mensup diğer şairlerin şiirleri modern sanatlardan sayılan sinema ve fotoğrafın yanı sıra, sanatın diğer türlerini de şiirine dâhil eder. Cansever'in bu bağlamda resim tutkusundan ve bunun şiirine yansımından söz edilir. Cemal Süreya, Cansever'in resme olan tutkusu ve "bakma" kavramı üzerine yoğunlaştığını ve şiirlerinde bunun kendini hemen belli ettiğini söylemiştir (Süreya'dan akt. Bakırcı, 2019:50). Sadece resim değil, ritim, sinema ve fotoğraf da bu şiirlerde belirgindir. Objeye olan tüm bu ilgi nesnel bağlaşımla yakından ilişkilidir.

"Girdim ki içeriye yıllardır soyunuyordunuz,

Ve işte giyiniyordunuz yıllarca

Bir Mısır, bir Roma, belki de Yunan elleriyle

Eski bir insandınız merdiven gıcırdayıyordu

Her eski daha bir eskiyi uyarıyordu." (Cansever, 2018-a: 163)

Bu dizeler imgenin kökeni, fosili ve arketipini andırır. Burada imgenin izlekselliği somutlaşan bir zihin ve duygu dünyasıyla birlikte milyonlarca yıldan gelip kat kat soyunan bir imgeye dönüşmüştür.

Birçok şiirinde yer aldığı gibi en bilineni Yerçekimli Karanfil'de bulduğumuz karanfil imgesi aslında sadece bu şiirinde değil diğer şiirlerine de dağılmış, zaman zaman ortaya çıkıp kaybolan bir kırmızılıktır ve o kırmızılığa toplanan çoğul anlamları içerir. Şiirlerinin bütününde, bir filmdeki leit-motive gibi zaman zaman ortaya çıkarak daha çok dayanışmaya, dostluğa, aşka ve paylaşımaya gönderme yapar.

“Sen o karanfile eğilimlisin alıp sana veriyorum

Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel işte

O başkası yok mu? Bir yanındakine veriyor

Derken karanfil elden ele” (Cansever, 2018-a:
103)

Bu dizelerin ardından başka bir şiirinde karanfil daha soyut bir şekilde tekrar karşımıza çıkmaktadır:

“Belki de bir avuç kanamak üzere

Yüz kiloluk bir çiçek büyüyor aramızda

Belki de aynı zamanda iki kişi

Aynı bir sözü kullanıyor” (Cansever, 2018-
a:152)

Bu kez karanfil sözcüğü geçmeden kırmızı bir çiçek imgesi üzerinden yani objeden yola çıkarak karanfilin çağrışırdıklarına ilişkin bir karşılık verir. Saate Bak şiirinde ise;

“Ne kadar çok severmişiz birbirimizi

Sahi ne kadar çok severmişiz

Yıllarca, yüzyıllarca öpüştük

Sigaralar tuttuk, içkilerin en iyisini sunduk

İstersen bu gece burada kal dedik

İyi bildiğimiz ne varsa yaptık, ayrıldık

Ortada

Her zamanki gibi bir karanfil kaldı” (Cansever, 2018-a:
582)

Ben Ruhi Bey Nasılım kitabında “Bir Çiçek Sergicisi Der Ki” başlıklı şiirin dizelerinde de karanfil bu kez bir karaktere, Ruhi Bey’e dönüşür.

“Çiçeklere su serpiyordum, bir karanfil

çok mu uzaklardan gelmişti

Bilmem ki,

Benim bütün yaşamımda hep karanfiller olmuştur

Her zaman hatırlarım

Sanki bir karanfilden sürekli doğmuşumdur

Bin dokuz yüz on iki doğumlu bir karanfili

Karım göğsüme takmıştı” (Cansever-b: 2018: 38)

Karanfil imgesinin çoğul anlamlara ulaştığı bu örnekler T.S. Eliot'un tanımladığı nesnel bağlılışım ile uyum sağlar. Şairin birçok duyguyu, sözcüğü, görüntüyü kafasında biriktirip bundan yeni bir bileşime varması, burada sadece karanfil imgesi üzerinden verdiğimiz bu örnekle belirginleşir. Duygu ve coşku cisimleşir ya da bir cisimleşmeden soyut alana doğru gidilir. T.S. Eliot, çeşitli yaşantıların bir yaratma basıncı altında, bir bütünde toplandığını söyler; "Ozan böyle bir duygu-düşünce bileşimi ile kişiliğinden uzaklaşmış, daha soluklu, daha evrensel bir sese varmış olur. Okur ile yazar arasındaki alışveriş bu nesnel karşılığın aracılığıyla sağlanır" (Göktürk, 1961: 18). Bu durum doğrudan coşkuyu uyandırmak yerine sezdirme olarak algılanmalıdır.

Edip Cansever'in şiiri, bize modernist bir filmin duygusunu verir. Yaşadığı dönemde kendi şiirini sinemadan çok resimle ilişkilendirmiş olmasına rağmen, tıpkı Badiou'nun "bir film içinden çekilip alınanlarla iş görür" ifadesindeki gibi bir sinema duygusu uyandıran, Deleuze'un zaman-imesine yaklaşan, bütünde klasik akışı bozarak sensor-motor işleyişini hatırlatan bir duyumu bırakır. Christian Metz; "imgenin sezdirme mantığı ile dile dönüştüğünü, Pierce ise görüntüsel gösterge tanımında, nesnesini, nesnesine olan benzerliği ile temsil eden bir gösterge" (Wollen, 1989: 122) olduğunu söyler. Yani gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki rastlantısal değildir. Ya da Tarkovski'nin deyimiyle "ruh, sanatsal bir imgenin etkisi altında açılır, bu yüzden de imgenin iletişim kurmamıza yardımcı olduğu söylenebilir ama bu kelimenin en yüksek anlamında iletişimidir" (Tarkovski, 2009: XV-XVI).

Cansever, "Ben Ruhi Bey Nasılım"da

"Ne peki

Yere dökülen bir un sessizliği mi

Göğe bırakılmış bir balon sessizliği mi"(Cansever,2018-b: 18) der.

Objenin, sessiz bir beyazlığın süzülüşü sanki bir film şeridine aktarılır gibidir. Aklımıza çağdaş sinemanın çok sayıda örneği gelir. Tarkovski, Bergman, Antonioni ya da yakın bir örnek olarak Sokurov. Ağırlaştırılmış kamera hareketiyle slow-motion bir beyazlığın filmsel imgesine ulaşır sözcükler.

Jean Mitry "fikir her zaman imgeyi kristalize etmektedir (Mitry, 1985: 42) der. Cansever'in şiirinde sözcükler yoluyla oluşturulan imge, filmsel imgeye yaklaşır: "İmge, nedeni olduğu şey üstüne taşınabilen ve onunla özdeşleşebilen 'nesnelleştirilmiş' algılamadır. Bilinç tarafından anında tüketilmektedir. Nesne hissettiklerimin tümü aracılığıyla usumda oluşmaktadır" (Mitry, 1989: 89-90). Sözel imgeden yola çıkarak bir analogon (psikolojik olarak imge) imge boyutunda Mitry, filmsel imgenin, nesnenin altını çizmekte olduğunu söyler. Nesnelere bir anlama sahip olmak durumundadır: "Sinemanın büyüleyici olan yanı gerçeğin bizzat masallaştırma elemanına dönüşmesinden kaynaklanmaktadır. Var olan, olmayana ya da olabileceğe ya da başka türlü olamayacak olana dönüşmektedir" (Mitry, 1989: 119). Bu bir bakıma T.S Eliot'un söz ettiği; "olguların ötesine taşan, bu yüzden de kavranamaz nitelikte olan bir yaşantıyı bilmek zorunda kalışımızdır. Shakespeare'in kendisinin bile anlayamayacağı şeyleri anlamamız gerekmektedir" (Eliot, 1987; 59). Ya da sinemada Bergson'un orta-imesinin ikili bir yöne sahip olması ve bunlardan birinin maddeyle ilişkili olması gibidir. Bu imgelerin ilki hareket-imgeyi verirken ikincisi zaman-imgeyi verir:

"Bir kavram gibi iş gören ve imgenin zamansal bir boyut kazanmasıyla sinematografik hareket düşüncüyü nesnel dünyadan sıyrır. Ve böylece, sinematografik hareket düşüncenin kendi üzerine yönelmesi ve düşüncenin kendi özgün gücünü açığa çıkarmasına neden olur. Sinema sanatı süregiden anlamda düşünme kavramını içerik bakımından bozar ve (...) 'düşüncede düşünülmemeyeni' elde eder" (Deleuze'den akt. Sütçü, 2015: 60).

Böylece hem şiirsel hem de filmsel imge (ve objective correlative) Eliot'un Hamlet için söylediği ya da Bergson'un "düşünülemezini düşünmek" tarzında belirttiği, sinemada zaman-imegeye ilişkin olarak yapılan ifadede olduğu gibi, Cansever'in şiirindeki filmsel duyumu nesnelere, görüntüyle, ritimle ya da titreşimle (vibration) yeni bir ifadeye, yorum ve dile dönüştürmektedir. Sanatların iç içeliği, etkileşimi iki yönlü olabilmektedir. Sonuç olarak Edip Cansever 20. yy.'ın modern atmosferinde, varoluş sıkıntısının her coğrafyada hissedildiği bir çağda ve üstelik objective correlative kavramından haberdar olarak şiirlerini yazmıştır. Bu hem onun şiiri hem de sinemanın şiiri için (o yıllarda olmasa bile ilerleyen dönemlerde) bir zenginliktir.

III-EDİP CANSEVER'İN ŞİİRİNDE FİLMSEL İMGE YAKINLAŞMASI

Sinemada modernist dönem, sinemanın şiire ne denli yaklaştığını ve aralarındaki benzerlikleri yeniden akla getirir. Günümüzde sinemanın bir dil olarak düşünülmesi kendinden önceki sanat disiplinleriyle özellikle edebiyat ve tiyatroyla karşılaştırılmasından kaynaklanır. Deleuze bir filmi tamamen kendi yapısından yola çıkarak, bir uzay-zaman içinde ve fizik yasası doğrultusunda ışık fragmanları/blokları olarak değerlendirmeyi önerir. Fakat modernist yaklaşım ile birlikte kendine özgü yapısını kurmaya başlayan sinema için yine de edebiyattan, şiirden, resimden ve fotoğraftan devraldığı, esinlendiği ve dönüştürdüğü biçemi yeni film incelemeleri ile birlikte ele almak gerekecektir.

Mitry bir sinema öncesi anlayışta, imgeleri örgütlenme biçimi olarak edebiyata başvuruyor muyuz? diye sorar. Ya da imgeleri örgütlenme biçimi kimi stillerin görsel bir uyarlaması olarak düşünülebilir mi? Bu noktada hem şiirde hem sinemada karşılaşılabilecek yapıya ilişkin özellikleri sıralar: "Ellypse (eksilti), syllepse (anlama), yinleme, karşıtlık ya da dolaylama, abartı, sıralama, derecelendirme, askıya alma ve tabii ki metafor ve kapsamlama (synecdoque) sürekli kullanılmaktadır" (Mitry, 1989: 30).

Yuri Lotman'a göre ise şiirsel metinler ölçü, ritim, uyak, anlam, ses yüzeyi ve benzerlerinin içinde olduğu ve kendi içinde bir anlam oluşturan çoklu sistemlerdir: "Şiirin sesçil, anlambilimsel, sözcüksel, grafiksel, metrik, biçimbilimsel ve benzeri sistemlerinden" (Eagleton, 2015: 85) bahsedilebilir. Bunlar birbiriyle dinamik bir etkileşim içindedirler ve bu etkileşim aralarındaki çarpışmaları ve uyumsuzlukları da içerir.

Şiir ile sinemanın benzerliği ve birbirine olan yakınlığından söz ederken birebir benzerlikten, anıştırmadan, sezdirimsel olandan, bir görünüp bir kaybolan imgeden, eksiltiden ve gerçekte ortada olmayanın algılanması, düşünce ve duyum yaratması, çoklu bir anlama ulaşmasını anlamak gerekir. Yani, şiir ile sinemanın yakınlığı en çok buralarda aranmalıdır. James Monaco sinemanın bir dil gibi işlediğini ama bir dil olmadığını belirterek Metz'in referansıya sinemanın bir dil değil ama bir dil sistemi olabileceğini, bir filmi onun sistemine dair bir bilgimiz olduğu için anlayamadığımızı aksine filmi anladığımız için onun sisteminin bilgisini elde ettiğimizi (Metz'den akt. Monaco, 2001: 154) söyler. Buna göre sinema bir dil olduğu için değil böylesi iyi öyküler anlattığı için bir dil olmuştur. Bir filmin görüntüsü tabii ki gösteren ve gösterilen ilişkisi çerçevesinde, gösterilenin yan anlamının çözümlenmesi üzerinden açılır. Ancak yazılı bir metinle karşılaştırıldığında edebiyattaki sınırlı olanak, sinemada hareket eden ve birbirini izleyen görüntüler, bilgi akışı aracılığıyla sonsuzdur. O nedenle filme (özellikle modernist sinema örneklerine) bakıldığında Metz ve Deleuze'un yaklaşımları hem onu kendi içinden kavrayarak algılama biçimine hem de onu şiirin yapısına (tümünden aynı olmasa da) yaklaştıran yorumlardır.

Şiirin imge halleri, diğer sanatlarla ilişkileri, nesnel bağlaşıma yaklaşan biçimleri konusunda sadece kuramcılar değil şairler de yorum ve bilgilerini paylaşmışlardır. İkinci Yeni'ye dâhil olan Ece Ayhan, eklenebilecek birçok eksik unsur bulunmakla birlikte ufuk açan ve iki disiplini karşılaştırdığı bir çerçeve metin kaleme almıştır. Bu yazıda sadece sinemanın içindeki şiir değil, şiirin içindeki sinema da tartışılır. Örneğin; Rusya'da Mayakovski'nin sinemayı şiirine katmasının yanı sıra, Faks Topluluğunun Oktiabrına'nın Serüvenleri (1924) filminde de Mayakovski'nin

şairinin öğeleri, devinim ve biçimleri (Ayhan, 1967: 18) yer alır. Ece Ayhan ayrıca, Jean Cocteau'nun, Jacques Prevert'in filmleri olan L'eternal Retour/Ebedi Dönüş (1943), La Belle et la Bête/Güzel ve Hayvan (1946), Voyage Surprise (1947) gibi filmlerin yanı sıra Gerçeküstücülüğün sinema sanatına sağladıkları bakımından da Louis Bunuel'in Endülüs Köpeği (1929) ve Altın Çağ (1930) filmlerini örnekler.

T.S. Eliot'un detaylı bir şekilde ele aldığı Metafizikçi Şairler'in, nesnel bağlaşıma uzanan yolda imge zenginliği ve çeşitliliği anlamında ne denli önemli olduğunu vurgulaması gibi Ece Ayhan da bu yazısında özellikle Gerçeküstücülük akımının sinemanın avangard, sıradışı ve imgesel yönünü öne çıkardığını söyler. Ayhan, sinemacıları (yönetmenleri) bilerek ozan diye adlandırdığını, eğer sinema diye bir tür icat edilmemiş olsaydı tüm yönetmenlerin şiirle meşgul olabileceklerini (Ayhan, 1967: 19) belirtir. Fellini'den, Vigo'ya; Visconti'den, Godard, Resnais, Bunuel, Truffaut, Demy ve Antonioni'ye kadar sinemanın birçok ismini 'sinemanın şairi' diye adlandırır.

Sinemanın şiiri söz konusu olduğunda kimi kuramcı ve araştırmacılar Fransız Şiirsel Gerçekçiliği'ni buna dâhil eder, kimisi de onu dışarıda bırakıp gerçeği aramaya yönelik bu sinemasal şiiri İtalyan Yeni Gerçekçiliği'yle başlatır. Fransız Şiirsel Gerçekçiliği'nden farklı olarak İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nde puslu rıhtımlar, melankoli ya da loş ışıklar yerine insanın yalnız gerçeği vardır (Savaş, 2011-a: 116). Şiirsel Sinema üzerine hem genel bir kuram oluşturmak hem de kendi sinemasını bu doğrultuda ifade etmek bakımından Pier Paolo Pasolini, Yeni Gerçekçilik mitinin Roselini yoluyla Fransa ve İngiltere'ye taşındığını, orada Yeni Dalga ve İngiliz Şiirsel Gerçekçiliği olarak yeniden ortaya çıktığını, daha sonra ise yine yeni İtalyan yönetmenlerle birlikte (Bertolucci ve Bellocchio gibi) süzölmüş bir şekilde İtalya'ya geri döndüğünü belirtir. (Pasolini, 1992: 30). Pasolini'nin Sinemadaki Şiir ya da Şiirsel Sinema olarak adlandırdığı başlık sinemanın saf gerçeğine ilişkindir. Bir imge, bir sözcükten daha fazla düşseldir, düşler ise edebi değil sinematografiktir. Bu nedenle bir yazar, düşselliği verebilmek için oldukça rafine bir dil işlemine girişmelidir (Pasolini, 1992: 32). Pasolini'nin tanımı, yukarıda sözü edilen dolaylı, eksilteli, yinelemeli, boşluklu yapının hem şiiri hem sinemayı birbirine yaklaştıran unsurlar olduklarını yeniden vurgular. Saf gerçek denilen şey hâlihazırda tam olarak ifade edilemeyendir.

İlhan Berk, dilin bir anlatım aracı olduğu kadar tersini de içerdiğini söyler. Özneyi dışlayıp başına buyruk bir şekilde serüvenini sürdürür ve bu şiirde daha belirgindir. Bu nedenle Mallarmé'ın "cinnet" diye adlandırdığı dilin kendini aşmış haline "susma da bir seslenmedir" (Berk, 1993: 27) diyecektir. Şiir ve sinema için bir motto kabul edilebilecek olan bu cümle, kendi dilinin sınırlarını aşan şairden ve yönetmenden, Eliot'un nesnel bağlaşıma tanımlamasında belirttiği gibi yazarın hissettiklerinin ötesine geçen bir duyumu ve Sartré'nin yazardan önce var olan sezgiyi hatırlattığı çok daha evrensel bir boyutu düşündürür.

Pasolini; sinemanın bir tür amorf ve doğal olmayan bir şiir olduğunu söyler. Ona göre "Şiir Sineması, bir şairin dizelerini yazarken kullandığı gibi özel bir teknik uygulayarak yapılan sinemadır" (Pasolini, 1992: 34). Sinema düşlere yakın olduğu için şiirseldir, "çünkü kendi içinde sinemanın, hatıranın ve düşün bir planı vardır. Fotoğrafi çekilmiş bir ağaç, bir insan yüzü şiirseldir. O kendi fizikselliği içinde şiirseldir, gizemli ve müphemdir. Çünkü bir ağaç bile dilsel sistem imidir (...) Bu nedenle nesnelere doğrudan fiziksel yönde üretimlerini sağladığı için, sinema özünde şiirseldir." (Pasolini, 1992: 33).

Edip Cansever'in şiirini filmsel imgeye yaklaştıran ve bu şiirin tamamında nesnel bağlaşıma bulunabileceği pek çok unsur vardır. Bu şiir soyutlama, metafor, imge, nesne ve modern şiirin tüm unsurlarını içeren son derece zengin bir yapıdadır. Cansever, daha önce de belirtildiği gibi resim sanatından etkilenir. "Bakmak" ve "uzun uzun bakmak" nesnelere, durumları, kişileri kendi konumlarından çıkarıp çoğul duygu ve düşüncelere ulaştırır. Yazılan şiir ile okurun hemen hemen aynı duyguda buluşması olarak da tanımlanabilen nesnel bağlaşıma, onun şiirinde üç boyutlu objelerle de yakalanır. Bu plastik sanatlara ilişkin bir algı olsa da sinemayı ve filmsel imgeyi de çağırıştırır. Cansever'in, bu kavramın kendi şiirinde bir dekorasyon oluşturduğunu söylemesi,

nesnelere kadar kişiler ve mekânlara da çoklu bir hayatîyet ve sinematik bir zemin kazandırır. Cansever kendi şiirinde sinema ile kurduğu ilişkiyi, sevdiği yönetmenler ve filmlerine göndermeler yaparak gösterir: “Şiirdeki mekânı dolduran varlıklar, dekorun uzun bir sekansı gibi tuhaftır” (Bakırcı, 2019: 56).

“O kadar kalabalık
O kadar تنها
Şurada, orada daha yakından
Fellini’den bir iki yüz-hayırlı yanılmıyorum
Bergman’dan bir kız çocuğu-kolunda çilek sepeti
Ve Pasolini’nin
Yere düşmüş bir elma” (Cansever’den akt. Bakırcı, 2019: 57).

Felsefi ve estetik bir zemin Avrupa’daki avangart sinemayı farklı bir boyuta taşıyarak onu teknik ve dramatik yönden üstünlük sağlayan Hollywood’dan ayırır. Bu düşünsel arka plan 17. yy.’da oluşmaya başlayan modern düşünce etrafında şekillenerek ilerleyecektir. Sinema dili üzerine ilk düşünce üretenlerden biri olan Alexander Astruc, sinema dilinin kurmacanın ya da belgeselin değil, ama denemenin (essay) dili olduğunu, bir filmin felsefeye eşit olmaktan başka bir yazgısı olmadığını, sinemanın soyut düşüncelerin dışavurumu olması gerektiğini belirtir (Kovacs, 2010: 41). Deleuze için de çağdaş dünyada modern sinema düşüncesinin en iyi temsilidir: “Modern sinema fiziksel bir dünyayı değil, ama bunun var olan bir dünya olduğu inancı temelinde dünyanın zihinsel bir imgesini temsil eder” (Kovacs, 2010: 44). Bu düşünce bizi yine hem Eliot’un nesnel bağlaşımlar kavramının evrenselliği düşüncesine hem de Sartré’ın, yazarın deneyim ötesi varlıkbilimsel sezgisine götürür.

Bu nedenle Cansever’in modernist sinemayı temsil eden, sinemada yarattıkları soyutlamalarla evrensel bir filmsel imge yaratan, sinema dilinin yükselmesine katkı koyan isimleri şiirlerinde birer imge gibi anması rastlantı değildir.

Edebiyatın (şiir de dâhil) hükümranlığı sürerken, sinemanın buna koşut olması hatta bir tür rekabet oluşturması, iki türün olanaklarını birbirine kaynaştırarak ilerlemeye devam etmelerini sağlayacaktır. 19.yy’ın sonundan itibaren “bakmak”, “göz”, “bakarak tanık olmak” gibi kavramlar ve fotoğraf yoluyla gerçeği çoğaltmak, bakışa ilişkin algıyı yeniden düzenler. Önce fotoğrafik sonra sinemaya ilişkin olarak yavaş yavaş gelişen bu algı edebiyatın, özellikle de şiirin içine işleyecektir.

Edip Cansever, nesnelere uzun uzun bakar, onları hem anlatır hem baktığı nesnenin ötesine geçer. Bakarak o nesneden hikâyeler, çoğalan anlamlar devşirir. Masa da Masaymış Ha! şiiri böyledir:

“Adam yaşama sevinci içinde
Masaya anahtarlarını koydu
Bakır kâseye çiçekleri koydu
Pencereden gelen ışığı koydu
Bisiklet sesini, çıkrık sesini koydu
Ekmeğin, havanın yumuşaklığını koydu” (Cansever2018-a: 52)”

Yukarıdaki dizeler somut ve kısmen soyut görüntüler, imgeler yaratır.

“Adam masaya

Aklında olup bitenleri koydu

Ne yapmak istiyordu hayatta

İşte onu koydu

Kimi seviyordu, kimi sevmiyordu” (Cansever, 2018-a: 52)

Bu dizelerde ise masaya soyutluklar konur.

“Bir bira içmek istiyordu kaç gündür

Masaya biranın dökülüşünü koydu

Uykusunu koydu, uyanıklığını koydu

Masa da masaymış ha

Bana mısın demedi bu kadar yüke.” (Cansever, 2018-a: 52)

Diğer birçok şiirinde olduğu gibi masa bir metafora dönüşür. Adeta şairin kendisi haline gelir. Ya da nesnel bir bağlaşımla olarak şair masaya, masa şaire dönüşmüş olur. Masa bir hayattır artık. Şiir boyunca konuşulan soyut ya da somut her şeyi görür ve ona bakarız. Gerçekle, gerçek dışı; olanla olmayan arasındadır gördüklerimiz.

Robert Phillip Kolker “gerçekçilik” sözcüğünün sinemaya dair her tartışmada en çok sorun yaratan sözcük olduğunu söyler:

“Film yapmanın ilk ilkesi, var olan herhangi bir şeyin-bir sokak, bir oda, bir yüz- fotografik/görüntüsel yeniden üretimi ve fotoğrafa/görüntüye hareket kazandırmak olduğundan, filmin fiziksel olarak gerçek dünya ile yakın bir ilişkisinin olduğu düşüncesi kaçınılmazdır (...) Fotoğrafik imge bir görüntüdür –fiziksel ve algısal olarak dünyadaki kökenlerinden uzaktır” (Kolker-2010-17).

Yeni dünyaya nasıl bakıldığı yani ‘bakış’ önemlidir. Modern sinema gerçeğin ontolojisini zorunlu kılan bakışın versiyonları üzerine inşa olur: “Renoir’ın açık ve yumuşak bakışı, Hitchcock’un aşırı bakışın dehşetini keşfetmesi, Bunuel’in bu kaos ve akıl dışı olandan haz alması” (Kolker, 2010: 37) gerçekliğin katmanlarını göstermenin yollarıdır.

Cansever’in şiirlerinde “göz imgesi” ve “bakmak” bir tür modernist sinemacının gözüne, bakışına, kamerasına dönüşür. Şiirlerindeki göz bakmaktan ve görmekten kaynaklanan çok gözlülüktür. Gözü bilinçaltına bir yol olarak kullanır. Ferhat Korkmaz’ın ifadesiyle sinemayla yakın ilgisini kurabileceğimiz şekilde; “şiirlerinde dış dünyaya dairesel (balıkgözü) bir bakış vardır” (Korkmaz, 2012: 1783).

“Gözlerim bir balığın onu tutma denizlerinde

Gözlerim bir balığın.

Bir balık ellerimde;

Kirpiksiz, tuzlu, kesin

Bakışları günlerce” (Cansever, 2018-a: 95)

Yine “Bakmalar Denizi”nde,

“Sendeki bir şey

Benim gözlerim” (Cansever, 2018-a: 121) der.

“Bakmalar Denizi” kitabında, gözler tüm âlemi gezebilir, sabaha, akşama, pencereye, yeşil otlara ayrı anlamlar yükleyerek bakabilir, “Başlama gözleri; çocuklu, masallı, sinemalı” (Cansever, 2018-a: 126) olabilir. Ya da;

“Gözlerim! Hey sokak! Geri getiriyor gözlerimi

Kimi zaman da bir cam kırılıyor şangur şungur

Diyorum böylesi gürültüler şiir için gerekli” (Cansever-2018-a: 126)

Bilinçaltına giden göz imgesi aslında birçok sinemacının içe ilişkin dünyayı anlattığı filmlerde bir metaforudur. Kamera bir gözden, bir kulak deliğinden girerek içe ulaşır. Cansever’in şiirleri de gözlerini içe yönelir: “Bütünün bir parçası olan göz, huzursuz bir iç âleme tıpkı bir nesne gibi fırlatılır” (Korkmaz, 2012: 1784).

Sinemanın ve kameranın olanakları şiirlerinde bir imge yüküne, nesnel bağlaşımların çoklu anlamına, duyguyu, coşkuyu dışa vurmasına, kendini ifade etmesine yarayan bir araç gibidir. Umutsuzlar Parkı’nda 5. bölümde; “otlara basarız, dallara değeri, bunları hep yaparız. Biraz da susmalıyız, insan bir şeyler aramalı kendinde” (Cansever, 2018-a: 164) demektedir.

Modernist sinemanın (hatta avantgarde’ın) eksilti, boşluklu, yinelemeli yapısını; modern şiirin atonal ve asimetrik yapısına yaklaştıran, imgenin bir görünüp, bir kaybolduğu fade-in, fade out’ları (açılma ve kararmaları) hatırlatır. Sinemada da iç-zihin’e yönelmeyi sağlayan bu boşluk, karanlık ve eksilti duygusu; “Ve durmadan kendimi/ Bir tebeşirle çizer gibi karanlığa” (Cansever-2018-a: 326) ya da “Çok karanlık bir cümlede durmuş gibiyiz” (Cansever-2018-a:327) dizelerinde belirginleşir.

Kamera ya da kurgu yoluyla elde edilen ve zamanın asılı kalma duygusunu görsel olarak güçlü bir şekilde pekiştiren ağır çekim (slow-motion) durağan çekim denince ilk akla gelen yönetmenlerden Tarkovski, Angelopoulos ve Bergman’ın filmlerinde Deleuze’un zaman-imge’sini çağırır. Bu yavaşlatılmış imgeye, zamanın asılı kalmasına Cansever’in şiirlerinde de sıklıkla rastlanır. Şair bunu yine nesnelere üzerinden yapar. Çağrılmayan Yakup içindeki “Pesüs” şiirinde;

“Şunu da söylemeliyim ki, hiçbir şey kılmıdamıyordu bu

yüzden,

Bir tanrı yere düşse parçalanacak” (Cansever, 2018-a: 412)

Ya da

“Üç kişi iniyor, üç kişi biniyor, biz kendi yarattığımız bir yola sapıyoruz

Dağlarda dağ çiçekleri

Öylece kalıyor

Ve tuhaf bir şekilde uçuruma akıyoruz

Ne düşmek ne sarkmak ne gitmek bir parça ileriye

Öylece kalıyoruz

Öylece kalıyoruz

Öylece kalıyoruz” (Cansever, 2018-a: 401).

Hakan Savaş, T.S. Eliot'ın Çorak Ülke (Waste Land)'indeki imgelemin sinemadaki karşılığı Antonioni'nin Gece (La Notte)'sindeki pişmanlık ve yalnızlık, Truffaut'un 400 Darbe'sindeki yiten masumiyet, Godard'ın Serseri Aşıklar'ındaki kötü niyet, Visconti'nin Masumlar'ındaki iki yüzlü, köhne asalet, De Sica'nın Bisiklet Hırsızları'ndaki çaresizlik, Resnais'in Sevgilim Hiroşima'sındaki her şeyi unutmak isteyen ama bir türlü unutmayı beceremeyen insanın trajedisi olduğunu dile getirir (Savaş, 2011-a: 120) Avrupa Sineması için “sinemanın şiiri” ifadesini 20. yy.'ın başlangıcından Yeni Dalga'ya gelen sürece kadar müziğin, resmin, anlatının parçalanması ve artık kendi anlamının dışına çıkmaya başlamasıyla birlikte kullanabiliriz. Jean Cocteau, Fransa'nın büyük ayrıcalığının şiir olduğunu söyler. “Şair de oyunun kuralını değiştiren kişidir” (Cocteau, 1968:422-425). Louis Bunuél ise, sinemayla şiirin birbiri için ne kadar elzem olduğunu belirtmek için “sinema, şiire derinden kök salan alt bilinç yaşamını anlatmak için bulunmuştur sanki” (Bunuél, 1968: 420) der. Objelerin ona çok başka görüş ve duygu kazandırdığı bir sinemayı aradığını ve bunun için uğraştığını belirtir: “Çünkü bu sinema bana gerçeğin eksiksiz bir görünüşünü verecektir, eşyalar ve varlıklar konusundaki bilgimi arttıracaktır, bilinmezliğin olağanüstü dünyasını ne basında ne de sokakta bulamadığım her şeyi açacaktır bana” (Bunuél, 1968: 421).

Sinema için Bunuél'in söylediği şiirdeki objeleri bize anlatan ve onlardan birer tarih çıkarmamızı sağlayan şairler için de geçerlidir. Sinema ve şiir, her ikisi de hayatı yeniden tanımak, yorumlamak ve anlamlandırmak için bir fırsat sunar.

“Çocuklar ekmeğe yiyorlar gibi sesin” (Cansever, 2018-a: 225) dizesinde masumane coşku ve aşk, hem ekmeğe yiyen çocuğun sessizliğini, hem de sesin kalbini usulca okşuyor gibidir: “Kaldı ki ben içimde gezinmekten yorulmuşum” (Cansever, 2018-a: 607) ve benzeri dizelerin; modernizm, bireyin yalnızlaşması, yabancılaşması ve parçalanmasını dile getirdiği için birçok şiirindeki dizelerde rastlanır: “İnsan günün her parçasında yaşamıyor” (Cansever-2018-a:150) ya da “ben”in bir öteki'ye dönüşmesini anlatan;

“Kendimi saymazsam-hem niye sayacaktım ki kendimi

Çünkü herkese bağlı, çünkü bir yığın ölüden gelen kendimi

Konuşmak? konuşuyorum; almak? evet alıyorum da

Süresiz, dıştan ve yaşamsız resimler gibi” (Cansever, 2018-a: 160)

Uzun metraj filmlere, dizilere konu olabileceği gibi tüm imgenin çok kısa bir filmde de anlatılabilecek yoğunlukta ifadelerle, karakterlerle, mekânlarla bezeli olan “Ben Ruhî Bey Nasılım”, “Oteller Kenti”, Bezik Oynayan Kadınlar” ve “Tragedyalar” sinematografiktir. Cansever kişinin varoluşu bir etkiyle yalnız, anlaşılmaz, uyumsuz ve çaresiz oluşunu ama yine de insana olan umudu “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” gibi şiirlerinde ve daha pek çok dizede tüm kırgınlığına ve çaresizliğine rağmen vurgular.

SONUÇ

Şiir ve sinema için imge, araçları birbirinden farklı olsa da yaratılan eserin çoğul anlamlara ulaşmasını sağlayan ve bunu zihin, düşünce ve duygu üzerinden gerçekleştiren bir yansı, düş ya da görünüştür.

Dış dünyanın somut objesi olmadan düşünülemez olan imge René Girard'ın mimetik düzenini halen sürdürmektedir. Antropolojik sürekliliği açısından düşünüldüğünde, arke kavramına kadar gidebilen kökeniyle; ilk kaynağa, evrensel olana, insanla evrenin birleştirici çizgisine kadar genişleyebilmektedir. Yalnızca somut şeylerin bir imgeye sahip olabilmesi, şiirin poetik imgesi ve sinemanın filmsel imgesiyle mümkün hale gelir. İmge, çok çeşitli kültürel ve zihinsel katmanlardan gelerek; ölü olanın ve artık ortada olmayanın süreklilik kazanması yoluyla “benzeş olmayan benzerlik” biçiminde de tanımlanabilir.

Modern anlayışla birlikte şiirin ve sinemanın yapısındaki değişim imgenin soyutluğu aracılığıyla belirginleşir. Dilin (şiirin) ve filmin eksilteli, abartılı, boşluklu, yinelemeli yapısı kurallı bir sistemin ihlal edilişi gibidir ve imge gücünü bu ihlalden alır.

Modern anlayışın şiirsel ifadesinde nesnel bağlantı (objective correlative) kavramı neredeyse bir tür zorunluluk olarak, T.S. Eliot'ın Shakespeare'in Hamlet konusundaki coşku ve duygu ifadesinin yetersiz kalması ve bu nedenle eserin başarısız sayılmasına atfen eleştirel bir çözümleme ve yorum sonucunda ortaya atılır. Eliot artık 20. yy.'daki modern çağın insana gerek görsel gerekse zihinsel anlamda dayattığı karmaşanın üstesinden gelebilmesinin tek yolunun nesnel bağlantının sağladığı duyguyu ve coşkuyu anlamlandırma yolu olduğunu belirtir. Bu kavram onun kendi şiirlerinde olduğu kadar dünyadaki şiir ve edebiyat alanında da etkisi olan bir kavrama dönüşür. Eliot nesnel bağlantıyla bağdaştırdığı için İngiltere'deki Metafizikçi Şairler'i önemser. Onların karşıtlıkları, gerçeküstü olanı, mitolojik ve dinsel temaları çarpıştırdıklarını, yan yana getirdiklerini ve böylece imgeler oluşturdukları şiirlerinin nesnel bağlantı aracılığıyla bu modern dünyayı anlama ve anlamlandırmada bir koridor olabileceğini belirtir. Şairin kafasında birbirine benzemeyen yaşantıların kaynaştırılması, her coşkunun karşılığı olan bir düşünce ile birleşmesi, nesneden sonra imgenin gelmesi, şairin (ya da yazarın, yönetmenin) kendisinin bile anlayamadığı şeyleri okurun (seyircinin) nesnel bağlantı yoluyla anlayabilmesi ve tüm bunları ifade etme yolunun nesnel bir bağlantı bulmaktan geçmesini kısaca bu kavrama dayandırır.

Sadece şiir için geçerli olan ancak sinema için kullanılmayan bu kavram aslında filmsel imge konusu için sinema ile şiiri en fazla birbirine yakınlaştıran bir unsur gibi durmaktadır. Dış dünyaya ilişkin objenin yeni bir ontolojik alan yaratması veya zihin-duygu düzlemindeki çoklu anlamın dış dünyaya ait bir objede toplanarak anlam kazanması şiirsel ve filmsel imge için geçerlidir. Hem şiir hem sinemanın anlamlandırılmasının yolu birtakım eksiltmelerden geçtiğine göre gerek şiirsel gerekse filmsel imge denilen şey ortada en görünmeyen görünen olarak belirginleşir. Bergson'cu bir bakışla söylersek, Deleuze'un sinemada zaman-imgesine tekabül eden, düşüncenin kendi özgün gücü ya da düşüncede düşünülmeveni elde etmek olarak ortaya çıkar.

Türkiye'de 50'li yıllardan başlayarak 90'ların ortalarına kadar tartışılan, klasik bir zihniyet göstergesi olarak yeni olanı kolayca içselleştiremeyen bir edebiyat anlayışı, Garip şiir akımına karşı gelişen İkinci Yeni'yi, bu akımın soyut ve minimalist şiir anlayışını ama en önemlisi imge konusunu masaya yatırır. Aynı ekol içinde fakat farklı tarzlara sahip olan İkinci Yeni'ciler, T.S. Eliot'ın şiirde nesnel bağlantı kavramını karşılar niteliktedir ve her bir şair sanatın farklı alanlarına göndermeler yapan şiirleriyle disiplinlerarası bir zemin yaratırlar. Edip Cansever, Eliot'ın nesnel bağlantı kavramını bilen, bunu şiirleriyle bağdaştıran bir şair olarak diğer üyelerden ayrılır. Cansever'in şiirleri için bir dekorasyon oluşturduğunu belirttiği kavram, aslında onun şiirlerinde bu mütevazı yorumun ötesine geçerek içinde filmsel imgeyi de barındıran çoklu anlam dizgelerine ulaşır. Edip Cansever'in şiirlerinde nesnel yoluya yaratılan yeni anlamlar ve yeni dünyalar bir yanı sıra Jean Mitry'nin analogon olarak adlandırdığı sinemada psikolojik imgeyi, bir yandan da Pasolini'nin hakikati ortaya çıkarmak için artık ortada olmayan ve böylece gerçeğe çok yaklaşan imgeyi karşılar. Buna göre bir imge bir sözcükten daha düşseldir, düşsel olan da edebi değil, sinematografiktir. İşte sinema ve şiiri birbirine en çok yakınlaştıran, araçları farklı olmasına rağmen, nesnelere yola çıktıkları imge, düş ve düşsellik nesnelere doğrudan fiziksel bir yeniden üretimini sağlamalarıdır. Şiirde bu nedenle sinemaya ilişkin imgeler yakalanabilir.

Cansever'in şiirlerinde nesnelere yola çıkılarak duygu ve zihin dünyasının çoklu anlamına ulaşan veya bu duygu ve zihin dünyasından gelip tek bir objede (ya da objelerde) toplanan göndermeler güçlü bir poetik imgeyi yaratmakla birlikte nesnel bağlantının nesne, coşku ve zihin arasındaki bağlantısını karşılar. Cansever birçok şiirinde sinemaya, filmlere, yönetmenlere dolaysız göndermeler yapar. Fakat asıl daha dolaylı gibi görünen sinemaya ilişkin kimi teknik özelliklerin dizelere aktarılmış halidir. Örneğin; birbirinden farklı şiirlerinde bir kırmızı karanfil ve yarattığı imge gerek müzik gerekse objeler üzerinden yaratılan ve filmi anlamlandıran, ona düşünsel bir boyut katan leit-motive'e dönüşür. Bir görünür, bir kaybolur. Karanfil olarak adlandırılmasa da

karanfil olduğu anlaşılan bir imgedir o artık. Özellikle modernist sinemayı şiire en çok yaklaştıran yönetmenlerin, klasik dizgeyi bozarak, görünen gerçeği parçalayarak gerçekleştirdikleri montaj, ses, yineleme, eksilti, boşluklar ya da ileri-geri zaman sıçramaları akla ilk gelenlerdir. Bu saydığımız özellikler ve daha fazlası Fellini, Godard, Bergman, Renoir, Tarkovski, Antonioni ve yeni dönem sinemacılarından da Kieslowski, Sokurov, Tarr ve Andersson gibi yönetmenlerde, Türk Sineması'nda da Ömer Kavur başta olmak üzere özellikle son dönem yönetmenlerinden Reha Erdem, Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz ve Tayfun Pirselimoglu gibi sinemacıların filmlerinde görülebilir. Tabii ki bu liste daha da uzatılabilir. Sinemayı şiire yaklaştıran ya da şairin sinemayı kendi şiirlerinin içine çektiği yönetmenlerdir bunlar. Düşsel olanın sinematografik olması, imgenin en görünmeyen bir anda hakikate en fazla yaklaştığı an olarak kabul edilmesi, Cansever'in dizelerinde de benzeri bir duyumu yaşatır. Açılma-kararma (fade in-fade out), bir çok filmde Deleuze'un zaman-imge kavramına yaklaşan, zamanın askıya alındığı ve seyirciyi kendi iç dünyasıyla bir süre baş başa bırakan bir anlama karşılık gelir. Cansever şiirlerinde 20.yy.'ın yalnız, parçalanmış, umutsuz ve kimsesiz bireyini ele alırken sık sık sessizlik, suskunluk ve zamanın durmasına ilişkin bir tablo yaratır. Bu tablodaki imge bazen bir kararma ya da zamanın durması biçiminde bazen de ağır çekim bir kamera hareketine dönüşebilir.

Buna göre "masa" nesnel bir bağlantıyla, şairin kendisi haline gelir. "Otel" bir karaktere dönüşebilir ve tarihini kendi ağzından dinleriz. Yalnızlık, bireyin sürekli kendi içinde gezindiği boş bir oda gibidir ya da duvarları yalnızlık yiyip bitirmiştir.

Sinema, günümüzde herhangi bir sanat ve felsefi disiplinin "dil"ine bağlı kalmadan, kendi yapısı içinden çözümlenebileceği önerilen bir yapıya bürünmeye başlamıştır. Ancak bu yapının oluşmasında ona soyutlamalar yoluyla anlam kazandıran şiirin etkisi, benzerliği yadsınamaz. Edip Cansever'in şiirlerindeki nesnel bağlantı ve imge yaratımı, filmsel imgeyi ve film etkisini şiire taşıırken, sinemaya ait imgeyi de zenginleştirecektir.

KAYNAKÇA

- Armağan, Y. (2019). *İmgenin İcadı, İkinci Yeninin Meşruiyeti*. İstanbul: İletişim Yayınevi
- Ayhan, Ece (1967). *Sinema ve Şiir- Yeni Sinema Dergisi-7*
- Badiou, A. (2013). *Başka Bir Estetik, Sanatlar İçin Bir Kılavuz*. (çev. Aziz Ufuk Kılıç). İstanbul: Metis Yayınevi
- Bakırcı, F. (2019). *İkinci Yeni Şairleri ve Güzel Sanatlar*. Yüksek Lisans Tezi, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Barnard, A. (2015). *Sosyal Antropoloji ve İnsan*. (çev. Mehmet Doğan). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları
- Berger, J. (1985). *Görme Biçimleri*. (çev. Yurdanur Salman). İstanbul: Metis Yayınevi
- Berk, İ. (1993). Poetikanın Sıfır Noktası. *Adam Sanat*, 87. İstanbul
- Bezirci, A. (1986). İkinci Yeni Bir Kaçış Şiiri midir? *Varlık Dergisi-940*. İstanbul
- Bunuél, L. (1968). Şiir ve Sinema. (çev. Nijat Özön) *Türk Dili Sinema Özel Sayısı* Cilt XVII, sayı 196
- Canberk, E. (tarihsiz). *A'dan Z'ye Edip Cansever*. İstanbul: YKY
- Cansever, E. (2018-a). *Sonrası Kalır I, Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY
- Cansever, E. (2018-b). *Sonrası Kalır II, Bütün Şiirleri*. İstanbul: YKY
- Cheng, F. (2006). *Boşluk ve Doluluk*. (çev. Kaya Özsegin). İstanbul: İmge Yayınevi
- Cocteau, J. (1968). Salgına İnanıyorum. (çev. Bilge Karasu), *Türk Dili Sinema Özel Sayısı*. Cilt XVII, sayı 196

- Deleuze, G. (2014). *Hareket-İmge*. (çev. Soner Özdemir). İstanbul: Norgunk Yayınevi
- Eagleton, T. (2015). *Şiir Nasıl Okunur*. (çev. Kaya Genç). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Eliot, T.S. (1987). *Denemeler*. (çev. Akşit Göktürk). İstanbul: AFA Yayınları
- Girard, R. (2010). *Kültürün Kökenleri*. (çev. Mükremin Yaman-Ayten Er) Ankara: Dost Yayınevi
- Göktürk, A. (1961). Birinci Basıma Önsöz, *Denemeler 1987 T.S. Eliot iç*. İstanbul: AFA Yayınları
- Hançerlioğlu, O. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- İnce, Ö. (1983). İmge ve Serüvenleri-5. *Varlık Dergisi-914*. İstanbul
- Kolker, R.P. (2010). *Değişen Bakış*. (çev. Ertan Yılmaz). Ankara: DeKi Yayınevi
- Korkmaz, F. (2012). Edip Cansever Şiirlerinde Göz İmgesi. *Turkish Studies*, Vol. 7/3, Summer
- Kovacs, A.B. (2010). *Modernizmi Seyretmek*. (çev. Ertan Yılmaz). Ankara: DeKi Yayınevi
- Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur*. (çev. Ertan Yılmaz). İstanbul: Oğlak Yayınları
- Mitry, J. (1989). *Sinema Estetiği ve Psikolojisi* (çev. Oğuz Adanır). İzmir: GSF Yayınları
- Orhanoğlu, H. (2010). *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever Şiirinde Gerçeküstü İmgeler*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Parla, J. (1990). Yirminci Yüzyılda Edebiyat Eleştirisi ve Terry Eagleton. *Edebiyat Kuramı*, 1990, Terry Eagleton iç. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Pasolini, P.P. (1992). *Hepimiz Tehlikedeyiz*. İstanbul: Şehir Yayınları
- Rocha, P. A. (2010), Başlangıcından Sonuna Uzun Bir Kanıt Sunma Süreci. (çev. Mükremin Yaman) *Kültürün Kökenleri* (2010) René Girard iç. Ankara; Dost Yayınevi
- Sartre, J.P. (2009). *İmgelem*. (çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınevi
- Savaş, H. (2011-a). Şiir ve Sinema I. *Sözcükler Dergisi-2011-1*
- Savaş, H. (2011-b). Şiir ve Sinema II. *Sözcükler Dergisi-2011-2*
- Savaş, Hakan (2011-c) Şiir ve Sinema III. *Sözcükler Dergisi-2011-3*
- Tarkovski, A. (2009). *Şiirsel Sinema*. (çev. Ebru Kılıç). İstanbul: Agora Kitaplığı
- Tezgor, H. (2016). Two Modern Poets, One Single Term: The Objective Correlative as a Link Between T.S. Eliot and Edip Cansever, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 13, Bahar, MimarSinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Tuğlacı, P. (1972). *Okyanus Türkçe Sözlük*, İstanbul: Pars Yayınları
- Wollen, P. (1989). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. (çev. Zafer Aracagök). İstanbul: Metis Yayınları
- Ana Britannica Ansiklopedisi (1989) cilt 15, İstanbul

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Savaş, H. (2016). *İçerikteki Şiirsellik ve Sinema-söyleşi*-Nilüfer Belediyesi Şiir Festivali, https://www.youtube.com/watch?v=0ZEhdQiKdFQ&t=307s&ab_channel=Nil%C3%BCferBelediyesi 05.Kasım 2016 <https://www.youtube.com/watch?v=0ZEhdQiKdFQ&vl=tr> (Erişim Tarihi: 20.03.2018)
- Sayın, Zeynep. *İmgeler ve Halleri*. Akbank Sanat Felsefe Konferansları, İmajı Düşünmek. 25 Nisan 2019. <https://www.akbanksanat.com/etkinlik/imgeler-ve-halleri-zeynep-sayin> (Erişim Tarihi: 06.05.2020)

Sütçü, Ö.Y. (2015). *Gilles Deleuze'da İmge Hareketi Olarak Sinemanın Felsefesi*.
[www.sinematek.tv/wp-content/uploads/2015/12/Gilles-Deleuzde-imge-hareketi-olarak-sinema-felsefesi-Sütçü-pdf](http://www.sinematek.tv/wp-content/uploads/2015/12/Gilles-Deleuzde-imge-hareketi-olarak-sinema-felsefesi-Sutcu-pdf). (Erişim Tarihi: 20.08.2020)

www.britannica.com/art/objective-correlative (Erişim Tarihi: 02.09.2019)

www.poetikhars.com/webblog/telebeing/nesnel-baglilasm çev. Suzan Sarı (Erişim Tarihi: 02.03.2019)

KOVID-19 DÖNEMİNDE VERİ GAZETECİLİĞİ: KORONAVİRÜS HABERLERİNİN BETİMSSEL ANALİZİ

Duygu FURUNCU KUTLUHAN
Basın İlan Kurumu, Türkiye
duygufuruncu@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-0148-5815

Aslıhan ZİNDEREN
Atatürk Üniversitesi, Türkiye
aslihan.cezik@atauni.edu.tr
https://orcid.org/0000-0001-6761-4160

ÖZ

Bu çalışma Kovid-19 döneminde veri gazeteciliği faaliyetlerine odaklanmaktadır. Bu dönemde habercilik büyük oranda veri analizleri üzerinden gerçekleşmektedir. Veri odaklı hikâyeler ve gerçeğe dayalı derlenmiş bilgiler, bağlamsallık/ilişkisel ilkesi çerçevesinde okuyucu için son derece önemli bir bilgilendirme işlevi görmektedir. Çalışmanın temel amacı; büyük verilerin analizi ile kritik bilgilerin nasıl ortaya çıkarılıp habercilik anlayışı çerçevesinde sunulduğunu göstermek ve bu bağlamda veri gazeteciliği anlayışının haberciliğe kattığı değeri ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda The New York Times ve The Guardian gazetelerinin internet sitelerinden veri gazeteciliği süreci ile üretilmiş Kovid-19 dönemine ilişkin örnek haberler analiz edilmek üzere seçilmiştir. Kavramsal çerçevesi veri gazeteciliği, veri gazeteciliğinde haber üretim süreçleri ve görsel hikâye anlatımı üzerinden kurulan çalışmada betimsel analiz yönteminden yararlanılmıştır. Multidisipliner iş birliği gerektiren veri gazeteciliği hem haber üretim süreçleri hem de görsel hikâye anlatımı açısından değerlendirilmiştir. Analizler sonucu toplum için kritik olan bu dönemde veriler arasında anlamlı ilişkiler kurularak önemli bilgilerin gün yüzüne çıkarıldığı, şeffaf ve hesap verilebilir bir gazetecilik anlayışıyla hareket edildiği, anlaşılması zor nicel verilerin etkili görselleştirme öğeleri ile anlaşılır ve ilgi çekici bir formda sunulduğu görülmüştür. Bu çerçevede haber üretim süreçleri temelinde haberi etkili, anlaşılır, ilgi çekici ve doğrulanabilir kılan, bu yönüyle günümüz habercilik anlayışında yeni bir kulvar yaratan veri gazeteciliğinin önemi ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Veri Gazeteciliği, Kovid-19, Pandemi, Görselleştirme, Görsel Hikâye Anlatımı, Haber Üretimi.

DATA JOURNALISM IN THE COVID-19 PERIOD: A DESCRIPTIVE REVIEW OF CORONAVIRUS NEWS

ABSTRACT

This research focuses on the events of data journalism during Covid-19. Journalism is mainly carried out by data analysis in this period. In the context of the contextuality/relationality concept, data-driven stories and factually compiled knowledge serve an extremely important enlightenment role for the reader. The main aim of the study is to show how critical information is revealed and presented within the framework of the understanding of journalism by analyzing big data, and to show the value that the understanding of data journalism contributes to journalism in this context. For this purpose, sample news about the Covid-19 period produced by the data journalism process from the

websites of the New York Times and The Guardian newspapers was selected for the analysis. Descriptive analysis method was used in the study whose conceptual framework was established through data journalism, news production processes in data journalism and visual storytelling. Data journalism, which involves multidisciplinary cooperation, has been evaluated in terms of both news production processes and visual storytelling. As a result of the study, it was observed that significant knowledge was brought to light by creating substantive relationships between the data, a transparent and accountable journalism approach was performed, and complicated quantitative data was presented in a clear and interesting form with effective visualization factors in this era, which is critical for society. The value of data journalism has been pointed out in this context, making the news efficient, understandable, relevant and verifiable on the basis of news production processes, and creating a new direction in today's understanding of journalism.

Keywords: *Data Journalism, Covid-19, Pandemic, Visualization, Visual Storytelling, News Production.*

GİRİŞ

Çin'in Hubei eyaletinin Wuhan kentinde ortaya çıktıktan sonra tüm dünyaya yayılan Kovid-19 virüsü küresel bir salgın haline gelerek insanların yaşantısını büyük ölçüde etkilemiştir. Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) tarafından 11 Şubat 2020'de Koronavirüs kaynaklı bu hastalığa Kovid-19 adı verilmiş ve küresel salgın anlamına gelen "pandemi" ilan edilmiştir.

Kovid-19 virüsü çok sayıda ölüme sebep olmakla birlikte sosyo-ekonomik değişimleri beraberinde getirmiş, gündeme yerleşerek medyada en çok yer bulan konu haline gelmiştir. Haber içerikleri; virüse yakalanan kişi sayısı, virüsten kaynaklı ölümlerin sayısı ve tedavi gören hastaların durumlarıyla ilgili birçok verinin detaylı bir şekilde analiz edilmesi ile oluşturulmaktadır. Bu durum veriyi gazetecilik anlayışıyla ele alıp analiz etmeye dayanan veri gazeteciliğini ön plana çıkarmaktadır.

Literatür taraması sonucu Kovid-19 döneminde doğrudan veri gazeteciliğinde haber üretim süreçleri ve görsel hikâye anlatımı üzerine odaklanan çalışmalara rastlanmamıştır. Bununla birlikte Ünal ve Kılınç (2020), salgın döneminde habercilik açısından ortaya çıkan sorunları The New York Times'ın '100,000 Hesaplanamaz Kayıp' başlıklı haberi çerçevesinde incelemekte, Öztunç (2020) ise 'İnternet Haberciliğinde Koronavirüs Salgınının Sunum Biçimi'ni ele almaktadır. Ayrıca yabancı literatüre bakıldığında Westlund ve Hermida'nın (2020) 'Veri Gazeteciliği ve Misenformasyon' başlıklı çalışmada Kovid-19 döneminde veri gazeteciliği ve bu bağlamda ortaya çıkan sorunlara odaklandığı görülmektedir. Diğer taraftan Lewis (2020), Kunelius (2020), Luengo ve García-Marín çalışmalarında Kovid-19 döneminde gazetecilik faaliyetleri açısından ortaya çıkan sorunları ele almakta ve bu sorunların çözümü noktasında çeşitli yaklaşımlar geliştirmektedir.

Pandemi sürecine ilişkin haberler içinde, veriler ve görsel hikâyeler kullanılarak gerçekleştirilen veri gazeteciliği örneklerine sıkça rastlanmaktadır. Bu kapsamda ele alınan makalenin amacı, Kovid-19 sürecinde yer alan haberlerin üretim şekilleri ve görsel hikâye anlatımı üzerinden veri gazeteciliğinin nasıl ve ne şekilde uygulandığı konusunda bir perspektif oluşturmaktır. Makalede The New York Times ve The Guardian gazetelerinin internet sitelerinde veri gazeteciliği anlayışı ile üretilmiş Kovid-19 sürecinin ele alındığı 4 haber, haber üretim süreci ve görsel hikâye anlatımı çerçevesinde analiz edilmiştir. Betimsel analiz yöntemi kullanılan makalede ilk olarak veri gazeteciliğinin tanımı ve tarihi, veri gazeteciliğinde haber üretim süreçleri, veri gazeteciliğinde görsel hikâye anlatımı, Kovid-19 döneminde veri gazeteciliği tartışılmış ve elde edilen veriler bu kapsamda analiz edilmiştir. Analizlerle veri gazeteciliğinin haberciliğe kattığı değer gösterilmekte ve bu yeni gazetecilik anlayışının önemine dikkat çekilmektedir.

VERİ GAZETECİLİĞİNİN TANIMI VE TARİHİ

Veri Gazeteciliği Tanımı

Veri gazeteciliği, iletişim teknolojilerindeki gelişmelerin gazetecilik alanına sunduğu olanakların ve gazeteciliğin epistemolojik sorunlarına çözüm arayışlarının temellendirdiği bir gazetecilik anlayışıdır (Zinderen, 2019: 27). Temel olarak veri gazeteciliği bileşenleri, toplanmış ve güncellenmiş veriyi işleme, istatistiksel uygulamalarla işlenen veriyi sorgulama ve görselleştirme unsurlarından oluşmaktadır (Howard, 2014: 4).

Veri gazeteciliği konusunda farklı tanımlar mevcuttur. Bu tanımların ilkinde Bradshaw (2012: 1) veri gazeteciliğinin geleneksel habercilikten farklı olduğuna vurgu yaparak veri gazeteciliğinin büyük kitlelere dijital araçlarla oluşturulmuş hikâyeyi yayma fırsatı sunduğunun altını çizmektedir. İkinci bir tanımda veri gazeteciliğinin veriyi kullanım biçimine dikkati çeken Gray, Chambers ve Bounegru (2012: 22), geçmişte verinin kullanım biçiminin sadece tablolardan ibaret olduğunu ve belirli alanlarda kullanıldığını, günümüzde ise verilerin yalnızca tablolaştırılmış sayılar şeklinde değil, her şeyin anlatıldığı ve açıklandığı bir biçimde kullanıldığını ifade etmektedir.

Üçüncü tanımda Prof. Dr. Ralf Spiller ve Prof. Dr. Stefan Weinacht (2014: 411-433) tarafından veri gazeteciliği kavramı, gazetecilik yayını amacıyla sayısallaştırılmış bilgilerin toplanması, analizi ve hazırlanması biçiminde özetlenmektedir. Dördüncü tanımda Temple Üniversitesi'nden Profesör Meredith Broussard (Aktaran Howard, 2014: 5) veri gazeteciliğinin "*okuyuculara, izleyicilere içeriğin daha fazla filtrelenip, analiz edilip, olgular ve gerçekler üzerinden yalanlara yer verilmeden verinin kullanımını sağlamak*" anlamına geldiğini dile getirmektedir. Arsan tarafından ele alınan veri gazeteciliğinin tanımında ise (2013, Evrensel Gazetesi) veri gazeteciliğinde gazetecinin bir sosyal bilimci gibi çalıştığını örnek göstererek gazetecinin, verileri sistematik şekilde inceleyerek veri üzerinden yeni haber hikâyeleri yarattığını belirtmektedir.

Uzmanlar tarafından yapılan bu çeşitli tanımlar ışığında veri gazeteciliğinin en temel tanımı, genellikle büyük çapta veri setlerinin incelenerek veri yığınları arasındaki bağlantıların analiz edilmesi ve bu verilerden hikâye çıkarılmasıdır. Özetle veri gazeteciliği veri işleme, verinin etkin kullanımı ve veriden hikâye çıkarılmasına dayalı bir gazetecilik türü olarak ortaya çıkmaktadır. Veri gazeteciliği kavramı gazetecilerin, araştırma ve öykünün temelini oluşturan verileri sunması ve yayınlaması gerektiğine vurgu yaparken aynı zamanda geçmişten günümüze bir olay üzerinden haberlerin arka plan bilgisini okuyucuya sunmaktadır (Furuncu, 2019: 18).

Veri Gazeteciliği Tarihi

Veri gazeteciliğinin tarihi incelendiğinde, verilerin kullanımına ilişkin örneklere 16. yüzyılda İngiltere'de rastlanmaktadır. 1600'lü yıllarda Londra'da ölüm ve doğum verilerinin belli bir ücret karşılığında satılması verilerin önemli hale gelmesine örnek olarak gösterilebilir (Bowers vd., 2017: 5). 1821 yılında The Guardian gazetesinde Manchester'daki okullar ve okulların ücretlerine ilişkin verilerin temel alınarak yapıldığı haber, veri gazeteciliğinin ilk örneği olarak kabul edilmektedir (Rogers, 2013). Haberde, öğrenci sayısı ve öğrenci başına düşen okul maliyetini içeren bir tablo yer almaktadır.

Yakın tarihe bakıldığında veri gazeteciliği konusunda ilk çalışmaları başlatan kurumun, 2008 yılında Datablog'u kuran The Guardian Gazetesi olduğu bilinmektedir. Yine yakın tarihte veri gazeteciliği örneklerine yer veren bir başka gazete de The New York Times'tır. Gazete 2014 yılında "Upshot" isimli bir web sitesi üzerinden veri gazeteciliği faaliyetine başlamış olmasına rağmen, Gazetenin 2009 yılında etkileşimli grafik kullanarak işsizlik konusunda hazırlamış olduğu haber ile veri gazeteciliği yapmaya başladığını söylemek mümkündür. The New York Times'ın veri gazeteciliği ile alakalı internet sitesi kurmasının iki nedeni olduğunu söyleyen David Leonhardt (2014, New York Times) insanların büyük ve karmaşık hikâyeler arasında kaybolduklarını ve bu nedenle haberleri anlamadıklarını düşündükleri için böyle bir sitenin kurulmasının ihtiyaç olduğunu dile getirmiş ve bunu "*insanlar, politik kampanyaları, emlak ve hisse senedi piyasalarını kavramak ve bu haber*

öykülerini arkadaşlarına, akrabalarına ve meslektaşlarına olayı neden ve sonuç ilişkileriyle açıklamak istiyorlar” sözleriyle vurgulamıştır.

Bugün veri gazeteciliği faaliyetlerinin yaygınlaşmasında açık veri anlayışı doğrultusunda veri setlerinin kamu kullanımına açılması (Baack, 2011) oldukça önemli bir etkidir. Açık veri, herhangi bir amaç için herkes tarafından ücretsiz olarak kullanılabilir, değiştirilebilir ve paylaşılabilir veri veya içerikleri ifade etmektedir (Opendefinition.org, 2020). Açık veri anlayışı, beraberinde açık hükümet anlayışını da gündeme getirmektedir. Açık hükümet verileri; kamu kurumları tarafından toplanan ve üretilen kamu sektörü verilerini ve bu verilerin herhangi bir amaçla yeniden kullanım için ücretsiz olarak sunulmasını ifade etmektedir (Europeandataportal.eu, 2020). Açık veri ve açık hükümet anlayışı, veri gazeteciliği faaliyetleri açısından son derece önemlidir. Veri gazetecileri haberlerini açık veriler ve açık hükümet verileri üzerine inşa etmektedir.

VERİ GAZETECİLİĞİNDE HABER ÜRETİM SÜREÇLERİ

Veri gazeteciliğinde haber üretim süreçleri yapısal özellikleri bakımından geleneksel gazetecilikten farklılaşmaktadır. Haber üretim süreçleri geleneksel gazetecilikten farklı olarak veri toplama, veri temizleme, bağlam ve birleştirme, veri analizi, hikâyeleştirme ve görselleştirme gibi altı farklı aşamadan oluşmaktadır (Gray vd., 2012).

Veri Toplama: Veri gazeteciliği haber üretiminde ilk olarak verilerin toplanması süreci gerçekleşmektedir. Veri toplama süreçlerinde verinin nereden elde edileceği ve nasıl toplanacağı önem kazanmaktadır. Veri toplama yöntemleri hem gazetecilik alanında hem de diğer araştırma faaliyetlerinde benzerdir. Veri gazeteciliği haber üretim sürecinde gazeteciler birincil ve ikincil olmak üzere iki farklı haber kaynağına başvurmaktadır. Tokgöz (2015: 281) birincil haber kaynaklarını gazetecinin yüz yüze görüştüğü ya da olayı gözlemleyerek haber topladığı kaynaklar olarak, ikincil haber kaynaklarını ise basın bülteni, raporlar ve belgeler gibi bilgi elde edilen kaynaklar olarak ele almaktadır. Veri gazetecisinin birincil kaynağını veri oluşturmaktadır. Verileri toplayarak saha araştırması yapan veri gazetecilerinin ikincil olarak yararlandıkları kaynak ise raporlardır (Furuncu, 2019: 89).

Verilerin toplanması sürecinde verinin türü, elde edildiği kaynak, büyüklüğü ve erişim kolaylığı önem kazanmaktadır. Haber üretim sürecinde verilerin toplanabilmesi için verilerin açık ve erişilebilir olması aynı zamanda gazeteciler ile okuyucular arasında şeffaflığın sağlanması için de önem taşımaktadır. Eroğlu (2017: 18) açıklık ve şeffaflık kavramlarını, gazetecilerin haber aktarımını açık, anlaşılır ve güven verici şekilde yapması olarak ele almaktadır. Açıklık kavramı, verilerin ulaşılabilir olmasına vurgu yaparken şeffaflık kavramı ise gazetecilikte haber üretim süreçlerinin doğrudan izlenebilmesine işaret etmektedir.

Verilerin temizlenmesi: Verilerin temizlenmesi aşaması, hatalı verilerin düzeltilmesi ve ilgisiz verilerin veri setinden çıkarılarak birbiriyle ilgili olan veri setlerinin birleştirilmesi sürecini anlatmaktadır. Büyük veriler içerisinde hangi verilerin önemli olduğunun belirlenmesi verilerin temizlenmesi aşamasından sonra ortaya çıkmaktadır.

Bağlam ve Birleştirme: Bağlam, elde edilen verilerden oluşturulan veri setleri içerisinde asıl kullanılacak olan verilerin seçilmesi anlamına gelmektedir. Verilerin birleştirilmesi aşaması ise elde edilen verilerin birbirleriyle olan ilişkisinin kurulmasını ifade etmektedir.

Verilerin Analizi: Veri gazetecileri sonsuz veri akışına anlam kazandırmak ve haberin okuyucusunun kafasında önemli olanı ortaya koymak için çaba harcamaktadır. Veri toplandıktan sonra analiz edilmek için uygun forma, şekle dönüştürülmelidir. Veri analizi veriyi düzenleme, görselleştirme ve modelleme süreçlerini içermektedir.

Verilerin Hikâyeleştirilmesi: Van Ham (2010) tarafından veri gazeteciliğinde verinin anlaşılabilir olmasını sağlayan haberin hikâyeleştirilmesi süreci etkileşimli bir iletişim biçimi olarak tanımlanmaktadır. Okuyucular verilerin hikâyeleştirilmesiyle birlikte haberin arka planında bulunan

verileri daha kolay anlamlandırmaktadır. Bradshaw'ın (2012) verinin hikâyeleştirme süreciyle ilgili metninde “*veri haberciliğinin kaynağı olan veri aynı zamanda hikâye anlatımında kullanılan bir araçtır. Bu nedenle verinin hikâyenin bağlamı içerisinde anlam kazanması beklenmektedir*” ifadesi yer almaktadır.

Verilerin Görselleştirilmesi: Verilerin görselleştirilmesi aşaması haberin zenginleştirilmesi açısından önemlidir. Veri gazeteciliğinde kullanılan verilerin görselleştirilmesiyle haber anlam kazanmakta, görselleştirmeler sırasında programlar devreye girerek haber içerisinde tablolar, grafikler, haritalar vb. kullanılarak veriler anlamlandırılmaya çalışılmaktadır.

VERİ GAZETECİLİĞİNDE GÖRSELLEŞTİRME VE GÖRSEL HİKÂYE ANLATIMI

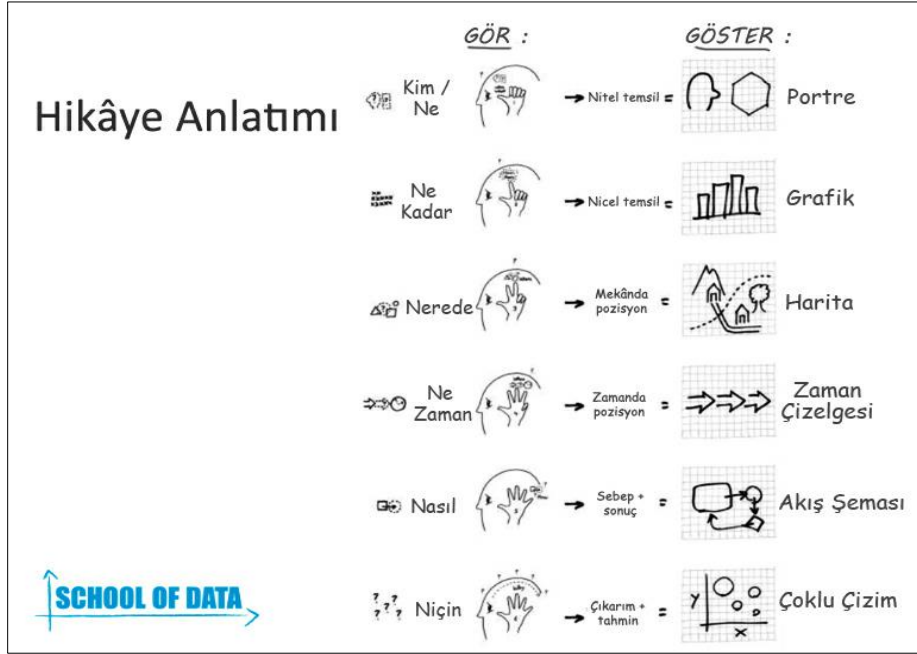
Veri görselleştirme, verinin görsel bir anlatımla sunulmasıdır. İyi tasarlanmış bir veri görselleştirme izleyicilere anlık ve detaylı bilgi vermekte, hikâyenin dağınıklığını düzenleyip onu doğru noktaya çekebilmektedir (Gray vd., 2012: 191). Veri gazeteciliğinde veri görselleştirme iki amaçla gerçekleştirilmektedir. Bunlardan ilki; veri görselleştirme yöntemlerinden verinin analizinde yararlanılmasıdır. Veri oluşturulan kategoriler, değişkenler, rakamlar, tablolar ya da grafikler yardımıyla gösterilmekte bu şekilde analiz süreci kolaylaşmaktadır (Zinderen, 2019: 51). Aynı zamanda “*görselleştirme, veri kümesine benzersiz bir bakış açısı sağlamaktadır*” (Gray vd., 2012: 166). Veri görselleştirmeye başvurulmasındaki bir diğer amaç ise analiz sonucu elde edilen enformasyonu anlaşılır ve ilgi çekici sunma isteğidir. Veri analizi sürecinde başvuru görselleştirme yöntemleri daha basitken analiz sonucu ulaşılan bilginin sunulmasında daha karmaşık ve etkili görselleştirme öğelerine başvurulabilmektedir (Zinderen, 2019: 52).

Habercilik alanında görselleştirme ve görsel hikâye anlatımı yeni bir anlayış değildir. Bununla birlikte teknolojik gelişmelerle ortaya çıkan ücretsiz ve herkes tarafından kolayca erişilip kullanılabilen görselleştirme araçları, habercilikte görsel öğe kullanımını ve haber hikâyesinin görsel öğeler üzerinden inşa edilmesinin önünü açmıştır. Aynı zamanda web 2.0 teknolojisiyle birlikte interaktif bir nitelik kazanan internet ortamı haber anlatı ve sunum biçimlerini büyük oranda etkilemiştir. Yeni medya ortam ve araçlarını kullanan gazeteciler, bir hikâyeyi/haberi anlatmak için gerekli ve uygun yöntemleri ile ortamın sunduğu iletişim özelliklerini kullanarak etkili hikâyeler anlatabilmektedir. Multimedyanın zenginleştirilmiş haber anlatım olanakları haber sunumunu etkili ve güçlü kılmaktadır (Pavlik, 2013: 10-11). Yeni medyanın önemli bir özelliği ise hipermetinselliklerdir. Bu kavram, arayüz veya ağ üzerinden başka alternatif mecralara ya da metinlere linkler ve etiketler aracılığıyla kolay bir şekilde erişilmesi anlamını taşımaktadır (Narin, 2017: 14). Bu çerçevede hipermetinsellik linkler arasında bağlantı olanağı tanımakta, böylece haberin daha derinlikli ve çok boyutlu olarak sunulmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla habere eklenen kaynaklar, veri dosyaları, veri görselleştirmeleri (grafik, harita, vb.) ve video gibi unsurlar da herhangi bir yer kısıtlaması olmaksızın kullanılabilirlerdir.

Veri gazeteciliği iş akışının son adımıyla ortaya çıkarılan haber, sadece verilerin görselleştirilmesine dönük salt bilgiye dayalı içerikler sunmaktan ziyade analiz edilen veriler üzerinden vurgulanmış ve bağlamsallaştırılmış görsel temsiller sunmaktadır (Lorenz, 2010: 10-12). Dolayısıyla veri gazeteciliğinde hikâye anlatımı; veri işleme ve görselleştirme işlemleri sonunda elde edilen enformasyonun (metnin ve görsel öğelerin) bütüncül bir yaklaşımla, kolay anlaşılır, ilgi çekici ve habercilik anlayışı çerçevesinde sunulmasını ifade etmektedir. Bu anlamda veri gazeteciliğinde hikâye anlatımı veri analizi sonunda elde edilen enformasyonun insanın anlayacağı, yorumlayacağı ve ondan faydalanacağı bir yapıda sunulması anlamına gelmektedir (Zinderen, 2019: 27).

Veri gazeteciliğinde haber; fotoğraf, grafik, piktogram, harita, illüstrasyon gibi çeşitli görselleştirme yöntemlerinden yararlanılarak oluşturulmaktadır. Veriler arasındaki bağlam, ilişki, etkileşim, desenler ve açıklamalar hikâye anlatımına benzemektedir. Dolayısıyla bu süreç gerçeklerin sunulması ve aynı zamanda kim, ne, ne zaman, nerede ve niçin sorularına rakamsal bağlamla cevap verilmesini kapsamaktadır (Segaran ve Hammerbacher, 2009: 7). Resim 1.'de gösterilen ve School

of Data tarafından yapılan görselleştirme, veri gazeteciliğinin hikâye anlatım sürecinin anlaşılması açısından işlevseldir.



Resim 1. Veri gazeteciliğinde hikâye anlatımı (Türkçeleştirilmiştir)

Kaynak: School of Data (t.y.).

Resim 1.'de ne/kim, nerede, ne zaman, nasıl, ne kadar, niçin gibi temel gazetecilik sorularına verilen yanıtların görselleştirme yöntemlerinden yararlanılarak nasıl tasarlanacağı anlatılmaktadır. Bu bağlamda görselin nicel ve nitel temsili tasarlanmakta, verinin zaman ve mekân pozisyonu görselleştirilmekte, veriler arasındaki sebep sonuç ilişkisi akış şeması ile gösterilmekte ve tüm bunlar sonunda veri çoklu grafikler/çizimler kullanılarak sunulmaktadır.

KOVID-19 DÖNEMİNDE VERİ GAZETECİLİĞİ

Çin'de ortaya çıkan, hızlı bir şekilde tüm dünyaya yayılan Kovid-19 virüsüne ilişkin 2020 yılının mart ayından itibaren Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) tarafından küresel pandemi kararı alınmıştır. Yeni Koronavirüs ile ilgili sürekli yenilenen bilgiler, değişen sayısal veriler ve bu verilere ilişkin görselleştirmeler, veri gazeteciliğinin yanı sıra veri görselleştirmelerinin önemini bir kez daha ortaya çıkarmıştır. Bu yönüyle Koronavirüs pandemisi sırasında veri gazeteciliği süreçleri ile elde edilen haberlere tüm dünyada büyük ilgi duyulmuştur. Bu süreçte veri odaklı hikâyeler, gerçeğe dayalı derlenmiş bilgiler okuyucu için bağlamsallık/ilişkisel ilkesi çerçevesinde son derece önemli bir bilgilendirme işlevi yaratmıştır. Veri gazeteciliği süreçleri ile elde edilen haberler çok geniş kitlelere ulaşmış, veri gazetecileri her zamankinden çok daha fazla ön plana çıkmıştır.

Veri gazeteciliği faaliyetinin yürütüldüğü birçok alanda verinin toplanması ve yayınlanması arasında bir gecikme söz konusudur. Genellikle birkaç ay önceki olaylar ve uzun vadeli araştırmalar veya bu araştırmalara dayalı eğilimlere ilişkin yeni veriler raporlanmaktadır. Ancak Kovid-19 pandemisinde süreç farklılık göstermiştir. Bu dönemde sağlık kuruluşları ve ilgili otoritelerin günlük güncellemeleri merakla beklenmekte ve bu güncellemeler üzerinden kısa sürede geniş kapsamlı analizler ve bağlamsal odaklanmalar yapılmaya çalışılmaktadır (Bradshaw, 2020). İçinde bulunduğumuz süreçte medya, Koronavirüs pandemisine ilişkin gelişmeleri aktarma noktasında farklı yöntem ve yaklaşımlar kullanmıştır (Henriksson, 2020). Bu süreçte sağlık çalışanlarının zorlu

ve riskli çalışma koşulları, virüsün coğrafi yayılımı, vaka ve ölüm oranları ile farklı kurumlarca hazırlanan raporlar ve istatistiki veriler üzerinden yapılan statik ve dinamik görselleştirmelere veya video haberlere rastlamak mümkündür.

Kriz sırasında vaka ve ölüm oranlarına ilişkin resmi rakamların her zaman her koşulda gerçeği yansıtamayacağı geniş kabul görmektedir. Aslında veri eksikliği veya hatalı veriler de kendi başına haber değeri olarak değerlendirilebilir. Örneğin bir ülkede diğer birçok ülkeye oranla hasta yatak sayısında eksiklik varsa, hastane dışındaki ölümlerle ilgili eksik bilgi varsa bu ve benzeri durumlar yetkili mercilere birtakım soruların yöneltilmesi gerekliliğini doğurmaktadır (Bradshaw, 2020). Diğer yandan Kovid-19 pandemisi sürecinde veri gazeteciliği faaliyeti çerçevesinde Financial Times, The New York Times ve LA Times gibi bir takım haber kuruluşları resmi verilerin yarattığı boşluğu ortadan kaldırmaya yönelik kapsamlı istatistiki girişimlerde bulunmuş, bu verileri kamuoyu ile paylaşmışlardır (Henriksson, 2020), (Bradshaw, 2020). Bununla birlikte Kovid-19 ile ilgili veri görselleştirme ve analiz için sürekli güncellenen, kullanıma hazır veri kümelerini erişime açan 'githuh (<https://github.com/CSSEGISandData/COVID-19>)', ve 'tableau (<https://www.tableau.com/covid-19-coronavirus-data-resources>)' gibi platformlar da bulunmaktadır.

Kovid-19 döneminde veri gazeteciliği, gerçeğe dayalı bilgiler üzerinden bağlam kurabilme çerçevesinde içgörü oluşturma rolü üstlenmektedir (Gruen, 2020). Örnek olarak verilebilecek birçok haber olsa da Washington Post'un veri gazeteciliği süreci ile elde edilen, veri görselleştirme tekniklerinin başarılı bir biçimde uygulandığı Kovid-19 yayılımına ilişkin toplumsal duyarlılık içeren, 14 Mart 2020 tarihli, Harry Stevens imzalı interaktif haber bunlardan biridir (Stevens, 2020). Kısa sürede tüm dünyada dikkat çeken 'Why outbreaks like coronavirus spread exponentially, and how to "flatten the curve" (Koronavirüs gibi salgınlar neden katlanarak yayılır ve "eğri nasıl düzleştirilir")' başlıklı haber, Washington Post'un en çok okunan makalesi olmuştur (Henriksson, 2020). Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Kovid-19 vakalarına odaklanan haberde grafiklere ve bilgilere ait veriler Johns Hopkins Üniversitesi Sistem Bilimi ve Mühendisliği Merkezi tarafından toplanan ve ulaşılabilir olan verilerdir (Stevens, 2020). Enfekte olan herkesin hastanede kayıtlı olmaması sebebiyle gerçek vaka sayılarının çok daha yüksek olabileceği uyarısı yapılan haberde, Kovid-19'un bir dizi farklı senaryoyla nasıl yayılabileceği, veriler üzerinden yapılan interaktif görselleştirmelerle ele alınmıştır. Diğer taraftan bu haber örneğinde de gördüğümüz gibi veri gazeteciliğinin en önemli özelliklerinden biri haberin, kaynağı belli ve ulaşılabilir veriler üzerine inşa edilmesidir.

Kovid-19 döneminde veri gazeteciliğine ilişkin birtakım sorunlardan da bahsedilebilir. Örneğin bu süreçte rapor edilen bilgiler ve istatistiki veriler sürekli değiştiğinden, DW (Deutsche Welle) veri gazeteciliği biriminden veri gazetecisi ve editör Gianna-Carina Gruen, sayısal verilerin bildirildiği haberlerin mutlaka tarihlendirilmesi hususu üzerinde durmaktadır. Ayrıca sürekli değişen bilgiler, bu sayısal verilerin yuvarlanması gerekliliğini de doğurmaktadır (Gruen, 2020). Diğer yandan sayısal verilerin toplanması, derlenmesi, takip edilmesi, doğrulanması, sorun ve hatalara ilişkin tespitlerin yapılması bir ekip çalışmasını gerektirmektedir.

Veri gazeteciliğine büyük önem atfedildiği Kovid-19 döneminde sayısal verilerin yanında bu verilere dayalı görselleştirmeler üzerinde durulması gereken bir diğer noktadır. Veri görselleştirme, içinde bulunduğumuz pandemi sürecini anlamlandırma açısından son derece önemli bir rol oynamıştır (Hepworth, 2020). Bilgilendirme süreçlerinde görselleştirmeler oldukça önemlidir. Ancak aynı zamanda görselleştirmeler yanlış anlama veya yönlendirmeye de neden olabilir (Makulec, 2020). Kovid-19 verilerine ilişkin bir grafik üzerinden yanlış bir bilgilendirme veya bu bilgilendirmeye dayalı yorumlamalar stres, endişe, panik ve korkunun yanı sıra toplumsal ve siyasal bir kriz yaratma potansiyeli taşımaktadır (Chase, 2020). Kovid-19 döneminde belirsizlik, bilgi açlığı, insan sağlığı ve ölüm oranlarına ilişkin verilere yönelik hassasiyet bir araya getirildiğinde haber ve görselleştirme etiğinin her zamankinden çok daha önemli hale geldiği söylenebilir (Hepworth, 2020). Dolayısıyla gerçeğin en anlaşılır yolla aktarımını temel alan veri görselleştirme süreçlerinde bu gibi hatalar veri gazeteciliği faaliyeti açısından büyük bir sorun olarak görülmektedir.

YÖNTEM

Habercilik anlayışı çerçevesinde büyük verilerin analizi ile kritik bilgilerin nasıl ortaya çıkarılıp sunulduğunu göstermeyi ve bu bağlamda veri gazeteciliğinin haberciliğe kattığı değeri ortaya koymayı amaçlayan makalede haber odası ve haber seçiminde belirli sınırlılıklar söz konusudur. Bu doğrultuda çalışmada The New York Times ve The Guardian'ın internet sitesinden alınan Kovid-19 dönemine ilişkin veri gazeteciliği süreci ile üretilmiş örnek haberler analize tabi tutulmuştur. Bu haber odalarının seçilmesinde her iki gazetenin de veri çalışmaları yapan profesyonel ekiplerinin olması, sitelerinde Kovid-19 sürecine ilişkin veri gazeteciliği çalışmalarıyla elde edilmiş çok sayıda haber bulunması, The Guardian'ın ana sayfasında 'Koronavirüs' sekmesi bulunması ve The New York Times'ın sitesinde konuya ilişkin yer alan tüm haberlere kolaylıkla ulaşılması etkili olmuştur.

Dünya Sağlık Örgütü'nün pandemi ilan ettiği 2020 Şubat ayı ile çalışma için örneklem seçiminin yapıldığı 2020 Eylül ayna kadar geçen tarih aralığında yayınlanan, kovid-19 temalı veri haberleri içerisinde haber seçimi yapılmıştır. Bununla birlikte çalışmada yer alan veri haberlerinin güncel istatistiki bilgiler ekseninde güncellendiğini belirtmek bir zorunluluk olarak ortaya çıkmaktadır.

Analiz edilecek haberler belirlenirken araştırmanın amacına en uygun veriyi sağlayacak özelliklere sahip haberler seçilmiştir. Dolayısıyla çalışmada, araştırmacının yargılarını temel alan "amaçlı örneklem" tekniğinden yararlanılmıştır (Erdoğan, 2012: 210). Haberler seçilirken okuyucunun ilgisini çekmesi dolayısıyla en fazla tıklanan haberler içerisinde olması, kaynakçasının olması, açık verilerden yararlanması, çok yönlü ve çeşitli görselleştirme öğelerinin bulunması gibi hususlar dikkate alınmıştır. Bu bağlamda çalışma kapsamında analiz edilmek üzere The Guardian'da 'Most Viewed In Data' (En Fazla Görüntülenen Veri Haberleri) sekmesi altında bulunan 10 veri haberi içerisinde Kovid-19 temalı iki haber örneklem olarak seçilmiştir. The New York Times gazetesinden örneklem seçimi yapılırken dünya haberleri kategorisinde 'coronavirus, covid 19 ve pandemics' anahtar kelimeleriyle haber araması yapılmış ve bu haberler içerisinde veri gazeteciliği anlayışı ile üretilmiş, en fazla görüntülenen iki haber analiz edilmek üzere seçilmiştir. Belirlenen bu dört haber hem veri gazeteciliği süreçleri hem de haber görselleştirmeleri çerçevesinde detaylı bir analize tabi tutulacağından araştırmanın amaçları doğrultusunda yeterli görülmüştür.

Çalışma kapsamında seçilen haberlerin haber üretim şekilleri ile haberde yer alan görselleştirme öğelerinin incelenmesi bağlamında nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yöntemi seçilmiştir. Betimsel analiz; çerçeve oluşturma, tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve bulguların yorumlanması olmak üzere dört aşamadan oluşmaktadır (Altunışık vd. 2010: 322). Altunışık'ın da belirttiği gibi betimsel analizde elde edilen veriler, daha önce belirlenen başlıklar altında özetlenerek yorumlanır.

ANALİZLER

Haberler analiz edilirken Tablo 1'de yer alan sıralama esas alınmaktadır.

Tablo 1. Analiz edilen haberler

Haber Sitesi	Haber Başlığı	Haber Linki	
Haber 1	www.nytimes.com	How the Virus Got Out	https://www.nytimes.com/interactive/2020/03/22/world/coronavirus-spread.html?searchResultPosition=3
Haber 2	www.nytimes.com	207,000 Missing Deaths: Tracking the True Toll of the Coronavirus Outbreak (Haber içerisinde yer alan veriler devamlı güncellendiği için haber başlığında yer alan rakamlar değişmektedir.)	https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/21/world/coronavirus-missing-deaths.html?searchResultPosition=1
Haber 3	www.theguardian.com	Coronavirus world map: which countries have the most Covid-19 cases and deaths?	https://www.theguardian.com/world/2020/aug/01/coronavirus-world-map-which-countries-have-the-most-covid-19-cases-and-deaths
Haber 4	www.theguardian.com	Coronavirus Australia map: tracking new cases, Covid-19 stats and live data by state	https://www.theguardian.com/australia-news/datablog/ng-interactive/2020/sep/09/coronavirus-australia-map-cases-covid-19-tracking-stats-live-data-update-by-state-suburb-postcode-how-many-new-active-case-numbers-today-statistics-corona-deaths-death-toll

Koronavirüs Haberlerinin Haber Üretim Süreçleri Açısından Analizi

Haber üretim süreçleri açısından The New York Times ve The Guardian gazetelerinde yer almış 4 haber içeriği; verilerin toplanması, temizlenmesi, bağlam-birleştirme, analiz, hikâyeleştirme ve görselleştirme kapsamında ele alınmıştır.

Haber 1'in Analizi: 'How the Virus Got Out' (Virüs Nasıl Yayıldı?)

Kovid-19 salgını durdurmak için alınan önlemler arasında seyahat kısıtlamaları da bulunmaktadır. Bu konuyu temel alan haber Jin Wu, Weiyi Cai, Derek Watkins ve James Glanz March imzası ve "How the Virus Got Out" başlığıyla 22 Mart 2020'de The New York Times Gazetesinde yayınlanmıştır.

Haberde Aralık ayında Çin'in Wuhan kentinde ortaya çıkan virüsün büyük bir hızla yayılmasının nedeninin, insanların yeni yıl tatili için seyahate çıkmaları olduğu vurgulanmıştır. Haberin araştırma safhasında milyonlarca insanın cep telefonu hareketleri Baidu, Cao ve diğer büyük Telekom firmaları üzerinden izlenerek 1 Ocak'tan itibaren Çin'in Wuhan kentinden nerelere hareket ettiklerinin verileri analiz edilmiştir.

Veri gazeteciliğinin haber üretim sürecinde veriler birincil ve ikincil haber kaynaklarından elde edilmektedir. 'How the Virus Got Out' başlıklı haberin üretim süreci ele alındığında Fred Hutchinson Kanseri Araştırma Merkezinden Doçent Trevor Bedford'un 'Zaman içinde yeni Koronavirüs enfeksiyonlarının görülme sıklığı ve yaygınlığının filodinamik tahmini', John Hopkins Üniversitesi Sistem Bilimi ve mühendisliği merkezinden Lauren Gardner'ın '31 Ocak güncellenmesi 2019-nCov'un yayılma riskini modelleme', Columbia Üniversitesi Çevre Sağlığı Bilimleri Profesörü

Jeffrey Shaman, Ruiyun Li, Sen Pei, Bin Chen, Yimeng Song, Tao Zhang ve Won Yang tarafından ele alınan ‘Belgelenmemiş önemli enfeksiyon yeni koronavirüs’ adlı çalışmaları, ‘Official Aviation Guide 2019’ isimli Wuhan’daki hava yolculuğuna ait verileri açıklayan rapor ile Çin Halk Cumhuriyeti Ulusal Sağlık Komisyonu ve Dünya Sağlık Örgütünün verilerinden yararlanılmıştır. Haberde yer alan verilerin elde edildiği haber kaynaklarının haberin sonunda bir not olarak okuyucuya sunulduğu görülmektedir.

Haberin bağlamı oluşturulurken haber kaynaklarından elde edilen veri setleri içerisinde seçilen verilerle anlamlı bir ilişkinin kurulması sağlanmıştır. Veri gazeteciliğinde verilerin kullanımında açık veri büyük önem kazanmaktadır. Ele alınan haberde kullanılan veri seti indirilebilir halde link üzerinden okuyucuyla paylaşımına açılmıştır. Verilerin paylaşımına açılması haber içerisinde açık verinin kullanıldığının bir göstergesidir.

Haberde verilerin analizi yapılırken bilinen ilk vakaların çoğunun 11 milyonluk Wuhan kentinde ortaya çıktığı, salgının hemen başında hastalık bulaşan kişi sayısının 1000’li rakamları gördüğü ve hastalık bulaşan her kişinin iki veya üç kişiyi enfekte ettiği vurgulanmıştır. Haberde ayrıca seyahat eden yolculardan elde edilen bilgiler ışığında Wuhan kentinden her ay ortalama 900’den fazla kişinin New York’a, 2.200’den fazla kişinin Sydney’e ve 15.000’den fazla kişinin de Bangkok’a gittiği verisi paylaşılmıştır. Ele alınan haberde seyahat kısıtlamalarının yeterli olmadığı yüz milyonlarca insanın seyahat hareketleri analiz edilerek gösterilmiştir.

Haberde kullanılan veriler görsel yolla hikâyeleştirilmiştir. Haber içerisinde elde edilen verilerin görselleştirilmesi sırasında “cirium.com” adlı internet sitesinden seyahat modelleme için yararlanıldığı belirtilmiştir. Bu veriler haber içerisindeki görsel haritada kırmızı noktalarla okuyucuya aktarılmakta ve Columbia Üniversitesi’nden Jeffrey Shaman’ın tahminlerine göre virüs bulaşmış gezginlerin oranını göstermektedir.

Haber 2’nin Analizi: ‘207,000 Missing Deaths: Tracking the True Toll of the Coronavirus Outbreak’ (207,000 Kayıp Ölüm: Koronavirüs Salgınının Gerçek Faturasının İzini Sürmek)

Küresel pandemi sırasında ülkelerin açıkladığı resmi ölüm sayıları ile ölümlerdeki artış oranı arasındaki eşitsizliklere vurgu yapan ‘207,000 Missing Deaths: Tracking the True Toll of the Coronavirus Outbreak’ isimli haber Jin Wu, Allison McCann, Josh Katz ve Elian Peltier tarafından 22 Ağustos 2020 tarihinde The New York Times’da yayınlanmıştır.

Haberde, pandemi sürecinde resmi rakamlarla 22 Ağustos tarihi itibarıyla dünya çapında 800.000’den fazla insanın koronavirüsten öldüğüne vurgu yapılırken salgından ölen kişilerin gerçek verilerinin paylaşılmasının önemine dikkat çekilmiştir.

Verilerin toplanması kapsamında farklı ülkelerden elde edilen veriler değişkenlik göstermektedir. Bazı ülkeler virüsün neden olduğu günlük ölüm sayılarını yayınlarken, daha az tarihsel veriye sahip ülkeler ise tarih karşılaştırması yapmaktadır.

Haberin üretim sürecinde ikincil veri kaynaklarının kullanıldığı görülmektedir. Farklı ülkelerdeki ölüm oranlarına yer verilen haberde veriler oluşturulurken Üniversiteler, Demografik Araştırma Enstitüsü, Birleşmiş Milletler, Belediyeler, Parklar ve Mezarlıklar Dairesi, Ulusal İstatistik ve Ekonomik Çalışmalar Enstitüsü, Federal İstatistik Dairesi, Halk Sağlığı Kurumu, Ulusal İstatistik Bürosu, İstatistik ve Araştırma Ajansı, Halk Sağlığı Kontrol ve Ön İzleme Merkezi, Sağlık ve Zihinsel Hijyen Departmanı, Genel Nüfus Müdürlüğü, Tıbbi Araştırma Konseyi, Sağlık Bakanlığı, Nüfus Kayıt ve Kimlik Dairesi, Coğrafya ve Bilişim Enstitüsü olmak üzere farklı kaynaklardan yararlanıldığı şeffaf olarak belirtilmiştir. Haberde yer alan verilerin elde edildiği haber kaynaklarının haberin sonunda bir not olarak okuyucuya sunulduğu görülmektedir.

Yukarıda yer alan kaynaklardan elde edilen veriler seçilmiş ve bu verilerden anlamlı bir ilişkinin kurulması sağlanarak haberin bağlamı oluşturulmuştur. Ele alınan haberde kullanılan veri setleri hyperlinkler aracılığıyla okuyucuya sunulmaktadır. Haber içerisinde bold olarak verilmiş

hyperlinklere tıklayarak okuyucu verilerin elde edildiği siteye yönlendirilmekte ve bu site aracılığıyla verilerin indirilebilir haline ulaşmaktadır. Bu kapsamda ele alınan haber içerisinde açık verilerin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Verilerin analizi yapılırken ölüm oranlarının arttığına dair net işaretlerin olmayışı ve ölüm sayılarının netlik kazanmamasının asıl nedeninin, ülkelerin salgın kaynaklı ölümleri kayıt altına almada geç kalmaları olduğu ifade edilmektedir. Haberde, İngiltere Ulusal İstatistik Ofisinden alınan ölüm oranı verileri yaş kriteri bakımından ele alındığında ölüm oranları bakımından İspanya'nın tüm Avrupa ülkeleri arasında en yüksek orana sahip olduğuna yer verilmiştir. Salgın kaynaklı olası ölümlerin sayılarını ve oranlarını tahmin etmek için 2015'ten Ocak 2020'ye kadar rapor edilen ölümler her ülke için ayrı çizgisel grafikler kullanılarak oluşturulmuştur.

Haber 3'ün Analizi: 'Coronavirus world map: which countries have the most Covid-19 cases and deaths?' (Koronavirüs dünya haritası: en çok hangi ülkelerde Covid-19 vakası ve ölümü var?)

Çin'de Aralık 2019 yılının sonlarından itibaren Kovid-19 virüsünün dünyaya yayılması ve Dünya Sağlık Örgütü tarafından küresel salgın ilan edilmesi sonucunda tüm ülkelerde Kovid-19 testlerinin yapılmaya başlanmasına ve bu testlere göre nüfusu daha fazla olan ülkelerde hem vakaların hem de ölümlerin daha yüksek sayılara sahip olduğuna değinen "Coronavirus world map: which countries have the most Covid-19 cases and deaths?" başlıklı haber 22 Ağustos 2020 tarihinde Pablo Gutierrez ve Sean Clarke tarafından The Guardian gazetesinde yayınlanmıştır.

Haberde ağırlıklı olarak Johns Hopkins Üniversitesinden elde edilen verilerden yararlanıldığı gözlenmektedir. Haberin Üniversitenin açıkladığı verilerden oluşturulması, haber içerisinde yer alan 'Johns Hopkins Üniversitesi dünyadaki çoğu ülke için vakalar ve ölüm verileri yayınlamaktadır' ifadesi ile açıklanmaktadır. Haberde kullanılan veriler haber içerisinde yer alan hyperlink sayesinde okuyucuya sunulmaktadır.

Haber bağlamı oluşturulurken habere yer alan verilerin Koronavirüs salgınının eşi benzeri görülmemiş ve devam eden doğası nedeniyle düzenli olarak güncellendiği ifadesine yer verilmiştir.

Verilerin analizi ülkelerin demografik profillerinden yararlanılarak oluşturulmuş ve oluşturulan tablonun içeriğinde ülke, toplam vaka, son iki haftada oluşan vaka, toplam ölüm ve son iki haftada ölen kişi sayısı gibi farklı başlıklara yer verilmiştir.

Haber 4'ün Analizi: 'Coronavirus Australia map: tracking new cases, Covid-19 stats and live data by state' (Koronavirüs Avustralya haritası: eyalete göre yeni vakaların, canlı verilerin ve Kovid-19 istatistiklerinin takibi)

Kovid-19'un Avustralyalıları nasıl etkilediğine dair geniş çerçeve çizen 'Coronavirus Australia map: tracking new cases, Covid-19 stats and live data by state' başlıklı haber Nick Evershed, Andy Ball, Hannah Izzard, Patrick Lum ve David Constable tarafından 31 Ağustos 2020 tarihinde The Guardian gazetesinde yayınlanmıştır.

Haberde veriler, farklı eyaletlerde ve bölgelerde bulunan sağlık departmanları tarafından rapor edilen tarih, Johns Hopkins Üniversitesinden alınan veriler ve demografik bilgiler ışığında hazırlanmıştır. Bu nedenle habere verilerin toplanması konusunda farklılıklar olduğu ve farklı kaynaklarla da haberin çapraz olarak kontrol edilmesi gerektiği okuyucuların bilgisine sunulurken veriler konusunda bir yanlışlık fark edilirse verilen mail adresi üzerinden iletişime geçilmesi konusunda uyarıda bulunulmuştur.

Haberde kullanılan verilerin Creative Commons Attribution 3.0 Australia (CC BY 3.0 AU) lisansı altında yeniden kullanılabilir olduğuna dikkat çekilirken verilerin başka bir kaynaktan alınması durumunda ise habere atıf yapılmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Veriler okuyucuyla Google Sheet dokümanı üzerinden açık kaynak kod şeklinde paylaşılmıştır.

Haber bağlamı oluşturulurken birçok ülkeye göre Avustralya'daki Kovid-19 test sayılarının DSÖ'nün test için önerdiği eşikten daha düşük olduğu ifadesine yer verilmiştir.

Haber içerisinde birden fazla grafik ve görselleştirme çeşidi kullanılmıştır. Grafikler Federal Hükümet tarafından getirilen tedbirlerin zaman çizelgesini, Avustralya için her gün bildirilen toplam vaka sayısını, Koronavirüsün yayılmasını sınırlamak için alınan ulusal önlemleri, her eyalet ve bölge için ölüm sayılarının yanı sıra hastanede tedavi ve ventilatör gerektiren veya yoğun bakımda olan hasta sayısını, her eyalet ve bölge için toplam nüfus üzerinden kişi başına düşen test oranını, ülkeler arası vaka endeksleri karşılaştırmalarını göstermektedir.

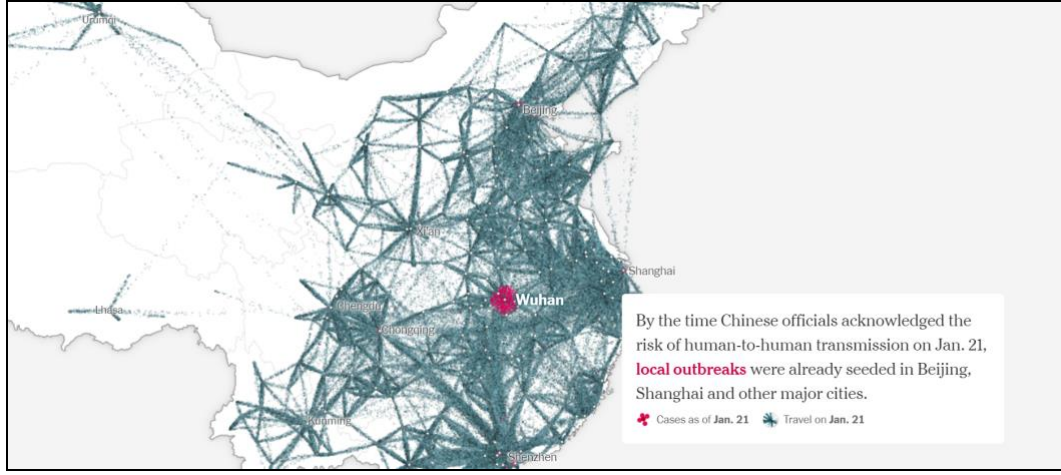
Özetle, Veri gazeteciliğinde haber üretim süreci 6 farklı aşamadan oluşmaktadır. The New York Times ve The Guardian gazeteleri üzerinden ele alınan haberler bu üretim süreçlerine göre analiz edilmiştir. Haberlerin analizleri sonucunda veri gazeteciliğinde kaynak kullanımında daha çok ikincil haber kaynaklarından ve açık verilerden faydalandığı göze çarpmaktadır. Veri gazeteciliği kapsamında haber üretim sürecinde The New York Times ve The Guardian gazetelerinde kullanılan kaynakların ve veri toplama yöntemlerinin haberlerin sonunda not olarak okuyucuya iletiildiği görülmektedir. Ayrıca haberlerde kullanılan veri setleri haber içerisinde yer alan hyperlinkler aracılığıyla okuyucuyla paylaşılmaktadır. Haberde yer alan verilerin analizleri ise genellikle vakaların sayıları üzerinden yapılmaktadır.

Koronavirüs Haberlerinin Görsel Hikâye Anlatımı ve Görselleştirme Çerçevesinde Analizi

Analizlerde haber görselleştirmelerinin çeşitliliği, işlevselliği, enformasyon iletimindeki rolü ve haberciliğe kattığı değer dikkate alınmaktadır.

Haber 1'in Analizi: 'How the Virus Got Out' (Virüs Nasıl Yayıldı?)

Haberde Çin'in Wuhan kentinde ortaya çıkan Kovid-19 virüsünün dünyaya nasıl hızlı bir şekilde yayıldığı anlatılmaktadır. Haber interaktif görsellerle desteklenmekte ve olay bu görsellerin üzerine ve çoğunlukla sayfanın sağ tarafına yerleştirilmiş hareketli metin kutularıyla doğrusal bir zaman çizelgesinde anlatılmaktadır. Haber sayfası aşağıya doğru hareket ettirdikçe haber görselleştirmeleri, metin kutuları değişmekte ve çeşitli interaktif görselleştirmelerle haber hikâyesi desteklenmektedir. Haberde harita, kroki, virüsü simgeleyen interaktif mor noktalar ve insan hareketlerini gösteren interaktif siyah noktalar gibi görselleştirme öğelerine başvurulmuştur. Haberde kullanılan haritalar metin ilerledikçe değişmekte, haber hikâyesine göre harita yakınlaşıp uzaklaşmaktadır. Benzer bir şekilde virüsü simgeleyen interaktif mor noktalar virüsün artışından söz edildiğinde çoğalmakta, yayılımından söz edildiğinde ise virüsün bir noktadan diğer noktaya akışı görülmektedir. Aynı durum insan hareketlerinin görselleştirilmesinde de geçerlidir. Bununla birlikte Wuhan kentinden çıkışın yasaklanması anlatılırken interaktif görseller ortadan kalkmakta ve sayfa hareketsiz bir yapıya bürünmektedir. Tüm detaylar göz önünde bulundurulduğunda haber görsellerinin hikâye anlatımını güçlendirdiği, merak uyandırdığı, haberi ilgi çekici kıldığı, akıcı ve dinamik bir okuma sağladığı görülmektedir.



Resim 2. Haber 1 içinde kullanılan bir görselleştirme.

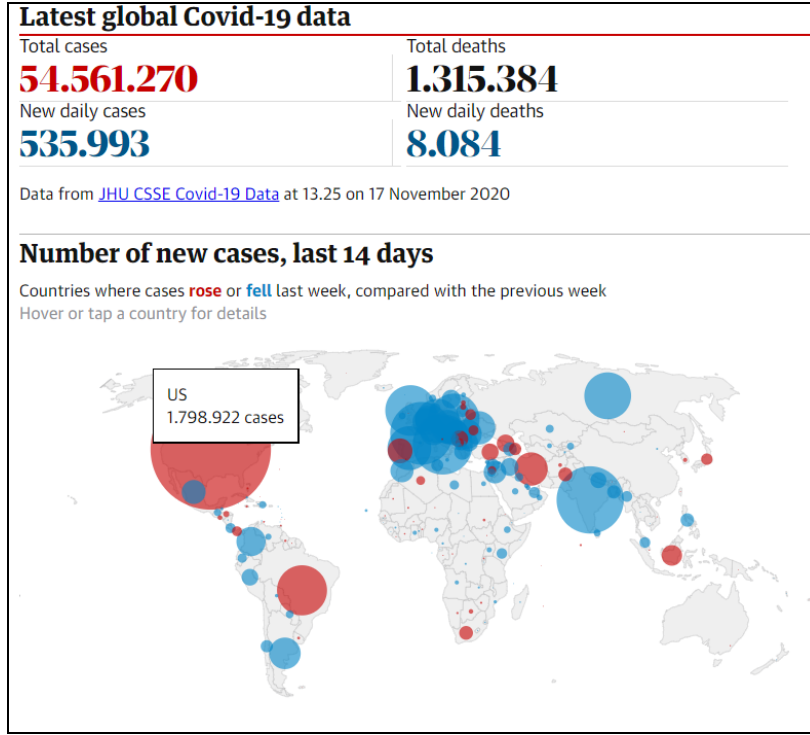
Kaynak: The New York Times (Mart, 2020)

Haber 2'nin Analizi: '207,000 Missing Deaths: Tracking the True Toll of the Coronavirus Outbreak' (207,000 Kayıp Ölüm: Koronavirüs Salgınının Gerçek Faturasının İzini Sürmek)

Haberde Kovid-19 döneminde resmi olarak bildirilen ölümlerden çok daha fazla sayıda ölüm gerçekleştiği söylenmektedir. Ölüm oranları ile aşırı ölümler ülkeler ve bölgeler bağlamında grafikler yoluyla gösterilmektedir. Haber hikâyesi metnin yanı sıra statik grafik ve tablolarla anlatılmaktadır. Bununla birlikte grafikler sayfalarca sürebilecek nicel verilerin özetlenmesi noktasında işlevseldir. Kullanılan ilk tablo haberde söz edilen aşırı ölümlerin kanıtı niteliğindedir. 'Tracking the Coronavirus' isimli ikinci tablo ise sayfanın sonunda yer almakta Kovid-19 sürecine ilişkin veri haberlerinin olduğu pek çok sayfaya bağlantı vermektedir.

Haber 3'ün Analizi: 'Coronavirus world map: which countries have the most Covid-19 cases and deaths?' (Koronavirüs dünya haritası: en çok hangi ülkelerde Covid-19 vakası ve ölümü var?)

Kovid-19 sürecine ilişkin vaka sayısı ve ölüm oranlarının verildiği haber her gün güncellenmektedir. Haber anlatısı ve görseller aynı kalmakla birlikte nicel veriler değişmektedir. Haber hikâyesi anlatılırken harita, grafik ve tablodan yararlanılmaktadır. Kullanılan harita ebat olarak küçük olmakla birlikte haritada gezinildiğinde üzerinde durulan ülke ile ilgili güncel vaka sayıları görülmektedir. Statik grafiklerin kullanıldığı haberde log ölçeğinden yararlanılmaktadır. Haberde kullanılan tablo oldukça uzundur. Bu durum okumayı ve enformasyona erişimi zorlaştırdığı için tablonun üzerine arama bölümü eklenmiştir. Arama bölümüne yazılan ülke ile ilgili bilgiler hızlı bir şekilde karşımıza gelmektedir. Dolayısıyla çok sayıda ve karmaşık nicel verinin harita, grafik veya tablo gibi görselleştirme öğeleri ile anlatılması habere ilişkin pek çok detayın eklenmesini kolaylaştırmaktadır.



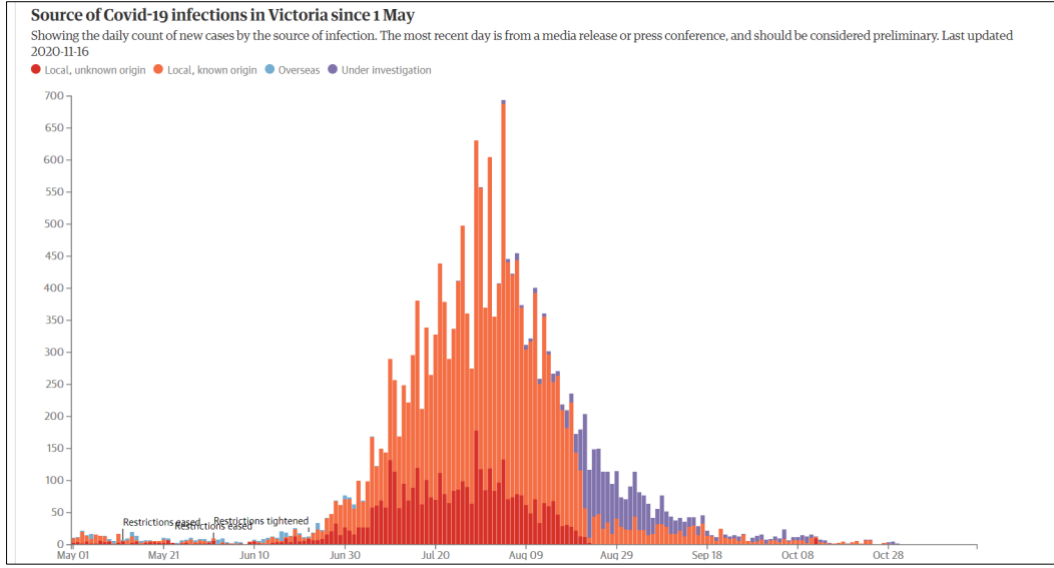
Resim 3. Haber 3 içinde kullanılan bir görselleştirme.

Kaynak: The Guardian (Ağustos, 2020)

Haber 4'ün Analizi: 'Coronavirus Australia map: tracking new cases, Covid-19 stats and live data by state' (Koronavirüs Avustralya haritası: eyalete göre yeni vakaların, canlı verilerin ve Covid-19 istatistiklerinin takibi)

Avustralya'daki Kovid-19 vakalarına ilişkin güncel istatistiklerin verildiği haberde çok sayıda görselleştirme ögesi kullanılmıştır. Çeşitli grafiklerin yer aldığı haberde tablo ve haritadan da yararlanılmıştır. Vakalara ilişkin güncel istatistikler histogram, çizgi grafik ve çubuk grafik kullanılarak anlatılmış ve böylece pek çok veri öz bir şekilde sunulmuştur. Grafikler renklendirilerek okunaklı ve ilgi çekici hale getirilmiştir. Ayrıca veriler grafiklerin üzerinde gezindiğimizde görünmektedir. Haberde birkaç farklı haritaya yer verilmiştir. Haritalar yakınlaştırılıp uzaklaştırılabilmekte, veriler haritada yer alan dairelerin üzerine gelindiğinde görülmektedir. Tüm bu görselleştirme öğelerinin yanı sıra habere eklenen linkler aracılığıyla bağlantılı farklı bilgilere ve görsellere ulaşmak da mümkündür.

Çalışma kapsamında analiz edilecek haberler seçilirken pek çok haber incelenmiştir. Hem burada analiz edilen haberler hem de tarama yapılırken karşımıza çıkan haberler dikkate alındığında çok sayıda verinin kısa ve öz bir şekilde anlatılabilmesi için çoğunlukla grafik, tablo ve haritadan yararlanıldığı dikkat çekmektedir. Ayrıca haberlerde kullanılan interaktif görselleştirmelerin haber anlatımını güçlendirdiği görülmektedir. Analizler genel olarak değerlendirildiğinde haberde kullanılan görselleştirme öğelerinin haber hikâyesini ilgi çekici ve kolay okunabilir hale getirdiği bununla birlikte çok sayıda detaylı analizin habere eklenebilmesi noktasında haber görselleştirmesine başvurulmasının bir zorunluluk olarak ortaya çıktığı sonucuna ulaşılmaktadır.



Resim 4. Haber 4 içinde kullanılan bir görselleştirme.

Kaynak: The Guardian (Ağustos, 2020)

SONUÇ

Bugün tık odaklı habercilik, kopyala yapıştır habercilik, plaza gazeteciliği gibi pek çok tartışma dijital teknolojilerle birlikte haberciliğin sıg ve güvenilir bir yapıya evirildiği endişesine dayanmaktadır. Web 2.0 teknolojisinin bir getirisi olan etkileşimlilik ise sıradan kullanıcının bir haberci gibi hareket etmesinin önünü açmış bu durum ise ‘Gazeteci kimdir? Habercilik nedir?’ gibi soruları gündeme getirmiştir. Bu bağlamda gazeteciliğin kaybettiği itibarını geri kazanması noktasında şeffaf ve hesap verilebilir bir habercilik anlayışına dayanan veri gazeteciliği oldukça önemlidir.

Veri gazeteciliğinde çoğunlukla açık veriler kullanılmakta ve bu veriler üretilen haberlerle birlikte yeniden kullanıma açılmakta, veriler arasında ilişki kurulmakta ve böylece yeni içgörüler ortaya çıkarılmaktadır. Bu çerçevede veri gazeteciliğinin değeri hem haber üretim süreçlerinde hem de ortaya çıkarılan içgörülerde aranmalıdır.

Bu çalışma veri gazeteciliğinde haber üretim süreçleri ile görsel hikâye anlatımına odaklanmıştır. Çalışmada The Guardian ve The New York Times gazetelerinin internet sitelerinden alınan veri gazeteciliği süreciyle elde edilmiş Kovid-19 temalı haberler betimsel analiz yöntemi ile analiz edilmiştir. Çalışma kapsamında Kovid-19 konulu haberlerin seçilmesinde pandemi döneminde haberciliğin büyük oranda veri analizleri üzerinden gerçekleşmesi etkili olmuştur. Ayrıca Kovid-19 döneminde veriler ve veriler üzerine inşa edilen haberler son derece dikkat çekmekte ve önemsenmektedir.

Çalışma kapsamında ele alınan haberlerin tümünde çok sayıda veri analiz edilmiş ve veriler arasında anlamlı bağlar kurularak saklı kalmış pek çok bilgi açığa çıkarılmıştır. Haberlerde açık veriler kullanılmış, verilerin elde edildiği kaynaklar belirtilmiş ve veri dosyaları genellikle habere eklenmiştir. Böylece şeffaf ve hesap verilebilir bir habercilik anlayışı ile hareket edildiği görülmüştür. Tüm haberlerde çok sayıda ve çeşitli görselleştirme öğelerinden faydalanılmış, interaktif görsellerle haber hikâyesi güçlendirilmiştir. Okunması zor çok sayıda nicel veri, görselleştirme öğeleri ile kolay anlaşılır bir formda sunulmuştur. Ayrıca analiz kapsamında ele alınan haberlerin ekip çalışması ile üretildiği görülmektedir. Özetle toplum sağlığı açısından oldukça kritik olan bu dönemde veriler arasında anlamlı ilişkiler kurulmakta böylece toplumsal açıdan önemli bilgiler gün yüzüne çıkarılırken karmaşık ve anlaşılması zor veriler anlaşılır ve ilgi çekici bir formda sunulmaktadır. Dolayısıyla Kovid-19 küresel pandemisinde veri gazeteciliği her zamankinden çok daha fazla görünür olmuştur.

Çalışmada Kovid-19 döneminde veri gazeteciliğinin önemi ortaya konulmuş ve veri gazeteciliği haber üretim süreçleri ile haber görselleştirmeleri haberciliğe kattığı değer bağlamında değerlendirilmiştir. Gelecek çalışmalarda Kovid-19 döneminde veri gazeteciliği ve ortaya çıkan etik sorunlar ele alınabilir.

KAYNAKÇA

Altunışık, R., Çoşkun, R., Yıldırım, E. ve Bayraktaroğlu, S. (2010). *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. 6.Baskı, Sakarya: Sakarya Kitabevi.

Arşan, E. (2013, 4 Temmuz, Evrensel Gazetesi). *Başka Bir Gazetecilik Mümkün Mü?*. Erişim adresi: <https://www.evrensel.net/yazi/61198/baska-bir-gazetecilik-mumkun>, Erişim Tarihi: 14.07.2020.

Baack, S. (2011). A new style of news reporting: Wikileaks and data-driven journalism. *Cyborg Subjects*, 1-10. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-400253>, Erişim Tarihi: 11.11.2020.

Bowers, D., Rogers, S. and Schwabish, J. (2017). *Data Journalism in 2017: The Current State and Challenges Facing the Field Today*. Erişim adresi: <https://newslab.withgoogle.com/assets/docs/data-journalism-in-2017.pdf>, Erişim Tarihi: 16.07.2020.

Bradshaw, P. (2012). *What is Data Journalism?*. Gray J., Bounegru L. and Chambers L. (eds.), *The data journalism handbook* (s.12) içinde, Sebastopol, CA: O'Reilly Media.

Bradshaw, P. (2020). *Data Journalism with Impact*. Erişim adresi: <https://datajournalism.com/read/handbook/two/situating-data-journalism/data-journalism-with-impact>, Erişim tarihi: 10.07.2020.

Chase, William, R. (2020). *Why I'm not Making COVID19 Visualizations, and Why You (Probably) Shouldn't Either*. <https://www.williamrchase.com/post/why-i-m-not-making-covid19-visualizations-and-why-you-probably-shouldn-t-either/>, Erişim tarihi: 01.09.2020.

Erdoğan, İ. (2012). *Pozitivist Metodoloji ve Ötesi: Araştırma Tasarımları Niteliksel ve İstatistiksel Yöntemler*. Ankara: Erk Yayınları.

Eroğlu, Ş. (2017). *Türkiye'de Kamu Verilerinin Açık Devlet Uygulamaları ve Belge Yönetimi Çerçevesinde Değerlendirilmesi: Bir Model Önerisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Europeandataportal. (2020). *What is open data*. Erişim adresi: <https://www.europeandataportal.eu/en/training/what-open-data>, Erişim tarihi: 17.11.2020.

Evershed, N. Ball, A., Izzard, H. Lum, P. and Constable, D. (2020, Ağustos, The Guardian). *Coronavirus Australia Map: Tracking New Cases, Covid-19 Stats and Live Data by State*. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/australia-news/datablog/ng-interactive/2020/aug/03/coronavirus-australia-map-cases-covid-19-tracking-stats-live-data-update-by-state-suburb-postcode-how-many-new-active-case-numbers-today-statistics-corona-deaths-death-toll>, Erişim tarihi: 31.08.2020.

Furuncu, D. (2019). *Haber Üretim Pratikleri Bağlamında Veri Gazeteciliği: Türkiye'deki Gazetecilerin Veri Gazeteciliğine Yaklaşımı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gray, J., Chambers, L. and Bounegru, L. (Eds). (2012). *The Data Journalism Handbook: How Journalists can Use Data to Improve the News*. Sebastopol: O'Reilly Media Inc.

Gruen, Gianna-Carina. (2020). *Data Journalism in Times of Coronavirus*. DW Akademie. <https://www.dw.com/en/data-journalism-in-times-of-coronavirus/a-54116323>, Erişim tarihi: 20.08.2020.

Gutierrez, P., Clarke, S. (2020, Ağustos, The Guardian). *Coronavirus World Map: which Countries have the most Covid-19 Cases and Deaths?*. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/world/2020/aug/04/coronavirus-world-map-which-countries-have-the-most-covid-19-cases-and-deaths>, Erişim tarihi: 22.08.2020.

Henriksson, T. (2020). *How Journalists are Meeting the Covid-19 Challenge*. Erişim adresi: <https://questproject.eu/how-journalists-are-meeting-the-covid-19-challenge/>, Erişim tarihi: 28.08.2020.

Hepworth, K. (2020). *Ethical Design Recommendations for COVID-19 Visualizations*. Erişim adresi: <https://medium.com/nightingale/ethical-design-recommendations-for-covid-19-visualizations-cb4a2677ae40>, Erişim tarihi: 25.08.2020.

Howard, A. B. (2014). *The Art and Science of Data-Driven Journalism*. Columbia Journalism School. Tow Center for Digital Journalism Report. Erişim adresi: <http://towcenter.org/wp-content/uploads/2014/05/Tow-Center-Data-Driven-Journalism.pdf>, Erişim tarihi: 05.08.2020.

Kunelius, R. (2020). *On the Overlap of Systemic Events: Covid-19, Climate, and Journalism*. *Social Media + Society*, 6(3), 1-4.

Leonhardt, D. (2014, 22 Nisan). *Navigate News with the Upshot*. <https://www.nytimes.com/2014/04/23/upshot/navigate-news-with-the-upshot.html>, Erişim tarihi: 26.08.2020.

Lewis, S. C. (2020). *The objects and objectives of journalism research during the coronavirus pandemic and beyond*. *Digital Journalism*, 8(5), 681-689.

Lorenz, M. (2010). "Status and Outlook for Data-Driven Journalism". In: European Journalism Center: Data-driven journalism: What is there to learn? Data-Driven Journalism. Amsterdam, on 24 August 2010. 8-17.

Luengo, M., García-Marín, D. (2020). *The performance of truth: politicians, fact-checking journalism, and the struggle to tackle COVID-19 misinformation*. *American Journal of Cultural Sociology*, 1-23.

Makulec, A. (2020). *Ten Considerations Before You Create Another Chart About COVID-19*. Erişim adresi: <https://medium.com/nightingale/ten-considerations-before-you-create-another-chart-about-covid-19-27d3bd691be8>, Erişim tarihi: 25.08.2020.

Narin, B. (2017). *Gazetecilik 2.0 İnternet Gazeteciliğinde Hipermetinsellik*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Opendefinition. (2020). *Defining Open in Open Data, Open Content and Open Knowledge*. <http://opendefinition.org/>, Erişim tarihi: 17.11.2020.

Öztunç, M. (2020). *İnternet Haberciliğinde Koronavirüs Salgınının Sunum Biçimi*. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9(3), 2825-2840.

Pavlik, J. V. (2013). *Yeni Medya ve Gazetecilik*. (Çev.: Müge Demir ve Berrin Kalsın). Ankara: Phoenix Yayınevi. (2001).

Roger, S. (2013). *Facts are Sacred: The Power of Data*. London: Faber and Faber.

School of Data (t.y.). "Data-Driven Journalism-Storytelling", Erişim adresi: https://docs.google.com/presentation/d/1pu4daM0wLxjArvcZhbDypheti_oqe3jUGDgxP58mUd4/eit#slide=id.g344642f18_18, Erişim tarihi: 20.07.2020.

Segaran T. and Hammerbacher, J. (2009). *Beautiful Data: The Stories Behind Elegant Data Solutions*. Sebastopol, CA: O'Reilly Media.

- Spiller, R. and Weinacht, S. (2014). *Datenjournalismus in Deutschland: eine Explorative Untersuchung zu Rollenbildern von Datenjournalisten*. In: Publizistik 59 (4), 411-433.
- Stevens, H. (2020). *Why Outbreaks like Coronavirus Spread Exponentially, and How to "Flatten the Curve"*. Erişim adresi: <https://www.washingtonpost.com/graphics/2020/world/corona-simulator/>, 22.08.2020.
- Stevens, H. (2020). *Why outbreaks like coronavirus spread exponentially, and how to "flatten the curve"*. The Washington Post. <https://www.washingtonpost.com/graphics/2020/world/corona-simulator/>, Erişim tarihi: 29.08.2020.
- Tokgöz, O. (2015). *Temel gazetecilik*. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.
- Ünal, B., Kılınç, İ. (2020). *Kovid-19 Sürecinde Toplumsal Kanıksamaya Karşı Çıkış: The New York Times' in "100,000 hesaplanamaz Kayıp" Manşeti*. Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi, 2020(4).
- Van Ham, F. (2010). *How to Use Data Visualization. Journalism Meets Data*. Sunulmuş bildiri. Amsterdam: European Journalism Centre.
- Westlund, O., Hermida, A. (2020). *Data Journalism and Misinformation. Handbook on Media Misinformation and Populism*. Londres: Routledge.
- Wu, J., McCann, A., Katz, J. ve Peltier, E. (2020, Ağustos, The New York Times). *207,000 Missing Deaths: Tracking the True Toll of the Coronavirus Outbreak*. Erişim adresi: <https://www.nytimes.com/interactive/2020/04/21/world/coronavirus-missing-deaths.html?searchResultPosition=1>, Erişim tarihi: 22.08.2020.
- Wu, J., Cai, W., Watkins, D. ve Glanz, J. (2020, Mart, The New York Times). *How the Virus Got Out*. Erişim Adresi: <https://www.nytimes.com/interactive/2020/03/22/world/coronavirus-spread.html?auth=login-google1tap&login=google1tap&searchResultPosition=3>, Erişim tarihi: 15.07.2020.
- Zinderen, A. (2019). *Veri Gazeteciliği ve İnfografik Haber Tasarımına Yönelik Uygulamalı Bir Analiz*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- URL-1 http://www.datajournalismhandbook.org/1.0/en/introduction_0.html, (Erişim tarihi: 06.08.2020)
- URL-2 <https://github.com/CSSEGISandData/COVID-19>, (Erişim tarihi: 05.07.2020)
- URL-3 <https://www.tableau.com/covid-19-coronavirus-data-resources>, (Erişim tarihi: 05.07.2020)

KANITA DAYALI SAĞLIK İLETİŞİMİNDE KAMPANYA TASARIM TÜRLERİ*

Esra BOZKANAT
Kırklareli Üniversitesi, Türkiye
esra.bozkanat@klu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-6050-25350>

**Bu makale yazarın doktora tezinin literatüründen üretilmiştir.*

ÖZ

Sağlık iletişimi, iletişim dünyasına 1970'lerden itibaren dâhil olmuş bir çalışma alanıdır. Sağlık iletişimi, sağlık hizmeti sunumu ve sağlığın teşviki ve geliştirilmesinde kişiler ve medya aracılı iletişim tarafından gerçekleştirilen bir uygulama alanına sahiptir. Sağlık iletişimi uygulamalı bir çalışma alanıdır çünkü hem sağlık hizmetinin sağlanması ve halk sağlığının teşviki konusundaki insan iletişiminin pragmatik etkilerini inceler hem de bu alandaki çalışmalar genellikle sağlık hizmetlerinin sunum kalitesini arttırmak için kullanılır. Toplumda istendik sağlık davranışlarını ortaya çıkarmak ve riskli sağlık davranışlarını önlemek amacıyla sağlık iletişim kampanyaları hazırlanmaktadır. Ancak bu kampanyaların amacına ulaşip ulaşmadığı tartışmaya ender gündeme taşınan bir konudur. Sağlık iletişimi, kitle iletişimi düzeyindeki uygulamaları sağlık iletişim kampanyaları aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Bir sağlık iletişim kampanyasının başarısı ise kampanya öncesi ve kampanya sonrası mevcut durum kıyaslanarak ölçülmektedir. Kampanya sonuçlarının karşılaştırılması ise kanıta dayalı sağlık iletişiminin parçasıdır. Bu çalışma kampanya başarısının ölçülmesinde etkili bir olgu olan kanıta dayalı sağlık iletişimi tasarım aşamalarını anlatmaktadır. Çalışmada deneysel olmayan, yarı deneysel ve deneysel tasarımlar arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konmaktadır. Bu bağlamda nitel bir çalışma olan araştırma literatür taramasına dayanmaktadır. Çalışmanın amacı kanıta dayalı sağlık iletişiminin kampanya tasarım safhalarını anlatarak uygulayıcılara kampanya hazırlık öncesi süreç için bir rehber sunmaktır. Böylece uygulayıcılar kendi hedef kitlelerine en uygun tasarımı seçebilecek ve uygulama hatalarından kaçınabileceklerdir.

Anahtar kelimeler: Sağlık İletişimi, Kanıta Dayalı, Kampanya, Kampanya Tasarımı

TYPES OF CAMPAIGNS IN EVIDENCE-BASED HEALTH COMMUNICATION

ABSTRACT

Health communication is a field of study that has been included in the communication world since the 1970s. Health communication has a field of application carried out by individuals and media-mediated communication in health service delivery and health promotion. Health communication is an applied field of study because it examines both the pragmatic effects of human communication on the provision of healthcare and public health promotion and studies in this area are often used to improve the quality of healthcare delivery. Health communication campaigns are prepared to reveal desired health behaviors in society and to prevent risky health behaviors. However, whether these campaigns achieve their goals is an issue that is rarely discussed. Health communication and its applications at the mass communication level are realized through health communication campaigns. The success of a health communication campaign is measured by comparing the current situation before and after the campaign. This brings us to the concept of evidence-based health communication. This study

describes the design stages of evidence-based health communication, which is an effective phenomenon in measuring campaign success. The similarities and differences among non-experimental, quasi-experimental and experimental designs were revealed in the study. The aim of the study is to explain the campaign design stages of evidence-based health communication and provide a guide to the pre-campaign preparation process for practitioners. Thus, practitioners will be able to choose the most suitable design for their target audience and avoid application mistakes.

Keywords: *Health Communication, Evidence-Based, Health Campaign, Campaign Design*

GİRİŞ

Sağlık iletişiminin, insanların değişen sağlık beklentilerine yanıt vermek üzere, modern dünya ihtiyaçlarına bir yanıt olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Sağlık iletişimi "sağlığı geliştiren bireysel ve toplumsal kararları etkilemek için iletişim stratejilerinin incelenmesi ve kullanılması" olarak tanımlanmaktadır (Schiavo, 2007: 5). Sağlık iletişimi, sağlık hizmeti sunumu ve sağlığın teşviki ve geliştirilmesinde kişiler ve medya aracılı iletişim tarafından gerçekleştirilen, 1970'lerde gelişim göstermeye başlamış bir çalışma alanıdır. Sağlık iletişimi uygulamalı bir çalışma alanıdır çünkü hem sağlık hizmetinin sağlanması ve halk sağlığının teşviki konusundaki insan iletişiminin pragmatik etkilerini inceler hem de bu alandaki çalışmalar genellikle sağlık hizmetlerinin sunum kalitesini arttırmak için kullanılmaktadır. Bu nedenle sağlık iletişimi genellikle, sağlık bakım ve sağlığın teşviki ve geliştirilmesi sorunlarının belirlenmesi, incelenmesi ve çözülmesine dayalıdır (Kreps, Bonaguro ve Query, 2003:1). Özellikle, kitle düzeyinde gerçekleşen iletişimin, toplumdaki riskli sağlık davranışlarında değişikliği hedeflediği ve sağlığı teşvik amaçlı gerçekleştirildiği söylenebilir.

Yine Kreps vd. (2003) sağlık iletişimi alanının ortaya çıkışının sosyal bilimsel etkilerini kısaca şöyle açıklamaktadırlar: Onlara göre alanın ortaya çıkışının birden çok başlangıç noktası mevcuttur. Bunlardan bir tanesi iletişimin, sosyoloji ve psikoloji gibi aktif olarak sağlık hizmet sistemlerini çalışan disiplinlere öykünmesidir. Psikoloji alanı sağlık iletişiminin geliştirilmesinde çok etkili olan geniş bir literatür gövdesi oluşturmuştur. Carl Rogers (1951, 1957, 1961), Jurgen Ruesch (1957, 1959, 1961), ve Bateson, Ruesch ve Bateson, 1951; Kreps, 2003) örneklerinde olduğu gibi 1950 ve 60'ların hümanist psikoloji hareketi psikolojik sağlığın geliştirilmesinde terapötik iletişimin önemini vurgulamış ve sağlık iletişimine sağlık bakım sunum perspektifinin geliştirilmesinde etkili olmuştur.

Sağlık iletişimi, kitle iletişimi düzeyindeki uygulamaları sağlık iletişim kampanyaları aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Bir sağlık iletişim kampanyasının başarısı ise kampanya öncesi ve kampanya sonrası mevcut durum kıyaslanarak ölçülmektedir. Kampanya sonuçlarının karşılaştırılması ise kanıt dayalı sağlık iletişiminin parçasıdır. Bu makale sağlık iletişimin tarihçesini kısaca ele alacak ve altta yatan iletişim sorunları nı vurgulayacaktır. Çalışmanın amacı kanıt dayalı sağlık iletişiminin safhalarını anlatarak uygulayıcılara kampanya hazırlık öncesi süreç için bir rehber sunmaktır. Bu bağlamda nitel bir çalışma olan araştırma literatür taramasına dayanmaktadır. Daha önce sağlık iletişim kampanya tasarım türlerinin kapsamlı bir değerlendirilmesinin yapılmamış olması çalışmayı diğer araştırmalardan ayırmaktadır. Makale dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde sağlık iletişimi kavramı açıklanacak, ikinci bölümde "kanıt" olgusunun önemi anlatılacak, üçüncü bölümde kanıt dayalı sağlık iletişiminin tasarım aşamaları aktarılacak ve son kısımda çalışma kanıt olgusunu tartışmaya açacaktır.

SAĞLIK İLETİŞİMİ

Sağlık iletişimi, sağlık konusuyla alakalı olan kişi veya grupların, hedef kitlelerine yönelik gerçekleştirdikleri iletişimdir (Okay, 2014: 11). Schiavo'ya göre (2007), diğer iletişim biçimlerinde olduğu gibi, sağlık iletişimi de "ortak bir işaret ve davranış sistemi" kullanan iki yönlü bilgi alışverişine dayanmalıdır. İletişimciler ve hedef kitleler arasında, sağlık iletişimi programının iletişim sürecini etkilemek ve etkileşime girmek istediği tüm izleyicilere erişilebilir olmalı ve "karşılıklı anlayış ve sempati duyguları" yaratmalıdır. İletişim kanalları ve mesajlar, sağlık iletişim kampanyalarının hedef kitleye ulaşmasını sağlayan "bağlantı kapıları"dır (Schiavo, 2007: 5). Bir işlev

olarak iletişim, 1900'lerin ortalarından itibaren sağlık sektörüne entegre olmuştur. Fakat iletişimin önemi ve büyümesi son otuz yılda belirginliğe ulaşmıştır (Hicks, 2016:1). Ülkemizde ise iletişimin sağlık sektörüne entegre olması daha uzun sürmüştür.

Sağlık iletişimi, sağlık hizmeti sunumu ve sağlığın teşviki ve geliştirilmesinde kişiler ve medya aracılı iletişim tarafından gerçekleştirilen, 1970'lerde gelişim göstermeye başlamış bir çalışma alanıdır. Sağlık iletişimi uygulamalı bir çalışma alanıdır çünkü hem sağlık hizmetinin sağlanması ve halk sağlığının teşviki konusundaki insan iletişiminin pragmatik etkilerini inceler hem de bu alandaki çalışmalar genellikle sağlık hizmetlerinin sunum kalitesini arttırmak için kullanılır (Kreps vd., 2013:1). Sağlık iletişimi, bu bağlamda, geniş bir uygulama alanına sahiptir.

Kreps vd (2003) sağlık iletişimi alanının ortaya çıkışının sosyal bilimsel etkilerini kısaca şöyle açıklamaktadırlar: Onlara göre alanın ortaya çıkışının birden çok başlangıç noktası mevcuttur. Bunlardan bir tanesi iletişimin, sosyoloji ve psikoloji gibi aktif olarak sağlık hizmet sistemlerini çalışan disiplinlere öykünmesidir. Bu öykünmenin bir izi olarak "İletişim Dergisi" (Journal of Communication) 1963 yılında bir sayısının tamamını "Zihin Sağlığı ve İletişim" (Communication and Mental Health) konusuna ayırmıştır. İkna ve sosyal etkiyle ilgili psikolojik çalışmalar da (Bandura, 1969; Festinger, 1957; Fishbein ve Ajzen, 1975; Hoviland, Janis, ve Kelley, 1953; Katz ve Lazarsfeld, 1955; Rokeach, 1973) sağlık iletişimi alanına katkı sağlamıştır. Sosyal bilimsel teorilerin birleşimine dayalı dikkate değer ilk sağlık iletişim kampanya örneklerinden birisi "Stanford Kalp Hastalıklarından Korunma Programı"dır (Stanford Heart Disease Prevention Programme). 1970'lerin başlarında başlatılan bu çalışma, iletişim kampanyalarının kamu sağlığı üzerinde güçlü etkileri olduğunu ortaya koymuştur (Kreps vd., 2003: 4). Böylece iletişim disiplini, sağlık alanı ile buluşmuştur.

Psikoloji gibi tıbbi sosyoloji de Kreps vd.'ne göre sağlık iletişimi alanının gelişimine etki etmiştir. Örneğin Zola (1966) hastaların sağlık problemlerini sunma şekillerine kültürün etkisini incelediği ünlü çalışmasında her hastanın geçmişini anlamayı ve duruma uygun olarak iletişim stratejisi geliştirmek gerektiğini göstermiştir (Kreps vd, 2003: 4). Hastalık salt hastalık olarak değil hastanın koşullarıyla birlikte ele alındığında sağlık iletişimi devreye girmektedir.

Sağlık iletişimin tarihçesinden bahsetmek için Türkiye'de henüz çok eskiye dayanmayan bir tarihe sahip olması nedeniyle önce dünyadaki gelişimine bakmak gerekmektedir.

Sağlık iletişimi, modern tıbbın ortaya çıkışından önce, gayri resmi nitelikteydi. Halk hekimliğinin uygulayıcıları –yani neredeyse herkes- hastalıkların ve yaralanmaların tedavisi için doğal materyallerin kullanımını kapsayan maddeleri, teknikleri ve bilgiyi iletmekteydiler. Yirminci yüzyılın başlarında dahi birkaç kişi doktorları kullanabilmekteydi. Hiç kimsenin çoğu hastalığın tedavisinde gerekli becerilere sahip olmadığı göz önüne alındığında, tıbbi tarihçiler etkili iletişim becerilerine sahip kişilerin bir tedaviyi etkileme şansının yüksek olduğu görülmekteydi. Bugün ise zihin ve beden birbirine bağlı olduğu ve kişinin sosyal bağlamının sağlığı için önemli etkilere sahip olduğu bilinmektedir (Thomas, 2006: 40-41).

Sağlık iletişiminin gelişimini etkileyen faktörleri aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür (Thomas, 2006: 41-43).

Yeni Tıbbi Model

Sağlık iletişiminin gerilemesine neden olan durum, tıbbi modelin hüküm sürmesiydi. Sağlık alanı bilimsel hale geldikçe sağlık sorunları bireyden vücut sistemine, organa ve hücre yapısına indirgenmişti. Hasta geri planda bırakılmıştı. Bu bakış açısının iletişime etkisi olumsuz olmuştu. Durum 1960 ve 70'lere gelindiğinde de değişmedi ve ABD'de tıbbın "altın çağ" yaşanmaya başlanmıştı. Sağlık iletişimi daha da geri plana itildi. Hekimler, hastanın bütünlüğünü anlamaya çalışmaktan ziyade kişisel duyguların tıbbi ilerlemeye dahil olmaması için uzak durmayı tercih etmişlerdi.

Hastalarla iletişime geçmemek gibi bir seçenek olmadığı için hasta-hekim diyalogları mesleki jargon (tıbbi terimler) ile dolmuştu. Yeni bulunan her bilimsel bilgi hekimlere kendi yeteneklerini gösterme

ve eğitimsiz hastalarına ayırım yapma fırsatı sunmaktadır. Hekimler hastalarına tıbbi terminolojiyi açıklamaya gönülsüz hale gelmişlerdi. Dahası, ilişkinin asimetrik doğası, hastalar doktorların beyanlarını sorgulamaya başlamasınlar diye hastaların soru sorma cesaretini kırmaktaydı. Bu gelişmeler, doktor-hasta etkileşiminin kalitesinin düşmesine katkıda bulunmuştu.

Tüketimin Yükselmesi

1970'lerin sonuna gelindiğinde, tüketimin her alanda yükselmesinin etkisi doktor-hasta ilişkilerine de yansımıştı. Tüketici hareketi, özellikle hastaların ve sağlık tüketicilerinin genel olarak sağlık ve hastalık doğasını görmezden geldiklerini ve sağlık durumlarına anlamlı şekilde katkıda bulunamadıklarını bulmuştu. Gözlemciler, hekimlerin iletişim engellemesine, bilginin aktarılmasını engellemeye ve hastanın zihnindeki durumu gizlemeye yönelik kasıtlı çabaları ortaya koymuştu. Bu hareket kısmen sağlık sisteminin doğası ve etkinliği hakkındaki bilginin büyümesini yansıttı ve sağlık sistemi ve operasyonunun eleştirilmesine katkıda bulundu.

Sağlık Hizmetlerinde Ayrımcılık

Bu gelişmeler, toplumun birçok yönden artan endişeleri bağlamında gerçekleşmiştir. ABD toplumu içindeki bazı grupların iş, eğitim, konut ve toplumun diğer yararı açısından ayrımcılığa uğradığı kabul ediliyor olsa da, sağlık sistemi de toplumdaki birçok grup açısından ayrımcı hale geldi. Hekimler, az ya da çok "dili konuşabilen" iyi eğitim görmüş, zengin insanlarla iyi ilişkiliyken, azınlık topluluklarına ya da farklı sosyo-ekonomik geçmişlerden gelen insanlara pek ilgi göstermedi. Hekimlerin iletişim yöntemlerinde bulunan farklılıklar, sağlık durumuna, sağlık davranışına ve alınan tedavi biçimine ilişkin olarak toplumdaki çeşitli gruplar arasındaki farklılıklara katkıda bulunmuştur.

Önleyici Tedaviye İlginin Artması

20. yüzyılın son çeyreği boyunca ortaya çıkan diğer bir eğilim, korunmanın potansiyel olarak sağlık durumunun iyileştirilmesinde tedaviden daha önemli bir rol oynayabileceğinin farkına varılması olmuştur. Bu, insanın hastalanan organının iyileştirilmesi gibi standart yaklaşımların önleyici tedbirler kadar etkili olmadığını anlaşılmasını sağlamıştır.

Sağlık Hizmetlerinde Pazarlamanın Kabul Edilmesi

Resmi sağlık iletişiminin ortaya çıkmasına büyük katkıda bulunan nedenlerden biri sağlık sistemine pazarlamanın dahil edilmesidir. Sağlık iletişimi, bir fikri, organizasyonu veya ürünü pazarlamak için tasarlanmamış birçok sağlık iletişim yönü olmasına rağmen, pazarlamanın bir alt kategorisi olarak düşünülebilir. Sağlık iletişimi sağlık hizmetlerinde pazarlamanın ortaya çıkışından açıkça faydalanmıştır. Bu gelişme, iletişim sürecinin daha iyi anlaşılması ve diğer avantajların yanı sıra daha etkili iletişim tekniklerine erişim çabalarını hızlandırmıştır.

Sağlık iletişimi yukarıdaki gelişmelerle değişip dönüşürken, iletişimde yaşanan bir sorun ortaya çıkmıştır. Bu sorun, sağlık iletişim kampanyaları sonrası hissedilen bir eksikliğe dayanmaktadır. Kampanyanın amacına ulaşip ulaşmadığını ortaya koyacak bir kanıt ihtiyacı kanıta dayalı sağlık iletişimi olgusunu doğurmuştur.

KANITA DAYALI SAĞLIK İLETİŞİMİNİN ÖNEMİ

Sağlık hizmeti sunan kurumlar, kararlarını istatistiksel açıdan önemli veriler, bilimsel bilgi ve mesleki yönergelerle dayandırmaya alıştırlar. Araştırmalar, genellikle organizasyonel veya hastalığa özgü yönergelerin geliştirilmesine yol açan büyük ölçekli klinik araştırmalar, yeni bilimsel keşifler ve klinik deneyim, yeni bir tıbbi pratik veya davranışa olan ihtiyacı destekleyecek kanıtlar sağlamaktadırlar (Schiavo, 2007: 185). Ancak aynı şeyi sağlık iletişim kampanyaları için söylemek çok mümkün değildir. Hedef kitlede davranış ya da bilgi düzeyinde bir değişiklik amaçlayan kampanyaların, kampanya öncesi araştırma yapması ve ardından sonuçları kıyaslaması çok sık rastlanan bir durum olarak karşımıza çıkmamaktadır.

Oysa sağlık iletişiminde kanıta dayalı hareket etmenin önemi sürekli vurgulanmaktadır. Steenholdt (2006) sağlık iletişiminin kanıta dayalı olmasını diğer unsurlarla beraber (belirlenmiş hedef kitle, davranış merkezlik, hasta merkezlik, kolay uygulanan öneriler ve araçlar, çok yönlülük ve tutarlılık)

anahtar bir element olduğunu söylemektedir (Schiavo, 2007: 185). Bir iletişim kampanyasının kanıtlarıyla değerlendirilmesi oldukça kabul gören bir olgu haline gelmiştir.

ABD’de sağlık iletişimi sosyal pazarlama ile birlikte ele alınmaktadır. Toplum Önleyici Hizmetler Görev Gücü, 1996 yılında ABD Sağlık ve İnsani Hizmetler Departmanı tarafından yaşamları kurtarmak, yaşam süresini uzatmak ve kalitesini arttırmak ve bilimsel olarak kanıtlanmış nüfus sağlığı kampanyalarını belirlemek amacıyla kurulmuştur. Bu birim, federal, eyalet ve yerel sağlık bölümlerinin, diğer devlet kurumlarının, toplulukların, sağlık hizmeti sağlayıcılarının, işverenlerin, okulların ve araştırma kuruluşlarının karar vermesine yardımcı olmak için tavsiyelerde bulunmaktadır. Görev Gücü’nün toplum sağlığını koruma ve geliştirme amaçlı kampanya hazırlayıcılara önerileri şöyledir (The Community Guide, 2018)

-Toplum temelli sağlığı geliştirme ve hastalık önleme programları, hizmetleri ve diğer kampanya yaklaşımları hakkındaki yayınlanmış bilimsel çalışmaların gücünü ve sınırlarını değerlendirin.

- Kampanya yaklaşımlarının sağlığı teşvik etmede ve hastalık, sakatlık ve sakatlıkların önlenmesinde etkili olup olmadığını değerlendirin.

- Bu kampanya yaklaşımlarının çeşitli popülasyonlara ve ortamlara uygulanabilirliğini inceleyin. Tavsiye edilen geçici kampanya yaklaşımlarının ekonomik analizini yapın.

Önerilerden de anlaşıldığı üzere kampanyaların sonuç elde etmeye odaklanmak istedikleri görülmektedir. Diğer bir deyişle kampanyalar etki odaklıdır. Eğer tasarlanan kampanya bilimsel verilere dayanmıyorsa, hastalıkları önlemede etkili değilse ya da uygulanabilir değilse kanıtlardan yoksun olduğu kabul edilmektedir.

Görev Gücü’nün kanıta dayalı sağlık iletişim kampanyalarına dair bulguları en kuvvetliden en zayıfa; “önerilir” (recommended), “yetersiz kanıt” (insufficient evidence), “karşı öneriler” (Recommended Against) olmak üzere üç türdür. Açıklamaları ise şöyledir:

Önerilir (recommended): sağlık iletişim kampanyalarının etkili olduğuna dair kanıtlar güçlü ya da yeterlidir. Bulgular rakamlara, iyi tasarlanmış ve uygulanmış çalışmalara ve sonuçların güçlü ve tutarlı olmasına dayanmaktadır.

Yetersiz kanıt (insufficient evidence): müdahalelerin etkili olup olmadığına karar vermek için yeterli kanıt olmadığı anlamına gelmektedir. Mevcut çalışma sayısı yetersiz ya da etkileri ölçmek için tutarlı çıkarım yapılabilecek çalışmalar bulunmamaktadır.

Karşı öneriler (Recommended Against): Stratejinin zararlı ya da etkisiz olduğuna dair güçlü kanıtların olduğu anlamına gelmektedir.

Yukarıdaki bilgiler ışığında kitle iletişim araçlarını ve sağlıkla ilişkili ürün dağıtımını içeren sağlık iletişim kampanyalarının ve alkol kullanımının azaltılması ve alkollü sürücülerle ilgili kitle iletişim kampanyalarının “önerilir” (recommended) kategorisinde olduğu yani bu kampanyaların rakamlara dayalı ve etkili olduğu anlaşılmıştır. Video ya da broşür gibi bilgilendirme amaçlı kullanılacak iletişim araçlarının etkisi de aynı şekilde “önerilir” kategorisindedir. Uygun aşlamayı artırmada evrensel olarak tavsiye edilen aşlamalar için kampanyaların “yetersiz kanıt” kategorisinde yer aldığı görülürken, şiddet azaltmaya odaklı çocuk ve gençlik okuluna dayalı programlarda “önerilir” olduğu görülmektedir. Cilt kanserinden koruma amaçlı gerçekleştirilen topluluk çapında çok bileşenli kampanyalar “kanıtlar yetersiz” olduğu için önerilmezken, çocuk güvenliği koltuk kullanımları kampanyaları, engelli doğumlarının önlenmesi ve fiziksel aktiviteyi geliştirme kampanyaları etkili oldukları için önerilmektedir (The Community Guide, 2018: 7). Görüldüğü gibi kampanya neticesinde bir kanıt elde edilmesi de yeterli görülmemekte, kanıtın hangi dereceye tekabül ettiği kampanyanın başarısında önem arz etmektedir.

KANITA DAYALI SAĞLIK İLETİŞİMİ

Kanıta dayalı sağlık iletişimini, toplumun sağlık tutum ve davranışlarında meydana gelmesi istenen davranış değişikliğini yaratması beklenen sağlık iletişim kampanya sonuçlarının başarıya ulaşip

ulaşmadığını ölçebilmek için kampanya öncesi durum ile kıyaslanması şeklinde açıklanabilir. açıklanabilir. Esasen kanıta dayalı sağlık iletişimi etkiyi ölçmektedir.

Kanıta dayalı sağlık iletişiminde etki önemli bir konudur. Etki, kampanyanın başarmayı istediği sonuçtur. Etkinin 3 anlamı vardır. Bunlar (Bertrand, Babalola, Skinner, 2012: 98-99):

1. Değerlendirme tasarımı nedensel dayanağı açıklasa da açıklamasa da, bir program veya kampanyanın nihayetinde başarmaya çalıştığı sağlık durumundaki değişimdir.
2. Sonuç göstergesindeki bir değişim, programın hedeflerindeki tutarlılık, neden ve sonuç inşa etmeye izin veren sayısal metotlarla değerlendirilmez.
3. Niteliksel yöntemlerle değerlendirildiğinde tanımlanabilir bir faydadır.

Kanıta dayalı sağlık iletişimi, gerçekleştirilen sağlık iletişim kampanyalarının etkilerinin ortaya konulması ile açığa kavuşabilecek bir konudur. Etkiyi ortaya koymak ise kampanya değerlendirmesinden geçerek gerçekleştirilebilir.

Kampanya değerlendirmesi önemsenmesi gereken bir konudur. Değerlendirmenin önemi bir örnekle açıklanabilir. Obregón, Chitnis, Morry, Feek, Bates, Galway, ve Ogden (2009), Hindistan ve Pakistan'daki 2000 ve 2007 yılları arasındaki çocuk felci için gerçekleştirilen iletişim çabalarını incelemektedir. Çalışma epidemiyolojik olarak, sosyal ve davranışsal verilerin, özellikle yeterli erişilemeyen ve ulaşılması zor nüfus arasında, çocuk felci bulaşıcılığının artmasına katkıda bulunan iletişim stratejilerini nasıl yönlendirdiğini göstermektedir. Çalışma bulguları iletişim stratejilerinin, sosyal ağların ve liderlerin harekete geçme seviyelerine, politik talep yaratmaya, bilgi artış seviyesine, bireysel ve toplumsal seviyede talep yaratma garantisine, cinsiyet engellerini aşma ve aşya direnmeye ve fakir ve azınlık kitleye ulaşma seviyesine katkıda bulunduğunu ortaya koymuştur. Çalışmanın sonucu süregelen medya kampanyaları, sosyal hareketlilik, kişilerarası iletişim ve politik ve ulusal savunma karması gibi kanıta dayalı ve iyi planlanmış sağlık stratejilerinin çocuk felci oranlarını bu iki ülkede nasıl azalttığını göstermiştir (Obregón vd, 2009). Eğer bu kampanya gerçekleştikten sonra öncesi ile kıyaslanarak değerlendirilmeseydi toplumda nasıl bir sonuç uyandırdığı asla öğrenilemeyecekti.

Sağlık iletişiminde kanıt ihtiyacı sağlığın pazarlanması noktasında önem kazanmaktadır. Örneğin, Afro-Amerikalı kadınlar üzerinde HIV'i önlemek amacıyla gerçekleştirilen kondom dağıtma kampanyası sağlığın pazarlanması kampanyasıdır. Kampanya başlamadan önce ve tamamlandıktan sonraki bulgular karşılaştırılmaktadır. Katılımcıların neredeyse %90'ının maruz kaldığı kampanyada dağıtıcılar aracılığıyla ücretsiz kondom dağıtılmıştır. Katılımcıların %70'i cinsel birleşme esnasında kondom kullandığını beyan etmiştir. %70'e dahil olan katılımcıların %44'ü ise kondom dağıtan kişilerden yararlanmışlardır. Kampanya sonrasında prezervatif kullanılabilirliği ve erişilebilirlik algıları önemli ölçüde artmıştır (Diane, Seth, Deborah ve Adaora, 2018).

Kampanya değerlendirmesi yapabilmek için kampanya tasarım türünün ne olduğu bilinmelidir. Aşağıdaki tabloda en temel kampanya tasarım türleri yer almaktadır.

Tablo 1. Ön Test ve Yarı Deneysel Sonuç Değerlendirme Tasarımları

Tasarım	Dayanak	Kampanya	İzleme
Yalnızca test sonrası	—	X	O
Yalnızca test sonrası kontrol grubu	—	X	O
Ön test-son test	O	X	O
Ön test-son test kontrol grubu	O	X	O
Bölünmüş zaman serileri	O ₁ O ₂ O ₃	X	O ₄ O ₅ O ₆
Bölünmüş zaman serileri	O ₁ O ₂ O ₃	X	O ₄ O ₅ O ₆
Kontrol grubu ile	O ₁ O ₂ O ₃	—	O ₄ O ₅ O ₆

X=Kampanya O= veri toplama Bu tasarımlar, tipik olarak yarı deneysel formda kampanya literatüründe uygulanır. Bu nedenle, kontrol grupları tipik olarak eşit olmayan kontrol gruplarıdır (örn., Eşleşen topluluk).

Kaynak: Noar, S, 2009: 3

Genel olarak, ön test ve kontrol gruplarına sahip tasarımlar, bu unsurları içermeyen tasarımlara göre daha güçlüdür. Bu nedenle, Tablo 1'deki en zayıf tasarım, yalnızca bir test öncesi ya da kontrol grubunu içermeyen, yalnızca son teste tabi tasarımdır. Bu tasarıma bir kontrol grubu eklemek tasarımı biraz güçlendirir ancak yine de zayıf bir tasarımdır. Örneğin Shadish, Cook ve Campbell (2002), yalnızca test sonrası tasarımların, bir müdahalenin (örn., Kampanya) araştırmacının ön test verilerini toplamaya başlamasından önce yapılmasını önermektedir (Sadish vd.; Noar, 2009:3).

İletişim kampanyalarının değerlendirilmesi, etkiyi ölçmek için halk sağlığı değerlendirmesinin diğer alanlarında bulunan yöntemleri kullanır. Kampanyalar için önemli olan husus kampanyanın arzulan değişikliğe neden olduğunu göstermektir. Bu amaçla, araştırmacı bir takım farklı çalışma tasarımları içinden amacın uygun olan birini seçmelidir. Nedensel çıkarımın gücü (yani, kampanyanın davranışta gözlenen değişikliğe neden olduğu iddiası) doğrudan kullanılan çalışma tasarımının titizliğine bağlıdır. Çalışma dizaynının üç ana kategorisi vardır. Bunlar; Deneysel olmayan tasarımlar, Yarı deneysel tasarımlar ve Deneysel çalışma tasarımlarıdır. Bu tasarımlar şunları içerir (Bertrand vd, 2012: 107-108):

- Deneysel olmayan tasarımlar (önyargılarla dolu fakat yine de, hiçbir şey yapmamaktan daha iyi oldukları gerekçesiyle yoğun şekilde kullanılmaktadır).
- Yarı deneysel tasarımlar ve
- Deneysel çalışma tasarımları (rastgele -random- kontrol denemelerinin bir türüdür)

Deneysel Olmayan Tasarımlar

(Ön test edilmeyen kesitsel tasarımlar)

Deneysel olmayan tasarımlar, bir deneycinin bir grubu basitçe tanımladığı veya mevcut gruplar arasındaki ilişkileri incelediği araştırma tasarımlarını içerir. Grup üyeleri rastgele atanmakta ve

bağımsız bir değişken deneyci tarafından manipüle edilmemektedir. Bu nedenle, çalışmadaki değişkenler arasındaki nedensel ilişkiler hakkında herhangi bir sonuç çıkartılamamaktadır. Deneysel olmayan tasarımlar sadece gruplarla ilgili veya grup farklılıklarının var olup olmadığı hakkında sorularınızı yanıtlamak için kullanılır (Salkind, 2010).

Deneysel olmayan tasarımların iki türü vardır (Bertrand vd., 2012: 108).

a. Ön testi olmayan kesitsel tasarımlar. Bu tasarım türü aynı zamanda ilişkisel veya pasif gözlemsel tasarımlar olarak da bilinmektedir. Bazı özelliklerin bir arada olma eğiliminde olup olmadığını değerlendirmek için kullanılacak veriler sağlar, ancak ön testler ve kontrol grupları gibi makul nedensel katkı için beklenen unsurlardan yoksundur. Örneğin, bir araştırmacı, aile planlaması üzerine bir iletişim programına maruz kalan kişilerin doğum kontrol yöntemleri kullanma eğilimi ile ilgilenebilir. Araştırma sorusunu cevaplamak için, hedef kitleye bir hane halkı anketi yapabilir ve kampanyaya maruz kalma ve kondom kullanımı ile ilgili sorular sorulabilir. Bu tasarım türü, mevcut durumu ölçmeye olanak tanımaktadır. Ancak bir ön test uygulanmadığı için bulgular beklendiği gibi çıkmayabilir.

b. Kontrol grubu olmayan Öncesi/Sonrası tasarımları. Bu tasarım, çok sık sorulan bir soruyu yanıtladığı için yaygın olarak kullanılmaktadır: soru şudur; istenilen değişiklik meydana geldi mi? Kampanyadan önceki ve sonraki davranışları gerçekleştiren yüzdeleri karşılaştırmayı içerir. Aradaki fark istatistiksel olarak anlamlıysa, göstergelerin değişikliğe uğradığı iddia edebilir.

Deney dışı tasarımların uygulanması oldukça kolaydır; Bu tasarım türünün en büyük kısıtlılığı, potansiyel kafa karıştırıcı faktörleri kontrol etmemesidir. Örneğin, veriler kampanyaya maruz kalma ile kondom kullanımı arasında güçlü bir korelasyon gösterebilir. Bununla birlikte veriler, seçilmiş önyargıları, üçüncü bir değişkenin etkisini ve tersi bir nedenselliği kapsayan bir neden-sonuç ilişkisi göstermez çünkü, araştırma gözlemlenen ilişkinin alternatif açıklamaları için kontrol grubuna sahip değildir (Bertrand vd., 2012: 109). Bu nedenle kondom kullanım oranlarının artması kampanyadan başka bir durumdan etkilendiyse bu tespit edilemez.

Deneysel olmayan tasarımlarda, yukarıda verilen örnekten gidilirse, kondom kullanımıyla ilgili veri toplanmak istendiğinde kondom kullanma nedeninin kampanyadan etkilenme olup olmadığını anlamak zor olacaktır. Ancak cevaplayıcının ankete verdiği cevabın doğru olduğu varsayılacaktır. Bunun nedeni, hem kontrol grubunun olmayışı hem de ön test yapılmayıdır. Bu tür testlerin yapılmadığı durumlarda elde edilen verilerin doğru olduğu varsayılır. Ancak yanıtlayıcı çeşitli nedenlerle gerçek verileri paylaşmaktan çekinebilir. Bu nedenle bu tasarımların güvenilirliği tartışmaya açıktır.

Yarı Deneysel Tasarımlar

Yarı deneysel tasarımların ortak özelliği, herhangi bir sağlık iletişimi kampanyası olmaması durumunda neler olabileceğini anlamak için kontrol gruplarının ve / veya ön test sonuçlarının kullanılmasıdır. Yarı deneysel tasarımlarda da ortak olan, bireylerin veya grupların tedavi veya kontrol koşullarına rastgele atanmamalarıdır. Araştırmacı, çalışma öncesinde beklenen ilişkinin tüm alternatif açıklamalarını saptamalı ve tasarım, mantık, ölçüm ya da analiz yoluyla ele almak için planlar geliştirmelidir (Shadish, vd. 2002 ; Bertrand, 2012: 109). Olası tüm alternatif açıklamaları sıralamak ve çözmek her zaman kolay ya da mümkün değildir. Sağlık iletişimi programlarının değerlendirilmesinde kullanılan dört yarı deneysel tasarım ise şöyledir (Bertrand, 2012: 109):

a. (Bölünmüş) zaman serisi analizi. Bu yöntem, müdahaleden önce ve sonra belirli bir müdahalenin istenen sonucunu izlemektedir, ancak basit öncesi / sonrası tasarımın aksine, müdahaleden önceki durumu ve müdahale sonrasındaki durumu da puanlamaktadır. Zaman serileri, arzulanan sonucun rutin olarak toplanan hizmet istatistikleri (örn., Klinik ziyaret sayısı, satılan kondom sayısı) veya zaman içindeki düzenli aralıklarla mevcut olan diğer istatistikler yoluyla ölçülmesine dayanan değerlendirmelere yardımcı olmaktadır.. Örneğin, bazı iletişim kampanyaları, bir hizmet ağı

kullanımını artırmak veya belirli bir ürüne yönelik satış hacmini artırmak üzere tasarlanmıştır. Bu gibi durumlarda, zaman serileri, değerlendirme için az ek masraf gerektiren mükemmel bir yöntemdir.

b. Öncesi/sonrası bir kontrol grubu. "ön test-son test-önlem dışı kontrol grubu tasarımı" olarak bilinmektedir.. Bu tasarım, aşağıda açıklanan deneysel tasarım ile belirli özellikleri paylaşır; bu iki tasarıma hem müdahale öncesi hem de müdahale sonrası deneysel (kampanyaya maruz kalmış) ve kontrol grubunda gözlemlere (ölçümlere) sahiptir. Bununla birlikte, önemli farklılık, bu tasarımın rastgele olmamasıdır. Bu tasarım, mümkün olduğunca birbirine benzemek üzere seçilen iki farklı bölge veya iki farklı bölge gibi "doğal olarak oluşan grupları" kabul eder. Biri kampanyaya maruz kalırken diğeri kalmamaktadır. En büyük kısıtlama seçim yanlılığıdır: çoğu zaman gruplar ölçülebilir değişkenlerle karşılaştırılabilir değildir (ve daha da kötüsü, motivasyon gibi ölçülemez faktörler vardır). Bununla birlikte, bu tasarım test ve kayıt için kontrol yapmakta ve kontrol grubunun olmadığı basit bir öncesi / sonrası tasarımından daha güçlü hale gelmektedir.

c. Shadish, vd.'ne (2002) göre, "ön test son test" olarak da bilinen ön-test sonrası ayrı numune tasarımıdır. Bu tasarım, iki farklı numunenin ölçüm öncesi ve sonrası için rastgele seçilmiş olması dışında, yukarıda bahsedilen kontrol grubuna sahip olmayan ön test -son testin spesifik olmayan tasarımına oldukça benzemektedir. Çalışma gruplarının üyelerini rastgele seçerek değerlendiriciler seçim eğilimini teorik olarak kontrol edebilir, rastgele seçim, temel bileşim değişkenleri üzerinde çok benzer iki grup oluşturur ve 1. turdaki katılımcılardan herhangi birinin 2. turda olması durumunda az sayıdaki etkiyi test eder. Tarih (kayıt) kontrol etmeye olanak tanımadığı için büyük bir kısıtlamaya sahiptir.

d. Test sonrası son istatistiksel kontroller. Değerlendiriciler, gittikçe artan bir şekilde, karıştırılacak değişkenlerin önyargılarını azaltmak için istatistiksel kontrolleri uygulayan yarı deneysel grup son test sonrası tasarıma yönelmektedir. Bu yaklaşım, Babalola ve Kincaid'in (2009) Çok Değişkenli Nedensel Analiz olarak adlandırdığı bir grup tekniğini içermektedir. Bu yöntem sınıfına Puan Eşleme Eğilimi de dahil edilmiştir. Bu teknik, ölçülebilen tüm sosyo-demografik faktörler ve diğer ilgili faktörler üzerinde istatistiksel olarak (kampanyaya maruz kalan) tedavi grubuna eşdeğer bir kontrol grubu (kampanyaya maruz kalmayan) yaratmak için kullanılır. Teknik, kampanyayı görüp-duyanlara karşı önyargılara maruz kalmayanlar arasındaki kampanya öncesi müdahale farklılıklarının etkisi kaldırıldıktan sonra "net etki"yi verecektir. Çok Değişkenli Nedensel Analiz iki ana varsayımına dayanmaktadır: ortak destek varsayımı; program katılımcılarının ve katılımcıların özellikleri ile koşullu bağımsızlık varsayımı arasında bir örtüşme var. Koşullu bağımsızlık varsayımı, tedaviyi ve sonucu birlikte etkileyen tüm değişkenler gözlemlendiğinde, tedavinin yapılmama olasılığının tedavinin katılımından bağımsız olduğunu belirtmektedir. Bu varsayım, hem tedaviyi hem de sonucu etkileyebilecek tüm değişkenler hakkında bilgi sahibi olmamızı gerektirir.

Şunu söylemekte fayda vardır; yarı deneysel tasarımlar zaman zaman ideal yöntem olmadığı konusunda eleştirilir. Fakat bu kaçınılması gereken bir özellik olarak anlaşılmamalıdır. Rastgelelikten (randomizelikten) kaynaklanan zayıflıkları olsa da sağlık iletişimi araştırmalarında sağlam yeri olan bir tasarımdır ve bazen araştırmacılar için tek uygun seçenek olarak görülmektedir (Whaley, 2014: 226).

Yarı deneysel tasarımlar, deneysel olmayan tasarımların eksik yönü olan etkiyi ölçme açığını kapatmaktadır. Kontrol grubunun dahil olmasıyla kampanya öncesindeki durum ile kampanya sonrası durumun karşılaştırılma imkanı doğar. Örneklemin tesadüfi olması ise yarı deneysel tasarımların zayıf yönü olarak belirtilebilir.

Deneysel Tasarımlar

İstatistiksel açıdan deneysel verilerin en önemli avantajı, bir kampanyanın diğer değişkenlerin etkisiyle kirletilmemiş bir sonuçla, programın etkisi hakkında doğrudan çıkarım yapmasına izin vermesidir. Deneysel tasarımlar, araştırmacı ve tasarımcıların kimin kampanyaya ne kadar maruz kaldığını kontrol edebildiği, danışma, materyal basma, toplu mail gönderme ve ev ziyaretlerinin dahil olduğu değerlendirmeler için oldukça uygun ve uygulanabiliridir. Bununla birlikte, pek çok sağlık iletişim kampanyasında, özellikle de kitle iletişim araçları ile gerçekleştirilenler, kampanyaya maruz

kalma kontrol edilemez veya potansiyel katılımcılara kolayca rastgele uygulanamaz. Bu durumlarda, araştırmacılar etkinliği ölçmek için uygun bir şekilde alternatif araştırma tasarımları ararlar (Guilkey, Hutchinson ve Lance, 2006; 50). Özellikle tercihsiz maruz kalınan kampanyalardan etkilenme oranının ölçülmesi oldukça güçtür. Bu nedenle, diğer yöntemleri denemek daha etkili sonuçlar verebilir.

Bu tasarım, geçerliliğe yönelik tüm büyük tehditleri (test etme, seçme, geçmiş ve diğerleri) kontrol ettiği için en titiz sonuçları verir. Rastgele kontrol denemeleri deneysel tasarımın bir türüdür. Bu tasarımların benzersiz yönü, deney grubunu müdahaleye maruz kalmadan önce deneklere veya kontrol grubuna araştırmacının rastgele konular dağıtmasıdır. Değerlendiriciler bu tasarımı, bir radyo veya TV bileşenine sahip iletişim programlarını değerlendirmek için kullanamaz; çünkü toplama alanındaki herkes potansiyel olarak programa maruz kalır; bazı kişileri rastgele "maruz kalmayan" bir gruba tahsis etme imkânı yoktur. Değerlendiricinin bu tasarımı kullanabileceği tek durum müdahalenin yerleştirilmesini kontrol edebildiği yerdir. Örneğin, bir kitle iletişim kampanyası sadece yazılı broşürler kullanmışsa, bunları rastgele seçilen hanelere dağıtır ve hanede yaşayanların rastgele içeriklere maruz kalmalarına engel olabilir. (Bertrand vd., 2012: 111-112). Hane halkının kampanya çerçevesinde üretilmiş seçilmiş içerikler ile ilgilenmesi sağlanabilir. Böylece raslantısal maruz kalmaların önüne geçilmiş olur.

SONUÇ

Bir kampanyanın başında hedeflenen sonuca ulaşım ulaşmamasının hem toplumsal hem de ekonomik sonuçları olacaktır. Eldeki kıt kaynaklardan azami verimi elde edebilmek için kampanyaların kullanılan kaynaklara karşılık gelip gelmediği geriye dönük teyit edilmelidir. İşte bu çalışma sağlık iletişim kampanyalarının başarısının deneysel, yarı deneysel ve deneysel olmayan tasarım aşamalarını anlatarak kampanya etkilerinin ölçülebileceğini açıklamaktadır.

Bazı kanıta dayalı sağlık iletişim kampanyaları (Cho ve Salmon, 2007; Snyder, 2007; Zhao, 2020) gösteriyor ki, kampanya sonrası elde edilen somut değişiklikler toplum üzerinde önemli davranış ve tutum değişiklikleri yaratmaktadır. Gerçekleştirilen sağlık iletişim kampanyalarının değerlendirilmesi bir sonraki kampanyanın nasıl yürütüleceğinin şekillenmesine rehber görevi görmektedir. Bu nedenle kanıta dayalı çalışmaların artırılması ve sonuçların karşılaştırmalı değerlendirmelerinin yapılması bir gereklilik haline almıştır. Bu sayede hem ana kaynakların gereksiz tüketilmesinin önüne geçilmiş olacak hem de toplum sağlığı daha kapsamlı ve emin bir şekilde korunmuş olacaktır.

Kanıta dayalı gerçekleştirilmeyen ve iyi planlanmamış pek çok sağlık iletişim kampanyası hedef kamusuna ulaşmadan sonlanmakta ve toplumda beklenen değişikliği gerçekleştirememektedir. Amacına uygun sonuçlar elde edilmesi için kanıta dayalı sağlık iletişimi diğer uygulayıcılar kadar Sağlık Bakanlığı'nın da önceliği olmalıdır. Sonuçları kanıtlarla desteklenmiş sağlık iletişim kampanyalarının etki yaratıp yaratmadığı, yarattıysa etkinin boyutları, kanıtlarından kolayca tespit edilir. Böylece takip eden kampanyalar için bir emsal elde edilerek etkisi artırılmış kampanyalarla daha az maliyetle daha geniş kitlelere erişilebilir.

Ölçülemeyen durumlar ya da olgular, yönetilemez. Avusturyalı yazar Peter Drucker'a atfedilen bu ifade kanıta dayalı sağlık iletişim kampanya sonuçlarını kusursuz biçimde tarif etmektedir. Çünkü, etkisi ölçülemeyen kampanyaların değerlendirilmesi mümkün değildir. Ölçüm ise ancak kanıt varsa mümkündür. Buradan hareketle her sağlık iletişim kampanyasının belirlenen amaca ulaşım ulaşmadığı kampanya sonrası mutlaka ölçümlenmeli ve değerlendirilmelidir.

Bu çalışmada kampanya tasarım türleri kanıta dayalı iletişim bağlamında ele alınmakla beraber, çalışma bir sağlık iletişim kampanyasını bütünüyle aktarmamaktadır. Bununla beraber, bir kampanyanın öncesi ve sonrası aşamaları takip edilerek kanıta dayalı sağlık iletişiminin önemini somut verilerle ortaya koymayı gelecekteki çalışmalar deneyebilir ve alana katkı sağlayabilirler.

KAYNAKÇA

Babalola, S., ve Kincaid, D. L. (2009). New methods for estimating the impact of health communication programs. *Communication Methods and Measures*, 3(1-2), 61-83.

- Bandura, A. (1969). Principles of behavior modification. New York: Holt, Rinehart, & Winston.
- Bertrand, J. T., Babalola S., ve Skinner J. (2012). The Impact of Health Communication Programs, *The Handbook of Global Health Communication*, Ed by Obregon, R., Waisbord, S., John Wiley & Sons.
- Cho, H., ve Salmon, C. T. (2007). Unintended effects of health communication campaigns. *Journal of communication*, 57(2), 293-317.
- Diane B. F., Seth M. N., Deborah A. F., ve Adaora A.A.A (2018). “Be Straight Up and So Will He”: Evaluation of a Novel HIV Prevention Condom Distribution and Health Communication Intervention Targeting Young African American Females. *AIDS Education and Prevention*, 30(2), 137-151.
- Festinger, L. (1957). A theory of cognitive dissonance. Evanston, IL: Row Peterson.
- Fishbein, M. ve Ajzen, I. (1975). Belief, attitude, intention, and behavior: An introduction to theory and research. Reading, MA: Addison-Wesley.
- Guilkey, D. K., Hutchinson, P., ve Lance, P. (2006). Cost-effectiveness analysis for health communication programs. *Journal of health communication*, 11(S2), 47-67.
- Hall, A. M., Ferreira, P. H., Maher, C. G., Latimer, J., ve Ferreira, M. L. (2010). The influence of the therapist-patient relationship on treatment outcome in physical rehabilitation: a systematic review. *Physical therapy*, 90(8), 1099-1110.
- Hicks, N. J. (2012). The growth of health communications—A story of consumer power and medical innovation. *Health industry communication: New media, new methods, new message*, 1-12.
- Hovland, C., Janis, I., ve Kelley, H. (1953). Communication and persuasion. New Haven, CT: Yale University Press.
- Hutchinson, P., Lance, P., Guilkey, D. K., Shahjahan, M., ve Haque, S. (2006). Measuring the cost-effectiveness of a national health communication program in rural Bangladesh. *Journal of health communication*, 11(S2), 91-121.
- Katz, E., ve Lazarsfeld, P. (1955). Personal influence. New York: The Free Press.
- Kreps, G. L., Bonaguro, E. W., ve Query Jr, J. L. (2003). The history and development of the field of health communication. *Russian Journal of Communication*, 10, 12-20.
- Mistiaen, P., Van Osch, M., Van Vliet, L., Howick, J., Bishop, F. L., Di Blasi, Z., ... ve Van Dulmen, S. (2016). The effect of patient-practitioner communication on pain: a systematic review. *European Journal of Pain*, 20(5), 675-688.
- Noar, S. M. (2009). Challenges in evaluating health communication campaigns: Defining the issues. *Communication Methods and Measures*, 3(1-2), 1-11.
- Obregón, R., Chitnis, K., Morry, C., Feek, W., Bates, J., Galway, M., ve Ogden, E. (2009). Achieving polio eradication: a review of health communication evidence and lessons learned in India and Pakistan. *Bulletin of the World Health Organization*, 87, 624-630.
- Okay, A. (2014). *Sağlık İletişimi*, Derin Yayınları: İstanbul
- Oliveira, V. C., Refshauge, K. M., Ferreira, M. L., Pinto, R. Z., Beckenkamp, P. R., Negrao Filho, R. F., ve Ferreira, P. H. (2012). Communication that values patient autonomy is associated with satisfaction with care: a systematic review. *Journal of Physiotherapy*, 58(4), 215-229.
- Rogers, C. R. (1951). Studies in client-centered psychotherapy III: the case of Mrs. Oak—a research analysis. Psychological Service Center Journal.

- Rogers, C. R. (1957). *Becoming a Person*. In Symposium on Emotional Development, Oberlin College, Oberlin, OH, US; This chapter represents a lecture by Dr. Rogers given at the aforementioned symposium.. Association Press.
- Rogers, C. R. (1961). The process equation of psychotherapy. *American journal of psychotherapy*, 15(1), 27-45.
- Rokeach, M. (1973). *The nature of human values*. New York: The Free Press.
- Ruesch, J. (1957). *Disturbed communication: The clinical assessment of normal and pathological communicative behavior*.
- Ruesch, J. (1959). General theory of communication in psychiatry. *American handbook of psychiatry*, 1, 895-908.
- Ruesch, J. (1961). Research and training in social psychiatry in the United States. *International Journal of Social Psychiatry*, 7(2), 87-96.
- Sağlık Bakanlığı - Halk Sağlığı Kurumu (2018). http://thsk.saglik.gov.tr/eDosya/04/cevre_saglik/Bilesen12.pdf
- Salkind, N. J. (2010). *Encyclopedia Of Research Design* CA: SAGE Publications. (Çevrimiçi) <https://us.sagepub.com/en-us/nam/change-location/0>
- Schiavo, R. (2007). *Health communication: From theory to practice*. John Wiley & Sons Inc.
- Shadish, W. R., Cook, T. D., ve Campbell, D. T. (2002). *Experimental and quasi-experimental designs for generalized causal inference*, Boston: Houghton Mifflin,.
- Snyder, L. B. (2007). Health communication campaigns and their impact on behavior. *Journal of nutrition education and behavior*, 39(2), 32-S40.
- Steenholdt, D. (2006). Enhancing Patient Outcomes Through The Utilization Of Evidence Based Best Practices, Foundation For Medical Care, <https://sdfmc.org/>
- Street Jr, R. L., Cox, V., Kallen, M. A., ve Suarez-Almazor, M. E. (2012). Exploring communication pathways to better health: clinician communication of expectations for acupuncture effectiveness. *Patient education and counseling*, 89(2), 245-251.
- The Community Guide. (2018). “Health Communication and Health Information Technology” (Çevrimiçi) <https://www.thecommunityguide.org/sites/default/files/assets/What-Works-Health-Communication-Health-Information-Technology.pdf>
- Thomas, R. K. (2006). *Health Communication*, Springer
- Whaley, B. B. (Ed.). (2014). *Research methods in health communication: Principles and application*. Routledge.
- Zhao, X. (2020). Health communication campaigns: A brief introduction and call for dialogue. *International Journal of Nursing Sciences*. Article in Press.
- Zola, I. K. (1966). Culture and symptoms-an analysis of patient's presenting complaints. *American sociological review*, 615-630.

SUCCESS FACTORS FOR POST-DISASTER PERMANENT HOUSING: EXAMPLE OF TURKISH EARTHQUAKES

Fatma KÜRÜM VAROLGÜNEŞ
Bingöl University, Turkey
fkvarolgunes@bingol.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-3214-4274>

ABSTRACT

Investigating the social, economic and physical characteristics of settlements created after the disaster will raise awareness about reconstruction. In this study, firstly, a literature review was conducted in order to determine long-term satisfaction indicators for permanent housing use in resettlement areas. The data obtained are reduced and grouped with hierarchy and affinity diagrams. Qualitative data obtained from the literature were analyzed on nine settlements previously exposed to earthquakes in Turkey by model pairing and content analysis techniques. With this research, determining the indicators that affect long-term satisfaction (such as 50 years) will contribute to new research. As a result, it has been determined that the identity, lifestyle and employment opportunities of the victims are not taken into account in housing construction in Turkey in post-earthquake reconstruction. It was observed that most of the disaster housings built in the 50 years between 1970 and 2020 in Turkey do not carry the traces of the local texture. When the results of the study are examined, the importance of an approach that integrates environmental functions and socio-economic structure is seen in the creation of new residential areas. This holistic approach will ensure that community-based indicators are also included in the production of permanent housing. This study offers an important contribution in terms of determination of indicators influencing long-term satisfaction in resettlement programs by drawing attention to physical, social, cultural and economic factors in terms of permanent housings built after earthquakes in Turkey.

Keywords: *Disaster management, Post-disaster permanent housing, Resettlements, Success factors, Turkish earthquake.*

AFET SONRASI KALICI KONUT UYGULAMALARINDA BAŞARI FAKTÖRLERİNİN BELİRLENMESİ: TÜRKİYE DEPREMLERİ ÖRNEĞİ

ÖZ

Afet sonrasında oluşturulan yerleşimlerin sosyal, ekonomik ve fiziksel özelliklerinin araştırılması, yeniden yapılanma konusunda farkındalık oluşturacaktır. Yapılan bu çalışmada, öncelikle, yerleşim alanlarında kalıcı afet konutları için uzun vadeli memnuniyet göstergelerini belirlemek için literatür taraması yapılmıştır. Elde edilen veriler hiyerarşi ve benzeşim diyagramı ile belli sayıya indirgenmiş ve gruplanmıştır. Literatürden derlenen veriler, Türkiye’de seçilmiş dokuz deprem bölgesi üzerinde model eşleştirme ve içerik analizi tekniği ile analiz edilmiştir. Bu araştırma ile uzun vadeli (50 yıl gibi) memnuniyete (veya eksikliğe) etki eden göstergeleri ortaya koymak, yeni çalışmalara ışık tutacaktır. Yapılan araştırma sonucunda Türkiye’de, deprem sonrası yeniden yapılanmada, afetzedelerin kırsal kimliğinin, yaşam tarzının ve iş olanaklarının konut inşasında yeterince dikkate alınmadığı tespit edilmiştir. Türkiye’de 1970 yılından 2020 yılına kadar geçen 50 yıllık süre zarfında yapılan afet

konutlarının çoğunun yerel dokudan izler taşımadığı görülmektedir. Çalışmanın sonuçları incelendiğinde, yeni yerleşim alanları oluşturulmasında çevresel işlevler ile sosyo-ekonomik yapıyı bütünleştiren bir yaklaşımın önemi görülmektedir. Bu bütüncül yaklaşım, dayanıklı kalıcı konut üretimine, toplum temelli ölçütlerin de dâhil edilmesini sağlayacaktır. Bu çalışma, Türkiye'de deprem sonrası inşa edilmiş kalıcı konutlar özelinde; fiziksel, sosyal, kültürel ve ekonomik faktörlere dikkat çekerek, yeniden yerleşim programlarında uzun vadeli memnuniyeti etkileyen göstergelerin belirlenmesi için önemli katkı sunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Afet yönetimi, Afet sonrası kalıcı konutlar, Yeniden yerleşim, Başarı faktörleri, Türkiye depremleri.

INTRODUCTION

Disasters occur as a result of the interaction of a risk or danger and societies that are not protected and prepared for them. The rate of being affected by these disasters of residential areas that develop due to the increasing population around the world and our country also rises. There is broad consensus on the fact that the number and cost of natural disasters are increasing worldwide (Freeman, 2004: 429). Especially earthquakes that occur unexpectedly are major disasters that cause deaths, injuries and material and moral damages. Earthquakes significantly affect the local housing market and liveability of the region where they occur (Boelhouwer & van der Heijden, 2018: 5). For this reason, the success in resettlement and in rebuilding processes is critical in terms of the rapid recovery of earthquake victims and the lower levels of damage to the national economies of the countries (Peacock et al., 2018: 571). However, the necessity of providing housing in shortest period of time leads to the creation of residential areas where cultural and local conditions are not taken into account and the needs and satisfaction of the occupants are ignored in regions have no preparation for an earthquake (Johnson, 2007: 40). The most important building type that reflects the identity of the physical environment and social structure in which we live is housing. Therefore, the residential areas formed by buildings affect the daily life, social relations, and psychological status of individuals in addition to the functioning of the socio-economic order. These values are lost together with the demolition of the physical environment after a disaster. In order to correct this negative condition, the relationships between the individual and the environment where he/she lives should be accurately determined. The housing projects should not be considered only as a solution to the sheltering problem, whereas, it should be handled as an action of creating a physical environment that meets all social needs (Limoncu & Bayülgen, 2005: 18; Sey & Tapan, 1987: 52).

Designs that emerge without spatial surveys and user participation will lead to disaster victims' dissatisfaction and make them leave their settlements (Dikmen & Elias-Ozkan, 2016: 167). In every partially or completely new settlement to be constructed, connections, which will provide social and economic benefits, with the old settlement, should be established as planning criteria (Aysan & Oliver, 1987). The need for shelter after an earthquake and the sheltering processes created accordingly are carried out in four stages: emergency shelter, temporary shelter, temporary housing and permanent housing (Félix et al, 2015: 689; Quarantelli, 1995: 48). Emergency and temporary shelter are realized in the emergency aid phase in which the short-term shelter needs of earthquake victims are met. The main feature that distinguishes emergency aid shelters from other shelters is that they can be used for a short time after the disaster (Davidson et al, 2007: 110). Temporary housing is defined as the prefabricated housing where survivors after an earthquake can live temporarily (approximately from 6 months to 3 years) and perform their daily activities (Peacock et al, 2018: 575). The fourth stage is permanent housing built in the same area or in a new residential area after the earthquake. The healthy and fast implementation of this process depends on the proper management of the factors such as economic conditions, disaster management system, local land use and housing build. In this process, architects and urban planners play a very important role. The reason for this is that while creating new living environments, it should be ensured that people are able to maintain their normal social lives in health and feel a sense of belonging and trust in this environment (Lagorio, 1990). However, problems occur in this context in serial production of permanent housing, since the time and place cannot be foreseen and production volume and duration are limited in this kind of mass production. Changes are

made in many residences as a result of dissatisfaction. These changes are made in the form of re-planning, changing room functions, adding or removing new spaces with the aim of adopting the house to the user's life style (Davidson et al, 2007: 112). In this study, a literature review related to permanent housing constructed after earthquakes occurred since 1970 in different parts of Turkey was conducted. Thus, the successes and failures of the earthquake housing produced in Turkey were determined and solution proposals were made. The primary objective of this study is to create awareness about the creation of permanent housing reserve areas within the works done for preparing for the earthquake in Turkey. These houses should be designed in line with sustainable housing principles, taking into account the natural environmental factors such as the region's cultural structure, climate, topography, local elements.

When the world literature is reviewed, some criteria have been determined to discuss the permanent housing success after the disaster. In the study, these criteria were compiled and evaluated over Turkey samples. Housing reconstruction after the disaster in Turkey was first recorded in the 1509 Istanbul Earthquake, but the studies on the earthquake entered the architectural literature in 1977 (Baradan, 2008). In this study, studies available in the literature on rural settlements, especially following Gediz (1970), Bingöl (1971), Lice (1975), Erzurum-Kars (1983), Erzincan (1992), Dinar (1995), East Marmara (1999), Bingöl (2003) and Van (2011) earthquakes, were reviewed. The findings of the study were obtained from on-site investigations, interviews with disaster victims and surveys. While Lice, Erzincan, Erzurum-Kars, Bingöl and Van permanent earthquake houses could be examined on-site by the author, Gediz, Dinar and East Marmara permanent earthquake houses were interpreted over the literature reviews. In the study, the reasons for the abandonment of post-earthquake permanent housing settlements (especially in rural areas) or their being modified by the users were questioned.

1. The effects of reconstruction process implemented after the earthquakes occurred in Turkey on settlements' social, economic and physical dimensions,
2. The effects of the processes of in situ reconstruction and relocation on earthquake victims in the damaged areas,
3. The proposals for the reconstruction of the regions where earthquakes may occur in the future given the fact that Turkey is vulnerable to earthquakes,

THE CONCEPTUAL FRAMEWORK

Researchers argue that the physical, economic, social, cultural, and psychological characteristics of the settlements are not addressed in a holistic manner during the design process of permanent housings (PHs) after the earthquake. It is stated that especially in developing countries, due to the wrong and unqualified approaches in the understanding of disaster management and the inadequacies in the economy, the damages are increased, and these make post-disaster improvements efforts difficult (Ishiwatari, 2014: 79). Investigations done on the available resources related to the adaptation processes of settlements damaged by natural disasters (especially earthquakes) in different countries of the world reveal that the reconstruction methods determined by the planners vary according to the parameters such as the location of the rural area and the extent of the damage (e.g. recovery, integration, resettlement, reconstruction) (Einali et al, 2020: 201). Furthermore, some studies emphasized that longer use of the housings in post-disaster settlements will be ensured with human-centered housing production (Kürüm Varolgüneş, 2020).

Gomaa and Sakr (2015) summarized the success factors to create successful settlements by revealing the basic elements as increasing social cohesion, preserving the cultural character and sense of place, creating a safe environment. Similarly, Dias et al. (2016) emphasized in their study that while creating new settlements and building projects, it is not enough to consider only infrastructure and environmental issues and that the prepared projects should contribute to the enhancement of the socio-economic development level of the society. Manatunge and Abeyasinghe (2017) stated in their study that despite the significant amount of funds provided after the Tsunami occurred in Sri Lanka, the structure of the

society was not taken into account in the reconstructed settlements thus, the opportunity to plan sustainable settlements was missed. In general, they stated that, the satisfaction of the disaster victims in the settlements included in the study could not be achieved in the long term, due to many physical, environmental, and socio-economic factor. Kennedy et al. (2008) emphasized that local community satisfaction in the reconstruction process was crucial in terms of ensuring housing resettlement programs' long-term sustainability and utilization. Similarly, according to Ophiyandri et al. (2016), community-based resettlement programs play an important role in creating resilient communities in disaster areas. The individual's sense of belonging to the place, where he/she lives, and sense of identity will increase the housing value and therefore the occupant's satisfaction from the housing. While designing permanent housing, the housing structure (cultural, social and natural characteristics) specific to the region must be taken into consideration (Hamilton, 2012). Similarly, according to Davidson et al. (2007), community satisfaction must be prioritized in post-disaster resettlement to ensure the long-term participation of communities to rebuilding their socio-economic lives. These papers reveal that the satisfaction of communities in resettlement areas is extremely important in terms of ensuring the sustainability and success of post-disaster housing development projects. Unfortunately, in housings produced after the earthquake in Turkey, rather than addressing the social and cultural needs of disaster victims, only physical characteristics are taken into account.

In Turkey, during the building of the post-earthquake permanent housing, rather than the social and cultural needs of the victims are only taken into account physical characteristics (Coburn et al, 1984: 52; Aysan, 1985: 25; Aysan & Oliver, 1987). Enginöz (2004) emphasized that the demands of the occupants and physical characteristics of the regions were not considered in the permanent housing practices in Turkey after he analyzed the permanent housings built in Dinar following the 1995 earthquake. Limoncu and Bayulgen (2005) analyzed the three-phase shelter approach (emergency phase, rehabilitation phase, reconstruction phase), which they determined in their study, under 6 different earthquake samples selected in Turkey and detected that there were not any certain strategies in these three steps and put forward the need of a sustainable sheltering system. In their study, İnal and Ünlü (2009) argued that most of the PHs built in Turkish rural areas were designed independently from the occupant demands and physical conditions of the region, and therefore, the PHs were not being used. In their study, they emphasized that the residential areas formed by the practices in which individuals are organized for producing their own solutions are more successful. Kılıcı et al. (2015) developed a method for the selection of temporary housing areas by identifying the mistakes made in the determination of sheltering areas following the 2011 Van Earthquake. Similarly, in their article, Platt and Drinkwater (2016) address post-disaster response and recovery in disaster management in Turkey. They discuss the findings from a real-time event, the Van Earthquake, and a scenario planning exercise in Izmir. The findings from both Van and the exercise point out a focus on immediate decisions at the expense of long-term planning that would be sensible to address. In conclusion, this paper recommends an approach to post-earthquake management in Turkey that balances the immediate needs of speed in rebuilding the infrastructure and economy with longer-term planning goals of maintaining and enhancing the quality of life and improving not only the safety but also the resilience of the urban fabric (Platt & Drinkwater, 2016: 229). The sustainability of life in the residential areas following a disaster in terms of physical, social, cultural and economic aspects will also enable the long-term use of the permanent housings (Kürüm Varolgüneş, 2020).

METHODOLOGY

The most important stage of the post-earthquake activities is to solve the permanent housing problem. Post-earthquake residential areas are mostly formed based on the opinion of creating a safe place where the disaster victims can shelter immediately. Production of housing in fast and economical way, in a certain quality and in a sufficient number does not always give successful results. One of the two most important problems encountered during the production of permanent housing is the design of housing not compatible with the lifestyles of the earthquake victims, and the other one is the relocation of residential areas. In both cases, since the lives of the individuals and their conformity to natural

conditions are not taken into account, the houses are either changed or abandoned in a short time. In their study, Coburn et al. (1984) argued that there was an unequal development performance in new residential areas in Turkey. They also stated in their studies that the success of the resettlements depends on the ability to be self-sufficient and the creation of suitable environments for the habits of the old settlements.

In this context, the main aim of this study is to determine the indicators affecting the long-term satisfaction of the victims in post-disaster permanent housing (Coburn et al, 1984: 52). Therefore, current literature has been reviewed to identify the main problems encountered in post-disaster permanent housing construction in disaster management. In order to reduce the data obtained by the literature review to a certain number of criteria, affinity (Shafer et al, 2005) and hierarchy (tree) diagrams were used. The main indicators were determined by making groupings with these diagrams. Data organized in groups at the first stage with affinity diagrams were rearranged analytically with tree diagrams (Guri-Rozenblit, 1989: 239) in a hierarchical scheme. Thus, the indicators included in a certain systematic were provided to be evaluated comprehensively (Table 1). As a part of the study approach, regions where earthquakes occurred in Turkey after 1970 and caused massive damage in the society, were selected (Table 2) (AFAD, 2018). The qualitative data obtained from the literature were analysed on nine selected seismic zones in Turkey through model matching and content analysis techniques. Detection of the indicators, that affect long-term (such as 50 years) satisfaction (or deficiency), with this study, will shed light on new studies.

Table 1. Findings of different authors led to identify success factors

Success factor	Findings of different authors led to identify success factors
Site-selection process	New settlements were abandoned by occupants due to their distance from fields and water resources (Aysan & Oliver, 1987; Coburn & Spence, 2002). New residential areas were abandoned due to neglect of climatic conditions and leaving out of the use of valuable agricultural land (UNDRO, 1982). The fact that the residential areas were positioned in locations far from the agricultural areas formed an important problem in terms of the economic status of the earthquake victims (Aysan, 1985: 25).
Meeting the user requirement	In permanent housing production, the livelihoods and employment conditions of the users were not taken into account (Oliver-Smith, 1991: 15). Traditional lifestyles of permanent housing users were not taken into account (Enginöz, 2004:18). Crowded family structure in rural life was not taken into account (İnal & Ünlü, 2009:104).
Housing design	Housing design is a key factor for long-term satisfaction (Steinberg, 2007: 152). The fact that the housing designs are made with victims and the houses belong to the victims positively affects the satisfaction. (Perera et al, 2012: 10). In order to meet the needs of the users that may change over time, flexibility should be provided in the design. Creation of insufficient physical space should be prevented (Limoncu & Bayülgen, 2005: 18).
Materials used for housing	Considering regional knowledge and skills in building technique, design, and material quality, and enabling disaster victims to create their own housing solutions affect the success of permanent housing. (İnal & Ünlü, 2009:103).

	<p>Limited knowledge about local conditions, not investigating the way in which the society live and work and the lack of experience affect permanent housing success (Hayles, 2010: 110).</p> <p>Including victims in the permanent housing building process will affect satisfaction (Takesada et al, 2008: 247).</p> <p>Owner-driven approach shows a higher satisfaction score compared to donor-driven approach (Karunasena & Rameezdeen, 2010: 181).</p> <p>Residential satisfaction is determined by the sub-conditions of pavements, width of streets, safety perception, residence aesthetics and aesthetics of the housing (Tas et al, 2007: 3420).</p> <p>Re-localisation in the context of regrowth (Dias et al, 2016: 588).</p> <p>Encourages local production (Dias et al., 2016: 584).</p>
Empowerment of the community	<p>Instead of presenting the housing ready to people, creating settlements where users are organized to produce their own solutions (with user participation) will provide long-term satisfaction (Coburn & Spence, 2002). It is necessary to increase the participation of non-governmental organisations (NGOs) and disaster victims to the construction process (Arslan, 2007: 402).</p> <p>Allowing the community to design their houses by themselves is a factor for long-term satisfaction (Perera et al, 2012:10).</p> <p>Mobilisation and recruitment of local builders, skilled artisans, volunteers and/or beneficiaries (Bilau et al, 2017: 29).</p> <p>Provision of financial assistance such as micro loans is also a success factor to ensure the long-term satisfaction. This allows the community to rebuild their livelihood or even to adapt to a new livelihood (Perera et al., 2012: 10).</p> <p>Livelihood reconstruction as another success factor for the long-term satisfaction of the resettled communities' (Steinberg, 2007: 150).</p> <p>Rehabilitation of livelihoods (Dias et al., 2016: 584).</p>
Easy and fast production	<p>Fast and economical production should be evaluated together with meeting the long-term requirements (Enginöz & Ünlü, 2010).</p> <p>Higher production rates, reduced construction time, better quality and acceptable housing (Fallahi, 2007: 26).</p>
Building quality	<p>Provide health and safety needs (İnal & Ünlü, 2009: 103).</p> <p>In building construction, quality standards such as safety and durability should be provided with priority (Fallahi, 2007: 26)</p>
Provision of social infrastructure	<p>Considering the social, cultural and economic life (Limoncu & Bayülgen, 2005: 18).</p> <p>Post-disaster reconstruction should “build back better” in terms of safety, security and livelihoods (Kennedy et al, 2008: 24).</p> <p>The aim of re-localisation is to facilitate the development of self-reliant global regions based on the principles of degrowth to foster economic and ecological sustainability and social equity across the globe (Davoudi & Madanipour, 2015).</p>

Table 2. Earthquakes that occurred between 1970-2018 in Turkey in which loss of life was high (Edited by the author).

Date	Magnitude	Locat	Loss of	Severely damaged
28.03.197	7.2	Gediz (Kütahya)	1.086	23.987
22.05.197	6.8	Bingöl	878	9.111
06.09.197	6.6	Lice (Diyarbakır)	2.385	8.450+7.710
30.10.198	6.9	Erzurum-Kars	1.155	3.241
13.03.199	6.8	Erzincan	653	8.057
01.10.199	6.1	Dinar (Afyon)	90	14.156
17.08.199	7.5	Doğu Marmara	18.373	352.000
01.05.200	6.4	Bingöl	184	7.800
23.10.201	6.7	Van	604	11.232

Reference: Disaster and Emergency Management Authority (AFAD, 2018)

FINDINGS AND DISCUSSION

Plans for permanent housings were developed and implemented in Turkey after 1970. However, the reactions of the occupants measured after the application and the researches conducted showed that the permanent housings were not technically successful and they remained insufficient in terms of satisfying the occupant. Since the economic and social structure of the society who will live there is almost never taken into consideration while preparing the settlement plans of the residences, the relation between the non-residential needs (employment opportunities, social needs) and the residential areas are neglected. Moreover, due to the lack of real policies related to post-earthquake sheltering and only application of temporary post-disaster practices, solving the sheltering problem take much longer time than planned. In this section, eight indicators affecting the satisfaction of disaster victims in permanent disaster housing and in the resettlement areas were reviewed by considering disaster housing in nine regions identified in Turkey. As a result of a detailed examination of the indicators, they were found to be related with each other. The subsections below discuss each indicator determined in the analysis.

Site-selection process

Site selection, which is one of the most important stages of reconstruction after a natural disaster, is handled by planners in two ways. If the areas are not geologically secure, the settlements are made in a new area. Settlement patterns created during the site selection stage should be determined based on the relationships between topographic conditions, climate effects, and user needs. Since the settlements planned in a solid geometric form are contrary to the natural pattern created by the society, the longing for old houses increases. The user satisfaction has not been achieved in settlements built after major earthquakes occurred in Turkey.

Generally, decision-makers consider that settlement area change is an appropriate solution as a technical criterion for ground safety and they completely ignore the relations of land, culture, and life. For example, the new residential areas that were constructed following the 1970 Gediz and 1971 Bingöl earthquakes were abandoned by the occupants due to their remoteness to fields and water resources (Aysan & Oliver, 1987; Coburn & Spence, 2002: 52). While discussing the successes and failures of the resettlement constructed after the Bingöl earthquake occurred in 1971, Coburn et al. suggested that three factors were very important for success. These factors are the physical environment of the new settlement, its relationship with the old village and the society's ability to develop itself (Coburn et al, 1984: 51). The temporary and permanent housings built after the 1975 Lice earthquake were also not adopted by the local people and were not used for a long time. In the new residential areas, climatic conditions were not taken into consideration, valuable agricultural areas were remained out of use, and water could not be provided (UNDRO, 1982). Various changes were made in the temporary and permanent housings, which were built after the earthquake occurred in the Erzurum-Kars region in 1983, by the earthquake victims in a short period according to their needs. The number of family members and

the cultural and economic conditions of the earthquake victims had an important effect on these changes. The fact that the residential areas were far from the agricultural areas formed an important problem in terms of the economic conditions of the earthquake victims (Aysan, 1985: 28). Similarly, having investigated the permanent housings that were built in Dinar following the 1995 earthquake Enginöz emphasized that the demands of the occupants and physical characteristics of the regions were not considered in the permanent housing practices in Turkey (Enginöz, 2004: 22). Inal and Ünlü (2009) stated in their study that in some settlements built after the 1999 earthquake, houses were left empty for many years without being used. In their study, they emphasized that the residential areas formed with the practices in which individuals were organized for producing their own solutions were more successful. Kürüm Varolüneş (2020) stated that the residential areas constructed after the 2003 Bingöl earthquake either were changed or completely abandoned. Kılıcı et al.(2015) developed a method for the selection of temporary housing areas by identifying the mistakes made in the determination of sheltering areas following the 2011 Van Earthquake. User satisfaction related to residential areas created after the earthquake in Turkey was presented in Table 3.

Table 3. User satisfaction related to site selection after earthquakes occurred in Turkey

Choosing the suitable settlements			
	Old settlement	New settlement	User Satisfaction
1970 Gediz	Built in Akçalın village's old settlement.	5 km far from the residential area (Özkan, 1972: 26).	New settlements were abandoned by occupants due to their distance from fields and water resources (Aysan & Oliver, 1987).
1971 Bingöl		It was moved to an area that was 4 km far from the old settlement area.	It was abandoned due to the distance to the old settlements (Coburn et al, 1984: 49).
1975 Lice		It was moved 2 km south of the old settlement.	The temporary and permanent housings built were not adopted by the local people and were not used for a long time. In the new residential areas, climatic conditions were not taken into consideration, valuable agricultural areas were remained out of use, and water could not be provided (UNDRO, 1982).
1983 Erzurum- Kars		The location of determined areas did not conform to the traditional form sheltered settlement (Aysan, 1985: 23).	The fact that the residential areas were far from the agricultural areas formed an important problem in terms of the economic conditions of the earthquake victims (Aysan, 1985: 23).
1992 Erzincan	"Aid to those who build their home" practice was implemented for areas where less than 15 houses were planned.	Areas belonging to the treasury or legal entities were identified near the old settlements and opened for construction.	It is stated that this was handled differently than those built in previous earthquakes and more satisfaction was achieved.
1995 Dinar-Afyon		Settlements were moved 4 km far from the old	It was emphasized that user demands and the physical structure of the regions were not considered in

		settlement (Enginöz & Ünlü, 2010).	permanent housing applications implemented in Dinar (Enginöz, 2004: 20).
1999- Marmara		New residential areas were established.	In some settlements built after the 1999 earthquake, houses were left empty for many years without being used (İnal & Ünlü, 2009:104).
2003- Bingol		Residential area in the city center was selected for rural housing (Kürüm Varolgüneş, 2019: 207).	Settlements created after the 2003 Bingöl earthquake were either changed or completely abandoned (Kürüm Varolgüneş, 2020).
2011- Van			Mistakes made in the selection of the housing sites after the 2011 Van Earthquake caused dissatisfaction of the disaster victims (Kılıcı et al, 2015: 329).

Meeting the user requirement

It is very important to produce housings with different qualifications in terms of meeting the needs of each user. For this reason, social researches and various surveys should be conducted during the post-disaster sheltering stages, and housing features should be determined and produced with user participation. Instead of implementing certain types of pre-determined projects in every disaster area, solutions specific to the region should be produced and the adaptation of the housings and therefore of the occupants to local conditions should be ensured. Permanent residences, either wooden or concrete, were built in the settlement established after the 1975 Lice earthquake. The parcels were designed as 450 m² in order to build a barn and a hayloft beside the houses of the disaster victims (UNDRO, 1982). A flat area was determined for the new settlement, but this area could not provide the climatic advantages of the old district center established on the mountain slope. Due to the preference of flat land, some of the agricultural areas were zoned for housing and were taken out of agricultural use. Since permanent residences could not meet the vital, cultural and regional needs of the people, they could not be embraced by the disaster victims (Coburn & Spence, 2002). Since the types of houses built after the Erzurum-Kars earthquake approached the traditional typology, they differed from the permanent residences built before. In this respect, it can be said that building a house in the typology with which the disaster victims are familiar provides different experiences. It has been stated that the housings built in previous disasters were not used due to reasons such as not choosing the settlement regions correctly, the plan layout's not coinciding with the culture of the local community, or the houses' not having sufficient space (Aysan, 1985: 23). General problems identified in permanent housing production after the disaster before 1980 can be summarized as follows: the houses could not be produced in quantities to meet the needs and in equal distribution; the housings were remained empty since they were not liked by their occupants; and the production was not completed on time (Sey & Tapan, 1987:52).

Housing design

Until the 1970s, using uniform designs was preferred in order to make the reconstruction process more economical, to build a large number of houses in large areas. However, while constructing these houses, attention was not paid to the differences in the conditions and needs of the disaster victims. Issues such as the settlement arrangement of the housings on the land, parcel sizes, and distances between the housings were mostly ignored. Not foreseeing that the housings could be developed and expanded with various additions in the future was an important problem. Studies conducted in disaster areas emphasized that additional structures such as animal shelters, storage areas for field products, bread-baking areas were randomly located near the houses. The fact that disaster housings were incompatible

with people's lifestyles is another very general problem. Aysan and Oliver emphasized that four-room and single-story prefabricated houses built after the 1970 Gediz earthquake were incompatible with the lifestyles of disaster victims who had large family structures and engaged in agriculture and animal husbandry (Aysan & Oliver, 1987). After the 1992 Erzincan earthquake, the application of building type with 12 flats was started. The fact that contractors and consultancy firms had gone through a preparation period in their work and during the design phase, and that experienced teams were involved in all stages of production, showed that the restructuring program adopted a different approach than the programs that had been implemented after other earthquakes. Two types of permanent housing were built after the 1995 Dinar earthquake. Some of these housings were tunnel system apartment type which had four floors and sixteen flats, and apartment type which had twelve flats with shops on the ground floor. The other is the detached single-story masonry housing type. These houses were evaluated positively by the users when they were first built because they were more modern and robust than the residences in the old residential area (Karanci & Aksit, 1999: 35). However, after about eight years, they were evaluated negatively in terms of functionality by the disaster victims who were used to rural life. Housings that did not have a flexible structure were abandoned over time when they could not be developed according to needs (Enginöz, 2004). Permanent housings built in Gölyaka after the 1999 Marmara earthquake were not found functional as they were very small and with a single bathroom. Moreover, since the houses were not designed flexibly, they did not offer the opportunity to make changes and this resulted in the disaster victims' dissatisfaction. Housings that were not suitable for large and crowded family structures were abandoned in time (İnal & Ünlü, 2009: 103). According to the studies, it is revealed that the settlements and housings designed after the earthquakes neither were embraced by the communities nor were adapted to lifestyles by changing and they were or abandoned if they had not been provided with this flexibility. Researchers revealed that the physical, economic, social, cultural, and psychological features of the existing settlement were not considered in a holistic manner while designing permanent housings settlements and structures after the earthquake. They foresee that design understanding in a structure should involve all these factors.

Materials used for housing

After the disaster, ignoring the industrial conditions of the region and not using local construction techniques and materials that were tried previously, especially in permanent housing projects in small and economically weak regions, resulted in significant problems (Coburn & Spence, 2002). Using local resource ensures fast and economical procurement of materials and labours after disasters, and supports the creation of solutions suitable for life styles. When the studies were examined, it is observed that the materials used in permanent housings built after 1970 were not suitable for local conditions. Dikmen stated that the preference of concrete for the building of permanent housings after the 1970 Gediz earthquake resulted in a situation where buildings was considered as damp and cold by users who had the habit of sitting on the ground and that the floors were covered with wooden material by the disaster victims (Dikmen & Elias-Ozkan, 2004: 167). Enginöz stated that disaster victims complained that the masonry houses, which were built after the 1995 Dinar earthquake with hollow bricks and which did not have heat and water insulation, were cold in winter and hot in summer, unlike the old mud-brick houses (Enginöz, 2004: 22).

Empowerment of the community

The most important view that has been advocated in post-disaster practices since the 1980s is that housing is process needs to be supported, rather than being given as ready-made to disaster victims (Aysan & Oliver, 1987; Coburn & Spence, 2002). The housing policies implemented by the World Bank after the 1980s also developed in this direction. According to this policy, increasing the regional knowledge and skill in building technique, design, and material quality, and in this way ensuring that people form their own housing solutions have gained more importance (İnal & Ünlü, 2009:103). Zetter and Boano (2010) also interpret post-disaster restructuring as meeting material needs and solving social needs through experts with active user participation and evaluate these as a process. Examples examined in Turkey show that the central authority is at the forefront in the process of housing production after

earthquakes (Table 4). Inclusion of earthquake victims in the processes has been tried especially in rural areas but remained at the micro-level. When the permanent housing project processes and results implemented after the disasters in Turkey are examined, it is observed that the stages in which disaster victims are included or co-operation is provided are more successful than the stages in which they are not included. The issues from which disaster victims are dissatisfied or complained about are observed to stem from the points where participation and transparency cannot be achieved. Engagement of the society accompanies a variety of approaches at macro-level: The removal of the single-center management system, local democratization, dissemination of decision-making process among local organizations, community involvement in the development of resettlement and reconstruction policies, civil society debate, etc. (Davidson et al, 2007: 110).

Table 4. The activities and actors in the resettlement work conducted after earthquakes in Turkey

	Program initiation (leading role in procuring the master program of reconstruction)	Project initiation (leading role in starting the project)	Project financing	Design	Construction	Post-project modifications-additions
1970-Gediz (Kütahya)	Government	Government	Government	Government	Hired contractors	Beneficiaries
1971-Bingöl	Government	Government	Government	Government	Government	Beneficiaries
1975-Lice	Government NGOs	Government	Government	Government	Government	Beneficiaries
1983-Erzurum-Kars	Government NGOs	Government	Government	Government	Government	Beneficiaries
1992-Erzincan	Government NGOs	Government NGOs Beneficiaries	Government NGOs Private donors	Government Private firm	Hired contractors Private firm	Beneficiaries
1995-Dinar (Afyon)	Government NGOs					Beneficiaries
1999-Doğu Marmara	Government	Government NGOs Beneficiaries	Government NGOs Private donors	Government Private firm	Hired contractors Private firm	Beneficiaries
2003-Bingöl	Government	Government	Government	Government	Hired contractors Private firm	Beneficiaries
2011-Van	Government NGOs	Government NGOs Beneficiaries	Government NGOs Private donors	Government Private firm	Hired contractors Private firm	Beneficiaries

Easy and fast production

In the 1992 Erzincan earthquake, tunnel system technology was preferred to ensure the rapid and large number of housing production. Since this construction technology does not require a large capital investment and integration of the existing workforce and equipment is easy in this technology, it has been also used frequently after the 1999 Marmara earthquake. Before making decisions related to

disaster housing design, it is necessary to have a design model which includes information related to the socio-demographic and cultural characteristics, disaster experiences, and space usage habits in disaster areas, the user participation, the post-use evaluations, and the design guides that are created for future use (Enginöz & Ünlü, 2010).

Building quality

Another issue that is considered while creating new residential areas is to concentrate on damage reduction efforts that will ensure the resilience of the settlement and society against possible disasters that will occur from now on. For this reason, it is significant that new housings and other buildings, which will be constructed, should meet the disaster resistance criteria. Failure to give sufficient importance to issues such as climate, infrastructure, and topography causes users to encounter problems. An essential factor to talk about user satisfaction in permanent housing production is ensuring the comfort of the building. Nevertheless, only if these comfort conditions are met in an energy-efficient manner, the building quality can be mentioned. Accordingly, housing designs that are suitable for the climate, that use renewable energy sources as much as possible and consume less energy should be developed. The use, conservation and transformation of existing resources should be ensured. Correct positioning, correct orientation, natural ventilation lighting, and heat recovery in residential areas will constitute necessary design inputs.

Provision of social infrastructure

Disaster housing should generally be produced in accordance with climatic, social and economic conditions. It was determined that in housings users' needs such as privacy and security were often not met. Kennedy points out that post-disaster reconstruction needs to be "better built" in terms of safety, security and livelihoods (Kennedy et al, 2008: 30). The occupants of disaster housings built in Turkey firstly added elements such as courtyard walls and window bars in order to ensure their privacy and security. Prefabricated houses produced in the Eastern Anatolia Region were not accepted on the grounds that they are not resistant to attacks from outside. The examinations and researches conducted to examine social sustainability in permanent housing settlements built after the earthquake revealed that in order to ensure social sustainability, besides meeting the basic needs like sheltering, it is also necessary to provide common places, which aimed at provision of health, high quality, security, social diversity, and belonging. It has been concluded that it is necessary to ensure the following criteria and parameters: searching for local-specific solutions that will create and perpetuate communities, creating common use places and sheltering places that will support local architecture and belonging, addressing and protecting demographic and social structure and neighbourhood relations, establishing community-specific infrastructure and social spaces, adopting flexible planning understanding and ensuring participation, providing infrastructure and cultural areas and service areas that will appeal to today and ensuring their accessibility.

CONCLUSIONS

The urgency of post-disaster housing production brings many problems. However, it is of great importance to evaluate the work done in order to learn from experiences and to prevent the repetition of the problems. The process of designing new residential areas affects the settlement pattern significantly. The characteristics of the housing units determine the quality of that settlement, its adoption by the users, and its state of use. In this sense, it is critical to examine the post-disaster housing production process in terms of the product and its use, in terms of providing data for similar settlements to be produced nowadays. In this sense, it is important to examine the post-disaster housing production process in terms of product and use, in terms of providing data for similar settlements to be produced today.

In addition, the studies demonstrated that the following criteria were not taken into when deciding the sites of settlements: the distance to neighbouring villages and the city centre, the structure of the ground, distance to water resources, existence of cadastral work and maps, easy access to construction materials. In the works examined, housing constructions are generally carried out by the state. However, it is

observed that the building of the houses by the victims is also applied as an alternative method especially in rural areas. Especially after the 1980s, the most important view in post-disaster applications is that housing construction should be a process that should be supported rather than being provided as ready-made. The housing policies implemented by the World Bank after the 1980s also developed in this direction. According to this policy, increasing the regional knowledge and skill in building technique, design, and material quality, and in this way ensuring that people form their own housing solutions have gained more importance (Kürüm Varolğüneş, 2020). It is observed that settlements formed with applications where people are organized to produce their own solutions had more success (Coburn & Spence, 2002).

The ensuring that the life in settlements established following a disaster is sustainable in terms of all dimensions such as physically, socially, culturally, and economically will also enable the long-term use of permanent housings. It was observed that most of the disaster housings built in the 50 years between 1970 and 2020 do not carry the traces of the local patterns. Issues related to addressing local factors and meeting local needs have continued to be criticized in spite of all the years that have passed. When the results of analysis are evaluated, the importance of an approach that integrates environmental functions and socio-economic structure while creating new residential areas has been revealed. This holistic approach will ensure that community-based indicators are also included in the production of durable permanent housing.

When the general evaluation of the study results is made:

- Before moving on to physical planning after the earthquake, data collection and evaluation studies should be conducted on the user, housing and environment. This is only possible with preliminary studies before the earthquake. Before earthquakes occur, residential types that consider user needs should be developed. These houses should be designed considering the climate, geological structure, social and cultural characteristics of the region where they are located.

-The reconstruction process after earthquakes in Turkey is seen as a technical process, and consequently, the physical dimension is emphasized while creating new residential areas. Nonetheless, researches reveal that practices that consider social, cultural and psychological needs in new settlements after disasters are more effective on user satisfaction. The creation of social infrastructure and facilities in which disaster victims can connect with their previous settlements, especially in disaster residences created in new settlements, will enable them to develop a sense of belonging more quickly and social recovery to be faster.

- In post-disaster permanent housing projects, user participation should be included in all processes starting from design decisions in order to ensure satisfaction. The workforce of the local people should be utilized in housing production, and the materials available in the region should be given priority. The experiences gained during the process should be considered as design input for later disasters.

To summarize, decisions to be taken with user participation in all stages of the design and construction of permanent housings needed after disasters and the experiences to be obtained during the process should be evaluated as design inputs for later disasters. In this context, the preparation of design guides in which the inputs obtained during the pre-disaster design, construction and use stages are collected will enable post-disaster housing designs that are suitable for the nature of the victims living in rural settlements or cities and that meet their expectations and preferences.

REFERENCES

- AFAD. (2018) *All Earthquakes in Turkey, Disaster and Emergency Management Authority*, <https://www.afad.gov.tr/>, Accessed date: 17 September 2018.
- Arslan H. (2007) Re-design, re-use and recycle of temporary houses. *Building and Environment* 42: 400-406.
- Aysan FY. (1985) The Erzurum-Kars earthquake area revisited. *Disasters* 9: 23-31.

- Aysan Y and Oliver P. (1987) *Housing and Culture after Earthquakes: A guide for future policy making on housing in seismic areas*, Oxford: Oxford polytechnic.
- Baradan B. (2008) Review of Literature for the concept of post-disaster housing in Turkey. *Gazi University Journal of Science* 21: 43-49.
- Bilau AA, Witt E and Lill I. (2017) Analysis of measures for managing issues in post-disaster housing reconstruction. *Buildings* 7: 29.
- Boelhouwer P and van der Heijden H. (2018) The effect of earthquakes on the housing market and the quality of life in the province of Groningen, the Netherlands. *Journal of Housing and the Built Environment*: 1-10.
- Coburn A, Leslie J and Tabban A. (1984) Reconstruction and resettlement 11 years later: a case study of Bingöl Province, Eastern Turkey. *Earthquake relief in less industrialized areas. International symposium*. 49-56.
- Coburn A and Spence R. (2002) *Earthquake protection*, Chichester: John Wiley & Sons.
- Davidson CH, Johnson C, Lizarralde G, et al. (2007) Truths and myths about community participation in post-disaster housing projects. *Habitat international* 31: 100-115.
- Davoudi S and Madanipour A. (2015) *Reconsidering localism*, New York: Routledge.
- Dias NT, Keraminiyage K and DeSilva KK. (2016) Long-term satisfaction of post disaster resettled communities: The case of post tsunami–Sri Lanka. *Disaster Prevention and Management: An International Journal* 25: 581-594.
- Dikmen N and Elias-Ozkan ST. (2004) Post-Disaster Housing in Rural Areas of Turkey. *Second International Conference on Post-Disaster Reconstruction in Developing Countries*. Citeseer.
- Dikmen N and Elias-Ozkan ST. (2016) Housing after disaster: a post occupancy evaluation of a reconstruction project. *International Journal of Disaster Risk Reduction* 19: 167-178.
- Einali J, Yeganeh BM, Cheraghi M, et al. (2020) Evaluating the effects of reconstruction of the damaged villages in the 2002 earthquake in Avaj, Iran. *International Journal of Disaster Risk Reduction* 43: 101373.
- Enginöz E. (2004) A study in post-disaster home environments: a comparative case study between people living in villages and in the town center of Dinar, Turkey. *Second International Conference on Post-Disaster Reconstruction in Developing Countries*.
- Enginöz EB and Ünlü A. (2010) The evaluation of design in post-disaster houses: the case of Afyon-Dinar *İTÜDERGİSİ/a* 5.
- Fallahi A. (2007) Lessons learned from the housing reconstruction following the Bam earthquake in Iran. *Australian Journal of Emergency Management* 22: 26.
- Félix D, Monteiro D, Branco JM, et al. (2015) The role of temporary accommodation buildings for post-disaster housing reconstruction. *Journal of Housing and the Built Environment* 30: 683-699.
- Freeman PK. (2004) Allocation of post-disaster reconstruction financing to housing. *Building Research & Information* 32: 427-437.
- Gomaa B and Sakr N. (2015) Social Sustainability; Maintenance of Socio-Cultural Characteristics: A Case Study of El-Raml Station. *European Journal of Sustainable Development* 4: 203-203.
- Guri-Rozenblit S. (1989) Effects of a tree diagram on students' comprehension of main ideas in an expository text with multiple themes. *Reading Research Quarterly*: 236-247.

- Hamilton N. (2012) Post-disaster shelter: A studio-based response to emergency shelter in natural disaster zones. *Sustainable futures: Architecture and urbanism in the global south, Kampala, Uganda* 2730.
- Hayles CS. (2010) An examination of decision making in post disaster housing reconstruction. *International Journal of Disaster Resilience in the Built Environment* 1: 103-122.
- İnal E and Ünlü A. (2009) Türkiye'de afet sonrası kalıcı konutlarda esneklik kavramının değerlendirilmesi. *İTÜDERGİSİ/a* 8.
- Ishiwatari M. (2014) Institution and governance related learning from the East Japan Earthquake and Tsunami. In: (eds) SR (ed) *Disaster Recovery. Disaster Risk Reduction (Methods, Approaches and Practices)*. Tokyo: Springer, 77-88.
- Johnson C. (2007) Impacts of prefabricated temporary housing after disasters: 1999 earthquakes in Turkey. *Habitat international* 31: 36-52.
- Karanci NA and Aksit B. (1999) Strengthening community participation in disaster management by strengthening governmental and non-governmental organisations and networks: A case study from Dinar and Bursa (Turkey). *Australian Journal of Emergency Management, The* 13: 35.
- Karunasena G and Rameezdeen R. (2010) Post-disaster housing reconstruction: Comparative study of donor vs owner-driven approaches. *International Journal of Disaster Resilience in the Built Environment* 1: 173-191.
- Kennedy J, Ashmore J, Babister E, et al. (2008) The meaning of 'build back better': evidence from post-tsunami Aceh and Sri Lanka. *Journal of contingencies and crisis management* 16: 24-36.
- Kılıcı F, Kara BY and Bozkaya B. (2015) Locating temporary shelter areas after an earthquake: A case for Turkey. *European journal of operational research* 243: 323-332.
- Kürüm Varolgüneş F. (2019) Evaluation of vernacular and new housing indoor comfort conditions in cold climate – a field survey in eastern Turkey. *International Journal of Housing Markets and Analysis* 13: 207-226.
- Kürüm Varolgüneş F. (2020) *Post-disaster permanent housing: the case of the 2003 Bingöl earthquake in Turkey*.
- Lagorio HJ. (1990) *Earthquakes: an architect's guide to nonstructural seismic hazard ds*.
- Limoncu S and Bayülgen C. (2005) Türkiye'de afet sonrası yaşanan barınma sorunları. *Megaron* 1: 18.
- Manatunge JMA and Abeysinghe U. (2017) Factors affecting the satisfaction of post-disaster resettlers in the long term: A case study on the resettlement sites of tsunami-affected communities in Sri Lanka. *Journal of Asian Development* 3: 94-124.
- Oliver-Smith A. (1991) Successes and failures in post-disaster resettlement. *Disasters* 15: 12-23.
- Ophiandri T, Amaratunga D and Keraminiyage K. (2016) Advantages and limitations of community-based post-disaster housing reconstruction projects. *International Journal of Disaster Resilience in the Built Environment* 7: 420-431.
- Özkan S. (1972) Deprem Konutlarında Değişik Bir Seçenek: Köpük Kubbelere. *Mimarlık Dergisi* 3: 25-28.
- Peacock WG, Dash N, Zhang Y, et al. (2018) Post-disaster sheltering, temporary housing and permanent housing recovery. *Handbook of Disaster Research*. Springer, 569-594.
- Perera T, Weerasoori I and Karunarathne H. (2012) An evaluation of success and failures in Hambantota, Siribopura resettlement housing program: lessons learned. *Sri Lanka Journal of Real Estate*.

- Platt S and Drinkwater BD. (2016) Post-earthquake decision making in Turkey: Studies of Van and Izmir. *International Journal of Disaster Risk Reduction* 17: 220-237.
- Quarantelli EL. (1995) Patterns of sheltering and housing in US disasters. *Disaster Prevention and Management* 4: 43-53.
- Sey Y and Tapan M. (1987) Afet Sonrasında Barınma ve Geçici Konut Sorunu Raporu. *Yayınlanmamış Akademik Çalışma, İTÜ, İstanbul.*
- Steinberg F. (2007) Housing reconstruction and rehabilitation in Aceh and Nias, Indonesia-Rebuilding lives. *Habitat international* 31: 150-166.
- Takesada N, Manatunge J and Herath IL. (2008) Resettler choices and long-term consequences of involuntary resettlement caused by construction of Kotmale Dam in Sri Lanka. *Lakes & Reservoirs: Research & Management* 13: 245-254.
- Tas N, Cosgun N and Tas M. (2007) A qualitative evaluation of the after earthquake permanent housings in Turkey in terms of user satisfaction—Kocaeli, Gundogdu Permanent Housing model. *Building and Environment* 42: 3418-3431.
- UNDRO. (1982) *Shelter After Disaster: Guidelines for Assistance*, New York: Office of the United Nations Disaster Relief Co-Ordinator, United Nations.
- Zetter R and Boano C. (2010) *Space and place after natural disasters and forced displacement*, Oxford and New York: Spon Press.

13. YÜZYILDA ANADOLU'DA İNŞA EDİLEN AHŞAP DİREKLİ CAMİLER ÜZERİNE DEĞERLENDİRME ÇALIŞMASI

Filiz KARAKUŞ
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türkiye
ferdemir06@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7562-3435>

ÖZ

Bu makalede, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi camileri arasında çok önemli bir yere sahip olan ahşap direkler üzerinde taşınan ve düz ahşap çatı ile örtülü camiler ele alınmıştır. Orta Asya'daki ahşap direkli cami geleneğinin sürdürülmesi ile Türkler tarafından Anadolu'ya getirilmiş olan bu yapı tipinin Anadolu Selçuklu Devleti Dönemi'nde, 13. yüzyılda çok önemli örnekleri ortaya konmuştur. Bu çalışmada, bu yapı tipinin en görkemli örneklerinden olan Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Afyon Ulu Camii, Ankara Arslanhane (Ahi Şerafettin Camii) ve Sivrihisar Ulu Camii incelenmiştir. Söz konusu yapılar ile ilgili arşiv ve literatür araştırmaları yapıldıktan sonra, yapılara ait katalog çalışması yapılmıştır. Bu çalışma kapsamında yapıların plan, cephe gibi biçimsel özellikleri, yapım tekniği, plan tipi, giriş sayısı, son cemaat ve mahfil kat olup olmaması gibi genel özellikleri, çevre ilişkisi, taşıyıcı eleman ve mimari elemanlar gibi mekânsal özellikleri incelenmiştir. Makalenin amacı, yapılan çalışmalarla elde edilen veriler doğrultusunda 13. yüzyılda Anadolu'da inşa edilen ahşap direkli camiler üzerine genel bir çıkarım yapmak ve Anadolu'nun dört farklı yerinde yapılan ahşap direkli camilerin ortak yönlerini tespit etmektir. Yapılan katalog çalışmaları ve arşiv taramaları sonucunda elde edilen bilgiler ışığında yapıların özellikle kullanılan malzeme ve yapım teknikleri açısından benzer özellikler taşıdığı; ancak bazı özelliklerinin buldukları yerlerin inşa gelenekleri doğrultusunda farklılaştığı ve şekillendiği görülmüştür. 13. yüzyılda inşa edilen Konya Sahipata Camii geçirdiği yangından sonra genel özellikleri tamamen değiştiği için çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi, Ahşap Direkli Camiler, 13. Yüzyıl

EVALUATION STUDY ON WOODEN PILLAR MOSQUES BUILT IN ANATOLIA IN THE 13TH CENTURY

ABSTRACT

In this article, mosques that are carried on wooden poles, which have a very important place among Anatolian Seljuk and Principalities (Beyliks) Period mosques and covered with flat wooden roofs, are discussed. With the continuation of the wooden pillar mosque tradition in Central Asia, very important examples of this building type, which were brought to Anatolia by the Turks in the Anatolian Seljuk State Period, were revealed in the 13th century. In this study, Beyşehir Eşrefoğlu Mosque, Afyon Ulu Mosque, Ankara Arslanhane (Ahi Şerafettin Mosque) and Sivrihisar Ulu Mosque, which are the most magnificent examples of this building type, were investigated. After the archive and literature researches about these buildings were done, a catalog study of the buildings was made. Within the scope of this study, the formal features of the buildings such as plan, facade, construction technique, plan type, number of entrances, the presence of the last congregation and the presence of a gathered floor, the environmental relation, the spatial characteristics such as the carrier element and the architectural elements were examined. The aim of the article is to make a general inference on the wooden pillar mosques built in Anatolia in the 13th century in line with the data obtained from the studies and to determine the common aspects of wooden pillar mosques built in four different parts of Anatolia. In the

light of the information obtained as a result of the catalog studies and archive scans, it has been observed that the structures have similar characteristics especially in terms of the materials and construction techniques used, but some of their features differ and take shape in line with the construction traditions of the places where they are located. Konya Sahipata Mosque, which was built in the 13th century, was excluded from the scope of the study, as its general characteristics were completely changed after the fire.

Keywords: *Anatolian Seljuks, Principalities (Beyliks) Period, Mosques with Wooden Pillars, 13th Century*

GİRİŞ

Ahşap malzeme çok eski tarihlerden itibaren Türkler tarafından sanat ve mimarlık eserlerinde kullanılmıştır (Aslanapa, 2007). Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra ahşap malzeme kullanılarak ahşap direkli ve ahşap tavanlı camiler yapılmıştır (Arık, 1973:8). Bu cami tipinin kökeni Karahanlılar Dönemi’ne kadar uzanmaktadır (Aslanapa, 2007:131). Gazneli ve Büyük Selçuklu Devleti dönemlerinde de devam ettirilen ahşap direkli cami geleneğinin Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi’nde de devam ettiğini görüyoruz. Orta Asya karakterine sahip ahşap sütunlu cami tipi, Türkler tarafından Anadolu’ya getirilmiş ve Anadolu’da yeni gelişme alanları bulmuştur (Kuran, 1972:181). Anadolu Selçuklu Devleti Dönemi’nde çoğunlukla İç Batı Anadolu ile Orta Anadolu’da görülen ahşap direkli camilerin bazılarının ahşap yüzeylerinin kalem işleriyle bezendiği görülmektedir (Kuran,1972: 182; Uysal,1993:238). Ankara, Afyon, Niğde, Kastamonu ve Konya gibi Anadolu’nun pek çok yerinde ahşap direkli ve ahşap tavanlı camilerle karşılaşılacaktır (Kuran, 1972:182; Eskici, 1998:110-113). Bu yapılar dıştan sade görünlü ancak; yapıların içlerindeki ahşap yüzeyler kalem işi adı verilen süslemelerle bezeli ve renkli bir görüntüye sahiptir.

Aptullah Kuran, bu gruba giren en erken örnek olarak Sahipata Camii’ni (1258) göstermektedir (Kuran, 1972:182). Ancak; cami geçirdiği yangınlardan sonra 1871 yılında onarılmış ve yapı büyük bir değişikliğe uğramıştır. Bu kapsamda yapının ahşap tavanını taşıyan ahşap direkler tamamen yenilenmiştir. Yangından kurtarılan stalaktit başlıklı iki sütun belli bir dönem hanıkah kapısının sundurmasını taşımıştır (Önge, 1968:11; Kuran, 1972:182). Özgün durumunun tamamen değişmiş olması sebebiyle Konya Sahipata Camii çalışmanın dışında bırakılmıştır.

İncelenen yapılardan Sivrihisar Ulu Camii (1232) ve Afyon Ulu Camii (1272) daha ender görülen küfe tipi plan şemasına sahiptir. Bu tipin daha basit olan 14.-15. yüzyıla ait uzantıları Ankara Eyüp, Molla Büyük, Örtmeli ve Sabuni mescitlerinde bulunur (Öney, 1971:101-102). Ankara Arslanhane Camii (1290) ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297) ise bazilikal plana sahiptir. Bazilikal plana sahip ahşap cami ve mescitlerin büyüklü, küçüklü daha süslü veya sade örneklerini 14.-15. yüzyılda Orta Anadolu’da görmekteyiz. Kastamonu Kasabaköy’deki Candaroğulları Mahmut Bey Camii (1366) ahşap malzemedeki renkli, kalem işi uygulamalarıyla en fazla ün yapan örnektir (Akok, 1946:293-301). 14.-15. yüzyılda Ankara’da inşa edilen ahşap mescitlerinden Ahi Elvan Camii, Geneği, Hacı İvaz ve Kulderviş Mescitleri, Arslanhane Camisi’nin sonraki dönemlerde yapılmış daha basit örnekleridir (Öney, 1971:101-102).

Bu çalışma kapsamında; Afyon Ulu Camii, Sivrihisar Ulu Cami, Ankara Arslanhane Camii ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii ile ilgili gerekli arşiv literatür araştırması yapılmıştır. Daha sonra yapılara ilişkin tipolojik bir katalog çalışması yapılmıştır. Bu katalog çalışması kapsamında; yapıların plan ve cephe özellikleri gibi biçimsel özellikleri, yapım tekniği, plan tipi, giriş yönleri, son cemaat ve mahfil kat olup olmaması, minare yeri ve malzemesi gibi yapının genel özellikleri, çevre ilişkisi, taşıyıcı elemanlar ve mimari elemanlar ile süsleme elemanları gibi özellikleri incelenmiştir. Bu inceleme neticesinde 13. yüzyılda Anadolu’da inşa edilen ahşap direkli camiler üzerine genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Sözü edilen yapılarla ilgili Aptullah Kuran’ın “Anadolu’da Ahşap Sütunlu Cami Mimarisi”, Gönül Öney’in “Ankara’da Türk Devri Yapıları”, Yılmaz Önge’nin “Anadolu Mimari Sanatı”, Oktay

Aslanapa'nın "Türk Sanatı" kitabı gibi çalışmalar ile çeşitli makaleler hazırlanmıştır. Ancak; bu dört yapıyı tipolojik özellikleri açısından birlikte ele alan bir çalışma bulunmaması nedeniyle hazırlanan bu makale önemlidir.

ANADOLU'DA 13. YÜZYILDA İNŞA EDİLEN AHŞAP DİREKLİ CAMİLERİN TİPOLOJİK OLARAK İNCELENMESİ

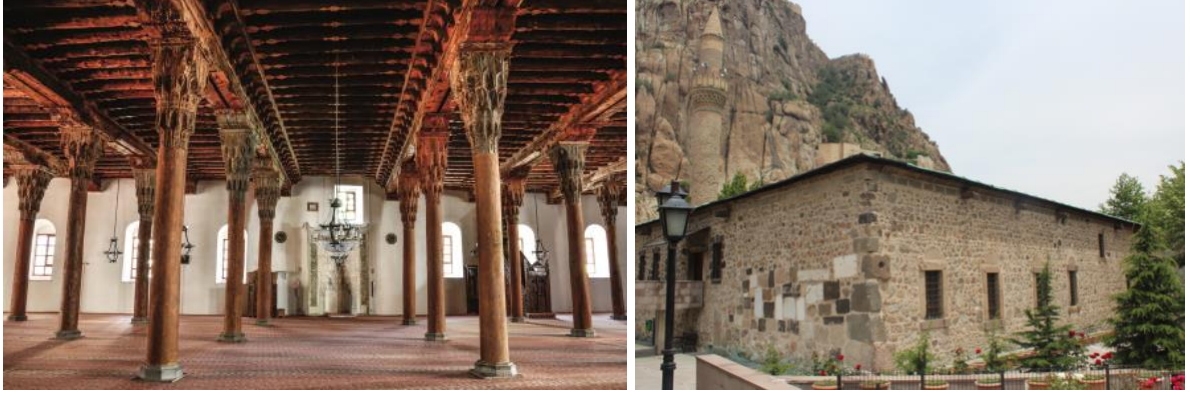
Anadolu Selçuklu Dönemi ve Beylikler Dönemi ahşap direkli cami mimarisi 13. yüzyıl sonuna kadar önemli eserler vermiştir. Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Afyon Ulu Camii, Sivrihisar Ulu Camii ve Ankara Arslanhane Camii bu dönemin en görkemli eserleridir.

Bu çalışma kapsamında; sözü edilen camiler ile ilgili literatür ve arşiv çalışması yapılarak sanat tarihi ve mimari özellikleri açısından incelenmiştir. Daha sonra yapılara ilişkin bir katalog çalışması yapılmıştır. Bu katalog çalışmasında; camilerin yapım tarihleri, plan ve cephe özellikleri gibi biçimsel özellikleri, yapım tekniği ve malzemesi, plan tipi, giriş sayısı ve yönleri, son cemaat ve mahfil kat olup olmaması, minare yeri ve malzemesi gibi yapının genel özellikleri, çevre ilişkisi, taşıyıcı elemanlar ve mimari elemanlar ile süsleme elemanları gibi özellikleri incelenmiştir. Yapılan bu incelemeler doğrultusunda 13. yüzyıl ahşap direkli camileri üzerine genel bir çıkarım yapılması ve Anadolu'nun farklı yerlerinde inşa edilen ahşap direkli camilerin ortak yönlerinin tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Sözü edilen yapılara ilişkin tespit edilen veriler yapım tarihi sırası dikkate alınarak aktarılmıştır.

Afyon Ulu Camii

Afyon Ulu Camii, H.671-676 (M.1272-77) yılları arasında Sahipata Fahreddin Ali'nin oğlu Nasraddin Hasan tarafından yaptırılmış olup 19. yüzyıla kadar Hocabey Camii (Kurtbil, 2012:82-83) olarak anılmıştır. Caminin kuzey yöndeki ana giriş kapısı üzerindeki kitabe; "Bu cami Sahipata Fahreddin oğlu Nasraddin Hasan tarafından H.671-M.1273 yılında Mimar Emir Hac Beye inşa ettirilmiştir" diye yazılıdır. Ancak; bu kitabenin özgün olmadığı ve camideki diğer kitabelerden faydalanılarak yazıldığı düşünülmektedir. Ancak camide bulunan kitabelerden ve dönem olaylarından yola çıkıldığında caminin yapımına M.1272 yılında başladığı ve M.1277/78 yılında bitirildiği sonucuna varılabilir (Aygen, 1973:69).

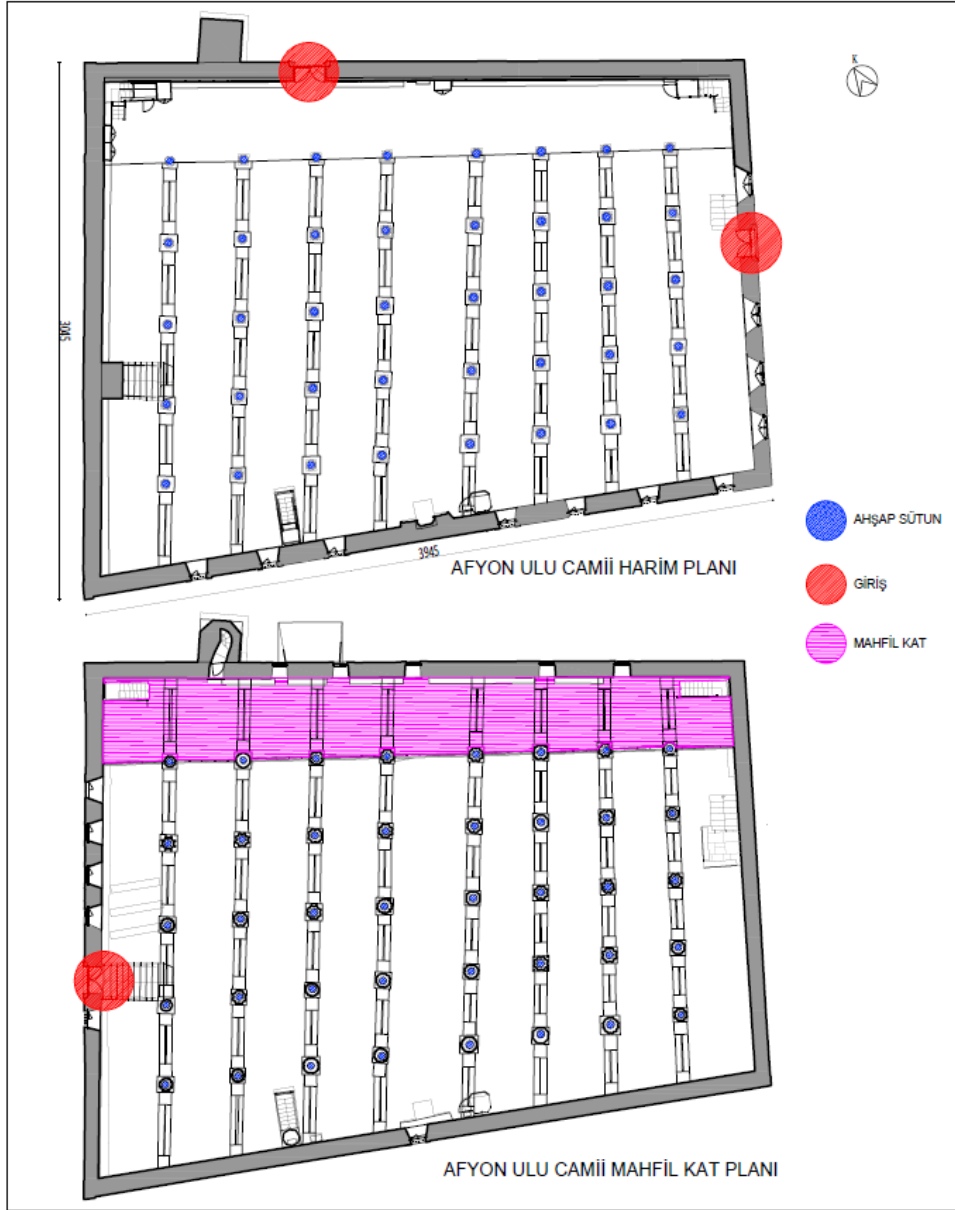
Camii, Afyonkarahisar'ın merkezinde, eski bir yerleşim yeri olan Camii Kebir Mahallesi'nde bulunmaktadır. Yapı bir avlu içerisinde yer almakta olup bir yapılar topluluğu ile beraber ele alınmamıştır. 1341 yılında onarılmış olan Afyon Ulu Camii, kibleye dikey dokuz neften oluşmakta ve iri mukarnas başlıklı 40 adet ahşap direk taşınmaktadır (Şekil 1) (Aslanapa, 2007:131). Bu direkler silindirik formlu olup mukarnaslı ahşap başlıkları vardır ve altta mermer kaidelere oturmaktadır (Kurtbil, 2012:82). Moloz taş malzeme ile inşa edilmiş (Şekil 2) olan yapı enine dikdörtgen plan şemasına sahiptir ve 30.45x39.45 m dış ölçülerine sahiptir (Şekil 3). Caminin plan şeması küfe tipi olarak kabul edilmesine rağmen, sütunların üzerindeki ana kirişler kuzey-güney doğrultusunda olduğu için ve orta sahnin diğerlerinden daha yüksek tutulduğu için bazilikal bir düzenden söz etmek mümkündür (Uysal, 1993:237). Afyon Ulu Camii kırma çatılı ve kurşun örtülüdür. Bu yapıda diğerleri gibi özgününde düz toprak damla örtülü olup Şekil 4'de görüldüğü gibi ortasında aydınlık feneri bulunmaktaydı. Ancak; 1947 yılında yapılan onarımda bu fener kapatılmıştır ve 1983 yılında da caminin çatısı yenilenmiştir (Kurtbil, 2012:82).



Resim 1. Afyon Ulu Camii harim (<http://www.selcuklumisasi.com/architecture-detail/afyon-ulu-camii>)

Resim2. Afyon Ulu Camii dış cephe (Karakuş, 2020)

Afyon Ulu Camisi'nin son cemaat mekânı bulunmamaktadır. Caminin kuzey duvarı boyunca devam eden kadınlar mahfili bulunmaktadır. Yapının kuzey, doğu ve batı yönlerinde olmak üzere üç girişi bulunmaktadır (Uysal, 1993:238). Yapının kuzey girişi direkt harim kotunda iken doğu girişinden harime ulaşmak için yedi basamak çıkmak gerekmektedir. Batı yönde yer alan kapıdan harime ulaşmak için de on iki basamak inmek gerekmektedir (Şekil 3). Caminin batı cephesindeki iki kanatlı ahşap kapıdan girince ön taraftaki iki ahşap sütun arasında "Bey Mahfili" olduğu ve beyin namazları bu mahfilde kıldığı söylenmektedir (Kaya, 2014:81). Aysıl Yavuz, Afyon Ulu Camisi'nin batı kapısının bir sultan mahfili kapısı olmasının mümkün olduğuna işaret etmektedir (Yavuz, 1987:351-361).



Şekil 1. Afyon Ulu Camii harim ve mahfil kat planı (Kaynak: Odabaşı Mimarlık tarafından yapılan çizimler üzerinden işlenmiştir)



Resim3. Afyon Ulu Camii 1947 öncesi çatı üzerindeki aydınlık feneri (Odabaşı Mimarlık tarafından hazırlanan rapor)

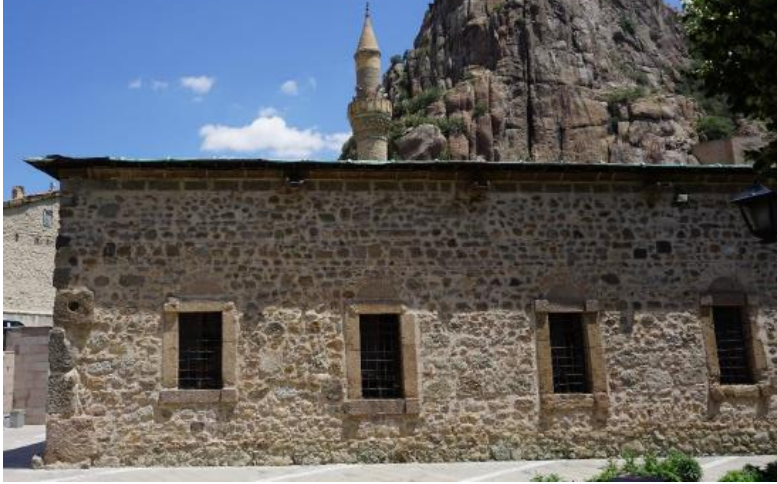
Caminin minaresi (Şekil 5) kuzey-batıda bulunmakta olup kaide kısmı kesme taş, çatı bitimine kadar beşgen formda bir sıra kesme taş üç sıra tuğla olarak devam eder. Gövde ise tuğla örgü olup aralarda yeşil sırlı tuğladan baklava motifleri bulunmaktadır (Kurtbil, 2012:83). Çeşitli kaynaklarda yapının Yıldırım Beyazıt Dönemi'nde onarım geçirdiği ve minarenin bu döneme ait olduğu yazılmaktadır (Uysal, 2006:82). Kaidenin bir kısmının kare planlı, bir kısmının çok planlı oluşu, kaidenin alt kısmının kesme taş, üst kısmının taş ve tuğla almaşık sistemde olması bu düşünceyi desteklemektedir.



Resim 4. Afyon Ulu Camii minaresi (Karakuş, 2020)

Resim 5. Sivrihisar Ulu Camii minaresi (<https://kulturenvanteri.com/yer/sivrihisar-ulu-camii/>)

Afyon Ulu Camisi'nin cepheleri belli bir simetri ve düzen göstermemektedir. Güney cephedeki pencereler sivri kemer alınlıklı ve dikdörtgen formlu (Şekil 7), doğu cephedeki pencereler sivri kemerli, kuzey ve batı cephelerdeki pencereler ise dikdörtgen formlu olup demir korkuluk bulunmaktadır. Camide portal niteliğinde bir giriş kapısı bulunmamaktadır. Kuzey yöndeki dikdörtgen formlu düz lentolu giriş kapısı üzerinde çini plakalardan yapılmış olan çiçekli iki pano ve panolar arasında mermer bir kitabe bulunmaktadır (Şekil 8). Doğu yönünde, üzerinde mermer bir kitabe bulunan giriş kapısı mermer söveli ve sivri kemerlidir. Bu kitabeden caminin, M. 1341 yılında Muğiseddin Emir İsa bin Muzafferüddin tarafından onarıldığını öğreniyoruz (Uysal, 1993:238). Caminin batı cephesindeki düz lentolu, iki kanatlı giriş kapısı da ahşap olup oldukça sadedir.



Resim 6. Afyon Ulu Camii güney cephe pencereleri (Karakuş, 2020)



Resim 7. Afyon Ulu Camii kuzey girişi (Karakuş, 2020)

Caminin taş mihrabı dikdörtgen formulu olup mihrap nişi altı sıra mukarnasıdır. Nişi çevreleyen bitkisel bezemeli bir bordür ve Ayet-el Kürsi'nin nesih hatla yazılmış yazı kuşağı bulunmaktadır. Mihrap üzerindeki kitabe 1278 tarihi hattat Hacı Murad bin Mahmut'un adı geçmektedir (Şekil 9) (Kurtbil, 2012:83).



Resim 8. Afyon Ulu Camii mihrabı (<https://www.yenisafak.com/ramazan/kirk-direkli-camii-afyon-ulu-camii-2486742>)

Afyon Ulu Camisi'nin ahşap minberi ise diğer üç yapıyla kıyaslandığında daha özelliksizdir (Şekil 10). Kurtbil (2012) minberin caminin yapıldığı dönemden kaldığını, geometrik bezemeli olduğunu ve minberin ahşap giriş kapısı üzerinde yer alan kitabe yapının ahşap işlerini yapan Neccar Emirhan Bey'in adı yazılı olduğunu belirtir (Kurtbil, 2012:83). Ancak; bazı kaynaklar H.671 (M.1272) tarihinin yazılı olduğu kitabenin üzerinde bulunduğu minber kapısının özgün minbere ait olduğunu ve yeni

minberin özgün kapıya uydurularak yapıldığını; bazı kaynaklar ise minber kapısının başka bir mescide ait olup sonradan buraya taşındığını belirtmektedir (Aygen, 1973:69).

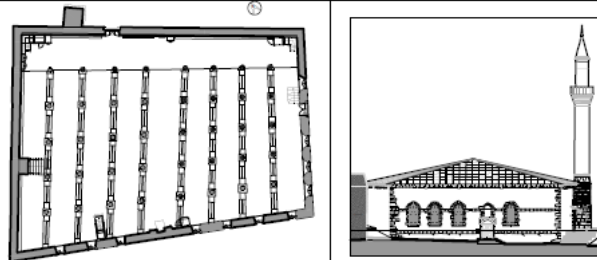


Resim 9. Afyon Ulu Camii minberi (Karakuş, 2020)

Afyon Ulu Camisi'nde ahşap sütun başlıkları (Şekil 11), taşıyıcı kirişler ve ahşap kaplama tahtaları üzerinde bitkisel ve geometrik motiflerden meydana gelen kalem işi süslemelerin olduğu bilinmektedir, ancak yapının gördüğü her onarımda bunların bir kısmı zarar görmüştür. Buna rağmen, camide boyalı nakışlarla bezeli iki yüzün üzerinde ahşap levha olduğu gibi bazı konsol ve sütun başlıklarındaki süslemeler de günümüze ulaşabilmiştir (Uysal, 1993:239). Harimdeki bazı kirişlerde, sütun başlıklarında, kiriş aralarındaki levhalarda ve bir lambri üzerinde bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Kirişlerinden birinin yan yüzünde matlaşmış lacivert renkli fon üzerine siyah konturlu ve kirli sarı boyayla kıvrım dala rumi ve palmet motifleri işlenmiştir. Kirişlerin aralarındaki ahşap kaplamaların yüzeylerinde bazıları sade, bazıları ise girift olan bitkisel kompozisyonlar görülmektedir (Uysal, 1993:243-44). Yapılan incelemeler sonucunda hazırlanan katalog çalışması Şekil 12'de görülmektedir.



Resim 10. Afyon Ulu Camii ahşap sütun başlıkları (Karakuş, 2020)

YAPININ KİMLİĞİ	ADI	AFYON ULU CAMİİ (1)				
	YERİ	AFYON				
	TARİHİ	1272-77				
	MÜLK SAHİBİ	VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ				
YAPININ BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	PLAN & CEPHE					
	YAPIM TEKNİĞİ		KARGİR AHŞAP HATILLI TAŞ YIĞMA			
YAPININ GENEL ÖZELLİKLERİ	YAPIM TEKNİĞİ	KARGİR AHŞAP HATILLI TAŞ YIĞMA	GİRİŞ SAYISI	BİR İKİ ÜÇ		
	PLAN TİPİ	BEŞGEN/YAMUK DİKDÖRTGEN ENİNE BOYUNA	KUFE TİPİ	VAR AÇIK KAPALI		
	PLAN BOYUTU	DIŞ ÖLÇÜ	30.45x39.45	SON CEMAAT	YOK ÇİRMALİ ÇİRMASIZ	
	GİRİŞ YÖNÜ	KUZAY DOĞU BATI		MAHFEL KAT	VAR YOK	
	NEF SAYISI	9		BEY MAHFİLİ	VAR YOK	
	TÜRBE			MİNARE	VAR YERİ RD KB GD AHŞAP TAŞ TUĞLA MALZEME	
CEVRESİNDEKİ YAPILAR	ZAVİYE		ÇEVRE İLİŞKİSİ	KÜLLİYE İÇİNDE AVLU İÇİNDE YOLDAN GİRİŞ		
	DÜKKAN					
	HAN					
	HAMAM					
YAPININ MEKANSALE ÖZELLİKLERİ	TAŞIYICI ELEMANLAR	YATAY	DOĞEME (MAHFELİ)	AHŞAP		
			ORTÜ	DIŞ KIRMA ÇATI	AHŞAP	
			İÇ	KUBBE TAŞ-TUĞLA DÜZ TAVAN	AHŞAP	
		GEÇİŞ ELEMANI	KUBBE	BİVANBOYA		
		ÇATI ÖRTÜ MALZEMESİ	KUBBE	URJ LİCEME TROMP		
		AYDINLIK FENERİ		KIREMIT KURŞUN-BAKIR		
	DÜŞEY	AHŞAP SÜTUN	AHŞAP CİNSİ	ÇAM		
			SAYISI	40		
			TAŞ			
		DUVAR	KERPEÇ			
			ALMAŞIK			
			SÜTUN BAŞLIĞI	AHŞAP		
SÜSLEME ELEMANLARI	SÜSLEME	TAŞ				
	TAŞ					
YAPININ MEKANSALE ÖZELLİKLERİ	MİMARİ ELEMANLAR	DIŞ BİÇİM	KAPI	KEMERLİ AHŞAP		
			KEMERLİ (DİŞ İZLEMESİ)	AHŞAP		
			KEMER ALINDIĞI	AHŞAP		
			MİKAPLI TAŞ KAPLI	AHŞAP		
			PENCERE	KEMERLİ AHŞAP		
			KEMERLİ (DİŞ İZLEMESİ)	AHŞAP		
	İÇ BİÇİM	KAPI	KEMERLİ AHŞAP			
		KEMERLİ (DİŞ İZLEMESİ)	AHŞAP			
		PENCERE	KEMERLİ AHŞAP			
		KEMERLİ (DİŞ İZLEMESİ)	AHŞAP			
		KEMER ALINDIĞI	AHŞAP			
		İÇLİK	ALÇI			
SÜSLEME ELEMANLARI	SÜSLEME	ALÇI				
		MİHRAP				
		KURŞUNARI				
		MİNARE				
		KALIN SÜSLEME				
		İZİR SÜSLEME				

Şekil 2. Afyon Ulu Camii için hazırlanan katalog

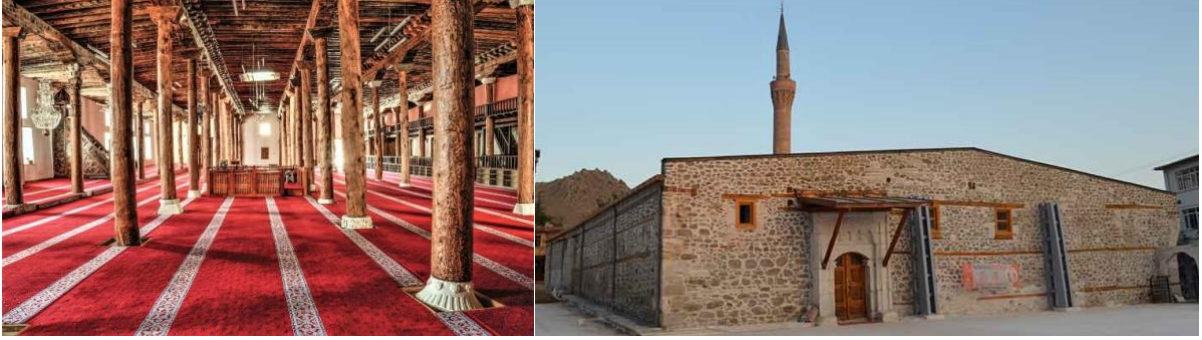
Sivrihisar Ulu Camii

Sivrihisar Ulu Camisi'nin kesin yapım tarihi bilinmemekle beraber yapıda bulunan çeşitli kitabelere göre ilk defa H. 629 (M.1232) tarihinde Emir Cemâleddin Ali Bey tarafından inşa ettirildiği anlaşılmaktadır. Yapı, H.673 (M.1274-75) tarihinde Gıyaseddin Keyhüsrev'in yardımcılarında Abdullah oğlu Eminüddin Mikail Bey'in yaptırdığı müdahalelerle son şeklini almış olup H.812 (M.1409-10)'de ise yapıya bir minare eklenmiştir (Denkhalbant, 2012:116).

Cami, Eskişehir, Sivrihisar İlçesi, Camii Kebir Mahallesi'nde bulunmaktadır. Caminin içerisinde yer aldığı avlunun kuzeyinde yer alan Alemşah Türbesi farklı döneme ait bir yapıdır. Caminin doğu köşesinde yapıya bitişik olan Sölpük Mescidi yer almaktadır. Batı cephesinde küçük bir avlusu olan cami kuzeyden güneye hafif eğimli bir arazide konumlanmıştır. Yapının kuzey cephesinde, batı köşeden başlayıp cephe ortasına kadar gelen ve batı cephesini de kısmen kapatmış olan ve geç dönemlerde yapılmış olan betonarme dükkânlar son dönemde yapılan (2013-2014) onarım sırasında kaldırılmıştır.

Harim mekânı mihrap duvarına paralel 63 adet ahşap sütun tarafından taşınmaktadır (Şekil 13) ve bu sütunlar mekânı altı sahna ayırmaktadır (Aslanapa, 2007:131). Ayrıca; yapının doğu kısmındaki eski kadınlar mahfili olan bölümde 4 adet ahşap sütun daha vardır. Ahşap sütunlar devşirme mermer kaideler

üzerine oturmakta, sütunların üzerinde bezemeli, bezemesiz ahşap ya da devşirme taş başlıklar bulunmaktadır. Başlıklar üzerinde profilli yastık kirişleri ve bu kirişlerin taşıdığı iki parçadan oluşan ana taşıyıcı kirişler bulunmaktadır. Ana taşıyıcı kirişler arasındaki daire kesitli, uçları profilli ikincil kirişlerin üzerinde ahşap çatı kaplaması bulunmaktadır. (Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi). Moloz taş kullanılarak inşa edilmiş (Şekil 14) olan Sivrihisar Ulu Camii, doğu-batı aksında dikdörtgen planlı olup 26.60x50.90 m ölçülerine sahiptir (Şekil 15).



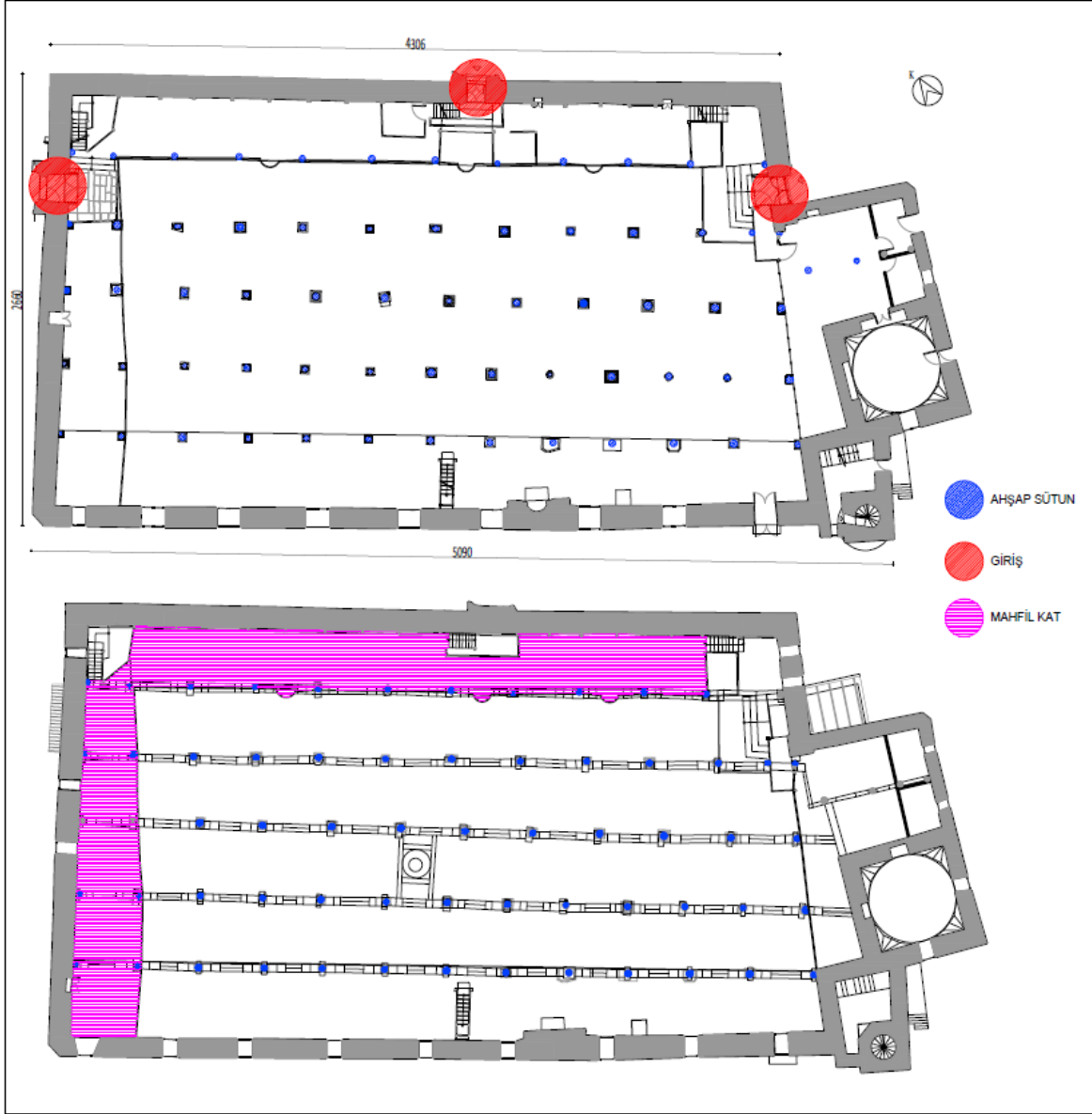
Resim 11. Sivrihisar Ulu Camii harim (<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/eskisehir/gezilecekyer/ulu-camii-sivrihisar>)

Resim 12. Sivrihisar Ulu Camii dış cephe (<https://sivrihisar.bel.tr/gezilecek-yerler/ulu-cami/>)

Özgününde düz toprak damla örtülü olan yapıya daha sonraki dönemlerde eğimli kırma çatı yapılmış ve üzeri bakır kaplanmıştır. Sivrihisar Ulu Camisi'nde harimdeki sahnılardan üçüncünün batıdan altıncı biriminin üzerinde aydınlık feneri olarak nitelendirilebilecek küçük bir ahşap kubbe açıklığı bulunmaktadır.

Sivrihisar Ulu Camisi'nin de son cemaat mekânı bulunmamaktadır. Yapının kuzey ve batı duvarları boyunca L şeklinde devam eden kadınlar mahfili bulunmaktadır (Şekil 15). Denkhalbant (2012) caminin kuzey, doğu ve batı yönlerinde birer giriş kapısı olduğunu yazmaktadır. Bunlardan birisi kuzey cephede, Alemşah Türbesi'ne bakan ve bugünkü kadınlar mahfiline erişimin kolay olduğu giriştir. Caminin batı cephesinde, avlu içerisinden de bir girişi bulunmaktadır. Doğu cephede, Sölpük Mescidinin bitişiğinde camiye giren bir kapı bulunmaktadır. Bu kapıdan girince beş basamaklı bir merdivenle harime inilmektedir. Bu cephede ayrıca Sölpük Mescidine giren bir kapı daha bulunmaktadır. Yapının güney cephesinde mihrap duvarında yer alan muhdes kapı ise son yapılan onarımda kapatılmıştır.

Sivrihisar Ulu Camisi'nin minaresi yapının güneydoğu köşesinde, Sölpük Mescidi'nin bitişiğinde bulunmaktadır. Kaide üzerinde yer alan kitabeye göre minare H.812 (M.1409-10) tarihinde Taymış oğlu Hacı Habib tarafından inşa edilmiştir (Şekil 6). Minare kaidesi kesme taştan yapılmış olup gövdeye geçiş sekiz köşeli olup taş ve tuğla malzemenen almaşık olarak örülmüştür. Silindirik minare gövdesi tuğla malzemenen yapılmış olup şerefe altı tuğla mukarnasıdır (Denkhalbant, 2012:116).



Şekil 3. Sivrihisar Ulu Camii harim ve mahfil kat planı (Kaynak: Miyar Mimarlık tarafından yapılan çizimler üzerinden işlenmiştir)

Sivrihisar Ulu Camisi'nin kuzey ve batı cephelerini kısmen kapatmış olan ve sonradan inşa edilen dükkânlar son onarımda kaldırılmıştır. Yapının kuzey cephesi tamamen sağdır (Şekil 17), güney cephede alt sıradaki pencereler büyük, üst sıradakiler küçük olmak üzere dikdörtgen formlu iki sıra pencere bulunur. Batı cephede ise tek sıra pencere yer almaktadır. Sölpük Mescidi'nin bulunduğu doğu cephede iki kapının ortasında kuzeyde bir pencere ve üst sırada bir dizi pencere bulunmaktadır. İçerideki doğramalarda dışarıdakiler gibi dikdörtgen formda ve düz lentoludur. Pencerelerde dışarıda demir korkuluk bulunmaktadır. Caminin avludan girilen batı cephesinin ortasında giriş portalı bulunur. Mermerden inşa edilen bu portalin sağında ve solunda küçük sütunceler ve bunların taşıdığı iki sıra stalaktit bulunmaktadır. Portal içinde basık kemerli kapı açıklığında çift kanatlı ahşap kapı bulunmaktadır. Kuzey cephedeki basık kemerli olan kapının (Şekil 16) üzerinde kitabe, iki kabara ve gül bezekler bulunmaktadır. Bu kitabede Abdullah oğlu Mikâil'in yaptırdığı onarımdan söz edilmektedir. Caminin doğu cephesinde sade, mermer söveli, dikdörtgen formlu, çift kanatlı ahşap bir kapı bulunmaktadır. Kapının üzerinde mermer üzerine yazılmış iki adet onarım kitabesi ve kitabelerin solunda Mikail sembolü olan bir resim bulunmaktadır (Altınsapan, 1999:44-45). Sözü edilen

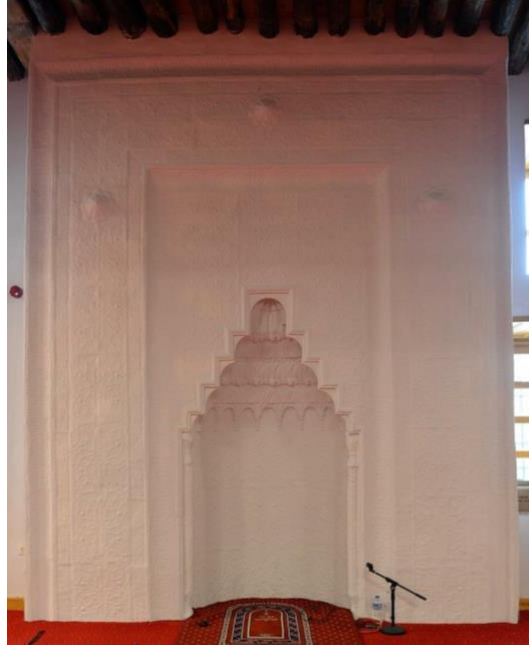
kitabelerden üstte yer alan dört satırlık ve H.843 (M.1439-40) tarihli onarım kitabesi, altta yer alan ise on altı satırlık, dikdörtgen şeklinde ve H.1192 (M.1778) tarihli olan vakfiye kitabesidir. Doğu cephede, Sölpük Mescidi adı verilen ve yapıdan dışarıya çıkıntı yapmış olan bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümün kapısının üzerinde buraya sonradan yerleştirildiği düşünülen bir kitabe bulunmaktadır. Bu kitabe beş satırlık olup yapının H.629 (M.1232) tarihinde Emîr Cemâleddin tarafından yaptırıldığını belirtmektedir (Denkhalbant, 2012:116). Sölpük Mescidi'ne giriş yapan iki adet niteliksiz, tek kanatlı ahşap kapı bulunmaktadır.



Resim 13. Sivrihisar Ulu Camii kuzey girişi (<https://sivrihisar.bel.tr/wp-content/uploads/2016/11/ulu-cami-giris-kapilari-1024x349.jpg>)

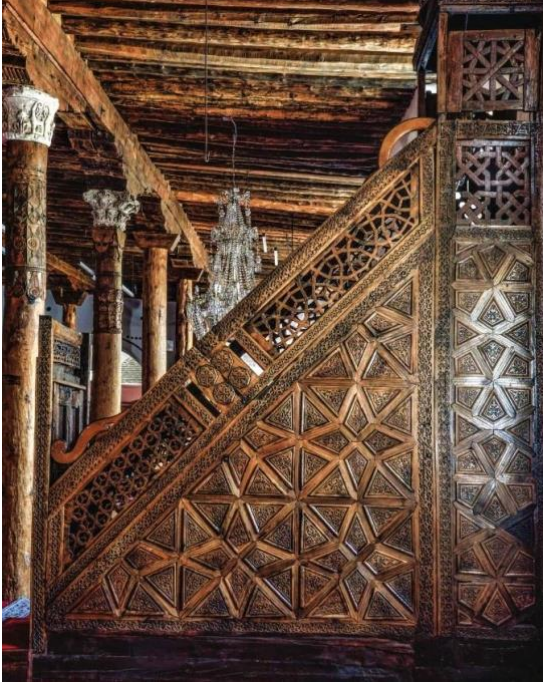
Resim 14. Sivrihisar Ulu Camii sağır olan kuzey cephe ve doğu cephe (Karakuş, 2020)

Caminin kalıplama tekniği ile yapılmış olan alçı mihrap 1339-40 yılındaki onarımda yapılmıştır (Denkhalbant, 2012:116). Mihrap nişinin kavsarası altı sıra mukarnas dolguludur. Nişin sağında ve solunda balık sırtı motifli gövdeleri olan sütunceler yer alır ve bunların başlıkları spiral şeklinde süslenmiştir. Mihrabın çevresini üç taraftan ayetler ile geometrik ve bitkisel motiflerle süslü geniş bir bordür çevrelemektedir (Şekil 18) (Altınsapan, 1988:15).



Resim 15. Sivrihisar Ulu Camii mihrabı (<https://www.yenisafak.com/ramazan/ahsap-direklerin-en-eskisi-sivrihisar-ulu-camii-2486446>)

Caminin minberi ceviz ağacından künde-kârî tekniğiyle yapılmıştır (Şekil 19-20). Ancak; H.643 (M.1245-46) tarihli olduğu belirtilen bu minberin 1924 yılında yıkılan Sivrihisar Kılıç Mescidi'nden buraya getirildiği düşünülmektedir. Minberin iki yanındaki korkuluklarda ajur tekniğinde yapılmış birbirinin içerisine geçmiş altıgenlerden oluşan bezemeler, ortadan geniş birer şeritle ikiye ayrılmıştır. Şeritlerde dört sekizgenin meydana getirdiği dört kollu yıldız motifi bulunur, sekizgenlerin içerisinde ise dört palmet ve rumilerden oluşan bir bezeme mevcuttur. Aynalıklarda, kare çerçeveler içerisinde dört kollu yıldız, baklava ve altıgen biçiminde motifler bulunur. Taht kısmının iki yanında, üst üste iki kare pano içerisinde ajur tekniğinde yapılmış geometrik geçmeler bulunur. Aslanapa (2007), bu minberin geometrik bölümler içinde rûmi ve palmetlerle ince işlenmiş dolgular ve ajurlu korkuluklarla Selçuklu döneminin en kıymetli eserlerinden birisi olduğunu söyler (Aslanapa, 2007:131).



Resim 16. Sivrihisar Ulu Camii minber

(<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/eskisehir/gezilecekyer/ulu-camii-sivrihisar>)

Resim 17. Minber detayı (<https://twitter.com/tasvirsanatları/status/1053260678453170176>)

Sivrihisar Ulu Camisi'nde ahşap sütunlarda kazıma tekniğinde baklava, palmet, zikzak ve halat motifleri bulunmaktadır. Mihrabın önündeki bazı sütun sıralarında ayrıca kırmızı, yeşil ve siyah renklerde kalem işiyle süslenmiştir (Şekil 21) (Denkhalbant:2012, s.116). Ayrıca; giriş kapılarında mermer üzerindeki motifler ve ahşap sütunların devşirme başlıkları caminin diğer süsleme elemanlarını oluşturmaktadır. Yapıya ilişkin hazırlanan katalog çalışması Şekil 22'de görülmektedir.



Resim 18. Sivrihisar Ulu Camii sütun başlıkları ve sütun kaidesi (<https://sivrihisar.bel.tr/wp-content/uploads/2016/11/ulu-cami-mermer-sutunlu-direkler-saat.jpg>)

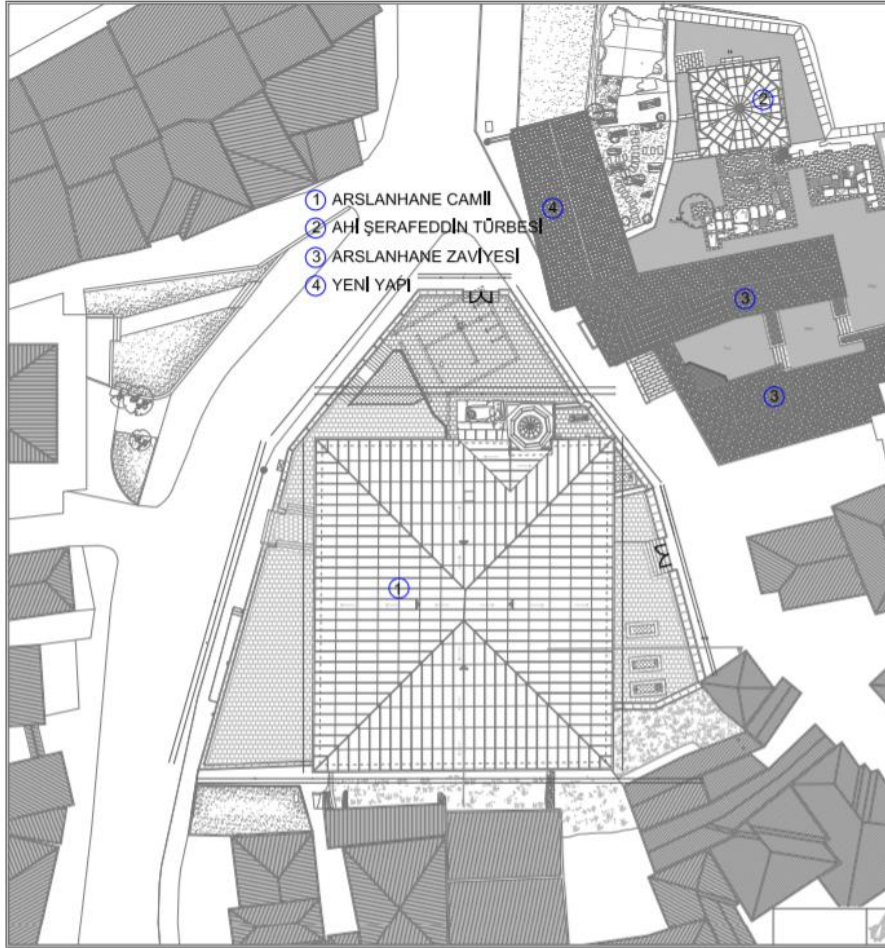
YAPININ KİMLİĞİ	ADI	SİVRİHİSAR ULU CAMİİ (2)		YAPININ GENEL ÖZELLİKLERİ	GİRİŞ SAYISI	BİR				
	YERİ	ESKİŞEHİR- SİVRİHİSAR				İKİ				
YAPININ BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	TARİHİ	1274-75		PLAN & CEPHE	SON CEMAAT	ÜÇ				
	MÜLK SAHİBİ	VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ				VAR	AÇIK KAPALI			
YAPININ GENEL ÖZELLİKLERİ	YAPIM TEKNİĞİ	KARGİR	AHŞAP HATILLI TAŞ YIĞMA	PLAN TIPI	MAHFEL KAT	YOK				
	PLAN TIPI	BEŞGEN/YAMUK				DİKDÖRTGEN	BEY MAHFİLİ	VAR		
		ENİNE BOYUNA	KUFE TİPİ					YOK	ÇIRMALI ÇIRMASIZ	
	PLAN BOYUTU	DIŞ ÖLÇÜ	28.80x50.80			GİRİŞ YÖNÜ	MINARE	YOK		
	GİRİŞ YÖNÜ	KUZEY						VAR	YERİ	Kİ
		DOĞU					BATI	YOK	YERİ	YERİ
NEF SAYISI	6			MAZEME	AHŞAP TAŞ TUĞLA					
ÇEVRESİNDEKİ YAPILAR	TÜRBE			MİMARİ ELEMANLAR	ÇEVRE İLİŞKİSİ	YOK				
	ZAVİYE	MESCİD				KÜLLİYE İÇİNDE				
YAPININ MEKANSAL ÖZELLİKLERİ	DÜKKAN			TAŞIYICI ELEMANLAR	MİMARİ ELEMANLAR	AVLU İÇİNDE				
	HAN					YOLDAN GİRİŞ				
	HAMAM					YATAY	DIŞ BİÇİM	KAPI	KEMERLİ AHŞAP	
	ORTA	DOĞE (MAHFEL)	AHŞAP						KEMERLİ (ÖZ İRTELİ)	AHŞAP
		DIŞ	KIRMA ÇATI			AHŞAP	KEMER ALINLIKLIL	AHŞAP		
	İÇ	KUBBE	TAŞ-TUĞLA				MUKARRAFLI	AHŞAP		
		DÜZ TAVAN	AHŞAP				KEMERLİ	AHŞAP		
	GEÇİŞ ELEMANI	KUBBE	SİVAH-SOYA				PENCERE	KEMERLİ (ÖZ İRTELİ)	AHŞAP	
		TURK	LOĞSUN				KEMERLİ (ÖZ İRTELİ)	AHŞAP		
	ÇATI ORTO MALZEMESİ	TROMP					DIŞLIK	BETON		
		KÖRMEZ	KURÇUN-BACIR			BAVUR	PARMAKLIK	DEMİR		
	AYDINLIK FENERİ	VAR					İÇ BİÇİM	KAPI	KEMERLİ AHŞAP	
YOK				KEMERLİ (ÖZ İRTELİ)	AHŞAP					
MİHRAP ONI MAKBURESİ	VAR			PENCERE	KEMERLİ AHŞAP					
	YOK			KEMERLİ (ÖZ İRTELİ)	AHŞAP					
DÜŞEY	AHŞAP SÖTÜN	AHŞAP ÇİMSİ	ARDC VE SARI ÇAM	İÇLİK	ALÇI					
	DUVAR	TAŞ		KEPENK	AHŞAP					
SÖTÜN BAŞLIĞI	AHŞAP			DOĞE KAPLAMA	AHŞAP					
	TAŞ			ALÇI						
SÖTÜN KAİDESİ	TAŞ			SÜSLEME ELEMANLARI	ALÇI					
	MERMER			MİHRAP						
				KURÇUN						
				MESCİD						
				KALEMİŞİ						
				SÖZLÜME						
				TAŞLA						
				SÖZLÜME						

Şekil 4. Sivrihisar Ulu Camii için hazırlanan katalog

Ankara Arslanhane (Ahi Şerafettin) Camii

Ankara Arslanhane Camii; Selçuklu Dönemi ve Beylikler Dönemi'nde, İç Batı Anadolu ve Orta Anadolu'da gelişen, ahşap direkli ve içten düz tavanlı camilerin en başarılı örneklerinden biri olup Ankara'da çoğu 14.-15. yüzyıllarda inşa edilen ve sade cepheleriyle ev görüntüsü veren ahşap direkli ve tavanlı küçük mescit ve camilerin de ilham kaynağıdır (Öney, 1971:101). Caminin yapılaş tarihini veren kitabesi yoktur. Ancak; batı cephedeki giriş kapısının sağındaki duvarda yer alan kitabe yazı stili açısından 13. yüzyıl başına tarihlenir ve caminin ilk yapılaşından kaldığı kabul edilir. Kitabede adı geçen Seyfeddin'in 1211 yılında şehir I. Keykavus'a devredilirken adı geçen Emir Seyfeddin Çeşnigir olması muhtemeldir (Konyalı, 1978:15). Minber kitabesinde yer alan 1289-90 tarihlerinde ise yapının yenilediği veya onarımının yapıldığı kabul edilir (Öney, 1990:1).

Arslanhane Camii, Ankara, Altındağ İlçesi Ulus-Samanpazarı'nda Kılıçarslan Mahallesi'nde, Can Sokak ile Kurnaz Sokak'ın kesiştiği yerde meyilli bir arazide yer almaktadır. Caminin kuzeybatısında yer alan ve 2015 yılında rekonstrüksiyonu yapılan Arslanhane Zaviyesi ve zaviyenin hemen yanında bulunan Ahi Şerafeddin Türbesi ve hazire ile bir külliye oluşturmaktadır (Şekil 23). Türbe güney cephedeki kitabesine göre H.731 (M.1330) tarihinde yapılmıştır (Öney, 1971:111). Ayrıca; türbe ve hazirenin bulunduğu avluda Roma döneminden kalan antik parçaların bulunduğu bir alan bulunmaktadır.



Şekil 5. Arslanhane Camii ve çevresindeki yapılar (ANB Mimarlık Tic. Ltd. Şti. tarafından yapılan çizimler üzerinden işlenmiştir)

Cami, kible duvarına dikey dört ahşap sütun ile beş sahına ayrılmakta olup orta sahin yan sahinlardan daha geniş ve yüksektir (Erken, 1983:346). Caminin ahşap tavanı toplam yirmi dört adet ahşap sütunla

taşınmaktadır (Şekil 24). Sütun başlıkları birbirinden farklı korint ve dor tipi mermer Roma devri malzemesidir. Sütun başlıklarının üzerinde profilli ahşap yastıklar bulunmaktadır. Bunların üzerinde yer alan ahşap hatıllar mihraba dik uzanır, hatılların üzerinde mihraba paralel uzanan tavan kirişleri sıralanır. Kirişleri taşıyan ve profilli olan konsollar orta sahında üç, yan sahnelerde iki, en dış sahnelerde ise tek katlıdır (Öney, 1971:21). Moloz taş ve kesme taş malzeme ile inşa edilmiş (Şekil 25) olan Arslanhane Camii uzunlamasına dikdörtgen planlı olup 27.5x24.7 m dış ölçülerine sahiptir (Şekil 27). Günümüzde kırma çatılı olan yapının çatı örtüsü bakırdır ve aydınlık feneri bulunmamaktadır.



Resim 19. Ankara Arslanhane Camii harim (Karakuş, 2020)

Resim 20. Arslanhane Camii dış cephe (Karakuş, 2010)

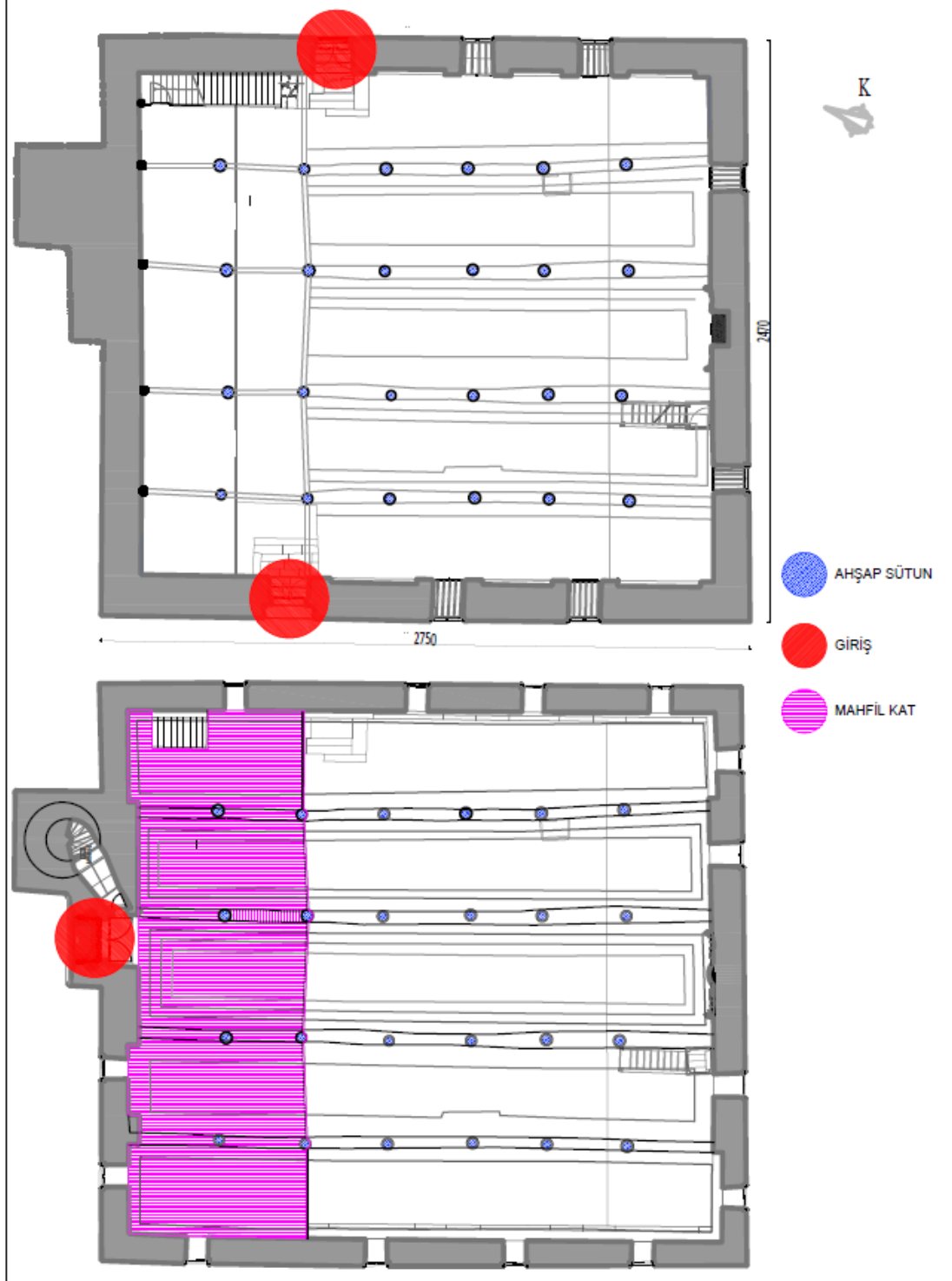
Yapının kuzey duvarı boyunca devam eden kadınlar mahfili bulunmaktadır (Şekil 26). Arslanhane Camii için Yılmaz Önge tarafından 4.7.1962 tarihinde hazırlanmış olan rapora göre harimin kuzey tarafında yer alan muhdes kadınlar mahfilinin muhtemelen zamanında Bey Mahfili olarak inşa edildiği, ancak sonradan özgün durumunu kaybederek son şeklini aldığı ve bu bölümün 2-3 yıl önce onarıldığı belirtilmiştir (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi). Yapının son cemaat mekânı bulunmamaktadır.



Resim 21. Ankara Arslanhane Camii kuzey duvarı boyunca devam eden mahfil kat (Karakuş, 2020)

Ankara Arslanhane Camisi'nin doğu, batı ve kuzey yönlerde olmak üzere üç girişi vardır (Şekil 27) (Öney, 1971:21). Portal niteliğindeki mermer taç kapısı kuzey cephede yer almakta olup, bu kapıdan direkt olarak kadınlar mahfiline giriş yapılmaktadır. Yapının doğu ve batı cephelerinden harime giriş yapan iki adet kapısı daha bulunmaktadır.

Caminin kuzeydoğu duvarına bitişik olan tek şerefeli minare taş kaideli ve tuğla gövdelidir. Kaideden gövdeye geçiş yedi sekiz diye isimlendirilen üçgen yüzeylerle sağlanmıştır. Taş kaidede Roma Dönemi'ne ait beyaz mermerden devşirme taşlar kullanılmıştır. Ayrıca; tuğla gövdede şeritler halinde, gövdeye geçişteki yedi sekiz üçgenlerinde ise yer yer turkuaz renkli sırlı tuğla malzeme kullanılmıştır (Erken, 1971:347).



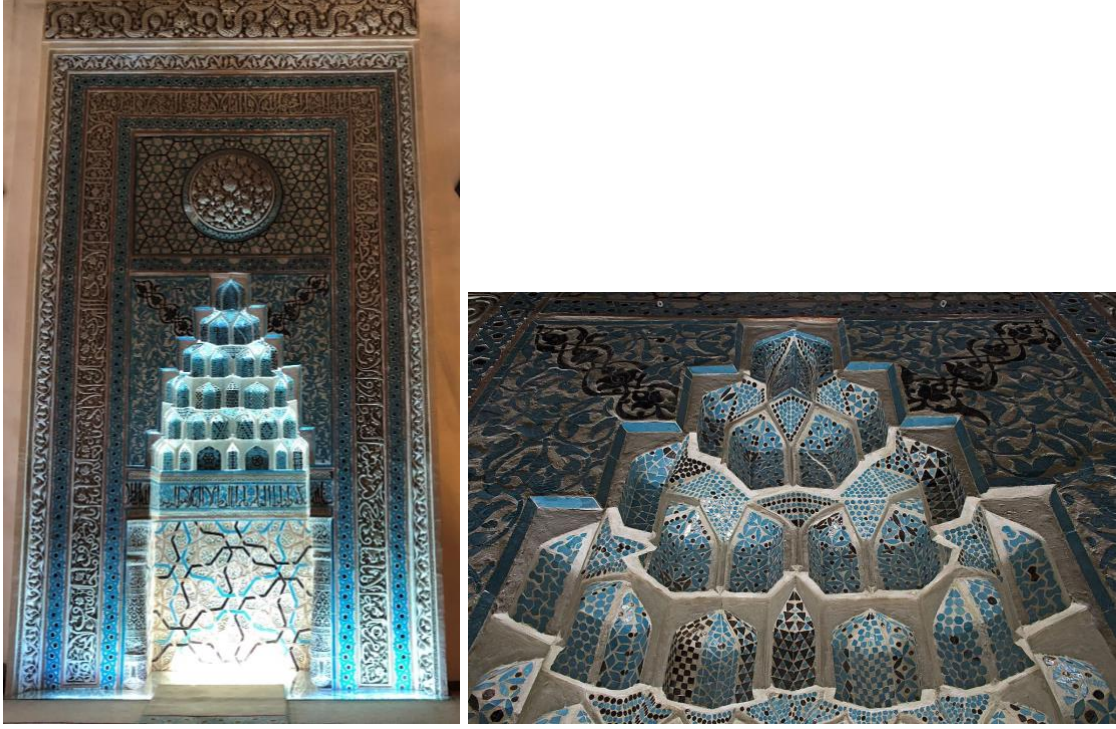
Şekil 6. Ankara Arslanhane Camii harim ve mahfil kat planı (Kaynak: ANB Mimarlık tarafından yapılan çizimler üzerinden işlenmiştir)

Arslanhane Camisi'nin kuzey cephesi arazi eğimi nedeniyle tek kat olarak algılanmasına rağmen mermer taç kapı (Şekil 28) ve minare sebebiyle en dikkat çekici cephedir. Mermer ve stalaktit nişli olan kapı Selçuklu portalleri tarzında olmasına rağmen anıtsal Selçuklu taç kapılarıyla kıyaslandığında çok sadedir (Öney, 1971:21). Cephe yüzeyinden dışarıya çıkıntı yapan taç kapı devşirme taş kaideler üzerine oturmaktadır. Taç kapı nişi dokuz sıra mukarnas kavsaralı olup nişin iki yanında üstü mukarnaslı birer mihrabiye vardır. Köşeleri zar başlıklı sütuncelerle sınırlanan nişin çevresini sade silmeler dolaşır. Basık kemerli açıklığa oturan ve kadınlar mahfiline açılan ahşap kapı kanatları oldukça sadedir. Yapının batı cephesindeki iç içe iki sade nişten oluşan kapının söveleri taştan, diğer bölümleri tuğladan yapılmıştır (Şekil 28). Dıştaki niş kemeri sivri içteki niş kemeri ise basık kemerdir. Kemer alınlığındaki üçgen bir çerçeve içerisindeki çokgenlerin içinde firuze renkli üçgen, kare ve altıgen çini parçaları mevcuttur. Bu kapının üstünde dikdörtgen bir çerçeve onun da üstünde üç adet sivri kemerli sağır nişler bulunmaktadır. Basık kemerli kapı açıklığına oturan kapının ahşap kanatları oldukça sadedir. Caminin doğu cephesindeki kapı oldukça sade olup bezemesi yoktur. Basık kemerli kapının dışında sade bir tuğla silme dolaşmaktadır. Harime giriş yapılan kapının ahşap kanatları oldukça sadedir. Caminin güney, doğu ve batı cephelerinde pencere açıklıkları alt kotta ve üst kotta ikişerli sıralar halinde dizilmişken, arazideki eğim sebebiyle kuzey cephede sadece üst kotta pencere bulunmaktadır. Bu pencereler dikdörtgen formlu, düz lentolu olup pencerelerde geçmeli demir korkuluk vardır. İçeride ise alt kotta yer alan pencerelerin kemer alınlıklı olduğu görülmektedir.



Resim 22. Arslanhane Camii taç kapı ve batı cephe giriş kapısı (Karakuş, 2020)

Bakırer (1976); Ankara Arslanhane Camisi'ndeki mihrabın Anadolu'daki camilerde bulunan en özgün çini mozaik mihrap olduğunu belirtir (Şekil 29). Bu mihrap, Anadolu'da çini ve alçı malzemenin birlikte kullanıldığı ilk örnek olarak değerlendirilmektedir (Öney, 1976:33). Eskici (1998) çini ve alçı malzemenin birlikte kullanıldığı bu mihrabın, Ankara mihraplarından farklı olarak İran alçı işçiliği ile benzer özellikler gösterdiğini belirtmektedir. Dikdörtgen nişli ve altı sıra mukarnas kavsaralı olan mihrabın üstü alçı bir tepelikle biter. Üstü mukarnas kavsaralı olan nişin çevresini alçı ve çini mozaik silmeler dolaşmakta olup çinilerde mor, firuze ve siyah renkler kullanılmıştır. Çini süslemede kullanılan geometrik ve bitkisel unsurların kaynaşması mihrabı, 13. yüzyılın sonlarına tarihlenemize yol açmaktadır (Öney, 1976:27-33). Mihrap nişinin iki köşesinde ajur tekniği ile alçıdan yapılmış iki sütünce bulunmaktadır. Bu mihrap hem teknik hem de işçilik açısından ülkemizde bulunan bu tür mihrapların en güzel örneklerinden birisidir.



Resim 23. Arslanhane Camii mihrabı (Karakuş, 2020)

Caminin ceviz ağacından künde-kârî tekniğinde yapılmış olan minberi (Şekil 30) yapıldığı dönemin en başarılı örneklerinden biridir (Oral, 1962:51-52). Minberin aynalığında geometrik çerçeveler içinde bitkisel, korkulukta geometrik, dilimli kemer kapısının köşeliklerinde ise bitkisel motifler dikkati çeker. Minberin yan aynalıkları ve köşk kısmının altında çokgen ve yıldızdan oluşan geometrik şekillerin içine rumi motifler oyulmuştur. Köşk kısmının altındaki kemerler rumilerle süslenmiştir. Korkuluk şebekeleri geometrik kafesler şeklindedir. Korkuluğun ortasındaki gergilerden sol tarafta minberi kimin yaptığı, diğerinde Arapça bir ibare nesih hatla yazılmıştır. Minberin dilimli kapı kemerinin aynalığı rumilerle süslenmiştir. Minberin kapı üstünde iki sıra halinde sülüs hatla yazılmış kitabe H.689/ M.1289-90 tarihini vermektedir. Kapının üstünde ajur tekniğiyle işlenmiş rumili bir taç yükselir. Minberin köşk ve külahı ise özgün değildir.

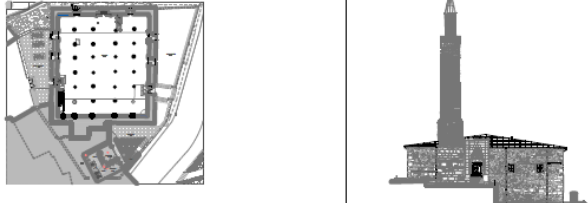


Resim 24. Arslanhane Camii minberi (Karakuş, 2020)

Ankara Arslanhane Camisi'nde özellikle taş elemanlarda süsleme öğelerine rastlanılmaktadır. Ahşap sütunların üzerinde Roma dönemine ait olduğu düşünülen ve birbirinden farklı devşirme mermer sütun başlıkları bulunmaktadır (Şekil 31). Bu sütun başlıklarından bir kısmı “dor” tipi, yivli ve sade olup diğer bölümü ise akantüslü, “korint” tipidir. Ayrıca; minarede ve dış cephede devşirme taş kullanıldığını görmekteyiz. Ayrıca; yapının mermerden yapılmış olan taç kapısının nişi dokuz sıra mukarnas kavsaralı ve çift nişlidir. Nişin iki yanında üstü mukarnaslı birer mihrabiye bulunmaktadır. Yapıya ilişkin hazırlanan katalog çalışması Şekil 32’de görülmektedir.



Resim 25. Arslanhane Camii ahşap sütun başlıkları ve başlıklardan detay (Karakuş, 2020)

YAPININ KİMLİĞİ	ADI	ASLANHANE (AHI ŞERAFETTİN) CAMİİ (3)									
	YERİ	ANKARA-ALTINDAĞ									
	TARİHİ	1290									
	MÜLK SAHİBİ	AHI ŞERAFETTİN VAKFI									
YAPININ BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	PLAN & CEPHE										
YAPININ GENEL ÖZELLİKLERİ	YAPIM TEKNİĞİ	KARGIR	AHŞAP HATILLI TAŞ YIGMA		GİRİŞ SAYISI	BİR					
		KARKAS				İKİ					
	PLAN TİPİ	BEŞGEN/YAMUK			SON CEMAAT	VAR	ADIR				
		DIKDÖRTGEN	ENNE	BAZUKAL		KAPALI					
	PLAN BOYUTU	DIŞ ÖLÇÜ	27.60x24.70		MAHFEL KAT	VAR	DIYMALI				
						DIYMARIZ					
	GİRİŞ YÖNÜ	KUZEV			BEY MAHFİLİ	YOK					
		DOĞU				VAR					
		BATI				YOK					
	NEF SAYISI	5			MİNARE	VAR	YERİ	DU			
						IB					
						OD					
ÇEVRESİNDEKİ YAPILAR	TÜRBE			ÇEVRE İLİŞKİSİ		YERİ	OD				
	ZAVİYE						IB				
	DÜKKAN						OD				
	HAN						OD				
YAPININ MEKANSAL ÖZELLİKLERİ	TAŞIYICI ELEMANLAR	YATAY	DOŞEME (MAHFEL)	AHŞAP		MİMARI ELEMANLAR	DIŞ BİÇİM	KAPİ	HEMERLİ	AHŞAP	
			TAŞ					HEMERLİ	AHŞAP		
			ORTU	DIŞ	KIRMA ÇATI			AHŞAP		HEMERLİ	AHŞAP
			KURSE	TAŞ/TUĞLA				HEMERLİ	AHŞAP		
			DIŞ TAIVAN	AHŞAP				HEMERLİ	AHŞAP		
		KURSE	SIVA/BOYA		HEMERLİ			AHŞAP			
		GEÇİŞ ELEMANI	TURS	LOKİBE				HEMERLİ	AHŞAP		
		TRAMP			HEMERLİ			AHŞAP			
		ÇATI ÖRTÜ MALZEMESİ	KIREMIT					HEMERLİ	AHŞAP		
		KURSUZ			BAKIR						
	AYDINLIK FENERİ	VAR									
	MİHRAP ÖNÜ MAKSURESİ	VAR									
	DÜŞEY	AHŞAP DÖTUN	AHŞAP CINSİ	SEDİR			İÇ BİÇİM	KAPİ	HEMERLİ	AHŞAP	
		SAYISI	34		HEMERLİ			AHŞAP			
		DUVAR	TAŞ					HEMERLİ	AHŞAP		
KERPIÇ					HEMERLİ	AHŞAP					
ALMAŞIK					HEMERLİ	AHŞAP					
SÖTUN BAŞLIĞI	AHŞAP			SÜSLEME ELEMANLARI	ALÇI						
TAŞ			MERMER		MERMER						
TAŞ					MERMER						
TAŞ					ALÇI						
MERMER					ALÇI						

Şekil 7. Arslanhane Camii için hazırlanmış katalog çalışması örneği

Beşşehir Eşşrefoğlu Camii

Anadolu'da inşa edilen ahşap direkli camilerin en büyüğü olan Eşşrefoğlu (Süleyman Bey) Camii, Beşşehir'de Eşşrefoğlu Süleyman Bey tarafından M.1297-1299 tarihlerinde yaptırılmıştır (Kuran, 1972: 184). Yapının kapalı son cemaat mekânından harime girişteki çinili kapının üzerinde yer alan kitabede (Şekil 33) "Bu mübarek mescidi din ve devletin kılıcı hayırlı Emir Eşşrefoğlu Süleyman 699 yılında yaptırdı" (Konyalı, 1991:225) diye yazmaktadır. Bu tarih taç kapıdaki cami vakfiye tarihinden üç sene sonrası gösterdiği için eserin üç yıl içinde tamamlandığı düşünülmektedir.



Resim 26. Eşşrefoğlu Camii çinili kapıdaki kitabe (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi)

Beşşehir Eşşrefoğlu Camii; Konya'nın Beşşehir İlçesi'nde İçeri Şehir Mahallesi'nde yer almaktadır. Yapı, türbe, han (Erdemir, 1999:88-90), hamam (Önge, 1968:139-140) ve dükkânlar ile birlikte bir külliye oluşturmaktadır. Eşşrefoğulları'nın konik kümbeti, doğu yönde camiye bitişik olup caminin doğu

köşesindeki esas portalin solunda sebil (Önge, 1997:70-71), sağında ise minare vardır (Aslanapa, 2007:133). Yapının portal kemerinin üzerinde, H.696 (1296-97) tarihli iki satırlık vakfiye kitabesi yer almaktadır. Bu vakfiyede *"Bu mübarek mescidi yapan, adaleti ve hayrı çok Emir Eşrefoğlu Süleyman, îplikçi ve dokumacı hanını ve onun ile büyük mescidin (camiin) etrafındaki dükkânları, büyük hamamı, arzın cemiinden yirmi bap dükkânları ve zikredilen değirmenleri Ahbes köyünde iki göz Selmes köyünde iki değirmeni ve kurbunda iki babı vakfetti"* demektedir (Önge, 1968:140).

Mukarnas başlıklı 41 adet ağaç direk üzerinde taşınan (Şekil 34) ve mihraba dik yedi neften oluşan yapının orta nefi diğerlerinden daha geniş ve daha yüksektir (Aslanapa, 2007:133; Akok, 1976:7). Tek parça ahşaptan yapılmış ve taş kaidelere oturan sütunlar (Erdemir, 1999:6; Önge, 1968:11-12) çapı 40-45 cm arasında değişen daire kesitli elemanlardır. Sütunlar, ahşap mukarnaslı başlıklarla caminin uzun kenarı yönünde çift olarak kullanılmış tavan kirişlerini, bunlar da mihrap duvarına paralel çatı kirişlemesini taşımaktadır (Önge, 1975:191). Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nin, mihrap üstü ve önü maksuresi ise ikisi serbest diğer diğer ikisi mihrap duvarına basmış olan dört kargir ayağa oturan kemerlerle taşınmaktadır (Akok, 1976:7).

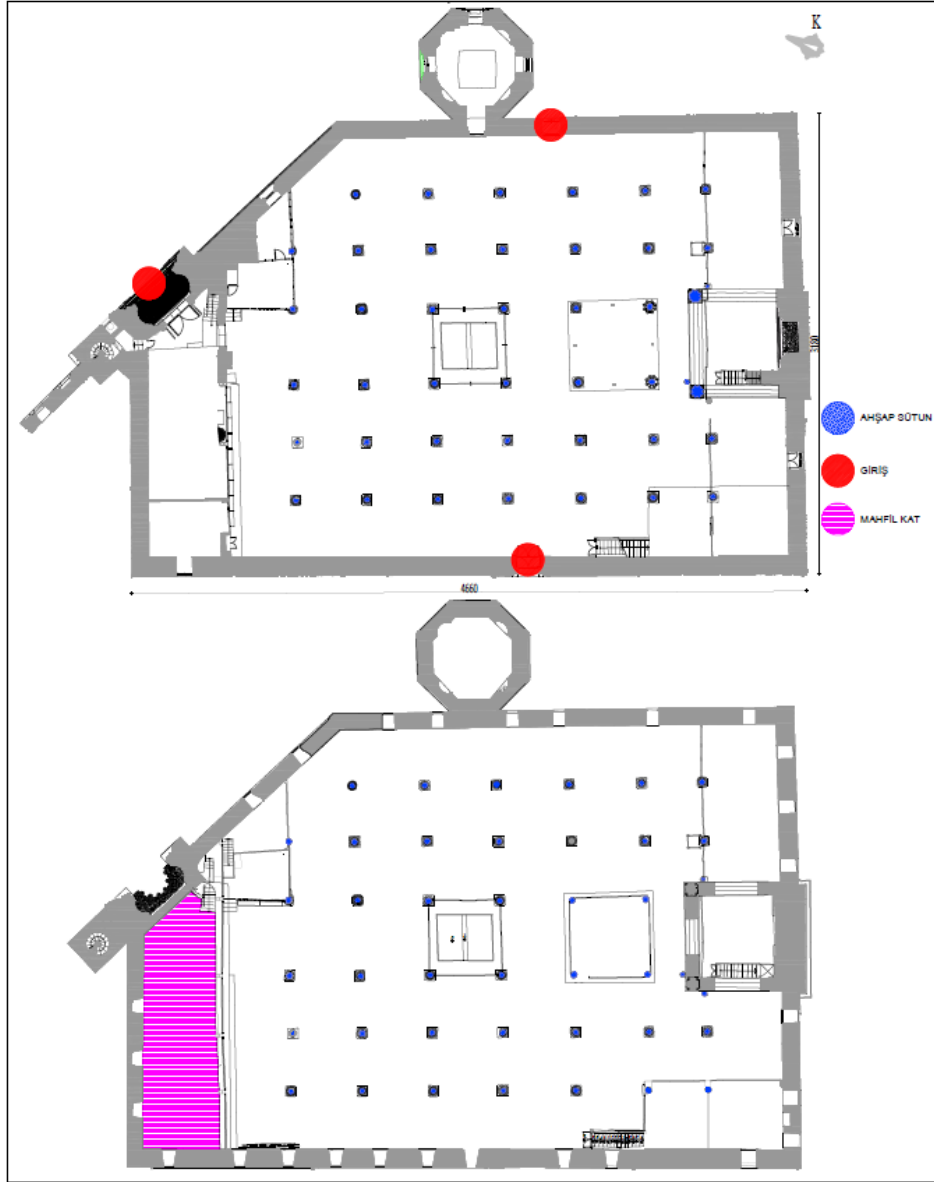
Beyşehir Ulu Camisi'nin yonu taşı kaplı giriş duvarı dışındaki duvarları köşelerde yonu taşı kaplı, onun dışında ahşap hatıllı moloz taşla yapılmıştır (Şekil 35). Ahşap tavanlı caminin üst örtüsünün özgününde toprak dam olduğu bilinmektedir (Akok, 1976:7). Beyşehir Eşrefoğlu Camii 31.80x46.60 m (güney-batı) dış ölçülerine sahip ve kuzey-güney doğrultusunda konumlanmış olup caminin doğu duvarı, 6. sütundan içeri doğru yönlendiği için, yapı dikdörtgen değil beşgen bir plana sahiptir (Şekil 36) (Erdemir, 1999:29).



Resim 27. Eşrefoğlu Camii harim (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi)

Resim 28. Eşrefoğlu Camii dış cephe (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi)

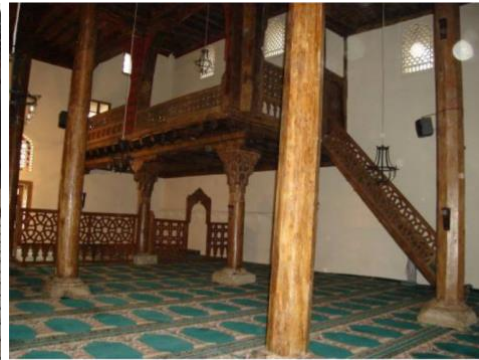
Camide orta nefin tam ortasındaki dört adet sütunun arasına düşen yerde karlık adı verilen havuz bulunmaktadır. Karlık adı verilen yerin üzerinde bir aydınlık feneri bulunmaktadır. (Akok, 1976:7). Özgününde üstü açık olan bu bölüm, yağın yağmur ve kar sularını toplamak içindir. Karlıkta toplanan sular uzun dönem ortamın nemlendirilmesi ve ahşap direklerin çatlamasının engellenmesi için kullanılmıştır. Ancak, 1965 yılında karlığın üstü camla kapatılmış ve bu bölüm işlevini yitirmiştir. Bu camide diğer üç camiden farklı olarak mihrap üstü ve önü maksuresi bulunmaktadır. Bu bölüm içten kubbe olup dışarıdan piramidal bir külah ile örtülüdür (Şekil 37). Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nde kapalı son cemaat mekânı bulunmaktadır. Caminin son cemaat mekânının üstünde kadınlar mahfili bulunmaktadır. Beyşehir Cami harim mekânının güneybatı köşesinde bey mahfili bulunmaktadır (Şekil 38). Ahşap strüktürlü mahfilin tavanı, cami tavanına göre yükseltilmiş olup ahşap kirişlemeli düz tavadır. Müezzin mahfili de maksure önündeki dört sütuna oturmaktadır (Erdemir, 1999:51-55). Caminin kuzey, doğu ve batı yönlerden olmak üzere üç adet girişi bulunmaktadır. Caminin ana giriş portalı, kuzeydoğu cephesinin üzerinde ve bu cephe ile kuzey cephesinin birleştiği yerde (Erdemir, 1999:22-23) olup batı duvarında da ayrıca bey mahfiline geçişi sağlayan mütevazi bir giriş bulunmaktadır. Doğu cepheye bitişik olan türbenin sol tarafında ise üçüncü bir kapı bulunmaktadır.



Şekil 8. Beyşehir Eşrefoğlu Camii harim ve mahfil kat planı (Kaynak: Argun Kocadağıstan tarafından yapılan çizimler üzerinden işlenmiştir)



Resim 29. Eşrefoğlu Camii çatısı, aydınlık kemeri ve piramidal külah (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi)



Resim 30. Beyşehir Eşrefoğlu Camii Bey (Sultan) mahfili (Çetinaslan, 2013:70)

Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nin minaresi kuzeydoğu yönünde olup tek şerefeli ve oldukça sadedir. Kaidesi kesme taştan olup gövde kısmı tuğla malzeme ile yapılmıştır ve herhangi bir süslemeye rastlanmıştır. Şerefe korkuluğu da yine tuğla malzemeden yapılmıştır.

Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nin ana giriş kapısı kuzeydoğuda, çarpık cephede yer almaktadır (Şekil 39). Dışarı çıkıntı yapan anıtsal nitelikteki bu portalin Selçuklu taş portallerinde olduğu gibi mukarnas dolgulu kavsarası, yan mihrabiyeleri ve süsleme bordürleri bulunmaktadır (Erdemir, 1999:21). Kapıdan geçiş aralığında karşılıklı konulmuş iki mihrabiye yer almaktadır. Portalin basık ve kabartmalı yaprak motifli kemeri ahşap kapıyı süslemektedir. Yapının özgün kapısı, ceviz ağacından geçmeli olarak, kabartma tekniğinde yapılmış ve üç bölümden oluşmaktadır. Bu kapıdan geçince kapalı bir son cemaat mekânı bulunmaktadır. Buradan harime geçmek için yüzeyi mozaik çinilerle kaplı ve sivri kemerli bir geçit bulunmaktadır (Şekil 40). Bu geçitin üstündeki duvar yüzeyinde gene çiniden yapılmış olan bir kitabe bulunmaktadır (Akok, 1976:6). Sivri kemerli olan kapı patlıcan moru ve turkuaz rengi çinilerle süslenmiştir. Yapının batı cephesinde, bey mahfiline geçişi sağlayan iki kanatlı ahşap kapının etrafında iki sıra taş bordür sırası bulunmaktadır. En dıştaki bordür düz olup içerdeki bordüre eşit aralıklarla palmet motifi yerleştirilmiştir. Bu motifin hemen altında mermer bir kitabe bulunmaktadır. Kitabenin altında ise gri ve beyaz taşlardan yapılmış basık bir kemer bulunmaktadır. Yapının doğu cephesinde bulunan diğer giriş kapısı da iki kanatlı olup basık taş kemeri bulunmaktadır.

Yapıda diğer üç camiden farklı olarak ve bu dönem yapılarında kullanımı yaygın olmayan dışlık ve içeride revzen pencere kullanıldığını görüyoruz. Yapının kuzey cephesi sağırdır. Güney cephede demir korkuluklu, dikdörtgen formlu iki pencere, sivri kemerli iki dışlık ve üstte sekiz adet dikdörtgen dışlık bulunmaktadır. Batı cephede bir adet demir korkuluklu dikdörtgen formlu pencere, bunun dışında dikdörtgen formlu dışlık bulunmaktadır (Şekil 41). Yapının doğu cephesinde türbe bulunmakta ve dikdörtgen formlu dışlıklar bulunmaktadır. Giriş cephesinde alt kotta kemer alınlıklı büyük bir pencere ve üstte ikişer adet dikdörtgen formlu, demir korkuluklu pencere bulunmaktadır. Bu yapıların hiçbirisinde ahşap kepenk kullanıldığını görmüyoruz.



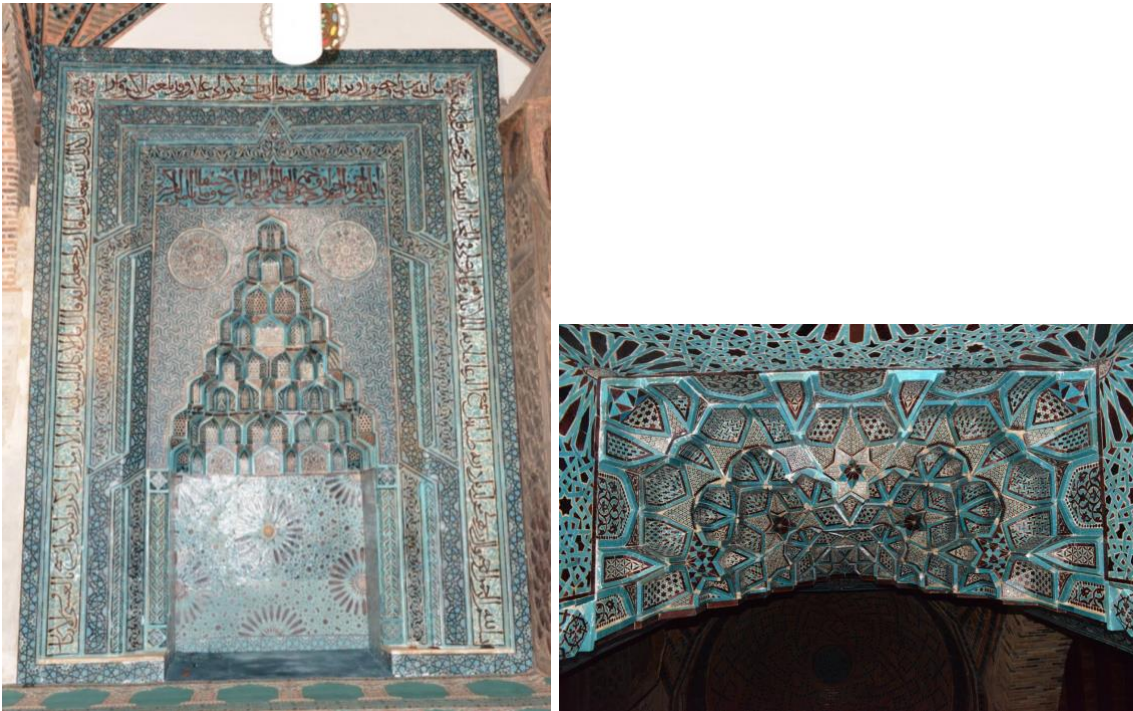
Resim 31. Eşrefoğlu Camii portal girişi (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi)

Resim 32. Eşrefoğlu Camii çinili kapı (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi)



Resim 33. Beyşehir Eşrefoğlu Camii güney cephesi (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi)

Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nin dikdörtgen formlu, geometrik, bitkisel yazılı bordürlerle süslenmiş olan mihrabı (Şekil 42) firuze, lacivert ve mor renklerde mozaik çinilerle kaplanmıştır. Dikdörtgen mihrap nişinin kavsarası aşağıdan yukarıya doğru daralan sekiz mukarnas sırası ile doldurulmuş ve öğelerin çoğu birbirinden farklı geometrik süslemelerle bir kısmı da rumi motiflerle bezelidir (Yetkin, 1986:126). Bu mukarnas sırasının hemen iki yanında içleri kollu birer yıldız ve bunun etrafında sıralanan palmet ve rumilerle doldurulmuş birer madalyon yer alır. Mihrapta beş sıra süsleme bordürü bulunmaktadır. Bakırer (1976), Eşrefoğulları gibi küçük bir beyliğin çini sanatındaki başarısı ve uygulamadaki kalitesinin dikkat çekici olduğunu belirtmiştir. Yapının mihrabı üslup bakımından Konya mihraplarına bağlanmaktadır (Yetkin, 1986:126).



Resim 34. Eşrefoğlu Camii mihrabı (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi)

Caminin minberi ceviz ağacından taklit künde-kârî tekniğinde yapılmıştır (Şekil 43) (Erdemir, 1999:46). Rumi motiflerle süslü iki düz sövesi olup sövelerin bittiği yerde Bakara suresinin 255. ayeti yer almaktadır. Minberin iki kanatlı ahşap kapısında yan yana üçgenler, beşgenler ve baklava dilimli

motifler yer alır. Kapının yüzeyini yaprak motifleri ve rumiler süslemektedir. Taç kısmı ajur (Öney, 1970:143) tekniğiyle oluşmuştur. Minberin yan aynalıkları sekiz kollu yıldızların dörtlü gruplar halinde sekizgene bağlanarak (Mülayim, 1982:85) oluşturulmuştur. Kakma tekniği, eğri kesim tekniği ve ajur tekniğinin kullanıldığı aynalığin panolarında geometrik motifler, rumiler ve palmatler yer alır. Aynalığin iki yanında yer alan panolar ise kafes tekniğinde yapılmıştır. Minber küçük bir külahla son bulmakta olup külahın sağ ve soluna da iki adet kitabe yerleştirilmiştir.



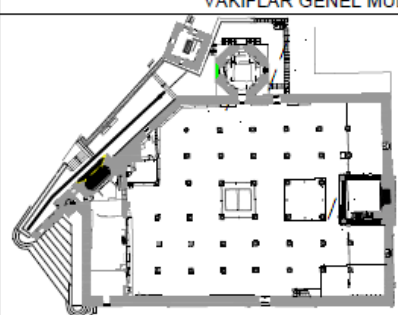

Resim 35. Eşrefoğlu Camii minberi (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi)

Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nde her detay itinayla süslenmiştir. Eşrefoğlu Camii ve Türbesi'nde süsleme elemanı olarak özellikle çini kullanılmıştır. Son cemaat yeri, harime girişteki geçit ve duvarında, mavi, turkuaz, lacivert ve beyaz renkte sırlı çiniler kullanılmıştır. Mihrap önü maksuresinin kemerler arası üçgenlerinde madalyonlar şeklinde, kubbeye geçiş pandantifleri ve kasnağında geometrik şekilde, yine kesme tekniğinde çini süslemeler görülmektedir (Akok, 1976:11). Mihrap önü kubbesinde sırlı tuğla ve patlıcan moru renginde çinilerin kullanımıyla altı kollu yıldızlar ile baklava ve ok uçları oluşturulmuştur. Bir tuğlanın arasına bir sıra mor çini şerit yerleştirilmiş, tuğla derzleri ise firuze renklerle oluşturulmuştur (Şekil 44).

Harimdeki ahşap sütunlar taş kaidelere oturmakta ve sütun başlıkları da mukarnaslıdır. Ana girişlerin yüzeyleri, konsolların alt ve yan yüzleri, başlık mukarnaslarının içleri geometrik ve bitkisel motiflerle ve renkli boyalar ile süslenmiştir (Şekil 45). Müezzin mahfilinin tavanındaki çıtalar koyu yeşil ve kırmızı renktedir. Yapıda ayrıca taş malzemede de süsleme öğeleri görülmektedir. Yapının ana portalinde bitkisel süslemenin hâkim olduğu görülmektedir. Palmet ve lotus motifleri ile iki mihrabiye içi nişlerinin çevresini sarmalayan kıvrık dal ve asma yaprağı motifleri görülmektedir (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi). Beyşehir Eşrefoğlu Camii için hazırlanan katalog çalışması Şekil 46'da görülmektedir.



Resim 36. Eşrefoğlu Camii mihrap önü kubbesinden detay (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi)
Resim 37. Sütun başlıklarından detay (Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi)

YAPININ KİMLİĞİ	ADI	BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ (4)									
	YERİ	KONYA-BEYŞEHİR									
	TARİHİ	1297-99									
	MÜLK SAHİBİ	VAKIFLAR GENEL MÜDÜRLÜĞÜ									
YAPININ BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİ	PLAN & CEPHE										
	YAPIM TEKNİĞİ	KARGİR	AHŞAP HATILLI TAŞ YIGMA				BİR UÇ				
YAPININ GENEL ÖZELLİKLERİ	PLAN TİPİ	BEŞGENYAMUK		BAZILIKAL	X	GİRİŞ SAYISI	İKİ				
		DİKDÖRTGEN		ENİNE BOYLUNA				VAR			
	PLAN BOYUTU	DIŞ ÖLÇÜ		31.80x48.80		MAHFEL KAT	YOK				
		KUZEY DOĞU BATI					VAR	ÇIKMALI ÇIKMASIZ			
	GİRİŞ YÖNÜ					BEY MAHFİLİ	YOK				
							VAR				
NEF SAYISI	7				MİNARE	YOK					
TÜRBE			X			VAR	YERİ: RD, KB, GD, AHŞAP, MALZEME: TAŞ, TUĞLA				
ZAVİYE					ÇEVRE İLİŞKİSİ	KÜLLİYE İÇİNDE					
DÜKKAN						AVLU İÇİNDE					
HAN			X			YOLDAN GİRİŞ					
HAMAM											
YAPININ MEKANSAL ÖZELLİKLERİ	TAŞIYICI ELEMANLAR	YATAY	DÖŞEME (MAHFEL)		AHŞAP	X	MİMARİ ELEMANLAR	DIŞ BİÇİM			
			ORTU	DIŞ	KIRMA ÇATI	AHŞAP			X	KAPI	HEMERLİ AHŞAP
				İÇ	KUBBE	TAS-TUĞLA				X	HEMERLİ AHŞAP
		DOZ TAIVAN			AHŞAP	X			HEMERLİ AHŞAP		
		GEÇİŞ ELEMANI	KUBBE		SIVA+BOYA				PENCERE	HEMERLİ AHŞAP	
					TÜRK ÜÇGENİ				HEMERLİ AHŞAP		
					TROMP				HEMERLİ AHŞAP		
		ÇATI ÖRTÜ MALZEMESİ			KİREMIT				DIŞLIK	BETON	
					KIRILAN BAKIR	X			PARMAKLIK	DEMİR	
					VAR	X			KAPI	HEMERLİ AHŞAP	
		AYDINLIK FENERİ			VAR	X			PENCERE	HEMERLİ AHŞAP	
					VAR	X			HEMERLİ AHŞAP		
					VAR	X			HEMERLİ AHŞAP		
		MİHRAP ÖNÜ MAKSURESİ			YOK				İÇ BİÇİM	HEMERLİ AHŞAP	
			DÜŞEY	AHŞAP SÖTUN	AHŞAP CİNSİ	SEDIR			İÇLİK	ALÇI	
DUVAR	TAŞ			SAYISI	41	KEPENK	AHŞAP				
			KERPIÇ		DÖŞEME KAPLAMA	AHŞAP					
		ALMAŞIK			TUĞLA						
SÖTUN BAŞLIĞI			AHŞAP		SÜSLEME ELEMANLARI	ALÇI					
SÖTUN KAİDESİ			TAŞ			MİHRAP					
		TAŞ				MINBER					
		MERMER				SÜSLEME					
					TAŞTA SÜSLEME	X					
					değişime taşlar, mihraplar						

Şekil 9. Beyşehir Eşrefoğlu Camii için hazırlanmış katalog çalışması örneği

SONUÇ

Bu makalede, Anadolu Selçuklu Dönemi ve Beylikler Dönemi'nin 13. yüzyıldaki ahşap direkli cami mimarisinin en görkemli örneklerinden olan Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Ankara Arslanhane Camii, Afyon Ulu Camii ve Sivrihisar Ulu Camii incelenmiştir. Bu camiler, sanat tarihi ve mimari özellikleri açısından incelenmiş ve tipolojik özellikleri tespit edilmiştir.

İncelenen camilerde moloz taş ve kesme taşın ana malzeme olarak kullanıldığı ve yığma sistemle inşa edildikleri görülmüştür. Kesme taşın ise genellikle giriş cephelerinde kısıtlı bir kullanımının olduğu tespit edilmiştir. Moloz taş kullanılan cephelerde aralara ahşap hatılların atıldığı görülmüştür. Bu camilerin dördü de günümüzde ahşap kırma çatılı olup üst örtüleri bakır veya kurşun kaplıdır. Ancak; dört caminin de ilk yapıldıkları dönemde toprak damlı oldukları bilinmektedir. Değişik tarihlerde yapılan onarımlar sırasında toprak dam kaldırılarak kırma ahşap çatı yapılmıştır. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nde aydınlık fenerinin üzeri camla, mihrap önü maksuresi de piramidal külah ile örtülmüştür.

Bu yapılarda yığma duvarlar dışında ahşap tavanı ve çatıyı taşıyan ana sistem, harimdeki ahşap direkler olup bu direkler harimi neflere ayırmaktadır. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nde 41 adet ahşap direk bulunmakta ve bu direkler harimi mihrab duvarına dik yedi nefe ayırmaktadır. Ankara Arslanhane Camisi'nde 24 adet ahşap direk harimi mihrab duvarına dik beş nefe ayırmaktadır. Afyon Ulu Camisi'nde 40 adet ahşap direk harimi mihrab duvarına dik dokuz nefe ayırmaktadır. Sivrihisar Camisi'nde ise 63 adet ahşap direk harimi mihrab duvarına paralel 6 nefe bölmektedir. Ankara Arslanhane Camii ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii bazilikal plan, Sivrihisar Ulu Camii ve Afyon Ulu Camii ise kûfe tipi plan şemasına sahiptir. Yapıların üçünde son cemaat mekânı olmayıp sadece Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nde kapalı son cemaat bulunmaktadır.

Ankara Arslanhane Camisi'nde yapının kuzey duvarı boyunca, Sivrihisar Ulu Camisi'nde kuzey ve batı duvarları boyunca, Afyon Ulu Camisi'nde ise kuzey duvarı boyunca devam eden kadınlar mahfili bulunmaktadır. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nde ise son cemaat mekânının üstünde kadınlar mahfili ve harimde bey (sultan) mahfili bulunmaktadır. Afyon Ulu Camisi'nde de daha önceden bey mahfili bulunduğu, batı cephedeki kapının da bey mahfiline açıldığı düşünülmektedir. Arslanhane Camisi'nin kadınlar mahfilinin de özgün olmadığı ve aslında bey mahfili olduğu düşünülmektedir.

İncelenen camilerin dördünde de minare olduğu, Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Ankara Arslanhane Camisi'nde kuzeydoğu yönünde, Afyon Ulu Camisi'nde kuzeybatı yönünde, Sivrihisar Ulu Camisi'nde ise diğer üç camiden farklı olarak minare güneydoğu yöndedir. Minarelerin kaidesinin kesme taş ile gövdesinin ise tuğla malzeme ile inşa edildiği görülmüştür.

Bu yapıların hepsinde de kuzey, doğu ve batı yönlerden camiye giriş kapısı olduğu ve bu kapılardan birinin ana giriş kapısı özelliği taşıdığı tespit edilmiştir. Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Ankara Arslanhane Camisi'nin giriş portallerinin Selçuklu portalleri tarzında olduğu, ancak anıtsal Selçuklu taş kapılarıyla kıyaslandıklarında ise daha sade oldukları görülmüştür. Moloz taş ve kesme taştan inşa edilen bu yapılarda dış cephenin derzli olduğunu görülmektedir. İncelenen dört cami için de simetrik bir cephe düzeninden söz etmek mümkün değildir. Dönem özellikleri ile uyumlu olarak doğramaların küçük ebatlı olduğu ve genel olarak dikdörtgen formlu oldukları tespit edilmiştir.

Yapılan incelemede süsleme elemanı olarak değerlendirilebilecek öğelerin özellikle mihrap ve minberde toplandığını görüyoruz. Bu yapılarda ayrıca taş elemanlarda mukarnas vb. süsleme öğeleri ile ahşap sütun, giriş gibi elemanlarda kalem işi bezemeler olduğu görülmüştür. Ayrıca bu yapılarda Roma Dönemi'nden kalan devşirme taşların kullanıldığı da görülmüştür. Afyon Ulu Camii ve Sivrihisar Ulu Camisi'nin mihrabı ise diğer ikisine kıyasla daha sade özelliktedir.

Anadolu Selçuklu Dönemi ve Beylikler Dönemi'nde, farklı kentlerde inşa edilen bu yapıların mimari özellikler açısından benzerlikler gösterdiği, ayrıca hepsi taş malzeme ile inşa edilmiş olmasına rağmen

Selçuklu Dönemi'nin görkemli taş işçiliğini göstermedikleri ve daha sade özelliklere sahip oldukları görülmektedir. Dört yapıdan sadece Beyşehir Eşrefoğlu Camisi'nin muhtemelen, Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkenti Konya'da bulunması sebebiyle diğer incelenen yapılardan farklı olarak daha fazla süsleme ögesine ve mihrap önü maksuresi gibi mimari öğelere sahip olduğunu görüyoruz. Gelecek dönem çalışmaları olarak bu çalışmanın 14. ve 15. yüzyıldaki ahşap yapıları da içine alacak şekilde genişletilmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir. Çalışmada elde edilen veriler Tablo 1'de özetlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Akok, Mahmut, (1976). "Konya Beyşehirinde Eşrefoğlu Camii ve Türbesi", Türk Etnografya Dergisi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, sayı XV, s.5-34.
- Altınsapan, Erol. (1988). "Sivrihisarda Türk Mimarisi", Konya Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Arık, Rüçhan. (1973). "Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami", Ankara, A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayını.
- Aslanapa, Oktay. (2007). "Türk Sanatı", İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Aygen, Mehmet Saadettin. (1973). "Afyonkarahisar Camileri", Ankara, Türkeli Yayınları.
- Bakırer, Ömür. (1976). "Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları", Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Çetinaslan, Mustafa. (2013). Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:29, s.61-74.
- Denkhalbant, Ayşe, (2012). "Sivrihisar Ulucamii", Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi, Cilt 42, İstanbul, s.116-117.
- Erdemir, Yaşar. (1999). "Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Câmî ve Külliyesi", Beyşehir, Beyşehir Vakfı Yayınları.
- Erken, Sabih. (1983). "Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler I", Ankara, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Eskici, B., (2008). "Ankara Mihrabları", Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, Fevzi. (2014). "Afyonkarahisar Ulu Camii", Taşpınar Yerel Tarih ve Kültür Dergisi, sayı 13, s.80-83.
- Konyalı, İ. Hakkı. (1978). "Ankara Camileri", Ankara, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Konyalı, İ., Hakkı. (1991). "Abideleri ve Kitabeleri ile Beyşehir Tarihi", Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Kuran, Aptullah. (1972). "Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi", Malazgirt Armağanı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.179-186
- Kurtbil, Zeynep Hatice. (2012). Afyon Ulu Camii, Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi, Cilt 42, İstanbul, s.82-83.
- Mülayim, Selçuk. (1982). Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler Selçuklu Çağı, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Oral, M. Zeki, (1962). "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", Vakıflar Dergisi, Sayı 5, Ankara, s.23-77.
- Öney, Gönül, (1970). Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri, Sanat Tarihi Yıllığı 1969/1970, İstanbul, s.143.

- Öney, Gönül. (1971). “Anadolu’da Türk Devri Yapıları”, Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Öney, Gönül. (1976). “Türk Çini Sanatı”, İstanbul, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları.
- Öney, Gönül. (1990). Ankara Arslanhane Camii, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Önge, Yılmaz. (1968), “Konya Beyşehirinde Eşrefoğlu Süleyman Bey Hamamı”, Vakıflar Dergisi, 7, s.139-144.
- Önge, Yılmaz. (1968). “Anadolu Mimari Sanatında Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları”, Önasya Mecmuası, 4(37), s.1-17.
- Önge, Yılmaz. (1975). “Selçuklularda ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar”, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Önge, Yılmaz. (1997). “Türk Mimarisinde Selçuklu ve Osmanlı Dönemi’nde Su Yapıları”, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uysal, A. Osman. (2006). Germiyanoğulları Beyliğinin Mimari Eserleri, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Uysal, Zekiye. (1993). “Afyon Ulu Câmii’nin Ahşap Üzerine Boyalı Nakışları”, 3. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu (Afyonkarahisar, 22-24 Ekim 1993), Afyon, s.236-248.
- Uysal, Zekiye. (2014). “18. Yüzyıldan Ahşap Direkli İki Cami”, Turkish Studies, Volume 9/10, 1107-1123.
- Yavuz, Ayşıl, (1987). The Presence of the Sultan's Mahfil in Pre-Ottoman Anatolian Mosques", Ars Turcica I. Atken des VI. Internationalen Kongresses for Türkische Kunst, München, s. 351-361.
- Yetkin, Şerare. (1986). “Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişimi”, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Url 1: “Afyon Ulu Camii”. <http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/afyon-ulu-camii>, (Erişim zamanı; Mayıs, 6, 2020).
- Url 2: Kültür Portalı, “Sivrihisar Ulu Camii”, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/eskisehir/gezilecekyer/ulu-camii-sivrihisar>, (Erişim zamanı; Mayıs, 6, 2020).
- Url 3: Kültür Envanteri Atlası, “Sivrihisar Ulu Camii”, URL: <https://kulturenvanteri.com/yer/sivrihisar-ulu-camii/>, (Erişim zamanı; Mayıs, 5, 2020).
- Url 4: Sivrihisar Kültür Portalı, “Sivrihisar Ulu Camii”, <https://sivrihisar.com.tr/gezilecek-yerler/ulu-cami-kapilar.htm>, (Erişim zamanı; Ekim, 9, 2020).
- Url 5: Yeni Şafak Gazetesi, 24 Haziran 2016, “Kırk Direkli Camii: Afyon Ulu Camii”, <https://www.yenisafak.com/ramazan/kirk-direkli-camii-afyon-ulu-camii-2486742>, (Erişim zamanı; Mayıs, 6, 2020).
- Url 6: Yeni Şafak Gazetesi, 24 Haziran 2016, “Ahşap Direklerin En Eskisi: Sivrihisar Ulu Camii”, <https://www.yenisafak.com/ramazan/ahsap-direklerin-en-eskisi-sivrihisar-ulu-camii-2486446>, (Erişim zamanı; Mayıs, 6, 2020).
- Url 7: Sivrihisar Belediyesi, “Sivrihisar Ulu Camii”, <https://sivrihisar.bel.tr/wp-content/uploads/2016/11/ulu-cami-mermer-sutunlu-direkler-saat.jpg>, (Erişim zamanı; Mayıs, 7, 2020).
- Url 8: Sivrihisar Belediyesi, “Sivrihisar Ulu Camii” <https://sivrihisar.bel.tr/gezilecek-yerler/ulu-cami/>, (Erişim zamanı, Kasım, 16, 2020).

EK1. Katalog çalışması sonuçları

YAPI ADI	AFYON ULU CAMİİ	SİVRİHİSAR ULU CAMİİ	ASLANHANE (AHI ŞERAFETTİN) CAMİİ	BEYŞEHİR EŞREFOĞLU CAMİİ
YAPIM TARİHİ	1272-77	1274-75	1290	1297-99
YAPIM TEKNİĞİ- MALZEME	TAŞ YIĞMA	TAŞ YIĞMA	TAŞ YIĞMA	TAŞ YIĞMA
PLAN TİPİ	BEŞGEN/YAMUK (KÜFE)	ENİNE DİKDÖRTGEN (KÜFE)	BOYUNA DİKDÖRTGEN (BAZİLİKAL)	BEŞGEN/YAMUK (BAZİLİKAL)
NEF SAYISI	9	6	5	7
GİRİŞ SAYISI- YÖNÜ	3 (KUZEY-DOĞU-BATI)	3 (KUZEY-DOĞU-BATI)	3 (KUZEY-DOĞU-BATI)	3 (KUZEY-DOĞU-BATI)
SON CEMAAT	YOK	YOK	YOK	VAR
MAHFEL KAT	VAR	VAR	VAR	VAR
BEY MAHFİLİ	VAR (ANCAK GÜNÜMÜZDE YOK)	YOK	YOK	VAR
MİNARE YERİ	KUZEY BATI	GÜNEY DOĞU	KUZEY DOĞU	KUZEY DOĞU
MİNARE MALZEMESİ	TAŞ KAİDE/TUĞLA GÖVDE	TAŞ KAİDE/TUĞLA GÖVDE	TAŞ KAİDE/TUĞLA GÖVDE	TAŞ KAİDE/TUĞLA GÖVDE
AHŞAP SÜTUN SAYISI	40	63	24	41
SÜTUN BAŞLIKLARI	AHŞAP	AHŞAP/TAŞ	MERMER	AHŞAP
SÜTUN KAİDESİ	TAŞ	MERMER	TAŞ	TAŞ
ÇATI ÖRTÜ MALZEMESİ	KURŞUN	BAKIR	BAKIR	KURŞUN
AYDINLIK FENERİ	VAR ANCAK KAPATILMIŞ	VAR	YOK	VAR
MİHRAP ÖNÜ MAKSURESİ	YOK	YOK	YOK	VAR
TAÇ KAPI	YOK	YOK	VAR	VAR
KAPI DIŞ FORMU	DÜZ LENTOLU/ KEMERLİ	DÜZ LENTOLU/ KEMERLİ	KEMER ALINLIKLILIKLI	KEMER ALINLIKLILIKLI KEMERLİ
KAPI İÇ FORMU	DÜZ LENTOLU	DÜZ LENTOLU	DÜZ LENTOLU	DÜZ LENTOLU/ KEMERLİ
PENCERE DIŞ FORMU	DÜZ LENTOLU/KEMER ALINLIKLILIKLI/KEMERLİ	DÜZ LENTOLU	DÜZ LENTOLU	DÜZ LENTOLU
PENCERE İÇ FORMU	DÜZ LENTOLU/KEMER ALINLIKLILIKLI	DÜZ LENTOLU	DÜZ LENTOLU/KEMER ALINLIKLILIKLI	DÜZ LENTOLU
ÇEVRE İLİŞKİSİ	AVLU İÇİNDE	AVLU İÇİNDE	KÜLLİYE İÇİNDE	KÜLLİYE İÇİNDE
SÜSLEME ELEMANLARI	AHŞAP ELEMANLARDAKALEMİŞİ	AHŞAP ELEMANLARDAKALEMİŞİ	ALÇI MİHRAP, TAŞTA SÜSLEME, MİNBER	ÇİNİ MOZAYİK MİHRAP, TAŞTA SÜSLEME, MİNBER

YERİNDE DÖNÜŞÜM BAĞLAMINDA KENT DOKUSU VE ENERJİ TÜKETİMİ İLİŞKİSİNİN İNCELENMESİ: KADIKÖY VAKA ÇALIŞMASI

Halit BEYAZTAŞ
Mimar Sinan Üniversitesi, Türkiye
beyaztashalit@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9572-7816>

ÖZ

Türkiye büyük bir kentsel dönüşüm süreci yaşamaktadır. Kentsel yenileme olarak da adlandırılan bu süreç mahalle ve bina (yerinde dönüşüm) ölçeklerinde gerçekleşmektedir. Literatürde kentsel dönüşüm süreci irdelenirken daha çok mahalle ölçeğindeki dönüşüm sorunsalına odaklanılmaktadır. Fakat bina ölçekli dönüşüm ile ilişkili problemlerin karakteristiği farklılık arz etmektedir. Bunlardan bir tanesi doku farklılaşmasıdır. Yerinde yenileme süreciyle, mevcut kentsel doku ve onun mikro-iklim özellikleri değişmektedir. Sokak içerisindeki az katlı mevcut bir yapı dönüşüm geçirerek çok katlı bina olarak inşa edilmekte ve dokudaki komşu binaları gölgelemektedir. Bu durumda mevcut binaların enerji tüketim performansının etkilenmesi öngörülebilir. Bu çalışmanın amacı, yeniden inşa edilen çok katlı binaların dokudaki mevcut binalar üzerindeki etkisinin enerji açısından incelenmesidir. Kentsel yenileme aktivitesinin çok yüksek olması nedeniyle örnek çalışma alanı Suadiye (Kadıköy, İstanbul) olarak seçilmiştir. Bilgisayar simülasyonu metodolojisi kullanılarak, bir referans binanın enerji performansı üç doku senaryosu için hesaplanmıştır: temel durum (kırsal doku), 1960 kentsel dokusu ve 2019 dokusu (yenileme sonrası). Yapı kabuğunun sabit tutulduğu bu çalışmada kent dokusunun bina enerji tüketimine etkisi açıkça gözlenmiştir. Çalışma sonuçlarına göre kırsal dokudan 1960 dokusuna geçiş sürecinde referans binanın aydınlatma ve ısıtma enerji tüketimi artmıştır. 2012 yılında çıkan 6306 sayılı kentsel dönüşüm kanunu ile kent dokusu optimize edilerek enerji tasarrufu sağlamak mümkündür. Fakat uygulamada, 1960 dokusundan 2019 dokusuna dönüşümde referans binanın enerji tüketimi artmaya devam etmiştir. Başka bir ifadeyle, doku değişimi enerji tüketimini azaltmak yerine artırmıştır. Deprem riski ile zorunlu olarak yaşanan bu yüksek maliyetli dönüşüm sürecinin hedeflerinden bir tanesi de enerji tasarrufunun sağlanması olarak belirtilmiştir. Bu amaçla, yenilenen binalarda kabuk yalıtımı zorunlu tutulmuştur. Fakat yapı kabuğundan bağımsız olarak, kent dokusunun karakteristiği de enerji tüketimi üzerinde önemli rol oynamaktadır. Bu sebeple, kent dokusunun optimizasyonu dönüşüm sürecinin bir parçası olarak değerlendirilmeli ve bunu destekleyici yasal düzenlemeler gerçekleştirilmelidir. Kent dokusuna müdahale edilmeden önce potansiyel etki analizi yapılmalıdır.

Anahtar Kelimeler: *Kentsel Dönüşüm, Kent Dokusu, Bina Enerji Performansı, Simülasyon, İstanbul*

INVESTIGATION OF URBAN TEXTURE AND ENERGY CONSUMPTION RELATIONSHIP IN THE CONTEXT OF URBAN TRANSFORMATION: KADIKÖY CASE STUDY

ABSTRACT

Turkey is undergoing a major transformation process. This process, also called urban renewal, takes place at neighborhood and building (on-site transformation) scales. The literature focuses on

transformation problem of the neighborhood scale; however, the characteristics of the problems associated with building scale transformation differ. One of these is texture differentiation. With the on-site renewal process, the existing urban texture and its micro-climate characteristics change. An existing low-rise building in the street is transformed and built as a high-rise multi-storey building, which shades the neighboring buildings in the texture. In this case, it can be predicted that the energy consumption performance of existing buildings will be affected. The aim of this study is to examine the effect of reconstructed high-rise buildings on existing buildings in the texture in terms of energy performance. The study area is chosen as Suadiye (Kadıköy, Istanbul) because of the high urban renewal activity. Using computer simulation methodology, the energy performance of a reference building was calculated for three texture scenarios: base situation (rural texture), 1960 urban texture and 2019 texture (after renewal). In this study, in which the building envelope is kept constant, the effect of the urban texture on the building energy consumption is clearly observed. According to the results of the study, lighting and heating energy consumption of the reference building increased during the transition from rural to 1960 texture. With the urban transformation law numbered 6306 enacted in 2012, it would be possible to save energy by optimizing the urban texture. However, in practice, it is seen that energy consumption of the reference building is increased more in the transformation from the 1960 texture to the 2019 texture. In other words, texture change has increased energy consumption. One of the goals of this high-cost transformation process, which is necessarily experienced with earthquake risk in the first place, was stated as providing energy savings. For this purpose, envelope insulation is mandatory in reconstructed buildings. However, independent of the building envelope, the characteristics of the urban texture also play an important role in energy consumption. For this reason, the optimization of the urban texture should be evaluated as a part of the transformation process and legal regulations should be implemented to support this. Potential impact analysis should be done before intervening in the urban texture.

Keywords: *Urban Renewal, Urban Texture, Building Energy Performance, Simulation, Istanbul.*

GİRİŞ

1999 Marmara Depremi sonrasında, Türkiye'nin kentsel dönüşüm gündemi afet riski altındaki kentsel yerleşmeler üzerine odaklanmıştır. Kentsel dönüşüm ve gelişim kanun tasarısı taslağında amaç; sağlıklı ve güvenli yaşam gereklilikleri kapsamında, kentsel standartlara uygun ve afete duyarlı sürdürülebilir gelişim prensipleri ile kentsel dönüşüm sürecinin uygulanması olarak belirtilmiştir (Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Teknik Araştırma ve Uygulama Genel Müdürlüğü, 2004). Bu ilkeler doğrultusunda mevcut yerleşim yerlerinin iyileştirilmesi ve/veya yeni yerleşim alanlarının açılması öngörülmüştür.

Ataöv ve Osmay tarafından yapılan çalışmada; Türkiye'de kentsel dönüşüm tarihsel olarak üç döneme ayrılmıştır: 1950-1980 arası, 1980-2000 arası ve 2000 sonrası şeklindedir (Ataöv & Osmay, 2007). Kentsel dönüşümün 'stratejik' olarak tanımlandığı bu son dönemde, yerel yönetimler ile özel sektör işbirliği artmıştır. 2011 yılında yaşanan Van Depremi ile birlikte, kentsel dönüşüm konusunda yasal-yönetimsel sorunların çözümü için 6306 sayılı Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun çıkarılmıştır (Resmi Gazete, 2012). Takip eden süreçte, 2012-2017 yılları arasında 480.000 konut dönüştürülmüştür ve 2023 yılına kadar 4 milyon konut dönüşüm planı yapılmaktadır (Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, 2017). Toplamda ise 7 milyonun üzerinde konutun dönüşümü planlanmaktadır.

Kentsel dönüşüm kavramı ülkemizde temelde deprem tehdidi altındaki binaların oluşturduğu riski ortadan kaldırmak üzere ortaya çıkan bir olgu olsa da, deprem riski olmasa bile ülkemizin yaşlı ve sorunlu yapı stoku çökme nedeni ile kullanıcı için hayati risk taşımaktadır (Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, 2019). Ayrıca, her yıl ekonomik ömrünü tamamlamış yapılar, refaha bağlı talep ve nüfus artışından kaynaklanan ihtiyaçlar yılda yarım milyona yakın yeni konutun inşasını gerektirmektedir. Özellikle kentsel dönüşüm temelinde inşa edilen yapıların deprem odaklı olarak planlanması,

dönüştürülmesi ve yapılması, sürdürülebilir yapı gerekliliklerini tam olarak yerine getiremeyecektir. Bu durum ise gelecekte kentleri yeni sorunlarla karşı karşıya bırakacaktır. İMSAD (Türkiye İnşaat Malzemesi Sanayicileri Derneği) tarafından yapılan bir çalışmada; kentsel dönüşümün amaçları mutluluk üreten ekolojik mimari yapılar, enerji verimliliği sağlayan ve karbon salınımını minimuma indiren tasarımlar, yerel ve bölgesel olarak sosyal, ekonomik ve çevresel sürdürülebilirliği sağlayan bütünleşik projeler olarak ele alınmasının gerekliliği olarak ifade edilmiştir (Aydöner, 2013). İstanbul özelinde ise, Kocabaş mevcut kentsel dönüşümü; İstanbul için beşinci kentsel yenileme süreci olarak tanımlamış ve bunun sürdürülebilir kentsel yenileme için bir geçiş dönemi olacağını beklendiğini ifade etmiştir (Kocabaş, 2005). 2011 yılına kadar geçen süreci düşük karbon salımlı kentsel yenileme kapsamında değerlendiren Kocabaş, pozitif adımların olduğunu ve bunların devam etmesi gerekliliğinin altını çizmiştir (Kocabaş, 2013).

Hâlihazırdaki kentsel dönüşüm için planlanan süreç ve içerik incelendiğinde, yukarıda ifade edildiği gibi uygulama alanı bulamamıştır. Yenileme sürecinin eserleri olarak ortaya çıkan yüksek yapılar ve bunların mevcut doku üzerindeki negatif etkilerinin belirginleşmesi ile 'yatay mimari' fikri ortaya çıkmış ve tartışılmaya başlanmıştır (Balamir, 2018; Turan, 2014). Yatay mimari yaklaşımını temel alan kentsel dönüşüm projeleri veya yeni toplu konut projeleri TOKİ ve Emlak konut ortaklığı tarafından uygulanmaya başlanmıştır. Bu projelerin ortak karakteristiği geniş alanlar üzerinde yapılmalarıdır. Fakat kent içi noktasal yapı bazlı yenileme, veya yerinde dönüşüm, projelerinde mevcut (düşey mimari) uygulama devam etmektedir.

Parsel bazında dönüşüm ve değişim etkin yaşandığı illerin başında İstanbul gelmektedir. 2018 yılı verilerine göre İstanbul şehrinde 61.964 binanın riskli olduğu tespit edilmiştir (O. K. Yılmaz, 2019). İstanbul'u 15,973 bina ile İzmir izlemektedir. Deprem açısından riskli bölge olarak tanımlanan Kadıköy ilçesinde kentsel dönüşüm açıkça gözlenmektedir. Kadıköy'de 2010 yılında verilen ruhsat sayısı 185 iken, 2016 yılında bu sayı 826'ya çıkmıştır (Berkmen & Turgut, 2019). Kadıköy ilçesinde başlayan kentsel dönüşüm çalışmaları ile yapılan/yapılmakta olan noktasal tek yapı ölçeğinde yenileme hareketleri, mevcut yapılaşma ve bu yapıların yakın çevresinde oluşturduğu etki bağlamında ortaya koyduğu çıktılar temel amaçları doğrulamamaktadır. Mimarlık disiplini açısından bakıldığında, binaların yakın çevresi ile oluşturduğu sosyal-kültürel ilişki, kullanıcılar ile kurduğu etkileşimi, binaların komşu binalar ile olan ilişkisi şeklinde yapı performansı ve kullanıcı memnuniyeti açısından birçok parametre sayılabilir. Farklı etkilere sahip olan bu parametrelerin içinde, binaların birbiri ile olan ilişkisinde fiziksel çevre verilerine uygun olarak tasarlanabilmesi mimari ve şehircilik açısından olduğu kadar hukuki açıdan da çok önemlidir. Çünkü, bu ilişki binaların enerji kullanım performanslarını doğrudan etkilemektedir.

Yaklaşık 7,5 milyon konutun dönüştürülmesi planlanan Türkiye için kentsel dönüşüm çok önemli bir fırsattır (Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, 2017). Özellikle enerji ihtiyacının yaklaşık dörtte üçünün ithal edildiği ülkemizde, enerji-çevre sorununa ek olarak, kentsel dönüşüm ekonomik sürdürülebilirlik içinde önemli bir araç olarak ön plana çıkmaktadır. Enerji kullanımına ilişkin olarak yeni yapılarda zorunlu olarak uygulanmakta olan TS-825 Binalarda Isı Yalıtım Yönetmeliği, yapılarda sadece ısı yalıtım katmanını kontrol etmektedir (TS-825, 2008). Isı yalıtımı olumlu zorunlu yasal bir uygulamadır. Ancak bu yönetmeliğin etki alanı tek bina ölçeğinde bir uygulamadır. Bina tipolojisi, bina-bina ilişkisi, bina-sokak ilişkisi, kent dokusu ve kent yoğunluğu bina enerji tüketim performansını önemli oranda etkilemektedir (Beyaztaş & Oral, 2020). Kent dokusu bina engel açısını etkilediği için aydınlatma performansı ve dolayısı ile enerji tüketimini etkilemektedir (Tekin, Özgünler, & Beyaztaş, 2018). Bina biçimi ve kent dokusuna bağlı olarak dış ortam kullanım konforu da etkilenmektedir (Serteser & Karadağ, 2018).

Kentsel alanda özellikle dönüşüm ile birlikte farklı dönemlerde inşa edilen binalar, imar planlarının da etkisi ile farklı ölçeklerde yan yana yer almaktadır. Ölçek olarak özgün dokudan farklı olan yeni binalar ile dokudaki mevcut binaların bir arada yer alması sonucu binalar birbirlerinin gölge alanları

içinde kalabilmektedir. Bu durum yapıların manzara, gün ışığı, güneş ve rüzgardan etkin faydalanabilme şartlarını olumsuz etkileyebilmektedir. Özellikle güneye bakan cephelerin gölge alanı içinde kalması ile bu etkiler belirgin şekilde artmaktadır. Gölge alanı içinde kalan binanın yıl genelinde daha fazla aydınlatma enerjisine ihtiyaç duymasının yanında, kış aylarında ise daha az doğrudan güneş ışığı alacağı için daha fazla ısıtma enerjisi tüketebileceği öngörülebilmektedir. Alan bazlı dönüşümlerde, özellikle kamu ortaklığıyla yapılan dönüşümlerde, fiziksel çevre parametreleri bir bütünlük içinde ele alınabilmektedir. Fakat, nokta bazlı parsel dönüşüm projelerinde bunun kontrolü ve yönetimi çok daha zor olmaktadır. Bu sebepten dolayı, nokta bazlı parsel dönüşüm projelerinde detaylı performans analizi gerekmektedir.

Bu çalışmanın amacı, mevcut dokudaki yapı karakteristiğinden bağımsız olarak yeni/yeniden inşa edilen yapıların, mevcut dokudaki komşu yapıların güneş haklarına ve dolaylı olarak enerji tüketimi üzerine olan etkisinin simülasyon yöntemi ile belirlenmesidir. Çalışmanın sonuçlarının tasarımcılara, kent plancılarına, yerel yönetimlere ve kanun yapıcılara önemli bilgi girdileri sağlaması hedeflenmiştir. Kentsel dönüşüm, özellikle alan bazlı dönüşüm, sürdürülebilirlik ve sosyal sürdürülebilirlik açısından çeşitli çalışmalarda irdelenmiştir. Bir yandan kentsel dönüşüm ile kullanıcıların yaşam koşulları iyileştirildiği için süreç başarılı değerlendirilirken (Uzun & Celik Simsek, 2015; Uzun, Çete, & Palancıoğlu, 2010); diğer taraftan, sosyal açıdan sürecin çıktılarının pozitif olmadığı tartışılmaktadır (Eranıl Demirli, Tuna Ultav, & Demirtaş-Milz, 2015; Güzey, 2009, 2016). Simülasyon analizine dayalı bu çalışma, kentsel dönüşümü doğrudan enerji performansı açısından incelemesi bakımından mevcut çalışmalardan ayrılmaktadır.

Fiziksel Çevre Hakları

Endüstrileşme ve kentleşme ile birlikte çeşitli çevresel sorunlar ortaya çıkmıştır. Çevre hakkı veya kent hakkı gibi terimler daha çok ikinci dünya savaşından sonra ortaya çıkan ve içeriği zaman içinde gelişen kavramlardır (Özcan, 2016). Fakat, güneş ve rüzgâr haklarının tarihsel sürecini ise çok eski zamanlara kadar götürmek mümkündür. En az iki bin yıl kadar önce insanlar güneş hakkı kavramını ve sınırlarını belirlemek için çalışmışlardır. Bu hak genellikle binaların ısınması ve gerekli olan güneş ışığından yararlandırılması konusunu kapsamıştır (Eisenstadt, 1982). Antik Romalılar “güneş hakkını” (ısınma ve doğal ışık olarak) irtifak hakkı, hükümet düzenlemeleri ve mahkeme kararları ile koruma altına almışlardır (Hayes, 1979; Jordan & Perlin, 1979; Unger, 2005). Ortaçağ İngiltere’inde oluşturulan “Duvara pencere açma kuralı/hakkı” veya güncel olarak Japonya tarafından kullanılan izin sistemi gibi daha yeni kurallar ise “güneş hakları” kavramını yeniden biçimlendirmiştir. Her iki rejim de bir parselde ulaşan ışık düzeyi, parseller arası geçiş, gün boyunca ve gündün güne değişen güneş ışığının konumu açısından güneş ışığından yararlanmayı tanımlamıştır veya kabul etmiştir. Bir zorunluluk olarak daha sonraki süreçte güneş ışığından yararlanma kentte bir hak olarak gündeme gelmiştir (Bronin, 2009). Güneş, rüzgâr ve yaya konforu üzerine Toronto şehri için yapılan bir çalışmada, planlama yaklaşımları üç başlık altında özetlenmiştir (Bosselmann, Arens, Dunker, & Wright, 1990). Burada; a) Temel ölçütler yapıların fiziksel özelliklerini tanımlayacak şekilde kesin standartlar olarak uygulamak. b) Performans standartlarında tasarımdan beklenen performans kesin olarak ifade etmek. Örneğin, Boston (ABD) imar kanunları şehir merkezindeki halk bahçelerine gündüz vakti ‘gün doğumundan sonraki ilk saat veya sabah 7:00 (hangisi daha geç ise)’ ile ‘gün batımından önceki son saat’ arasında yeni gölgelere izin vermez. (Chapter 384, 1993). c) Bölgelerde yeni yapılacak yapıların mevcut açık alanlar ve diğer yapılar üzerindeki etkileri tasarım aşamasında belirlemektir.

Solar haklar kişinin güneşe erişimi ile ilgili birçok teoriye dayalı olarak yorumlanmaktadır (Seong, Lim, Yeo, Goh, & Kim, 2006). Bu yaklaşımlardan ilkinde; güneş hakları kişinin güneşe doğrudan ulaşımının önüne geçen engelleri ortadan kaldırma hakkı olarak tanımlanmaktadır. Diğer bir tanımda; yakın bina yüksekliklerinin kısıtlandırılması ile tüm komşu yapıların doğal aydınlatma, havalandırma ve görüntü alanına sahip olmalarını sağlamak temel alınmaktadır. Üçüncü tanım, yapının konut olarak kullanıldığı zaman diliminde doğrudan güneş ışığının bina içine alınmasıyla

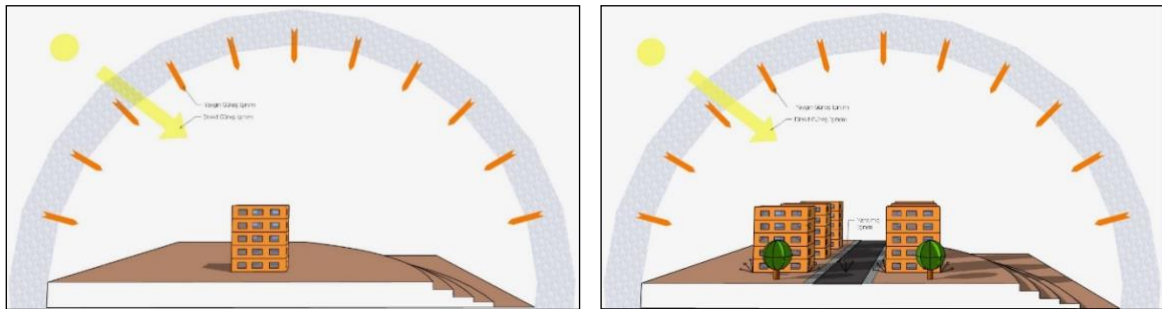
sağlanacak sağlık açısından yüksek standartlarda yaşam ortamının oluşturulması hakkıdır. Bu hak, yeni bir bina inşa edilirken tasarım ve saha konumlandırmasının var olan yapılardaki hanelerin doğrudan güneş ışığına ulaşmalarına engel olmayacak şekilde yapılmasını gerektirmektedir. ABD’de güncel olarak farklı eyaletlerdeki birçok şehirde arazi kullanımı ve sürdürülebilirlik çerçevesinde güneş (erişim) hakları kanunlaştırılmıştır (DSIRE, 2020). Türkiye’de kentsel planlama süreci “güneş ve rüzgâra erişimi” bir hak olarak henüz tanımlanmamaktadır.

Enerji Performansını Etkileyen Parametreler

Binanın planlandığı yerin coğrafi konumu ve yakın çevrenin mikro-iklim özellikleri enerji performansının belirlenmesinde dikkate alınması gereken önemli fiziksel çevre verileridir. Bu veriler bina içi ve yakın çevresi için uygun iklim koşullarının oluşmasında, enerji tüketimi/tasarrufunun azaltılmasında etkin rol oynarlar. Küresel olarak başlayan enerji krizi ile birlikte binaların mevcut yenilenebilir kaynaklara bağlı olarak tasarlanmasının enerji yönetiminde ve çevre etkileşiminde daha verimli, sağlıklı ve sürdürülebilir sonuçlar doğuracağını Birleşmiş Milletler ve Paris İklim Anlaşmasını imzalayan bütün ülkeler kabul etmiştir (BM, 2015). Bu durum yapı üretiminde mümkün olduğu kadar herhangi bir enerji kullanmadan, yapının bulunduğu doğal çevre verilerini kaynak olarak kullanmayı; pasif yapı tasarımını ifade etmektedir.

Yılmaz (2006); binanın enerji performansını etkileyen başlıca tasarım parametrelerini; binanın yeri, binanın diğer binalara olan mesafesi ve konumlandırılış durumu, binanın yönü, binanın formu, binayı çevreleyen kabuk elemanlarının ısı geçişini etkileyen fiziksel özellikleri, güneş kontrol ve doğal havalandırma sistemleri olarak sınıflandırmıştır (Z. Yılmaz, 2006). Benzer çalışmalarda, ısıtma ve soğutma enerjisi korunumu için bina ölçeğinde tasarım parametreleri; bina kabuğu optik ve termofiziksel özellikleri, bina biçimi, bina yönlendiriliş durumu ve bina aralıkları olarak belirtilmiştir (Berköz, E., Küçükdoğu, M., Yılmaz & Diğerleri, 1995; Moore, 1993). Bu çalışmalar sonucunda bina enerji performansını etkileyen faktörler; a) bina kabuk özellikleri ve b) bina çevre ilişkisi olarak özetlenebilir. Bu iki faktörün önemsel ağırlığı yapının yerleşim alanında yer aldığı konumun kentsel yoğunluğuna ve karakterine göre farklılık göstermektedir (Şekil 1). Fakat her durumda bütünlük olarak ele alınması gerekmektedir.

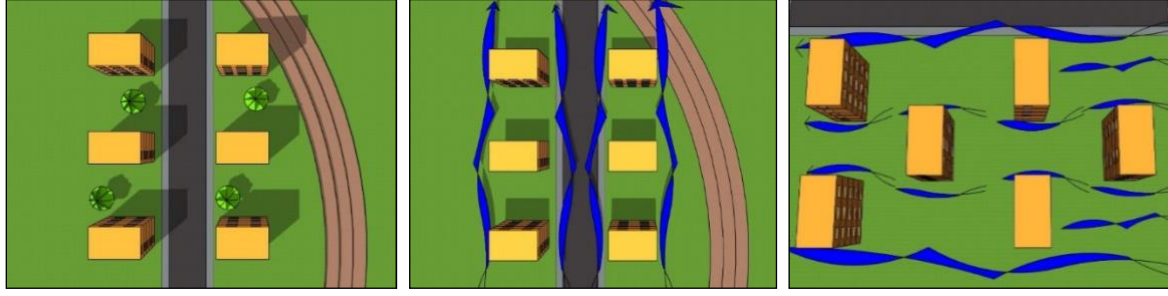
Düşük yoğunluklu yerleşim yerlerinde tasarımcı tüm bu parametreleri iklim bölgesinin ihtiyaçlarına göre tasarım sürecinde kontrol etmek zorundadır. Örneğin; güneşten kazancı en üst seviyeye çıkarırken kamaşma problemini önleyecek sistem geliştirmelidir. Saydımlık oranını optimize ederek de yaz-kış ve gece-gündüz durumlarında enerji tasarrufunu artırmak durumundadır. Aynı zamanda pasif havalandırmayı sağlamak için yaz rüzgarını etkili kullanacak sistemler geliştirmek ve kış rüzgarından korunmak gerekmektedir.



Şekil 1. Düşük yoğunlukta bina - çevre ilişkisi (solda) ve yüksek yoğunlukta bina-çevre-bina ilişkisi (sağda)

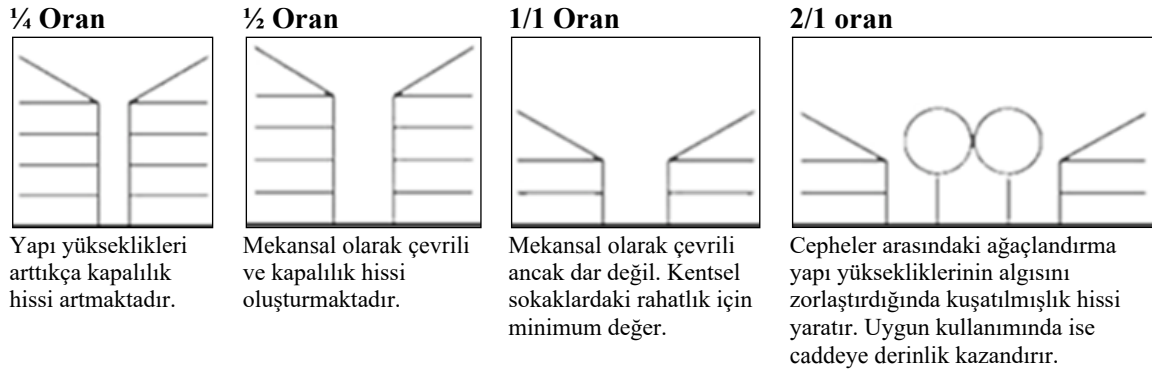
Yüksek yoğunluklu kent dokuları için ise bu parametreleri kontrol etmek birinci aşamada imar planları marifetiyle yapılmaktadır. Bina aralıklarının imar yönetmeliği ile optimize edilerek güneşten ve rüzgardan etkin yararlanma mümkün olabilmektedir. Bununla beraber, yüksek katlı yapılarda binaların dört yöne de bakan konut birimleri olabildiği için yönlenmeyi kontrol etmek mümkün

olamamaktadır. Bu durumda yapı kabuğunun daha etkin olarak kullanılması esnek çözümler sunabilmektedir.



Şekil 2. Binanın arazideki konumuna bağlı olarak güneş ve rüzgar hareketleri

Boyutsal ilişki açısından bina aralıklarında sadece bina-bina ilişkisi değil bina-sokak (yol)-bina ilişkisi de oldukça önemlidir. Bina-sokak ilişkisinin, insan algısına uyum gösteren ölçek ve oranlarla kurgulanması sokağın ya da caddenin yaya tarafından tercih edilmesini etkilemektedir. Bu oran aynı zamanda dış ortam mikro-iklim konforunu doğrudan etkileyen bir parametredir. Bu ilişki en iyi caddenin kesitiyle tanımlanmaktadır (Şekil 3). Ashihara (1970)'nin yaklaşımında, kentsel mekân olarak caddenin önemli özelliği cadde genişliğinin (D) yapı yüksekliğine (H) olan oranıdır (Ashihara, 1970). D/H 1'den daha büyük olursa, mekân genişler ve eğer 2'yi aşarsa çok daha geniş olur demektir. Ama eğer D/H 1'den küçük olursa, mekân gitgide daha da küçülür ve sonunda sıkışık bir hal alır. Denge D ve H'nin oranında 1'e ulaşıncaya kadar elde edilir.



Şekil 3. Ashihara'nın yaklaşımına göre yol genişliğinin yapı yüksekliğine oranları.

Kaynak: Ashihara (1970)

Bina-sokak ilişkisinde sokak genişliği, sokaktan çekilme mesafesi ve bina yükseklikleri kadar bina yüzeyinde kullanılan kaplama malzemesinin rengi ve dokusu da sokağın aydınlık, karanlık, geniş ya da dar algılanmasında önemli bir etkiye sahiptir. İklim bölgesine göre yerel yönetimler tarafından imar yönetmelikleri bağlamında hazırlanabilecek ek düzenlemelerle sadece kullanıcının bireysel ısıtma-soğutma ekonomisi değil, bina dışı kentsel alanda da yaşanabilir, fiziksel çevre hakları korunmuş bina-bina, bina-sokak ilişkisinin yaşanabilir, sürdürülebilir ve sağlıklı çözüme ulaşması sağlanabilir.

METODOLOJİ

Vaka çalışması olarak ele alınan bu makalede amaç kent dokusunun bugünkü durumu ve geçmişteki durumlarının karşılaştırılması olarak bina enerji performansına etkisinin incelenmesidir. Bu çalışmada simülasyon metodu kullanılmıştır. Simülasyonların avantajı çeşitli senaryolar oluşturarak ve test ederek, en kötü ve en iyi senaryoların tespit edilebilmesine olanak sağlayabilmektedir. Çalışma özelinde, İstanbul'da mevcut bir yerleşim dokusu için bugünkü durum kent dokusu senaryosu ile

geçmiş durum kent dokusu senaryosu oluşturularak, bu doku değişiminin binaların enerji tüketimine ve aydınlatma performanslarına olan etkileri incelenmiştir. Geniş yapı stoklarının enerji tüketim performanslarının anlaşılabilmesi, tüketim davranışlarının yakından izlenebilmesi ve iyileştirme çalışmalarının geliştirilebilmesi için TABULA adında AB ülkelerini kapsayan bina tipoloji çalışması yapılmıştır (Loga, Stein, & Diefenbach, 2016). Bu tipoloji çalışması binaların enerji performanslarını da içermektedir. Bina tipolojileri ve bu tipolojilerin oluşturdukları dokuların bina enerji performansı üzerine etkilerini inceleyen bir çok çalışma TABULA sistemini kullanmıştır (Ballarini, Corgnati, & Corrado, 2014; Dascalaki, Drousta, Balaras, & Kontoyiannidis, 2011). TABULA sisteminin tanımladığı bina tipleri üzerinden referans bina modelleri oluşturulmuştur. Referans binaların enerji performansları üzerinden geniş kentsel dokuların enerji performansının analizleri ve iyileştirme önerileri geliştirilmiştir (Ballarini, Corrado, Madonna, Paduos, & Ravasio, 2017). Bu metodoloji kullanılarak, bu çalışmada doku içinden dokuyu temsil eden bir referans bina tanımlanmıştır. Referans binanın farklı dokular içindeki davranışı incelenmiştir. Çalışma alanın belirlenmesi ve çalışma yönteminin uygulanması detaylı olarak aşağıda anlatılmıştır.

Çalışma Alanının Belirlenmesi

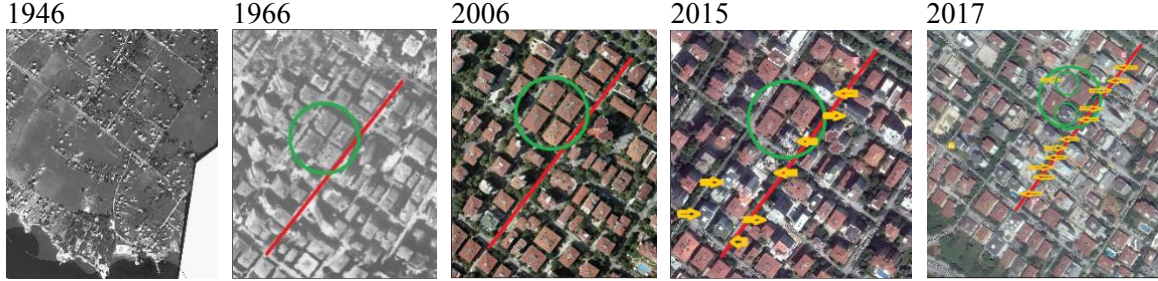
Kentsel dönüşümün yoğun yaşandığı Kadıköy (İstanbul) ilçesi Bostancı-Göztepe bölgeleri arasında kalan aksta yapılan incelemede dokuda heterojen bir değişimin olduğu, bina yenileme oranının aynı olmadığı, semtlere ve sokaklara göre farklılaştığı gözlenmiştir. Bazı sokaklarda sadece bir bina yenilenirken, bazı sokaklarda yenileme tamamen aks boyuncadır. Bu açıdan, içerisinde 40+ yaşlarında binaları barından ve %50'sinden fazlası yıkılıp yeniden inşa edilmiş olan sokaklar incelenmiştir. Böylece ada içindeki bina-bina ve bina-sokak ilişkisini analiz edebilme, bu değişimi güneş hakları açısından daha kolay değerlendirebilme imkanı verebileceği düşünülmüştür. Tanımlanan kritere uyan Suadiye mahallesinde yer alan Vapuryolu sokak çalışma alanı olarak seçilmiştir (Şekil 4).

Feneryolu mahallesindeki katmanlaşmayı inceleyen Arıkan (2016), 1952 yılından itibaren bölgeyi etkileyen 6 adet imar planını şöyle sıralamıştır: 1952 tarihli Bölgeleme Planı, 1964 tarihli Kat Nizamı Planı, 1973 tarihli Bölgeleme Planı ve Ekleri, 1985 tarihli İstanbul Genel Planı, 1990 tarihli Bölgeleme Planı, 2006 tarihli Uygulama İmar Planı ve 2008 tarihli U.İ.P Tadilatı (Arıkan & Gökmen, 2016). Bu planların herbiri yapıyı farklı etkilemiştir. Bu sebepten dolayı herbir katmanın kendine has özellikleri mevcuttur. Suadiye mahallesinde, adada dört binanın yer aldığı ve 4-5 kat yüksekliğindeki binalardan oluşan kent dokusu bu çalışmanın odaklandığı doku tipidir. Şekil 4'de soldaki resimde görüldüğü gibi semtin tamamı belirtilen dokuyu homojen olarak yansıtmamaktadır. Bunun nedeni ise binaların inşaa edildikleri yıllarda geçerli olan imar kurallarıdır. Bununla beraber bu dokunun alanda baskın bir karakter olduğu görülmektedir.



Şekil 4. 1982 yılında dörtlü doku (solda). Vapuryolu sokağın mevcut durumu (ortada). Mevcut durumda dört binanın yerleşimi (sağda). **Kaynak:** İBB Harita, <https://sehirharitasi.ibb.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 11.06.2019)

Seçilen sokak aksı mevcut ve yeni konutlardan oluşmaktadır. Mevcut hali ile 4-5 katlı olan yapılar yıkılarak, 10-19 aralığında değişken yükseklikte yüksek katlı olarak inşa edilmiştir/edilmektedir. Dokudaki değişim hava fotoğrafları üzerinden incelendiğinde, değişimin en yoğun 2011 ve sonrasında yaşandığı görülmektedir (Şekil 5). Dönüşüm geçiren binalar hava fotoğraflarında sarı ok ile gösterilmiştir.



Şekil 5. Sokak dokusunun değişimi.

Kaynak: İBB Harita, <https://sehirharitasi.ibb.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 11.06.2019)

Bu sokağın seçilme nedenleri;

- Sokak aksında çok az sayıda eski bina olması, bu binaların bu bölgede yapılan ilk apartman örneklerinin özelliğini göstermesi,
- Bir ada içinde eski ve yeni bina barındırması ve bu durumun bina-bina ilişkisinin araya sokak girmeden sorgulanabilmesi,
- Sokak aksında yer alan binaların yaklaşık %70'inin yeniden inşa edilmesi ve yeni biçimlenmenin çok yüksek bir ölçek tanımlaması. Sokak genişliği değişmeden çok yüksek binaların yer alması ile bina-sokak ilişkisinin sorgulanabilmesi,
- Yeni inşa etme koşullarının yasal bağlamında fiziksel şartların bina-bina, bina-sokak ilişkisinin kurgulanmasının sadece çekme mesafeleri ile tanımlanmaması gerekliliğinin, alanın mevcut verileri üzerinden olumsuzluklar içerebileceğinin bu sokak aksı ile gösterilebileceğinin düşünülmesidir. Sokak üzerinde seçilen çalışma alanı, üzerinde 1960'lı yıllardan beri dört bina bulunan ve Şekil 5'de görüldüğü gibi yakın zamana kadar bu karakterini koruyan adadır. Yeşil daire içinde alınan bu dörtlü yapı kütlelerinin performans analizi yapılmasına karar verilmiştir (Şekil 5). Bu yapı adasının 1966 ve 2019'daki yıllarındaki durumları modellenmiştir. Belirlenen sokak aksı üzerinden üç senaryo oluşturulmuştur:

Senaryo 1 (Temel durum-Kırsal doku/Tekil bina): Nizami kent dokusunun oluşmadığı, bölgenin 1946 hava fotoğraflarında görülen yarı-kırsal doku durumunu temsil eden senaryodur. Burada tekil bir bina ve yakın çevresinde onu gölgeleyecek herhangi bir yapının bulunmadığı varsayılmıştır.

Senaryo 2 (1960 dokusu): 1960 ve yakın tarihinde zemin+dört kattan oluşan ve bir yapı adasında ayrı parsellere ve mülkiyet haklarına sahip olsa da ölçek olarak benzer karaktere sahip dört ayrı binadan oluşan bir karakter söz konusudur (bkz. Şekil 4 soldaki resim). Mevcut durumda bu dokudan kalan bina örnekleri Şekil 6'da sunulmuştur. Eğer bu karakter sokak aksı boyunca nizami olarak tamamlanıp korunabilse idi, ya da sokak bu şekilde bugün var olsa idi; bina-bina, bina-sokak ilişkisinin güneş hakları açısından nasıl sonuçlar vereceği analiz edilmiştir. Bu analiz 1960 analizleri olarak isimlendirilmiştir.

Senaryo 3 (2019 dokusu): Dörtlü bina karakterini kısmen koruyan ve sokak aksı boyunca yaklaşık %70 oranında yeniden inşa edilen ve genellikle zemin+12,13,14 kattan oluşan bir değişim söz konusudur. Bu değişimde dörtlü bina grubunun yer aldığı adada iki bina yüksek katlı olarak yenilenmiştir. İki eski, iki yeni bina içeren adanın mevcut hali ile ölçek farklılığı analiz edilmiştir. Mevcut durumu ifade ettiği için bu analiz 2019 analizleri olarak isimlendirilmiştir.



Şekil 6. Çalışma alanında yer alan dörtlü dokuya ait 2018 yılı sokak resimleri.
Kaynak: İBB Harita, <https://sehirharitasi.ibb.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 20.11.2020)

Çalışma Yönteminin Uygulanması;

Simülasyon metodu kullanılan bu çalışmada, seçilen kent dokusu ve bir örnek referans bina modellenmiştir. Referans bina olarak tanımlanan bina modeli 1960'lı yıllarda bu bölgede inşa edilen tipik bir konut binası özellikleri taşımaktadır. Referans bina tek yapı olarak, 1960 tipik dokusu içerisinde ve günümüz mevcut dokusu içinde bulunduğu şekli ile DesignBuilder programı kullanılarak modellenmiştir. Enerji performans simülasyonları yapılarak her bir alternatif için aylık ve yıllık enerji tüketim miktarı hesaplanmıştır. Enerji tüketim performansları detaylı bir biçimde analiz edilerek sonuç çıkarımları özetlenmiştir. Referans bina ve doku özellikleri aşağıda detaylı olarak tanımlanmıştır.

Mevcut Yapı Kabuğu Modellenmesi

Mevcut konut stoğunda bina kabuğunda ısı yalıtım tabakası bulunmamaktadır. Buna karşın bazı konut cephe kaplamalarında yaklaşık 2cm traverten mermer kaplamaları olduğu gözlemlenmiştir. Alanda yapılan gözlemlere göre dış duvar katmanları: iç sıva, tuğla duvar, dış sıva ve traverten kaplama olarak tanımlanmıştır. Bölücü duvar katmanları: boya altı alçı sıva, sıva, tuğla duvar, sıva, boya altı alçı sıva olarak tanımlanmıştır. Zemine oturan döşeme katmanları: ahşap kaplama, şap + düzeltme betonu, temel döşeme betonu, ve düzeltme betonu olarak tanımlanmıştır. Çatı altı tavan ise; şap, tavan betonu ve iç sıva şeklinde tanımlanmıştır. Katmanlar Tablo 1'de detaylı şekilde görselleştirilmiştir.

Tablo 1. Referans bina yapı kabuğu katmanları

	Kabuk duvar katmanı	Bölücü duvar katmanı	Zemine oturan döşeme	Kat döşemesi.	Çatı altı tavan katmanı
Mevcut Yapı Kabuğu Modeli					

ANALİZ ve DEĞERLENDİRME

Bu çalışmanın simülasyon çıktılarının analiz ve değerlendirilmesi iki açıdan yapılmıştır: nitel ve nicel değerlendirme. Nitel değerlendirme için gölge analizi ve nicel değerlendirme için enerji tüketim analizi yapılmıştır. Saatlik gölge analizleri için en kısa gün olan 21 Aralık ve en uzun gün olan 21 Haziran tarihleri seçilmiştir. Belirtilen tarihlerde saat 9:00, 12:00 ve 15:00 için gölge analizleri yapılmıştır. Enerji tüketim analizi ise tüm binanın yıllık ısıtma ve aydınlatma enerjisi tüketimi üzerinden yapılmıştır. Yapıların enerji performansına etki eden birçok parametre vardır. Bu çalışma kapsamında tüm bu parametrelerin sabit olduğu varsayılarak sadece kent dokusu değişken bir parametre olarak ele alındığının vurgulanması önemlidir.

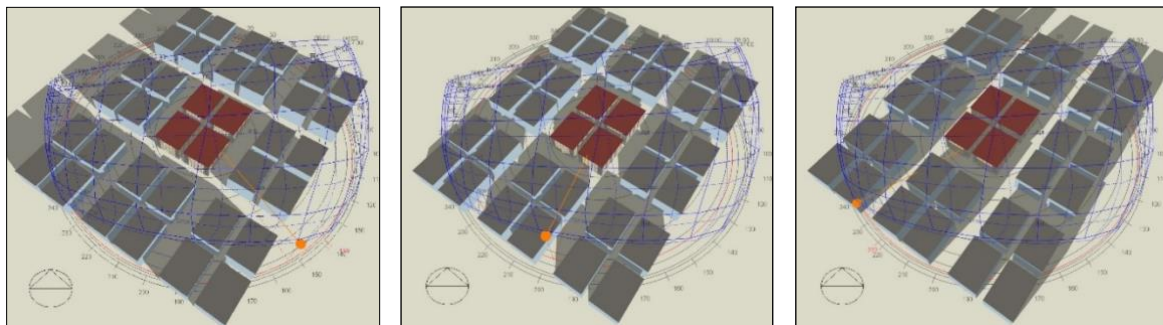
Nitel Değerlendirme: Gölge Analizi 1960 dokusu gölge analizleri ve sonuçları

1960 dokusu olarak adlandırılan ve yapı adasında dört binadan oluşan bir doku modellenmiştir. Bu dokunun Aralık ve Haziran ayları için gölge boyu analizleri yapılmıştır.



Şekil 7. Yapı adası içindeki dört bina için ada içi ve yol ilişkisi.

Aralık ayı İstanbul ili için ısıtma istenen bir aydır. Güneşlenme süresinin kısa olması nedeni ile mümkün olabildiği kadar güneşten ısı ve ışık anlamında faydalanabilmek ısıtma ve aydınlatma ihtiyaçlarının kısmen de olsa karşılanabilmesi için önemlidir. Kış güneşinin yatay açısı nedeni ile saat 09:00'da güney-doğu yönüne bakan cepheler gölgede kalmaktadır. Bununla beraber, güney-batı yönüne bakan cepheler güneş almaya başlamıştır (Şekil 8). Saat 12:00'de güney yönünde yol aksında yer alan binaların güneşlenme yönünde zemin kat hariç tamamen güneş kazancı vardır. Böylece doğrudan güneş ısı ve ışığını pencereler aracılığı ile alabilmek mümkün olmaktadır. Kuzey yönünde yer alan binanın son katları hariç cepheleri gölge alanı içinde kalmaktadır. Saat 15:00 için yapılan analizde ada içinde ve kuzey yönünde yer alan binalar tamamen gölge alanı içinde kalmaktadır. Bu ısıtma ve aydınlatma açısından oldukça olumsuzdur. Sadece yol aksında güney yönünde yer alan binaların son katları güneşin ısı ve ışığından faydalanabilmektedir. Isıtma istenen ayda ve güneşin etkin saatlerinde bu durum olumlu değildir. Saat 12.00'de yol aksında yer alan bina cepheleri büyük oranda direk güneş ışığı alabilmektedir. Güneşlenme süresine bağlı olarak aralık ayı için bina biçimi, bina aralıkları ile güney yönünde yol aksında kalan binalar için daha verimli olduğu söylenebilir.

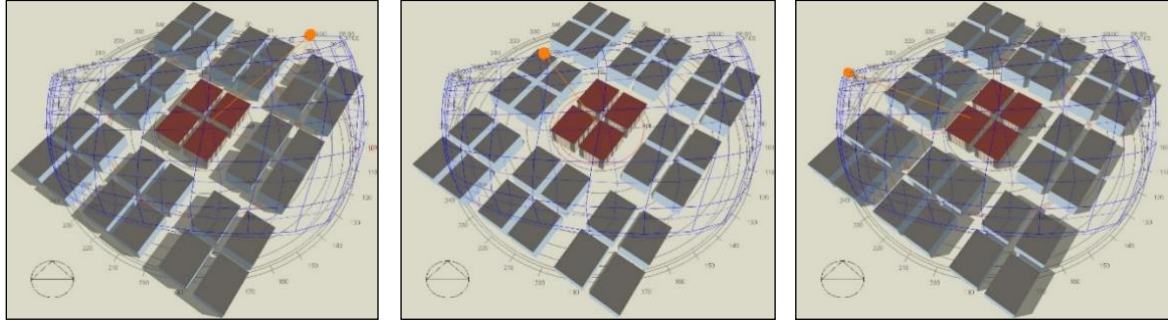


Şekil 8. 21 Aralık tarihli gölge analizi. Saat 09:00 (sol), 12:00 (orta), 15:00 (sağ)

Haziran ayı İstanbul ili için ısıtma ihtiyacının tamamen bittiği, kullanıcıya bağlı olarak kısmen soğutma ya da hiçbir enerji kullanımının istenmediği bir aydır. Güneşlenme süresi en uzun aydır. Güneşten ısı sabah saatlerinde ve güneşten ışık anlamında sürekli faydalanabilmek ısıtma ve aydınlatma ihtiyaçlarının karşılanabilmesi açısından önemlidir.

Saat 09:00 için yapılan analizde (Şekil 9) yol aksında doğu yönünde yer alan binaların güneşlenme yönündeki cepheleri güneşten özellikle ışık ve ısı anlamında faydalanabilmektedir. Ada içinde yer alan binaların güneşlenme yönünde yaklaşık son iki katı güneşten faydalanmakta alt katlar ise gölge alanı içinde yer almaktadır. Saat 12:00 için yapılan analizde yol aksında güney yönünde yer alan binaların güneşlenme yönündeki cepheleri güneşten ışık ve ısı anlamında faydalanabilmektedir. Ada içinde yer alan binaların güneşlenme yönünde neredeyse zemin kat dışında tüm katları güneşten faydalanmaktadır. Binaların güneşlenme yönüne bakan cepheleri için ısıtma anlamında öğle ve sonrası saatler için kullanıcıya bağlı kontrol edilmesi gerekebilir. Sokak aksının tamamı güneş etkisi altındadır. Öğle sonrası saatler için sıcak hissini arttırabilir. Saat 15:00 için yapılan analizde yol aksında güney yönünde yer alan binaların güneşlenme yönündeki cepheleri güneşten özellikle ışık ve ısı anlamında tamamen faydalanabilmektedir. Güneşin etkisi öğle sonrası saatler için kullanıcıya bağlı olarak soğutma enerjisi gerektirebilir. Ada içinde yer alan binaların güneşlenme yönünde neredeyse zemin kat dışında tüm katları güneşten faydalanmaktadır. Aydınlatma açısından olumlu ancak, soğutma enerjisi ve güneş kontrolü gerektirebilir.

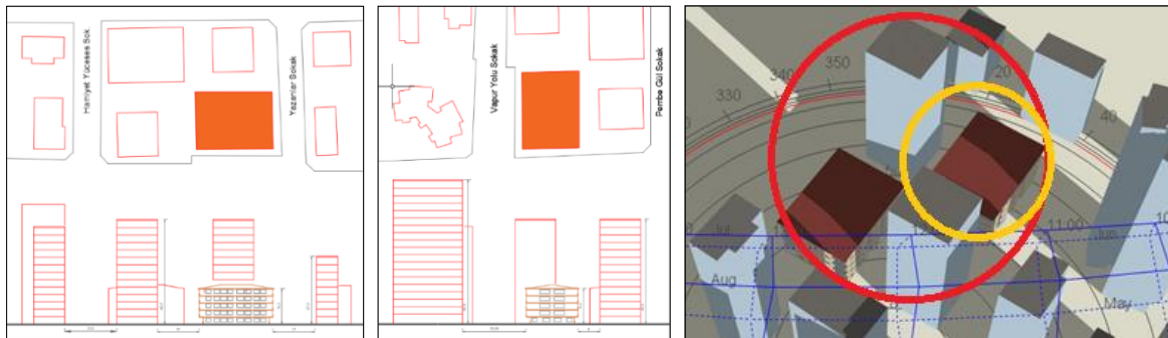
1960 dokusu üzerinden aynı adada yer alan dört bina için yapılan gölge analizlerine göre binaların yapı adası içindeki bina-bina ilişkisinde 6m'lik mesafe güneş ısı ve ışığından yararlanma anlamında olumsuzdur. Ayrıca birbirine bakan cephelerde pencerelerin bu mesafede yakın olması mahremiyet alanları içinde olumlu değildir. Buna ek olarak, bu dokuda sokak genişliğinin (D) yapı yüksekliğine (H) olan oranı yaklaşık 1'dir. Ashihara'nın değerlendirmesine göre bu oran denge değeridir ve sokakta rahatlık algısı için minimum değerdir (Şekil 3). Bu ölçü bina-sokak ilişkisinde olumludur. Gölge analizleri de bu durumu doğrulamıştır. Sonuç olarak; bina- sokak ilişkisi olumlu, bina-bina ilişkisi olumlu değildir.



Şekil 9. 21 Haziran tarihli gölge analizi Saat 09:00 (sol), 12:00 (orta), 15:00 (sağ)

2019 dokusu gölge analizleri ve sonuçları

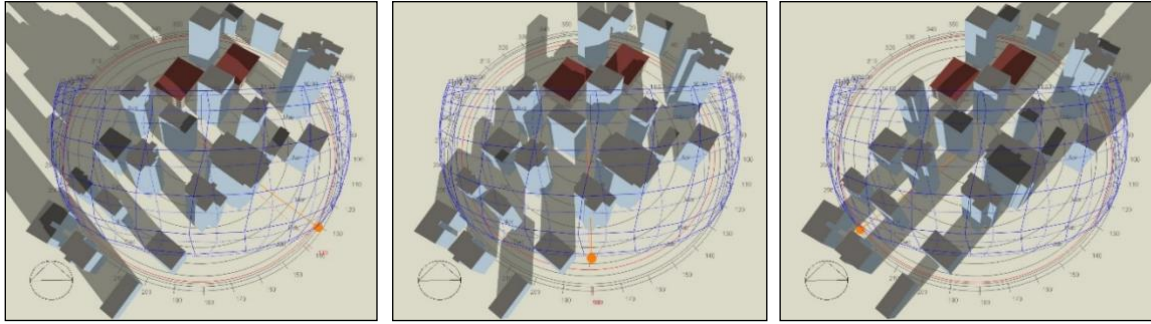
2019 dokusu için ada içinde yer alan bina-bina ve bina-sokak ölçüleri mevcut verilerden alınmıştır. Mevcut durum dokusu için Aralık ve Haziran ayları gölge boyu analizleri yapılmıştır (Şekil 10).



Şekil 10. Yapı adasında dört bina için ada içi ve yol ilişkisi

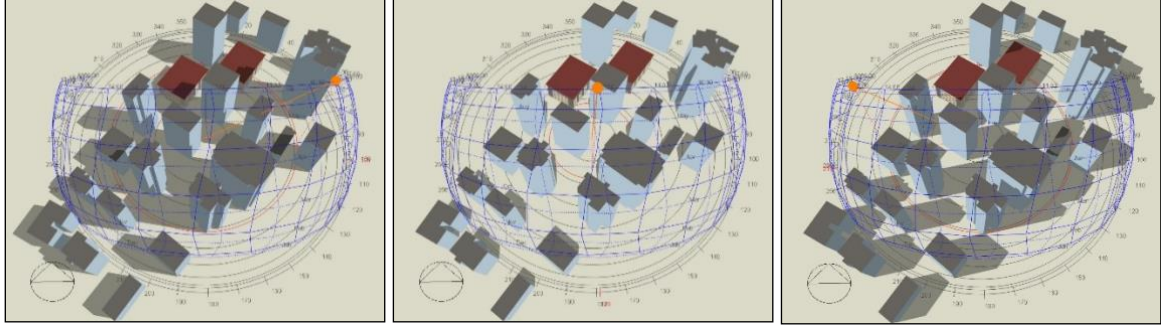
Aralık ayı İstanbul ili için ısıtma istenen bir aydır. Güneşlenme süresinin kısa olması nedeni ile mümkün olabildiği kadar güneşten ısı ve ışık anlamında faydalanabilmek ısıtma ve aydınlatma

İhtiyaçlarının kısmen de olsa karşılanabilmesi için önemlidir. 21 Aralık tarihli saat 9:00 için yapılan gölge analizine (Şekil 11) göre ada içinde yer alan binalar farklı yüksekliklere sahip olduğu için özellikle alçak katlı binalar yüksek katlı binaların uzun gölge alanı içinde kalmaktadır. Yüksek katlı binalardan güney yönünde olan binanın güneşlenme yönünde yer alan cephesi tamamen ısıtma ve aydınlatma için olumlu, kuzey yönünde yer alan binanın güneşlenme yönünde alt katları hariç hem doğu hem de güney yönünde ısıtma ve aydınlatma için olumlu koşullardadır. Sokak aksı bina genişliğinde güneş geliş açısı yönünde uzun gölgeler oluşturmaktadır. Sokak aksında yer alan binalar da bu gölge alanı içindedir. 21 Aralık tarihli saat 12:00 için yapılan gölge analizine göre; ada içinde yer alan binalardan 1960'lı olanlar güneşlenme yönünde tamamen gölge alanı içinde kalmaktadır; ısıtma ve aydınlatma açısından olumsuzdur. Yapı adası içindeki yüksek binalar yükseklik olarak değerlendirildiğinde güneşlenme yönünde yüzey alanının yaklaşık yarısı gölge alanı içindedir. 21 Aralık tarihli saat 15:00 için yapılan gölge analizine göre; ada içinde yer alan binalardan 1960'lı olan binaların güneşlenme yönünde neredeyse tamamı gölge alanı içinde kalmaktadır; ısıtma ve aydınlatma açısından olumsuzdur. Yüksek binalardan güney yönünde yer alan bina sokak karşısındaki yüksek binanın gölge alanı içindedir. Ada içinde kuzey yönünde olan bina ise yarı yarıya ada dışındaki yüksek binanın gölge alanı içindedir. Ada içi bina-bina ilişkisinde 1960'lı binalar neredeyse gün boyu, yüksek binalar ise kısmen güneşten faydalanamamaktadır. Burada en önemli konu bina aralıklarına göre yüksekliklerin çok fazla olmasıdır. Bu durum hem ada içi hem de ada dışındaki alanları da etkilemektedir. Isıtma ihtiyacının olduğu bir ay olarak gölge analizlerine göre doğrudan güneş kazancı yeterli görülmemektedir.



Şekil 11. 21 Aralık tarihli gölge analizi. Saat 09:00 (sol), 12:00 (orta), 15:00 (sağ)

Haziran ayı İstanbul ili için ısıtma ihtiyacının tamamen bittiği bir aydır. Güneşten kısmen sabah saatlerinde ısıtma, ve gün boyu aydınlatma amaçlı faydalanabilmek önemlidir. 21 Haziran tarihli saat 09:00 için yapılan gölge analizine (Şekil 12) göre ada içinde yer alan 1960'lı binalar güneşlenme yönünde her ikisinin de yüzey alanının yaklaşık %50'si ada içi ve dışındaki yüksek binaların gölge alanı içindedir. Ada içindeki yüksek binalar güneşlenme yönünde yüzey alanının tamamı güneşten doğrudan faydalanabilmektedir. 21 Haziran tarihli saat 12:00 için yapılan gölge analizine göre ada içinde yer alan yeni ve eski dört bina da güneşlenme yönünde doğrudan güneş kazanımına açıktır. Hava sıcaklığının bu ayda çok yükselmediği için öğle saatlerinde oluşan bu güneşlenme herhangi bir kontrol gerektirmez. Aydınlatma amaçlı da kazanç verimlidir. Sokak aksının yaklaşık olarak %100'ü güneş etkisindedir. İlerleyen yaz aylarında bu durum sokak kullanıcısı için ısı ve ışık anlamında olumsuzdur. Ağaçlandırma yapılması sokak gölgelemesi için önemli olacaktır. 21 Haziran tarihli saat 15:00 için yapılan gölge analizine göre ada içinde yer alan 1960'lı binalardan kuzey yönünde yer alan bina güneşlenme yönünde tamamen ada içinde kalan binanın gölge alanı içinde yer almaktadır. Güney yönünde olan binanın güneşlenme yönünde tüm yüzey alanı güneş kazanımına açıktır. Bu durum öğle ve sonrası için bu yüzeye komşu hacimlerde kullanıcıya bağlı olarak kısmen soğutma ihtiyacını doğurabilir ya da cephede güneş kontrol elemanları gerektirebilir. Ada içinde kalan yüksek binaların güneşlenme yönünde yüzey alanının tamamı güneş kazanımına açıktır. Bu binalarda da güneş kontrolü gerekebilir.



Şekil 12. 21 Haziran tarihli gölge analizi. Saat 09:00 (sol), 12:00 (orta), 15:00 (sağ).

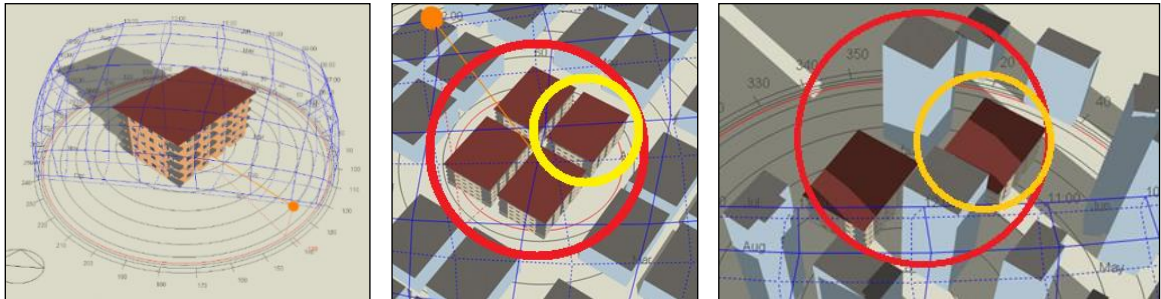
2019 dokusu üzerinden aynı adada yer alan dört bina için yapılan gölge analizlerine göre;

Binaların ada içindeki bina-bina ilişkisinde özellikle 1960'lı binalar ısıtma istenen dönemde yüksek binaların gölge alanı içinde kaldığından güneşten yeterince faydalanamamaktadır. Ada içindeki yüksek binalar ise genellikle ada dışında yer alan diğer yüksek binaların etki alanındadır. Genel olarak ada içindeki ölçek farklılığı hem psikolojik hem de ısısal anlamda verimli değildir. Sokak aksında binaların yeni ve yüksek olması yükseklik açısından daha homojen algılanabilir. Ancak sokak genişliği hiç değişmeden bina yüksekliklerinin eskiye göre 3-4 katına çıkması bina-sokak, bina-bina ilişkisi açısından olumlu değildir. Sokak aksında yer alan binalar aynı olmasa da zemin+12,13,14 ve 18 kattan oluşan binaların yüksekliği ortalama olarak zemin+12 kat (39mt) kabul edilirse; sokak genişliği değişmediği için 17m'dir. Bu ölçülere göre bina-sokak ilişkisinde Ashihara'nın yaklaşımına göre değerlendirildiğinde, sokak genişliğinin (D) yapı yüksekliğine (H) olan oranı; $17/39=0.43$ 'dür. Bu orana göre sokak niteliğinin; daha dar ve karanlık hissini vermektedir. Yapı yükseklikleri arttığı için kapalılık hissi artmaktadır. Bu seçim sokak genişliği ve bina yüksekliği oranına bağlı olarak dar ve karanlık hissedilen sokak algısını güçlendirmektedir. Ada içinde dört binanın birbiri ile olan ilişkisi güneşlenme yönüne bağlı olarak aydınlatma ve ısıtma anlamında olumlu değildir. Bina- sokak ilişkisi olumlu, bina-bina ilişkisi olumlu değildir.

Nicel Değerlendirme: Enerji Tüketim Performansı

Kentsel doku değişiminin bina enerji tüketimi üzerine etkisinin incelendiği bu analizde, dokunun sadece ısıtma ve aydınlatma enerjisi tüketimine etkisi incelenmiştir. Analizler üç ayrı yerleşim doku türü için yapılmıştır (Şekil 13).

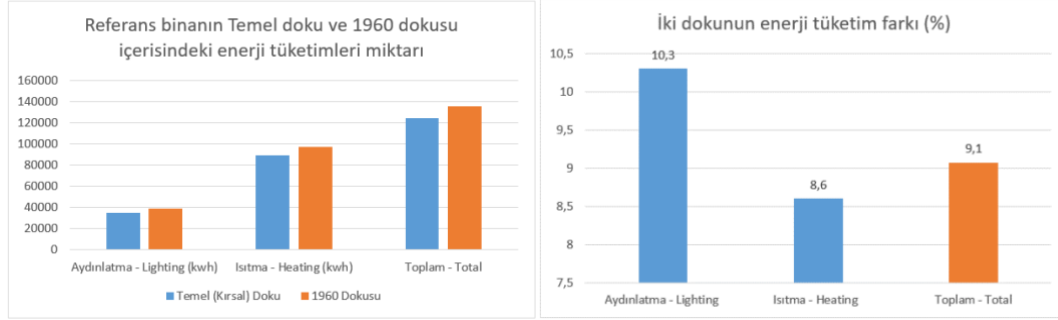
Senaryo 1'de tanımlanan doku türü Temel (kırsal) doku olarak tanımlanmış ve bu doku içinde yer alan bina referans bina olarak adlandırılmıştır. Referans binanın Referans binanın 1960 dokusu ve 2019 dokusu içindeki konumları Şekil 13'de sarı daire içine alınarak gösterilmiştir. Referans bina yapı kabuğunun ısı yalıtım tabakası içermediği kabul edilmiştir.



Şekil 13. Simulasyon modelleri: Temel doku (sol), 1960 dokusu (orta), 2019 dokusu (sağ)

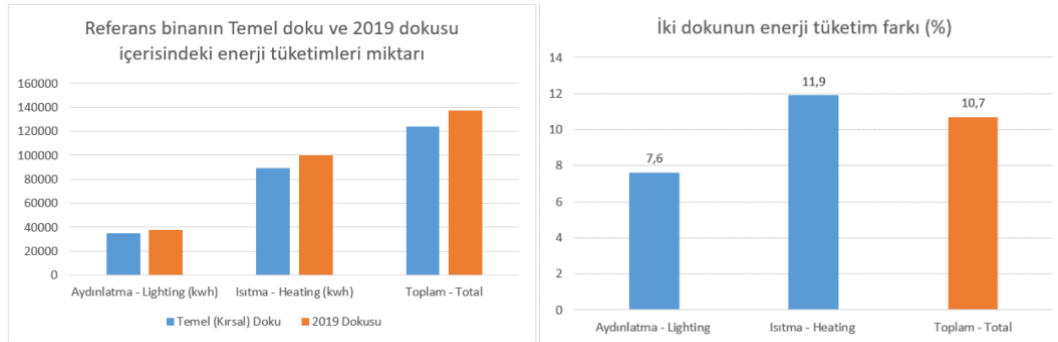
Yıllık Enerji Tüketim Analizi ve Sonuçları

Yıllık enerji tüketim analizinin yapılmasında binaların ısıtma ve aydınlatma enerji tüketimleri hesaplanmıştır. Referans binanın 1960 dokusu içinde tükettiği enerji miktarı, aynı binanın temel doku içinde tükettiği enerji miktarı ile karşılaştırılmıştır. Temel doku ile karşılaştırıldığında, referans bina 1960 dokusu içinde % 10,3 oranında daha fazla aydınlatma enerjisi ve % 8,6 oranında daha fazla ısıtma enerji tüketmiştir (Şekil 14). Aydınlatma ve ısıtma enerjisi toplamı değerlendirildiğinde; 1960 dokusu içindeki bina %9,1 oranında daha fazla enerji tüketmiştir.



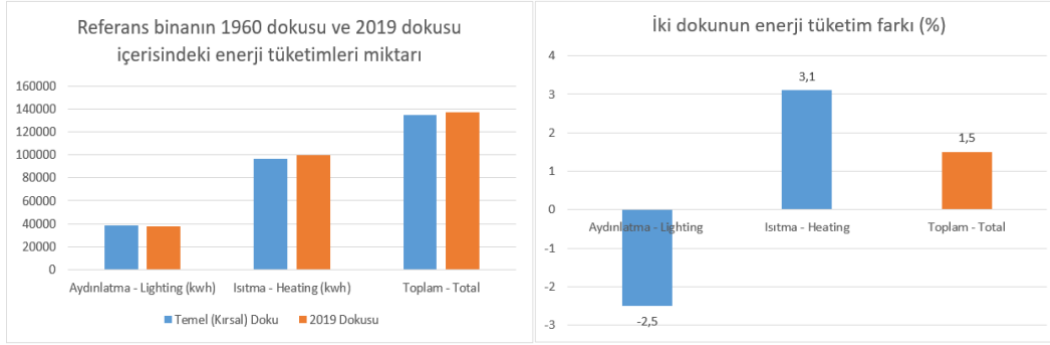
Şekil 14. Referans binanın Temel doku ve 1960 dokusu içindeki enerji tüketim karşılaştırması

Referans binanın 2019 dokusu içinde tükettiği enerji miktarı, aynı binanın kırsal doku içinde tükettiği enerji miktarı ile karşılaştırılmıştır (Şekil 15). Referans bina, 2019 dokusu içinde aydınlatma enerjisi için %7,6 oranında ve ısıtma için de %11,9 oranında daha fazla enerji tüketmiştir. Aydınlatma ve ısıtma enerjisi toplamı değerlendirildiğinde; 2019 dokusu içindeki bina %10,7 oranında daha fazla enerji tüketmiştir.



Şekil 15. Referans binanın Temel doku ve 2019 dokusu içindeki enerji tüketim karşılaştırması

Referans binanın 1960 dokusu içinde tükettiği enerji miktarı, aynı binanın 2019 dokusu içinde tükettiği enerji miktarı ile karşılaştırılmıştır (Şekil 16). Referans bina, 2019 dokusu içinde aydınlatma enerjisi için %2,5 oranında daha az ve ısıtma için de %3,1 oranında daha fazla enerji tüketmiştir. Aydınlatma ve ısıtma enerjisi toplamı değerlendirildiğinde; 2019 dokusu içindeki bina %1,5 oranında daha fazla enerji tüketmiştir.



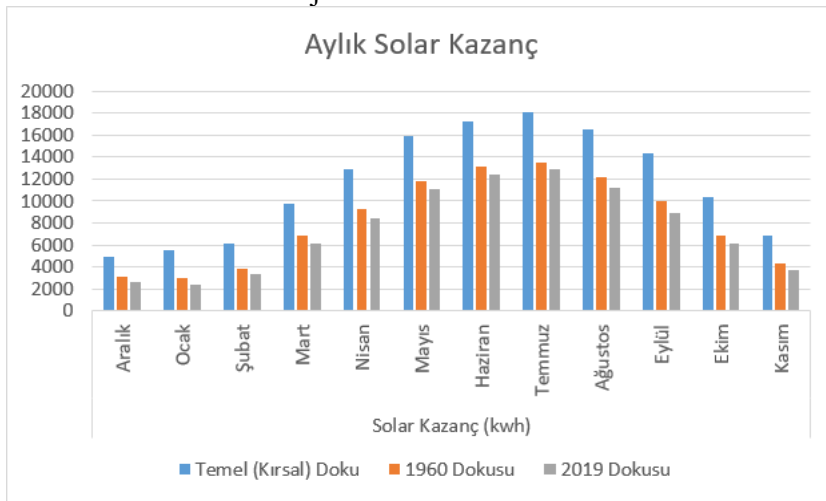
Şekil 16. Referans binanın 1960 ve 2019 doku içerisindeki enerji tüketim karşılaştırması

Aylık Enerji Tüketim Analizi ve Sonuçları

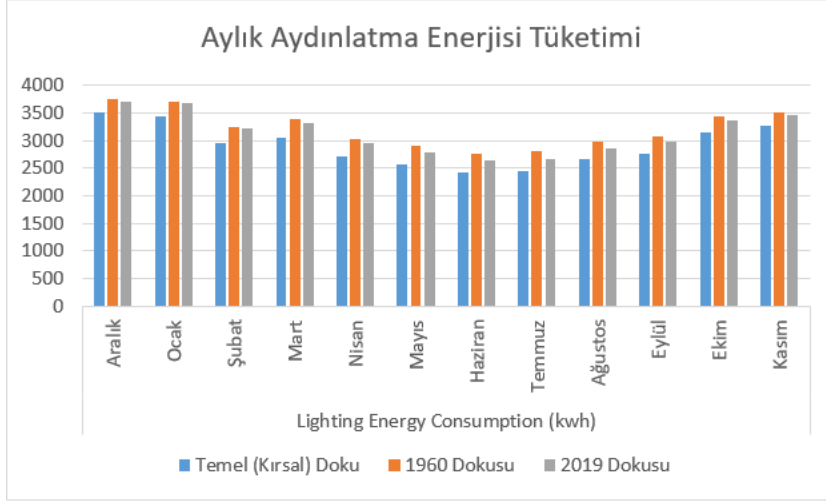
Yerleşim özellikleri farklı üç binanın, enerji tüketim davranışının detaylı analizi aylık ve mevsimlik ölçekte yapılmıştır. Solar kazanç grafiği incelendiğinde (Şekil 17), temel doku içerisindeki referans binanın solar kazancı en yüksektir. Temmuz ayında ortalama 18000 kwh değerine ulaşmaktadır. 1960 ve 2019 dokuları içerisindeki referans yapıların güneş kazanımları görece birbirine yakın olsa da 1960 dokusunun solar kazanımı daha fazladır. 2019 mevcut dokusunda referans bina komşu binaların gölgesinde kaldığı için solar kazanımı en az seviyededir. Solar kazanımlar kış mevsiminde bina enerji tüketimini azalttığı için pozitif olarak değerlendirilmektedir. Yaz mevsiminde ise soğutma enerjisi yükünü artırdığı için negatif olarak değerlendirilmektedir.

Referans binanın aydınlatma enerjisi tüketimi genel olarak yaz aylarında daha düşük iken kış aylarında daha yüksektir (Şekil 18). Temel doku içerisinde referans binanın güneş kazanımı en yüksek olduğu için aydınlatma enerjisi tüketimi de en azdır. 1960 dokusunda ada içerisindeki komşu bina mesafeleri düşük olduğu için enerji tüketimi en fazladır. 2019 mevcut durum dokusunda komşu binalar referans binadan daha yüksek olsa da bina aralıkları fazla olduğu için aydınlatma enerjisi tüketiminde görece pozitif etki etmiştir. Bu durumun yaz aylarında daha belirgin olduğu gözlenmektedir.

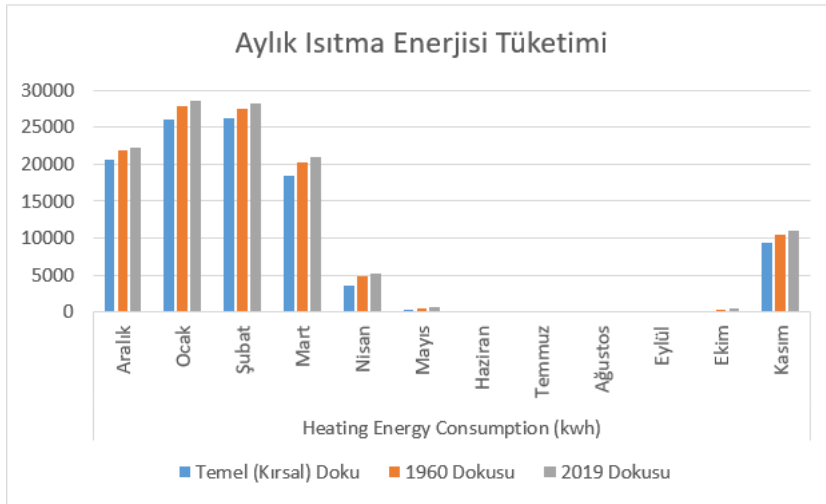
Ortalama aylık ısıtma enerjisi tüketim grafiği incelendiğinde (Şekil 19); güneş kazanım grafiği ile uyumlu olarak temel doku içinde referans bina alternatifi en az enerji tüketirken, 1960 dokusu en az enerji tüketen ikinci alternatif olmuştur. Referans bina en çok ısıtma enerjisini 2019 (mevcut durum) dokusu içerisinde tüketmektedir; çünkü kış ve bahar mevsimleri boyunca komşu binaların gölgesi etkisinde kalmaktadır. Bu da ısıtma enerjisi tüketimini artırmaktadır.



Şekil 17. Referans binanın Temel doku, 1960, 2019 dokusu içerisindeki güneş kazanç grafiği



Şekil 18. Referans binanın Temel doku, 1960, 2019 dokusu içindeki tükettiği aylık aydınlatma enerjisi



Şekil 19. Referans binanın Temel doku, 1960, 2019 dokusu içindeki tükettiği aylık ısıtma enerjisi grafiği

SONUÇ

Bu çalışmada kent dokusundaki değişimin bina enerji tüketim performansına olan etkisi vaka çalışması olarak incelenmiştir. Çalışma alanı olarak, Kadıköy bölgesinde çeşitli ölçütlere göre seçilen kent dokusunun değişimi ve değişimin bir referans bina üzerindeki etkisi incelenmiştir. İlçe geneline yayılan kırsal bir dokudan, 4-5 katlı apartman binalarının oluşturduğu nizami dokuya geçilmiş (1960'lar dokusu), oradan da kentsel dönüşümle günümüzde ortaya çıkan 12-19 katlı yüksek yapıların oluşturduğu yeni bir doku ortaya çıkmıştır (2019'lar dokusu). Çalışma kapsamında binaların doğrudan güneş ışığından faydalanabildiği kırsal doku 'Temel Doku' durumu olarak tanımlanmıştır. Temel doku içerisindeki bir referans binanın davranışı ve enerji tüketim performansı, aynı binanın 1960 ve 2019 dokuları içerisindeki performansı ile nitel (qualitatif) olarak gölge analizi yöntemiyle ve nicel (quantitatif) olarak enerji tüketim miktarları ile karşılaştırılmıştır.

Niteliksel olarak yapılan gölge analizi değerlendirme sonuçlarına göre; 1960 dokusunda bina-sokak ilişkisi irdelendiğinde, bina yüksekliği ve sokak genişliği ilişkisi olumludur. Sokak daha geniş ve aydınlık algılanmaktadır. Güneşlenme yönünde sokak aksının karşısındaki binalar ada içinde kalan

binaları gölgelememektedir. Ada içinde bina-bina ilişkisi incelendiğinde ise 6mt bina aralıkları, özellikle güneşlenme yönünde, kuzey yönündeki binaların gölge alanı içinde kalmasına neden olmaktadır. Bu durum güneşten doğrudan elde edilebilecek ısıtma ve aydınlatma enerjisini engellemektedir. Ada içindeki bina-bina ilişkisi olumlu değildir. 1960 dokusu için iyileştirme önerisi olarak, aynı ada içinde bina boyutu küçültülerek bina-bina aralıkları arttırılabilir. Başka bir ifadeyle, arka ve yan bahçe çekme mesafeleri arttırılmalıdır. Böylece güneşlenme yönünde oluşan olumsuz koşullar azaltılarak doğrudan kazanç arttırılabilir. Bina-sokak ilişkisinde ise bina yüksekliği-sokak genişliği oranı olumludur. Bu nedenle yapı yüksekliklerinin korunması önemlidir.

2019 dokusunda bina-sokak ilişkisi irdelendiğinde, bina yüksekliği ve sokak genişliği ilişkisi yeni inşa edilen bina yüksekliği üzerinden değerlendirildiğinde olumlu değildir. Karanlık ve dar sokak hissi vermektedir. Güneşlenme yönünde sokak aksının karşısındaki yüksek binalar ada içinde kalan binaları, uzun gölge boyundan dolayı, olumsuz etkilemektedir. Sokak aksı boyunca yeni inşa edilen yüksek katlı binalar sokağın daha dar ve karanlık olarak algılanmasına sebep olmaktadır. Yeni cephe renk ve malzeme tercihleri de bu algıyı desteklemektedir. Ada içinde bina-bina ilişkisi incelendiğinde ise bina yüksekliklerinin bina aralıklarına oranı çok fazla olması sebebiyle birbirinin güneş ısı ve ışık kazancını engellemektedir.

Analizlerin ortak sorunu olarak, her iki dokunun da sahip olduğu morfolojik özelliklere bağlı olarak yakın çevresinde pasif tasarım ilkelerini destekleyerek yapının enerji performansını arttıracak mikro iklim koşulları oluşturamadığı görülmektedir.

Niceliksel yöntem ile yapılan hesaplamalar niteliksel sonuçları doğrulamaktadır. Simülasyon yöntemi ile hesaplanan enerji tüketim sonuçlarına göre Referans Binanın 1960 kent dokusu içerisindeki ısıtma enerjisi tüketimi, aynı binanın Temel Doku içerisindeki enerji tüketiminden %8,6 fazladır, fakat aydınlatma enerjisi tüketiminde bu fark %10,3 oranındadır. Isıtma ve aydınlatma enerjileri toplamları karşılaştırıldığında arada %9,1 oranında tüketim farkı vardır.

Referans Binanın 2019 kent dokusu içerisindeki ısıtma enerjisi tüketimi, aynı binanın Temel Doku içerisindeki enerji tüketiminden %7,6 fazladır, fakat aydınlatma enerjisi tüketiminde bu fark %11,9 oranındadır. Isıtma ve aydınlatma enerji toplamları karşılaştırıldığında arada %10,7 oranında tüketim farkı vardır.

Son olarak, Referans Binanın 1960 kent dokusu içerisindeki ısıtma enerjisi tüketimi, aynı binanın 2019 kent dokusu içerisindeki enerji tüketiminden %3,1 fazladır, fakat aydınlatma enerjisi tüketimi %2,5 azdır. Isıtma ve aydınlatma enerji toplamları karşılaştırıldığında Referans Bina 2019 kent dokusu içinde %1,5 oranında daha fazla enerji tüketmiştir.

Bu sayısal veriler yorumlandığında şu çıkarımlar yapılabilir; a) Temel dokudan 1960 kent dokusuna geçiş ile Referans Bina ortalama yıllık %9 daha fazla enerji tüketmiştir. Bunun nedeni binaların birbirlerini gölgelerinde kalmalarıdır, yani arka ve yan bahçe çekme mesafelerinin optimizasyona ihtiyacı vardır. b) Kentsel dönüşümle bu optimizasyon yapılarak yeni dokuda enerji tüketimi azaltılabilirdi, fakat sonuçlar gösteriyor ki yeni doku (2019 dokusu) enerji tüketimini ortalama %1,5 oranında daha fazla arttırmış ve aradaki fark %10,7'ye çıkmıştır.

Deprem direnci yanında, enerji tasarrufu kentsel dönüşümün pozitif bir diğer çıktısı olarak hedeflenmiştir. Enerji tasarrufu için zorunlu olarak uygulanan TS-825 standardı sadece kabuk yalıtımını denetlediği için sınırlı bir tasarruf sağlamaktadır. Bu çalışmanın sonuçları gösteriyor ki yapı kabuğundan bağımsız parametrelerde yapı enerji tüketimini önemli oranda etkilemektedir. Bu sebeple, mevcut TS-825 yalıtım standardının kapsamının genişletilmesi veya destekleyici yeni standartların oluşturulması ihtiyacı de ortaya çıkmıştır.

Elde edilen veriler hali hazırda devam eden kentsel yenileme süreci için kanun yapıcılara, yerel yönetimlere, kent plancılarına ve tasarımcılara önemli bir girdi sunmaktadır. Enerji ithalatçısı konumundaki ülkemizde, yüksek maliyetli kentsel yenileme süreci deprem ile birlikte enerji tasarrufu açısından daha etkili bir araç olarak değerlendirilmelidir. Pasif tasarım ilkelerinden en iyi şekilde yararlanabilmek için süreç bütünlük olarak tasarlanmalıdır. Bu süreç ilk aşamasından itibaren kentsel planlama, mimari tasarım ve mühendislik saç ayaklarının tamamını içermelidir.

Sağlıklı ve yenilenebilir bir sonuçlara ulaşmak için, kent dokusu parametresinin yanında yapıların enerji performansına etki eden her bir parametrenin etkileri tekil olarak ve bütüncül olarak incelenmesi önemlidir.

KAYNAKÇA

- Arıkan, B., & Gökmen, G. P. (2016). Kentsel Mekânın Fiziksel Katmanları, Konut Dokusunun Oluşumu ve Feneryolu Mahallesi'nin "Risk"li Dönüşümü. *İdealkent*, 7(20), 966–998. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/466417>
- Ashihara, Y. (1970). *The Aesthetic Townscape (translated by Lynne E. Riggs)*. MIT Press: MIT Press.
- Ataöv, A., & Osmay, S. (2007). Türkiye'de Kentsel Dönüşüme Yöntemsel Bir Yaklaşım. *METU JFA*, 24(2), 57–82. Retrieved from http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2007/cilt24/sayi_2/57-82.pdf
- Aydöner, A. B. (2013). *Güvenli Yapılar Yol Haritası-1*. İstanbul. Retrieved from http://imsad.org/Uploads/Files/guvenliyapilaryolharitasi_1.pdf
- Balamir, M. (2018). İhanetler, İtiraf, İnşaatlar. *Mimarlık*, (399). Retrieved from <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=413&RecID=4346>
- Ballarini, I., Corgnati, S. P., & Corrado, V. (2014). Use of reference buildings to assess the energy saving potentials of the residential building stock: The experience of TABULA project. *Energy Policy*, 68, 273–284. <https://doi.org/10.1016/J.ENPOL.2014.01.027>
- Ballarini, I., Corrado, V., Madonna, F., Paduos, S., & Ravasio, F. (2017). Energy refurbishment of the Italian residential building stock: energy and cost analysis through the application of the building typology. *Energy Policy*, 105, 148–160. <https://doi.org/10.1016/J.ENPOL.2017.02.026>
- Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Teknik Araştırma ve Uygulama Genel Müdürlüğü. (2004). *Kentsel Dönüşüm Kanun Tasarısı Taslağı*. Ankara.
- Berkmen, N. H., & Turgut, S. (2019). Kentsel Dönüşüm Kıskaçında "Bağdat Caddesi." *Megaron*, 14, 155–166.
- Berköz, E., Küçükdoğu, M., Yılmaz, Z., & Diğerleri, V. (1995). Enerji Etkin Konut ve Yerleşme Tasarım. In *TÜBİTAK-İNTAG 201*.
- Beyaztaş, H., & Oral, G. K. (2020). Optimizing Urban Texture and Building Typology for the Goal of Achieving Near-Zero High-Rise Residential Building. *Gazi University Journal of Science*, 33(3), 592–611. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gujs/issue/56657/654664>
- BM. (2015). *Adoption of the Paris Agreement. United Nation Framework Convention on Climate Change*. Retrieved from <https://unfccc.int/resource/docs/2015/cop21/eng/l09r01.pdf>
- Bosselmann, P., Arens, E. A., Dunker, K., & Wright, R. (1990). *Sun, wind, and pedestrian comfort: a study of Toronto's Central Area*. Toronto. Retrieved from <https://escholarship.org/uc/item/0165c77h>
- Bronin, S. . (2009). Solar rights. *Boston University Law Review*, 89(4), 1217–1265.
- Çevre ve Şehircilik Bakanlığı. (2017). *2018-2022 Stratejik Plan*. Ankara. Retrieved from

<http://www.sp.gov.tr/upload/xSPStratejikPlan/files/cV5EW+CSB.pdf>

Çevre ve Şehircilik Bakanlığı. (2019). Kartal’da Çöken Binanın Etrafındaki Riskli Olan 8 Bina Yıkılacak. Retrieved September 2, 2020, from <https://www.csb.gov.tr/kartalda-coken-binanin-etrafındaki-riskli-olan-8-bina-yıkılacak-bakanlik-faaliyetleri-25445>

Chapter 384. (1993). *An Act Protecting The Boston Public Garden*. Retrieved from <https://archives.lib.state.ma.us/actsResolves/1992/1992acts0384.pdf>

Dascalaki, E. G., Drousta, K. G., Balaras, C. A., & Kontoyiannidis, S. (2011). Building typologies as a tool for assessing the energy performance of residential buildings – A case study for the Hellenic building stock. *Energy and Buildings*, 43(12), 3400–3409. <https://doi.org/10.1016/J.ENBUILD.2011.09.002>

DSIRE. (2020). Database of State Incentives for Renewables & Efficiency. Retrieved November 16, 2020, from <https://programs.dsireusa.org/system/program?type=44&>

Eisenstadt, M. M. (1982). Access to Solar Energy: The Problem and its Current Status. *Natural Resources Journal*, 22(1), 21–52. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/pdf/24882273.pdf?refreqid=excelsior%3Aece342bf09178bac9396212f47c465db>

Eranil Demirli, M., Tuna Ultav, Z., & Demirtaş-Milz, N. (2015). A socio-spatial analysis of urban transformation at a neighborhood scale: The case of the relocation of Kadifekale inhabitants to TOKİ Uzundere in İzmir. *Cities*, 48, 140–159. <https://doi.org/10.1016/J.CITIES.2015.06.013>

Güzey, Ö. (2009). Urban regeneration and increased competitive power: Ankara in an era of globalization. *Cities*, 26(1), 27–37. <https://doi.org/10.1016/J.CITIES.2008.11.006>

Güzey, Ö. (2016). The last round in restructuring the city: Urban regeneration becomes a state policy of disaster prevention in Turkey. *Cities*, 50, 40–53. <https://doi.org/10.1016/J.CITIES.2015.08.010>

Hayes, G. B. (1979). *Solar access law: Protecting access to sunlight for solar energy systems*. Ballinger.

Jordan, B., & Perlin, J. (1979). Solar Energy Use and Litigation in Ancient Times. *1 SOLAR L. REP*, 592–593.

Kocabas, A. (2005). The Emergence of Istanbul’s Fifth Urban Planning Period: A Transition to Planning for Sustainable Regeneration? *Journal of Urban Technology*, 12(2), 27–48.

Kocabas, A. (2013). The transition to low carbon urbanization in Turkey: Emerging policies and initial action. *Habitat International*, 37, 80–87. <https://doi.org/10.1016/J.HABITATINT.2011.12.016>

Loga, T., Stein, B., & Diefenbach, N. (2016). TABULA building typologies in 20 European countries—Making energy-related features of residential building stocks comparable. *Energy and Buildings*, 132, 4–12. <https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.enbuild.2016.06.094>

Moore, F. (1993). *Environmental Control Systems*. New York: McGraw-Hill.

Özcan, A. (2016). New Experiences on Environmental Rights in Framework of Sustainability and an Ecopolitical Analysis: “Solar and Wind Rights.” *Alternatif Politika*, 8(1). Retrieved from <http://alternatifpolitika.com/site/dosyalar/arsiv/Subat2016-Say1/8GUNESRUZGARMAKALE.pdf>

Resmi Gazete. (2012). *6306 Sayılı Kanunun Uygulama Yönetmeliği*. Retrieved from <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=16849&MevzuatTur=7&MevzuatTertip=5>

Seong, Y.-B., Lim, J.-H., Yeo, M.-S., Goh, I.-D., & Kim, K.-W. (2006). HELIOS: Solar rights analysis system for apartment buildings. *Solar Energy*, 80(6), 723–741.

Serteser, N., & Karadag, I. (2018). Design for improving pedestrian wind comfort: a case study on a courtyard around a tall building. *Architectural Science Review*, 61(6), 492–499.

Tekin, Ç., Özgünler, M., & Beyaztaş, H. (2018). Yapı Kabuğu Saydamlık Oranlarının Simülasyon Programı Aracılığıyla Belirlenmesi. *Dumlupınar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, (41), 49–68. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/dpufbed/issue/41010/405793>

TS-825. (2008). *Binalarda Isı Yalıtım Kuralları Standardı*. Ankara.

Turan, M. E. (2014). Hedef Dikey Mimariden Yatay Mimariye Geçiş! Retrieved from http://www.yapi.com.tr/haberler/hedef-dikey-mimariden-yatay-mimariye-gecis_125702.html

Unger, S. C. (2005). Ancient Lights in Wrigleyville: An Argument for the Unobstructed View of a National Pastime. *Indiana Law Review*, 38, 533–564. Retrieved from <https://mckinneylaw.iu.edu/ilr/pdf/vol38p533.pdf>

Uzun, B., & Celik Simsek, N. (2015). Upgrading of illegal settlements in Turkey; the case of North Ankara Entrance Urban Regeneration Project. *Habitat International*, 49, 157–164. <https://doi.org/10.1016/J.HABITATINT.2015.05.026>

Uzun, B., Çete, M., & Palancıoğlu, H. M. (2010). Legalizing and upgrading illegal settlements in Turkey. *Habitat International*, 34(2), 204–209. <https://doi.org/10.1016/J.HABITATINT.2009.09.004>

Yılmaz, O. K. (2019). Türkiye’de Kentsel Dönüşümün Uygulayıcı Aktörleri ve Yaptıkları Çalışmaların Sayısal Verileri. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 300–316. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/887976>

Yılmaz, Z. (2006). Akıllı Binalar ve Yenilenebilir Enerji. *Tesisat Mühendisliği Dergisi*, 91, 7–15. Retrieved from https://www.mmo.org.tr/sites/default/files/7af0926b294e47e_ek.pdf

KAMUSAL ALANIN TEKNOLOJİK KATMANI OLARAK SANAL AĞLAR VE KENTSEL MEKANLAR ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Merve KAYA

Eskişehir Teknik Üniversitesi, Türkiye
mervekaya73@eskisehir.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-5997-0832

Özlem KANDEMİR

Eskişehir Teknik Üniversitesi, Türkiye
ozlemkandemir@eskisehir.edu.tr
https://orcid.org/0000-0003-4602-4828

ÖZ

Kamusal alanın fiziksel ve temsili içerikleri, toplumsal yapı ve kentsel strüktürün değişimleri ile devingen bir yapıdadır. Kamusal alanın tarihsel süreçte, bireylerin toplumsal yaşamdaki ilişki kurma biçimlerinin değişimi ile yaşanan gelişmelerden etkilenmiş; günümüzde bu dönüşüm bilgi ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi ile sanal ağlar üzerinden gerçekleşmiştir. Çalışma değişen kamusal alan dinamiklerini anlamak amacıyla kapsamını; sanal ağların kamusal alanın temsili olma hali ile mekânsal yapılanmasını nasıl etkilediği ve bu dönüşümün kamusal alanın fiziksel alanları olan kentsel alanlar üzerinde nasıl bir etkisi olduğu sorularını üzerinden sınırlandırmaktadır. Çalışmanın yöntemi, teorik tartışmaların örneklerle desteklenerek açıklanması olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda kamusal alanın yeni bir formu olarak görülen sanal ağların, bireylerin iletişim kurma biçimlerini sanal bir katmanda tanımlayarak kamusal alanın temsili ve fiziksel olma halini çok yönlü bir dönüşüme uğrattığı tespit edilmiştir. Bu sanal dönüşümde, temsili kamusal alanın artık sosyal ağ ve platformlar üzerinde oluştuğu ve bu alanların mekânsal yapılanmasının sanal ağ ortamları olarak tanımlandığı görülmektedir. Sanal ağların kamusal alanın fiziksel alanlarına etkisi ise kentsel alanlara dair verilerin bu ortamlarda kümelenmesi ile mümkün olmaktadır. Dolayısıyla sanal ağların kamusal alanın fiziksel alanları üzerindeki görünürlükleri alan kullanımlarını anlamlandırmak üzerinden gerçekleşmekte; çağdaş kentsel alanlarla hibritleşen sanal ağ verileri, haritalar aracılığıyla somutlaştırılarak kentin duyumsanmasında yeni nitelikler ortaya çıkarmaktadır. Kamusal alanın bilgi ve iletişim teknolojileri ile fiziksel olarak dönüşümü de sanal ağ verilerinin bu yeni duyusal kent tasarım süreçlerinde kullanılması ile olanaklı hale gelmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Alan, Sanal Ağlar, Temsili Kamusal Alan, Kentsel Alanlar, Haritalar.

VIRTUAL NETWORK AS THE TECHNOLOGICAL LAYER OF THE PUBLIC SPACE AND ITS EFFECTS ON URBAN SPACES

ABSTRACT

The physical and representational contents of the public space are in a dynamic evolving state with the changes in the social structure and urban structure. In the historical process, the phenomenon of public space has been affected by the developments experienced with the change in the way individuals establish relationships in public life. Today, this transformation has occurred through virtual networks with the development of information and communication technologies. The paper aims to understand the public sphere dynamics that have changed with information and communication technologies.

Accordingly, it limits its scope on these questions: How virtual networks affect the representational form of public space? What are the spatial structuring of this new representational public realm? What effect does this transformation have on urban areas that are the physical spaces of public realm? The method of the study is to explain theoretical discussions by supporting examples. In this context, it has been found that virtual networks, known as a new form of public space, transform the representative and physical form of the public space in a multifaceted manner by relocating the way individuals communicate with each other on a virtual layer. In this virtual transformation, it has been seen that the representative public space is now formed on social networks and platforms and the spatial structuring of these areas is defined as virtual network. The effect of virtual networks on the physical spaces of the public realm is possible by clustering data about urban areas in these virtual environments. Therefore, the visibility of virtual networks on the physical spaces of the publicity takes place through the understanding of space usage; moreover, virtual network data, which hybridizes with contemporary urban areas, reveals new qualities in the sense of the city by embodying it through maps. The physical transformation of the public space with information and communication technologies is made possible by the use of virtual network data in the design processes of this new sensory city.

Keywords: *Public Space, Virtual Networks, Representative Public Space, Urban Spaces, Maps.*

GİRİŞ

Kamusal alan, toplumsal bir konuda ortak bir payda oluşturmak için çeşitli düşünce, söylem ve eylemleri tanımlayan bir kavram olarak bilinmektedir. Bu genel tanımının yanında kamusal alan, birçok disiplinde farklı anlam içeriklerinde tartışılan ve güncelliğini koruyan bir olguyu ifade etmektedir. Kamusal alan Habermas tarafından “*özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışmanın neticesinde o mesele hakkında ortak kanaati, kamuoyunu oluşturdukları araç, süreç ve mekânların tanımladığı hayat alanı*” olarak tanımlanmıştır. Kamusal ve özel alan kavramlarının, ortak kullanıma açık olan polis ile şahsa ait olan ohiós’un sınırlarının ayrışması ile Yunan şehir devletlerinde ortaya çıktığından bahseden Habermas; kavramın düşünce özgürlüğünü temsil eden bir müzakere alanı tanımladığından söz etmektedir. Bireylerin ortak bir konu üzerinde fikirlerini tartışabildikleri ve ortak bir payda oluşturdukları temsili bir alan olarak ele alınan bu olgunun, fiziksel sınırlarının ötesinde bir alan tanımladığı belirtilmiştir (Habermas, 1997: 20, 60). Geuss ise kamusal alanı, yaşamsal pratikler ve ortaya çıkardıkları ürünler ile ilişkilendirirken; alan kavramını fiziksel bir mekân ya da boşluk biçiminde değil ortaklığı tanımlayan temsili bir alan olarak ele almaktadır (Geuss, 2003). Kamusal alanı toplumsal yaşamda ortak bir konu üzerinde üretilen fikir, ifade ve tecrübelerin paylaşıldığı, müzakere edildiği bir alan olarak ifade eden Özbek, kavramın toplumsal dinamikler içinde bireyin yaşamındaki farklı alan ve fenomenleri, zamansal ve mekânsal boyutları ile ilişkilendirmekte olduğunu söylemektedir (Özbek, 2004: 40,41). Bu bağlamda kamusal alanın oluşmasındaki temel olgunun, bireylerin toplumsal bir konu üzerinde fikir birliği oluşturduğu “ortaklık durumu” olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra, kamusal alanın oluştuğu mekânlar da kamusal alan kavramını tanımlayan ifadelerde bulunmaktadır. Dolayısıyla kamusal alanın kavramsal içeriği; toplumun ortak bir paydada ürettikleri fikirler olarak temsili bir alan ve bu ortaklığın oluştuğu ortamlar olarak fiziksel bir alan olmak üzere iki temel dinamik üzerinden gelişmektedir.

Kamusallık kavramı toplumsal ilişkiler üzerinden temellenen bir olgu olduğu için; kamusal alanı üreten süreçler, ilişkiler, kurallar, kurumlar, mekânlar, tarihsel bağlamlar ile bunların etkileşim ve dönüşüm biçimlerini içinde barındırmaktadır (Özbek, 2004: 40,41). Dolayısıyla bu kavram, birey ve toplum arakesitinde gelişen ilişkileri ifade etmektedir. Toplumsal kurumların değişen mekânsal düzenlemeleri ya da toplum içinde bireyin konumunun farklılaşması kamusal alanın kullanım biçimlerini dönüştürmektedir. Bu bağlamda kamusal alan farklı bilimlerin çalışma alanına girmekte ve mimari, kentsel tasarım, siyasi, yasal, sosyal, kültürel, ekonomi alanlarında tartışmalara konu olmaktadır (İncedayı, 2006: 57). Kavramın anlam değişimleri, bireylerin toplumsal fikir birliği oluşturacak ortaklık biçimleri üzerinden şekillenmekte ve bu değişim kamusal alanın mekânsal kullanımına da yansımaktadır. Günümüzde de bu dönüşüm, bilgi ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi sonucu

yaşamımıza dahil olan sanal ağlar üzerinden tanımlanan yeni kamusal alanlarda gerçekleşmektedir. Bireylerin iletişim biçimini değiştirdiği bilinen sanal ağlar, toplumsal yapının ifade şeklini de farklılaştırarak kamusal alanın temsili olma halini sanal bir katmanda yeniden tanımlamakta; dolayısıyla kamusal alanın olduğu mekânlar da fiziksel alandan farklı bir katmanda yapılanmaktadır. Bu bağlamda çalışmanın temel amacı, kamusal alan olgusunun günümüzde bilgi ve iletişim teknolojileri ile dönüşen anlamını incelemek için kavramın dinamiklerini anlamak ve bunların kamusal alanın fiziksel mekânları olarak görülen kentsel alanlardaki etkilerini araştırmak üzerinden geliştirmiştir. Çalışmanın ana yaklaşımı oluşturan bu yeni kamusal alanı, sanal ağların kamusal alanın temsili ve fiziksel olma hallerini nasıl etkileyeceği üzerinden tartışılarak bu yeni katmanın mekânları da sorgulanmaktadır. Bu kapsamda konu, literatür araştırmaları üzerinden teorik olarak tartışılarak örneklerle açıklanmaktadır.

Kamusal Alanın Mekânı

Kamusal alan; hem toplumsal süreçlerde ortaya çıkan bir anlam (kamuoyu, kültür, tecrübe) ve bu anlam sürecinde oluşan kolektif birlikler (ulusal, ulus üstü, ulus altı, küresel kamular), hem de bir mekân ifadesi (kamusal mekân) olarak ele alınmaktadır (Özbek, 2004: 40,41). Kamusal alanın fiziksel alan ifadesi, Geuss'un da bahsettiği gibi toplumsal ortaklıkların gerçekleştiği boşluk-yer olarak tanımlanmaktadır (Geuss, 2003). Habermas kamusal alanın fiziksel mekânının, antik kentlerde kamusal hayatın geçtiği önemli alanlar olarak pazar meydanları ve agoralar olduğunu söylemekle birlikte; mahkeme görüşmelerinin yapıldığı bir müzakerede, savaşta ya da savaş oyunlarındaki ortak eylemlerde de kamusal alanların oluşabileceğini belirterek kamusal alanın fiziksel olarak belirli bir mekânla tanımlanamayacağını açıklamıştır (Habermas, 1997: 60). Dolayısıyla kamusal alanın temsili alanını oluşturan ortaklık olgusunun fiziksel alanları olarak kamusal mekânlar oluşmakta; ancak bu alanlar tanımlı bir mekânsallık içermemektedir.

Sennett'e göre kamusal alan, modern kentlerin ortaya çıkışı ile toplumun sınıfsal olarak ayrışması sonucu anlam değişimi yaşayarak kent mekânını belirtecek bir anlamda kullanılmaya başlanmıştır. Modern kentlerin ortaya çıkması sonucu kentlerin fonksiyonlara göre ayrıştırılması (Sennett, 2002: 183), motorlu taşıtların kent içinde yaygın kullanımıyla kentlerin yaya mekânı olmaktan çıkarılması ile toplum sınıfsal olarak ayrışmaya başlamış ve bireysellik ön plana çıkmıştır. Modern kentteki bu dönüşümler kent mekânının birleştirici niteliğini yok ederek de kamusal alanı etkilemiştir (Gökgür, 2008). Modern yaşamda bireyler artık sadece kendi iç dünyaları ve ruh hallerine odaklanarak kamusal alanda kendi yakınları dışındaki kitle ile iletişime geçmemişlerdir. Modern dönemde özel olanı bir amaç haline getiren bireyler, kamusal alanı formel bir yükümlülüğe dönüştürmüş ve böylece kamusal alan artık ölü bir alana dönüşmüştür (Sennett, 2002: 16,17,31). Dolayısıyla modern kentlerle birlikte toplumsal ve bireysel yaşamın ilişki kurma biçimlerinin değişimi; toplumsal iletişimin azaltılmasına sebep olarak kamusal alanın temsili alanını etkilemiştir. Böylece bireyin kamusal yaşamda görünürlüğünün azalması ile kentsel mekânların birleştirici özellikleri yok olmuş; kamusal alan modern dönemde sadece kentsel mekâna işaret eden fiziksel boşluklara dönüşmüştür.

Bilgi ve İletişim Teknolojileri ile Kamusal Alanın Anlam Değişimi

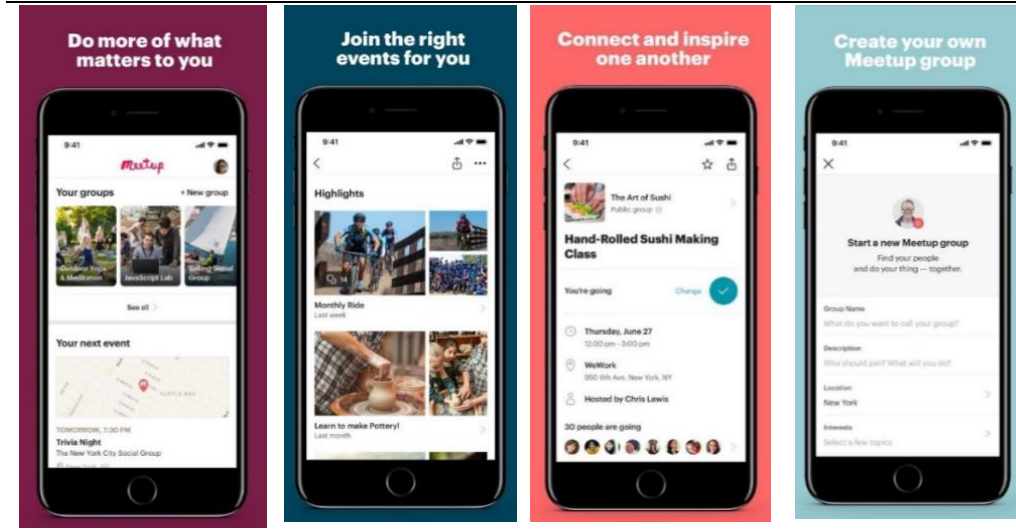
Modern yaşamın getirdiği toplumsal değişim gibi bilgi ve iletişim teknolojisindeki gelişmeler de birey ve toplum yaşamını dönüştürerek kamusal alan sınırlarını değiştirmiştir. Bu dijital yenilikler, gündelik ve sosyal yaşamda birçok eylemi sanal olarak gerçekleştirebilmemize olanak sağlamış; sosyal medya ve paylaşım ortamları, bireylerin ortak bir paydada fikir birliği oluşturabildikleri alanlar olarak kullanılmaya başlanmıştır. Castells'in de bahsettiği gibi sanal ağların birey ve toplum yaşantısındaki etkin kullanımı, eylemler ve mekânsal ilişkilerini birbirinden ayrılabilir hale getirmiştir. Sosyal aktivitelerini sanal ağlar üzerinde gerçekleştiren bireyler özel alanlarında daha çok vakit geçirmeye başlarken mekân-eylem ilişkisindeki gevşeklik sayesinde kentteki hareketlilik giderek artmış (Castells, 2005: 526); dolayısıyla bireylerin mekânla ilişki kurma biçimleri fiziksel bağlamdan iletişim araçlarına kaymıştır (Siahkali, 2014: 177). Bu bağlamda sanal ağlar; toplumsal bir ortaklık oluşturma potansiyeli ve Habermas'ın kamunun bir ifade şekli olarak ele aldığı basın araçlarını birer kamusal alan olarak

tanımlaması (Habermas, 1997: 309,310) üzerine kamusal alanın yeni bir katmanı olarak ele alınmaktadır. Kamusal alanın içinde barındırdığı dinamiklerin sanal olma durumu üzerinden yaşadığı anlam değişimi, kamusal alanın tanımında çok yönlü bir dönüşüme sebep olmuştur. Sanal ağlar bir yandan hem bireyler arasındaki iletişimi hem de bireyin kamusal alana dahil olduğu mekânsal ilişkileri farklı bir katmanda yeniden tanımlarken; bir yandan da kamusal alanın fiziksel mekânları olan kentsel alanlara etki etmektedir.

Temsili Kamusal Alanın Sanal Katmanı ve Mekânsal İlişkileri

Günümüzde sosyalleşme ve iletişim kurma biçimlerinin sanal ağlar üzerinden gerçekleştirilmeye başlanması ile bireylerin toplumsal ilişkilerini tanımlayan kamusal alanlar sanal olarak ele alınmaya başlanmıştır. Drucker ve Gumpert'e göre, sanal ağların kablosuz bağlantı ağı üzerinden kurulması sayesinde kamusal alanı oluşturabilecek ortam olanakları artarak "her yerde" olmaktadır. Bu esneklik insanları yer bağlamından koparıırken aynı zamanda sanal ağ üzerinden o yerin iletişim potansiyeli arttırarak kamusal alanın fiziksel alanlarında yeniden oluşma olanaklarını arttırmaktadır (Drucker ve Gumpert, 2012). Kamusal alanın temsili olma hali, yeni iletişim kurma biçimi olarak görülen sosyal platformlar aracılığıyla bireyler arasında oluşabilecek "ortaklık" ihtimalleri ile sanal katmanda tanımlanırken; bu temsili kamusal alanı oluşturan çeşitli uygulamalar ve paylaşım ortamları gibi sanal ağlar da bu yeni kamusal alanın mekânları olarak düşünülmektedir. Günümüzde temsili kamusal alanın sanal katmanı olarak bireyleri ortak bir paydada toplayan sosyal platform örnekleri oldukça yaygın olarak görülmektedir.

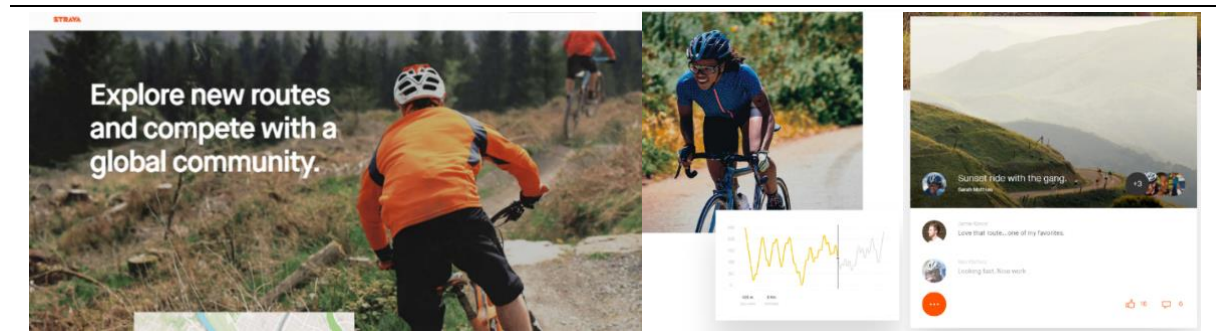
Facebook, Instagram, Twitter gibi popüler olarak kullanılan ve içerik olarak kullanıcıya özgür bir kullanım alanı sağlayan sosyal medya uygulamalarının yanında, içeriğini belirli bir konu çerçevesinde sınırlandırarak bu konuyla ilgili çeşitli paylaşımlar içeren ve kullanıcılarını aynı ilgileri bulunan benzer profiller üzerinden seçmeye çalışan çeşitli siteler ve uygulamalar da bulunmaktadır. Yerel gruplar ve etkinliklerle bağlantı kurarak yeni insanlarla tanışabilmeye ve yeni şeyler deneyebilmeye olanak sağlayan Meet up sosyal platformu (URL-1) yukarıda bahsedilen sanal ağlara örnek olarak verilebilir. Bu sosyal platform; uygulama ve internet sitesi olarak kullanılabilen ve yapılacak etkinlikleri hem konularına hem de konumlarına göre sınıflandırarak kolay bir keşif alanı sağlamaktadır (URL-2). Aynı zamanda grup oluşturma ve özel mesajlaşma özellikleri sayesinde kullanıcıların ilgi alanları olduğu konu hakkında paylaşım oluşturabilecekleri ve sanal iletişimlerini arttırabilecekleri bir platform olarak da kullanılabilir. Bu bağlamda kullanıcıların ilgi alanlarına göre ortak bir paydada buluşturabilen bu ağ, kamusal alanın temsili olma halini sanal katmanda gerçekleştirmeye olanak sağlamaktadır. Site içinde bulunan etkinlikler konu ve konumlarına göre aranabilmekte ve kullanıcılar yakınlarında bulunan etkinlikleri de keşfedebilmektedir. Böylece sitede düzenlenen çeşitli etkinlikler, bireylerin online olarak ortaklık oluşturabilmesinin yanında fiziksel etkileşimi de sağlayamaya çalışmaktadır. Dolayısıyla kamusal alan kavramına eklenen bu yeni sanal katmanın, bireyleri kamusal alanın fiziksel alanlarında da bir araya getirme potansiyeli bulunmaktadır.



Resim 1. Meetup telefon uygulama ara yüzü

Kaynak: <https://apps.apple.com/app/apple-store/id375990038> (Erişim Tarihi:03.09.2020)

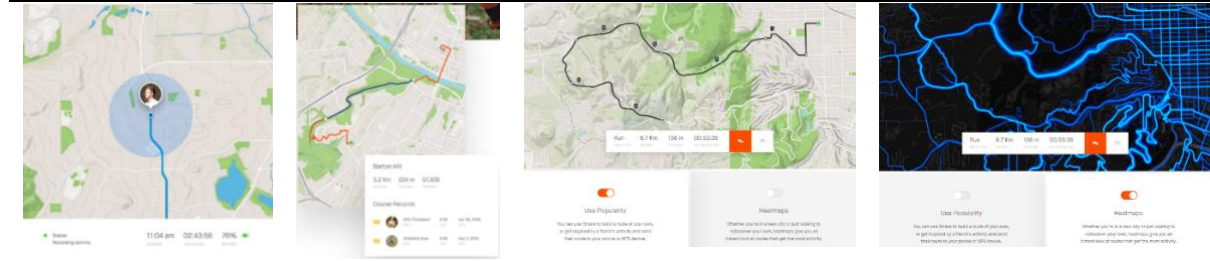
Fiziksel alanlara ilişkin bilgilerin sanal ortama iliştirilmesi ile oluşan birikimsel süreç; sanal ağlar üzerinde kentsel alanlara dair bilgileri içeren bir veri ağı oluşturmaktadır. Fiziksel ve sanal alan arasında iki yönlü bir gelişim gösteren bu süreç; Siahkali'ye göre sanal ağların, aynı işlevsel yönlerde sahip olduğu fiziksel alanlarla eşzamanlı olarak bireylerin yaşam tarzını etkilemesi üzerinden okunmaktadır (Siahkali, 2014: 177). Bu veriler kullanıcılarının bireysel ve araç hareketleri ile yayılmış olduğu cadde ve bina ağlarının topografyasını sanal katman üzerinden takip edebilmemize olanak sağlamaktadır. Böylece gerçek zamanlı olarak bir kentsel aktivite haritası üretir hale gelen sanal ağlar, mekânsal olarak ele alınabilmektedir (Picon, 2015: 13, 17). Sanal ağlar bu yönü ile kamusal alanın mekânsal ilişkilerini sanal katmanda yeniden tanımlamaktadır. Yeni mekânsal durumla birlikte sanal ağların kentsel bir aktivite haritası olarak okunabilmesi, kullanıcıların birbirleri ile etkileşimini sağlayacak potansiyelleri artırarak sanal kamusal alanda "ortaklık" oluşmasına katkı sağlamış olmaktadır. Kamusal alanın temsili ve fiziksel olma hali arasındaki bu diyalektik ilişki, sporcular için bir sosyal platform niteliğinde olan Strava uygulamasında (URL-3) da görülmektedir. Kullanıcıların kendi spor aktivitelerini kaydederek çeşitli veri analizleri oluşturan bu uygulama, kullanıcıların aktivitelerini arkadaş ve takipçileri ile paylaşabilmesi açısından bir sosyal medya özelliği göstermektedir.



Resim 2. Strava uygulaması kullanıcı veri analizi ve sosyal paylaşım ağı ara yüzü

Kaynak: <https://www.strava.com/features> (Erişim Tarihi:17.08.2020)

Aynı zamanda sitede konum tabanlı verilerin paylaşımı açısından farklı özellikler barındırmaktadır. Kullanıcılar hem gerçek zamanlı konum verilerini hem de harita üzerinde çeşitli rotalar oluşturarak bunları arkadaş ve takipçileri ile paylaşabilmektedir (Resim 3 a, b). Uygulama içinde kaydedilen bu rotalar başka kullanıcılar tarafından da görüntülenebilmekte ve kullanılabilir. Aynı zamanda uygulamada yeni keşifler için anlık bakış sağlayan ısı haritaları bulunmakta ve en çok aktivite bulunan rotalar (Resim 3 c, d) da gösterilmektedir (URL-4).



Resim 3. Sırasıyla uygulamanın kullanıcı (a) ve parkur (b) konumlarını gösteren ara yüzleri, rotaları gösteren popülerlik (c) ve ısı haritaları (d)

Kaynak: <https://www.strava.com/features> (Erişim Tarihi:17.08.2020)

Yukarıda incelenen örneklerle benzer niteliklere sahip olan platform ve uygulamalar, sundukları iletişim ortamı ile bireylerin belirli bir konu çerçevesinde ortaklık oluşturmalarına olanak sağlayarak kamusal alanın temsili olma halini sanal katmanda tanımlamaktadır. Sanal katmanda toplanan verilerin ilişkisel yapısı, kamusal alanın sanal katmanının mekânsal strüktürünü kurgulayan bir ortam tanımlamaktadır.

Temsili kamusal alanlar olarak bu platformların içerdiği konum bazlı veriler, sosyal ağlarda gerçek zamanlı bir şekilde bulunmakta olduğundan sanal katmanda birbirine eklenerek bir veri ağı oluşturmaktadır. Konum bazlı bu veriler, temsili kamusal alan üzerinden bireyleri bir araya getirerek bireylerin fiziksel alan kullanımlarını aktarmanın aracı olmaktadır. Sanal ağ üzerindeki bu verilerin kamusal alanın fiziksel alanı üzerindeki görünürlükleri, bireylerin kentsel alanı kullanım biçimi ile ilişkilendirilmektedir. Buna ek olarak fiziksel alanlar ile ilgili bu verilerin varlığı, bireylerin kentsel alandaki etkileşiminin sanal ağlar aracılığıyla artırılmasına olanaklı hale getirebilecek bir potansiyeli de barındırmaktadır. Dolayısıyla sanal ağların bu kişilerin kent içindeki hareketini yönlendirebilecek bir etkisi ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak sanal veri ağları, kamusal alanın sanal alanda mekânsal strüktürünü kurarken aynı zamanda kamusal alanın algı ve kullanımını da etkilemektedir.

Kamusal Alanın Sanal Katmanının Kentsel Mekânlara Etkisi

Kamusal alanın sanal katmanı fiziksel alanlarda, alan kullanımını anlamlandırmak üzerinden görünür hale gelmektedir. Bu anlamda bireylerin fiziksel alanı kullanım biçimleri, sanal ağlar üzerine iştirilen bilgi parçacıkları şeklinde kümelenmesi ile oluşan veri ağları üzerinden okunmaktadır. Vendemmia'ya göre sanal ağların kamusal alan üzerinde oluşturduğu veri katmanı, kentlerdeki insan ve bilgi akışının yoğunlaşmasına ve kentin boyutunun genişlemesine sebep olmuştur (Vendemmia, 2014: 194). Günümüzde kentler ile ilgili çeşitli bilgileri içinde barındıran bu sanal katman, kentin yeni zekası olarak tanımlanmakta ve kentler, bireyler ve sanal varlıklar arasındaki ilişkiler üzerine kurulan yeni sosyalleşme ve kolektif eylem biçimlerinin erime potansı olarak görülmektedir. Bu bağlamda sanal ağların oluşturduğu veri katmanının kent üzerindeki etkilerini anlamlandırmak, kentsel alanların temsili ve kamusal alan ilişkisinin değişimindeki etkisini ifade etmek için bu verilerin haritalama yöntemiyle yapılandırılması etkin bir yol olarak kullanılmaktadır (Picon, 2015: 14, 15, 18).

Sanal ağ verilerinin kentsel ölçekte yorumlanma kapasitesi, fiziksel haritalar ve boyutlar ile maddi olmayan nitelikler arasında aracılık eden çağrışımsal bir araç olarak haritalar tarafından sağlanmaktadır. Bu veri haritaları; çağdaş kentsel mekânın bileşenlerini keşfedebilecek, yorumlayabilecek,

tasarlayabilecek, iletebilecek (Siahkali,2014: 177) ve kentsel alanların tasarımlarında karar verme süreçlerine dahil edilebilecek bir araç olarak önemli hale gelmektedir (Vendemmia, 2014: 194). Dolayısıyla haritalama yöntemleri, kamusal alanın bilgi ve iletişim teknolojileri ile değişen anlamının kamusal alanın fiziksel olma hali üzerindeki etkisini somutlaştırabilen bir araç olmakta ve günümüzde sıkça kullanılmaktadır. Bu kapsamda çalışmanın bu bölümünde, sanal ağlardaki konum bazlı verilerin kamusal alan kullanımına etkisini araştıran örnekler incelenmiştir. Bu örnekler; cep telefonları, tabletler, bilgisayarlar gibi araçlarla internet sağlayıcıları üzerinden veri toplayarak analiz yapan ve bunu haritalar aracılığıyla somutlaştıran farklı ölçeklerdeki çalışmaları içermektedir.

MIT Senseable City Lab, SNCF Gares & Connexions işbirliği ve Avusturya Teknoloji Enstitüsü desteği ile yürütülen AI Station projesi; yolcuların tren istasyonlarındaki mekan algısı için görsel ipuçlarını nasıl kullandıklarını ve bu kamusal yapıdaki dolaşmalarının nasıl olduğunu anlamak üzere yöntem önerileri geliştirmektedir (URL-5). AI Station projesi, bu çalışma kapsamında sadece yapı ölçeğindeki bir kamusal alanın kullanımını, bireylerin sanal ağlar üzerinde bıraktıkları izleri analiz ederek anlamlandırmaya çalışması açısından ele alınmaktadır.

Paris'teki Gare de Lyon tren istasyonu için yapılan bu çalışmada; yolcu davranışlarını anlamak ve tren istasyonlarındaki kullanıcı deneyimini geliştirmek için bireylerin sanal ağlarda bıraktıkları izler, bir hafta boyunca 57.000 kullanıcıdan toplanmıştır (URL-6). Veriler, bireylerin teknolojik araçlarını kullanımları ile wi-fi üzerinde bıraktıkları dijital izleri anonim olarak biriktiren bağlantı günlüklerinden elde edilmiştir. Bu anonim verileri kullanarak, gelen, giden veya tren değiştiren farklı kullanıcıların nasıl farklı yörüngeleri olduğu, yolcu hareketleri ve istasyonda kalma süreleri araştırılarak haritalandırılmıştır (URL-5).



Resim 4. Sırasıyla gelen yolcu hareketlerini ve tren istasyonunu geçiş için kullanan kişilerin hareketlerini gösteren haritalar

Kaynak: 'AI Station' projesi 2017 yılında MIT SENSEable City Lab tarafından üretilmiştir.
(The 'AI Station' project was created by MIT SENSEable City Lab in 2017.)

https://senseable.mit.edu/ai-station/app_wifi/ (Erişim Tarihi: 21.11.2020)

Bu bağlamda AI Station çalışması, bireylerin kamusal alandaki hareketlerini sanal ağlar üzerinden inceleyerek sanal katmanın fiziksel alanlar üzerindeki görünümünü alan kullanımı ile ilişkilendirmektedir. Dolayısıyla Carlo Ratti'nin de ifade ettiği gibi sanal ağlar internet sağlayıcılarından elde edilen anonimleştirilmiş veri setleri aracılığıyla, kamusal alanlardaki hareket modelleri analiz etmekte olduğundan; kamusal alan kullanımını daha verimli ve keyifli hale getirecek yeni tasarımlar ortaya çıkmasına katkı sağlama potansiyeli taşımaktadır (URL-5).

Alan kullanımını anlamlandırmak için sanal ağlar üzerinden yapılan analizlerin kentsel ölçekte uygulanması, fiziksel alana ait bilgilerin çoklu okumalarını olanaklı hale getirmesi bakımından önemli olmaktadır. Bu anlamda MIT Senseable City Lab'da yürütülen CityWays projesi çalışmada, bireylerin kentsel bağlamdaki davranışlarını sanal ağ üzerinden toplanan verilerle analiz edilmesi açısından ele alınmıştır. Boston ve San Francisco olmak üzere iki kent üzerinde yapılan projede; şehirlerdeki etkinlik modellerini daha iyi anlamak için bir yıldan uzun bir süre boyunca yayaların, koşucuların ve

bisikletlilerin kentsel ortamda nasıl hareket ettiklerini etkinlik izleme uygulamaları aracılığıyla milyarlarca noktadan anonim veriler elde edilerek analizleri yapılmıştır. Yapılan analizler sonucu bireylerin kenti kullanım şekillerinin çeşitli faktörlere göre değişen etkileri ölçülmüştür (URL-7). Cep telefonu etkinlik izleme uygulamasından elde edilen konum ve zamansal kayıt verileri (Vanky, 2017: 3); bireylerin kentsel bağlamdaki davranışlarının tespit etmenin aracı olarak kullanılmış, bu veriler haritalar aracılığıyla aktarılmıştır.

Çalışmada elde edilen bu veriler, kentin kullanımını anlamlandırmada çeşitli ilişkileri açıklamak için kullanılmıştır. İklim ve çevrenin aktif ulaşım gezileri üzerindeki etkileri, kentsel ölçekte yapı çevrenin yoğunluğu, çeşitliliği ve tasarımının bileşenleri gibi özelliklerinin yürüyüş aktiviteleri üzerindeki etkileri, ortaya çıkarılan yürüyüş tercihlerinin kullanımı yoluyla kentsel özelliklerin bireylerin toplu rota tercihleri üzerindeki etkileri (Vanky, 2017: 3), meteorolojik koşulların yaya gezilerinin sıklığı ve süresi üzerindeki etkilerine (Vanky ve diğerleri, 2017: 30) dair çeşitli bulgular elde edilmiştir. Ayrıca bu etkinlik izleme uygulamasından elde edilen verilerin, fiziksel aktivite ve aktif seyahat üzerindeki hava etkileri ile yürüyüş aktivitesinin ve yapı çevrenin kentsel ölçekte analizleri de CityWays projesi kapsamında devam etmekte olan çalışmalardır. (URL-8). Kentsel alan kullanımına dair bu çok yönlü okumalar çağdaş kentlerin duyumsanmasını arttıracak bulgular elde etmektedir. Bireylerin kentsel alandaki davranışlarını kümeleyen bu analizlerde de olduğu gibi sanal ağların kamusal alan üzerindeki görünürlükleri, bireylerin kentsel alan kullanımını anlamlandırmak üzerinden gelişmektedir. Bu bağlamda gerçek verilere dayanan bu analizlerin kentsel tasarım süreçlerinde kullanılması, çalışmada da bahsedildiği gibi daha kullanıcı merkezli kamusal alan tasarımlarını ortaya çıkaracaktır.



Resim 5. Üstte Boston kenti için bir yıl boyunca kaydedilen sırasıyla kadın, erkek etkinlikleri ve koşu etkinliklerini gösteren haritalar, Altta San Francisco için bir yıl boyunca kaydedilen sırasıyla koşu, yürüyüş ve bisiklet haritaları

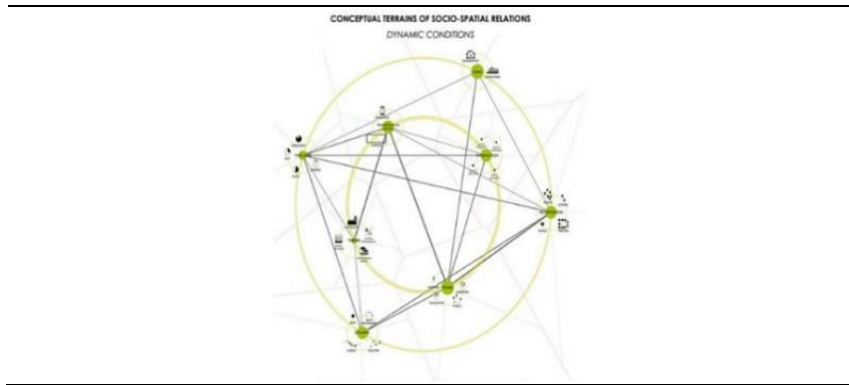
Kaynak: ‘CityWays’ projesi 2019 yılında MIT Senseable City Lab tarafından üretilmiştir. (The ‘CityWays’ project was created by MIT Senseable City Lab in 2019.)
<http://senseable.mit.edu/cityways/> (Erişim Tarihi:16.09.2020)

Kamusallığı yorumlamak ve temsil etmek için, bireylerin kentsel bağlamdaki davranışlarının sanal ağlar üzerinde bıraktığı izlerle okunmasındaki bağıntılar; mekânın kullanımı, şekli ve sinyal sıklığı arasındaki ilişkinin gücü ile tartışılabilmektedir (Vendemmia, 2014: 194). Bu nedenle kentlerin fiziksel bağlamı fiziksel olmayan bağlama göre daha yavaş hızda ölçülmekte ve kentin fiziksel ve sanal katmanı arasında iki farklı hız aralığı meydana getirmektedir. Bu hız aralığındaki uyumsuzluk, sanal ve fiziksel alanların mekânsal etkileşim potansiyelinde değişime sebep olmakta; bireylerin zaman duygusunu anlamayı daha karmaşık hale getirerek çağdaş kentsel alanların mekân-zaman ilişkisinde yeni bir ritim oluşturmaktadır

(Siahkali, 2014: 177). Dolayısıyla sanal ağların kamusal alan üzerindeki etkisi sonucu ortaya çıkan yeni kent dinamikleri, çağdaş kentsel alanların bu parametrelere göre tasarlanması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda Siahkali'nin mekânların iletişim teknolojisiyle yeni bir okunmasının kentsel alanlar için yeni mekânsal özelliklerin tanımlanmasına yol açıp açmayacağı ve kentsel projeleri fiziksel yönleriyle ele alıp almayacağını sorgulamak amacıyla yaptığı deneysel araştırması (Siahkali, 2014: 177), sanal ağ katmanındaki verilerin haritalar aracılığıyla kentsel tasarım süreçlerinde nasıl kullanılabileceğini örneklendirmek üzere incelenmiştir.

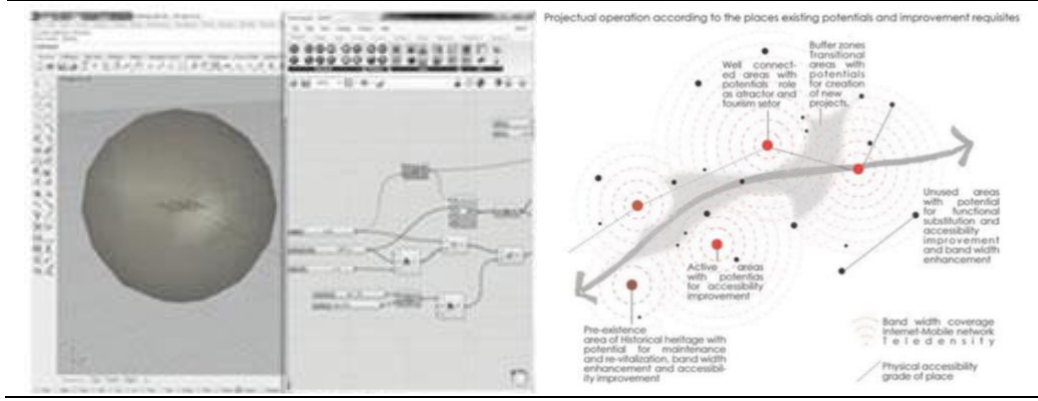
Proje iki temel aşama olarak; kentsel alanların tasarlamak için dikkate alınacak farklı sosyo-mekansal parametrelerin sınıflandırılması ile kamusal kullanım ve sıklık açısından kentsel alanların geçirgenlik ve fiziksel-sanal gözeneklilik derecelerinin incelenmesini olanaklı hale getirecek çerçeve önerilmesinden oluşmaktadır. İlk aşamada; kentsel alanların mekânsal bütünlüğü ile ilişkisel boyutlarını oluşturan somut-soyut bileşenleri ve niteliklerinin kavramsal ve pratik ilişkilerini sınıflandırılmıştır. Bu kategorizasyonun olası ilişkileri, matris gruplarında çıkarılmıştır (Resim 6). Sekiz farklı kategori bulunan bu sınıflandırmada telefon, tablet ve dijital ekran yüzeylerinin kentin bilgi katmanıyla yeni bir tür ilişkiye giren iletişim araçları olarak kentsel alanların yeniden okunması için bir katalizör şeklinde ele alınmış olması (Siahkali, 2014: 178, 181); bu araçların fiziksel ve sanal alan arasındaki etkileşimi sağlaması açısından önemini vurgulamaktadır.



Resim 6. Sırasıyla matris grupları arasındaki olası ilişkileri gösteren şema

Kaynak: Siahkali (2014)

İkinci aşama olarak, tarihi-kültürel miras alan kullanımı ve alan kamusallık derecesinin gerçek iletişim düzeyini incelemek üzere fiziksel ve fizikse-sanal arası etkileşimleri içeren iki stratejik eylem alanı tanımlamıştır. Fiziksel eylem alanlarının yapılandırılması, kentin gelişim katmanlarının kategorize edilerek kullanıcılar ile etkileşime girecek çok boyutlu bir ortamın keşfini içermektedir. Bu çok boyutlu ortamdaki ilişkiler, matris tarafından oluşturulan fiziksel yollarla izlenebilmekte (Resim 7 a); internet ortamı üzerinden bireylerin alanla ilgili mekânsal sanal deneyimleri kullanıcı tarafından matrise dahil edilebilmektedir. Fiziksel eylem alanlarından sanal ortama geçiş; fiziksel olmayan katmanların kavranması için yapılan analizleri içermektedir. Fiziksel kentsel alanların üzerinde bir üst düzey karmaşıklık olarak bulunan wi-fi ortamı, niceliksel ve niteliksel faktörleri açısından incelenerek alan üzerinde etki haritalandırılması yapılmıştır. Araştırmanın nihai bulgusu olarak da ilk aşamada üretilen matrise dayalı olarak, potansiyel alanların ve stratejik eylemlerin tanımlanacağı bir model olarak "öngörü haritası" adı verilen yeni bir katman hipotez haline getirilmiş ve mevcut alanlarla örtüştürülmüştür (Siahkali, 2014: 183-185).



Resim 7. Grasshopper'da veri işleme süreci (a), Mevcut potansiyellere ve iyileştirme gereksinimlerine göre projelendirme işlemleri (b)

Kaynak: Siahkali (2014)

Kentsel bir alanın mekânsal niteliklerinin kategorizasyonunu yapan bu çalışma hem fiziksel alan niteliklerini hem de sanal ağ verilerini kullanarak fiziksel ve fiziksel olmayan katmanların etkileşimini ortaya çıkarmış; kullanıcıların mekânın farklı deneyim olasılıklarını keşfetmesine olanak sağlamıştır. Çalışmanın sonucunda ortaya çıkan bu öngörü haritası ile aslında, kentsel alanların mekânsal ilişkilerini oluşturan öğelerin fiziksel ve sosyal niteliklerin yanı sıra artık birtakım sanal niteliklere de sahip olduğu ve bu sanal niteliklerin kentsel alanların algı ve kullanımını değiştiren tasarım kriterleri olarak belirleyici süreçleri oluşturabileceği ortaya konmuştur. Günümüzde bilgi ve iletişim teknolojileri ile ortaya çıkan bu yeni kamusal biçiminin bireylerin kent deneyimini dönüştürmesi üzerinden okunması, çağdaş kentsel alan tasarımların hâlihazırda kentlerde üst üste çakışık bir durumda bulunan fiziksel ve sanal katman verileri ile etkileşimli olarak yapılmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda bu ağ verilerinin kentlerin interdisipliner ilişki ağını tanımlayan kentsel planlama, peyzaj tasarımı gibi birçok disiplinde kullanımına olanak sağlamaktadır.

Kentsel alanlarda yapı çevrenin üretici alanlara dönüşerek yeşil alan ağlarına dahil olmasına ve kentsel biyolojik çeşitliliği artırmaya yönelik yeşil bir koridor önerisi geliştiren Maeva Dang'ın projesi de bu çalışmalardan biridir. Şehir topografyasının nasıl kullanıldığına dair vizyonunu tozlayıcı türlerin onu ayırt etme şekline kaydırarak kentsel bağlantılar keşfeden ve bunların fiziksel organizasyonlarını Viyana kenti için yapan çalışmada; kente dair veriler konum tabanlı bilgi sistemlerinden elde edilmiştir. Kent ölçeğinde analiz edilen veri miktarlarının yoğunluğu ilişki ağlarının parametrisasyonunda bir zorluk olarak görülse de çeşitli eklenti uygulamalar ile konum bazlı veriler görselleştirilerek tasarım sürecine dahil edilmiş; bu veriler haritalar aracılığıyla aktarılmıştır (Dang, 2017: 292, 302). Bu proje incelenen diğer projelerden farklı veri toplama ve analiz etme yöntemine sahip olsa da, sanal ağlardaki verilerin alan kullanımını anlamlandırmak üzere kent ölçeğinde analizi ve tasarım sürecine dahil etme biçimi açısından önem teşkil etmektedir.



Resim 8. Sırasıyla düz çatıların tanımlanması ve haritalanması, Viyana'da seçilen odak noktası ve seçilen alandaki yeşil alanlar ve çatılar

Kaynak: Dang (2017)

Fiziksel ve fiziksel olmayan katmanlar arasındaki etkileşimli ilişkiler tarafından üretilmekte olan kentlerde yeni mekânsal yapılandırma, toplumu tanımlayan ilişkiler ağındaki süreç içi değişimler olarak ele alınmaktadır (Siahkali, 2014: 184). Bu nedenle enformasyon teknolojisi ile mevcut toplumsal değişim süreçleri arasındaki etkileşim Castells'in de bahsettiği gibi, kentleri evrensel olmayan bir dönüşüm içine sokarak mekânsal etkileşimlerin yeni bir tür uzam olan akışlar uzamında gerçekleşmektedir. Akış üzerinden işleyen toplumsal pratiklerin maddi örgütlenmesi olarak tanımlanan akışların uzamı teorisi, sosyal örgütlenmenin yanında ekonomik, siyasi hayata hakim süreçlerin ifadesi olarak bunların eşzamanlı olarak eklenmesini olanaklı kılmaktadır (Castells, 2005: 547,548). Çağdaş toplum dinamiklerinin bu uzamsal karakteri, sanal ağ verilerinin kamusal alana etkisi ile doğrudan ilişkilenebilir olup akışlar uzamı olarak ele alınan bu yeni kent formunun; Picon'un da bahsettiği gibi mekânın fiziksel bir dönüşümünden daha çok kentin duyumsanmasında oluşan deneyimsel bir dönüşüm olarak kamusal alanın fiziksel mekânlarını etkilemektedir. Ancak bir yandan kentlerin bilinen yapısal görünürlüklerinin devam ederken (Picon, 2015: 14, 15), bir yandan kentsel alan kullanımına dair yapılan sanal veri analizlerinin kamusal alan tasarım süreçlerine dâhil olması ile fiziksel alanların dönüşümü de gerçekleşmektedir.

Bu bağlamda çalışmada değinilen tüm araştırmalarda da görülüyor ki, farklı veri toplama yöntemleri ve yaklaşımları olsa da sanal ağlar aracılığıyla kamusal alana ait eklenen bilgi, kentin ve kentsel alanın kullanımını dönüştüren bir katman haline gelmiştir. Bu katman, kamusal alanın bilgi ve iletişim ile değişen tanımında; bu olguyu anlam, kullanım ve tasarım açısından dönüştürmüştür. Dolayısıyla sanal ağ verilerinin farklı ölçeklerde tasarım süreçlerinde kullanılmasının çağdaş kentlerin fiziksel ve sanal katmanlarının duyumsanarak bu yeni kent formuna uygun tasarımlar oluşturmadaki etkisinin büyük olduğu düşünülmektedir.

SONUÇ

Kamusal alanın bilgi ve iletişim teknolojileri ile değişen anlamını sorgulayan çalışmada; kamusal alanın yeni bir formu olarak görülen sanal ağların kamusal alanın temsili ve fiziksel olma hallerini çok yönlü olarak dönüştürdüğü görülmüştür. Bireylerin etkileşim kurdukları çeşitli uygulama, site ve platformlar gibi sosyal ağlar, çağdaş kentlerde toplumsal ilişkileri oluşturarak kamusal alanın temsili olma halinin yeni alanları olmaktadır. Bireylerin bir konudaki fikir ve bilgi paylaşımı ile oluşturdukları ortaklık olgusu, sanal ağlar aracılığıyla gerçekleştirildiği için çağdaş kentlerin uzamsal karakterini oluşturan temsili kamusal alanın mekânsal ilişkileri de sanal ağlarda biriken bu veri kümeleri ile strükture edilmektedir. Akışlar uzamı olarak da bilinen bu yeni mekânsal nitelik çağdaş kent formuna sanal nitelikler ekleyerek kamusal alanın fiziksel alanlarına da etki etmektedir. Dolayısıyla kamusal alanın fiziksel alanları olan kentsel mekânlara ait bilgilerin sanal bir veri katmanında örgütlenmesi, bir yandan alanın sanal katmandaki ilişkiselliğini arttırırken bir yandan fiziksel mekândaki etkileşim potansiyellerini açığa çıkarmaktadır. Buna ek olarak sanal ağlarda gerçek zamanlı olarak bulunan konum tabanlı verilerin

haritalar aracılığıyla kullanılması, kamusal alanın bilgi ve iletişim teknolojileri ile değişen anlamını fiziksel alanlarda da somutlaştıran bir araç olmaktadır. Yapılan literatür araştırmaları ve incelenen örneklerde, sanal ağların haritalar aracılığıyla kullanılmasının;

- bireylerin kent içindeki hareketini yönlendirebilen,
- kentsel alanların algı ve kullanımının değiştirebilen,
- bireylerin fiziksel kamusal alanlarda farklı deneyim olasılıklarını keşfetmesini sağlayan ve çağdaş kentlerdeki fiziksel ve fiziksel olmayan katmanların etkileşimini ortaya çıkarabilen nitelikleri olduğu görülmektedir.

Sanal ağların bu üretken doğası sayesinde çağdaş kamusal alanlar artık sadece fiziksel niteliklerle değil birtakım sanal verilerle de donanmakta ve bu niteliklerin kentlerin duyumsanmasında oluşturduğu etkiler günümüzde çeşitli alanlarda kullanılmaktadır. Çağdaş kentlerde hâlihazırda üst üste çakışık bir durumda bulunan fiziksel alan ve sanal katman nitelikleri arasındaki hibridizasyonun artması, kentsel tasarım süreçlerinin kentin bu yeni niteliklerine duyarlı olarak gelişmesini gerekli kılmaktadır. Kamusal alanın fiziksel alanlarına dair bu yeni duyuşsal tasarım anlayışı; sanal ağlar üzerinde kümelenen verilerinin kamusal alan kullanımını anlamlandırmak üzere kentsel alan tasarımlarına dahil edilmesi ile mümkün olacaktır. Böylece bilgi ve iletişim teknolojileri ile anlam değişimi yaşayan kamusal alan olgusunun fiziksel dönüşümünü de gerçekleştirmektedir. Bu bağlamda bilim ve teknoloji ile her geçen gün bütünleşen dünyada çağdaş kent gerekliliklerini yerine getirebilmek ve daha kullanıcı merkezli kamusal alanlar tasarlayabilmek için birçok ülkede yaygın olarak kullanılan sanal ağ verileri ülkemizde de kentsel alan tasarımları ile hibritleştirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Castells, M. (2005). Enformasyon çağı: ekonomi, toplum ve kültür: cilt 1: ağ toplumunun yükselişi. İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Dang, M. (2017). Designing green corridors network within cities: a case study in vienna. rooftop urban agriculture (pp. 291-306). Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-57720-3_18
- Drucker, S. J., Gumpert, G., (2012). The impact of digitalization on social interaction and public space, Open House International, 37 <https://doi.org/10.1016/j.aej.2015.12.019>
- Geuss, R. (2003), Kamusal şeyler özel şeyler, çev: G. Koçak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gökgür, P. (2008). Kentsel mekânda kamusal alanın yeri, Bağlam Yayıncılık, Ankara.
- Habermas, J. (1997). Kamusal alanın yapısal dönüşümü, çev: Tanıl Bora ve Mithat Sancar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İncedayı, D. (2006). Kavram olarak kamusal alan mekân. Mimar.ist, Sayı 6, İstanbul.
- Özbek, M. (2004). Kamusal alanın sınırları, kamusal alan. İstanbul: Hil Yayınları.
- Picon, A. (2015). Smart cities: a spatialised intelligence. John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781119075615>
- Sennett, R. (2002). Kamusal insanın çöküşü, Çev. S.Durak, A.Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Siahkali, R. S. (2014). Non-contextualized ambits of contemporary urban dynamics: maps and relational dimensions. Innovative technologies in urban mapping (pp. 177-186). Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-03798-1_16
- Vanky, A. P. (2017). To and fro: digital data-driven analyses of pedestrian mobility in urban spaces (Doktora tezi, Massachusetts Institute of Technology). <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/111372> (Erişim Tarihi:10.09.2020).

Vanky, A. P., Verma, S. K., Courtney, T. K., Santi, P., & Ratti, C. (2017). Effect of weather on pedestrian trip count and duration: City-scale evaluations using mobile phone application data. Preventive medicine reports, 8, 30-37. <https://doi.org/10.1016/j.pmedr.2017.07.002>

Vendemmia, B. (2014). From digital to physical spaces and comeback: some feedback on city transformations. Innovative technologies in urban mapping (pp. 187-195). Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-03798-1_17

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

URL-1: https://play.google.com/store/apps/details?id=com.meetup&rdid=com.meetup&referrer=utm_source%3Dhome_guest (Erişim Tarihi:03.09.2020).

URL-2: <https://www.meetup.com/> (Erişim Tarihi:03.09.2020).

URL-3: <https://www.strava.com/> (Erişim Tarihi:17.08.2020).

URL-4: <https://www.strava.com/features> (Erişim Tarihi:17.08.2020).

URL-5 <https://senseable.mit.edu/ai-station/AIstationPR.pdf> (Erişim Tarihi: 21.11.2020).

URL-6 https://senseable.mit.edu/ai-station/app_wifi/ (Erişim Tarihi: 21.11.2020).

URL-7: <https://cardiganrow.com/urban/cities-move> (Erişim Tarihi:18.09.2020).

URL-8: <http://senseable.mit.edu/cityways/> (Erişim Tarihi:16.09.2020).

EDEBÎ METİNLERDE BELLEK VE MEKÂN: FATİH HARBİYE VE DOKUZUNCU HARİCİYE KOĞUŞU ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Ömer Faruk YÜCEL
İnönü Üniversitesi, Türkiye
omerfarukyucel4@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3035-004X>

ÖZ

Bu çalışma, Peyami Safa'nın romanlarında bellek ve mekân ilişkisini ele almaktadır. Edebî metinler, hayal gücü veya doğrudan hayatın kendisinden olmak suretiyle bir bellekler sahasıdır. Ancak tecrübe ettiklerini hayal edebilen yazar, metnini kaleme alırken bellekten yararlanmaktadır. Bu yüzden edebiyat, bellekle ilgili çalışmalara önemli bir kaynak teşkil eder. Belleğin tutunduğu bir yeri işaret eden mekân kavramı bu çalışmanın önemli bir inceleme nesnesidir. Çünkü bellekte yer eden hatıra, bilgi, tecrübe ve yaşanmışlıklar hep bir mekânın içinde gerçekleşir. Bunun için mekân, belleği destekleyen bir kavram olmasının yanı sıra kendisi de aslında bir belleğe sahip olur. Bellek mekânları işte bu yaklaşımın sonucunda ortaya çıkar. Bellek mekânları, toplumsal kimliğin oluşumunda büyük bir etkiye sahiptir. Bu çalışma, aynı zamanda bellek-mekân ilişkisinin "kimlik" kavramını nasıl inşa ettiğini ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Bireyin geldiği toplumun düşünce dünyası ile temeli atılan kimlikler bellek mekânı yoluyla kendine süreklilik kazandırır. Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* romanı, doğu-batı, yeni-eski ve modern-gelenek ikiliklerini yansıtan ve kimlik kavramını da bu ikilikler ışığında ortaya koyan bir edebî eserdir. Bu çalışma *Fatih Harbiye* romanında bellek ve mekân ilişkisinin nasıl bir kimlik inşa ettiğini incelemektedir. Psikolojik hayatın şekillenmesinde de belleğin ve mekânın doğrudan ilişkisine dikkat çeken bu çalışmada *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanı kişisel bellek ve mekân ilişkisi için önemli bir örnek oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Mekân, Toplumsal kimlik, Edebiyat

MEMORY AND SPACE IN LITERARY TEXTS: AN INVESTIGATION ON NOVELS OF FATİH HARBİYE AND DOKUZUNCU HARİCİYE KOGUSU – NINTH SURGICAL WARD-

ABSTRACT

This study deals with the relationship between memory and space in Peyami Safa's novels. Literary texts are a field of memories by means of imagination or directly from life itself. The author, who can only imagine what he has experienced, takes advantage of memory while writing his text. Therefore, literature constitutes an important resource for studies related to memory. The concept of space that indicates a place where memory is held is an important research object of this study. Because memories, knowledge, experience and life experiences that make an impression in memory always take place in a space. For this, space, besides being a concept that supports memory, actually has a memory itself. Memory spaces emerge as a result of this approach. Memory spaces have a great influence on the formation of social identity. This study also tries to reveal how the memory-space relationship constructs the concept of "identity". Identities which are laid foundation with the world of thought of the society from which the individual comes gain continuity through the memory space. *Fatih Harbiye*, Peyami Safa's novel, is a literary work that reflects the east-west, new-old and modern-

tradition dualities and reveals the concept of identity in the light of these dualities. This study examines how the relationship between memory and space constructs an identity in Fatih Harbiye's novel. In this study, which draws attention to the direct relationship of memory and space in the shaping of psychological life, the novel *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* – Ninth Surgical Ward- is an important example for the relationship between personal memory and space.

Keywords: *Memory, Space, Social Identity, Literature*

GİRİŞ

Platon'dan günümüze kadar pek çok filozof, bilim adamı ve düşünür, hatırlama, unutmama, geçmişten geleceğe bir yolculuk yapma, bilgiyi depolama ve gerektiğinde geri çağırma gibi işlevleri üstlenen bellek kavramını ele almışlardır. Bellek, biyolojik açıdan hayatta kalma ve dış dünya ile uyum sağlama, psikolojik açıdan ise duyumlarımızı ihtiyaç ve gayelerimiz doğrultusunda şekillendirmeyi sağlamak üzere iki temel boyut içinde değerlendirilir (Cangöz, 2005: 51-52).

İlk görünüşte hatırlama işlevine delalet eden bellek, ihtiva ettiği anlam dünyası vasıtasıyla vakıaların açıklanması ve kavramlaştırma yoluyla yeni fikir ve manaların kapısını aralamıştır. Bu yüzden belleğin felsefî alana açılan kapısı, kavramın teorik temellerinin anlaşılmasında önemli bir merhale teşkil eder. Henri Bergson, *Madde ve Bellek* isimli eserinde belleği işlevleri bakımından ikiye ayırır: beden belleği –anlık bellek- ve geçmişin belleği –gerçek bellek-. Bergson'a göre (2007: 112-114) her iki bellek birbirini tamamlayıcı niteliktedir. Beden belleği kısmen anlık bir bellek olup esasında gerçek belleğin yani geçmişte yer alan ve deneyimler neticesinde oluşan belleğin vasıtasıyla mevcut duruma uygun karşılıklar veren bir bellek olma özelliğine sahiptir. Bergson'un belleğe ilişkin felsefî görüşlerinin temelinde onun madde fikri ve tin felsefesi yatmaktadır. Bellek kavramı da felsefî sahada madde – ruh karşıtlığı meselesini çözmek için yararlandığı bir teoridir. Bellek, eylem öncesi karar sürecinde yer alan ve geçmişte kalan tecrübeler silsilesi ile oluşan belleğe sahip bir bilinç ile yakın temas içindedir. Bu temas beden ile tin arasındaki bağı da ortaya koyar. Şöyle ki, anlık algı maddeyi ve 'katıksız anı' da tını temsil eden kavramlardır. Esasında algı, belirli bir süre içinde gerçekleştiği için bir bellek işlevi görür. Dolayısıyla madde ile tının kesişim noktasında yer alırlar. Neticede tin ile madde sıkı bir birliklilik içindedir ve algılar –Bergson'a göre maddî niteliktedir- tin tarafından hareket hâlinde dışarıya çıkarılır. Bu, özgürlük-zorunluluk karşıtlığında özgürlüğe giden yoldur aynı zamanda. (Bergson, 2007: 178-182).

Belleğin geçmiş deneyimlerin barındığı bir kavram olarak ele alınması, onu tarih bilimiyle ilişkisi bakımından değerlendirmeyi de gerekli kılar. Enzo Traverso (2009), "Geçmiş Kullanma Kılavuzu" isimli kitabında belleği, aktarılan deneyimin içinde görünmemiş, yüzeysel kalmış olan şeylerin ortaya çıkarılması olarak tanımlamaktadır. Buradan hareketle yazar tarih ile bellek arasındaki ayrıma dikkat çeker: bellek, hatıraların üzerinde titizlikle durduğundan daha tekil ve öznel bir yapı sergilerken tarih daha seküler bir bakış açısıyla evrensel bir nitelik taşır. Bellek tarihten önce de vardı fakat tarih belleğe dayanmak suretiyle ilmî ve sistemli bir bilgi olarak doğdu. Traverso, bellek ile tarih arasındaki ilişkide eleştirel bir konumda durur. Mesela güçlü bellek – zayıf bellek kavramlarını mukayese ederek tarih yazımında, devletlerin destekledikleri güçlü belleklerin daha büyük bir tesire sahip olduğunu vurgular. Zayıf bellek ise destekten mahrum olduğu için daha öznel ve köşede kalmıştır.

Bellek oldukça geniş bir sahadır. Geçmiş ile bugün arasında anahtar bir kavramdır. Her şahsın, her kurumun ve her oluşun bir geçmişi dolayısıyla bir belleği vardır. Mesele belleği gün yüzüne çıkartmak ve bugüne anlamlı bir çerçeve içinde taşımaktır. Bu itibarla belleğin bilgi, anı ve tecrübe vesikası olan edebiyatla doğrudan doğruya bir bağı söz konusudur.

Walter J. Ong (2014), *Sözlü ve Yazılı Kültür* isimli eserinde yazı öncesi dönem olan sözlü kültür devrinde belleğin hayatın merkezinde yer aldığını belirtir. Toplumun ve bir milletin gelenek, görenek ve hayat tarzlarının aktarılmasında büyük rol oynayan şiirler, destanlar ve halk hikâyeleri hep belleğin yardımıyla söylenirdi. Esasında yazının temelinde de belleğe yardımcı olmak düşüncesi yatar. Öyle ki

Ong'a göre (2014: 104) yazı, belleğe yardımcı bir unsur olarak ortaya çıkan sözün teknolojileşmesini sağlayan bir devrim niteliğindedir. Yazının ve onun vasıtasıyla bilginin hızlı bir şekilde yayılmasını mümkün kılan matbaanın düşünce ve anlatıma da büyük etkisi söz konusudur. Sözlü kültürde hayatı role sahip olan bir dizi sözel kalıp bellekten yazıya aktarılmış, böylece zihin yeni düşünce ve kavramlarla meşgul olmuştur (Ong, 2014: 38). Edebiyatın da bu süreçte belleğin taşıyıcısı ve esasında geçmişten günümüze kadar gelmeyi başarmış fikirlerin aktarıcısı olduğu şüphesizdir.

Edebiyat, bir milletin kültür ve medeniyetine ait bütün maddî ve manevî unsurlarının değişik şekillerde yansımalarıdır. Edebî metinler, maddî ve manevî kültür ve medeniyet kıymetlerinin temel değerlerini ihtiva eder, onlara derin manâ ve güzellikler verir (Kaplan, 1996: 14). Edebiyat, bu özelliğinden dolayı bir milletin kolektif belleği ve kimliği hakkında kayda değer bilgiler vermektedir.

Bir edebî metin olan roman da hayatın aksıdır. Peyami Safa'ya göre "roman, cemiyetin aynasıdır." İçinde bulunduğu toplumun siyasî ve içtimâî temayüllerini olduğu kadar bunlara karşı gelişen itirazları ve zıtlıkları da içinde barındırır. Bu yüzden roman toplumsal hâdiselerin birer aynası olma görevini görür (Safa, 1942: 2).

Edebî metinlerin bellekle olan ilişkisini açıklamaya yönelik yapmış olduğu çalışmasında Aranyosi (2012, s. 95-96), edebiyatın olası dünyalar tesis ettiğini belirtir. Bunlar, "kendi dünyamızın" sosyal, tarihî ve kültürel açıdan daha iyi anlaşılabilmelerini sağlar: unutulmuş, eskiyen ve kaybolan değerler, belleğin anlatılarla ortaya çıkarılmasına yol açacak yeni zaman-mekân, tarih ve insanları işaret eden yerleri yeniden ele alış tarzıyla mümkün kılınabilir.

Hayatın kendisi "şimdi"nin yani yaşanan anın dışındaki zamanlarda sürekli bir anımsama sürecidir. Hemen her fiil bunun bir yansımasıdır. Edebiyat da, bellek ve hayal gücünün bir yarışma alanıdır. Hayal gücünün kaynağı da belleğe dayanmaktadır. Zira edebî metinleri oluşturan yazar, geleceği düşlerken veya yeni bir olay kurgularken hep belleğinin, yani geçmişin yaşantılarının izdüşümünden harekete geçmektedir. Dolayısıyla edebiyat, anımsamaya dayalı bir bellekler alanıdır (Sayın, 2006: 39-41).

Sonuç olarak bellek ve edebiyat arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Olası dünyaları tesis eden edebî metinler, kültürün taşıyıcısı ve aktarıcısı konumunda olduğundan yazıldıkları dönemin belleklerini de yansıtır. Bu makalede ele alınan Peyami Safa'nın romanları da bu çerçevede yazarın bağlı bulunduğu toplumsal ilişkileri gösteren bir bellekler alanıdır.

Belleği destekleyen önemli bir unsur olan mekân, yaşanmışlıkları hafızasına alan bir kavram olarak ön plâna çıkar. İkinci bölümde mekânın bizzat kendisi bir bellek oluşturucusu olarak ele alınmıştır. Bellek mekânı, yalnızca somut değil soyut bir kavram olarak da alınabilir. Mekân kavramını fenomenolojik bir bakış açısıyla ele alan Gaston Bachelard, mekânın iç dünyamızın bir köşesinde yer ettiğini belirtir. O, şimdiki zamanda somut olarak yer almasa da yaşanmışlığın etkisiyle iç dünyaya nüfuz eder. Bunun dışında Bachelard, mekânın canlılığını vurgular. Cansız anılar, ancak mekân ile sağlamlaşır. Mekân zamanı dondurur, belirli bir çerçeve içine sıkıştırır (Bachelard, 2013: 38-40). Mekânın bu özelliği, onun geçmişine vurgu yapar. O mekânın duvarlarına, eşyalarına ve daha soyut bir şekilde aslında içine sinmiş ve kendine özgü bir tarihi vardır. O, kaydeder ve hafızasına alır. Dolayısıyla mekâna dair geliştirilen tüm bu kavramlaştırmalar, belleğin bir yansımasıdır.

Mekânın soyutluğu, mekâna atfedilen anlamlar ve mekân aracılığıyla temsil edilen fikirler şeklinde tanımlanabilir. Sanat eserleri bunun açık bir örneğini teşkil eder. Tül Akbal Süalp'e göre (2004: 101-105) mekân, sinema alanı için de iktidarın, cinsiyetin, toplumsal konumun ve yeniden üretimin temsil edilmesi bakımından son derece geniş bir kavramdır. Yazar, film örnekleriyle mekânların soyut anlamlar ihtiva eden niteliğini, duygu ve düşünce çeşitliliğini ortaya koyar. Ona göre mekân "dinamik ve değişebilen" özelliğe sahip olduğundan "zaman ve toplumsal varlıklarla" diyalektik bir ilişki içindedir. Dolayısıyla zamana ve toplumsal değişimlere paralel olarak mekânın taşıdığı anlam da değişkenlik gösterir. Bu, mekânın canlılığı hususunu dile getiren Bachelard'ın düşüncesine yaklaşarak

bellek ve mekân kavramının da hem soyut hem de somut bir şekilde temsil gücüne sahip olduğu anlamına gelmektedir.

Bellek ve mekân arasındaki ilişki genelde sanat eserinde, özelde edebî metinlerde nasıl bir konumda yer almaktadır? Edebî metinlerin yansıttığı içtimaî gerçeklikler veya psikolojik ve sosyolojik vakıalar bellekte ne şekilde yer etmiştir? Bellek mekânları toplumsal kimliği nasıl inşa etmiştir? Bu çalışmada bu soruların cevapları aranmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın ana hedefi, sosyal bilimler sahasında disiplinler arası bir mahiyete sahip olan bellek kavramının mekân kavramıyla bir arada kullanılarak metin incelemelerinde teorik bir zemin oluşturabileceğini göstermektir.

Bu çalışmada Türk edebiyatının önemli yazarlarından Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye ve Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanları bellek ve mekân ilişkisi bağlamında ele alınmıştır. Fatih Harbiye, kolektif bellek ve toplumsal kimliğin mekân ile olan bağınyansıtırken Dokuzuncu Hariciye Koşuşu bir kişinin -bizzat yazarın kendisinin- öz yaşam öyküsünden hareketle kaleme alındığı için kişisel bellek ve mekân arasındaki ilişki çerçevesinde ele alınmıştır. Söz konusu iki romanın seçilme nedeni mekân kavramının ilk aşamada, toplumsal belleğe nasıl tutunduğunu göstermektir. Burada modernleşme ve Doğu – Batı çatışmasının roman karakterlerine dolayısıyla kolektif kimliklere nasıl yansıdığı da ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. İkinci aşamada ise kişisel belleğin mekân kavramıyla olan ilişkisinin psikolojik boyutu incelenmiştir.

KOLEKTİF BELLEK, BİREYSEL BELLEK VE TOPLUMSAL KİMLİK

Bellek mekân ilişkisi veya bellek mekânları, öncelikle belleğin iki farklı türü üzerine düşünmeyi gerektirir: kişisel bellek ve kolektif bellek. Her iki kavram da bellek teorisinden çok farklı anlamlar içermez. Bununla beraber belli konuları anlamak veya geçmişe ilişkin yani belleğe ait bilgileri tasnif etmek amacıyla söz konusu iki kavramı açmak gerekir.

Bireysel veya kişisel bellek, insanın kendi geçmişine gönderme yapan bir kavramdır. Paul Connerton'a göre (2014: 42) kişisel bellek “konusunu bir kimsenin yaşam öyküsünden alan anımsama eylemlerini” gösterdiğinden kişinin kendisiyle ilgili görüş ve kavrayışına vurgu yapar. Geçmişe bakış biçimiyle şekillenir. Yani geçmişteki eylemler bugünkü kişisel kimlik yapısına göre bellekte yer eder. Dolayısıyla kişisel bellek kişinin geçmişten bugüne aktardığı ve özel olarak seçilmiş olan her türlü bilgi, tecrübe ve yaşanmışlıkların muhafaza edildiği ve gerektiğinde kullandığı bir depo gibidir.

Öte yandan belleğin sosyal yönü “kolektif kimlik” kavramıyla ortaya çıkar. Bellek kavramının ele alınışı ve bizzat bu çalışmanın teorik temellerinin oluşmasında Maurice Halbwachs'ın bellek hakkındaki çalışmaları önemli bir yere sahiptir. Halbwachs'a göre bireyin belleği, toplumsal koşullar ve etkileşim yoluyla oluşur. Birey, hatıralarını sosyal grup içinde oluşturulan anlam bağlamında algılar. Halbwachs, bireysel belleği ise “kişinin çeşitli grup belleklerine katılımı sonucu oluşan çok katmanlı bir yığılım” olarak tanımlar. Böylece yazara göre, toplumsal ve bireysel bellek arasındaki temel ayrım kişinin gruba katılma ve iletişim sürecindeki derece farkında ortaya çıkmış olur (Assman, 2015: 44-45).

Belleğin dinamikleri yaklaşımını ele alan Misztal, belleğin “aktif bir anlamlandırma süreci” olduğundan bahseder. Bu yaklaşımda geçmiş salt bir süreklilikmiş gibi kavranmaz. Bunun yerine aktörlerin rolü, zaman ve toplumsal kimlik gibi unsurlar dikkate alınır. Kolektif bellek, anlatı yoluyla oluşan imgelemin oluşturduğu nesnel düzlemde değerlendirilir ve alternatif bir düzlem, bu yolla ortaya konabilir. Schudson da, belleğin geçmişten şimdiye uzanmasında kişisel, sosyal ve kültürel unsurlara dikkat çekmiştir. Bireylerin yaşanmışlıkları, sırasıyla önce kendi hayat tecrübeleri, sonra hukuk gibi sosyal kurumlar ve dil gibi sembolik sistemlerden geçerek şimdiye ulaşır. Dolayısıyla bellek birden fazla dinamiğe ve iç mekanizmaya sahiptir (Aranyosi, 2012: 18-20).

Genel olarak insanın, toplumun veya bir grubun belirli ölçütlere göre (mesela cinsiyet, din, etnik köken, ulus vs.) kendini tanımlama tarzı olarak beliren kimlik kavramının bellekle doğrudan bağlantısı

söz konusudur. Zira aidiyet duygusuna sahip olan kimlikler, kendi sürekliliklerini sağlayabilmesi için bir belleğe ihtiyaç duyarlar. Toplumsal kimliğin inşası, bizzat belleğin işlevlerine yaslanır. Ulusal ve dinî bayramlar, törenler, ortak hatıralar, geleneksel kurallar vs. belleğe dayanarak geçmişten günümüze aktarılabilirler.

Anthony Smith (1994: 17-21) kolektif kimlik türlerini üç ana çerçevede değerlendirir: cinsiyete dayalı, mekân veya ülke/toprağa dayalı ve sosyo-ekonomik toplumsal sınıfa dayalı kolektif kimlikler. Dinî ve etnik kimlikler, toplumsal kimlik kategorisinde olup bir sınıfla veya ülkeyle sınırlı tutulamazlar, oldukça geniş bir topluluğa seslenirler. Sınıf kimlikleri üretim ve mübadele alanlarına, dinî kimliklerse iletişim ve toplumsallaşma alanına dayanırlar. Bu yüzden sınıf kimlikleri bir iş yerinin veya mekânın belleğine ihtiyaç duyarken dinî kimliklerde, kültürel aktarımın sağlanabilmesi için belleğin temel işlevleri gereklidir.

Ernest Gellner'e göre (2018: 113) sanayi toplumunun oluşumuna etki eden temel unsurlar ile kimlik kavramı arasında önemli bir bağlantı vardır. Okuryazarlığın artması, gelişmiş bir işbölümü, hareketli ve eğitilmiş bir toplum, müşterek kültür bağı sanayi toplumunu, dolayısıyla da ulusçuluğu meydana getirmiştir. Toplum üyelerinin böyle bir ortama ayak uydurabilmesinin en etkili yolu ise eğitimidir. Eğitim, toplumun üyelerine iletişim kurma, sosyal olma gibi önemli beceriler ve bu sayede onlara yeni bir kimlik kazandırır. Bu kimlik, kişiye ait olduğu topluma tutunma ehliyeti anlamına gelir. Ernest Gellner'in düşünceleri *Uluslar ve Ulusçuluk* isimli eserinde ortaya koyduğu tezin muhtemel bir neticesidir. Kimliğin kazanılmasında eğitimin önemi şüphesizdir. Bununla beraber toplumsal kimlik, aynı zamanda toplumun kültür ve gelenekleri, hayat tarzı ile de doğrudan ilgilidir.

Toplumsal kimliğin oluşumunda dinî, kültürel, sosyolojik ve psikolojik pek çok etken vardır. İnsan grup içi iletişim yoluyla bu etkenlerin farkında olur. Söz konusu farkındalık aynı zamanda bireyin kolektif kimlik ve kolektif bellek süreçlerine de doğrudan etki eder. Çünkü insanın grup içinde sürekliliğini sağlayabilmesi için bilinçli bir şekilde katılım sağlaması ve grubun kendine özgü değerlerini benimsemiş olması gerekir. Bu değerler de bellek yoluyla kazanıldığına göre bellek, toplumsal kimliğin inşa eden bir unsur olarak ortaya çıkar.

Gerçekten de bellek, toplumsal kimliğin inşasında kaydadeğer bir fayda sağlar. Müşterek bir geçmiş vurgusu, bu vurgu ile oluşturulan tarih, anılar, değerler, gelenekler ve kültür kolektif bellek vasıtasıyla toplumun kimliğini oluşturur. Böylece kimlik, tarih ve aidiyet bellek vasıtasıyla birbirine bağlanır. Bellek, zamanla kimliği tasdik eder ve hem bireysel hem de toplumsal açıdan iki önemli işlev görür. Bireysel olarak insanda yaşadığı toplum içinde bir süreklilik hissi meydana getirir. Toplumsal olarak müştereklik çatısı altında toplanan grupların birbirleri ile bağı güçlendirir (Bilgin, 2007: 218-220). Sonuç olarak bellek, muhtelif öğeler vasıtasıyla ortak değerlerin sürekliliğini ve yeniden üretilmesini sağlayarak toplumsal kimliğin vücut bulmasını, devamlılığını, hatta değişimini temin eder. Bu yüzden bellek yalnızca geçmişe ait değildir, bilakis dünden ziyade bugünü şekillendiren bir kavramdır.

HAFIZA KAYDEDİCİLERİ OLARAK MEKÂNLAR: BELLEK – MEKÂN İLİŞKİSİ

Mekân, bellekte yer eden yaşanmışlıkları içinde barındıran bir unsur olarak ön plâna çıkar. İnsanlar, yaşanan hâdiseleri belli bir mekânın özelinde hatırlar ve onları yeniden üretirler (Levent, 2017: 726). Bellek ve mekân iç içe geçmiş kavramlardır: mekân, belleğin bir aracı –hatırlama, unutma gibi işlevleri bakımından- olduğu gibi aynı zamanda onu koruyan ve sürekliliğini sağlayan bir konumdur.

Aldo Rossi'ye göre kolektif bellek, mekâna dair her değerlerin birlikteliğidir. Mekânda yaşanan sosyal etkileşimler mekân belleğinin bir unsuru olarak tarihî süreçte eklenerek mekânı biçimlendirir. Mekânı bir organizma şeklinde gören Rossi, onun bir öze ve hatta kolektif belleği içinde taşıdığından bir mekân ruhuna –yazarın tâbiriyle genius loci- sahip olduğunu belirtir (Rossi'den aktaran Levent, 2017: 726).

Toplumsal etkileşim ve faaliyetler, belirli mekânlar içerisinde gerçekleşir. Böylece mekânlar çeşitli değerlerle işaretlenmek suretiyle sembolik ve soyut bir anlam dünyasına kavuşur. Dolayısıyla sahiplenilen ve önem atfedilen bu mekânlar toplumsal kimlik ve bellek inşasında önemli bir konumda bulunur (Bilgin, 2007: 221). Mekânın taşıdığı zengin anlam hafızalara kaydedilir. Böylece sonraki kuşaklar için de hemen hemen aynı anlamda var olmaya devam ederler. Böylece mekân bir ‘bellek mekânı’na dönüşür.

Bellek ve mekân arasındaki bu yakın ilişki kültürün taşıyıcısı ve yansıtıcısı olan edebiyatta da önemli yere sahiptir. Olası dünyaları oluşturan edebî metinlerdeki mekân anlayışı da “bellek mekânları” veya “mekânın belleği” kavramlarından hareketle oluşur. Edebiyat metinlerinin bellek-mekân ilişkisi bakımından incelenmesi için teorik bir temele ihtiyaç vardır. Bellek, toplumsal kimlik ve edebiyat arasındaki bağın dışında bu çalışmanın teorik çerçevesi, Jan Assman’ın “Hatırlama Figürleri” ve Pierre Nora’nın “Hafıza Mekânları” kavramları ile şekillenmiştir.

“Hatırlama Figürleri”

Jan Assman, Halbwachs’ın “Hatırlama Görüntüleri” olarak isimlendirdiği, bellekte bir olgunun yer edebilmesi için gerekli olguları “Hatırlama Figürleri” olarak tanımlamaktadır. Assman, bu figürleri üç ayrı başlıkta ele almıştır (Assman, 2015: 46-50):

1- Zaman ve Mekâna Bağlılık: Kolektif bellek belli bir mekânda cisimleşir ve belli bir zamanda güncelleştirilir. Grup içi iletişim bir sahnesi, kimliklerin sembolü ve hatıraların dayanak noktası olarak belli mekânların yaratılmasına ve garanti altına alınması gerekir. “Belleğin mekâna ihtiyacı vardır.”

2- Gruba Bağlılık: Kolektif belleğin sürekliliği için bireylerin ortak bir katılımı gereklidir. Bu katılım bireylerin aynı zamanda kimlik özellikleridir. Kolektif belleğin zaman ve mekân kavramları da grubun “duygusal ve değerlerle yüklü yaşam bağlamı” çerçevesinde oluşur. Grubun saygınlığı ve sürekliliğinin devamı, grubun ortak anılarına dayanarak oluşur. Bunun için de belleğe başvuru ihtiyacı ortaya çıkar.

3- Tarihin Yeniden Kurulması: Tarihi hadiseler, olduğu gibi muhafaza edilmezler, grubun kendine özgü değerleriyle biçim kazanırlar. Geçmişten günümüze uzanan sürecin değişken ilişkileri çerçevesinde yeniden örgütlenirler. Böylece hem geçmişi hem de geleceği içine alan iki yönde ilerleyen bir bellek anlayışı ortaya çıkmış olur.

Assman’ın bu hatırlama figürü, Traverso’nun belleğin alternatif bir tarihyazımında oynayabileceği kurucu rol için bahsettiği durumu akıllara getirir. Belleğin geçmişi, farklı grup yaşantıları özelinde yeniden kurgulanması resmî evrenselci tarih anlayışının karşısına çıkabilecek bir düşüncenin de kapısını aralayabilir.

Belleğin hatırlama figürleri, edebî metinler içine yerleştirilebilecek bir çerçeve sağlar. Zira mekân ve kimlik, kolektif belleğin kurgulanması ve yeniden üretilerek süreklilik kazanmasını sağlarlar. İşte bu yeniden üretilme süreci kültürel dir ve edebiyat, bu kültürel aktarımı sağlayan bir sanattır.

“Hafıza Mekânları”

Pierre Nora (2006), bellek ve mekân ilişkisini “hafıza mekânları” olarak isimlendirdiği bir kavram vasıtasıyla izah etmektedir. Modern öncesi dönemde bir hafıza çağı vardı. Hafıza “şimdi”ye vurgu yapan bir kavram olarak hayatın her alanına nüfuz etmişti. İnsanlar belleklerinin yardımıyla hayatlarını sürdürmekteydi. Modern dönemde ise pozitivist tarih yazımı ile beraber “tarih – hafıza” kavramı doğdu ve artık bellek, tarihin başvurduğu engin bir derya hâlini aldı. Yani hafıza, hayatın her alanında olmaktan çıkarak tarih yoluyla sürekli hatırlanan bir kavram oldu. Nora, bu döneme hafıza mekânı ismini vermiştir. Zira artık milletler, hafıza mekânları ile kendi kimliklerini inşa ediyorlar ve onun sayesinde millî bilinçlerini oluşturuyorlar. Böylece ‘hafıza mekânı’, tarihi süreç içinde somut ve soyut

bir mana kazanmıştır. Hafıza mekânı kavramı somut olarak törenler, imgeler ve günlükler gibi birtakım faaliyetler ile kaydedilir ve böylece süreklilik kazanır. Hafıza mekânlarını destekleyen anlam ve değer yüklü her şey ise kavramın soyut niteliğini ifade etmektedir.

Nora, Traverso'nun bellek-tarih anlayışına benzeyen bir tarih anlayışından hareket eder. Buna göre hafıza, tarih ile bütünleştikten sonra herkes veya her grup kendi kimliklerini yeniden tanıma ihtiyacıyla özel tarihler oluşturmuşlar, böylece tarihin tarihi olgusu ortaya çıkmıştır. Bu yüzden yazara göre tek bir tarih anlayışından ziyade her gruba özgü kolektif belleklerde yer eden bir tarih anlayışı ve yazımı doğmuştur (Nora, 2006: 27). Nora (2006), bu yüzden *Hafıza Mekânları*'nda tek bir Fransa tarihinden değil, Fransa'lar tarihinden söz etmenin daha doğru olduğunu savunur. Çünkü ona göre bilimsellik adı altında belli bir ulusalcılık ve müzecilik çılgınlığı ile oluşturulan tarih, hafızanın gösterdiği alternatif tarih verileriyle oluşturulacak -bu belki ulusal tarihin hakikî çerçevesini de sunabilir- bir tarihin önüne geçer.

Nora'nın tarih ile hafıza arasındaki ilişkiyi anlatan en önemli kavramı mekândır. Çünkü onun anlatışıyla hafıza mekânları, içinde barındırdığı anlamlar vesilesiyle kolektif belleğe özgü bir tarih perspektifi verir. Pierre Nora'ya göre (2006: 171) hafıza mekânları; somut veya soyut olarak bir topluluğun ortak hafızasında yer eden anlamlı birimdir. Yazar bu düşüncesini şu ifadelerle açıklamaktadır:

Hafıza mekânı benim gözümde asla sadece fizikî, elle tutulabilen, görünür bir nesne olmadı. Bazı somut nesnelere "hafıza mekânı" olarak önerdiğim deyişle kavrayabildiğimi düşünmemin nedeni, bu hatıra nesnelere doğası ile ortak noktaları sadece simgesel olan ve içerikleri de hafıza olan son derece çeşitli nesnelere arasında bir yakınlaştırmanın olmasıdır.

Nora'nın bu açıklamalarından hareketle hafıza mekânları, belli bir grubun içinde oluşmuş kolektif belleğe dair maddî ve manevî algılayış ve anlamlandırma tarzları olarak değerlendirilebilir. Böylece edebî metinler içinde kolektif belleğin mekân özelinde somut ve soyut anlam kalıpları da göz önünde tutulmalıdır.

Hatırlama figürleri ve hafıza mekânlarına ilişkin teorik açıklamalar, Peyami Safa'nın romanlarındaki bellek ve mekân ilişkisini çözümleme imkânı vermiştir. Kolektif ve bireysel bellek, hatırlama figürleri veya hafıza mekânı yoluyla metinde ortaya çıkarılmış, kimlik, bellek ve mekân arasındaki ilişki bu şekilde ele alınmıştır.

PEYAMİ SAFA'NIN ROMANLARINDA BELLEK VE MEKÂN

Peyami Safa (1899-1961) Cumhuriyet devri Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Özellikle romanlarıyla şöhret kazanmış olan yazar, ruhî tahlillerin yanı sıra devrinin fikir meselelerini de edebî eserlerine naksetmiştir. Safa, romanlarında kendi fikirlerini belli karakterler üzerinden ifade eder, tartışır ve açıklar. Muhafazakârlık ve milliyetçilik düşünceleri, bireyin psikolojik yaşantısı, modernleşme süreci ve Batılılaşma meselesi romanlarının ihtiva ettiği ana fikirlerdir.

Bu çalışmada Peyami Safa'nın Fatih Harbiye ve Dokuzuncu Hariciye Koğuşu isimli romanları bellek ve mekân ilişkisi üzerinden incelenmiştir.

Fatih Harbiye Romanında Bellek ve Mekân

Doğu ve Batı medeniyetleri üzerine yazılanlar modernlik-gelenek, eskilik-yenilik, madde-mana gibi ikili karşıtlıklar etrafında yoğunlaşmıştır. Her iki medeniyetin birer bellek mekânı şeklinde okunması, mukayesenin daha farklı bir zeminde değerlendirilmesini mümkün kılar. Bu bellek mekânları söz konusu karşıtlıklara uygun bir kimliğin inşasında önemli rol oynarlar.

Daryush Shayegan'a göre (2002: 87) modernlik/Batılılaşma ve gelenek/İslamileşme arasındaki terkip, esasında bir "yamalama" işlemidir ve bu durum "çarpıklık" olgusuna neden olur. Doğu ve batı arasında cereyan eden gerilim Türkiye'de Batılılaşma vakıyasından sonra daha net bir şekilde görülmeye başlamıştır. Bir yanda din, gelenek ve maneviyat diğer yanda modernlik, gelişme ve maddecilik sıkı bir çarpışma sahnesi sergiler. İşte tüm bunlar bellek mekânları vasıtasıyla inşa edilen kimlikleri destekler. Bununla beraber arada kalmış olanlar da kimlik buhranı yaşarlar. Batılılaşmanın getirdiği kimlik buhranı yalnızca akademik metinlerin değil edebî metinlerin de ele aldığı konulardan biri olmuştur.

Fatih Harbiye romanı, Peyami Safa'nın (2015) Doğu Batı meselelerini tartıştığı bir eserdir. Yazar burada ana karakter Neriman üzerinden İstanbul'un Fatih ve Harbiye semtlerini Doğu ve Batı medeniyetlerinin birer örneği şeklinde ele alır ve bu iki ana mekânı ayrıntılı bir şekilde tahlil eder. Neriman'ın belleğinde Fatih ve Harbiye başta olmak üzere Doğu ve Batı düşüncesini yansıtan diğer mekânların nasıl yer ettikleri incelenmiştir. Bu inceleme belleğin mekân vasıtasıyla toplumsal kimliği nasıl inşa ettiğini ve yeniden ürettiğini göstermiştir.

Fatih Harbiye Romanının Kısa Özeti

Romanın başkahramanı Neriman, bugün tarihî yarımada denilen İstanbul'un Fatih semtinde babası Faiz Bey'le birlikte oturmakta ve Darülelhan'ın Alaturka musikisi bölümünde okumaktadır. Fatih, genellikle muhafazakâr insanların yaşadığı ve Doğu medeniyetine has özellikleri yansıtan bir muhittir. Neriman, yedi yıllık erkek arkadaşı olan Şinasi ile aynı muhitte oturmaktadır. Şinasi de Neriman gibi Darülelhan'da eğitim görmekte ve kemençe çalmaktadır. Şinasi ve Faiz Bey Fatih semtinde oturan insanlar gibi muhafazakâr ve şarklı yaşam tarzını benimseyen karakterlerdir.

Neriman, öncelikle bulunduğu semtten, babasından ve sevgilisi Şinasi'den, yaşam tarzları dolayısıyla sıkılır ve okuldan arkadaşı Macit'le Beyoğlu'nda Maksim Salonu'na gider. Köprü'nün diğer tarafında, Harbiye yakasında, hayat çok başkadır. Burada daha modern bir hayatla tanışan Neriman bulunduğu muhitten soğur ve Şinasi'ye yalan söyler. Neriman gerek muhitinde gerekse Şinasi ve Faiz Bey tarafında değişmeye başlar. Macit, Neriman'ı bir buluşmasında Beyoğlu'nda bir baloya davet eder. Neriman, bu baloya gitmeyi çok istemektedir fakat ona hazırlanmak için gerekli parası yoktur. Babası Faiz Bey'in gözüne girmek için geleneksel aile terbiyesi ile yetişmiş bir kız gibi davranır ve babasına da sırf bu baloya gidebilmek için Şinasi'nin kendisine eşlik edeceği yalanını söyler.

Bu sırada Şinasi, Neriman'ın hallerine üzüldüğü için arkadaşı Ferit'le dertleşir. Ferit, Neriman özelinde Batı yaşam tarzına özenen kızların medeniyeti şekli yönleriyle anladıklarını ve hakikî manada bir medeniyet anlayışına sahip olmadıklarını ifade eder. Neriman, baloya gitmeyi kafaya koymuştur ve babası Faiz Bey, bunun için borç para ararken o da dayısının kızlarından tuvalet seçimi için tavsiye almaya Şişli'ye gider. Modern bir hayat süren kuzenleri, Neriman'a balo yerine evlerinde misafir ettikleri ve kendilerini derinden etkileyen yaşlı bir Rus kadının hayatını anlatırlar. Rus kadın, zamanında fakir, gururlu bir Rus genci ile sevgili olur. Senelerce yaşarlar. Sadık ve hisli olan kadın parayı pulu yıllarca ikinci plana atmıştır. Fakat sonra daha lüks bir hayatı tercih ederek bir Rum'la kaçmış ve istediği hayata kavuşmuştur. Aradığını zenginlikte bulamayan kadın eski sevgilisine geri dönmüş fakat Rus genci onu umursamamıştır. Kız daha sonra delirmiş ve intihar etmiştir. Bu hikâyeden etkilenen Neriman, Macit'in samimiyet konusundaki olumsuz düşüncelerini de hatırlar ve neticede beğenmediği Fatih semtinin insanların değerini çok geçmeden anlayarak baloya gitmekten vazgeçer ve eski yaşamına devam eder.

Fatih Harbiye Romanında Mekân Tahlili

Romanda yer alan mekânlar, toplumsal kimliği inşa eden bellek mekânlarıdır. Neriman, doğu batı arasında sıkışmış bir karakter olarak kimliğini bulmaya çalışır. Bu arayış serüveninde yazar, doğu ve

batıyı tasvir eden birden çok mekân kullanır. Bu mekânlar, bellek ve mekân ilişkisi bağlamında aşağıdaki şekilde tahlil edilmiştir.

Tablo 1: Fatih Harbiye Romanı Mekân Tahlili

Doğuyu Temsil Eden Mekânlar	Batıyı Temsil Eden Mekânlar
Fatih: Şinasi'nin Evi, Neriman'ın Evi Kahveler	Beyoğlu: Galatasaray Maksim Salonu Tünel Löbon Pera Palas
Süleymaniye: Neriman'ın Okuduğu Lise Tahinî Boyalı Eski Bir Konak	Şişli: Neriman'ın Dayısının Kızlarının Oturduğu Ev
Beyazıt: Meydan Tramvay İstasyonu (Fatih-Harbiye) Bahçeli Kahveler Sergi Çadırları	Osmanbey: Rum Zengininin İkamet Ettiği Muhit
Sultanahmet: Neriman'ın Anneannesinin Bir Dönemler Yaşadığı Konak	
Şehzadebaşı: Kahveler ve Meyhane	

Romanda Doğu ve Batı medeniyetine ait özellikleri barındıran mekânlar hafıza mekânları olarak belirir. Fatih semtinde oturan insanlar, mesela Faiz Bey, Gazali ve Harunu Reşit okur, Ney enstrümanını kullanır. Neriman'ın anneanesi bir zamanlar Sultanahmet'te bir konakta yaşar ve kişilik özellikleri Faiz Bey'in uzun yıllar ev işlerinde yardımcısı olan Gülter Hanım tarafından övülür: tertipli düzenli ev kadını olmasının yanında Arapça ve Farsça bilir, Naima tarihi okur. Alaturka musiki Batı musikişinasları tarafından bile övülen bir ses özelliğine sahiptir. Romanda anlatılan karakterler ve özellikleri tarafından anlam atfedilen değerler bir hafıza mekânı olan Doğu medeniyetinden doğmuştur.

Batı medeniyeti ise gelişmişliği, hareketi ve canlılığı temsil eder. Ancak romanda daha çok şekli yönleri ile ön plana çıkar. Cazbant çalınan, kokteyl içilen ve dans edilen bir yer olan Maksim salonu, Beyoğlu'ndaki modern dükkânlar, camekânlar, modern giyimli insanların yürüyüşleri Fransızca isimli pastane ve balo, Macit'in keman çalması vs. gibi unsurlar Batı medeniyetini temsil eden hafıza mekânları ve bu mekânları destekleyen unsurlar olarak sunulmuştur.

Bellek Mekânlarını Destekleyen Bazı Unsurlar:

Tablo 2: Doğu ve Batı Mekânlarını Destekleyen Unsurlar

“Doğu” Mekânını Destekleyen Unsurlar	“Batı” Mekânını Destekleyen Unsurlar
Karakterler: Şinasi, Faiz Bey (Neriman’ın Babası), Gülter, Sarman (Neriman’ın Kedisi), Neriman’ın Büyükannesi	Karakterler: Macit, Neriman, Neriman’ın Kuzenleri
Gereçler: Köşe (Ot) Minderi, Alaturka çekmece ve dolap, Tesbih (Kehribar), Hacı Yağı, Başörtüsü	Gereçler: Sandalye, Konsol, Kanepe, Parfüm, Modern Cemekânlar
Müzik Enstrümanları: Kemeçe, Ney, Ud	Müzik Enstrümanları: Keman, Piyano

Romanda Doğu ve Batı bellek mekânlarını destekleyen pek çok unsur bulunur. Bu unsurlar bellek mekânları ile adeta özdeşleşmiştir. Bu, aynı zamanda Bergson’un bellek teorisinde geçmişin belleği olarak bahsettiği ve deneyimlerin ve yaşanmışlıkların alanı olarak tarif ettiği gerçek bellektir. Çünkü tecrübeler silsilesi neticesinde meydana gelmiştir ve şimdiki eylem, tercih ve kararlarımızda etki sahibidir. Çünkü kendine özgü bir anlam dünyası tesis etmiştir. Bu unsurlar da söz konusu anlam dünyasını güçlendirir ve yeniden üretir.

Şinasi, Neriman’la Darülelhan’da Türk musikisi eğitimi almaktadır. Neriman’ın uzun süre derslere devam etmemesi, enstrümanını çalmak istememesi Şinasi’yi şüphelendiren ilk hareket noktası olmuştur. Bellek mekânını destekleyen unsurlar içinde müzik enstrümanları önemlidir. Kemeçe, ney ve ud, Türk musikisiyle, keman ve piyano ise batı musikisiyle anılır. Udu terk eden Neriman, Doğu bellek mekânını temsil eden önemli bir unsuru terk etmek suretiyle kopuşun ilk sinyallerini verir.

Şinasi’nin belleğinde ve hayalinde muhafazakâr Neriman vardır. Şinasi, belleğinde onu arıyor, onun bu halini beğeniyor ve belleğinde onun bu hallerini hatırlayarak değişmiş olmasına üzüyor:

Siyah saten gömlekli, siyah başörtülü kız. O vakit böyle koşmazdı. Liseden çıkar ve Süleymaniye’nin köşesinde görünürdü. Kolunda çantası, başı önüne eğilmiş, gözlerinde korku ve dudaklarında tebessüm, Şinasi’nin yaklaştığını görünce korkusu giden ve sevinci artan gözleriyle yere bakar, hafifçe kızarırdı. Sonra yan yana hiç konuşmadan, epey yürürler ve buluşmanın ilk zevkini bu sükût içinde daha çok hissederlerdi (Safa, 2015: 14).

Bu metinde görüldüğü üzere Şinasi’nin belleği bir mekân olarak Süleymaniye’ye tutunuyor ve özlediği Neriman’ı bir mekân özelinde hatırlıyor. Yine aynı şekilde burada kullanılan ‘başörtüsü’ ifadesi, Doğu bellek mekânını destekleyen bir unsurdur. Utangaçlık, ‘başı öne eğik olmak’ ve ‘konuşmadan anlaşabilmek’ gibi duygu, tutum ve davranış betimlemeleri, bellek vasıtasıyla inşa edilen muhafazakâr kişilik yapısının özelliklerine gönderme yapmaktadır.

Neriman ise belleğinde Doğu bellek mekânı olarak Fatih’i eskilik ve geleneksellik bir tutuyor ve mekânın özelinde bir yaşam tarzını iterek içinden Şinasi’ye şunları söylüyor:

Niçin mi? Çünkü, artık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum, anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, eskilikten nefret ediyorum, yeniyi ve güzeli istiyorum,

anlıyor musun? Eski ve yırtık ve pis bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak, salapşur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı... bıktım artık, ben başka şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlamıyor musun? (Safa, 2015: 71)

Romanda doğuyu temsil eden karakterler ve mekânlar, Neriman tarafından ‘geleneksel’, ‘eski’, ‘uyuşuk’ gibi ifadeler ile anılır. Neriman’ın Doğu bellek mekânını reddederken “Ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum” demesi belleğindeki düşüncelerini mekân ile kurguladığını gösterir. Yine kedisi Sarman’ı uyuşuk bulur ve onu Doğu’nun özelliklerini taşıyan bir canlı şeklinde tasvir eder. Neriman’ın bir parfümeri dükkânında hatırladığı şey de keza bu minvalde bir bellek mekânıdır:

Satış memuru kız, esans şişesini doldururken Neriman bir şey hatırladı: Küçükken babası onu Ramazan’da Beyazıt sergisine götürürdü. Orada, çadır gibi bir şeyin altında Arap kılıklı bir adam, irili ufaklı birçok yağlı, kirli şişeler arasında ayakta durur, kokular satardı. Bu çadıra uzaktan yaklaşırken bile sert bir nane, bahar, hacı-yağı kokusu Neriman’ın midesini bulandıracak derecede burnuna dolardı ve oradan çabuk geçmek isterdi (Safa, 2015: 33).

Neriman’ın romandaki gel-gitleri, Nilüfer Göle’nin (2017) “Batı Dışı Modernlik” kavramında belirttiği Batı dışı toplumların modernleşme sürecinde yaşadığı gerilimleri yansıtır. Nitekim romanda Neriman karakteri, ‘ekstra modernlik’ ve ‘geleneksizleşme’ kavramlarını yansıtan bir karakter konumunda yer almaktadır. *Ekstra modernlik* ve *geleneksizleşme* kavramları, Batı dışı modernlik kavramı ile Batıdan bağımsız olarak farklı bir modernleşmenin mümkün olabileceğini, en azından bu toplumlar için söz konusu kavramlar üzerinden yeni bir değerlendirme yapılabileceğini belirten Nilüfer Göle’ye aittir. *Ekstra modernlik* kavramıyla, batı dışı toplumların batı toplumlarına özendiği, onlara benzemeye çalıştığı anlatılmaktadır. *Geleneksizleşme* ise batı dışı toplumlarda modernleşme sürecinde gelenekleri terk etme temayülüne gönderme yapmaktadır (Göle, 2017: 159-174). Zira Neriman burada, Batı dışı bir toplumun üyesi olarak Batı’ya özenmekte ve bu toplumların belirli mekânlar özelinde icra ettiği birtakım geleneklerden vazgeçmek, onları unutmak istemektedir.

Neriman, Şişli’de kuzenlerinden dinlediği Rus kadının yaşamöyküsünden etkilenir. Bu hadiseden sonra tramvayda Macit’e rastlar ve tekrar baloya davet edilir. Neriman, bu davetten sonra Macit’le samimiyet üzerine girdikleri bir diyalogu hatırlar:

Neriman samimiyeti müdafaa etmişti, Macit bu fikirde olmadığını söylüyordu.

-Samimi olamayız, hiç kimse tam bir surette samimi olamaz; en samimi insanlar kimlerdir, bilir misiniz? Vahşiler!

-En tabii insanlar da onlar değil midir? Diye sormuştu, Neriman.

Macit demişti ki:

-Meselâ... karşımızdakini istemeyerek methetmeye mecbur olduğumuz zaman, sesimize, bakışımıza filan bir istihza dolar. Yalnız sözlere ehemmiyet veren bir insan bunları anlayamaz (Safa, 2015: 110-111).

Neriman bu diyalogu hatırladıktan sonra Macit’ten biraz daha soğur ve artık “Beyoğlu’nun cazibesinden” kurtulur, Fatih’i samimi insanların yaşadığı bir semt olarak görür. Yolculuk sırasında Şehzadebaşı’ndan geçerken sokaktaki insanlara dikkat eder ve içlerinde ne kadar değerli insanların olduğunu düşünür. Romanın bu noktasında Neriman’ın belleğindeki mekân algısının değiştiği görülür.

Burada Neriman'ın geldiği toplumsal çevrenin, yani bağlı olduğu sosyal grubun değerlerinin hala yaşadığı sezdirilir ve mekânın kalıcılığına vurgu yapılır. Aynı zamanda yaşanan hadiseler sonucu Neriman, Fatih'i yeniden kurgular ve ona göre mekâna ait şekli özellikler bir kenara itilse bile mekânın kalıcı değerleri ön plana çıkarılır. Mekân şimdiye uygun bir şekilde Neriman ve onun gibiler tarafından yeniden üretilerek "tarihin yeniden kuruluşu" sağlanır. Böylece kolektif bellek, hatırlama figürleri yoluyla yeniden inşa edilmiş olur.

Romanda Beyoğlu, Şişli ve Osmanbey semtleri ise Batı medeniyetini ve modernliği temsil eden bellek mekânları olarak belirir. Neriman, balo için seçeceği tuvalet hakkında Şişli'de oturan dayısının kızlarından tavsiye almaya gider. Onu bu karara iten şey ise dayısının kızlarının modern bir yaşam sürmelerinin belleğinde yer etmiş olmasıdır. Beyoğlu ise Batı müziğiyle beraber kokteyl servisi olan Maksim Salonu, Macit'le bulunduğu pastane Löbon ve balonun düzenleneceği Pera Palas gibi Batıyla özdeşleşmiş bellek mekânlarını içinde barındıran bir semt olarak vurgulanır. Osmanbey, Rumların oturduğu bir semt, dolayısıyla Batılı ve gayrimüslimlerin ikamet ettiği bir bellek mekânıdır.

Romanda toplumsal kimlik de mekânla bağlantılıdır. Şinasi, muhafazakâr bir toplum yapısının içinden gelmiş ve bu gruba bağlılığı dinî ve manevî değerlerle oluşmuştur. Bunun için Şinasi, Neriman'daki değişimden endişe duysa dahi Faiz Bey'in kızı ile evlenmesini istemesini bir vazife olarak görür. Zira bulunduğu muhit, Fatih, böyle bir beklenti içindedir. Şinasi'nin meselelerini içe dönük bir şekilde halletmesi ve sessiz bir yapıya sahip olması da onu bir Batılıdan ayırır. Burada da yazar hafıza mekânlarının kimliğin tesisindeki rolüne vurgu yapmıştır.

Macit'in yetiştiği çevre ve toplumsal kimlik ise daha modern bir yaşam tarzını benimsemiş sosyal grup değerleriyle örtüşmektedir. Şinasi'nin aksine daha girişimci ve faal bir yapıya sahip olan Macit karakteri, daha hareketli ve daha sosyal bir yaşam tarzını temsil eder. Bu yönüyle ön plana çıktığı için Neriman'ı Maksim Salonu'nda kokteyl içmeye ve baloya davet eder. Bunda bir yeis görmez. Onun katıldığı sosyal grup bu tip ilişkilerle sürekliliğini sağlar.

Sonuç olarak bellek, mekân ve toplumsal kimlik girift bir ilişki içindedir. Kolektif bellek, hadiseleri hatırlarken veya yeniden üretirken mekâna ve belli duygu ve değerlerle yüklenmiş bir toplumsal kimliğe ihtiyaç duyar. Mekân ise belleği destekleyecek bir unsur olur. Kendi belleğini tesis eder. Tıpkı Fatih'in belleğindeki muhafazakârlık kimliği ile Beyoğlu'nun belleğindeki modern kimlik gibi.

Neriman, Doğu ve Batı bellek mekânları arasında kalmıştır. Bu yüzden kimlik buhranı yaşamaktadır. Bu durumun nedeni Shayegan'a göre "gizli bağdaşmazlıkların bilincinde" olmamaktan ileri gelmektedir. Çünkü birbirine uyum sağlamayan yaşam tarzları aynı anda bir arada olamazlar. Ancak birbirlerinden ayrılarak değerlendirilebilir. (Shayegan, 2002: 31). Nitekim Neriman da, bu kimlik bunalımı ve gidiş-gelişlerinin sonunda bir tercihte bulunur. Doğu bellek mekânı romanda daha soyut ve zengin bir anlam dünyası taşırken, Batı bellek mekânı daha somut bir şekilde tasvir edilir. Dolayısıyla Neriman, 'samimiyet'e yönelir ve daha çok şekli özellikleriyle ön plana çıkan Batı bellek mekânını değil, soyut özellikleri ile ön plana çıkan anlamlı bir hayat tarzına sahip Doğu bellek mekânını tercih eder. Onu kendisine daha yakın bulur ve bu sayede kimlik buhranından kurtulur.

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanında Bellek ve Mekân

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu romanı, Peyami Safa'nın (2009) psikolojik tür içinde ruhi çözümlenmeler konusunda kaleme aldığı en önemli eseridir. Bu roman ayrıca otobiyografik bir nitelik taşır. Yazarının hayatının bir kesitini yansıtan eserde, birinci tekil şahıs zamiri kullanılır. Bu yüzden aslında bu eser bir yönüyle hatırat özelliği taşıdığından bellek konusunu inceleyenler için başlı başına bir örnek teşkil eder.

Bir kişinin kendi hayatına ilişkin tecrübeleri ve kendine dair bilgileri o kişinin otobiyografik belleği olarak tanımlanır. Otobiyografik bellek, kişisel bellek kavramıyla da yakından ilgilidir. İnsanın ben'ini ortaya koyan bu bellek, geçmiş hatıraların ve düşüncelerin etkileşimiyle düzenlenen bir bütünlük oluşturur. Böylece bellek vasıtasıyla inşa edilen özgün bir ben kimliği ortaya çıkar. Ayrıca kişisel

bellek tek başına 'ben' üzerine odaklanmaz, sosyal şartlar ve zamanın da etkisiyle insanın değişen kimliğini de göz önünde bulundurur (Bilgin, 2007: 213-217). *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*'nda Peyami Safa, hayatının bir kesitine ait hadiseleri ve hatıraları konu edinmiştir. Bunlar karşısında zaman zaman psikolojik ve hissî değişimler meydana gelmiştir. Neticede, yazarın kişisel belleğinde izler bırakan yaşanmışlıklar özgün bir ben kimliği inşa etmiştir.

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanının Kısa Özeti

Romanın başkarakteri yazarın kendisidir. Yazar, 15 yaşında bir delikanlıdır ve dizinde iltihaplı ağır bir hastalık vardır. 8 yaşından bu yana hastalıkla uğraşan çocuk, zamanla ona alışmış, hastalığına ilişkin tıbbî terimleri kendisindeki okuma sevgisinden ötürü iyice öğrenmiştir. Fakat artık dizi ağırlaşmış ve Çocuklar Hastanesi'ndeki bir doktor hastalığın olduğu bacağın kesilmesi gerektiğini söylemiştir. Bu acı teşhisi annesinden saklayan yazar, İstanbul'un Anadolu yakasında tanıdığı Fakülte'de görevli Mithat Bey'in yanına gitmeye karar verir. Annesi de bunun üzerine aile dostları Paşa'nın Erenköy'ndeki köşkte kalmasını, Paşa'nın onu özlediğini söyler. Paşa, yazarın kendisine roman okumasını sever. Yazar da kendisinden dört yaş büyük olan Paşa'nın kızı Nüzhet'e aşiktir Bu vesileyle Nüzhet'le de görüşme imkânı bulan yazar zamanla genç kıza iyice bağlanır. Fakat Nüzhet'in, annesinin de ısrarıyla Doktor Ragıp ile evlendirileceği haberini alan yazar buna çok üzülür.

Nüzhet, Doktor Ragıp'la evliliği konusunda kararsızdır. Ailesinin evlendirmek istediği gerçeğini yazardan saklar ve ona yalan söyler. Bunun üstüne Nüzhet'in annesi, yazarın mikroplu bir hastalığa sahip olduğu için kızını onunla yakınlaşmaması konusunda uyarır ve bunu duyan yazar iyice yıkılır. Köşkten ayrılmaya karar verir. Paşanın ısrarı ve annesinin köşke ziyareti üzerine bir müddet daha köşkte kalan yazar, ağırlaşan dizi için Mithat Bey'in tanıdığı doktora gider. Doktor, bacağın katiyetle kesilmesi gerektiğini söyler. Bunu kaldıramayan yazar, bir süre sonra son bir umut Çocuklar Hastanesi'ndeki operatörüne bir kez daha görünür ve doktor bir süre hastanede tedavi görmesi koşuluyla belki dizinin kurtarılabilceğini söyler. Bunun üzerine bugün Genel Cerrahi Kliniği olarak isimlendirilen Dokuzuncu Hariciye Koşuşu'nda tedavi altına alınır. Bu süreçte hastaların yaşadıkları sıkıntıyı derinden hisseden ve hastanenin aynı zamanda psikolojik bir savaş olduğu gerçeğini anlayan yazar, bir süre hastanede tedavi olur ve dizinin kesilmesinden kurtulur.

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu Romanının Mekân Tahlihi

Romanda dört ana mekân ve bunların altında da çeşitli mekânlar vardır. Her bir mekânın yazarın kişisel belleğinde çeşitli psikolojik tezahürleri bulunur. Bunlar yazarın mekân özelinde hissettiği duygu ve düşünceler, intiba ve izlenimler, tutum ve davranışlardır. Bu tezahürler sabit değildir, belli şartlara göre değişir. Fakat tezahürlerin mekân ile anlamlandırılması, belleğe bu şekilde kaydedilmesi mekânları sıradan yerler olmaktan çıkararak bellek mekânı hâline dönüştürür. Bu romanda yer alan bellek mekânları, kişisel belleğin ürünüdür ve daha çok insanın iç dünyası ile ilgilidir. Bu yüzden toplumsal bir kimlikten ziyade psikolojik durumu inşa eden bir bellekten söz edilebilir.

Roman, aşağıdaki tablolar yardımıyla şu şekilde tahlil edilmiştir:

Tablo 3: Dokuzuncu Hariciye Koğuşu Mekân Tahlili -1-

Çocuklar Hastanesi	Kişisel Bellekteki Psikolojik Tezahürler	Yazarın Evi	Kişisel Bellekteki Psikolojik Tezahürler
Muayene Odası	Ümitsizlik ve korku	Sofa	Hatıraları, yaşanmışlıkları içinde barındırır, canlı ve şahit, ruha sahip
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu	Hüzün, çaresizlik, şifa beklentisi, yalnızlık	Mutfak	Annesiyle özdeşleşmiş, o susunca susan evin önemli bir bölümü
Hastane Bahçesi	Korku ve karanlıktan çıkış, taze tabiat kokusu		

Tablo 4: Dokuzuncu Hariciye Koğuşu Mekân Tahlili -2-

Erenköyü	Kişisel Bellekteki Psikolojik Tezahürler	Haydarpaşa - Fakülte	Kişisel Bellekteki Psikolojik Tezahürler
Paşa'nın Evi - Köşk	Aşk, hayal kırıklığı, minnet	Fakülte Bahçesi	Telaş, herkese ayrı bir yer, askere kışla, öğrenciye okul, hastaya – doktora hastane.
Bahçe	Nüzhət'le sohbet, samimiyet	Doktor odası	Kaybetme korkusu, ümitsizlik
Yazara tahsis edilen oda	Aşk, duygu ve düşünce muhasebesi		

Yazarın belleğinde muayene odası yıllardır çektiği hastalıktan ötürü ümitsizliğin ve korkunun mekânı olarak yer etmiştir. O, bu tecrübeyi diğer çocukların aksine tek başına yaşamış ve tek başına atlatmak zorunda kalmıştır:

Ben de o muayene odasının ve nice muayene odalarının önünde senelerce bekledim. Benim yanımda büyüğüm de yoktu. Yalnız başına demir parmaklıklı kapıdan içeriye girerdim, dokuzuncu hariciye koğuşuna doğru ağaçların bile sıhhatine imrenerek yürürdüm, camlı kapıların garip bir beyazlıkla gözlerime vuran ve içimde korku ile karışarak yuvarlanan parıltıları arasında o dehlize girerdim ve yalnız başıma bir köşeye ilişirdim, kımıldamazdım, susardım, beklerdim, korkudan büzülürdüm, rengimin uçtuğunu hissedirdim (Safa, 2009: 7).

Romanda muayene odası bu şekilde tasvir edilirken, Çocuklar Hastanesi'nin bahçesine çıkan yazar, bahçeyi parlak bahar güneşi ve taze tabiat kokusu olarak değerlendiriliyor. Korkunun ve karanlığın mekânından kurtuluş, bahçeyi yazarın belleğinde böyle bir bellek mekânına dönüştürüyor.

Yazarın belleğinde yer eden önemli mekânlardan birisi de evlerindeki sofadır. Yazar, bu kısmı, Aldo Rossi'nin "genius loci"sinde olduğu gibi adeta canlı bir organizmadan bahsedermiş gibi tasvir ediyor. Bellek mekâna yapıyor, mekân, yaşanan hadiseleri saklayan bir belleğe sahip oluyor:

Bu sofa yaşlı bir insan yüzü gibidir: Evimizin bütün ruhu, kederleri ve neş'esi orada görünür, her günün hâdiseleri tavana, duvarlara, döşemeye bir leke, bir çizgi, bir buruşuk ve bazan da ancak bizim görebileceğimiz gizli bir işaret ilâve eder. Bu sofa canlıdır: Bizimle beraber kımıldar, değişir, bizimle beraber dağılır, toplanır, bizimle beraber uyur uyanır; bu sofa aramızda sanki üçüncü bir simadır ve güldüğü, ağladığı bile olur. Bu sofa dört köşedir: Ortada sokak kapısı, iki yanında birer pencere. Pencerenin yanında bir ot minderi. Minderin yanında yemek masası. Masanın yanında iki sandalye. Bu sofada oturulur, yemek yenir, misafir kabul edilir (Safa, 2009: 14).

Belleğin mekâna tutunması, mekân özelinde belli olayların hatırlanması mekân – bellek – çevre ilişkisiyle de doğrudan ilgilidir. Edebî metinlerde mekânlar, hatırlama için önemli bir unsur olarak kullanılmaktadır (Köseoğlu ve Burkut, 2016: 48).

Yazar, Fakülte'yi pek çok şeyin bir arada olduğu ve pek çok insan faaliyetini barındıran bir yer olarak belirtiyor:

Hızla girip çıkanlar, ağır ağır ve aranarak yürüyenler, bir köşede bekleyen askerî elbiseli fakülte talebesi, beyaz gömlekli asistanlar, doktorlar, yanımdan geçerken bıraktıkları meslekî koku ile eczacılar, duvarlardaki cetvelleri okuyan hastalar. Gayet vahim işler etrafındaki sessiz faaliyet. Burası bir resmî daireye, bir mektebe, bir hastaneye, bir hamama, bir mağazaya, bir kışlaya ve bir mabede aynı zamanda benzer (Safa, 2009: 35).

Bu metinden anlaşılmaktadır ki hafıza mekânı olarak Fakülte, pek çok kişi için ayrı anlam birimlerine sahip olduğu için onların belleğinde de ayrı mekânlar olarak algılanırlar. Yazar ve diğer hastalar için bir hastane olan Fakülte, asistan ve askerî öğrenciler için bir mektep, eczacılar için bir mağaza, askerler için bir kışladır. Toplumsal kimliğin oluşmasında etkili olan sosyal ilişkiler, ki bunda eğitim ve iş önemli bir role sahiptir, kolektif belleğin mekân algılayışını da değiştirmektedir.

Mekân – bellek ilişkisini anlatan bir diğer bölüm yazarın dizindeki ağrının artması sonucu yarı baygın bir halde istirahat ederken kendi evinde olduğu hâlde Köşk'te olduğunu zannetmesidir. Burada yazar, mekâna dair detayları tahayyül ediyor, onları hatırlıyor. Neticede insan, hatırlama veya hayal etme gibi belleğe ait işlevleri yerine getirebilmek için mekân ve eşya gibi çağrışım sembollerine ihtiyaç duyar.

Ve en garibi, gözlerimi açıp uyandığım emin olduğum halde kendimi Erenköy'ndeki odamda yatıyorum zannetmem. İşte başımın ucunda dolap, şamdan. İşte oda kapısını görüyorum, gayet sarıh. Hattâ rüyada olup olmadığımı şüphe edecek kadar zekâm var, hattâ bu şüphe ile beş hassamı tecrübe ediyorum: Gözlerimi açıp kapıyorum (hep aynı oda). Kulak veriyorum. (Erenköy mırıldanıyor.) Yorganımı tutuyorum, yutkunuyorum, kokluyorum (Safa, 2009: 84-85).

Yazar, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'ndaki odasında tedavi olurken mekâna ait bir özellik olarak duvarlardan bahseder. Duvarlar, zamanı yakalıyor, donduruyor, hastanın hareket kabiliyetini engelleyen psikolojik bir engel hâlini alıyorlar:

Ve onlara mütemadiyen bakıyorum. İçime serin mavilikler doluyor, ruhlarını iyice gizleyen korkunç ve tehditkâr mahlûklar. Şuurları varmış gibi duruyorlar ve her an büyük bir felâket yapmaya hazırlandıkları halde, avlarının korkusuyla eğlenmek için maksatlarının icrasını tehir ediyormuş gibi duruyorlar, Allah gibi, kuvvetini göstermeden kuvvetli duruyorlar. (Safa, 2009: 100).

Burada yazarın yaşamöyküsünde, yani kişisel belleğinde bir mekân olarak hastane odası kavrayışı söz konusudur. Mekân, böyle bir durumda zihni faaliyetleri, dolayısıyla belleği ele geçirmiş durumdadır. Bir başka deyişle dört duvar içindeki bir mekâna mahkûm olan hastanın duyuları kısıtlanmış, psikolojisi yıpranmıştır. Bu yüzden hayat tecrübeleri, onları yaşayan kişilerin belleğinde bir bilgi olarak depolanır. Yaşanmadan öğrenilemeyen bazı bilgiler vardır, bunlar, yapısı gereği kolektif belleğin dışında değerlendirilir.

Yazarın hastaneden ayrılırken odaya ait müşahedelerine ilişkin son notu bir mekân tahlili ile nihayetlendirir: “Beş dakika sonra hastaneden çıkıyorum. Son not. Bu odada başkaları inleyecekler. Onları şimdiden gayet iyi tanıyorum. Üstümden çıkarıp yatağa attığım robdöşambir içinde, ebediyen aynı insan bulunacak: hasta (Safa, 2009, 114).” Yazarın bu tespitine göre, Dokuzuncu Hariciye Koğuşundaki oda ve diğer odalar hastaları ağırlayacak, onların hastane hatıralarına, acılarına tanıklık edecek, psikolojik durumlarını belirleyecek ve tüm bunları taşıyacak ve saklayacaktır. Böylece mekân ve ona ait özellikler hasta üzerinde o kadar belirleyici olur ki adeta mekân kendi hafızasını kurar.

Sonuç olarak bu romanda mekân ve bellek daha çok kişisel deneyimler üzerinden sunulmuştur. Bazı yerlerde kolektif bellek unsurlarına rastlansa da genellikle kişisel bellekte yer eden tecrübeler, hatıralar ve yaşanmışlıklar ön plâna çıkar. Özellikle mekânın bellekle olan yakın ilişkisi net bir şekilde görünür. Mekân ve ona ait özellikler, bireyin çağrışım yoluyla belleğinden getirdiği bilgi ve hatıralar için ilk ve en önemli hareket noktasını oluşturur.

SONUÇ

Bu çalışmada edebî metinlerde bellek ve mekân arasında nasıl bir ilişki olduğu ortaya konulmuştur. Edebiyat, hayat ile hayal gücü arasındaki bağı ortaya koyan bellekler sahası olarak okunabilir. Nitekim yazar, eserini kaleme alırken, bu eser kurgusal bir metin de olsa belleğe başvurmak durumunda kalır. Bellek de hayatta yaşanan tecrübelerin bir izdüşümü olduğuna göre bellek ile edebiyat arasında doğrudan bir bağ söz konusudur.

Yaşanmışlıkları, tecrübeleri, anıları tutan mekân hem belleğin bir aracı hem de belleği oluşturan bir kavramdır. Toplumsal kimlikler, belli mekânlar özelinde inşa edilir ve yeniden üretilmeleri mekânın belleğine bağlı olarak gerçekleşir. Bu yüzden mekânın belleği, diğer bir deyişle bellek mekânları, maddî ve somut olmanın ötesinde daha çok soyut düzeyde bir anlam ihtiva eder.

Bu çalışmada Türk edebiyatının önemli yazarlarından Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* ve *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanları, bellek – mekân ilişkisi çerçevesinde incelenmiştir. *Fatih Harbiye*'de modern – geleneksel, Doğu – Batı gibi karşılaştırmalar hep bir mekân özelinde sunulmuştur. Toplumsal kimlikler bu bellek mekânları vasıtasıyla inşa edilmiştir. Doğu'yu temsil eden Fatih ile Batıyı temsil eden Harbiye, karakterlerin ve dolayısıyla yazarın belleğinde bir “hafıza mekânı”dır. Fatih, muhafazakâr/İslâmî toplumsal kimliği, Harbiye modern/Batılı toplumsal kimliği yansıtır. Her iki kimlik türü de bu bellek mekânlarında üretilir.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda ise yazarın öz yaşamöyküsü romanın ana konusunu oluşturur. Bu, aynı zamanda 'otobiyografik bellek' kavramına işaret eder. Bunun için bu romanda "kişisel bellek" ile mekân arasında nasıl bir ilişki olduğu ortaya koyulmuştur. "Yazar" karakteri, yaşadığı hastalığın tesiriyle psikolojik sıkıntılar yaşamaktadır ve romanda yer alan mekânlarda, özellikle hastane odasında bu psikolojiyi destekleyen bir dizi unsur ile karşılaşır. Romanda bellek mekânlarının yazarın psikolojik durumunun belirlenmesinde önemli bir etkisi vardır. Bunun yanı sıra otobiyografik bellek kavramından hareketle yazarın yaşadıkları neticesinde 'ben' kimliğinde birtakım değişiklikler meydana geldiği söylenebilir. Bu durum belleğin yeni bir kimlik inşasındaki rolüne işaret eder.

Sonuç olarak bellek mekânları, toplumsal kimliğin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü bellek mekânları bireyin hayatını çevreleyen mekânı destekleyici unsurlarla doludur. Toplumsal bir varlık olan birey, kolektif belleğinde yer eden bellek mekânları yoluyla kendini idrak eder. Bu tanıma, bireyin kendine uygun bir kimlik belirlemesini mümkün kılar.

Çalışmadan çıkarılacak bir diğer sonuç ise mekân ve bellek ilişkisinin insan psikolojisindeki etkisidir. Psikolojik hayat veya psikolojik durum, kişinin çevre ile olan bağının yanı sıra hayat tecrübeleri ve geçmiş yaşantısı tarafından belirlenir. Bu yaşanmışlıklar, bellekte yer eden hatıra ve tecrübeler, bunların icra edildiği veya yaşandığı mekânlar vasıtasıyla yeniden hatırlanır ve üretilir. Neticede kolektif ve bireysel bellek, mekâna ihtiyaç duyar, onunla hatırlar, onunla yaşar ve mekân da bu sayede kendi belleğini oluşturarak bir "bellek mekânı" hâline gelir.

KAYNAKÇA

Aranyosi, E. U. (2012). *Türkçe edebiyatta kolektif belleğin yansımaları*. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Assman, J. (2015). *Kültürel bellek*. (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bachelard, G. (2013). *Mekânın poetikası*. (Çev. Alp Timurtekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

Bergson, H. (2007). *Madde ve bellek*. (Çev. Işık Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bilgin, N. (2007). *Kimlik İnşası*. Ankara: Aşına Kitaplar.

Cangöz, B. (2005). Geçmişten günümüze belleği açıklamaya yönelik yaklaşımlara kısa bir bakış. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 22(1), 51-62.

Connerton, P. (2014). *Toplumlar nasıl anımsar?* (Çev. Alâeddin Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gellner, N. (2018). *Uluslar ve ulusçuluk* (Çev. Büşra Ersanlı ve Günay Göksu Özdoğan). İstanbul: Hil Yayınları.

Göle, N. (2017). *Melez desenler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Kaplan, M. (1996). *Kültür ve dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Köseoğlu, E., & Burkut, E. B. (2016). Abdülak Şinasi Hisar'ın "Çamlıcadaki Eniştemiz" romanında mekânı ve mekânsal belleği haritalamak. *9. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu*, 11-13 Kasım 2016, Üsküdar Belediyesi, İstanbul.

Levent, Y. S. (2017). From memory of place to memory places – a contemporary discussion on remembering and forgetting. *International Congress of Architecture Memory of Place In Architecture and Planning*, 11-13 Mayıs 2017, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları*. (Çev. Mehmet Emin Özcan). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Ong, W. J. (2014). *Sözlü ve yazılı kültür*. (Çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.

Safa, P. (1942). Roman cemiyetin aynası. *Tasvir-i Efkâr*, 23 Kasım 1942, 2.

- Safa, P. (2009). *Dokuzuncu hariciye koğuşu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2015). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sayın, Ş. (2006). “Edebiyat ve anımsama”, M. Karakuş, & M. Oraliş (der.), *Bellek, mekân, imge*. İstanbul: Multilingula Yayınevi, 37-41.
- Shayegan, D. (2002). *Yaralı bilinç*. (Çev. Haldun Bayrı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Smith, A. D. (1994). *Millî kimlik*. (Çev. Bahadır Sina Şener). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Süalp, Z. T. A. (2004). *Zamanmekân Kuram ve Sinema*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Traverso, E. (2009). *Geçmişini kullanma kılavuzu*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Versus Kitap.

COVID-19 PANDEMİSİ VE KAMU SPOTU REKLAMLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Özge ULUĞ YURTTAŞ
Beykent University, Türkiye
ozge.uyurttas@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5304-6948>

ÖZ

Koronavirüs hastalığı Covid-19, dünyada Aralık 2019, ülkemizde ise Mart 2020'den itibaren etkilerini göstermeye başladı. Hastalık hızla tüm dünyayı halk sağlığı boyutuyla tehdit eden küresel bir krize dönüştü. Küresel salgınla mücadele sürecinde tüm ülkeler toplumu doğru yönde bilgilendirmek ve korumak amacıyla birçok girişimde bulundu. Bu girişimler arasında, insanların davranış şekillerini değiştirmeyi ve toplumsal sorunlara dikkat çekmeyi hedefleyen kamu spotu reklamları özellikle önem kazandı. Sosyal ve toplumsal sorunlar ile mücadele, farkındalık oluşturma, bilgilendirme gibi birçok noktada başarılı örnekler veren kamu spotu reklamları, Covid-19 pandemi sürecinde de işlenen temaları ile göz ardı edilemeyecek düzeyde gündem oluşturmayı başardı. Bu bağlamda çalışmanın temel konusunu Covid-19 konulu kamu spotu reklamları oluşturmaktadır. Kamu spotu reklamları incelenirken fenomenoloji yöntemi kullanılmış ve kamu spotları reklamlarının etkinliğinin analizi hedeflenmiştir. Araştırmanın çalışma grubu; lisans ve üstü eğitim düzeyinde, 25-65 yaş arası, 8 erkek ve 8 kadın gönüllüden oluşmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kamu spotu reklamları, Covid-19, Fenomenoloji

A REVIEW OF COVID-19 PANDEMIC AND PUBLIC SERVICE ADS

ABSTRACT

Coronavirus disease Covid-19, started affecting the world as of December 2019, and Turkey as of 2020. The disease became a global crisis threatening the whole world in the context of public health. All the countries made attempts on protecting the society and on informing the public in the right direction in the process of fighting against the disease. Public service advertising aiming to change the behavior of people and to attract attention on public issues gained specific importance among these attempts. Providing successful examples in many aspects such as combating social and public problems, raising awareness, and informing, public service advertisements managed to create an agenda at a level that cannot be ignored with the themes covered during the Covid-19 pandemic. In this context, the main subject of this study consists of public service advertisements with Covid-19 content. In the study, it was aimed to analyze the effectiveness of the public service advertisements published by the Ministry of Health of Turkey after detecting the first official case in our country in March 2020. Using the phenomenology method; the study group of the research consists of 8 male and 8 female volunteers between the ages of 25-65, and of undergraduate and postgraduate education level.

Keywords: Public Service Advertising, Covid-19, Phenomenology

GİRİŞ

Geniş bir kitlenin ilgi ve dikkatini sosyal sorunlara çekmek amacıyla düzenlenen kamu spotu reklamları, genel olarak sosyal süreçleri düzenlemek ve bireylerin işaret edilen konulara odaklanmasını, beklenen yönde tutumsal ve davranışsal değişimleri gerçekleştirmesini sağlamaya çabalamaktadır. Kamu bilinci üzerinde bir etki aracı olarak kullanılan kamu spotu reklamları genellikle sosyal sorunları çözmeyi

amaçlamaktadır. Özellikle sağlık, aile ve zararlı alışkanlıklar kamu spotu reklamcılığının önemli temaları arasında yer almaktadır. Kamu spotu reklamları, kamu kurum ve kuruluşları, hükümet, iş dünyası ve toplum arasında etkileşim kurabilme boyutuyla da ön plana çıkabilmektedir.

Kamu spotu reklamları toplumsal düzeyde sorunlara dikkat çekerken toplumun ve bireyin çıkarlarının korunmasından öte bir kaygı içermemektedir. Ticari bir yaklaşımdan uzak şekilde, mesajın hedef kitleye ulaşmasını ve bu çerçevede bilgilendirme, farkındalık oluşturma, tutum veya davranış değişikliği gibi amaçlarla düzenlenmektedir.

Koronavirüs hastalığı olarak adlandırılan Covid-19'un, Aralık 2019'da Çin'in Hubei Eyalatının başkenti Wuhan'da başladığı belirtilmektedir (Xu ve Li, 2020: 1322). Vahşi hayvan pazarından yayıldığı iddia edilen hastalık, başta Wuhan olmak üzere yakın illere hızla yayılarak kısa sürede tüm dünyada salgın haline dönüşmüştür.

Dünya Sağlık Örgütü (WHO) Şubat ayında koronavirüs kaynaklı hastalığı Covid-19 olarak isimlendirmiştir. Çin'de vaka sayıları, alınan sıkı bölgesel ve bireysel karantina önlemleriyle Şubat ayı ortasına kadar 80.000 civarında sabitlenmiştir (URL-1). Bu dönemde Çin dışında tespit edilen vaka sayısı az olsa da, dünya medyası ve kamuoyu Çin'de yaşanan gelişmeleri yakından takip etmeye başlamıştır. Ancak dünya genelinde, çok kısa sürede vaka sayılarında yükselen grafik hem sağlık krizinin hem de kaygının boyutlarını birçok ülke için artırmıştır. WHO, Mart 2020 ile küresel düzeyde vaka sayılarının önlenemez artışı göz önüne alarak küresel salgın anlamına gelen "pandemi" olarak ilan etmiştir (URL-2). Ardından ülkelerin peşi sıra aldıkları tedbirler ve kapanma kararları ile salgın kontrol altına alınmaya çalışılmıştır.

Ülkemizde 10 Mart 2020'de resmi olarak açıklanan ilk vaka ile salgının ayak sesleri hissedilmiştir. Çin, İtalya, İspanya, İran, Almanya gibi birçok ülkenin (URL-3) yanı sıra ülkemizde de toplumsal yaşam, ekonomi ve siyaset, iş hayatı, eğitim, sağlık sektörü başta olmak üzere tüm sektörleri derinden etkileyen sonuçlar ortaya çıkmıştır. Covid-19'un kısa vadede ve hızla alınan yaygın denebilecek düzeyde kapanma ve sosyal mesafe önlemleri nedeni ile kısıtlanan yaşamsal koşullar ve hastalık tehdidi karşısında küresel bir korku, kaygı, stres, üzüntü gibi duygusal yoğunluklar oluşmuştur (Ornell, Schuch, Sordi ve Kessler, 2020). Bu denli büyük ve riskli bir krizin çevresinde, yavaş yavaş, kendisi kadar tehlikeli bir sorun daha ortaya çıkmaya başlamıştır: Bilgi kirliliği.

Küresel bir salgının, küresel bir iletişim düzeni içerisinde kendi yanlışlarını ürettiği daha ilk günlerden başlayarak hissedilmiştir. Covid-19'a sebep oluşturan virüsün doğal yollarla bulaşı ya da laboratuvar üretimi olması, ırkların genetik özelliklerine göre bulaş oranı, alınması gereken önlemler, aşı ya da ilaç bulunmasına yönelik çalışmalardan, Covid-19 krizinin bir aldatmaca olduğuna kadar uzanan farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Bu çerçevede geleneksel ve dijital medyada pandemi öncesine göre sağlıklı bilginin paylaşımında büyük değişkenlik olduğu söylenebilmektedir. Toplum ve bireysel sağlığın yine ağırlıklı olarak toplumsal ve bireysel önlemlerle sağlanabileceği bu büyük zorluk karşısında güvenilir kaynakların kitlesel iletişim sürecini aktif ve etkin kullanmaları gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Küresel sağlık savaşında WHO, UN (Birleşmiş Milletler) başta olmak üzere tüm ülkelerin Sağlık Bakanlıkları, İçişleri Bakanlıkları, sivil toplum kuruluşları konu ile ilgili mesajları birinci ağızdan iletme konusunda büyük bir gayret içerisinde girmişlerdir. Düzenli bir şekilde toplumsal bilgilendirme sürecini yönetmek, bilgi kirliliğinin önüne geçmek amacıyla birçok kamu spotu reklamı oluşturulmuş, sık tekrarlarla geniş kitlelere erişim hedeflenmiştir.

Dünya genelinde, Covid-19 ile enfekte olmuş, doğrulanmış vakaların klinik özellikleri, tedavisi ve klinik sonuçları alanlarında bilinen ve kabul gören birçok çalışma bulunmaktadır. Sosyal bilimler alanı altında ise henüz sınırlı düzeyde çalışma alanyazında yerini almıştır.

Bu çalışmada, temelinde her hangi bir ticari amacı bulunmayan, toplumun menfaati doğrultusunda kullanılan kamu spotu reklamlarının ele alınması hedeflenmiştir. Sağlık Bakanlığı tarafından ülkemizde resmi vakaların kayıtlanmaya başlaması ile yayımlanmaya başlayan (11 Mart 2020 tarihinden itibaren) kamu spotu reklamları analiz edilmektedir. Çalışmanın temel konusunu oluşturan Sağlık Bakanlığınca hazırlanan Covid-19 konulu kamu spotu reklamlarının etkinliği, dikkat çekicilikleri, reklam göstergeleri,

davranış değişikliği yaratma yönleri gibi konular üzerinden sorgulanmaktadır. İlgili reklamların fenomenoloji yöntemi ile sorgulandığı çalışmada, 25-65 yaş arası lisans ve üstü eğitim düzeyindeki toplam 16 gönüllü katılımcı çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.

KAVRAMSAL ÇERÇEVEDA KAMU SPOTU REKLAMLARI

Gündelik hayatın vazgeçilmezi olmakla birlikte pazarlama yöntemleri arasında en sık başvurulan yöntemlerden olan reklam, tutundurma karmasının en çok üzerinde durulanı, konuşulanı olarak, hedef kitle ile iletişim kurmada en etkili rolü oynamaktadır. Bu sebeple en geniş alana sahip ve en göze çarpan kavram olarak alanyazında yerini almaktadır. Ticari bir işletmede her şey satışa dayandığı için, reklam; satış ve pazarlama ünitesinin yardımcısı ve sağ koludur (Oktay, 1996: 35). Reklam, hem işletmeler açısından hem de tüketiciler açısından büyük avantajlar sağlamaktadır. Pazarlama iletişimi öğeleri içerisinde yer alan reklam, işletmeler açısından en elverişli pazarları bulmak konusunda destek olan ve onların sermayelerini verimli alanlara yatırmalarını teşvik eden bir araçtır (Kocabaş ve Elden, 1997: 11). Reklam, işletmelere pazar oluşturmada sağladığı kolaylığın yanı sıra rakiplerle rekabet ortamında farklılaşabilmek açısından da yarar sağlamaktadır. Tüketici için ise reklamlar ihtiyaçlara en uygun ürünün belirlenmesi, ürün tercihindeki nitelikleri değerlendirebilmek, ürünle ilgili ön bilgi sahibi olmak ve hatta ön tanışmayı gerçekleştirmek açısından büyük önem taşımaktadır.

Klasik reklam argümanının aksine, kamu spotu reklamları ile bir ürün veya hizmetin ya da fikrin tanıtımı yapılamaz veya bunlardan ticari kar elde etme amacı güdülemez. Kamu spotu reklamları önemli kamusal sorunlar hakkında farkındalık yaratarak ve halkın tutumlarını değiştirip toplumun çıkarlarına hizmet etmek üzere tasarlanmış reklamlardır. Akova'nın (2017:18) da belirttiği gibi kamu spotu, bireylerin ve toplumların fayda sağlaması amacı ile hazırlanan, hedef kitle üzerinde tutum, davranış, alışkanlık ve bilinç kazandırmayı hedefleyen, uhdesinde yönlendirme unsurunu barındıran sosyal içerikli metinlerdir. Modern toplumlardaki davranış dönüşümleri yönünde bilgi ve eğitim perspektifi ile oluşturulan kamu spotu reklamları, hedef kitleyi içeriği çerçevesinde bilgilendirmeyi ve ikna etmeyi amaçlamaktadır. Kamu spotları, kamu yararı unsurunun ön planda tutulduğu, gündem teşkil eden konuların ve kaygıların işlendiği, kamu kurum ve kuruluşlarının faaliyetlerini, uyarılarını, öngörülerini ve kampanyalarını toplum ile paylaşmak ve toplumu bilgilendirmek adına kullanılan etkin bir reklam yöntemidir. Dessart (2013:1849), kamu spotu reklamlarını (PSA-public service advertisements); hükümet veya kar amacı gütmeyen kuruluşlar tarafından, topluluk çıkarlarına hizmet ettiği kabul edilen ve hiçbir ücret alınmayan programlarını, etkinliklerini veya hizmetlerini tanıtan duyurular olarak tanımlanmaktadır. Bagozzi ve Moore (2006), iki farklı tür kamu spotu reklamının varlığından bahsetmektedir: (1) yardıma ihtiyacı ya da sağlık sorunlarına karşı savunmasız kişilere yönelik problemleri içeren ve (2) halkın zamanını veya parasını bağışlayarak başkalarına yardım etmesini sağlamayı amaçlayan.

Kamu spotu reklamlarının özellikle niteliksel bağlamda giderek gelişme gösterdiği ve izleyici kitlesinin arttığı günümüzde, toplumsal bilincin ve hafızanın medya aracılığı ile gündeme taşınması söylemi, kamu spotu reklamlarının sorgulanması edimini de beraberinde getirmektedir. Kamu spotu reklamları ile iletilen mesajların, birey ve toplumlar tarafından okunma biçimlerinin tespiti çabası, günümüzde pek çok araştırmacının ilgi alanına dahil olarak birçok araştırmacının da çalışma konusu olarak literatür içerisinde yerini almaktadır. Gazi ve Çakı (2019) Şili Ulusal İnsan Hakları Örgütü'nün Göçmen Ayrımcılığına Karşı Hazırlanan Kamu Spotu Reklamları Üzerine İnceleme başlıklı çalışmalarında, göçmen ayrımcılığına karşı INDH tarafından hazırlanan kamu spotu reklamlarını Barthes'in göstergebilim yaklaşımı çerçevesinde değerlendirmişlerdir. Gazi ve Çakı (2018) tarafından kamu spotu reklamlarını ele alan bir diğer çalışma da, siyahilere yönelik ayrımcılığı konu alan BM kamu spotu reklamlarının yine göstergebilimsel analiz çerçevesinde ele alınışlardır.

Kutlu ve Doğan (2018), İş Kazalarının Medyada Temsili; Kamu Spotu Analizi başlıklı çalışmalarında eleştirel söylem analizi yöntemi ile Kanada ve Türkiye'de yayımlanan iş sağlığı ve güvenliği konulu kamu spotu reklamlarını incelemiş ve karşılaştırmışlardır. Çalışmanın bulgularına göre, Kanada'da yayımlanan kamu spotlarının sayıca çok daha fazla olmakla birlikte, iş sağlığı ve güvenliği konusunda alınması gereken tedbirlerin güçlendirilmesi konusunda daha baskın bir mesaj dilinin olduğunu görmüşlerdir.

Gülada (2018) Korku Çekiciliği Kavramının Trafik Kazalarını Konu Alan Kamu Spotu Reklamlarında Kullanımı çalışmasında, trafik kazalarını önleme amacıyla hazırlanmış olan kamu spotu reklamlarında korku çekiciliğinin kullanımını değerlendirmiştir. Gösterebilimsel analiz ile yöntemsel çerçevesi oluşturulan bu çalışmaya konu olan reklamlarda trafik kazalarına neden olan davranışların ön plana çıkartıldığı ve reklamlarda kullanılan kodların ölüm metaforu ile ilişkilendirdiği ortaya konmuştur. Bu bağlamda araştırma örnekleminin korku çekiciliğini hedef kitlesine aktardığı bulgusu oluşturulmuştur. Korku çekiciliği, kamu spotu reklamları ve göstergebilimi bir araya getiren bir başka çalışma Mazıcı ve Çakı (2018) tarafından yayımlanmıştır. Adolf Hitler'in Korku Çekiciliği Bağlamında Kamu Spotu Reklamlarında Kullanımı çalışmasında, Adolf Hitler'i konu alan kamu spotu reklamlarının amaçlı örneklem metoduyla seçilerek, korku çekiciliği çerçevesinde göstergebilimsel analizi yapılmıştır. Yazarlar bu çalışmada, Hitler'in örnekleme yer aldığı sigara kullanımı ve sağlık, AIDS gibi kamu spotlarında olumsuz yönleriyle sunulduğu ve korku çekiciliği unsuru olarak kullanıldığı bulgusuna ulaşmışlardır.

Kamu spotu reklamları hakkında hazırlanan bir diğer çalışma da Türkiye'de Yayınlanmış Olan Kamu Spotlarının İçerik Analizi Yöntemi İle İncelenmesi başlığı ile Özbük ve Öz (2017) tarafından hazırlanmıştır. 2012-2016 yılları arasında TRT'nin internet sayfasından erişilen kamu spotlarının incelemesinin yapıldığı makalede, öne çıkan bulgular arasında kamu spotu reklamlarının çoğunun odağının teşvik edicilik olduğu ve gerçek olay sunumu olarak şekillendirildiği yer almaktadır.

Gençoğlu vd. (2017), kamu spotu reklamlarını sosyal pazarlama aracı olarak değerlendirdikleri çalışmalarında, sigara kullanımını konu alan spotların tüketimi azaltıp azaltmadığını değerlendirmiş ve herhangi bir etkisinin olmadığı bulgusunu tespit etmişlerdir. Akova (2017), Sigarayı Bırak, Hayatı Bırakma kamu spotu reklamlarının etkisini alımlama analizi ile ortaya koymayı amaçlamış ve toplam 40 kişi ile odak grup görüşmesi gerçekleştirmiştir. Görüşme bulgularında, tüm katılımcıların ilgili kamu spotu reklamlarını hatırladıklarını, dikkat çekici ve ilginç bulduklarını, reklamlardan duygusal olarak etkilendiklerini ancak sigara içen katılımcıların bu reklamlar nedeni ile sigara bırakma eğilimine yönelmediklerini tespit etmiştir. Yaman ve Göçkan (2015) da, Gençoğlu vd. (2017) ve Akova'nın (2017) çalışmalarında da yer bulduğu üzere, kamu spotu reklamlarının sigara kullanımına ilişkin etkileri üzerine 400 kişi ile yüzyüze anket gerçekleştirmişlerdir. Göze çarpan bulgular arasında, katılımcıların reklam izleme oranı arttıkça, kamu spotları reklamlarının sigaranın zararlarını anlatmada önemli bir kaynak olduğunu düşünmemeye eğilimleri yer almaktadır. Cinsiyet farklılıkları açısından ön plana çıkan bulgu ise, kadınların kamu spotlarına erkeklere oranla daha pozitif yaklaşımları olarak ifade edilmiştir.

Ezhova ve Zamozhnykh (2018) çalışmalarında, kamu spotu reklamcılığında kullanıldığını belirttikleri pozitif ve negatif propaganda tekniklerini ortaya koyan, iletişim stratejilerinin iki kutuplu teorisini geliştirmeyi hedefleyen kavramsal bir çerçeve çizmişlerdir. Ti, Fast, Small ve Kerr (2017) tarafından Kanada Hükümeti'nin DrugsNot4Me adlı uyuşturucu karşıtı kampanya için oluşturduğu kamu spotu reklamlarını incelemiştir. 25 katılımcı ile derinlemesine görüşme yapılan çalışmada kamu spotu reklamlarının genel olarak etkisiz bulunduğu ifade edilmiştir. Martiniuk vd. (2010), epilepsi ile ilgili bilgilendirme amaçlı kamu spotu reklamlarını incelemiş ve ele alınan kamu spotu reklamlarının hatırlanma oranının yüksekliğine ve konu ile ilgili temel bilgilendirme işlevini yerine getirdiğine dikkat çekmişlerdir. Dinsel farklılık ve etnik temsillere sahip katılımcılarla gerçekleştirdikleri kantitatif araştırmada Klimes-Dougan ve Lee (2010) cinayeti engelleme üzerine yayımlanan kamu spotu reklamlarını incelemiştir. Çalışmada mecra farklılıklarının konu hakkındaki etkilerini inceleyen araştırmacılar, televizyon reklamlarının daha pozitif, açık hava reklamlarının ise daha negatif etkiye sahip olduğu bulgusuna ulaşmışlardır.

Alanyazın çalışmalarında da ortaya konduğu üzere amaçları, yapısal özellikleri ve hedef kitleleri itibarıyla kişisel ve toplumsal konuların genel olarak kamu spotu reklamlarına konu olması gözlemlenmektedir. Kamu spotu reklamları, tüketicilerin belirli bir hizmet ya da ürüne yönelik tutumunu değiştirmeyi veya satın alma etkinliğini artırmayı değil, insanların davranış modellerini değiştirmeyi ve toplumsal sorunlara dikkat çekmeyi amaçlamaktadır (Litvinov vd., 2019: 352). Dolayısıyla kamu spotu reklamından beklenen, zarar görülme ihtimali olan durumdan kaçınma, konuya dikkat çekme ya da tamamen telkin edilen yönde davranış değişikliğinin gelişimi olarak ifade

edilebilmektedir. Elbette bu davranış değişikliğini yaratmada ikna edici iletişim tekniklerinin kullanımı önemli bir unsurdur. Bu noktada mesajların hedef kitlenin aklına ya da kalbine seslenerek, ilgi yaratmak, dikkat çekmek için tasarlanması gerekmektedir. Reklamcılık alanyazının çekicilik olarak ortaya koyduğu yaratıcı yaklaşıma göre rayonel veya duygusal ikna süreçlerinden yararlanılarak reklamın kendisine dikkat çekmek, ilgi uyandırmak, tüketici tutum veya davranışlarına etki etmek hedeflenmektedir (Elden ve Bakır, 2010, 75-77). Akla yönelik bir diğer deyişle rasyonel reklam çekiciliği, bilgiye dayalı içeriklerle reklam mesajlarını sunmaktadır. Davies (1993) rasyonel reklam çekiciliklerini bilgilendiren, sebep-sonuç ilişkisi ya da kanıt sunan, teşvik teklifleri yaratan reklam mesajları olarak sınıflandırmaktadır. Hedef kitleyi harekete geçirme noktasında olumlu ya da olumsuz duyguları temel alarak ikna etme stratejisi oluşturan çekicilik ise duygusal çekicilik olarak ifade edilmektedir. Duygusal çekicilikte ise ruh halleri (korku, mizah, cinsellik, vb.) ve yaşamdan kesitler verilerek, ürüne karşı istek duygular aracılığı ile sağlanır (Eşiyok, 2017:). Hedef kitle, faydacı bir ihtiyacı karşılamaya çalışıyorsa rasyonel çekicilik, sosyal veya psikolojik ihtiyaçlarını karşılamaya çalışıyorsa duygusal çekicilik kullanılmalıdır (Derinözlü ve Duru, 2018: 285). Özellikle sosyal amaçlarla oluşturulmuş reklam ve kamu spotu reklamlarında hedef kitlenin dikkatini çekmenin önemli yollarından biri olan bilgilendirmenin yanı sıra, olumsuz duygular üzerinden ilgisini çekerek oluşturulan korku çekiciliği sık tercih edilen mesaj yapıları arasında yer almaktadır. Reklama karşı duygu empatisi yaratma çabası içerisinde korku çekiciliği, tüketici ilgisi uyandırma sürecinde fiziksel, sosyal ya da kişisel korkulardan hareket ederek hedef kitleye seslenmektedir. Reklam çekicilikleri reklamın yayımlandığı tüm mecralara uyarlanabilmektedir (Belch ve Belch, 2003).

Kamu spotu reklamlarını da sadece tek bir mecrada yayınlanabilir gibi algılamak ya da sınıflandırmak da son derece hatalı olmakla birlikte bu reklam türü de tüm mecralara uyarlanabilmektedir. Kamu spotu reklamlarını ... biçimsel olarak tercih edilen medya araçlarının yapısal özelliklerine uyum sağlayacak şekilde oluşturulan, özgür ve sınırsız kullanıma açık çoklu medya türlerinde de yayımlanabilen, ticari kayıdan uzak yapılandırılan reklam olarak tanımlamak mümkündür (Schiavo, 2007: 38). Yaman ve Gökçan da (2015: 53) kamu spotu reklamlarının benzer bir şekilde; ticari kaygı gütmekten doğrudan toplumun menfaati için kullanımına dikkat çekmektedir.

Kamu spotlarını genel olarak olanakları ve riskleri pek değerlendirilmeden yararlı olduğu ön kabulü ile niş bir mecraya olarak tanımlayan AYTEKİN (2016), Batı'daki ticari televizyonlarda ise spotların yayınlanmasında belirleyici olan yayın kuruluşlarının ölçütleri olduğunu belirtmektedir. Ülkemizde, 1927 yılında kamu yararı içeriği barındıran anonslar ile radyoda, 1981 yılında yine kamu yararı spotları ile televizyonda yayınlanmaya başlayan kamu spotu reklamları, günümüze değin süregelen yayınları arasında gelişmeler göstererek birçok konuya atıfta bulunmuştur. Kamu spotu reklamlarının yayımlanması ile ilgili durum ise, Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanunu ile düzenlenmektedir. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu 15/2/2011 tarihli ve 6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanunu kapsamında kamu spotu; "Kamu kurum ve kuruluşları ile dernek ve vakıf gibi sivil toplum kuruluşlarınınca hazırlanan veya hazırlatılan ve Üst Kurul tarafından yayınlanmasında kamu yararı olduğuna karar verilen bilgilendirici ve eğitici nitelikteki film ve sesler ile alt bantlar" olarak tanımlanmıştır. İçeriği, eğitim ve bilgilendirme çerçevesi ile düzenlenen kamu spotları "içinde yaşadığımız topluma ilettiği mesajlarla önemli konularda topluma bilgi verme, eğitme ve toplum bilincinin artmasını temin etme fonksiyonunu ve faydasını sağlamaktadır" (URL-4). Yine aynı kanun 10. madde, 5. fıkrası uyarınca Üst Kurul tarafından tavsiye edilmesi halinde, kamu spotları ücretsiz yayımlanmaktadır. Kamu spotlarının televizyon ya da radyoda yayınlanabilmesi için öncelikle RTÜK'ün onayından geçmesi gerekirken, yasada yapılan bir değişiklikle Sağlık Bakanlığı bu mevzuatın dışında bırakılmıştır (Kutlu ve Doğan, 2018: 156). Sağlık Bakanlığı tarafından yayımlanmış olan kamu spotu reklamlarına şehir hastaneleri, akılcı antibiyotik kullanımı, sigarayı bırakma, diyabet, organ bağışı, obezite, anne sütü, kalp sağlığı, kan bağışı, KOAH gibi toplumsal ve bireysel sağlığa dikkat çeken ya da ilgili konularda bilgilendirme ve eğitim hedefleri olan içerikler konu edilmiştir (URL-5).

ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

Araştırma, bir alan çalışması niteliğinde yürütülerek, mevcut durumu belirleme amacını taşıyan (saptayıcı), betimleyici bir inceleme şeklinde yürütülmüştür. Tüm dünyayı etkisi altına alan pandemi sürecinde süregelen gelişmeleri, algılar ve olgular bağlamında ilişkilendirerek, irdelenebilmesi çabası, çalışmanın nitel araştırma yöntemi ile yürütülmesini gerekli kılmıştır. “Nitel araştırma yöntemleri; karmaşık, değişken, tartışmalı ve birçok yöntem ile araştırma uygulamalarının olduğu bir alandır. Nitel araştırma, tek bir varlık değil, devasa bir çeşitliliği kapsayan bir şemsiye terimidir” (Punch, 2014: 132). Nitel araştırma tekniği bireylerin yaşam biçimlerini, hikâyelerini, davranış tarzlarını, örgütsel yapılarını ve toplum ölçeğinde gelişen değişmeyi anlamaya yönelik bilgi üretme süreçlerinden biri (Strauss ve Corbin, 1990: 19) şeklinde addedilmektedir. Nitel araştırma yöntemi, kompleks, düzensiz, münakaşalı, pek çok yöntem ile araştırma konularının alanını oluşturur (Punch, 2014: 132). Gerçekten de nitel araştırma yöntemi karmaşık ve sarmal olarak tanımlanan olguların sorgulanması durumunda anahtar olma işlevini kazanmaktadır. Bu sebeple nitel araştırma yöntemi, “bireylerin durum ve olgulara yükledikleri anlamları, farklı bir düşünce ile olayları ne şekilde nitelendirdikleri sorusuna yanıt aramaktadır (Dey, 1993: 7). Çalışma ile kamu spotlarının okunmasına dair genel bir tespit gerçekleştirilerek, toplum sağlığının sürdürülebilirliği ve toplum bilincinin oluşturulmasına dair mevcut izlenimlerin genel görünümü irdelenerek, betimlenmeye çalışılmıştır.

Araştırmada veri toplama tekniği olarak fenomenoloji tekniği kullanılmıştır. Creswell (2015: 77) fenomenolojinin, kişilerin fenomen veya kavramla ilgili yaşanmış deneyimlerinin ortak anlamını tanımladığını belirtmektedir. Anlatı araştırması, fenomenoloji, kuram oluşturma, etnografi ve durum çalışması (Creswell, 2015) olarak sınıflandırılan ve beş araştırma desenini kapsamında barındıran nitel araştırma yöntemleri arasında fenomen niteliğine sahip, kamu spotları olgusunu betimleyebilecek araştırma yönteminin fenomenoloji olduğu düşünülmektedir. Zira, nitel araştırma yönteminin tercih edildiği çalışmada, kamu spotu reklamlarının bir fenomen şeklinde benimsenmesi ile nitel araştırma yöntemlerinden fenomenoloji metodunun uygun olacağı kanaatine varılmıştır. Fenomenoloji yöntemi, diğer araştırma yöntemleri arasından ayrıışan ve bu nedenle, araştırma süreçlerinde deneyimlenme ve müzakere ihtiyacı hissedilen olguların yoğun şekilde analiz edilmesine imkân tanıyan bir araştırma seçeneğidir. Sonuç olarak, fenomenoloji deseni, algıları, düşünceleri, kavramları, olayları, durumları, gündem konularını ve olguları ayrıntılı bir biçimde inceleme edimini mümkün kılan bir nitel araştırma yöntemidir. Pek çok farklı tanımlamayı ortak paydada toplayan fenomenoloji yöntemi, fenomen olarak addedilen bir olgunun doğasının araştırılması tanımında anlam bulmaktadır. Zira fenomenoloji, yaşanmış deneyimleri nasıl anlayabileceğimiz ve inceleyebileceğimiz konusunda zengin bir fikir kaynağı sunar (Smith vd., 2009: 11). Creswell (2015: 77), bu yapısı ile fenomenoloji deseninin, bireysel deneyimleri evrensel nitelikteki bir açıklamaya indirgemeyi amaçladığını ifade etmektedir. Bu itibarla, çalışmanın odağını kamu spotu reklamlarının oluşturduğunu ve pandemi sürecinde yayınlanan kamu spotlarının da fenomen olarak ele alındığını belirtmek mümkündür. Bu nedenle, bireysel tecrübelerin evrensel bağlama taşınmasında fenomenolojik yöntem ile tümevarım bulguların elde edilmesi büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda kamu spotları reklamlarının etkinliğinin analizi çalışmanın ana hedefini oluştururken, fenomene dair tecrübeleri olan ve deneyimlerini araştırma adına istekli olarak paylaşma ön kabulü ile yaklaşan katılımcıların belirlenmesi önceliklidir. Araştırma sürecinde her bir katılımcı ile ortalama 40-45 dakikalık süre aralıklarında görüşmeler yapılmıştır. Nitel araştırmanın yapısına koşut olarak, katılımcıların bulguları tekrar etme edimine yaklaştıklarında, mülakat sonlandırılmıştır. Araştırmada 2020 Temmuz ve Ağustos aylarında, 8 kadın ve 8 erkekten oluşan toplam 16 kişi ile görüşme gerçekleştirilmiştir.

Kamu spotu reklamları kavramının tanımına koşut olarak, toplum sağlığı olgusu pandemi sürecinde incelenerek, reklamların oluşturmaya çalıştığı bilgilenme ve bilinç, yeni normal sürecine dair uyum, motivasyon ve davranış kalıplarının belirlenmesine yönelik sorunsalın sınırdığı çalışmanın örnekleme lisans ve üzeri eğitim düzeyinde yaşları 25-65 arasında değişen kadın ve erkeklerden oluşmaktadır. Sağlık ve tüketici davranışları arasındaki ilişkiyi değerlendiren birçok çalışma bireylerin eğitim düzeyi yüksekliğine paralel sağlık bilicinin de yüksek olduğunu ortaya koymuştur (Zajacova ve Lawrence, 2018; Ross ve Wu, 1995; Moorman ve Matulich, 1993). Bu nedenle çalışmada kamu spotu reklamlarının salgına dair oluşturmaya çalıştığı bilgi ve bilinç düzeyini reklam mesajları üzerinden daha doğru

okuyacakları kanaatiyle lisans ve üzeri eğitim düzeyindeki katılımcılar örnekleme dahil edilmiştir. Katılımcıların yaş aralığının belirlenmesinde ise, ülkemizde uygulanan yaş aralıklarına dair sokağa çıkma yasakları baz alınmıştır. Bu yasaklardan en az etkilenen, aktif çalışma hayatları nedeniyle çevresel gözlem gücü kuvvetli ve kitle iletişim araçlarını aktif kullanan kesim içerisinde en uygun katılımcıların 25-65 yaş arasında olacağı kanaati geliştirilmiştir.

Araştırma sürecinde amaçlı örnekleme yönteminin kullanımının elverişli olduğu görülmüştür. Amaçlı örnekleme, araştırmacının keşfetmek, anlamak, iç görü kazanmak istediği ve çoğu şeyin öğrenebileceği örnekleme seçiminin zorunlu olduğu varsayımına dayanır (Merriam, 2013: 76). Amaçlı örnekleme yöntemi, olasılık (ihtimal) kuramı ile zeminlenen nicel örnekleme metodlarının aksi bir yapı taşıyarak, çalışmaya dahil olan, olgu, obje, olay, durum ve kişi hakkında detaylı bilgi edinmeyi mümkün kılan bir yöntemdir. Bireylerin ve toplumların yaşam alanlarında günlük ortamlarını takip imkânı sunan amaçlı örnekleme yöntemi, değişik yaşam biçimlerini, farklı bakış açıları ile birbirlerinden farklı bireysel özellikleri yansıtması sebebi ile çalışmayı da çeşitlendirecektir. Bu nedenle, çalışmanın doğruluğunu artırması amacı ile amaçlı örnekleme metodları arasından azami çeşitlilik örnekleme kullanılmaktadır. Katılımcıların seçiminde farklı özelliklere sahip bireylerden oluşan bir çalışma grubu tercih edilmiştir. Farklı katılımcıların seçiminde en önemli sebebi, çalışmanın sorunsal bağlamında farklı verilerin çeşitliliğini de artıracaktır. Çalışmaya katılan bireylere yöneltilen soruları doğru şekilde anladıkları ve cevaplandırdıkları kabul edilmiştir. Kişisel bilgilerin gizli kalmasını sağlamak amacıyla, katılımcılar için K1 – K16 aralığında kodlama yapılmıştır. Çalışmanın amacına uygun verileri elde edebilmek amacıyla, toplam 9 sorudan oluşan görüşme soru formları önceden hazırlanmış, ancak görüşmenin akışına ve ihtiyaca göre ek sorular yöneltilmiş veya açıklayıcı konuşmalar eklenmiştir.

Görüşmelerde bazı katılımcılarla dijital platformlar üzerinden bazılarıyla ise, yüzyüze görüşme yapılmış, görüşme sürelerinin etkin kullanımını sağlayabilmek amacıyla tüm kamu spotu reklamlarının Sağlık Bakanlığı web sitesi üzerinde yayımlanan video linkleri (URL-6 ve URL-7) planlanan görüşme gününden 3 gün önce elektronik posta aracılığı ile tüm katılımcılara iletilmiştir.

ARAŞTIRMANIN BULGULARI

Gerçekleştirilen görüşmelerde katılımcılara yöneltilen sorular ve elde edilen bulgular ise şu şekildedir:

Sağlık Bakanlığı'nın Covid-19 sürecinde yayımladığı kamu spotu reklamlarında dikkat çeken motifler/detaylara yönelik veriler;

K1. Benim bu reklamlarda en çok dikkatimi çeken maske / mesafe / temizlik (3'lü) söylemine vurgu yapılmasıydı.

K2. Hijyen kuralları ile ilgili detaylı bilgilerin verilmesi, hayat eve sığar sloganı ile yapılan reklamlardaki aile ortamı ve yaşanılan evin görünümü, sağlık çalışanları ile verilen bilgilerin toplum tarafından daha fazla dikkate alınmasının sağlanması dikkatimi çekmiştir.

K3. Salgının ilk dönemlerinde kullanılan popüler, tıp temalı dizi karakterleri ile Covid-19 önlemleri ile ilgili uzman tavsiyeleri algısı yaratılması başlangıç için dikkat çekiciydi. Ardından yakın çekim maske takan sağlık çalışanları tarafından verilen maske, izolasyon, mesafe gibi konulardaki tavsiyeleri içeren kamu spotu reklamları daha duygulara yönelik olduğu için etkileyiciydi. MFÖ jingle'ı "maske tak" salgından ötürü hayatın durmadığı, eğlenilerek de mesajların verildiği bir içerikti. Ve son olarak yeni normalleşme ile AVM ve diğer kamusal alanların tekrar açıldığı dönemde yapılan kamu spotlarından sadece AVM ile ilgili olanı hatırlıyorum, o da AVM'lerin açılmasının yarattığı riskle çok tezat bir içerik olmasından ötürü dikkatimi çekmişti.

K4. Salgın başlangıcında çok yoğun ve süresince de sıklıkla karşılaştığımız için hatırlara kazınan 14 kural ve 14 gün kuralına ilişkin içerikler dikkatimi çekti.

K5. 14 kural iyi bir motifti diyebilirim. Çok basit, fakat bir anda uygulamaya geçmede o denli zor kurallar sıralandı bu motif ile, çok sık tekrar edildi ve bence zihinlere yerleştirildi.

K6. Toplum tarafından tanınmış ve benimsenmiş olduğu düşünülen kişilerin (dizi oyuncular) ve uzmanların (enfeksiyon hastalıkları anabilim dalı başkanı) yer alması kamu spotu reklamlarında kullanılan önemli motifler arasındaydı. Ayrıca tüm kamu spotlarında kullanılan olumlu anlatım, olumlu mesajlar (kurallara uyararak hastalığın bitmesi sağlanabilir gibi) ve bunların görsellerle desteklenmesi dikkatimi çeken detaylar arasında yer alıyordu.

K7. Kamu spotu reklamlarında en çok dikkatimi çeken detay virüs görseliydi.

K8. Başlangıç döneminde yayımlanan kamu spotu reklamlarında güncel ve popüler kişi ve karakterlerin kullanımı dikkatimi çeken detaylar arasında yer aldı.

K9. Televizyon dizisinde doktor rolünü canlandıran ünlü kullanımı en dikkat çekici detaydı.

K10. Popüler dizi karakterlerinin kamuyu Covid-19 hakkında bilinçlendirmek için kullanılması dikkatimi çekmişti.

K11. Maske takın mesajı dikkatimi çeken en belirgin motif. Çünkü konu hakkında yani maskenin koruyucu olup olmadığı hakkında, öncesinde çok spekülasyon oluşmuştu.

K12. İnfografik tasarımlar en dikkat çekici motiflerdi bence. Her görselin net ve anlaşılır olması en dikkat çekici detaydır. Görsellerdeki renklerin birbiri ile uyumu ve benzer olmasının bir bütünlük oluşturduğunu düşünüyorum.

K13. Özellikle dizi oyuncularına yer verilmesi. Gündemde olan kişileri kullanarak kamuoyunda dikkat çekilmeye çalışılmış olması benim de dikkat çekici bulduğum bir konuydu. Şöyle düşündüm sürekli, bir dizi oyuncusu ne kadar sevilirse sevilsin, bu kadar önemli bir konuda toplumsal bilgilendirmede etki yaratabilir mi? Verilerle konuşmuyorum, toplumsal gözlem düzeyinde kendi kendime oluşturduğum cevap ise “olabildiğince, evet”.

K14. Dikkatimi çeken detaylardan biri kamu spotlarında ağırlıklı olarak sağlık çalışanlarına yer vererek güveni kazanmak istemeleri oldu. Bunun yanı sıra dizi oyuncularının yer aldığı kamu spotlarında bile rol gereği doktor olan ve sevilen dizilerde oyunculuk yapan sanatçılar kullanıldı. Kamu spotu reklamlarında benim için en önemli detay maskeydi.

K15. Covid-19 hakkında yapılmak istenen bilgilendirme çeşitliliğinin fazla olması, halka karşı yaptırım/rica dengesinin doğru yakalanması ve dizi oyuncularına reklam filmlerinde yer vermeleri diye sıralayabilirim bu detayları.

K16. Kamu spotu reklamlarında ilk karşılaştığımız içeriklerden biri olan 14 kural oluşturulmuş en iyi motif, içerik veya detaydı diyebilirim.

Alınan cevaplar çerçevesinde, katılımcıların kamu spotu reklamlarından hatırladıkları detayların “maske” kullanımı ve reklam karakterlerinde ünlü kullanımı üzerine yoğunlaştığı bulgusu elde edilmiştir. 14 kural ve sağlık çalışanlarının temsilinin de çoğu katılımcı için hatıra kalan detay/motifler arasında yer aldığı görülmektedir.

Kimi katılımcıların, kamu spotu reklamlarında kullanılan dil, mesajın tonu, kullanılan görseller gibi içeriklerle oluşturulan olumlu ifadelerin farkında oldukları tespit edilmiştir. Konu edilen kamu spotu reklamlarında ağırlıklı olarak rasyonel reklam çekiciliği kullanılmış, duygusal çekiciliklere ve altında yer alan tehdit, korku gibi unsurlara yer verilmemiştir.

Covid-19 ile ilgili yayımlanan kamu spotu reklamları genel perspektiften ele alındığında 2 katılımcının diğerlerine kıyasla hatırladıkları motifler üzerinden daha muhalif okuma gerçekleştirdikleri bu çerçevede AVM ve Maske takma mesajları ve salgın arasındaki çelişkisel durumu dile getirdikleri gözlemlenmektedir.

Reklamların bilgilendirme işlevinden yola çıkarak, kamu spotları için çok daha baskın olan bu işlevin ne denli yerine getirildiğini irdelemek üzere katılımcılara, Covid-19 hakkında hazırlanmış olan kamu spotu reklamlarından yeterli düzeyde bilgi aldınız mı? sorusu yöneltildi. Bu çerçevede elde edilen veriler;

14 katılımcı kamu spotu reklamlarından bilgi aldığını belirtirken, katılımcıların birçoğu bu noktada çerçeveyi biraz genişletme ihtiyacı duyarak farklı açıklamalar oluşturmuşlardır. K2 ve K10 kodlu katılımcılar, aldıkları bilginin çok temel düzeyde olduğuna, K12 kodlu katılımcı, tedbirler konusunda çok detaylı bilgi aldığını, hastalık hakkındaki genel bilgilendirmenin ise kamu spotlarında çok yer almadığına dikkat çekmiştir. K14 ve K15 kodlu katılımcılar ise, kamu spotu reklamlarını teker teker bilgilendirmelerinin yetersiz olduğuna, ancak tüm kamu spotları bütün halde düşünüldüğünde yeterli düzeyde bilgi aktardığına vurgu yapmışlardır.

Yeterli düzeyde bilgi oluşturulmadığını ifade eden 2 katılımcı ise salgın hastalığın tavsiye edilen basit önlemler ve uyulması gereken kurallardan çok daha büyük bir güce sahip olduğunu belirtmişlerdir.

İlgili (Covid-19) kamu spotu reklamlarının başarısına (Çekim teknikleri, verdikleri mesaj, dikkat çekicilik...) yönelik veriler;

K1. Halkın çoğunluğunun eğitim ve kültür seviyesi dikkate alınarak çekilmiş olduklarını düşünüyorum. Bu açıdan düşünülürse başarılı denilebilir.

K2. Genel olarak başarılı buldum, her kesime hitap eden reklam çalışmaları olmuş.

K3. İlk dönemdeki dizi karakterlerinin olduğu içeriklerin hem görsel kullanımı hem de oyunculuk içerdiğinden ilgi çekici olduğunu düşünüyorum.

Duran görsel üzerine kamusal alanlardaki riski sembolik anlatan AVM, kafe, restoran içeriklerindeki gergin müzik ve anlatıcı sesi etkili, ancak sinema filmi veya dizi olmadığından mesajı daha doğrudan ileten teknikler kullanılmalıydı.

K4. Yazılı ve sözlü mesajlar oldukça etkiliydi.

K5. Çok başarılı bulmadım. Birçok konuda işin ciddiyetine kıyasla yetersizlikleri olduğunu düşünüyorum.

K6. Özellikle 14 kural temalı reklamı etkili buldum. Mesajlar verilirken yapılacaklar (14 kural) akılda kalacak şekilde maddelendirilmişti.

K7. Evet basit, sade anlatımları vardı. O nedenle anlaşılır içerikler.

K8. Başarıyı halkın genelinin anlayacağı tarzda anlatmak ve basitleştirmek olarak görürsek evet

K9. Hastalıktan korunma yollarına ilişkin verdikleri mesajlar başarılıydı. Doktor rolündeki ünlü kullanımının ise dikkat çekici olduğunu düşünüyorum.

K10. Reklamlarda popüler dizi karakterlerine, özellikle de sağlıkçı rolü oynayan karakterlere yer verilmesinin ilgi çekici olabileceğini düşünüyorum. Çekim açısı olarak yalnızca gözlerin görünür olduğu kamu spotlarını dikkat çekici buldum.

K11. Sosyal mesafe ve temas hakkındaki mesajların başarılı olduğunu düşünüyorum. Çünkü bu konuda kısmen değişim de oluştu denebilir.

K12. İlk yayımlanan reklamlar oldukça dikkat çekiciydi fakat ilerleyen süreçte standartlaştı ve ilgi çekiciliğini kaybettiğini düşünüyorum.

K13. Evet dikkat çekici buldum.

K14. Benim en çok ilgimi çeken Sağlık Bakanlığının çekmiş olduğu 5 seriden oluşan ve sadece sağlık çalışanlarının gözlerinin gözüktüğü reklamlardı. Maske ve diğer koruyucuları takan sağlık çalışanlarının vermiş olduğu mesaj ve dikkat çekiciliği başarılı buldum.

K15. Başarılı ama insanlarda şok uyandıran, vurucu bir etkiye sahip değil. En önemlisi akılda kalıcı olmuyor.

K16. Fena değil. Bilhassa sevilen ve çok izlenen dizi oyuncularıyla işlenen mesajlar ilgi çekici bulundu.

Katılımcıların çoğu kamu spotu reklamlarının yeterli düzeyde dikkat çekici ve etkileyici nitelik taşıdığı görüşünü dile getirmektedir. Ünlülerin ve sağlık çalışanlarının kamu spotu reklamlarında kullanımının

ise hem reklamın taşıdığı mesaj açısından hem de kullanılan çekim teknikleri açısından daha etkili bulunduğu görüşü ön plana çıkmaktadır.

Katılımcıların çoğunluğu, halkın genelinin reklamda verilen mesajı anlayabilmesi adına sade ve basit anlatımı başarılı bulurken, karşıt görüşteki katılımcıların ise bu basit ve sade anlatımın Covid-19'un etkilerini ifade etmede yetersiz kaldığına dikkat çekmektedir.

Konu hakkında hem Sağlık Bakanlığı açıklamalarında hem de kamu spotu reklamlarının mesajlarında toplumdaki beklenen çok belirgin davranış değişiklikleri vurgusu yer almıştır. Bu nedenle Covid-19 hakkında hazırlanmış olan kamu spotu reklamlarının bu etkisi irdelenmiştir. Kamu spotu reklamlarının yarattığı davranış değişikliğine dair veriler;

Katılımcıların çoğu Covid-19 hakkında hazırlanmış kamu spotu reklamlarının davranış değişikliği yarattığını belirtmişlerdir. Yalnız 3 katılımcı, belirtilen davranışlara zaten uyduklarını, bir davranış değişikliği oluşmadığını ifade etmişlerdir. Ancak sorunun detaylandırılmasıyla bu katılımcıların (K1-K3 ve K4) salgın öncesinde de kişisel hijyenlerine çok önem veren özelliklerde oldukları öğrenilmiştir. Her 3 katılımcı da ilk vaka ile beraber, maske kullanımı ve sosyal mesafe konusunda çok özen gösterdiklerini açıklamışlardır. K3 kodlu katılımcı tüm bunlara ek olarak "salgının ilk dönemlerinde çok yoğun olan kamu spotu gösterimi ile toplumsal dikkatin daha yoğun şekilde salgınla ilgili davranışlara çekilerek daha eksiksiz uygulanmasına katkı sağlandığını ve bunun doğru bir başlangıç olduğunu düşünüyorum" ifadelerini kullanmıştır.

Kamu spotu reklamlarının davranışlarında değişiklik yarattığını belirten K2 kodlu katılımcı, gündelik hayatta özellikle sosyal mesafe ve maske kullanımı konusunda önemli bir davranış değişikliği yarattığını ve uygun davranmayanları da uyarmaya teşvik ettiğini belirtmiştir. K5 ve K6 davranış değişikliğinin salgın öncesine göre çok belirgin olduğuna, bu konuda da kamu spotlarının etkisinin yüksek olduğuna vurgu yapmışlardır.

K8, K9, K10, K11 ve K14 ise kamu spotu reklamlarının en çok kişisel hijyen noktasında oluştuğuna değinerek, konuya diğer katılımcılardan çok daha farklı bir gözlemlerle yaklaşmaktadırlar. Maske kullanımı ve 14 gün kuralının çeşitli yaptırımlarla da desteklendiğini, sosyal mesafe koruma sorunun günlük hayatta bir türlü çözülemediğini belirtmektedirler. K14 kodlu kullanıcı "... kamu spotlarıyla birlikte sanırım en çok değişen davranışlardan biri hijyen oldu. Maske takmakta direnen bireylerin bile çantalarında dezenfektan ya da kolonya taşıdıklarına şahit oldum." ifadeleriyle ortaya attığı görüşünü pekiştirmektedir. K8 kodlu kullanıcı ise, "Bir noktada kesinlikle değiştirdi. Daha hızlı ve daha dikkat etmeden yaptığım temizliğin ne kadar önemli olduğunu fark ettim. Çok sık ve uzun süre el yıkıyorum" ifadesiyle kendisinde gelişen davranış değişikliğini dile getirmektedir.

Bu soru çerçevesinde K4 ve K10 kodlu katılımcılar ise maske kullanımı konusunda önemli davranış değişikliği geliştirdiklerini ifade etmektedirler.

Covid-19 ile mücadele sürecini anlatan bir kamu spotu reklamının içermesi gereken unsurlara ve vermesi hedeflenen mesaja yönelik veriler;

K1. Hastalığın ciddiyetini hissettirecek görüntülere, istatistiklere ve tıbbi açıklamalara yer vermeli, belirli kurallara uyulmadığı takdirde ölümcül olabileceğini vurgulamalıdır. Hastalığın bulaşma ve ilerleme sürecini ayrıntılarıyla anlatmalıdır. Bunun için çarpıcı ve akılda kalıcı görsel ve işitsel öğeler kullanılmalıdır. Olayı magazin boyuta taşımaktan kaçınılmalıdır.

K2. Salgının ne kadar sıkıntılı bir durum olduğunu ve bundan nasıl korunacağımızı, korunmadığımız takdirde neler ile karşılaşacağımızı bildirmeli.

K3. Hastalığın olası sonuçlarına dair gerçek bir anlatı yok, hastalık görsel anlamda halen bir gizem taşıyor. Sosyal medya ve yeni medya araçlarını kullanmayan bireyler için yeterli bilgilendirme yok; simgesel içerikler kullanılıyor.

Ek olarak salgınla mücadele için ortaya konan toplumsal önlemler paketi eksik şekilde anlatılıyor; örneğin kurban bayramı sürecindeki riske dikkat çekilen bir kamu spotu hatırlamıyorum.

K4. Hastalıktan nasıl korunacağımız daha açıklayıcı şekillerde ifade edilmeli.

K5. Portakal tüketelim kamu spotu değil bu. Salgın; yaşamı, ekonomiyi, sağlık alanını ve diğer sektörleri, eğitimi bitirdi resmen. Bu koşulların kamu spotu biraz daha sert olmalı, kısmen göz dağı vermeli. Elbette panik yaratmamalı ama biraz kaygı uyandırmalı.

K6. Kısa, öz ve herkes tarafından anlaşılır olmalıdır. Akılda kalmasını sağlayacak tekniklerden faydalanılabilir. Yayınlanma sıklığının da önemli olduğunu düşünüyorum.

K7. Tedbirlere uymayan, özen göstermeyen insanlara karşı daha sert mesajlar içermeli.

K8. Yapılan kamu spotlarında bulaşı önleme yolları, tedbirler ön planda hastalık sonucunda olanlar ile ilgili kesinlikle daha fazla bilgi verilebilir.

K9. Günümüz bireylerinin dikkat toplama süreci dikkate alındığında kısa ve öz olmalı.

Örneğin MFÖ grubunun şarkılı mesajı vardı, ritm nedeni ile mesajın anlaşılabilir olduğunu düşünüyorum. sağlık ciddi bir konu hastalığın etkileri ve korunma yolları üzerine bilgilendirici söz ve görsel kullanımının etkili olacağını düşünüyorum.

K10. Nefes almanın önemine vurgu yapabilir, önleyici tedbirlerle birlikte sağlıklı yaşamı da teşvik edebilir. Geride bıraktığımız süreçteki hastalık geçirenlerin deneyimlerini gösterip ve kayıpları da açıklayarak daha güçlü bir bilinç yaratılabilir.

K11. Daha etkili ve riski vurgulayıcı çalışmalar olmalıydı. Toplumdaki hatalı davranışları ve hastalığa yakalanıp iyileşenleri içeren yeni spotlar yapılmalı.

K12. Kesinlikle bilinçlendirici ve dikkat çekici olmalı. Kişilerin kendi sorumluluklarını vurgularken diğer insanların özgürlük alanlarına, sağlık çemberlerine dikkat edilmesi gerektiği de vurgulanmalı.

K13. Toplumun büyük bir kesiminde özensizlik ve dikkatsizlik yer alıyor ve sürekli eleştiriliyor. Kesinlikle bu konuya vurgu yapılmalı.

K14. Korku unsurundan ziyade Covid-19'un sağlığınıza zararlarını ve hastalığı atlattıktan sonra bile vücudumuzda bırakacağı hasarları anlatan, duyarlı olmaya davet eden kamu spotları daha verimli olabilir.

K15. Basit bir anlatımla, risklerin neler olduğu ve bu risklere karşı alınacak önlemlerin tek çare olduğu mesajı verilmeli. En önemlisi izleyicinin vicdanı hedeflenmeli. Şok, hatta utanç etkisi yaratmalı.

K16. Mücadele sürecine uyulmadığı takdirde başımıza neler gelebileceği daha çok vurgulanmalı. Biraz korkutmalı belki, kurallara uyulmadığı takdirde yoğun bakımda entübe hastaların durumuna düşülebileceği mesajı verilmeli.

Katılımcılar mevcut tehlike ile mücadele sürecinde toplumun büyük çoğunluğunda tedbirsizliğin ve dikkatsizliğin yaygın olduğu görüşü ortak paydasında buluşmaktadırlar. Bu ortak görüşe yönelik olarak, Covid-19 konulu kamu spotu reklamlarında ele alınması gereken mesajın daha çarpıcı ve dikkat çekici olması için bir çok öneri oluşturmaktalar. Bunlar arasında ön plana çıkanlar şu şekildedir:

- Hastalık hakkında daha detaylı bilgi paylaşımları içermesi,
- Hastalığa yakalanan ve atlatan kişilerin reklam tanıklığı yapması,
- Bulaşın ardından hastalığın seyri hakkında bilgilendirme barındırması,
- Uyulması gereken tedbirlerle ilgili toplumun duyarsızlığı karşısında daha yoğun ve biraz daha sertleşen mesaj tonları oluşturulması
- Bireylere sorumluluk yükleyici ve dikkatsizlik ile boş vermişliği yenebilecek vicdani mesajlar içermesi

Bu bilgiler ışığında katılımcıların, toplumsal bilgilendirme çerçevesinde kamu spotu reklamlarından beklentilerinin daha yüksek olduğu görüşüne ulaşabilmektedir. Katılımcıların çoğu, mevcut reklamlarda kullanılan sınırlı ve tekrarlayan bilgilendirme içeriğinin alanyazındaki karşılığı ile rasyonel çekiciliğin yetersizliğine dikkat çekmektedir. Reklamlarda verilen bilgilerin daha detaylandırılması

gerektiği, ek olarak korku çekiciliği gibi duygusal çekiciliklerle duyarsız kesimin daha fazla dikkatinin çekilebileceği konusunda görüş bildirdikleri bulgusuna ulaşılmaktadır.

Katılımcıların kamu spotu reklamları ile karşılaştıkları mecraya dair veriler;

K1. Televizyon ve sosyal medya

K2. Sosyal medya ve televizyon.

K3. İnternet siteleri, TV. Öte taraftan sosyal medya kullanımının çok yetersiz olduğunu düşünüyorum.

K4. Sosyal medya ve televizyon

K5. Sosyal medya ve televizyon

K6. Televizyon ve sosyal medya

K7. Radyo hariç diğerlerinde karşılaştım.

K8. Hepsi

K9. Televizyon ve sosyal medya

K10. Televizyon

K11. %60 internet %30 televizyon %10 diğerleri gibi detaylandırabilirim. Televizyonun çok daha yoğun kullanılması gerekiyordu.

K12. Sosyal medya ve televizyon.

K13. Sosyal medya

K14. Sosyal medya ve televizyon.

K15. İnternet, sosyal medya, televizyon.

K16. Televizyon

Kamu spotlarının özellikle televizyonlarda ve sosyal medyadan takip edildiğini, ancak radyo, açık hava ya da dergi, gazete gibi diğer kitle iletişim araçlarında pek rastlanılmadığı kayıtlanan veriler arasında yerini almaktadır.

Kamu spotu reklamlarında ifade edilen “Kontrollü Sosyal Hayat” mottosunun toplum tarafından benimsenmesine yönelik veriler;

K1. Kesinlikle çok zayıf, yetersiz kaldığını bu nedenle de hiç benimsenmediğini düşünüyorum.

K2. Hayır, yeterli değildir. Çünkü insanların yalnızca bir motto ile davranış benimsemediklerine çok tanık olduk. Yanı sıra denetim ve kontrol çok önemliydi, yeterince uygulamaya girmedi.

K3. Hayır, kontrollü sosyal hayat çok boyutlu bir yaşam şekli, kişinin kendisinin benimsemesinin yetmediği. Bireysel benimseme bile düşükkken toplumsal benimsemeden bahsetmek çok zor.

K4. Hayır, toplumun genelinde benimsenme düzeyinin düşük olduğunu düşünüyorum.

K5. Toplumda bu mottunun günlük hayatta benimsenmesini bir kenara bırakın, sokağa çıkmanın yasak olduğu hafta sonlarında alınan kararlara uyulmadığını gördük, yaşadık, izledik veya okuduk. Kısıtlı yaş gruplarının sürekli yasakları delmenin yollarını bulduğunu biliyoruz. 18 yaş altı çocuklar sürekli dışarıdaydı. Yasaklara uyulmadığı için, otokontrolün kamu spotu mottosu ile gelişmesine imkan yok ve olmadı da.

K6. Yeterli değildir. Sosyal hayat çok geniş bir kavram. Birçok noktada pekiştirecek kurallarla desteklenmesi gereken bir kapsamı var.

K7. Kesinlikle yeterli olmadı. Hayatın kontrollü olmasından maske kullanımına dönelim, konuşurken söyledikleri anlaşılсын ya da sesi duyulsun diye ağızındaki maskeyi indirip, konuşmuyorken maskeyi

insanlar var. Bu çok yanlış bir kullanım şekli. İnsanlar konuşurken virüsü daha hızla yayabileceklerinin farkında bile değiller.

K8. Kesinlikle yetmez, yönetsel faktörler mutlaka dahil olmalı. Karantina, karantinanın sıkı kontrolü, kurallar ve uygulama biçimleri denetlenmeli. İnsanları kendi halinde 14 gün karantinadasın diye bırakınca çarşı, pazar, konu komşu gezmeleri devam ediyor. Maske kullanımı yine benzer durumda, kolunda, bacağına maske ile geziyor. Takıyorsa bile, burnu açıkta.

K9. Bence yeterli bir benimseme oluşmadı. Özellikle yaz aylarında kamu spotu reklamının ardından tatil sepeti reklamı geldiğinde insanlar işlerine geleni dikkate aldılar.

K10. Yeterli olduğunu düşünmüyorum.

K11. Az da olsa evet ya da belirli kesimde diye açıklık getirelim. Kişisel faktörler önemli bence bu konuda, duyarlılık, eğitim, iş çevresi, sosyal çevre... kamu spotları burada en son etkidir.

K12. Yeterli değil, bu motto yeni normalleşme ile işlenmeye başladı. Daha dikkat çekici, daha önemsenir hale getirilerek, daha vurgulu anlatılmıyordu. Sürekli aynı görseller ve sabit üç-beş mesaj yerine değişikliğe gidilmeliydi.

K13. Yeterli bulmuyorum. sosyal medya üzerinden de daha fazla görsel kullanılmalı.

K14. “Kontrollü Sosyal Hayat” mottosu kültürel olarak bakıldığında Türk toplumuna aykırı olduğu için bu yeni düzene alışmamızda maalesef kamu spotu reklamlarının tek başına yeterli olması imkansız. Buna ek olarak destekleyici eğitimlerin verilmesi gerektiği düşüncesindeyim.

K15. Ancak düşük vaka sayıları görülen bir ortamda, yeterli olabilecek seviyede.

K16. Yeterli değil. Bunu özellikle gençlerin ve bazı kesimlerin sosyal mesafe ve maske kullanımındaki vurdumduymazlığından zaten görüyoruz.

İnsanın toplum içindeki yaşama biçimini ifade eden sosyal yaşam kavramı, kültürel alt yapımız, günlük rutinler, iş yapma biçimlerimiz gibi birçok diğer değişkeni barındırmaktadır. Bu noktada insanların sosyal yaşam içindeki yerleri bireysel gibi gözükse de aslında toplumun diğer bireyleri ile olan etkileşim süreci ile şekillenmektedir. Katılımcılar da bu noktada kontrollü sosyal yaşam mottosu üzerinden verilen mesajın, bireysel benimsemenin ötesinde, toplumsal kabul ve uyumla sağlanabileceğini belirtmektedirler. Bu çerçeveden bakıldığında ilgili kamu spotu reklamları bu mottonun benimsenme düzeyinde yeterli olmadığı, kontrollü sosyal hayatın bir yandan da mutlaka denetlenmesi gereken (maskenin doğru kullanımı, sosyal mesafeye uyma, çoğa çıkma yasaklarının delinmesi gibi) boyutlarının olduğu görüşü katılımcıların ifade ettiği görüşler arasında yoğunluk kazanmaktadır.

Kamu spotu reklamlarının önerilen “Yeni Normal” yaşam şartlarına dair bilgilendirme özelliğine yönelik veriler;

K1. Yeni normal konusu gündelik hayatın içindeki kavramlardan bir tanesi ama çok muamma bir kavram. Yaygın kullanımına rağmen sınırları toplumun genelinin zihninde maske ve el hijyeni ile paralellikten öteye gitmiyor. Bu nedenle kesinlikle bu konuda bilgilendirici olduğunu düşünmüyorum.

K2. Bilgilendirici olabilir fakat televizyonda seyrettiğimiz gibi gerçekte aynı durumlar olduğunda kamu spotlarındaki gibi bir görüntü ortaya çıkmıyor. Bu noktada devreye cezai işlemler ve denetimler de girmelidir.

K3. 1 Haziran sonrası AVM, berber, kafe vd. kamu spotu reklamları yeniden açılan kamusal alanlara ilişkin evet dikkat çekici olabilir ancak genel anlamda yeni normal hakkında yeterli bilgilendirmeyi içeremediğini düşünüyorum.

K4. Hayır, bilgilendirme düzeyi kesinlikle düşüktü. Çok yaygın kullanılan ama ne olduğu anlaşılmayan bir kavram olarak kalmaya devam ediyor.

K5. AVM’lerin ilk açıldığı gün önündeki kuyrukları hatırlatmak isterim. Kamu spotları yeterince bilgi verseydi, riskin büyüklüğü daha vurgulu anlatılsaydı ya da yeterli bilgi verildi diyebilseydik, o görüntüler oluşmazdı.

K6. Bilgilendirici mesajlar yer aldı fakat tek başına kamu spotları yeterli değil.

K7. Kısmen, sınırlı düzeyde bilgi verildi

K8. Daha kısa ama daha açık ifadeleri olmalıydı yeni normalin. Maske, mesafe, hijyen dışında yeni normale dair bir şey yok aklımda.

K.9 Maske vurgusu dışında yeni normale dair bir söylem yoktu. O da ne yazık ki özellikle eğitim düzeyi düşük bireylerde etkili olmadı.

K10. Maske, mesafe ve hijyen tedbirleri hakkında yeterince bilgilendirici olduğunu düşünüyorum. Ama yeni normalin diğer unsurları neler? Bunlardan neden bahsedilmiyor?

K11. Hayır. Yeni normal yaşam şartlarının koşullarını bilmiyoruz. Yeni normale sadece ekonominin büyük sıkıntılara düşmesini engellemek için geçildiğini düşünüyorum. Yeni normalin açılışı AVM ve turizm ile başlatıldı ise, tatilcilerin dönüşü ile illerde görülen vaka sayılarındaki yükseliş yeni normal ile ilgili bilgilendirilmediğimizin göstergesi olabilir.

K12. Hayır, kesinlikle daha fazla detay verip, biraz daha bilgilendirici olması gerektiğini düşünüyorum.

K13. Yeni normal çok kullanılıp az anlaşılan bir kavram. Kamu spotlarında da yeterli kullanılmadığını düşünüyorum. Yeni normalin hayatın her alanında etkili olması için alışkanlıkların değiştirilmesi gerektiğini vurgulayan mesajlar daha ısrarlı olarak yayılmalı.

K14. Bilgilendirici olduklarını düşünüyorum ancak toplumumuzun ne kadar uygulayıcı olduğu konusunda şüphelerim var. Yani pek de davranışa dönüşmüyor.

K15. Evet, doyurucu ölçüde bilgi mevcut ancak, daha akılda kalıcı mottolar üretilmeli, hafızalara daha fazla bilgi kazınmalı ki istenen düzeyde davranış değişikliği oluşsun.

K16. Kısmen. Maske, mesafe ve hijyen yeni normalin ana şartı ise... daha fazlası hayır.

Verilen cevaplarında işaret ettiği üzere neredeyse tüm katılımcıların, kamu spotu reklamlarında “Yeni Normal” yaşam şartlarına dair bilgi paylaşımının çok yetersiz olduğu ortak görüşünde bulunduğu bulgusu elde edilmiştir.

Katılımcıların çoğu kamu spotu reklamlarının yeni normal süreci aktarmakta yetersiz kaldığı, konunun sadece spotlarla sınırlı olmaması gerektiği çünkü halkın bu yeni normalleri benimsemesinin ve bir anda hayata adapte edilmesinin güç olduğunu belirtmektedirler. Ek olarak katılımcıların, spotu reklamlarında ele alınan yeni normal yaşam şartları ile maske, mesafe, hijyen eşlemesinden öteye gitmeyen bir algı oluştuğu konusunda hem fikir oldukları tespit edilmiştir.

Ayrıca katılımcıların birçoğu yeni normalin bunlar dışında farklı gereklerinin olduğuna dikkat çekerek, kamu spotu reklamlarında yeterli düzeyde bilgilendirmenin yapılmamış olduğuna dair görüşler elde edilen bulgular arasında yer almaktadır.

Kamu spotlarının toplum bilincinin artırılması ve vicdana yön verme konularında başarı ve etki sağlamalarına yönelik veriler;

K1. Bilinci artırma konusunda emin değilim ama bununla birlikte çok başarılı olduğunu düşünmemekteyim.

K2. Toplumsal bilinci mutlaka yükseltti ancak vicdana yön verme konusunda çok başarılı olabildiğini sanmıyorum. Yalnızca kamu spotları vicdana yön verse idi salgının bu denli yeniden artması önlenirdi diye düşünüyorum. O yüzden başarılı bulmuyorum.

K3. Her bir kamu spotundaki mevcut içerikten bağımsız düşünülerek cevaplamanın mümkün olmadığını düşünüyorum; her bir içerik farklı seviyede başarıya sahip olacaktır. Genelleyecek olursam da tam olarak evet veya tam olarak hayır diye cevaplanamamakla birlikte Covid-19 sürecinde özellikle ilk dönemlerdeki toplumsal algıyla birlikte daha fazla başarı sağlamış olabilir.

Toplumsal vicdan çerçevesinde, sağlık çalışanlarına yönelik hazırlanmış olanlar çok başarılı oldu demek mümkün değil mesela.

K4. Kişisel olarak sağlıkçılar gülmeyi unuttu mesajlı reklamdan etkilendim, onlar için elimden geleni yaparım. Toplumsal vicdan konusunda diğerlerinin çok başarılı olmadığı kanaatindeyim.

K5. Kamu spotları verdikleri mesaj çerçevesinde toplumsal bilince etki etti ancak hedeflenen başarının çitasının daha yüksek olması gerekirdi. Sadece dillere pelesenk olan maske, mesafe, hijyenden daha önemli bir süreç. Ek olarak bu denli hassas bir dönemde bilinçsiz davranışları gördükçe vicdandan da bahsetmek mümkün olmuyor. Bu nedenle kamu spotu reklamlarının çok da etkili olmadığı kanaatindeyim.

K6. Kamu spotlarının bilgilendirici olduğunu ve genelde başarılı olduğunu düşünüyorum ancak davranış değişikliği yaratmak için yeterli olmayabilir. Vicdan konusu ise başarısından çok farklı düşünülecek bir konu. Sosyal mesafe, kişisel hijyen, kurallar, sağlık çalışanları gibi konuların tamamı toplum vicdanı, bir bireyin diğerine duyduğu saygı vs ile ilgili. Bu nedenle tek başına kamu spotu reklamlarının başarılı olmadığını da gördüğümüz için kamu vicdanına yön verme konusunda da başarılı olamayacağımı düşünüyorum.

K7. Baştan sona ele aldığımızda belli konularda başarılı, toplumsal bilinci artırdı. Ama tekrar ifade etmek istiyorum belli konularda. Toplumsal vicdan konusu ise çok daha sınırlı.

K8. Mesajlar herkesin anlayacağı yapıda olsa da anlayanlar uygulamadığı için çok başarıya ulaştığını düşünmüyorum. Başarıya ulaştığını düşünmediğim için genel olarak toplumsal vicdanı da yönlendirebildiğini sanmıyorum. En azından sağlık çalışanları ile ilgili kısa bir duyarlılık sürecine yön verdi diyelim.

K9. Bunun tamamen bireylerle ilgili olduğunu düşünüyorum. Şöyle örnekleyeyim sigara kullanmadığım için buna yönelik reklamların bilinç düzeyini artıracaklarını düşünüyorum ancak bağımlılar için bu mümkün değil. Çünkü bunu zaten biliyorlar ve bilinç düzeyini artırması davranışa dönüşmesini sağlamıyor. Toplumsal vicdana yön verme konusunda da yine sigara ile ilgili olanlardan örnek vereyim. Bu konuda yayınlanan kamu spotunda salıncakta kızını sallayan babanın ve yemek masasındaki annenin kaybı beni çok etkilenmişti. Bu kamu spotlarının başarılı olduğuna inanıyorum. Belki duygusal etkisinin çok daha yüksek olması nedeniyle, Covid-19 için hazırlanan kamu spotu reklamlarında da benzer anlatımlarla daha yüksek etki yaratılması hedeflenebilirdi. Halihazırdakilerin maske takmayı halledememiş olması göz önüne alınca, vicdanlara yön verdiğini pek düşünmüyorum. Sağlık çalışanlarını düşünelim...

K10. Kamu spotlarının toplumsal bilinci artırmada bazı konularda etkili olduğunu düşünüyorum. Özellikle bilgi verme hedefinde olduğu reklamlarda, bilinç de artırmıştır. Ancak vicdan konusunda hiç etkili olduğunu sanmıyorum. Maskesiz insanlar dolaşiyor sokaklarda, gereksiz yere kalabalığa giriyorlar, sağlık çalışanları yorgun, mutsuz hala üstlerine gidiliyor, evdeki büyüklerine zarar verme riski olan gençler kalabalıklar içinde.

K11. Toplumsal bilinci artırdığını ya da vicdana yön verdiğini düşünmüyorum. Herkes bildiği gibi davranmaya devam etti ve ediyor.

K12. Hayır, bence iki yönden de başarı sağlayamadı.

K13. Toplumsal bilinci artırmada başarılı olduğunu düşünüyorum. Vicdana yön verme konusuna gelince, onda da etkinliğinin olduğuna inanıyorum. Ama toplum olarak sosyal medyayı aktif kullandığımız ve alışkanlık haline getirdiğimiz için bu mecra da daha fazla görsel kullanılmalı. Geleneksel medyada yer alan mesajlar sadece belli bir kesiminin bilinçlenmesine katkı sağlayacaktır.

K14. Pek başarı sağladıklarını düşünmüyorum. Örneğin kadına şiddet konusunda bir sürü kamu spotu yapılmasına rağmen hala kadına şiddet devam etmektedir. Ya da çevre kirliliği ile ilgili yapılan onlarca kamu spotu olmasına rağmen hala çöplerimizi yere ya da denize atmaya devam ediyoruz. Bence kamu spotlarına yönelmeden önce eğitime önem versek ya da ataerkil toplumumuzda kalıplaşmış yargılarımızı değiştirebilsek (örn. Sen erkek adamsın sana bir şey olmaz, erkeğin elinin kiri vs.) belki de güzel bir yol kat edebiliriz. Şahsi olarak da kamu spotlarının vicdana yön verdiğini ve vicdanen bazı kurallara uyduğumu düşünüyorum. Covid-19 konusunda mesela maske takmaktan hiç hoşlanmasam da sadece

kendim için değil evde yaşayan diğer aile bireyelerine bir şey olmasın diye maskeye katlanıyorum. Ama herkes aynı vicdana sahip mi sorusu biraz tartışmaya açık gibi.

K15. İnsanların işin ciddiyetini kavraması bakımından çok sık kamu spotu yayınlamak, farkındalığı güçlendirmiş olabilir. Ancak 14 gün kuralı haricinde, insanların kamu spotundan bir şey öğrendiğini sanmıyorum. Yine de bilinç oluşturmak için asgari ölçüde yeterli olduğunu düşünüyorum. Spotlar, bireysel ya da toplumsal vicdan noktasında ise yeterli şok duygusunu uyandırmıyor. Daha vurucu bir içerik üretimi yapılabilirdi.

K16. Daha başarılı olabilirlerdi. Bunun için tüm TV kanallarında, o anki yayını keserek daha etkili mesajlar verilebilirdi. Eş zamanlı daha geniş kitleye ulaşmak için çok kanallı mesajlar, daha yoğun ve daha güçlü şekilde oluşturulmalıydı. Bilgilendirme seviyesini yeterince sağlayamadığını düşündüğüm için vicdan konusunda da hassasiyet yaratamadığını düşünüyorum. Örneğin maskeyi düzgün kullanmayanların kendilerinden ziyade taşıyıcı olup, başkalarını bilerek hasta etme noktasında oldukları bir gerçek ama ısrarla dikkat etmiyorlar. Ya da sağlık çalışanlarını düşünün, çok yorulduklar, meslekleri şimdi daha tehditkâr ama ufacık bir anlayışı hakedemiyorlar toplum gözünde.

Katılımcıların çoğu, toplumun kamu spotlarına kayıtsız kalmadığı, genel olarak konu edilen kamu spotlarının toplumun bilinçlenmesine katma değer sağladığı görüşünü savunurken, bilinçlenmenin tek başına bu süreçle başa çıkmada yeterli olmadığı kanaatini de dile getirmekteler. Toplumsal ekseninde dikkatsiz ve özensiz davranışların devamı gerekçesi ile bilinçlenme düzeyinin yükselmiş olmasının, davranışsal boyutta yüksek oranda etki yaratamadığı genel olarak vurgulanan veriler arasında yer almaktadır.

Sorunun toplumsal vicdana yön verme noktasındaki görüşleri irdeleme bölümünde ise, çoğu katılımcının sağlık çalışanlarına yönelik vurgusu en çarpıcı bulguyu oluşturmaktadır. Özellikle pandemi ile sağlık çalışanlarının tüm dünyada büyük bir risk altında olması, salgının daha yoğun maruz kalan sağlık çalışanları üzerindeki psikolojik ve fizyolojik etkisi kuşkusuz ortadadır. 15 katılımcı kamu spotu reklamlarının toplumsal vicdan konusunda etkisiz olduğunu düşünürken, etkisiz olduğu görüşünü ifade eden 7 katılımcının sağlık çalışanları vurgusu yaptığı görülmektedir.

SONUÇ

Günümüzde tüm dünya ülkelerinin savaş verdiği pandemi sağlıklı yaşam koşullarını sekteye uğratan ve insan varlığını tehdit eden en önemli risklerden biri olarak yaşamlarımızda yer edinmiştir. Tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 virüsünün varlığı, ülkemizde de halkı bilinçlendirmek adına gerçekleştirilen faaliyetlerin artması ile karşılık bulmaktadır. Toplumun bilinç kazanması adına yürütülen çalışmalar çerçevesinde kamu spotu reklamlarının ise tüm dünyada önem arz ettiğini ifade etmek gereklidir. Bu çerçevede Mart 2020 ile ülkemizde de resmi verilerle ifade edilmeye başlanan Covid-19 salgınına dair kamu spotu reklamları yayımlanmaya başlamıştır.

Covid-19 konulu kamu spotu reklamlarını ele alan bu çalışma, hedef kitleyi homojen bir kitle olma varsayımından çıkarak, güncel yaşam pratiklerinin, algı biçimlerinin, hassasiyetlerinin, deneyim ve düşünce biçimlerinin farklılıklar içerdiğinin bilinci ile yürütülmüştür. Farklılıklar ile birlikte ortak yaşam kültürünü benimseyen kitlenin kamu spotu reklamlarında yer alan metinleri ne şekilde çözümledikleri konusu araştırmanın temel çıkış noktasını oluşturmaktadır. İzler kitleyi temel olarak gerçekleştirilen çalışmada, süreçte yayınlanan Covid-19'u konu eden, virüsün metafor olarak kullanıldığı kamu spotları reklamlarına ilişkin okuma pratikleri fenomenoloji yöntemi ile çözümlenmiştir. Fenomenolojik araştırma yöntemi ile gerçekleştirilen çözümlenmede, hedef kitlenin pandemi sürecinde yayınlanan kamu spotları reklam filmleri hakkındaki değerlendirmeleri ve okumaları analiz edilmiştir.

Katılımcıların yoğun olarak sosyal medya ve televizyon ağırlıklı karşılaştıklarını belirttikleri kamu spotu reklamlarından hatırladıkları detaylar arasında maske, ünlü kullanımı ve 14 kural ile 14 gün kuralı ağırlıklı yer bulmuştur. Katılımcılar, kamu spotu reklamlarından bilgi aldıklarını, ancak bu verilen bilgilerin yeterlilik düzeyindeki zayıflığa dikkat çekmişlerdir. Reklamların başarısını değerlendirdikleri

veriler arasında ise, ünlü ve sağlık çalışanlarının kanaat önderliği ile oluşturulan mesajların daha dikkat çekici olduğu vurgusu yer almaktadır.

Kamu spotu reklamlarının literatür incelemesi bölümünde de belirtildiği gibi, toplumsal sorunlara dikkat çekerek belli bir davranışın oluşumunu desteklemek veya davranış değişikliği yaratmak gibi hedeflerle yayımlanmaktadır. Bu noktada, Covid-19'a yönelik kamu spotu reklamlarının katılımcılarda davranış değişikliği yaratıp yaratmadığı sorgulanmıştır. Katılımcıların çoğunun önerilen tedbirlere uyma yönünde hassasiyet geliştirdikleri elde edilen veriler arasında yer almaktadır.

Covid-19 sürecinde karşılaştıkları kamu spotu reklamlarının içermesi gereken unsurlar konusunda ise katılımcılar; hastalığın biraz daha somutlaştırılması, toplumun rahat davranışlardan uzaklaştırılması için olumlu söylemlerle ikna yerine daha sert, riski daha yoğun vurgulayan, daha tehditkar reklam mesajlarının oluşturulması gerektiği konusuna ortak görüş sergileyerek, reklamlarda korku çekiciliğinin işlevsel olabileceğine değinmişlerdir. Reklamlarda yer alan "kontrollü sosyal hayat" mottosunun toplumun geneli tarafından benimsenmesinde büyük aksaklıklar bulunduğu değinen katılımcılar, spotların aktardığı "yeni normal" hakkındaki bilgilendirmenin de yetersiz kaldığını ifade etmektedirler.

Covid-19 konulu kamu spotlarının temel bilgiler üzerinden toplumsal bilinç oluşumunu desteklediği ancak bilinçlenme artsa bile davranışa/uygulamaya dönüşümü konularında sorun bulunduğu görüşü çoğu katılımcı için ortaklaşan ifadeler arasında yer almaktadır. Katılımcıların kamu spotu reklamlarını, toplumsal vicdanı etkileme konusunda ise zayıf bulduğu görüşü elde edilen verileri içinde yer bulmaktadır.

Edinilen tüm bu bulgular ışığında katılımcıların, Covid-19'u konu alan kamu spotu reklamlarını rasyonel çekiciliğin kullanıldığı reklamlar olarak tanımladıkları tespit edilmiştir. Bu çerçevede, mesajların temel bilgilendirme noktasında işlevsel olmaktan öteye geçemediği, konunun önem ve ciddiyetinin toplumda daha yaygın şekilde benimsenmesi için yeterli olmadığı verisi elde edilmiştir. Katılımcılar, ikna sürecinin oluşumu için mevcut reklam mesajlarında kullanılan dilin daha güçlü, reklam tonunun ise daha ciddi, hatta daha sert olmasının gereklerine dair görüşlerini belirtmişlerdir. Duygusal çekiciliklerin daha işlevsel ve etkili olabileceği, duyarlılık ve toplumsal vicdana etki konusunda daha anlamlı hale dönüşebileceği görüşü ortaya çıkmıştır.

KAYNAKLAR

Akova, S. (2017). *Sigarayı Bırak, Hayatı Bırakma Sloganlı Kamu Spotları Örneklemelerinin Alımlama Analizi Yöntemi İle İncelenmesi*. Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi. 1(2), s. 15-36.

Aytekin, H. (2016). *Görsel-İşitsel Medyada Sağlık - Güvenlik Halleri: Tartışılması Gereken Bir Alan Olarak Kamu Spotu*. Selçuk İletişim. 9(3), s. 249-275.

Bagozzi, P. R. ve Moore, J. D. (2006). *Public Service Advertisements: Emotions and Emphaty Guide Prosocial Behavior*. Journal of Marketing. 58(1), s. 56-70.

Belch, E. G. ve Belch, M. A. (2003). *Advertising and Promotion: An Integrated Marketing Communications Perspective*. McGraw-Hill Companies

Creswell, J. W., (2015). *Nitel Araştırma Yöntemleri*, Çev. M. Bütün ve S. B. Demir. Ankara: Siyasal Kitabevi.

Davies, M. (1993). *Developing Combinations of Message Appeals for Campaign Management*. European Journal of Marketing, 27(1), s. 45-63.

Derinözlü, E. ve Duru, N. (2019). *Lüks marka tercihinde duygusal reklam çekiciliklerinin etkisi*. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 43, s. 281-291.

Dey, I. (1993). *Qualitative Data Analysis: A User-Friendly Guide for Social Scientists*. London: Routledge Publications.

Elden, M. ve Bakır, U. (2010). *Reklam Çekicilikleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Eşiyok, E. (2017). Dergi Reklamlarındaki Reklam Çekiciliklerine Yönelik Bir İnceleme: All Dergisi Örneği. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi E-Dergisi, 5(2), s. 642-656.
- Ezhova, E. ve Zamozhnykh, E. (2018). *Communication strategies in public service advertising*. 2018 IEEE Communication Strategies in Digital Society Workshop (ComSDS), St. Petersburg, s. 15-18. <https://ieeexplore.ieee.org/document/8354955> Erişim Tarihi: 12:06.2020
- Gazi, M. A. ve Çakı, C. (2019). *Şili Ulusal İnsan Hakları Örgütü'nün Göçmen Ayrımcılığına Karşı Hazırlanan Kamu Spotu Reklamları Üzerine İnceleme*. Göç Araştırmaları Dergisi. Sayı: 5(1), s. 50-70.
- Gazi, M. A. ve Çakı, C. (2018). *Siyahi Ayrımcılığa Karşı Hazırlanan Kamu Spotu Reklamları*. International Journal of Labour, Life and Social Policy. 1(2), s. 48-62.
- Gençoğlu, P., Bağlıtaş, H. H. ve Kuşkaya, S. (2017). *Sosyal Pazarlama Aracı Olarak Kamu Spotlarının Birey Davranışları Üzerindeki Etkileri: Parametrik Olmayan İstatistiksel Bir Analiz*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 10(48), s. 622-629.
- Gülada, M. (2018). *Korku Çekiciliği Kavramının Trafik Kazalarını Konu Alan Kamu Spotu Reklamlarında Kullanımı*. International Journal of Social Science. Sayı: 1(2), s. 131-143.
- Klimes-Dougan B. and Lee, C. S. (2010). *Suicide Prevention Public Service Announcements Perception of Young Adults*. Crisis, 31(5), s. 247-254.
- Kocabaş, F. ve Elden, M. (1997). Reklamcılık, İstanbul: İletişimi Yayınları
- Kutlu, A. ve Doğan, E. (2018). *İş Kazalarının Medyada Temsili; Kamu Spotu Analizi*. II. Ulusal Şişli Sempozyumu, s. 144-170. <https://www.sisli.edu.tr/wp-content/uploads/2019/12/Symposium-03.07.2018.pdf> Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2020
- Litvinov, A., Kizyan E. ve Beletskaya, O. (2019). *The Phenomenon of Pun in Public Service Advertising*. 6th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences & Arts. ss. 351-358.
- Martiniuk, A. L. C., Secco, M., Yake, L. ve Speecley, K. N. (2010). *Evaluation the Effect of Television Public Service Announcement About Epilepsy*. Advance Access Publication. 25(6), s. 1050-1060.
- Mazıcı, E. T. ve Çakı, C. (2018). *Adolf Hitler'in Korku Çekiciliği Bağlamında Kamu Spotu Reklamlarında Kullanımı*. Erciyes İletişim Dergisi academia. 5(3), s. 290-306.
- Merriam, S. B., (2013). Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber. Çev. Selahattin Turan. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Moorman, C. ve Matulich, E. (1993). *A Model of Consumers' Preventive Health Behaviors: The role of health motivation and health ability*. Journal of Consumer Research, 20(2), s. 208-228.
- Oktay, M. (1996). Halkla İlişkiler Mesleğinin İletişim Yöntem ve Araçları. İstanbul: Der Yayınları.
- Ornell, F., Schuch, B.J., Sordi, O. A. ve Kessler, P. H. F. (2020). *"Pandemic fear" and COVID-19: mental health burden and strategies*. Brazilian Journal of Psychiatry, 42(3), s. 232-235.
- Özbük, M. Y. Ve Öz Y. (2017). *Türkiye'de Yayınlanmış Olan Kamu Spotlarının İçerik Analizi Yöntemi İle İncelenmesi*. Business and Economics Research Journal, 8(3). s. 575-589.
- Punch K. F., (2014). Sosyal Araştırmalara Giriş: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar. Çev. Dursun Bayrak, H. Bader Arslan ve Zeynep Akyüz. Ankara: Siyasal Kitabevi Yayınları.
- Ross, C. E. ve Wu, C. L. (1995). *The Links Between Education and Health*. American Sociological Review, 60 (5), s. 719-745.
- Schiavo, R. (2007). Health Communication: From Theory to Practice. San Fransisco: Jossey-Bass.
- Smith, J. A., Flowers, P. and Larkin, M., (2009). Interpretative phenomenological analysis: Theory, method and research, Sage Publication.

Strauss, A. ve Corbin, J. (1990). *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques*. Sage Publications

Ti, L., Fast, D., Small, W. ve Kerr, T. (2017). *Perceptions of a drug prevention public service announcement campaign among street-involved youth in Vancouver, Canada: A qualitative study*. *Harm Reduct Journal*. 14(3),
<https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/facultyresearchandpublications/52383/items/1.0362026>
Erişim Tarihi: 10.05.2020

Xi, S. Ve Li, Y. (2020). *Beware of the second wave of COVID-19*. *The Lancet*. 395, 1321-1322.

Yaman, F. ve Göçkan, İ. (2015). *Kamu Spotu Reklamlarının Sigara Kullanıcıları Üzerindeki Etkisi: Afyonkarahisar İlinde Bir Uygulama*. *Kafkas Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 6(11), s. 53-66.

Zajacova, A. ve Lawrence, E. M. (2018). *The Relationship Between Education and Health: Reducing Disparities Through a Contextual Approach*. *Annual Review of Public Health*, 39, s. 273-289.

ELEKTRONİK KANYAKLAR

URL-1 European Centre for Disease Prevention and Control (ECDC). (2020). COVID-19 Situation update worldwide. <https://www.ecdc.europa.eu/en/geographical-distribution-2019-ncov-cases> Erişim Tarihi: 10.06.2020

URL-2: WHO (11 Mart 2020). WHO Director-General's opening remarks at the media briefing on COVID-19 - 11 March 2020. <https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020#:~:text=WHO%20has%20been%20assessing%20this,to%20use%20lightly%20or%20carelessly>. Erişim Tarihi: 15.11.2020.

URL-3 Weber, A., Iannelli, F. Ve Gonçalves, S. (2020). Trend analysis of the COVID-19 pandemic in China and the rest of the World. <https://arxiv.org/abs/2003.09032> Erişim Tarihi: 15.11.2020.

URL-4 RTÜK (2012), <https://www.rtuk.gov.tr/kamu-spotlari/5029/3985/kamu-spotlari-yonergesi>, Erişim Tarihi 09.05.2020.

URL-5 Türkiye Cumhuriyeti Sağlık Bakanlığı. (2020). <https://sggm.saglik.gov.tr/TR,4316/yayinda-olmayan-kamu-spotlari.html>, Erişim Tarihi: 10.07.2020

URL-6 Türkiye Cumhuriyeti Sağlık Bakanlığı (2020). <https://covid19.saglik.gov.tr/TR-66174/kamu-spotlari.html?Sayfa=1> Erişim Tarihi: 15.06.2020

URL-7 Türkiye Cumhuriyeti Sağlık Bakanlığı (2020). <https://covid19.saglik.gov.tr/TR-66174/kamu-spotlari.html?Sayfa=2>. Erişim Tarihi: 15.06.2020

NEW GENERATION CRAFT: IKEA HACK AND ITS TAXONOMY

Sena BERKTAŞ
İstanbul Gedik University, Turkey
sena.brk@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8439-4400>

Renk DİMLİ ORAKLIBEL
Bahçeşehir University, Turkey
renk.dimlioraklibel@arc.bau.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-2335-9895>

ABSTARCT

In this research, IKEA-hacks are examined according to their main characteristics and classified according to these examinations. In the study, IKEA-hack and Do-It-Yourself (DIY) and the IKEA Effect subjects are included to expose the IKEA-hack issue comprehensively. The IKEA-hacks examined in the classification were selected from the studies on the ikeahackers.net website. At first, a pilot study was carried out and a review table was created as a result of some improvements during the pilot study. The classification includes; the information about the intended use of products before and after the hack, to which hack category they belong to, how many IKEA products have been used in process, the instruments used in procedure, and which spaces the product has been prepared. The hack categories were divided into two main categories as visual and functional modifications. These modifications are discussed under 2 categories and 8 sub-categories. The first category is visual changes that includes only-colour modification (A), material change (B), colour and material change (C) as sub-categories. The second category is dedicated to functional changes and includes sub-categories such as; the products used without any modification but for a purpose other than specified by IKEA (D), improved functionality (E), those with added functionalities (F), modifications on the indented use specified by the company by making some modifications on the product (G), and creating a new product by combining independent parts (H). Among 6313 works presented on the ikeahackers.net website published between 2006 and 2018, 378 works involved in the sample were examined; the analyses were separately performed for every year and the changes were compared between the years. Examining the outcomes, only 21% of the practices were conducted for visual purposes only, %79 is about functionality. In visual based practices, category C comes front in which colour and material change performed at the same time. Whereas in the functional practices, people mostly performed Category G in which hackers redefine the context of usage of the IKEA products.

Keywords: *IKEA Hack, Do-It-Yourself, The IKEA-Effect, Alienation, Taxonomy*

YENİ NESİL ZANAAT: IKEA-HACK VE SINIFLANDIRILMASI

ÖZ

Bu araştırma kapsamında, yeni nesil zanaat olarak düşünülen IKEA-hack pratiği birçok yönüyle kapsamlı olarak ele alınmakta ve bu pratik kapsamında yer alan çalışmalar sınıflandırılmaktadır. Bu bağlamda IKEA-hack'in oluşumunu anlamamızı sağlaması açısından konunun Kendin-Yap ile ilişkisi, IKEA-Hack ve IKEA-hacker'lar, IKEA'nın neden hack'lendiğini açıklayan IKEA etkisi konularına da yer verilmiştir. Çalışma bölümünde ikeahackers.net web sitesinde yer alan IKEA-hack çalışmalarını incelenmekte, bu çalışmalar özelliklerine göre sınıflandırılmaktadır. Hack kategorileri öncelikle görsel

ve fonksiyonel değişimler olmak üzere ikiye ayrılmıştır. İlk temel kategoride sadece görsel değişimler yer almaktadır: Yalnızca renk değişimi olanlar (A) , malzeme değişimi olanlar (B), renk ve malzeme değişimi olanlar (C). İkinci temel kategorinin altında da fonksiyonel değişim içeren örnekler yer almaktadır: Ürün üzerinde herhangi bir değişim yapılmadan doğrudan IKEA firmasının sunduğu kullanım senaryosu dışında kullanılanlar (D), işlevi arttırılan çalışmalar (E), farklı işlev eklenenler (F), üzerinde bir takım değişiklikler yapılarak firmanın tanımladığı kullanımı biçimini değiştirenler (G) ve birbirinden bağımsız parçalar bir araya getirilerek yeni ürün oluşturanlar (H). Ikehackers.net adlı sitede 2006-2018 yılları arasında toplam 6313 çalışma yayınlanmıştır. Toplam küme içerisinde örneklem 378 çalışma dahil edilmiştir. Örnekleme hack pratikleri incelenmiştir ve ortaya çıkan sonuçlar kapsamlı olarak değerlendirilmiştir. Öncelikle toplam uygulamaların %21'inin görsel değişim amacıyla gerçekleştiği, %79'unda ise fonksiyonel değişim yapıldığı görülmüştür. Görsel değişimlerde en çok renk ve malzeme değişiminin birlikte yapıldığı C kategorisinde uygulama yapıldığı belirlenmiştir. Fonksiyonel değişimlerde ise en çok G kategorisinde çalışma yapılmış, ürünler firmanın tanımladığı kullanım bağlamından çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *IKEA, IKEA Hack, Kendin-Yap, IKEA Etkisi, Yabancılaşma*

INTRODUCTION

Worker's conditions have witnessed great changes with the outset of the Industrial Revolution. Long before that, workers used to be responsible for the entire production of a certain product (Jensen, 1993). However, right after the revolution, the concept of fast production has emerged and altered the tasks undertaken by the workers who became responsible for only one part of the production, which required them to perform the same task repeatedly. In the new system, the workers have developed a sense of alienation at work due to the fact that they were not aware of the process for manufacturing the product as a whole, that in addition to their repetitive routine at work. At this point, an anti-alienation movement has emerged (Kohn, 1976; Toffler 1974: 52-54), which brought along the need to return to human-based activities that were common before the revolution (Wood, 2017: 85-92). Consequently, new trends emerged where people began to design and produce an entire product based on their needs. Among these prominent activities is The DIY movement, where people perform small projects such as, wall painting, building a dog kennel, renovating a kitchen, etc. These activities have continued to exist by diversifying until today (Campbell 2005, Atkinson 2006, Wolf and McQuity 2010). IKEA-Hack, which has emerged as an immensely popular activity in recent years, is similar to the DIY movement in that it includes designs performed through people's own desires and efforts. In this respect, it can be considered as a branch of the DIY movement. Within IKEA-hacking practices, people go beyond the usage patterns offered by IKEA company and hack the product. According to studies, people hack these products either as a hobby or to meet some of their needs. In addition, it is possible to make inferences about what people need in daily life and what solutions they seek through hacking. Detailing the IKEA-hack types would be helpful to comprehensive what people requires and how they find solutions.

To handle such a widespread creation systematically, it would be meaningful to examine and classify IKEA-hacks in detail. Thus, in this study, the IKEA hack practice is categorised according to the complexity and/or the depth (dedicated effort both mentally and physically) of the hack is considered. This way, it is aimed to reveal and state both the categories and to what extent do the hackers get involved in the hacking practice.

IKEA-Hack and IKEA-Hackers

Hack means to break, to break into pieces in English (dictionary.cambridge.org). The person who performs the act of breaking is known as a hacker (Eriş 2009). In general, the word of hack is associating with computers software systems (Stewen, 2003; McKenzie, 2004). Moreover, recently, the meaning of hacking evolved and included three dimensional objects (Richardson, 2016). At that point, maker culture, or maker movement, has been playing a significant role in stated change (Dougherty, 2012). Makers are people who make changes in technology-based objects. In another word, they hack three dimensional products. In this case, it is notable to highlight common points between IKEA-hackers and makers since they are creative, motivated, and resourceful people (Duman, 2020). Moreover, both maker culture and IKEA-hack requires changes on tangible or three-dimensional objects.

IKEA-hack is defined as making changes on IKEA products by Jules Yap (2012), the founder of www.ikeahackers.net. According to her, with the action of hacking, it is aimed to bring a new function to the products, to disassemble and reassemble the parts, to improve the existing, to update, to customize and to reflect creativity. The people who carry out IKEA-hacking activities are called IKEA-hackers. IKEA-hackers make up a large group. The motivating factors for these individuals and activities have been the subject of investigation for many researchers (Rosner and Bean, 2009; Saakes 2009; Wang and Kaye, 2011; Tanenbaum et al., 2013).

The IKEA Effect

The IKEA Effect gives some ideas on why IKEA is hacked. In companies with a similar product scale with IKEA, frequently the purchase experience is like this: Customer gets in the store, likes a product, decides to buy it, pays for the product, go home, wait for the product to be brought home and installed by the company. In this case, the buyers are very passive, they do not play active roles. At IKEA, there is a system in which customers are more involved in the production of the product. Because it is expected to be installed by the user of the product purchased as a package. At this point, the concept of 'IKEA Effect' is mentioned (Norton et al., 2012).

The IKEA Effect is when people value the products, they make more than the readymade ones. This definition was introduced in 2012, along with IKEA's marketing strategies. Later, it was included in the research field of psychology, and studies in this scope appear in the literature (Hulten, 2012; Colombo, 2015). In the researches, it was found that the presence of the person's labour in the emergence of the product provides a more enthusiastic use of that product. In IKEA, the products are not sold as they are and suddenly appears in your house after purchase. There are some steps which push customers to have an active role. While shopping at IKEA stores, meters and small pens and note papers are often placed in showrooms. Assuming that the user knows the dimensions of his home, the dimensions of the products in the store are determined by measuring whether they are suitable for the customer's area. The user takes responsibility and takes action rather than asking the store staff for help and decides by measuring and examining the products. Customers are involved in the entire process; in the store they are responsible of selecting products, picking up parts of them in the store's depot, and transporting the product to their vehicle and to their home. And at home they open the packages, find the installation booklet, pay effort (both mentally and physically) to understand the instructions and apply them to experience the product they just bought.

The fact that the customers have control of the details of the product during the installation phase and being in close contact during the assembly of the parts, also directs them to be a potential IKEA hacker (Knott, 2013). It can even be claimed that IKEA has trained its customers with installation booklet with on design details, solutions, and knowledge in it. In Rosner and Bean's research (2009), hackers stated that they appreciate the aesthetics, packaging, and installation booklets of IKEA furniture and that they are facilitators in hacking projects. This form of studies appears in the hacks where people change the IKEA product (s) in line with their needs. In addition, without making a change to the product, IKEA can be hacked by just stripping from the context established by IKEA and defining a new context and usage form.

The Method of the Study

Examining IKEA-hacks on ikeahackers.net website, quantitative content analysis was preferred as a research method. On this method, all samples have same change for being examined and they are not affected each other's selection. Consequently, the selected examples did not repeat. To decide hack categories, a pilot study was performed. After the pilot study, the categories became clearer. All data were noted in an Excel table. The outcomes were presented by graphs. Evaluating the numerical data, the detailed explanations of IKEA-hackers about their practices on the website, strategy of IKEA and the features of its customer base were helpful for us.

Sample Creation

Ikeahackers.net is a website founded by Jules YAP in 2006, where IKEA-hacking activities take place regularly (Figure 1).

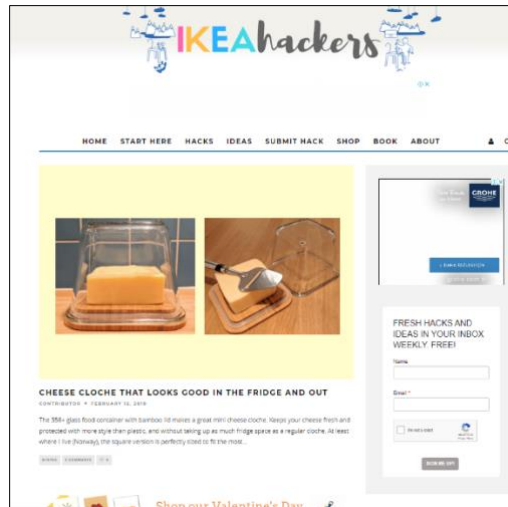


Figure 1. A screenshot from ikeahackers.net home page (Source: *Ikeahackers.net* / Access Date: 02.08.2018)

There are some reasons for choosing this website to use in the study. Firstly, one of the features that make the site privileged is that the submitted studies are examined and published afterwards. If the study applied as a result of the examination is similar to the previous ones, it is not published on the site again to prevent repetition. Another is the introduction of hacking suggestions for beginners from easy to complex, from work done in a flow (Figure 2). In addition, the website is structured in accordance with the description of the materials / products used in the name of a systematic transfer, the construction phase with visuals and written expressions.



Figure 2. 'It's butts today' proposed hack at the beginner level. (Source: *Ikeahackers.net* / Access Date: 02.10.2018)

The necessary data were recorded by selecting among total of 6313 studies on the website between years 2006-2018. To select the adequate hacks from the total number in order to reach confidence interval, we define margin of error as 5% and confidence level as 95% in the software. As a result of calculation, we need to select 378 hacks for the sample, which is almost 6% of the total hacks. However; the amount hacks were not distributed evenly in years, thus we pick 6% of total hacks from each year. The practices were not repeated, and all practices had equal possibility to be selected. In this context, a proportional

distribution has been provided for the scientific study for each year and the studies have been selected randomly.

As stated, 378 studies were included in the sample (Table 1), the necessary data were noted and analysed using the quantitative content analysis method. The data were noted numerically, and the findings were evaluated accordingly. In this scope, quantitative content analysis was found appropriate as a research method. This method was developed in 1950's with the requirement of method in mass communication studies at that period (White and Marsh 2006). The method has been using for studies which requires numerical calculations to select from aggregate data. Examining some part of practices from the website, this method was found useful to make adequate and necessary selection from total number. In total, 6313 practices were included on the website. Selecting the adequate practices from the total number, total number was noted as 6313, margin of error was %95 and confidence level was %95 in the software. As a result of calculation, the sample was created. The practices in the sample were selected randomly. The practices were not repeated, and all practices had equal possibility to be selected.

Table 1. Total number of hacks published in the website and the number of selected hacks between years 2006-2018

Years	Total Hacks	Hacks in the Sample
2006	93	5
2007	279	17
2008	246	14
2009	278	17
2010	529	32
2011	1366	82
2012	1178	71
2013	796	48
2014	552	33
2015	385	23
2016	331	20
2017	158	9
2018	122	7
Total	6313	378

Pilot Study:

A pilot study was conducted before the main study was carried out. 2 studies were selected randomly from each year between 2006-2018. A total of 26 studies were examined and the necessary information was noted in a table. The table was revised for the main study as required. During the generation of the pilot table, basic information such as product title, date of upload and link of the product were indicated. Afterwards, a tab with the first and last usage purposes of the products is created in the table. The creation of the hack categories consists of several steps, it took its final form by changing each step. While creating hack categories, it is thought to be basically separated as visual and functional changes. In the literature, it is expressed in two different ways as visual and functional changes. However, it has been thought that there are many studies in ikeahackers.net and it will be insufficient to define them as studies that contain only visual and functional changes. Then, these definitions were intended to be expanded. The first table that appeared when designing hack categories in the pilot study is as follows (Table 2).

Table 2. Hack categories in pilot study, Version1

Visual Changes	Functional Changes
1) Painting activities	1) Increasing the functionality of the product
2) Covering activities	2) Changing the intended use of the product

As it can be seen in Table 2, at first, visual changes are placed in two groups where products are generally painted with equipment such as brush, spray paint, and works where products are covered with leather, wood or any other form. Functional changes are examined into two groups in which the current usage

functions offered by IKEA (for example, adding a cover to the book shelf) and completely changing the intended use of the product (for example, creating a pet living space from the wardrobe with some operations on the product). Categorizing the practices, some of them were out of these definitions. Consequently, new steps were needed.

Table 3. Hack categories in pilot study, Version 2

Visual Changes	Functional Changes
1) Painting activities	1) Increasing the functionality of the product
2) Covering activities	2) Changing the intended use of the product 2.a) Combining the product with a different main product 2.b) Joining the product with additional parts (e.g. shelf, foot, cabinet door) 2.c) Changing the purpose of use without any action on the product
3) Visual changes by adding products / parts	

The expression of visual and functional changes in Table 2 has been slightly changed. In addition to painting and covering processes, it was observed that visual changes were created in different ways. For example, in some studies, the foot part of the coffee table, dresser and similar products was replaced with the parts provided from outside. Thereupon, the definition of 'visual changes made by adding products / parts' was added to visual changes segment. Besides, it is observed that the changes in the use of products are created in many ways. Examining the practices on the website, options of combining the product with a different main product and adding different additional parts to the product were preferred for changing the purpose of use. Furthermore, although there was no practice on some products, the context of usage, thus the meaning of the product is changed by the hacking practice. With wide variety of studies, the content of the categories in the table above was tried to be expanded to define the existing studies more clearly.

Table 4. Hack categories in pilot study, Version 3

Visual Changes	Functional Changes
1) Colour change only	1) Using for a different purpose without making changes to the product
2) Material change only	2) Adding a new functionality to the product
3) Colour and material change	3) Changing the function of the product
	4) Creating a new product by combination of products

Table 4 included the phrases 'painting', 'covering' and 'visual changes made by adding products / parts' in visual changes. When there was such a definition, some studies could not be clearly defined. Colour change was intended to be expressed in the first step of visual changes, but it was defined as painting activities in the previous table. However, an object can be painted with the help of spray paint-brush or in any way, as we encounter in the works, by sticking a number of different materials such as fabric, paper, ribbon, peeling the product, polishing etc. it can change colour in many ways. For this reason, the statement of "colour change only" is offered instead of "painting processes". The reason for using 'only' is to prevent confusion when categorizing the practices.

In the second step of the visual changes, the expression "covering processes" was placed in Table 4. What was mentioned at that point was the change in the basic material of the products. For example, in one study, the top of the console was replaced by a different wooden table. In this example there has been a change in the material of the product, but not by means of the covering. Change through covering was thought to be just one of the processes of material change. Thus, the phrases 'coating processes' and 'material change' have been replaced. It was thought that it would be more appropriate to include definitions that include all colour changes and all material changes, rather than expressing visual changes as painting-covering issues and visual changes made by adding products / parts. In addition, studies involving colour and material changes were added as the third subtitle of visual changes.

Functional changes also were rearranged to allow direct matching of each product and category. In Table 4, the hacking categories are arranged in their proximate form. In this way, each of the products in the pilot study matched and accurately and clearly defined.

Categorization of IKEA-hacks

With the help of initial product use and last product use section, the hack categories are examined. Data on initial product use and last product use help us categorize hacks.

In the table, according to the way the practice is carried out, the category it belongs to is determined and the relevant box is marked. Each of the studies must be in one of the categories. Hack categories are basically divided into 2 groups, visual changes in the first group, and functional changes in the second group.

A, B, C categories constitute the first group and D, E, F, G and H categories constitute the second group (Table 5). Category A refers only to the colour changes on the product. This first category generally includes the simplest changes among the studies.

Table 5. Hack categories and explanations

Visual Changes	A	only colour change
	B	only material change
	C	colour and material change
Functional Changes	D	using the product for a different purpose without any change on it
	E	enhancing the usage of the product
	F	adding an extra functionality to the product
	G	changing the function of the product
	H	creating a new product by combination of materials

Some practices have changes in different colours generally with spray or wood paints. These practices included in category A.



Figure 3. Example hack of category A (Source: Seekatesew.com / Access Date: 02.03.2019)

Figure 3 is an example of category A (original image on the left, painted on the right) as there is only a colour change on the product. This kind of practices have been seen frequently in home-textile products also such as Bold Painted Rug-2011, Mod Pink Geometric Painted Erslev Rug-2011; people colour and pattern their plain curtains and carpets on these practices. Since there are only colour changes, the practices were noted in category A.

In category B, there are material changes on the products (Figure 4). People cover their objects, alter some of parts with another material etc.

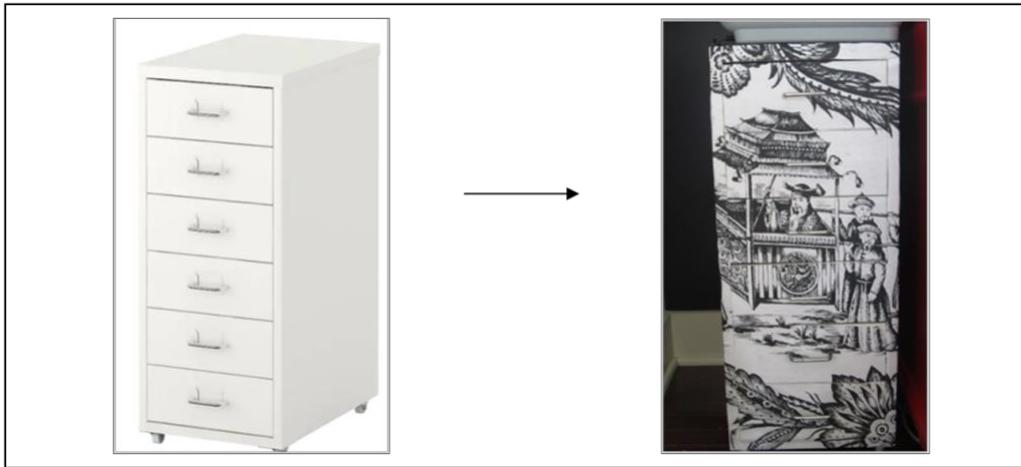


Figure 4. Example hack of category B (Source: *Ikeahackers.net* / Access Date: 09.02.2019)

IKEA-hackers often do some great changes on their products like in picture. In category C, people perform colour and material change at the same time for visual renovations.

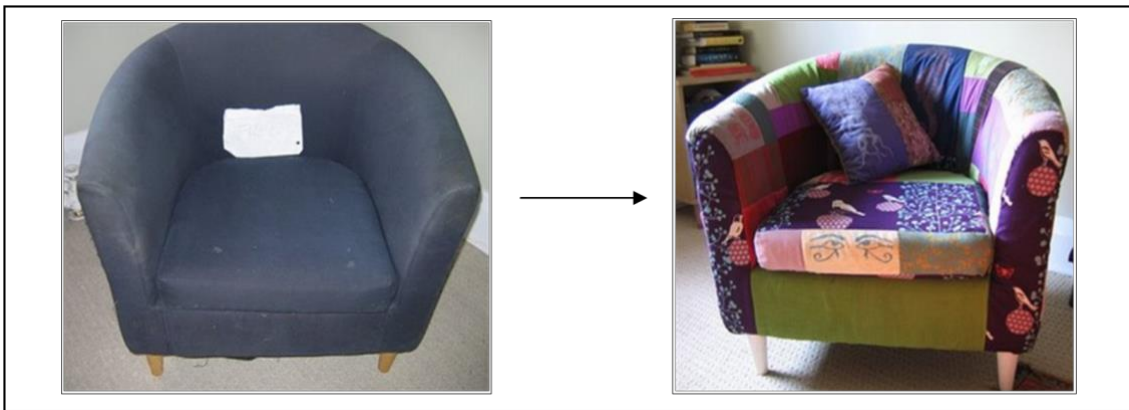


Figure 5. Example hack of category C (Source: *Ikeahackers.net* / Access Date: 02.07.2019)

In Figure 5, the TULLSTA seat is covered with another fabric. The legs are changed from the natural colour of the wood to white. It was included in category C because there was both covering (material change) and painting in the study.

The studies in the second group are those in which some functional changes and improvements come to the fore. Although there are some visual touches from time to time in these studies, it is thought that functional changes are ahead of visual processes, and such studies are included in the second group. For example, if there is both a colour change and a new function in a study, this study is directly evaluated in the second category.

It is possible to consider the studies that constitute the category D as the simplest hacks of the second group, these studies are used directly outside the usage scenario presented by IKEA company without any change on the product. The use of a flowerpot as a pencil holder and the positioning of the bathroom cabinet as an office cabinet are examples of IKEA products being included in daily life outside of their intended purpose.



Figure 6. Example hack of category D (Source: *Ikeahackers.net* / Access Date: 19.02.2019)

In Figure 6, the LERBERG DVD / CD shelf is used for plants on the outer wall of the building.

The next one, category E contains additions that can also be defined as increasing their function; studies in which the features that already exist in the product itself are marginally increased according to the need can be seen in this category.

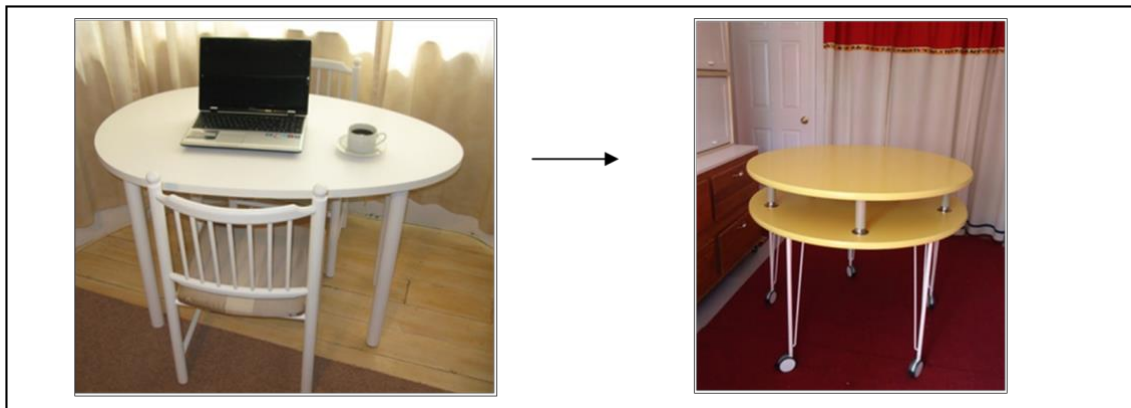


Figure 7. Example hack of category E (Source: *Ikeahackers.net* / Access Date: 03.04.2019)

Figure 7 shows an example of the general use of the desk in daily life. The product on the right appears as a hacked version of a different colour of the same product. In the new design, another wooden part has been added to the table. The IKEA-hacker stated that he made such an addition because the table was suitable for standing use. The product is still used as a table. However, it has acquired an additional function to be able to work standing and is included as an appropriate example in the E category. Increasing the number of shelves of a bookshelf, lowering the height of a high bed, and producing products that offer better functionality to the person are included in this category.

Moving to another section which is category F, the product basically performs the task given to it by the company but has also acquired several different functions.



Figure 8. Example hack of category E (Source: *Ikeahackers.net* / Access Date: 11.03.2019)

Figure 8 is an example for category F; An ordinary seating element was inspired by the feature in the seat of Mercedes Benz and added a heater. This product is still a sitting element and it is also used in daily life as a heated seating element. As an example, changing an ordinary electric lamp to a working condition with solar energy could be evaluated in this group since it requires technology attachment.

The seventh is the category G, the product has gone beyond the defined task. The product defined by IKEA in a specific way has been used in a different place and in a different way according to the needs and wishes of the user (unlike category D, the product is not directly used in a different place as it is, it requires some work on it). The product in category G greatly have been changed. There is no connection between the usage of the product before and after.

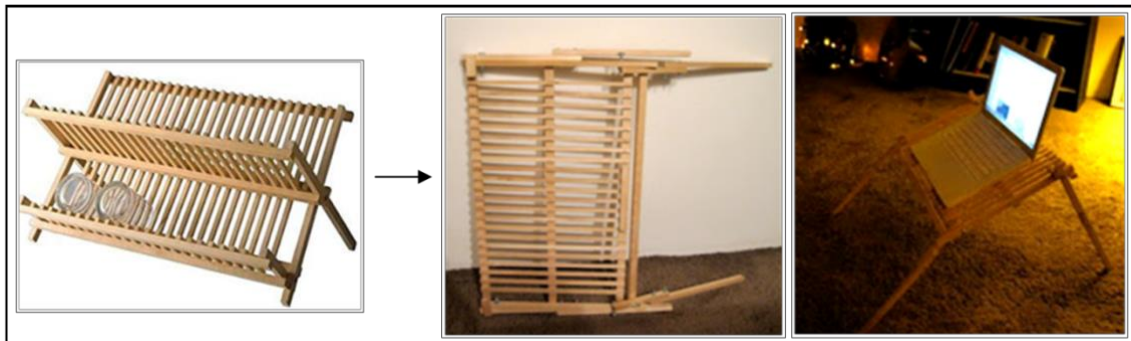


Figure 9. Example hack of category G (Source: *Ikeahackers.net* / Access Date: 05.06.2019)

In Figure 9, the BAMBU dish rack has been reconfigured and turned into a laptop stand.

The final one, category H means the combination of independent parts to create a new product. In this category, the parts that make up the product are basically independent of the product, they are not generally related to the last product, they come together to form a meaningful whole.



Figure 10. Example hack of category H (Source: *Ikeahackers.net* / Access Date: 03.03.2019)

In Figure 10, a home theatre-game system was created by combining 2 tables + armchairs + shelving unit + support and connection elements. Although the parts used to design the work make no sense alone, they have formed a meaningful product. Another example for this category is ‘How to Make a Woodgrain Magnetic Memo Board and Tool Storage’ from 2011. An IKEA-hacker created a pinboard with combining magnetic board, penholder, containing for storing knives and some other materials.

FINDINGS

After these categories of IKEA hacks are defined, the 378 hacks that are in our sample is examined and placed one of in these categories, in yearly basis. Moreover, in the excel document we write down the intended product type defined by IKEA, the after-hack product type, how many IKEA products are used, and 3-scaled complexity of the tools used to realize the hack data are noted (Figure 11).

Name	First usage	Last Usage	Hack Categories								IKEA Product Usage				Tool Usage				Product Categories	
			A	B	C	D	E	F	G	H	P1	P2	P3	NI	T1	T2	T3	NI		
DIY a Mercury Glass Lamp with	lamp	lamp			1							1				1				lighting
CASUAL FRIDAY OFFICE	drawer+shelving unit+wooden table	table							1			1							1	working area
VARIERA shelf insert to bathr	shelving unit	shelving unit						1			1								1	living room
Double SOCKER pendant lam	lamp cable+ clothes	lamp							1			1							1	lighting
Transforming a living space –	2 bookcase+ wardrobe	TV unit								1		1							1	TV-cabinet systems
DIY Card Catalog / Apothecar	commode	commode			1						1								1	bedroom
DUNSTÖN Drying Rack	shopping cart	clothes hanger							1		1								1	other
TV bench with a personal tou	TV unit	TV unit			1						1								1	TV-cabinet systems

Figure 11. Screenshot from the excel document created for the research, some hacks from 2015

Table 6 shows the percentage change of IKEA-hacks between 2006-2018. It is visible that, throughout the years, category G, in which both context and the product is hacked, is dominant amongst all hack types. Category G is followed by H, where hackers combine different parts together to reach a unique product. These two categories of hacks are the ones considerably more difficult both by means of complexity of the newly created product and tools used in order to create that hack. In general, we can say that the functional hacks are actualized more than visual hacks. At that point we need to underline that category D, where the product is kept as it is but the context of usage has changed, is the least preferred hack.

Table 6. Percentage rate table of hacking categories between 2006-2018

A	B	C	D	E	F	G	H
5,4%	6,7%	9%	4%	15%	12,4%	28,25%	19,2%

The study is generated yearly basis to make the changes in the categories visible in time. Comparing the groups (Figure 12), while studies in category G were prominent in previous years (2006, 2008, 2010, 2011), in the following few years (2014, 2015) studies belonging to category H were prevalent. Recently, categories E and G contain high rates. However, unlike other years, in 2007 and 2017, mostly visual works were seen. Practices in category A were performed less than other types of studies in all periods.

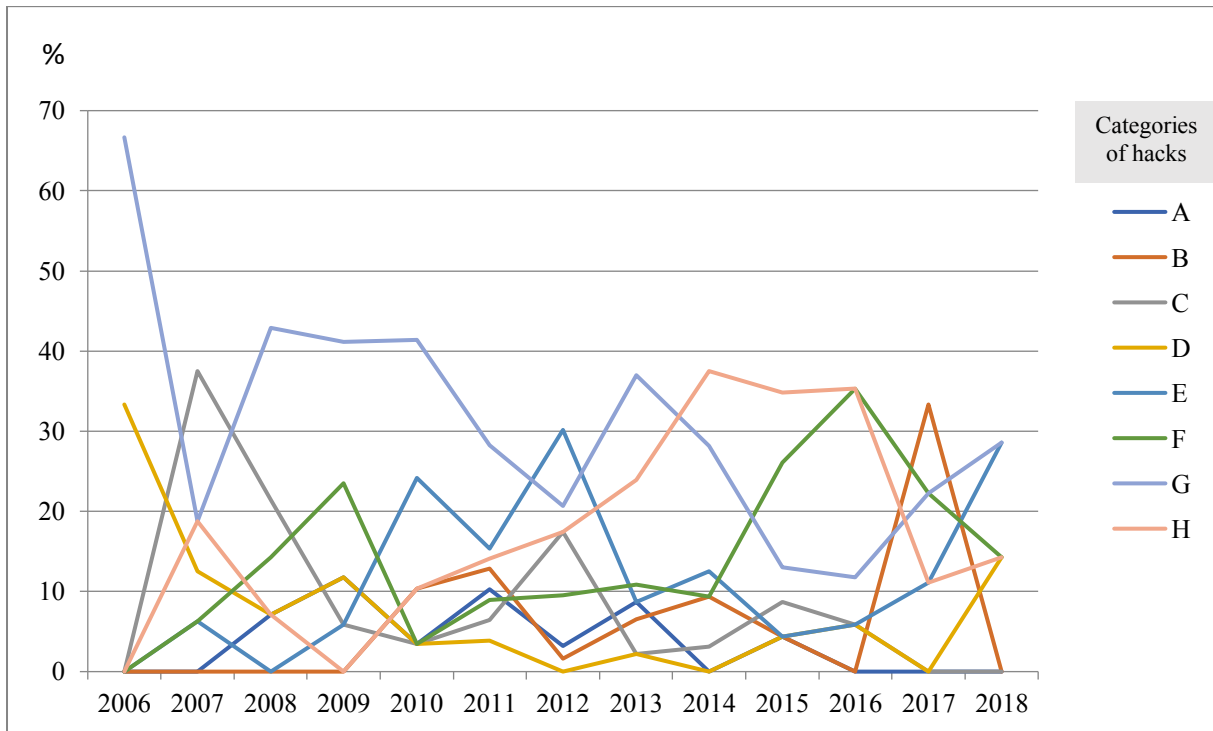


Figure 12. Percentages of IKEA-hacks between 2006-2018

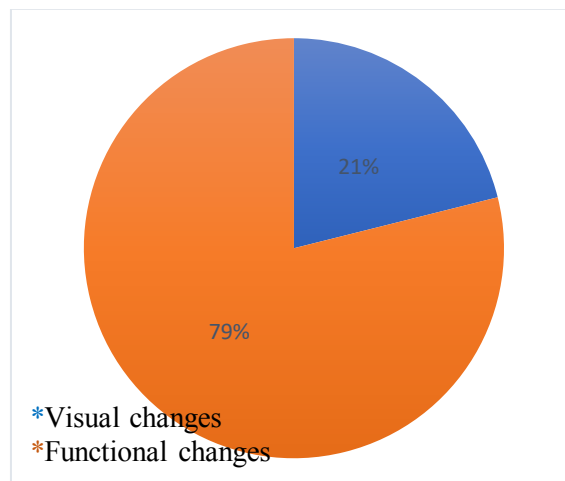


Figure 13. Percentages of visual and functional changes in total number

Before the hacks were evaluated in the context of the category, hacks were discussed in terms of visual and functional changes (Figure 13). Visual changes are less common than hacks with functional studies. According to the data in Table 6 and Figure 12, studies in the second group were more prominent than the first one. In the period from 2006 to 2018, functional change was at the forefront in approximately 69% of the studies, and just approximately 21% of the hacks contain only visual changes. Considering all the years together, most studies were conducted in G in total which means people needed or preferred

to change the current functions of the products in their practices. It follows that category H. Figure 12 can be interpreted in different ways. Considering all years together, the difference between visual and functional changes in terms of number is quite striking, there are usually functional changes in the work of hackers. One of the reasons why the visual changes are much less may be that IKEA's existing designs are already sufficiently admired, and people avoid deterioration of the original design. Another reason: It may be that people want to use their time in a way that has more benefit considering the IKEA Effect. They might be in search of more challenging hacks in order to increase their hedonic experience, so they are less interested in only visual changed practices. Examining the visual changes, studies with material and colour change together were most performed (category C), and the studies containing only colour change were the least (A). In some studies, among these, there are only material changes. According to Figure 12 and Table 6, we can comment that when hackers want to make visual changes in their products, they are not satisfied only the most basic activities such as painting, but they apply material and colour change together. In this case, it can be interpreted that a wide variety of materials can be used when making visual changes in a product, different visualization issues are preferred in different parts of the product / visual changes are clearly applied on the product (such as covering the fabric of the seat and painting the feet). Examining functional changes in Table 6, the number of studies in the G category is higher than the others. Among the reasons why the studies in this category come to the fore, it may be easier for them to transform a product on the market than to produce something new with materials when they will reveal a product that is created in one's imagination - designed from scratch in his mind. For example, a person who wants to watch a movie in bed has a device in his mind, such a product is not common in the market. Instead of creating the product from beginning, the person transformed a product in IKEA according to this need ('Dahl Vader' Home Theatre Gaming Workstation Boss Chair-2016). Looking at the other categories where functionality is important, category H follows category G. Next comes the E category and the F category. Category D is quite in the background compared to the others in terms of number.

There are not too many differences in number between categories H, G and E. Consequently, it was not meaningful to evaluate it in terms of number and it will be examined one by one. In category H, coming together of independent parts and meeting the needs of the person are the works that provide the most flexibility to IKEA hackers, quite different combinations can be obtained with independent parts. Lack of limitation can make that kind of activities more enjoyable. It is possible to create many desired items and to meet many needs by collecting individual pieces. Besides, people may also want to evaluate their unused objects. Useless objects can meet the needs of the user by coming together with others.

Category E hacks are an effective way to adapt the existing product to the needs of the person. As in many studies, it may be the case that the people cannot find the product that fully meet their needs in the market, and they look for solutions. To meet their needs, it can be easier to modify the existing product than to make a product or to have it made by carpenter. Among the hacks examined, there are studies such as changing the size of the library by the customer with a pitched roof, bringing the shoe rack of someone with a duplex house to the same height as the staircase, shortening the feet of the bed etc.(ikeahackers.net). In this section, creative hacks are not seen very often, but the examples are still a very efficient way to change / use the existing product more effectively according to the customer's personal characteristics and living needs.

Practices in category F are basically used as defined by the company and include studies in which some functions are also added. Figure 8 shows that it was designed for the warming need especially during the winter months and will allow to more comfortable winter. In a study on Ikeahackers.net, a baby changing section was added to the closet in the baby room, one of the shelves is now used as a baby changing place. The IKEA-hacker may have done this work to use the space efficiently due to the small size of the room or may not have wanted to spend extra money on a new baby changing area. Technology integration also stands out in some of the studies in this category (for example, creating a 3D printer by combining several LACK tables / A 3D Printer Framework Never Looked so Good-2016). In many studies on Ikeahackers.net, technology is used in some of these functions when an additional function

is needed (benefit from light, heat, solar energy, etc.). Briefly, although the studies placed in the F category have similar purposes with other hacks, it can be said that they create the need to add extra functions to an existing product and meet the needs of many people.

Among all studies, practices in category D were performed the least. There are many reasons why this category gets behind: People may not think of ideas about applying directly to another area without making any changes on the product since this kind of practices requires more flexible thinking, the idea of applying it to a different area without making changes on the product may seem restrictive for hackers or may not make them feel their creativity. For similar reasons, category D may be left behind in hacks. However, category D requires the most creative thinking and the most original hacks are seen in this group.

CONCLUSION

There are many IKEA-hack practices on online platforms. IKEA-hacks are evaluated as visual and functional studies in the literature. In this study, the practices in *ikeahackers.net* were examined and detailed. Hacks have been examined in 8 categories: Category A / only colour change on the product, category B / only material change, category C / colour and material change, category D / using for a different purpose without any change on product, category E / enhancing the usage of the product, category F / adding extra functionality, category G / changing the function of the product, category H / creating a new product by combination of materials. In the literature, it has been stated that studies with only visual changes are not important and it has been emphasized that studies providing functional benefits are more noteworthy (Rosner and Bean, 2009). The hacks in the sample also confirm this criticism. Only 21.1% of the practices were conducted for visual purposes only, %79.9 is about functionality. Examining the categories, there are more studies in which colour and material change in visual-based studies. In this case, it can be thought that people need large-scale visual changes instead of small touches. The reason for visual studies can be many situations such as changing trends, the need for change in the person over time, obtaining a new look for old objects.

In functional studies, most studies were conducted in the G category in total number. Although it is not easy to work in this category, people conduct this kind of studies. It seems that people are looking for solutions to some of their needs and somehow modify the product they have. Also it should be stated that the hedonic outcome of overcoming a difficult hack is much higher than an easier one, following the IKEA Effect. Category D stayed behind in functional studies. The reasons for this may be that the context is presented strong enough and cannot be detached from it, and IKEA already provides the user with the features such as modularity / flexible use of products. It can also be the possible that creating a D category of hack, keeping the product as it is but changing all the context, may need a different type of skill. Since the hacker needs to conceptualize the object in a totally new way of usage.

Noting the data year by year, while category G were prominent in previous years (2006, 2008, 2010, 2011), practices in category H were prevalent in 2014 and 2015. In the last period, categories E and G have high rates. In 2007 and 2017, mostly visual practices were placed in total number. However, Category A was in the background in all periods.

REFERENCES

- Atkinson, P. (2006). Do it yourself: Democracy and design. *Journal of Design History*, 19(1), 1-10.
- Campbell, C. (2005). The craft consumer: Culture, craft and consumption in a postmodern society. *Journal of Consumer Culture*, 5(1), 23-42.
- Colombo, B., Laddaga, S., & Antonietti, A. (2015). Psychology and Design. The Influence of the Environment's Representation Over Emotion and Cognition. An ET Study on Ikea Design. *Procedia Manufacturing*, 3, 2259-2266.
- Dougherty, D. (2012). The maker movement. *Innovations: Technology, governance, globalization*, 7(3), 11-14.

- Duman, S. (2020). Integration of Hacking Mindset and Practice to Industrial Design Education. *Online Journal of Art and Design*, 8(2).
- Eriş, U. (2009). Türkiye’de Kırıcı (Hacker) Kültürü. PhD thesis. Eskişehir: Anadolu University
- Hultén, B. (2012). Sensory cues and shoppers' touching behaviour: The case of IKEA. *International Journal of Retail & Distribution Management*.
- Jensen, M. C. 1993. The modern industrial revolution, exit, and the failure of internal control systems. *The Journal of Finance*, 48(3), 831-880.
- Knott, S. (2013). Design in the age of prosumption: The craft of design after the object. *Design and Culture*, 5(1), 45-67.
- Kohn, M. L. (1976). Occupational structure and alienation. *American Journal of Sociology*, 82(1), 111-130.
- McKenzie, W. (2004). A hacker manifesto. *President and fellows of Harvard College*.p:71
- Norton, M. I., Mochon, D., & Ariely, D. (2012). The IKEA effect: When labor leads to love. *Journal of Consumer Psychology*, 22(3), 453-460.
- Raymond, E. S. (2003). How to become a hacker. *Database and Network Journal*, 33(2), 8-9.
- Richardson, M. (2016). Pre-hacked: Open Design and the democratisation of product development. *New Media & Society*, 18(4), 653-666.
- Rosner, D., & Bean, J. (2009, April). Learning from IKEA hacking: I'm not one to decoupage a tabletop and call it a day. In *Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (pp. 419-422).
- Saakes, D. (2009, October). Big lampan lamps: designing for DIY. In *Proceedings of the seventh ACM conference on Creativity and cognition* (pp. 403-404).
- Tanenbaum, J. G., Williams, A. M., Desjardins, A., & Tanenbaum, K. (2013, Nisan). Democratizing technology: pleasure, utility and expressiveness in DIY and maker practice. *SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems* içinde (ss. 2603-2612).
- Toffler A., (1974, pp.52-54). Şok. İstanbul: Koridor Publishing house
- Wang, T., & Kaye, J. J. (2011). Inventive leisure practices: understanding hacking communities as sites of sharing and innovation. In *CHI'11 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems* (pp. 263-272).
- White, M. D., & Marsh, E. E. (2006). Content analysis: A flexible methodology. *Library trends*, 55(1), 22-45.
- Wolf, M., & McQuitty, S. (2010) Understanding the do-it-yourself consumer: DIY motivations and outcomes. *AMS Review*, 1(3-4), 154-170.
- Wood, A. (2017, pp. 85-92). Karl Marx. İstanbul: İletişim Publications (original edition:2004)
- Yap, J. (2012). *Finding Your Way Around Ikeahackers*, <https://www.ikeahackers.net/start-here>.
Access Date: 12.03 2019

SOSYAL MEDYADA REÇETESİZ (OTC) İLAÇ PAZARLAMASI: PHARMATON VE SUPRADYN REKLAMLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Seyhmus DOĞAN
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türkiye
seyhmusdogan@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5993-0363>

Duygu ÜNALAN
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türkiye
duyguunalan85@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7420-2006>

ÖZ

Web 2.0 teknolojisinin sağladığı geri bildirim döngüsü firmaların tüketici nabzını tutabilmeleri adına önemli bir fırsat sunmaktadır. Bununla birlikte reklam maliyetlerinin düşük olması da sosyal medya mecralarını bir reklam platformu olarak cazip hale getirmiştir. Son yıllarda yeni internet ve sosyal medya teknolojilerinin bir sağlık bilgisi kaynağı olarak artan önemi ilaç endüstrisini dijital kanallara yönlendirmiştir. Dünyada ve Türkiye’de ilaç tanıtımı birtakım yasal düzenlemelere tabidir. Türkiye’de yalnızca reçetesiz ilaç grubundaki ürünleri reklamı yapılabilmektedir. Bu bağlamda bu çalışmada ilaç pazarlamasında sosyal medya ortamlarının nasıl kullanıldığını ortaya koymak amacıyla reçetesiz ilaç sınıfına giren Pharmaton ve Supradyn takviye edici gıda ürünlerinin Facebook, Instagram ve Youtube’deki reklamlarının göstergebilimsel analizi yapılmıştır. Ürünlerin adı geçen sosyal medya mecralarında 01.03.2019-31.03.2019 tarihleri arasında yayımlanmış toplam dokuz reklamı incelemeye tabi tutulmuştur. Her iki ürünün tanıtımında da dilsel ve görsel göstergeler ile sağlığa, zindeliğe ve ürünlerin verdiği enerjiye odaklanıldığı belirlenmiştir.

***Anahtar Kelimeler:** Sosyal Medya, İlaç Pazarlaması, Reklam, Reçetesiz İlaç Reklamları, Göstergebilim*

OTC MEDICINE MARKETING IN SOCIAL MEDIA: INDICATIVE SCIENTIFIC ANALYSIS OF PHARMATON AND SUPRADYN ADVERTISEMENTS

ABSTRACT

The feedback loop provided by Web 2.0 technology provides an important opportunity for companies to keep the pulse of the consumer. In addition, the low cost of advertising has made social media channels attractive as an advertising platform. In recent years, the increasing importance of new internet and social media technologies as a source of health information has led the pharmaceutical industry to digital channels. The number of drug promotion in the world and Turkey is subject to legal regulations. The products in the group in Turkey only over the counter medicine can be advertised. In this context, in this study, semiotic analysis of the advertisements of Pharmaton and Supradyn supplements on Facebook, Instagram and Youtube, which are classified as non-prescription drugs, has been made in order to reveal how social media environments are used in pharmaceutical marketing. A total of nine advertisements of the products, which were published on the mentioned social media channels between 01.03.2019-31.03.2019, were examined. It has been determined that the promotion

of both products focuses on health, wellness and the energy provided by the products with linguistic and visual indicators.

Keywords: *Social Media, Drug Marketing, Advertising, Over-the-Counter Medicine Ads, Semiotics*

GİRİŞ

Dijitalleşen dünyada yeni iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte, gündelik hayatın neredeyse vazgeçilemez bir parçası haline gelen sosyal medya mecraları, çift yönlü ve bilgi paylaşımı sağlayan iletişim akımıyla birçok alanda kolaylıklar sunmaktadır. Kişiler arası iletişim ağı olmasının yanı sıra birçok kurum/marka hedef kitesine ulaşmak için sosyal medyayı tercih etmektedir. Günümüz rekabet ortamında, firmalar artık sadece geleneksel pazarlama iletişimi yöntemleri ile müşterilerine ulaşmayı yeterli görmemektedir. Küresel boyutta rekabetin artmasıyla firma ya da markalar, varlıklarını korumak, sürdürülebilir başarıyı yakalamak ve geleceklerini kurgulayabilmek amacıyla yeni ve verimli pazarlama iletişimi stratejileri belirlemek durumundadırlar. Bu da firmaları hedef kitleye ulaşmak için sosyal medyanın aktif kullanımına yönlendirmiştir. Firmalar müşterilerine sosyal ağlardan ulaşmaya başlamıştır. İşletmeler kendilerini tanıtabilmek amacıyla kendi web sayfalarını kurarak, internet reklamları, arama motorları, sosyal medya paylaşımları ve e-posta gönderimleri gibi birçok yöntemle başvurmaya başlamışlardır. Sosyal medya sayesinde pazarlamacılar hedef kitlelerini izleyebilmekte, onların düşüncelerine ve tercihlerine yön veren etmenleri belirleyebilmekte ve tercihlerini yönlendirme faaliyetlerinde bulunabilmektedirler. Geçtiğimiz yıllarda geleneksel mecra kullanımıyla hedef kitesine ulaşan kurumlar, sosyal medyayı daha aktif kullanarak bu erişimi hızlandırmaktadır.

Yalnızca bireysel paylaşım mecrası olmayan sosyal medya ortamları, birçok kurum tarafından pazarlama faaliyeti alanı olarak kullanılmaktadır. Kurumlar yapmış oldukları paylaşımlarla hedef kitlelerine sosyal platformlardan ulaşarak pazarlama faaliyetlerini gerçekleştirmektedir. Söz konusu bu kurumlar arasında sağlık kuruluşları ve ilaç firmaları da bulunmaktadır.

Sağlık; insan hayatını etkileyen, hatta onu biçimlendirip yönlendiren temel etkidir. Bu sebeple, sağlığa ulaşma ve bilgi edinme hakkı temel tüketici hakkıdır. İnsan sağlığı hassas bir konudur. İlaçların tanıtımı da normal bir ürün niteliğinde olmadığı için belirli ilaç gruplarının tanıtımına imkân verilmektedir. Reçetesiz ilaçların (OTC) tanıtımı için, geleneksel medyada yayınlanan reklamlar dışında firmalar sosyal medyayı aktif olarak kullanmaktadır. Bu bağlamda, çalışmada sosyal medya ilaç pazarlaması ele alınmış ve 2 farklı ilaç firması tarafından üretilen takviye edici gıdaların sosyal medya mecralarındaki reklamlarının göstergebilimsel analizinin yapılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda, Sanofi firması tarafından üretilen Pharmaton ve Bayer firması tarafından üretilen Supradyn takviye edici gıdalarının 01.03.2019-31.03.2019 tarihleri arasında Facebook, Instagram ve YouTube mecralarında yapmış oldukları reklamlar analiz edilmiştir.

Sosyal Medya

Hızla ilerleyen ve gelişen teknoloji, internetin kullanım hızının artışı ve kullanım alanının genişlemesi ile birlikte gerek sosyal alanlarda gerekse iş hayatında eski alışkanlıkların ve iş görme şekillerinin birçoğu değişmiştir. Söz konusu bu değişikliklerle insan hayatına birçok yeni girmiştir. Bu kavramlardan biri de sosyal medyadır (Bulunmaz, 2011: 29).

Sosyal medya, internet kullanıcılarının birbirleri ile çevrimiçi iletişim kurmalarını sağlayan, içerik paylaşımı ve kişisel yorumlara dayanan sosyal ağ siteleridir. Sosyal medya terimi, kullanıcılara enformasyon, düşünce, bilgi ve ilgi paylaşım olanağı sunan çevrimiçi araçlar ve web sitelerini ifade etmektedir (Kurtiş ve Karahan, 2011; Sayımer, 2009). Sosyal medyada iletişim, sözcükler, görseller, ses dosyaları ile sağlanmaktadır. İnsanlar hikâyelerini ve tecrübelerini bu ortamlarda paylaşabilmektedir. Dolayısıyla sosyal medya, kişilerin sosyal ağlarda aradığı ve kullandığı içeriği yine kendilerinin oluşturduğu bir alandır. Sosyal medya mecraları, interaktif bir iletişim aracı olmakla birlikte bir bilgi kaynağıdır.

Blossom'a göre (2009: 29-32) sosyal medya, her bireyin diğer birey gruplarını kolaylıkla etkilemesini olanaklı hale getirmektedir. Bunu da yüksek derecede ölçeklenebilir ve erişilebilir iletişim teknolojileri ile gerçekleştirmektedir. Bu tanım bağlamında, sosyal medyanın yüksek derecede ölçeklenebilir ve erişilebilir teknolojiler kullandığını söylemek mümkündür. Sosyal medya ortamlarında gerçekleşen iletişim, birden çoğa ya da çoktan çoğa olabilmektedir.

Sosyal medya; bilginin, çeşitli görüşlerin, fikirlerin ve tecrübelerin paylaşımına fırsat veren ve çevrimiçi ortamları hızla insan hayatına yerleştiren bir uygulama platformudur. Sosyal medya, geleneksel medyadan farklı olup, birçok alanda farklı ve yeni özellikleriyle kullanıcılarına fırsatlar sunmaktadır. En önemli özelliklerinden biri, herhangi bir kişi sosyal medya platformunda içerik yaratabilmekte, yorum yapabilmekte ve başkaları tarafından yapılan paylaşımlara katkı sağlayabilmektedir.

Sosyal medya dünya çapında etkileşimi ve iletişimi kökünden değiştiren bir fenomen olmakla birlikte sosyal medya yeni bir konsept değildir, bilgisayar teknolojilerinin gelişmeye ve yayılmaya başlaması ile 1970'li yıllardan itibaren oluşturulmaya ve geliştirilmeye devam etmiş, internet teknolojileri ile birlikte atığa kalkmıştır (Ellison, 2007: 210-230).

Sosyal medya; medya, kullanıcı ve teknoloji gibi boyutları olan bütünlük bir kavramdır. Sosyal medyanın medya boyutu, geleneksel medyadan farklı özelliklere sahip yeni medyayı ifade etmektedir. Kullanıcı boyutu, kullanıcı tabanlı içerik üretimi, teknoloji boyutu ise Web 2.0 ile açıklanmaktadır (İşlek, 2012:5). Sosyal medya kullanım olanaklarının gelişmesiyle, günümüzde sosyal paylaşım sitelerinin kullanımı her geçen gün artmaktadır. Genel olarak sosyal medya; teknolojinin yardımıyla bilginin insanlar arasında paylaşımı, dağılımı ve tartışılmasını sağlayan sosyal ağlardır.

Sosyal medya, sürekli güncellenebilir, çoklu kullanıma açık bir yapıya sahiptir ve sanal paylaşım imkân tanımaktadır. Bu özellikleri ile de sosyal medya kullanıcı sayısı her geçen gün artan bir özelliğe sahiptir. Sosyal medya mecralarında düşünce, fotoğraf, video ve yazıların paylaşılabilir. Kullanıcılar, bu platformlarda hem tüketim hem de üretim yapabilmektedirler. Günümüzde birçok kurum, iş stratejilerini YouTube, Facebook ve Twitter gibi mecralar üzerinden stratejik hedeflere ulaşmak için yardımcı olabilecek uygulamaları üzerine kurmaktadır (Güçdemir, 2017: 22).

Sosyal Medya Pazarlaması

Pazarlama, tüketici gereksinimlerini belirlemek, bunları tanımlamak ve kârlı biçimde tahmin etmekle sorumlu yönetim sürecidir (Jefkins, 1983: 2). Bir başka tanıma göre pazarlama, hedef tüketici, müşteri ve toplumun gereksinimlerini tahmin ederek kâr sağlayacak pazarlama bileşenlerinin planlanması, uygulanması ve denetlenmesi sürecidir (Göksel, Kocabaş ve Elden, 1997: 15). Sosyal medya pazarlaması, işletmelerin müşterilerini kuruluşunun, öğelerinin ve/veya çözümlerinin değerli olduğuna ikna etmek için sosyal medyayı kullanma girişiminden oluşmaktadır. Çevrimiçi pazarlama ise sosyal sistemler, weblog tanıtımı ve daha pek çok şey kullanarak tanıtım yapmaktır (SI, 2016: 2). Sosyal medya ortamları nispeten yeni pazarlama iletişimi araçları olarak işletmelerin tüketicilerle iletişim kurma biçimleri üzerinde önemli bir etkiye sahiptir (Duffett, 2017: 21).

Weinberg (2009: 3) sosyal medya pazarlamasını, bireyleri çevrimiçi sosyal kanallar yoluyla kendi web sitelerini tanıtmak ve geleneksel reklam kanallarıyla mümkün olmayacak çok geniş topluluklarla iletişim ve bağlantı kurmak için yetkilendiren bir süreç olarak tanımlamaktadır. Tuten (2008: 19) ise sosyal medyanın marka olmak ve iletişim amaçlarını yerine getirmek için sosyal ağları (Youtube, MySpace ve Facebook gibi), sosyal haber sitelerini (Digg ve del.icio.us gibi) sosyal fikir paylaşım sitelerini (Epinions gibi) kapsayan ve sosyal toplulukların kültürel bağlamda kullanıldığı bir online reklam formu olduğunu belirtmektedir (Akar, 2010: 33).

Sosyal medya pazarlaması, farkındalık ve tanınma yaratan; markaya, işletmeye, ürüne ya da kişiye bir aksiyon alma olanağı sunan; bloglar, mikrobloglar, sosyal ağlar ve içerik paylaşımı gibi web araçları ile yapılan her türlü doğrudan ve dolaylı pazarlama faaliyetlerdir (Gunelius, 2011: 10). Sosyal medya pazarlaması, şirketin veya organizasyonun internet üzerinde görünürlüğünü arttırmak, mal/hizmetleri tutundurmak için sosyal medya sitelerini kullanmaktadır (Akar ve Topçu, 2011: 41).

Firma ve markalar; sosyal medya ortamlarını geniş kitlelere ulaşmak ve onlara reklam ve pazarlama iletişimi mesajlarını ulaştırmak amacıyla kullanmaktadır. Bu doğrultuda sosyal medya kanalları da şirket ve markalar ile hedef kitleleri arasında bir reklam ve pazarlama mecrası olarak konumlandırılmaktadır. Dijital ortamlarda içerik ve biçimin birlikte tasarlanmasını hızlandıran tutundurma stratejilerini yönetebilen işletmeler, böylece hedef müşteri gurupları ile dijital ilişkiler de geliştirmiş olmaktadır. Dijital iletişim ortamları, müşterilerin ürün, firma ya da markaya yönelik anlık, hızlı ve düşük maliyetli geribildirimde bulunmalarına da olanak sağladığından; firma ve markaların dijital ortam ve kanallarda varlık göstermesi bir zorunluluk haline gelmiştir. Web 2.0 teknolojisi internet aracılığıyla katılımcı sağlama ve bilgi paylaşımını hızlandırmış, bu da bilgi ve iletişim teknolojisindeki gelişmeler ve internet erişiminin yaygınlaşması noktasında daha düşük maliyetlerle birleştiğinde, dijital pazarlama uygulamalarında, özellikle de promosyon karması boyutunda büyük değişiklikler için bir aşama oluşturmuştur. Kişiselleştirme, akıllı aramalar ve davranışsal reklamcılık temelli birey odaklı ve dinamik ilişkiler olarak tanımlanabilecek semantik Web'in de gelişmesiyle piyasa gücü firmalardan tüketicilere yönelerek sürekli gelişme göstermektedir. Böylece içerik tabanlı bir pazarlama stratejisi hem tüketiciyi hem de fiziksel ve sanal boşlukları köprüleyebilmektedir. Söz konusu stratejiler, sadece daha etkili pazarlama stratejileri için değil, aynı zamanda yeni bir ilişki paradigması için de olanak sağlamaktadır (Tiago ve Verissimo, 2014, 704).

Geleneksel pazarlama uygulamalarından farklı olarak sosyal medya pazarlaması işletme ve markalara üç temel avantaj sunmaktadır. Birincisi, işletmeler sosyal medya aracılığıyla müşterilere ürün/çözüm sunmakla birlikte müşterilerin şikayetlerine ve önerilerine ilişkin geri bildirim alabilmektedirler. İkincisi, işletmeler, çeşitli profesyonel kategorileri veya çeşitli kategorilerdeki ürün sorumlusu ya da bir ürünün organik gelişimine yardımcı olan etkileyicileri tanıyabilmektedirler. Üçüncüsü, tüm bunlar sosyal medya web sitelerinin çoğu ücretsiz olduğu için neredeyse sıfır bir maliyetle yapılmaktadır (SI, 2016: 2-3).

Bir iletişim ortamı olarak sosyal medya mecralarının olanaklı kıldığı iletişimin taraflar arasındaki etkileşime dönük yapısı sayesinde işletme ve markalar, hedef tüketici ve müşterilerinin beklenti ve taleplerine yönelik kişiselleştirilmiş özel ürünler sunabilir ve yeni ürünlerin tasarlanması ve test edilmesi aşamalarında hedef müşteri gurupları ile iş birliği yapabilir duruma gelmişlerdir. Bu duruma ek olarak; rekabetin artışı ve pazarlama iletişimi profesyonellerinin müşteriler tarafından da kontrol edilebilen sosyal medya ortamları üzerinde kontrol ihtiyaçlarının artışı ile birçok işletme ve markanın sosyal medya kanallarına yatırım yapmalarını ve bu alanda da pazarlama iletişimini yürütmek için stratejiler belirlemelerini beraberinde getirmiştir (Constantinides, 2014: 62).

Sosyal medya pazarlaması; işlevsel, verimli, güvenilir, kurumsal olarak entegre ve müşteri odaklı, kusursuz bir şirket web sitesinin varlığını gerektirmektedir. Bu nedenle, sosyal medya ortamlarının kurumsal pazarlama stratejilerinin bir parçası olabilmesi, kurumsal web sitesinin çevrimiçi müşterilerin beklentilerini sağlayabilmesi ile doğru orantılıdır. Firmanın çevrimiçi kurumsal varlığı, şirket konumlandırmasını, kalitesini, müşteri odaklılığını ve firma imajını yansıtmalı ve iletmelidir. Bununla birlikte, işletmeler müşterilerine kaliteli ürün ve hizmetler sunmalıdır. Sosyal medya ortamları kullanıcılara şirketin kalite ve fiyat ortalamasını araştırabilme, test edebilme ve alternatifleri bulabilme, son ürün ya da hizmetleri gözden geçirebilme, kendi deneyimlerini paylaşabilme olanağı sunmaktadır. İşletmelerin bu durumu göz önünde bulundurarak pazarlama stratejilerini belirlemeleri oldukça önemlidir. Öyle ki sosyal medyayı bir pazarlama aracı olarak kullanmak, yalıtılmış bir süreç değil, ürünü/hizmeti, organizasyonu ve geleneksel kurumsal web sitesini geliştirmek için tutarlı bir stratejik çabanın son adımınıdır.

İlaç Kavramı ve İlaç Pazarlaması

İlaç, insanlarda hastalıklardan korunma, tanı, tedavi veya bir fonksiyonun düzeltilmesi ya da insan yararına değiştirilmesi için kullanılan genellikle bir veya birden fazla yardımcı madde ile formüle edilmiş etken madde ve maddeleri içeren bitmiş dozaj şekli olarak tanımlanmaktadır (Gümüş ve Toy, 2013: 81).

İlaçlar, doktor tavsiyesi olmaksızın satılmayan ilaçlar (reçeteli ilaç) ve doktor tavsiyesi olmaksızın eczacı önerisiyle alınabilen (reçetesiz) ilaçlar olarak ayrılmaktadır. Bununla birlikte ilaçlar, Tarım Bakanlığı veya Sağlık Bakanlığı'ndan ruhsat ve onay almış olması durumuna bağlı olarak da farklı biçimlerde tanımlanabilmektedir. Sağlık Bakanlığı'ndan onay ve ruhsatlı ürünler reçeteli ve reçetesiz olarak tanımlanırken, Tarım Bakanlığı'ndan onay ve ruhsatlı olan ürünler ara ürünler olarak kabul edilmekte ve reçetesiz ilaç grubuna girmektedir. OTC (over the counter) grubu olarak adlandırılan ve reçetesiz olarak satılabilen ilaçlar, yurt dışında marketlerde bile satılabilirken, Türkiye'de henüz bir OTC yasasının çıkmamış olması ve çeşitli nedenlerle eczaneler aracılığıyla satılmaktadır. Ara ürünlerin hedef kitlesi muayenehanesi olan hekimler ve son kullanıcılar iken, reçeteli ürünlerin hedef kitlesi belirli bir sosyal güvenceye sahip bir hastaya bakan hekim gruplarıdır (Kaya, 2010: 137).

Modern tıbbın vazgeçilmez unsurlarından biri olan ilaç, aynı zamanda kendine has özellikleri ile diğer ürünlerden farklı bir yere sahiptir. İlaç, sağlık piyasasında farklı özellikler gösteren kendine özgü bir endüstri malıdır. Bu nedenle ilaç piyasası kaynakların kullanımı, optimal ürünün üretilmesi ve dağıtılması ile ilaçların fiyatlandırılması vb. birçok noktada diğer piyasalardan farklılık göstermektedir (Kurtulmuş, 1998: 211).

Her sektörde olduğu gibi ilaç sektöründe de firmalar ürünlerini halka tanıtmak, ürünlerinin reklamını yapmak amacını taşımaktadırlar. Ancak ilaç tanıtımı, toplum sağlığını olumsuz yönde etkileyebileceği düşüncesiyle Türkiye'de tartışmalı bir konu olmuştur, bu nedenle dünyada ve Türkiye'de ilaç sektöründe üretimden tüketime kadar her safha yasalarla düzenlenmektedir. Yasalar ile üretilen ürünlerin sahip olması gereken özellikleri, üretimi-tüketimi, dağıtımı ve satışı yapılarına kadar gerçekleşen tüm aşamaların nasıl olacağı ve hangi özelliklere sahip olacağı, fiyatlandırma ve geri ödemenin ne şekilde olacağı belirlenmiştir (Gümüş, 2014: 12; Karababa, 2012: 147).

İlaç sektörü hedef kitlesi, girdileri, rakipleri, ürünleri ve dağıtım kanalı gibi özellikleri itibarıyla diğer sektörlerden farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar, pazarlama, reklam, satış ve tanıtım uygulama ve yöntemlerinde de değişiklikler yaratmaktadır. Bu denli önemli ve kâr payı yüksek bir endüstride yer almak ve marka sürdürülebilirliğini sağlamak için ilaç firmaları tanıtım faaliyetlerine önemli oranda bütçe ayırmakta ve rekabetin her geçen gün arttığı bu pazarda ilaç kullanımı ve tüketiminde ana müşteri olan doktorların ilaç tercihlerini etkilemeye yönelik olarak görünüşte aynı, içerikte farklı tanıtım-promosyon ve pazarlama çalışmaları yürütmektedirler. Ancak bu tanıtım ve pazarlama faaliyetlerinin sınırları kanunlarla belirlenen kurallar çerçevesinde yapılmaktadır. İlaç firmaları tanıtım faaliyetlerinde satış destekleyici, ürünün ve firmanın konumlandırılmasını sağlayan ürün materyalleri kullanılmaktadır. Doktor ve eczacılara verilen hatırlatıcı hediyeler ve malzemeler, numuneler, tanıtım yaparken kullanılan kart ve broşürler bu materyaller arasındadırlar. Bu materyallerden en sık kullanılan çalışma kartlarıdır ve farklı dönemlerde farklı konseptte hazırlanarak, marka ve firma imajına uygun olarak tasarlanmaktadır. Bu sayede hekime ürün tanıtımını yapılabilmekte ve hedef kitle ile bir iletişim sağlanabilmektedir. Ürün bilgisi ve özellikleri hekime aktarılarak, hekim ikna edilerek marka sadakati yaratılmaya çalışılmaktadır (Kaya, 2010:110).

İlaç sektöründe pazarlama alanı diğer sektörlerle nazaran oldukça dardır. Tütün ve alkollü içeceklerin pazarlamasında kullanılan kısıtların bir benzeri, pazarlanan ürünün sağladığı fayda ters doğrultuda olmasına rağmen bu sektörde de bulunmaktadır. Bununla beraber ilaç sektöründe pazarlama, doğası gereği dikkatle ele alınması gereken bir konudur. Çünkü bu sektördeki ürünler temel bir insan hakkı olan "sağlık" ile birebir ilintilidir. İlaç sektörü sağlıklı bir toplumun önemli paydaşlarından biridir. Çünkü ilaçların öncelikli amacı sağlığın negatif tanımları arasında yer alan hastalıkları önleme, düzeltme ve iyi olma halini kazandırmaktır. Bu denli önemli işleve sahip bir sektörün en basit tanımla satışı artırmaya yönelik faaliyetlerinin, başka bir deyişle pazarlama faaliyetlerinin sınırlarının çok iyi çizilmesi gerekmektedir (Akçay, 2012: 14; Çınarlı, 2008: 10).

Sağlık sektöründe ilgili mevzuat hükümlerine göre reçeteye satışına izin verilen ilaçların reklâmının yapılması yasaktır. Söz konusu ilaçların ancak tıbbi dergilerde tanıtımı yapılabilmektedir. Şöyle ki: İlaç tanıtımına ilişkin ilk kanuni düzenleme "İспенçiyari ve Tıbbi Müstahzarlar Kanunu" olup 1928

yılından beri yürürlüktedir ve 13. maddesiyle reçeteli-reçetesiz ilaç tanıtımına ilişkin sınırları çizmektedir (Aygün, 2007: 76-77).

Sosyal Medyada İlaç Pazarlaması

İlaç sektörünün hammaddesi doğrudan insandır, bu nedenle ilaç sektörü diğer sektörler göre daha hassastır. Bu nedenle daha önce de bahsedildiği gibi ilaç sektöründe tanıtım faaliyetleri birtakım yasal düzenlemelere tabi tutulmakta, reçeteli ilaçların kitle iletişim araçları aracılığıyla tanıtımına izin verilmemektedir. Bununla birlikte reçetesiz ilaçların tanıtımları ise hem geleneksel hem de yeni medya ortamlarında yapılabilmektedir.

İlaç pazarlaması ve tanıtımları günümüzde tartışmaya açık bir konudur. İlaç tanıtımlarına getirilen kısıtlamalar, firmaların tanıtım faaliyetlerini yapmalarında sosyal medyaya yöneldiklerini göstermektedir. Çevrimiçi tanıtım faaliyetleri, artık ilaç şirketlerinin pazarlama bütçelerinde artan bir paya sahiptir ve daha fazla şirket sosyal medya aracılığıyla pazarlama yapmaya başlamıştır (Ventola, 2011: 669). Sosyal medyada tanıtımlarını yapan ilaç firmaları sosyal ağları aktif kullanarak hedef kitleye ulaşmayı amaçlamaktadır. Sosyal medya, sağlık alanında hizmet verenler için topluma uzanan bir iletişim kanalı görevini görmektedir. Bunun yanında, sosyal medya özellikle hastalıkları takip etmekte önemli bir alandır. Örneğin; Twitter ve Facebook salgınlar ve doğal afetler hakkında halka bilgi vermek için etkin bir kanal olarak kullanılmaktadır. Sosyal medya, ayrıca hastaların hizmetler ve hastalıklar hakkında bilgi alabileceği ve klinisyenlerle ve diğer hastalarla iletişime geçebilecekleri bir ortam sağlamaktadır.

Tüm sektörlerde olduğu gibi ilaç sektöründe de sosyal medya tüketicilerle iletişime girmenin yeni bir yolunu temsil etmektedir. Firmaların pazardaki başarıları, sosyal medya pazarlamasındaki başarılarından etkilenmektedir, ancak sağlık sektörünün sosyal medyayı kullanması diğer sektörler göre daha yavaş gerçekleşmiştir. Bununla birlikte ilerleme kaydedildiğini söylemek de mümkündür. Sosyal medyada pazarlama, sektörde kabul görmeye başlamıştır. Firmalar, çift yönlü iletişim ağını kullanarak hedef kitleye ulaşmaktadır. Sosyal medya platformlarının sağlık sektörü tarafından bir biçimde aktif kullanılmaya başlanmasıyla birlikte marka bilinirliği ve müşteri sadakati oluşmaya ve gelişmeye başlamıştır. Sosyal medya paylaşımlarıyla ilaç firmaları insanların zihinlerinde olumlu etki yaratabilme olanağına sahiptir. Günümüz rekabet ortamlarında farkındalık oluşturmada sosyal medya kullanımı ilaç firmaları için büyük öneme sahiptir. Greene vd. (2010: 2088) de 1980'lerde yazılı medyada, 1990'larda ise görsel medyada olan pazarlama patlamasının günümüzde çevrimiçi sosyal medya ortamlarında yaşandığını vurgulamakta, sosyal medyadaki tıbbi mesajların hastalar tarafından daha erişilebilir olması ile klinisyenlerin ürün tanıtımı açısından bu medyanın etkisini daha iyi anladıklarını belirtmektedirler.

İlaç firmaları multimodel, interaktif promosyon faaliyetleri ile farklı tüketici gruplarına çevrimiçi olarak hızlı ve ucuz bir şekilde ulaşabilmekte ve tüketiciler de promosyon içeriği üretebilmektedir (Gibson, 2014: 419). Günümüzde pek çok ilaç firmasının sosyal medya mecraları üzerinden ürün tanıtımını yaptığını belirten Tyrawski ve DeAndrea (2015:3), sosyal medya mecralarındaki tanıtımların, kişisel tanıklıkların ve ürün etkinliği iddialarının da kişiler üzerinde etkili olduğunu belirtmektedirler.

Tyrawski ve DeAndrea'ya paralel biçimde literatürdeki diğer çalışmalar da ağırlıklı olarak sosyal medya aracılığıyla e-iletişimin yükselişinin sağlık ve ilaç endüstrisini de değiştirdiğini belirtirken, aynı zamanda tüketiciler ve firmalar arasındaki etkileşimin arttığına ve sosyal medyanın kullanıcılara daha fazla kontrol sağladığına vurgu yapmaktadır. Sosyal medya platformları, ilaç pazarlamacılarının müşterileriyle etkileşime girmesi ve pazarları hakkında bilgi edinmesi için önemli fırsatlar sunmaktadır. İlaç pazarlamacılarının bu platformları etkili bir şekilde yönetebilmesi için, müşterilerin seslerini nasıl dinleyeceklerini ve bu müşterilere nasıl yaklaşacaklarını anlamaları, her senaryo için optimize edilmiş mesajlar oluşturmaları ve sürekli mutasyon halinde olan düzenleyici ve teknolojik ayarlara uyum sağlama konusunda büyük bir beceriye sahip olmaları gerekmektedir (Shankar ve Li, 2014; Liu ve Fraser, 2012; Rollins ve Perri, 2013).

Hedef kitle ve firmalar arasındaki iletişim döngüsünü değiştirmesinin yanı sıra sosyal medya ortamları, basılı ve görsel geleneksel medya ortamlarına göre daha ekonomik olmaları nedeniyle de firmalar tarafından tercih edilir reklam platformları haline gelmiştir (Bulik, 2011: 3). Sosyal medya pazarlamasının ilaç endüstrisi için potansiyel faydaları çoktur; bunlara "pazarlamada esneklik, daha geniş kitlelere ulaşma ve belirli kitleleri hedefleme yeteneği ve sosyal medyanın daha iyi finansal analitiği ve pazarlama yatırım getirisi" de dahildir (Liang ve Mackey, 2011). Dolayısıyla sosyal medyanın özellikleri ve olanakları (kullanıcıların bağlanabileceği, iş birliği yapabileceği ve kullanıcı tarafından oluşturulan içeriği değiştirebileceği etkileşimli web platformları) ile ilaç pazarlamasına yeni bir soluk getirdiğini ve çeşitlilik kattığını söylemek mümkündür.

YÖNTEM

Bu çalışmada ilaç pazarlamasında sosyal medya ortamlarının nasıl kullanıldığını ortaya koymak amacıyla 2 farklı ilaç firması (Bayer ve Sanofi) tarafından üretilen Pharmaton ve Supradyn takviye edici gıdalarının Facebook, Instagram ve Youtube reklamlarının göstergebilimsel analizi yapılmıştır. Nitel araştırmalarda amaç genelleme değil, bütüncül bir resim elde etmektir. Bu nedenle de olasılıklı olmayan, amaçlı örneklem alma yöntemleri nitel araştırmalarda sıkça kullanılan örneklem alma yöntemlerinden biridir. Amaçlı örneklem alma yöntemleri pek çok durumda, olgu ve olayların keşfedilmesi ve açıklanmasında yararlı olmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 1999: 136). Bu bağlamda çalışmada amaçlı örneklem alma yöntemine gidilmiş ve adı geçen takviye edici gıdaların çalışma kapsamına alınan sosyal medya mecralarındaki 01.03.2019-31.03.2019 tarihleri arasındaki paylaşımları taranmış ve Pharmaton'un Facebook ve Instagram'da 6 reklam yayımladığı belirlenmiştir. Pharmaton'un Youtube'de belirlenen tarih aralığında reklamı bulunmamaktadır. Supradyn'in ise 1'i Facebook ve Instagram, 2'si Youtube'de olmak üzere toplam 3 reklam yayımladığı belirlenmiştir. Bu bağlamda çalışma kapsamında toplam 9 reklam göstergebilimsel çözümlenmeye tabi tutulmuştur.

Anlamli dizgeleri inceleyen insan bilimlerinin bir yöntemi olan göstergebilim, bir anlamlayımlar bilimidir. İmgeler, kavramlar, düşünceler, görüşler, bir devinim ya da bir ses gösterge dizgelerini oluşturmaktadır. Tüm gösterge ve simge dizgeleri ile anlamı inceleyen göstergebilim, anlam nesnelereyle ilgilenmektedir ve iletişim bağlamlarını da bir anlam nesnesi, bir metin gibi ele almaktadır. Göstergebilim, iletinin nasıl üretildiğini, aktarıldığını, yorumlandığını ya da çözümlendiğini inceler (Bourse ve Yücel, 2012: 181-183).

Göstergebilim, göstergenin kendisini, içinde göstergenin düzenlendiği kodları ya da sistemleri, kodlar ya da göstergelerin içinde işlediği kültürü konu edinmektedir. Bu nedenle göstergebilim doğrudan metne odaklanmaktadır (Fiske, 2011: 122). Göstergebilimin temel konusu dilsel ve dil dışı göstergelerdir. Toplumsal olan her şey, göstergebilimsel açıdan aynı zamanda bir gösterge unsurudur. Toplumsal olan her şey var olmaya başladığı andan itibaren kendisinin bir göstergesine dönüşmektedir. Gösterge (işaret) herhangi bir somut nesne, durum ya da kavramın yerine geçen ve onu işaret eden resim, yazı ya da görüntüdür (Dağtaş, 2013: 133).

Göstergebilimsel çözümlenmenin temelinde, bir metnin ya da görüntünün ortada olan belirgin anlamı değil, onun arkasında yatan anlamını okuma davranışı bulunmaktadır. Göstergebilim odak noktasında, yansız ve doğal olarak görünen, ancak gerçekte sistemleşmiş bir ideolojik sürecin parçası olan, kültürel pratiklerin içsel yapıları içindeki işaret sistemleri vardır (Alemdar ve Korkmaz, 1994: 270; İmançer ve Özel, 1999:8).

Göstergebilimsel çözümlenme, insanın göstergelere dair bilişini/anlayışını zenginleştirmek ve geliştirmek için oluşturulmuş bir yöntemdir. Kendisi o şey olmadığı halde o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan her araç, bir göstergedir. Göstergebilim, iletişim amaçlı bütün araçları incelemekte, onların birbirleriyle ilişkilerini araştırmakta ve türlerini saptamaya çalışmaktadır, yapılaşmış bir bütün olarak metinleri çözümlenmeye çalışmakta ve gizli yan anlamları da araştırmaktadır (Erkman, 2016: 9; Atabek ve Atabek, 2007: 75).

Göstergelere ve onların iletme biçimlerine olan ilgi ve merak Orta Çağ'a kadar dayanmaktadır. Günümüz göstergebilimsel çözümlemenin öncüleri ise dilbilimci Ferdinand de Saussure ile Charles Saunders Pierce'dir (Geray, 2017: 172). Peirce, göstergebilimin mantıksal, Saussure ise toplumsal işlevini vurgulamaktadır. Modern anlamda göstergebilimsel çözümlemenin gelişmesinde ise Fransız felsefeci ve düşünür Roland Barthes'ın çalışmaları önemlidir (Sezer ve Yılmaz Sert, 2014: 24). Elbette bu üç isim dışında göstergebilimsel çözümleme üzerine çalışmış Umberto Eco, Algirdas Julien Greimas, Claude Levi-Strauss gibi pek çok önemli isim bulunmaktadır. Ancak bu çalışma Roland Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemini temel almaktadır. Bu nedenle çalışmanın sınırlılıkları ve hacmi dolayısıyla yalnızca Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme yönteminden bahsedilmiştir.

Çağdaş göstergebilimin önemli bir ismi olan Roland Barthes, geliştirdiği özgün yaklaşımla daha çok popüler kültür çözümlenmeleri üzerinde çalışmıştır. Barthes'ın geliştirdiği yapısal çözümleme yöntemi, bildirişim amacı taşımamakla birlikte anlam taşıyan çeşitli olguları (giyim, mobilya vb.) içermektedir. Barthes bütün bunları anlamlama (signification) kavramı aracılığıyla göstergebilime bağlamakta ve göstergelerle ikincil gösterilenler ya da yan anlam gösterilenleri arasındaki bağıntılar üzerinde durmaktadır (Vardar, 2001: 88).

Barthes'ın göstergebilim kuramının merkezinde düz anlam ve yan anlam olmak üzere anlamlandırmanın iki düzeyi bulunmaktadır. Barthes'a göre düz anlam ve yan anlam görsel öğelerin ilişkilmesi ile oluşmaktadır. Bu oluşum için dizisel ve dizimsel boyuttan yararlanılmaktadır. Dizisel (düz anlam) boyutta nesnel seçilmektedir. Diğer düzlem olan dizimsel (yan anlam) boyutta ise seçilen öğeleri anlamlandırılarak bir bütün oluşturmak için kullanılmaktadır. Barthes çözümleme yaparken dört temel ilkeye bağlı kalmaktadır. Biçimselleştirme, yayıncılık, çoğulluk ve işlemsellik ilkeleri sırayla yapıtı anlamlandırmak için kullanılmaktadır. Birinci evrede yapıtın biçimi araştırılmakta, ikinci evrede metnin anlamı ve çağrışımı esas alınmakta, üçüncü evrede metnin çağrıştırabileceği tüm olası anlamlar değerlendirilmekte ve son evrede ise metnin üç aşamada çözümlenmesi öngörerek değerlendirme yapılmaktadır. Bu ilkeler ve evreler metnin her anlamıyla okunmasını sağlamaktadır (Gökalp, 1998: 364).

Barthes'e (2016: 18) göre düz anlam, aslında ilk anlam değildir, ancak öyleymiş gibi yapmaktadır. Düz anlam, aynı anda okumayı hem temellendiren hem de kapatır gibi görünen yan anlamların sonucusudur. Yan anlam ise ikincil anlamdır. Yan anlamın göstereni, bir ilk göstergeden yani düz anlamdan oluşmaktadır. Yan anlamda onu kullananın duyguları, kültürel değerleri ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle, yan anlamın öznel bir yapısı vardır ve ideolojik süreçleri kapsamaktadır. Mit ve çağrışım boyutlarına sahip olan yan anlamda; öznel duygular, düşünceler, sosyokültürel değerler yer almaktadır (Ataman Yengin, 2012: 15). Mitlerin temel işlevinin tarihi doğallaştırmak olduğunu söyleyen Barthes'e göre mitler, kendi kökenlerini, dolayısıyla siyasal ve toplumsal boyutlarını gizlemekte ve gizlemektedirler (Fiske, 2011: 186-187).

Düz anlam dizgesi, gösteren, gösterilen ve göstergeden oluşmaktadır. Düz anlam, anlamlandırma düzeyinde ilk sırada yer almaktadır ve görünür haliyle anlama göndermede bulunmaktadır. Yan anlam dizgesi ise anlatım düzleminin bir anlamlama dizgesince oluşturulduğu dizgedir. Yan anlam, dizgenin göstergesini kendi dizgesinin göstergesi haline getirmektedir. Yaygın olan yan anlam durumlarını, eklemli insan dilinin ilk dizgesini kurduğu karmaşık dizgeler oluşturmaktadır. Yan anlam olguları bugüne kadar dizgeli bir biçimde izlenmiştir. Çünkü toplum insan dilinin kendisine sağladığı düz anlam dizgesinden yola çıkarak yan anlam dizgesini gerçekleştirmektedir. Yan anlam mit ve çağrışım boyutlarını ele almakta, bu nedenle öznel yorumları ve sosyokültürel durumları içermektedir. İdeolojilerin ve anlatıların çözümlenmesinde kullanılmaktadır (Kalaman ve Bat, 2014: 129).

Dil	1. gösteren	2. gösterilen	
	3. gösterge		II. GÖSTERİLEN
Mit	I. GÖSTEREN		
	III. GÖSTERGE		

Kaynak: Mit Çözümlemesi (Barthes, 2014: 184)

İkincil yani mitsel düzeyde, birincil yani dil düzeyinin göstergesi yeni bir gösterene dönüşerek mitin göstereni haline gelmektedir. Reklam mitlerini göstergebilimsel açıdan değerlendiren Barthes'e (2014) göre, reklamlarda anlam görüntüsü, ilk anlam düzeyinde görüntü vardır (Dyer, 2010: 182). Reklam söyleminde hem simgelerle düzgülenmiş kültürel iletiler hem de yazısal iletiler vardır. Hangi meca için yapılmış olursa olsun reklamda söz işe karışmış demektir. Ancak reklamın sözü çoğunlukla gizli anlamlar taşımaktadır. Reklamın gösterdiği ürün onun düz anlamıdır, o ürünle kazanılacağı vaat edilen şey ise onun yan anlamıdır ve kendi içinde söylemsel bir bütünlük barındırmaktadır. Çözümleme sırasında bu gizli göstergelerin anlamları yorumlanmalıdır. Bir reklam iletilisinin okunmasında içkin çağrışımsal bağıntılara sahip yan anlamsal bakış açısı, göstergelerin çeşitli ve zengin anlamlar taşıdığını ortaya koyabilmek için önemlidir (Çamdereli, 2006: 84-85).

Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde öncelikle Sanofi firması tarafından üretilen Pharmaton takviye edici gıda ürünü sonrasında ise Bayer firması tarafından üretilen Supradyn takviye edici gıda ürününün reklamları analiz edilmiştir.

Pharmaton Reklamlarının Göstergebilimsel Analizi

Reklam 1: “Boş vakitlerini nasıl değerlendiriyorsun? Satranç, su doku, bulmaca...Hem zihinsel hem de fiziksel olarak zinde kal. Pharmaton 50 Plus ile #AslaPesEtme.” sloganını taşıyan reklam, 1 Mart 2019 tarihinde Facebook ve Instagram’da yayımlanmıştır.



Resim 1: Pharmaton 50 Plus Reklamı

Reklamın kategorisi: Sağlık Reklamı

Gösterge: Pharmaton 50 Plus

Gösterenler: Pharmaton 50 Plus ürünü, insan kafası silüeti ve kafa silüetinin içinde bulunan dişli çarkları.

Gösterilenler: Pharmaton 50 Plus kullanımıyla zihinsel ve fiziksel olarak zinde olmak mümkündür.

Düz anlam: Pharmaton 50 Plus içeriğindeki Omega 3 ile zihinsel gelişime katkı sağlamaktadır. Bu düz anlam, yalnızca görsel göstergelerle verilmemiş, dilsel göstergelerle de desteklenmiştir.

Yan anlam: Pharmaton 50 Plus ürünü, 50 yaş üstü bireyler için üretilmektedir. Reklam görselinde dişli çarklar, metafor olarak kullanılmış ve insan beyni dişli çarklara benzetilmiştir. Pharmaton 50 Plus kullanıldığı zaman hem zihinsel hem de fiziksel olarak zinde kalınabileceği yan anlamı kurulmuştur.

Analiz: Reklam görselinde sağ alt köşede Pharmaton 50 Plus ürünü bulunmaktadır. Ortada ise insan kafası silüeti içerisinde dönen dişli çarklar yer almaktadır. Dişli çarklar beyni temsil etmektedir ve reklam görselinin arka planı da beyin dokusuna benzetilmiştir. Dolayısıyla reklamın bütününde kullanılan göstergeler ile Pharmaton 50 Plus'ın zihin sağlığına faydalı olduğu mesajı verilmektedir. Fiziksel ve zihinsel olarak zinde bir yaşam, bireyin yaşam kalitesini arttırmaktadır. Pharmaton ürünüyle gerekli gıda takviyelerinin alınması ve ürünün zihinsel gelişime destek olmasıyla zinde kalınabileceği vurgusu yapılmaktadır. Bu vurgu “Zihin gelişimi için Omega 3’ü eksik etme! Pharmaton 50 Plus her zaman yanında” dilsel göstergesi ile de desteklenmektedir.

Reklam 2: “Havalar tam istediğin gibi için kıpır kıpır. Bahar aylarının verdiği enerjiyle tüm işlerini hallettin, peki gezmeye enerjin kaldı mı? Yaşasın Pharmaton!” sloganını taşıyan reklam, 6 Mart 2019 tarihinde hem Facebook hem de Instagram’da yayımlanmıştır.



Resim 2: Pharmaton Kapsül Reklamı

Reklamın Kategorisi: Sağlık Reklamı

Gösterge: Pharmaton Kapsül

Gösterenler: Pharmaton Kapsül ürünü ve ambalajı, ofis, çalışma masası ve sandalyesi, bilgisayar, havaalanı, genç kadın, uçak, uçak bileti, bekleme solunu.

Gösterilenler: Pharmaton kullanan kişi sağlıklı, dikkatli, güçlüdür ve bu kişinin enerjisi yüksektir. Pharmaton ürünü kullanan kişi, yüksek enerjisi ile işlerini erken bitirerek gezmeye, seyahat etmeye zaman ayırabilir.

Düz anlam: Reklam görselinde Pharmaton hakkında bilgilendirici bir metin verilmemiştir. Hedef kitleye verilmek istenen mesaj, görsel ile aktarılmıştır. “Pharmaton enerji verir” düz anlamı kurulmuştur.

Yan anlam: Bahar aylarının vermiş olduğu enerjiyle işlerin erken bitmesi ve gezmeye enerjinin kalmasının Pharmaton ile mümkün olabileceği mesajı verilmiştir. Enerji veren Pharmaton’u kullandıktan sonra işi erken biten genç kadının tatile zaman ayırabilmesi nedeniyle mutlu olduğu yan anlamı kurulmuştur. Bu anlam, her ne kadar görselde yer almasa da reklam sloganı ile de

vurgulanmaktadır. Dolayısıyla dilsel göstergeler de yan anlamın kurulmasında destekleyici nitelikte kullanılmıştır.

Analiz: Reklam görselinde Pharmaton renklerine uygun olarak turuncu ve mavi renkler kullanılmıştır. Görsel ortadan ikiye ayrılmıştır. Reklam görselinde iki mekân yan yana verilmiştir. Çalışan bir kadının, tek görselle iş hayatı ve sosyal hayatı yansıtılmıştır. İş hayatı olarak ofis ortamından, sosyal hayat olarak ise hava alanından çekilmiş görselle yer verilmiştir. Görseldeki ofis ortamı ürünün ambalaj rengiyle yani turuncu renkle gösterilmiştir. Bu renk çok çabuk dikkat çeken ve doğal bir renktir. Turuncu renk kullanılarak ‘bu ürün herkes içindir’ mesajı verilmeye çalışılmıştır. Yani Pharmaton’un her kitleye hitap ettiği belirtilmiştir. Sosyal hayat ise açık mavi tonlarda verilmiştir. Ürününün logosunda kullanılan mavi renk sakinleştirici ve güven duygusu veren özelliğiyle ürüne uyum sağlamıştır. Görseldeki kadının giyimi ofis ortamında ve günlük hayatta farklıdır. Ofis ortamında klasik giyim tarzı tercih ederken, seyahat için daha salaş ve spor giyim tercih ettiği görülmektedir. Görselde, kadının jest ve mimiklerine bakıldığında; gülmesi mutlu olduğunun ve Pharmaton kullanmaktan memnun kaldığının göstergesidir. Ürünün fotoğrafı sağ alt köşede yer almaktadır ve ön plandadır. Ürün fotoğrafının sosyal hayatı simgeleyen havaalanı tarafında verilmesinin bilinçli bir tercih olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki böylece hedef kitlede “Pharmaton kullanarak sosyal hayata daha fazla zaman ayırabilirsiniz” algısının oluşturulmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Başka bir deyişle, Pharmaton kullanınca daha sağlıklı ve enerji dolu olup, profesyonel hayatın gerekliliklerini daha çabuk yerine getirerek sosyal yaşama daha fazla zaman ayırmanın mümkün olduğu vurgusu yapılmaktadır.

Reklam 3: “Yine kendini kaptırıp favori dizinin tüm bölümlerini bir gecede bitirmek istedin değil mi? Taht oyunları için bile enerji gerekir, #AslaPesEtme'men için Pharmaton her zaman yanında!” sloganını taşıyan reklam, 13 Mart 2019’da Facebook ve Instagram’da yayımlanmıştır.



Resim 3: Pharmaton Kapsül Reklamı

Reklamın Kategorisi: Sağlık Reklamı.

Gösterge: Pharmaton Kapsül

Gösterenler: Kılıçlar ve Pharmaton Kapsül ürünü.

Gösterilenler: Pharmaton ile her zaman güçlü olmak mümkündür.

Düz anlam: Pharmaton kapsül her zaman bireye güç vermektedir.

Yan anlam: Reklam görselinde kılıçlar bir taht biçiminde bir araya getirilmiş, Pharmaton kapsül kapağı da taca benzetilmiştir. Böylece, “Pharmaton tüm mücadele gerektirici durumlarda bile kalkan, zırh işlevi görerek kullanıcıya enerji vermekte ve onu korumaktadır” yan anlamı kurulmuştur. “Asla Per Etme!” sloganı ile de yan anlam desteklenmiştir.

Analiz: Arka planı koyu mavi ve koyu kahve renklerde tercih edilen görselde Pharmaton birden fazla kılıcı arkasına alarak, ön plana çıkartılmıştır. Ürünü kullanan kişilere güç, enerji verdiği ve zinde kalmayı sağladığı mesajı verilmektedir.

Reklam 4: “Güne en enerjik halinle uyum sağla! Aktif kaldığın her an seni daha da zinde hissettirecek. Pharmaton 50 Plus ile #AslaPesEtme.” sloganını taşıyan, reklam 17 Mart 2019 tarihinde Facebook ve Instagram’da yayımlanmıştır.



Resim 4: Pharmaton 50 Plus Reklamı

Reklamın Kategorisi: Sağlık Reklamı

Gösterge: Pharmaton 50 Plus Reklamı

Gösterenler: Reklamda 50 yaş üstü kadın ve erkek, yeşil park, ağaçlar, bisiklet, bisiklet kaskı ve Pharmaton 50 Plus ürünü gösterenleri kullanılmıştır.

Gösterilenler: Reklam görselinde Pharmaton 50 Plus ürünü kullanan kadın ve erkeğin, aktif, zinde ve enerjiyle spor yaparken mutlu ve güçlü oldukları gösterilmektedir.

Düz anlam: Pharmaton takviye edici gıda kullanımı ile sportif ve zinde olmak mümkündür. Spor yapan insanlar mutlu, enerji dolu ve güçlüdürler.

Yan anlam: Pharmaton 50 Plus kullanan 50 yaş üstü kişilerin günlük yaşamlarında daha enerji dolu, güçlü ve pozitif oldukları yan anlamı kurulmaktadır. Slogandaki “#AslaPesEtme” etiketi ile de “yaşınız kaç olursa olsun spor yapmaktan vazgeçmeyin” mesajı verilmektedir. Reklam görselinde spor yapmanın önemi anlatılmak istenmiştir. İleriki yaşlarda spor yaparken takviye edici gıda olan Pharmaton’la spor yapmanın daha eğlenceli ve kolay olduğu vurgulanmıştır. Sağ alt köşede ürüne yer verilmesiyle Pharmaton kullanımı ile hayatın sağlıklı, mutlu ve keyifli geçtiği mesajı verilmek istenmiştir.

Analiz: Yeşil bir park alanında 50 yaş üstü çiftin spor yapması Pharmaton’la daha kolay bir hal almıştır. Pharmaton 50 Plus ürününün 50 yaş üstü bireyler için sağlamış olduğu fayda ile çift keyifle spor yapmaktadır. Reklam görselinde, 50 yaş üstü bireylerin Pharmaton kullanarak daha aktif, zinde, enerji dolu ve mutlu bir şekilde spor yaptıkları vurgulanmaktadır. Reklamda kadın bisiklet sürerken, erkek koşu yapmaktadır. Ürün görselin sağ alt köşesinde bulunmaktadır. Görselde hâkim olan renkler yeşil, mavi ve turuncudur. Turuncu ve mavi ürün ambalajı renkleriyle uyumludur. Yeşil rengin doğayı yansıtmasıyla, ürünün doğallığı anlaşılmaktadır. Ürünün logosunda kullanılan mavi renkle, görseldeki çiftin kıyafet renkleri uyumaktadır. Görselde çiftin giymiş olduğu kıyafet renklerinin aynı olması aralarındaki uyumu göstermektedir. Pharmaton kullanan çiftin yüz ifadelerine bakıldığında, üründen memnun kaldıkları anlaşılmaktadır. Dolayısıyla reklam görselindeki tüm göstergeler ile Pharmaton’un sağlıklı, mutlu bir yaşam için faydalı olduğu anlamı kurulmaktadır.

Reklam 5: “Esne, güçlen, iyi hisset! Ofisin her günü stresli ortamı hem mental hem de fiziksel yorgunluğuna sebep oluyorsa sana en iyi gelen aktiviteyi bul ve enerjini pozitif yönlendir! Pharmaton her zaman elinin altında!” sloganını taşıyan reklam, 19 Mart 2019 tarihinde Facebook ve Instagram’da yayımlanmıştır.



Resim 5: Pharmaton Kapsül Reklamı

Reklamın Kategorisi: Sağlık Reklamı.

Gösterge: Pharmaton Kapsül.

Gösterenler: Pharmaton Kapsül ve ambalajı, genç adam, ofis, çalışma masası, dosyalar, bilgisayar, spor salonu, egzersiz matı.

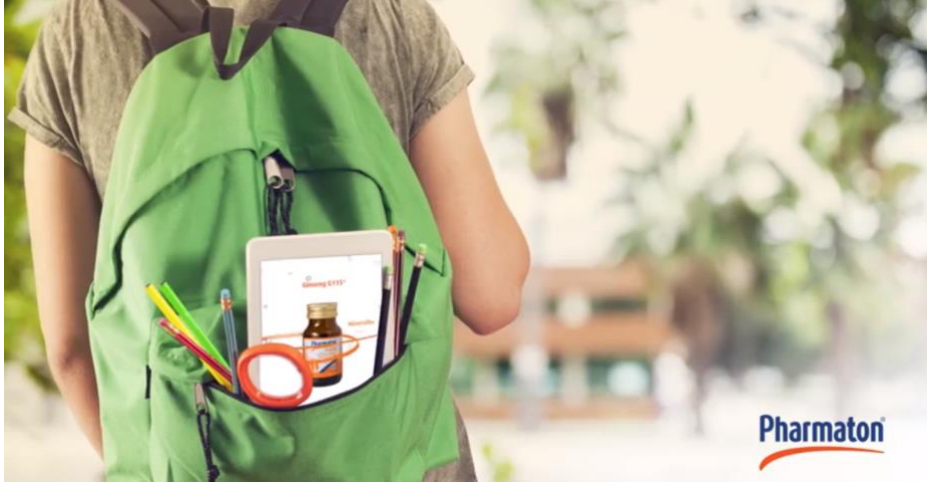
Gösterilenler: Pharmaton kapsül kullanan genç adam, bu sayede sağladığı enerji ile spora da vakit ayırmaktadır.

Düz anlam: Pharmaton kullanarak zinde kalmak mümkündür.

Yan anlam: Reklamda kullanılan göstergeler ile “Spor, iş hayatının stresli ve yorucu ortamından uzaklaşmak ve sağlıklı bir yaşam için önemli bir aktivitedir. Pharmaton da hem iş hem de günlük yaşam aktivitelerinde zindelik ve enerji sağlar.” yan anlamı kurulmaktadır.

Analiz: Reklam görselinde, tek bir görselle iki ayrı mekân gösterilmiştir. Görselin sol tarafında spor salonu, sağ tarafında ise ofis yer almaktadır. Reklam karakteri ise bu iki ortamın ortasında konumlandırılmıştır. Karakterin kıyafetlerinin de iki ortama göre değiştiği görülmektedir. Spor salonu tarafında olan kısımda rahatlığı temsil eden bir t-shirt giymiştir ve yine elinde spor yaptığını belli eden bir egzersiz matı bulunmaktadır. Karakterin ofis tarafında ise resmi kıyafetli olduğu görülmektedir. Her iki ortamda da jest ve mimikler değişmemekte, dolayısıyla her iki ortamda da karakterin mutlu olduğu mesajı verilmeye çalışılmaktadır. Reklamda kullanılan tüm göstergelerle “Günlük yaşam aktivitelerinin profesyonel hayatın fiziksel yorgunluğundan uzaklaşmak için bir fırsat olduğu, tüm bu aktiviteleri yerine getirebilecek enerjiyi ise Pharmaton ile sağlamanın mümkün olduğu” anlamı kurulmaktadır.

Reklam 6: “Sırt çantandan eksik etmediğin kitaplarının yanında, ders sonrası enerjini yerine getirecek bir şeye daha ihtiyacın olabilir. Pharmaton yanında!” sloganını taşıyan reklam, 27 Mart 2019 tarihinde Facebook ve Instagram’da yayımlanmıştır.



Resim 6: Pharmaton Kapsül Reklamı

Reklamın Kategorisi: Sağlık Reklamı

Gösterge: Pharmaton Kapsül ürünü

Gösterenler: Pharmaton Kapsül ürünü, öğrenci, okul bahçesi, okul çantası, tablet, büyüteç ve Renkli kalemler.

Gösterilenler: Derslerin yoğunluğunda Pharmaton enerji verir.

Düz anlam: Pharmaton hayatın her alanında kullanıcılarının yanındadır.

Yan anlam: Reklamda hem “Sırt çantandan eksik etmediğin kitaplarının yanında, ders sonrası enerjini yerine getirecek bir şeye daha ihtiyacın olabilir. Pharmaton yanında!” dilsel göstergesi hem de dil dışı göstergeler ile “Pharmaton’un bir öğrenci için defter, kitap gibi gerekli olduğu” yan anlamı kurulmaktadır. Derslerin yoğunluğunda hem fiziksel hem de zihinsel olarak zinde kalmak için Pharmaton kullanılması gerektiği mesajının verilmeye çalışıldığını söylemek mümkündür.

Analiz: Reklam görselinde bir öğrencinin sırt çantasının gözünde kalemler ve tableti bulunmaktadır. Tablet ekranında ise Pharmaton Kapsül görülmektedir. Böylece, bir öğrencinin olmazsa olmazları arasında Pharmaton Kapsül’ün de bulunduğu anlamı kurulmaktadır. Reklamdaki dilsel ve dil dışı göstergeler bütün olarak “Derslerin yoğunluğu ve yorgunluğun üstesinden Pharmaton Kapsül kullanılarak gelinebileceği” anlamı kurmaktadır.

İncelenen reklamlar çerçevesinde Sanofi firmasının sosyal medya mecralarını nasıl kullandığı değerlendirildiğinde firmanın Facebook ve Instagram’da reklam vermeyi tercih ettiği görülmektedir. Aynı zamanda firmanın sosyal medya hesaplarında her gün reklam yayımlamadığı, reklam yayımlama sıklığının ise belirli bir düzende olmadığı belirlenmiştir. Bununla birlikte Sanofi firması, sosyal medya hesaplarında ağırlıklı olarak görsel göstergelerin ön plana çıktığı reklamlar yayımlamaktadır. Hedef kitle açısından bakıldığında firmanın kuşak ayırımına gitmeden hem Pharmaton kapsül hem de Pharmaton 50 Plus ürünlerinin reklamlarına yer verdiği, ayrıca öğrenci, çalışan gibi her kesimden bireylere seslendiği görülmektedir. Reklamlarda genel olarak Pharmaton ürünleri ile hem zihinsel hem de fiziksel olarak zinde kalacağı mesajı verilmektedir. Firmanın geleneksel medya mecralarına ek olarak dijital teknolojilerin açtığı yeni reklam mecralarını da kullandığı hedef kitlesine ulaşmak için kullandığı görülmektedir.

Supraydn Reklamlarının Göstergibilimsel Analizi

Reklam 1: Başarıya Odaklan! sloganını taşıyan reklam, 6 Mart 2019 tarihinde Youtube’de yayımlanmıştır.



Resim 7: Supradyn Energy Focus Reklamı

Reklamın Kategorisi: Sağlık Reklamı.

Gösterge: Supradyn Energy ürünü

Gösterenler: Ünlü oyuncu Gülse Birsal ve elinde bulunan Supradyn Energy ürünü, ürünün içinde bulunan vitaminler, eczane ortamı ve Supradyn Energy ürünleri.

Gösterilenler: Supradyn Energy Focus kullanarak başarılı olmak mümkündür.

Düz anlam: Başarıya odaklanmak için Supradyn Energy Focus kullanılmalıdır.

Yan anlam: Reklamda “Başarıya Odaklan! sloganı ile birlikte ünlü bir yüzün kullanılmasının bilinçli bir reklam kurgusu olduğunu söylemek mümkündür. Böylece “Supradyn kullanan kişiler Gülse Birsal gibi başarılı olabilir” yan anlamı kurulmaktadır. Ayrıca toplumda ünlü kişilerin kanaat önderi olarak kabul gördükleri düşünüldüğünde ürünün faydalı olduğu algısının böylece pekiştirilmeye çalışıldığını söylemek mümkündür.

Analiz: Gülse Birsal’in oynamış olduğu reklam filminde, reklam eczane ortamında geçmektedir. Arka planda ürünler bulunmaktadır. Ünlü oyuncu ürünü eline alarak “Yoğun iş temposunda bir sürü farklı şeye odaklanmam gerekiyor ben ginseng içeren Supradyn Energy Focus kullanıyorum.” sözlerini söyleyerek Supradyn Energy Focus’u tercih ettiğini dile getirmektedir. Ürün ambalajı ve logosu sarı renktir. Oyuncu da reklam filminde sarı renkli kıyafetler tercih ederek ürün ile uyum sağlamıştır. Bilindiği üzere günümüzde reklamlarda ünlü kullanımı fazladır. Bu durum markaya olan güveni ve talebi arttırmaktadır. Sevilen ünlülerin reklamda oynamasıyla, ürüne olan ilginin arttığını, hatta oyuncunun fanları tarafından ürünün satın alındığını söylemek mümkündür. Reklamda ürünün odak sorununa iyi geldiği ve içinde vitaminler bulundurduğu dile getirilerek ürünün sağlığa faydalı olduğu mesajı verilmektedir.

Reklam 2: “Ginseng içeren yeni Supradyn Energy Focus deneyin!” sloganını taşıyan reklam, 6 Mart 2019 tarihinde Youtube’de yayımlanmıştır.



Resim 8: Supradyn Energy Focus Reklamı

Reklamın Kategorisi: Sağlık Reklamı

Gösterge: Supradyn Energy Focus

Gösterenler: Supradyn Energy ürünü ve logosu, set ortamı, eczane ortamı, eczacı, üründe bulunan vitaminler.

Gösterilenler: Supradyn Energy Focus yoğun iş temposunda odak sorununa iyi gelir ve içerisinde bulunan vitaminler sağlığa faydalıdır.

Düz anlam: Yoğun iş temposunda Supradyn Energy Focus içeriğinde bulunan vitamin ve minerallerle odaklanmayı kolaylaştırır ve enerji verir.

Yan anlam: Bir önceki reklamda da olduğu gibi reklamda ünlü kullanımı ile “Supradyn Energy Focus kullanırsanız Gülse Birsal gibi başarılı ve enerji dolu olursunuz” yan anlamı oluşturulmaktadır. Bununla birlikte üründe bulunan vitaminlerin gösterildiği görselde “dişli çark” metaforu kullanılarak da ürünün metabolizmanın sağlıklı çalışmasını sağladığı anlamı kurulmaktadır.

Analiz: Reklam filmi iki farklı ortamda çekilmiştir. Bu ortamlar ünlü oyuncunun çalıştığı set ortamı ve eczanedir. Set ortamında insanlar yoğun bir biçimde çalışmaktadır. Eczanede ise eczacı vardır ve rafta sadece Supradyn Energy Focus ürünleri bulunmaktadır. Set ortamında başlayan filmde, ünlü oyuncu konuşarak kameraya doğru gelmektedir. Set ortamından eczaneye geçip Supradyn Energy Focus almaktadır. Yoğun iş temposunda aynı anda bir sürü farklı şeye odaklandığını ve ginseng içeren Supradyn Energy Focus kullandığını dile getirmektedir. Ardından ürün görseli görünmektedir. Dış ses “Supradyn Energy Focus özel formülüyle multivitamin ve minerallerin yanı sıra B vitaminleri, polifenol ve ginseng içerir. Yeni Supradyn Energy Focus. Başarıya odaklan!” sözlerini söylemektedir. Reklamda kullanılan renkler sarı ve beyaz ağırlıklıdır. Ürün ambalajına uygundur. Oyuncunun ürünü eczaneden alması ürünün sadece eczanede satıldığını göstermektedir ve böylece ürünün sağlığa faydalı olduğuna vurgu yapılmaktadır. Reklamın son kesitinde ürün görselinin sol üst köşesinde bulunan yeni yazısı, ürüne yeni özellikler eklendiğini göstermektedir.

Reklam 3: “Havaların güzelleşmesiyle işlere odaklanmak daha zor bir hale mi geldi? Ginseng içeren yeni Supradyn Energy Focus’u denemeye ne dersin? #Başarıyaodaklansupradynenergyfocus” sloganını taşıyan reklam, 26 Mart 2019 tarihinde Facebook ve Instagram’da yayımlanmıştır.



Resim 9: Supradyn Energy Focus Reklamı

Reklamın Kategorisi: Sağlık Reklamı.

Gösterge: Supradyn Energy Focus Ürünü.

Gösterenler: Supradyn Energy Focus ürünü ve logosu, bilgisayar başında çalışan adam, kahve, kulaklık ve yoga sembolleri.

Gösterilenler: İşlere odaklanmanın zor olduğu durumlarda yeni Supradyn Energy Focus’un ginseng içeren özelliğiyle iş için gerekli enerjiye ulaşmanın mümkün olduğu anlatılmak istenmiştir.

Düz anlam: Reklamdaki göstergeler ile “Supradyn Energy Focus için vermiş olduğu yorgunluğa iyi gelir” düz anlamı kurulmaktadır.

Yan anlam: Reklamda ellerini şakaklarına koyan genç adamın yüz ifadesinden oldukça yorgun olduğu anlaşılmaktadır ve kahve, kulaklık, yoga sembolleri ile de dinlenmeye ihtiyaç duyduğu yan anlamı kurulmaktadır. Supradyn Energy Focus’la tanış! dil göstergesi ile de kurulan yan anlam pekiştirilmektedir.

Analiz: Baharın gelmesiyle kapalı ortamlarda durmak zorlaşır, özellikle bir işle ilgileniliyorsa bu daha da zorlaşır. Reklam görselinde işlerin vermiş olduğu yoğunlukla ellerini şakaklarına dayayıp düşünen adamın kendisini rahatlatmak için yoga, kahveye ve müziğe ihtiyacının olduğu anlaşılmaktadır. Yeni Supradyn Focus’un reklamın ikinci kesitinde gösterilmesiyle işin vermiş olduğu yorgunluğun yerini enerjiye ve güce bırakacağı mesajı verilmektedir. İş ve iş dışı ortamlarda gereken enerjiyi Supradyn Energy Focus ile sağlamanın mümkün olduğu anlamı kurulmaktadır.

Bayer firmasının sosyal medya mecralarını nasıl kullandığı değerlendirildiğinde firmanın, Youtube hesabını diğer mecralara göre daha aktif kullandığı görülmektedir. Facebook ve Instagram hesapların bir reklam yayımlayan firmanın bu reklamında ağırlıklı olarak görsel göstergelerin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Youtube reklamlarında ise hem görsel hem de dilsel göstergelerin bir arada olduğu reklamları yayımlayan firmanın bu mecrada yayımladığı reklamda ünlü kullanımını tercih ettiği görülmektedir. Firmanın sosyal medya mecralarında yayımladığı reklamlarda ortak olarak “başarıya odaklan” mesajını verdiği dikkat çekmektedir. Sanofi firması gibi Bayer firmasının da yeni medya ortamlarını, geleneksel medya ortamlarına ek olarak reklam mecrası olarak kullandığı görülmektedir. Firmanın böylece daha geniş bir hedef kitleye ulaşmayı hedeflediğini söylemek mümkündür.

SONUÇ

Dünya çapında etkileşim ve iletişimi kökünden değiştiren bir fenomen olan sosyal medya, yalnızca kişiler arası etkileşimi değiştirmemiş, kurumsal iletişim faaliyetlerini de dönüşüme uğratmıştır. Firmalar artık potansiyel hedef kitlelerine geleneksel iletişim araçlarının yanı sıra yeni iletişim teknolojilerinin olanakları ile de ulaşmaya başlamışlardır. Özellikle web 2.0 teknolojisinin sağladığı geri bildirim döngüsü, firmaların pazarlama faaliyetlerine yeni bir kapı aralamıştır. Sosyal medya ortamları firmalara ürettikleri ürünlere, verdikleri hizmetlere ilişkin tanıtım faaliyetlerini yürütme olanağı sağlarken, potansiyel hedef kitlelerinin/müşterilerinin memnuniyetlerini de anlık ölçebilme olanağı sağlamıştır. Sosyal medyanın kendilerine sağlamış olduğu faydanın bilincinde olan firmalar, geleneksel ortamlarda yürüttükleri pazarlama faaliyetlerinin yanı sıra sosyal medya ortamlarına yönelik pazarlama faaliyetlerine de ağırlık vermeye başlamışlardır. Bu bağlamda Facebook ve Instagram gibi en çok tercih edilen sosyal mecralar ve dünyanın en büyük video paylaşım platformu olan Youtube de pazarlama faaliyetleri için tercih edilen mecralar olmuştur. Bu bağlamda bu çalışmada Sanofi ve Bayer firmaları tarafından üretilen Pharmaton ve Supradyn takviye edici gıda ürünlerinin sosyal medya mecralarındaki reklamlarının göstergebilimsel analizi yapılmıştır.

Çalışma kapsamında belirlenen tarih aralığında Pharmaton'un altı, Supradyn'in ise üç reklam yayımladığı belirlenmiştir. Bu doğrultuda Pharmaton'un sosyal medya mecralarında daha aktif olduğunu söylemek mümkündür. Pharmaton 50 yaş altı ve 50 yaş üstü bireylere hitap eden iki farklı ürün sunarken, Supradyn bir ürün tanıtımı yapmaktadır. Bunun yanı sıra her iki ürün tanıtımında da sağlığa, zindeliğe ve ürünlerin verdiği enerjiye odaklanıldığı belirlenmiştir.

Pharmaton reklamlarında kullanılan göstergeler ile ürünün hangi yaş grubunda olursa olsun kullanıcıya enerji verdiği, zindelik sağladığı; işte, okulda, günlük yaşamda, kısacası hayatın her anında ve her yerde her zaman kullanılabilir ve fayda sağlayacak bir ürün olduğu anlamları kurulmaktadır. Pharmaton reklamlarında dikkat çeken bir başka unsur ise hayatın her alanında karşılaşılabilecek insan profillerine yer vermesidir. Böylece ürünün hitap ettiği kitlenin genişliği vurgulanmakta ve yine hayatın her alanında kullanılabilir bir ürün olduğu anlamı desteklenmektedir.

Supradyn reklamlarında marka yüzü olarak ünlü kullanılmış, böylece ürünün tanınmış kişiler tarafından da kullanıldığı algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu durumu ürünün tercih edilebilirliğini arttırmak adına bilinçli bir tercih olarak yorumlamak mümkündür. Bununla birlikte Supradyn reklamlarında da Pharmaton reklamlarında olduğu gibi ürünün yoğun iş temposunda zindelik ve enerji verdiği anlamı kurulmakta, Supradyn kullanan kişinin yoğun iş temposundan arta kalan zamanda günlük aktivitelere de zaman ayırabileceği vurgusu yapılmaktadır.

Literatürdeki çalışmaların vurgu noktaları açısından bakıldığında da firmaların geleneksel medya ortamlarına alternatif olarak, sosyal medya ortamlarını etkin bir biçimde kullandıklarını söylemek mümkündür. Türkiye pazarında da sosyal medya ortamları ilaç firmalarının reklam mecraları olarak yerini almıştır. Firmalar, müşteri kitlelerinin özellikleri, ürünün pazardaki yeri ve sosyal medya mecralarına yönelik geliştirdikleri stratejilerle dijital pazardaki yerlerini belirlemeye başlamışlardır.

Bu çalışmada takviye edici gıda ürünlerinin sosyal medya mecralarındaki reklamlarının göstergebilimsel analizine odaklanılmıştır. Çalışmanın sınırlılıkları gereği kullanıcı yorumları, firmaların takip edilirliliği, bu mecralarda reklam yapmanın firmalara sağladığı ekonomik getirilere odaklanılmamıştır. İlaç sektöründe sosyal medya mecralarının sağladığı faydalar ya da getirdiği zararlar başka bir çalışmanın konusu olabilir. Bu bağlamda farklı çalışmaları yapılması da alana katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Akar, E. (2010). *Sosyal Medya Pazarlaması-Sosyal Web'te Pazarlama Stratejileri*. Ankara: Efil Yayınevi.

- Akar, E. ve Topçu, B. (2011). "An Examination of the Factors Influencing Consumers' Attitudes Toward Social Media Marketing", *Journal of Internet Commerce*, 10(1), 35-67.
- Akçay, E. (2012). *İlaç Sektöründe Yeni Tanıtım İlkeleri Etkileri*. (Bitirme Projesi) Galatasaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü/İstanbul.
- Alemdar, K. ve Erdoğan, İ. (1994). *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Atabek, G. ve Atabek, Ü. (2007). *Medya Metinlerini Çözümlemek İçerik, Göstergebilim ve Söylem Çözümleme Yöntemleri*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Atalay, G.E. (2019). "Sosyal Medya ve Çocuk: "Babishko Family Fun TV" İsimli Youtube Kanalının Eleştirel Bir Analizi", *Erciyes İletişim Dergisi Uluslararası Dijital Çağda İletişim Sempozyumu Özel Sayısı*, (1), 179-202.
- Ataman Yengin, D. (2012). "Mekanikleşen Birey: Arçelik örneğinin R. Barthes'a göre çözümlenmesi", *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication- TOJDAC*, 2(1), 13-21.
- Aygün, E. (2007). *Sağlık Sektöründe Reklam* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü/Ankara.
- Barthes, R. (2014). *Çağdaş Söylenler*. Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2016). *S/Z*, Çev. Sündüz Öztürk Kasar, İstanbul: Sel Yayınları.
- Blossom, J. (2009). *Content Nation: Surviving and Thriving as Social Media Changes Our Work, Our Lives, and Our Future*. Indiana: Wiley Publishing, Inc.
- Bourse, M. ve Yücel H. (2012). *İletişim Bilimlerinin Serüveni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bulik, B. S. (2011). "Pharmaceutical Marketing", http://adage.com/images/bin/pdf/WPpharmmarketing_revise.pdf, Erişim tarihi: 07.10.2020.
- Bulunmaz, B. (2011). "Otomotiv Sektöründe Sosyal Medyanın Kullanımı ve Fiat Örneği", *Global Media Journal Turkish Edition*, 2(3), 19-50.
- Constantinides, E. (2014). "Foundations of Social Media Marketing", *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 148, 40-57.
- Çamdereli, M. (2006). *Reklam Arası*. Konya: Tablet Yayınları.
- Çınarlı, İ. (2008). *Sağlık İletişimi ve Medya*. İstanbul: Nobel Yayın Dağıtım.
- Dağtaş, B. (2013). *Dilbilimsel ve Göstergebilimsel Yaklaşım*, ed. Yüksel E. İletişim Kuramları. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, s: 132-155.
- Duffett, R. G. (2017). "Influence of Social Media Marketing Communications on Young Consumers' Attitudes", *Young Consumers*, 18(1), 19-39.
- Dyer, G. (2010). *İletişim Olarak Reklamcılık*. Çev. M. Nurdan Öncel Taşkıran, İstanbul: Beta Basım A.Ş.
- Ellison, B. N. (2007). "Social Network Sites: Definition, History and Scholarship", *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13, 210-230.
- Erkman, F. (2016). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Bilge Kültür ve Sanat Yayınevi
- Fiske, J. (2011). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Çev. Süleyman İrvan, Ankara: Pharmakon Yayıncılık.
- Geray, H. (2017). *Toplumsal Araştırmalarda Nicel ve Nitel Yöntemlere Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Gibson, S. (2014). "Regulating Direct-to-Consumer Advertising of Prescription Drugs in the Digital Age", *Laws*, 3, 410-438.

- Gökalp, G. (1998). Göstergibilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: ‘Bir Sözlükte Kitap Adları’. Der. Metin Özarlan ve Özkul Çobanoğlu, Ankara, s:363-378.
- Göksel, A. B., Kocabaş, F., Elden, M. (1997). *Pazarlama İletişimi Açısından Halkla İlişkiler ve Reklam*. İstanbul: Yayınevi Yayıncılık.
- Greene, J. A, Aaron S. Kesselheim, M.D. (2010). “Pharmaceutical Marketing and the New Social Media”, The New England Journal of Medicine, 363(22), 2087-2089.
- Gunelius, S. (2011). *30 Minute Social Media Marketing: Step by Step Techniques to Spread the Words About Your Business*. USA: McGraw-Hill.
- Güçdemir, Y. (2017). *Sosyal Medya: Halkla İlişkiler, Reklam ve Pazarlama*, İstanbul: Derin Yayınları.
- Gümüş, S. (2014). *Sağlıkta İlaç Pazarlaması*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Gümüş, S. ve Toy, D. (2013). *Sağlık Hizmetlerinin Pazarlaması ve Reklamın Etkisi*. İstanbul: Hiperlink Yayınevi.
- İmançer, D. ve Özel, Z. (1999). “Göstergibilimsel Çözümleme-Örnek Çözümleme: Pirelli Reklamı”, Sinemasal Dergisi. Bahar, 2, 7-20.
- İşlek, M. (2012), *Sosyal Medyanın Tüketici Davranışlarına Etkileri: Türkiye’deki Sosyal Medya Kullanıcıları Üzerine Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü/Karaman.
- Jefkins, F. (1983). *Modern Marketing*. London: M&E Handbook Series.
- Kalaman, M. ve Kalaman, S. (2014). “Toplumsal Cinsiyet Açısından Axe Basın İlanlarının Göstergibilimsel Analizi”, KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi 16 (Özel Sayı I), 128-136.
- Karababa, F. (2012). “İlaç Reklamları”, Sağlık Hukuku Digestası Dergisi, 2(2), 141-158.
- Kaya, K.(2010), *İlaç Sektöründe Marka Sadakati ve Hekimin Marka Sadakatini Belirleyen Etmenler ve Uygulama*. (MBA Bitirme Projesi). Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü/İzmir.
- Kirtiş, K. A., Karahan, F. (2011). “To Be or Not to Be in Social Media Arena As the Most Cost-Efficient Marketing Strategy After the Global Recession”, Procedia Social and Behavioral Sciences, 24, 260-268.
- Kurtulmuş, S. (1998). *Sağlık Ekonomisi ve Hastane Yönetimi*. İstanbul: Değişim Dinamikleri Yayınları.
- Liang, B.A. ve Mackey, T.K. (2011). “Prevalence and Global Health Implications of Social Media in Direct-to-Consumer Drug Advertising”, Journal of Medical Internet Research, 13(3), 1-28.
- Liu, D. and Fraser, H. (2012). “Benchmarking Data Reveals Pharmaceutical Industry Not Connecting Social Media Data With Marketing Strategies: Opportunities to Get Closer to the Customer Using Insights From Data Through Analytics”, <http://public.dhe.ibm.com/common/ssi/ecm/en/gbe03477usen/GBE03477USEN.PDF>, Erişim Tarihi: 07.10.2020.
- Onat, F. (2010). “Bir Halkla İlişkiler Uygulama Alanı Olarak Sosyal Medya Kullanımı: Sivil Toplum Örgütleri Üzerine Bir İnceleme”, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, 31, 103-122.
- Rollins, B.L. ve Perri, M. (2013). *Pharmaceutical Marketing*. Jones & Bartlett Learning. Burlington.
- Saymer, İ. (2009). *Sanal Ortamda Stratejik Halkla İlişkiler Yönetimi*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Sezer, N. ve Yılmaz Sert, N. (2014). “TV Kamu Spotu Reklamlarının Medya Okuryazarlığı Çerçevesinde Kullanılması: ‘Çocuk ve Medya Hareketi’ TV Kamu Spotu Reklamının Göstergibilimsel Çözümlemesi”, İletişim Araştırmalarında Göstergibilim. Der. Ahmet Güneş. Konya: Literatürk Yayınları.

- Shankar, V. ve Li, J. (2014). "Leveraging Social Media in the Pharmaceutical Industry", *Innovation and Marketing in the Pharmaceutical Industry*, 20, 477–505.
- SI, S. (2016). "Social Media and Its Role in Marketing", *Business and Economics Journal*, 7(1), 1-5.
- Tiago, M. T. P. M. B. ve Verissimo, J. M. C. (2014). "Digital Marketing and Social Media: Why bother?", *Business Horizons*, 57, 703-708.
- Tuten T. L. (2008). *Social Media Marketing in a Web 2.0 World*. London: Greenwood Publishing Group.
- Tyranski, J. ve DeAndrea, D. (2015). "Pharmaceutical Companies and Their Drugs on Social Media: A Content Analysis of Drug Information on Popular Social Media Sites", *Journal of Medical Internet Research*, 17(6), 1-14.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Ventola, C.L. (2011). "Direct-to-Consumer Pharmaceutical Advertising Therapeutic or Toxic?", *P&T*, 36(10), 669-684.
- Weinberg, T. (2009). *The New Community Rules: Marketing on The Social Web*. California: O'Reilly.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (1999). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.

ANALYSIS OF THE REFUNCTIONED MILLET HAMAM THROUGH SPACE SYNTAX

Ş. Ebru OKUYUCU
Afyon Kocatepe University, Turkey
ebruokuyucu@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9507-5467>

Gamze ÇOBAN
Afyon Kocatepe University, Turkey
a.gamzecoban@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6524-3861>

ABSTRACT

Space syntax is a model that has been developed based on spatial formation characteristics. The theory of space syntax indicates a strong relationship between spaces and social structures. The concept of space syntax in this study served as a basis for the assessment of the new function displayed by the architectural structure named “Millet Hamamı (Public Hammam)” in Afyonkarahisar, Turkey. The spatial use of another architectural structure named “Kültür ve Semt Evi (Local House of Culture)” that was transformed from Millet Hamamı was analyzed in this study. The purpose of this paper is to constitute space organization of Cultural and District Centre, daily use of space, user movement, defining the relation between space and function, analysis of the spatial provision of the existing building-new function relationship. Graphs used in order to make analysis of the space formation and space organization corresponding to the new function of Millet Hamam which has been transformed into Cultural and District Centre constitute the whole set of techniques of the space syntax in the study. The face-to-face interviews performed with the users of the building contributed to the study. As a result of the analysis made through using numerical data, locations of the spaces belonging to refunctioned Cultural and District Centre within the building, the compatibility of all the spaces with their new functions, the usage potential of the spaces and the spatial experiences of the users have been interpreted with respect to existing building-new function scale. In the study, positive and negative outcomes have been evaluated in line with the spatial relations by discussing the spatial provision of the new functions in the Cultural and District Centre and suggestions have been made regarding use of the spaces. As a result of the study, it was stated that the correct choice of function in historical buildings that are planned to be re-functional is possible by analyzing the organization of spaces using the graf method and supporting the data obtained with the views of the building users. This study is important in terms of increasing the usage potential of spaces within a newly-functionalized building, which is different compared to other relevant studies.

Keywords: *Space Syntax, Graph Method, Millet Hamam, Afyonkarahisar.*

YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMİŞ MİLLET HAMAMI'NIN MEKÂN DİZİM YÖNTEMİYLE ANALİZİ

ÖZ

Mekân Dizim analizi, mekânın biçimlenme özellikleri üzerine geliştirilmiş bir modeldir. Mekân dizim kuramı mekân ve sosyal yapı arasında güçlü bir bağ olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda mekân dizimi Afyonkarahisar'da bulunan Millet Hamamı'nın yeni işlevinin değerlendirilmesi için temel olmuştur. Çalışma kapsamında, Millet Hamamı'ndan dönüştürülen Kültür ve Semt Evi'nin mekân kullanımını analiz edilmiştir. Kültür ve Semt Evi'nin mekân örgütlenmesi, günlük alan kullanımı, kullanıcı hareketi, mekân fonksiyon ilişkisinin tanımlanması, mevcut bina-yeni işlev ilişkisinin mekânsal karşılığının analizi, çalışmanın ana çatkısı oluşturmuştur. Kültür ve Semt Evi'ne dönüştürülen Millet Hamamı'nın yeni işlevine karşılık gelen mekân örgütlenmesinin, mekânsal biçimlenmenin analizini yapabilmek için kullanılan graflar, çalışmada mekân diziminin teknikler bütünü oluşturmuştur. Bununla birlikte, bina kullanıcılarıyla yapılan birebir görüşmeler çalışmaya katkı sağlamıştır. Sayısal veriler kullanılarak yapılan analizler sonucunda; yeniden işlevlendirilen Kültür ve Semt Evi'ne ait mekânların bina içindeki konumları, tüm mekânların yeni işlevleriyle olan uyumu, mekânların kullanım potansiyeli, kullanıcıların mekânsal deneyimleri; mevcut bina-yeni işlev ölçeğinde yorumlanmıştır. Çalışmada, Kültür ve Semt Evi'nde yeni işlevlerin mekân karşılıkları tartışılarak, mekânsal ilişkiler düzleminde pozitif ve negatif sonuçlar değerlendirilmiş ve mekânların kullanımına yönelik öneriler sunulmuştur. Çalışma sonucunda, yeniden işlevlendirilmesi planlanan tarihi binalarda doğru işlev seçiminin, graf yöntemiyle mekân örgütlenmesine odaklanarak ve bina kullanıcılarının görüşleriyle desteklenmesi ile mümkün olduğu belirtilmiştir. Konuya ilişkin yapılan çalışmalardan farklı olarak bu çalışma, yeniden işlevlendirilen tarihi bir binada, mekânların kullanım potansiyelinin artırılması bağlamında önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Mekân Dizimi, Graf Yöntemi, Millet Hamamı, Afyonkarahisar.*

INTRODUCTION

A key is needed to reflect the abstract concepts while mentioning the artificial systems. This key that indicates the relationship between spatial organization models such as society, city or culture and social relationships is defined as syntax. Regardless of the scale, a space is not solely a representative result or byproduct of social structure. Spatial organization is a concept that also affects different dimensions. Accordingly, the relationship between social structure and space is mutual (Hillier & Hanson, 1984). The space syntax method aims to analyze the spatial forms in a building structure, to assess a space and to perceive the socio-cultural meanings in the background. The space syntax that helps assess the spatial formations suggests that there is a direct relationship between spatial organization and social structure. It particularly analyzes the fields of movement and view for people, and reviews the potential of gathering them. The concept of space syntax focuses on the relationship between people and the spaces they live in. Different behavioral manners, habits or cultural meanings can be assigned as the spatial texture is separated into small fragments (Bafna, 2003). In simple terms, contrary to assessing through the plan, people do not recognize the entire structure when walking in a space. They perceive the space in small fragments which are combined in their brains. These fragments can be expressed concretely and in a perceivable manner in the space syntax analysis. According to Dursun and Sağlamer (2003), with the spatial system, the characteristic properties and knowledge of a society are transferred to the space, spatial fragments and spatial organization. Accordingly, indicators such as *privacy*, *hierarchy*, *introversion*, *extroversion*, all of which are related to the concept of space within the social context, can be assessed over the spaces. Space syntax method uses the mathematical codes of spatial models. Moreover, these codes are supported with the data such as spatial socio-cultural characteristics, social variables and user-related values. As a result of the indication of spatial analyses performed with the space syntax method through the graphs, information can be generated from a social, physical and technical context. The graph method is a mathematical analysis form consisting of spaces that are

connected through topologic, geometric and traditional relationships (Baysal, 2015). Graphs are used within the “space syntax” analysis method as spatial analysis method.

AIM OF SCOPE

With the new function of Millet Hamamı that was transformed into Kültür ve Semt Evi, efforts were made to examine the relationships between the changing spaces through the space syntax method. Spaces within Kültür ve Semt Evi such as the entrance, social areas, ateliers or exhibition areas were included in the study. The aim was **i.** to analyze the impact of the new function assigned to Millet Hamamı on spatial configuration and **ii.** to examine the relationship between indoor and outdoor space organization and social structure. The analysis was performed through the digital data obtained by using the graphs with space syntax method. Moreover, the plan scheme of Kültür ve Semt Evi was analyzed based on the total and mean depth figures, and integration values calculated through the graphs. Using the space syntax method, the spaces that are within Kültür ve Semt Evi and integrated with the building and the spaces used less could be specified. The data obtained from the analyses were associated with the assumptions from the verbal interviews conducted with the users of the building, and the spatial organization and relationships were interpreted.

According to Dursun (2007), the spatial syntax method was used in the studies analyzing the processes of the environments that shape the spatial configuration of the buildings with the same function. However, no studies indicating the use of this method within a historical building that was re-functionalized, that had a new function totally different to its current function, and that required spatial patterns were not found in the literature. The spatial syntax of the re-functionalized historical building in this study was performed through the graphs enabling an analytic assessment, which makes this study significant.

METHODOLOGY

In the study, the transformation of a building consisting of many different sized spaces, such as a bath, into a function that requires wide openness for educational and exhibition purposes, such as a cultural and District House, required the questioning of the use cases of new spaces. Assignment of new functions to the historical buildings that have lost their original function totally and sustainability of cultural assets contributes to the city from social, economic and cultural context. The social indicators of a specific location should be correctly coded to the spaces to ensure the functional sustainability of historical buildings, which will result in strengthening the relationship between buildings and new functions, increasing user satisfaction, and raising the usage and lifecycle of buildings. Lefebvre (1991) reviewed the question of how buildings were socially generated. He interpreted the concept of space as a term that reaches beyond the context of geometry or a free space. Lefebvre (1991) noted that the concept of space reflects a social generation process and that it is a complicated social structure consisting of social values and perceptions. The space syntax method where the relationship between users and space is considered important in the refunctioning of historical buildings that establish a connection with social values was selected as an instrument in this study. Accordingly, the interactions between space, new functions and experiences within Millet Hamamı that was transformed into Afyonkarahisar Kültür ve Semt Evi were analyzed through space syntax. According to Çil (2006), space syntax is used not only on the urban scale, but also for the purpose of reviewing the spatial organizations at different scales. Therefore, the graphs used in the spatial analysis scale regarding Kültür ve Semt Evi are believed to be the relevant factors for the following:

- Analyzing and planning the movement organization within the multi-functional Kültür ve Semt Evi,
- Understanding the urban impact of Kültür ve Semt Evi in terms of spatial organization,
- Perceiving the concepts of spatial privacy, control or social hierarchy from a social perspective,
- Examining the spaces within Kültür ve Semt Evi from the perspectives of introversion and extroversion.

SPACE SYNTAX AND GRAPH METHOD

The space syntax analysis is based on the systems that are related to the discipline of philosophy which aims to explain the relationship between brain and outer world. The human form aims to explain the relationship between the concepts of function and space through the theoretical model structure. A particular language was developed for the organizations that could not be defined in the process of understanding the spatial formation in the space syntax analysis method (Gündoğdu & Çıracı, 2006). The method has been made usable with the studies and designing practice performed globally. It has also been recently used to assess the buildings through designing styles by the users or designers. The literature of space syntax is related to configuration, explaining it in a relative manner. Hillier defined the configurational relationships in his book "Space is Machine" as follows: "The relationships arising from the mutual interaction between at least three elements is a simple complex". He claimed that perceptual understanding toward the concept of configuration contributed to the understanding toward the buildings and urban residences (Hillier, 1996, 1998).

The users have a connective or fragmenting impact on each other in the process of organizing regarding every space (Çil,2006). Hillier considered the definite and already-defined structure of the impact arising from the potential of physical spaces in forming a society. He noted that the impact was clear in the places that help form the spaces of effective social communication (Güç, 2010). *"Measurability and integrity are two main space syntax analysis concepts that enable interpreting the relationship between the formal properties of a residence and its socio-cultural world. The movement and visibility reflect the parameters indicating the limit of the access a spatial configuration offers to the people in it"* (Çil, 2006).

The analyses performed through the space syntax theory review the status of spaces in their entirety and the relationship with other spaces, rather than the spatial physical characteristics. The data to be obtained by the space syntax theory within the relationship between the concepts forming the entirety within a space are reflected as follows:

- Accessing the key part of spatial model and reflecting the variety within spatial organizations,
- Explaining the main concept through the other auxiliary elements (letters, letters, formula etc.),
- Displaying the status and relationships between these concepts,
- Explaining how these concepts combine and are transformed into an integrated structure (Şişman, 2015).

Space syntax methods mention the formal relationship in a part to whole manner and aim to formation-related properties in a consistent, exact and measurable style. These methods utilize the abstractness for the use of graphic displays regarding the formation-related properties. They collectively use the concept of intuitive eye and analytic brain, determining the hidden pattern. Moreover, they reveal the genotypical properties of spatial patterns (Hillier & Hanson, 1997).

During 1980s, the space syntax method proposed by Hillier and Hanson reflects the relationships between spaces through graphs in a mathematical form, and it enables the analysis of these relationships in this regard (Baysal, 2015). This method can define and analyze the relationship between the internal and external space organization and social structures in the discipline of architecture. The concept of space syntax reflects that the rules and restrictions constituting the space should be understood first to understand the spatial form. This method contributes to the efforts to understand the interaction between designing characteristics and objective, and social restrictions and formal probabilities better (Hillier & Hanson, 1984). Another important aspect of this approach is its concrete expression and analysis of the space within people's thoughts. The spaces are divided into fragments through the space syntax method, transformed into maps and graphs, and the first step for analyses is formed. The objective of space syntax method is to explain the relationship between the surfaces, sides, areas, passages and the entire space as observed by the people moving in that space (Çil, 2006). According to David Seamon, the greatest characteristic of space syntax that differs the concept from other analytic approaches is that its

methods used in describing the space focus on “people’s spatial experiences” (Seamon, 2007). Graphs that are the analysis instruments of space syntax method reflect the manners of organization regarding the spatial system within the buildings and functional relationships in this regard. Graphs aim to display the spatial order of importance within the functional system and users’ relationships based on social attitude in a “digital” form (Steadman, 1983; Hillier & Hanson, 1984). Graphs are used in the architectural functions, building programming, analysis of building morphology, and typological classification of functional buildings (Yıldırım, 2002). Graphs are the clusters of dots formed by connecting the lines to one another. Dots reflect the spaces while lines indicate the connection between two spaces (Levin, 1964). Each space is shown as a vertex. Indoor spaces are displayed using a blank circle while outdoor spaces are shown using “+” (Figure 1) (Baysal, 2015).

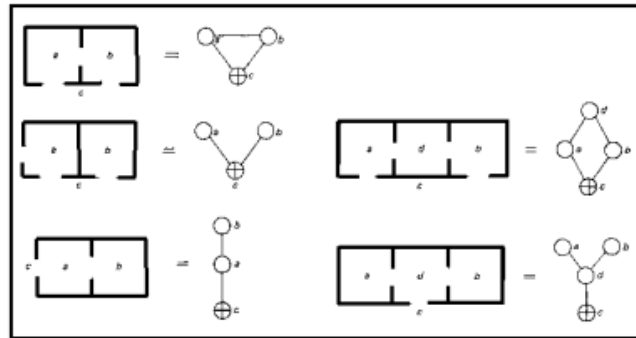


Figure 1. Indication of different examples with graph method

Resource: Hillier & Hanson (1984)

Graph method is a mathematical analysis form consisting of spaces that are connected to each other through topological, geometric and traditional methods (Hacıhasanoğlu, 2007).

The rules regarding the graphs:

- The length of the lines connecting the spaces to one another is not important in the formation of graphs.
- The angles of the lines in a graph are not important.
- The type or size of the spaces is not important.
- A space should always be present in a graph for the connection of two lines; these lines cannot intersect without a space (Levin, 1964).

The space before the entrance is selected as the initial space while forming the graph. Other spaces are added as the layers of depth to this space. These layers represent the number of spaces passed to access a space in this system (Figure 2) (Yıldırım, 2002).

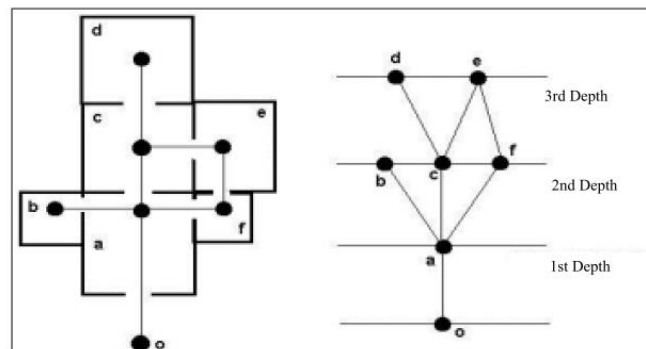


Figure 2. Plan scheme of a space and its graph organized according to the root space

Resource: Hillier & Hanson (1984)

The analysis instruments used while utilizing the space syntax method are as follows:

Mean Depth Value: The concept of depth is related to the number of spaces passed to access a space in this system. The relationship between one space and the other is reflected through a value and displayed on a configured graph (e.g. First-degree depth or second-degree depth). This order is created based on the number of spaces to be passed to reach each space (Şanlı, 2009, Hillier & Hanson, 1984).

Variable of depth: It helps us access the privacy-related information within the system. The analyses question the deepest space, and by whom and for what this space is used. The mean depth figure is found by dividing the total depth value into the figure that is one less than the number of spaces ($Md = \sum d / (k - 1)$) (Şanlı, 2009; Hillier & Hanson, 1984).

Integration value / Relative asymmetry (Ra): “The mathematical expression of the relative depth of a space compared to other spaces in a graph reflects the ‘relative asymmetry’ figure of that space. This figure indicates whether that space has a combining aspect within the configuration” (Şanlı, 2009), and it is used to find the space that has the most intensive relationship with other sections in a space ($Ra = \frac{2 \cdot (Md - 1)}{k - 2}$) (Şanlı, 2009, Hillier & Hanson, 1984). The integration value is separately calculated for every space. This value is always between 0 and 1, and the maximum integration is seen in the values that are closer to 0 (Yıldırım, 2002). The spaces with high integration value are defined as the spaces with high visibility and permeability, and as the points of discharge. These points are where the social interaction is intensive. However, the spaces where social interaction is at a lower level have deep and low integration (Figure 3) (Ünlü et al., 2001).

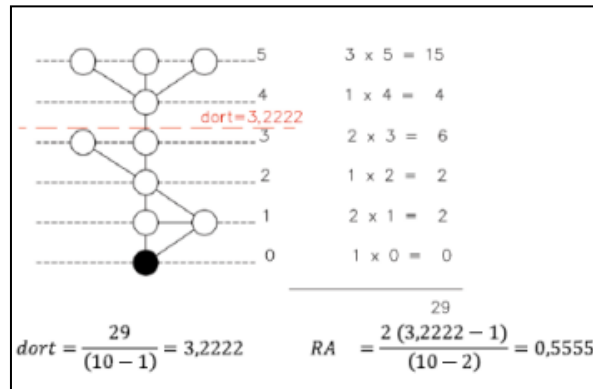


Figure 3. Calculating average depth and integration value in a transition graph

Resource: Şanlı (2009)


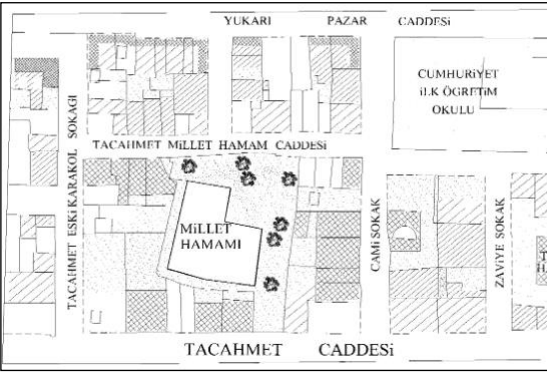


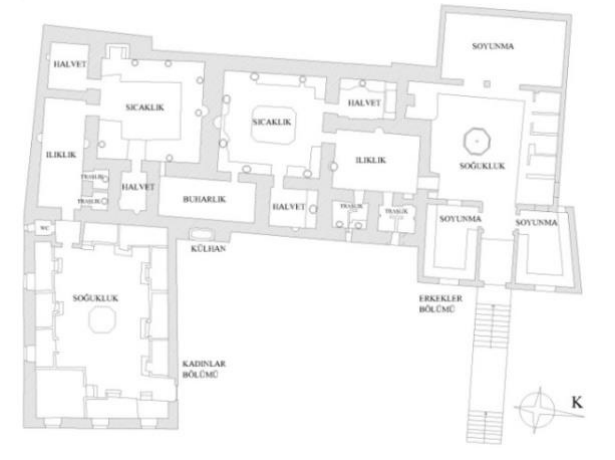
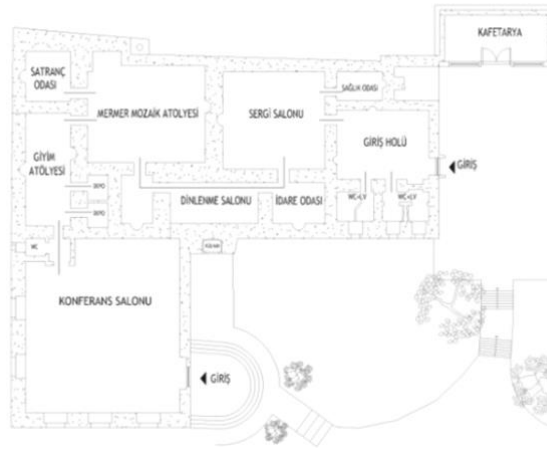
Assumptions regarding a space and the social life forming that space can be made through the space syntax, which is different compared to the spatial assessments conducted through formal or typological analyses. Accordingly, buildings reflect a social meaning through their own images and plans. This study took the claim of Hillier and Hanson (1984) that space syntax theory reflects the social relationships with the relation to the spatial physical relationships into account. The spatial organization scheme was transferred to the graphs to analyze the codes of spatial formations regarding the re-functionalized Kültür ve Semt Evi.

MILLET HAMAM

The cultural asset called Millet (Gavur) Hamamı in Afyonkarahisar is present on a traditional, broad texture within the urban center. The location of Millet Hamamı is limited and protected. Believed to have been constructed in the second half of the 17th century during the Ottoman Era, Millet Hamamı served until 1980s. The historical building has been destroyed in time and registered as an historical asset to be preserved. The ownership of this building has been assigned as a registered cultural asset to the Municipality of Afyonkarahisar, and the building was restored upon the decision of Restoration Committee on 20.12.2003. Re-functionalizing the building in a manner to meet the social and cultural

needs of the people in Afyonkarahisar was deemed appropriate. Following this process, the name of the building was changed to “Kültür ve Semt Evi” in 09.11.2005 (Aydın & Okuyucu, 2009). The visuals regarding Millet Hamamı and Kültür ve Semt Evi, and the spatial organization was presented in the table (Table 1)

Table 1. Millet Hamam Images

Millet Hamam Location (10.02.2020)	Millet Hamam Site Plan (Aydın & Okuyucu, 2009)
	
Millet Hamam (Original Function) (URL 1)	Cultural and District House (New Function) (URL 1)
	
Original Floor Plan (Aydın & Okuyucu, 2009)	Transformed Floor Plan (Aydın & Okuyucu, 2009)
	

Millet (Gavur) Hamamı was built in a form to serve both genders (as hammam for men and women). The areas of caldarium, privacy, tepidarium and frigidarium which are present in every hammam were also present, and there were relationships between the spaces that were related to one another and that had different sizes. Following the entrance, the spaces were respectively as follows: tepidarium, caldarium, privacy and steam room. This spatial organization did not change for the hammam for men and women. The authentic status of the hammam was distorted with the frigidarium in the section for women which is noted to have been added in 1911 on the cornerstone. An architectural form that was similar to the one constructed on the south was built on the north as a frigidarium for men. This architectural section added later to the male division was removed during the restoration phase, and only the pool was left before the entrance. Millet Hamamı serves around the Castle of Afyonkarahisar under the name “Kültür ve Semt Evi” in the present time. Serving the women and students particularly, Kültür ve Semt Evi offers courses in various fields such as cultural and personal development, medicine, foreign language, art, mosaic marble production or jewelry designing. The platform prepared before the entrances on the green area around the hammam in previous years was used as a podium in jazz festivals (Aydın & Okuyucu, 2009).

The sizes of all spaces in the hammam are different, and the spaces with a greater size are used for exhibitions and training-related purposes. The most commonly-used spaces of the hammam included the caldarium and tepidarium for women and caldarium for men. These sections are now used as ateliers in their new functions. The smaller spaces in the hammam as cells have been organized as chess, management and medical rooms in their new functions. The conferences and similar activities are performed in the lately-added section frigidarium in its new function within the hammam for women. The frigidarium section for men was removed, and a space that is now used as a cafeteria in its new function was organized. The original spaces within the plan scheme of Millet Hamamı were reorganized based on the spaces needed in terms of new Kültür ve Semt Evi. The spatial changes within the plane of Original-Transformed Plan are presented in the figure (Figure 4).

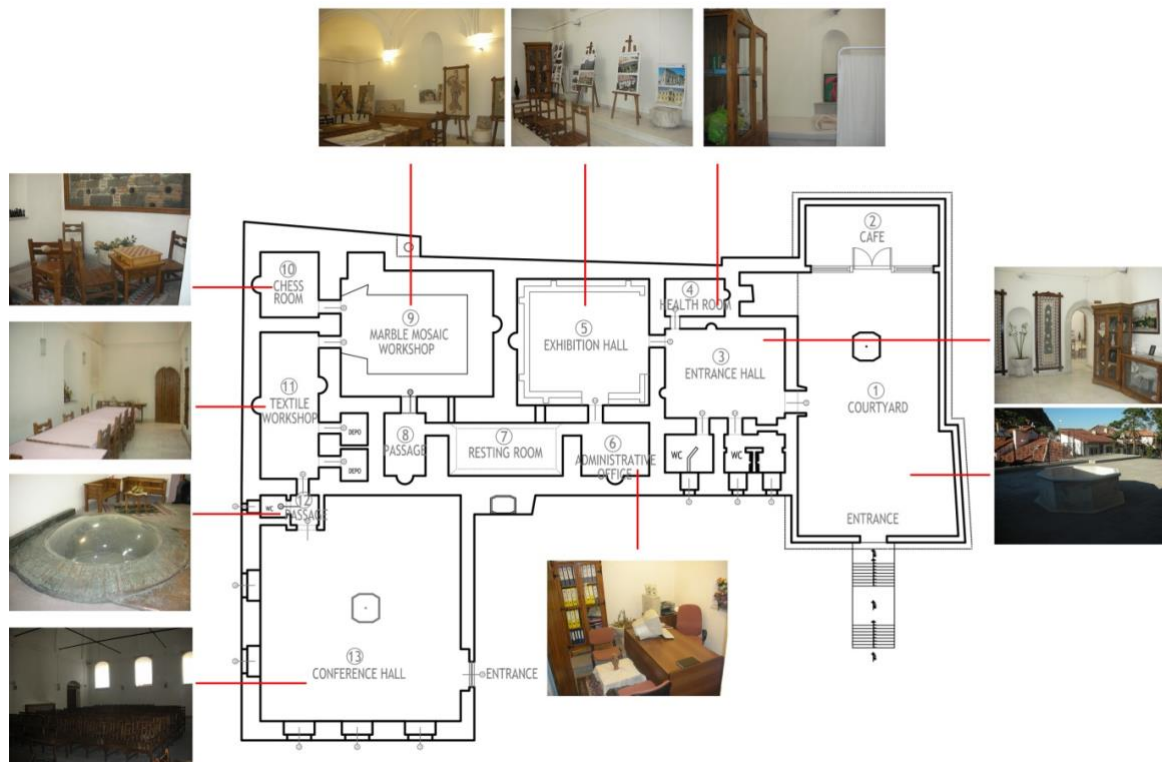


Figure 4. Cultural and District House Images

Resource: Archive

Transferring the Spatial Organization of Kültür Ve Semt Evi into Graphs

Separate graph schemes were formed for 13 different spaces in the building including the outdoor area in this study in which space syntax method was used. The spaces were ordered by the degree regarding the depth of the initial space to these spaces. Following the ordering, the total depth value was calculated based on the number of spaces. The mean depth figure was found by dividing the total depth value into the figure that is one less than the number of spaces. The integration value reflecting the integrity within a building was calculated by using this formula.

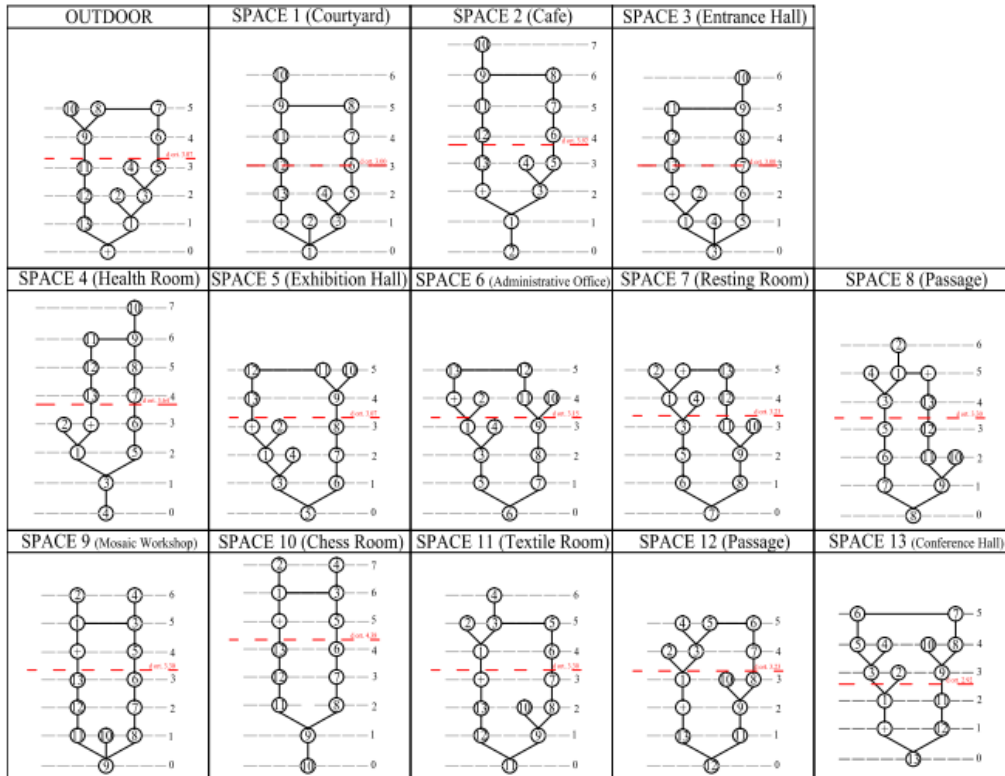


Figure 5. Graphs Of Cultural and District House

The total depth, mean depth and integration values achieved at the end of the analyses conducted by using the graphs are presented in the table below (Table 2).

Table 2. Numerical data obtained through graphs belonging to the Cultural and District House spaces

	Space	Total Depth	Average Depth	Integration Value
Outdoor	Outdoor	40	3.07	0,34
Space 1	Courtyard	39	3.00	0,33
Space 2	Cafe	51	3.92	0.48
Space 3	EntranceHall	39	3.00	0.33
Space 4	HealthRoom	51	3.92	0.48
Space 5	ExhibitionHall	40	3.07	0.34
Space 6	Administrative Office	41	3.15	0.35
Space 7	RestingRomm	42	3.23	0.37
Space 8	Passage	43	3.30	0.38
Space 9	MarbleMosaic Workshop	43	3.30	0.38
Space 10	ChessRoom	55	4.23	0.53
Space 11	TextileRoom	43	3.30	0.38
Space 12	Passage	42	3.23	0.37

Space 13	Conference Hall	41	3.15	0.35
----------	-----------------	----	------	------

Users' Thoughts on the Spatial Organization of Kültür Ve Semt Evi

According to Hillier (1996), a building is basically shaped in two different directions. These shapes take an inclination from the physical to spatial form and from the physical to socio-cultural function. The objective figures of physical environment that can be measured through the space syntax method of the physical environment are in an interaction with the subjective values and personal experiences reflected through the meeting method.

It is important to determine the spatial relationships utilized to locate the public buildings that increase the probability of gathering people with different functions. The study searched an answer for the following question: "Why is it important to determine the areas or spaces that have the potential of gathering people in a building?" The digital figures regarding the configuration of the spaces within Kültür ve Semt Evi, the relationship between these spaces and relevant functional concepts were revealed using the space syntax. The use cases of the existing spaces of the building in the new function, the positive and negative aspects of the new spaces, culture and Neighborhood House were determined by interviews with users who received direct services. Interviews were conducted with the users to analyze the relationship between the spatial formation of the building and social structure, and to support the method of space syntax method. These interviews made contributions to find the conceptual equivalences of the digital data obtained with the graphs on the spatial scale.

Within the face-to-face interviews performed for the analysis of the relationship between the indoor and outdoor spatial configuration and social structure;

- The questions asked in regard to the usage potential of the spaces defined with the functions of Kültür ve Semt Evi, and
- convenience of the locations of spaces meeting the requirements of the functions regarding Kültür ve Semt Evi were directed to the users of the building (trainee, trainers and management personnel).

Within the scope of the study, 15 people consisting of users of the building were asked the following questions with the face-to-face interviews and the answers are stated in the table according to the number of people.

Table 3. Questions asked in face-to-face interviews

Questions	Courtyard	Cafe	EntranceHall	HealthRoom	Exhibition Hall	Administrative Office	RestingRomm	Passage	MarbleMosaic Workshop	ChessRoom	TextileRoom	Conference Hall
Which/which are the places you use most often in the building?	11		4									
Which/which are the rarest places you use in the building?				9						6		
Which/which are the places where you spend the most time in the building?					6				3		2	4
Which/which are the places where you spend the least time in the building?				8		3	4					
Is there a place in the building that you want to be in a different place?		7				2	6					

Assessment of the Analysis Results

The integration value that digitally indicates the intensity of usage regarding the buildings affects the movement within a building and people's rate of meeting. Therefore, the integration value is an important figure in determining the social interaction between users and spaces. The analyses performed in line with the data obtained from the graphs and interviews were used for the re-functionalization of Millet Hamamı as Kültür ve Semt Evi as follows:

(i) According to the graph analysis;

- The space where the integration value was closest to zero and integration value was the highest was Space 1 (Yard).
- The space where the integration value was closest to zero and integration value was the highest after Space 1 was Space 3 (Entrance Hall).
- The space where the integration value was closest to one and integration value was the lowest was Space 10 (Chess Room).
- The space where the integration value was closest to one and integration value was the lowest after Space 10 was Space 4 (Medical Room).

The high integration value of the yard (Ra: 0.33) indicated that the access to the space was easy and direct, and that it matched the functional aspect of the space.

The low integration value of the cafeteria (Ra:0,48) indicated that it did not match the functional aspect of the space. Cafeteria should be a place where people intensively gather. However, the integration value of the cafeteria that was close to one indicated that the location of the space within the building was not correct.

The high integration value of the entrance hall (Ra: 0.33) indicated that the access to the space was easy, and that it matched the functional aspect of the space.

The low integration and high depth value of the medical room (Ra:0.48) indicated scarce movement within the building. Accordingly, the privacy required by the functional aspect of the medical room was clearly ensured within the space.

The high integration value of the exhibition hall (Ra:0.48) indicated high social interaction. The potential of gathering people within the functional aspect of exhibition hall was clear within this space.

The integration value of the control point (Ra:0.48) was high, while its depth value was low. These values indicated that there was an easy and direct access to the space, and they did not match the functional aspect within the building. Accordingly, the depth value of the control point was low within the building, and the control point itself had a low rate of movement, indicating it should be at a more isolated location.

The high integration value of the recreation room (Ra:0.37) indicated that it matched high social interaction. Due to the function of the recreation room, the depth value should be high, and the room should be at a more isolated location within the building.

The high integration value of the passage (Ra: 0.38) indicated easy and direct access. These values matched the functional aspect of the space.

The high integration value of the marble mosaic atelier (Ra: 0.38) indicated that it matched the functional aspect of the space. Moreover, the social interaction rate was high in the atelier, and the location of the space within the building suited the function.

The integration value of the chess room (Ra:0.53) was low, while its depth value was high. These values indicated scarce movement within the space, and they did not match the functional aspect within the space. Accordingly, low accessibility value of the space indicated correct position within the building as per the spatial function.

The integration value of the clothing atelier (Ra:0.38) was high, while its depth value was low, indicating that they matched the functional aspect within the space. Accordingly, the location of the atelier ensuring passage between the spaces, and its property of being accessible indicated that it matched the spatial function here.

The integration value of the passage (Ra:0.37) was high, while its depth value was low. These values indicate that the rate of movement was high within the space, that the access was easy and direct, and that they matched the functional aspect of the space.

High integration and low depth values of the conference hall (Ra:0,35) indicated that space matched with its functional equivalent. Values regarding the conference hall indicated that space was reachable and met the functional necessities.

(ii) The deductions below were made as a result of the face-to-face interviews with users.

- Spaces intensively used within the building included the exhibition hall, marble mosaic atelier, clothing atelier, and conference hall.
- The spaces where people were extensively active were yards, entrance hall, control point, and recreation room.
- Spaces that were not intensively used within the building were the chess room and medical room.
- The location of the control point and recreation room had a very intense circulation, which was negatively evaluated by the users.
- The cafeteria's location that was outside of the building was negatively evaluated by the users.
- Interviews with the users revealed that spatial integration was related to the observed actions. An ever-increasing relationship was found in more integrated areas.
- User comments revealed that the spaces of yard and entrance hall in which the frequency of usage was high were within the main vertex point.

CONCLUSION

In this study, a proper base was established to examine the configuration of physical space and experience-based relationships during the re-functionalizing of historical buildings. Quantitative data acquired from the analyses of Kültür ve Semt revealed that;

- Spaces with the highest integration value were the yard and entrance hall that established a connection with other spaces the most. In this context, spaces were found to match their functional aspects.
- The building had two entrances, which caused plan type to be more compact and depth value to be lower. While the depth value decreased, the value of integration increased, which positively affected the accessibility of the spaces. The depth value reflected the accessibility of the space. The building had an inversely-proportional relationship to its integration value, which indicates that the analysis is accurate.
- As a result of the graph analysis and user interviews, locations of the cafeteria, control room and recreation room did match the functional aspect of the space. More accessible location of cafeteria is thought to be better in terms of the harmony between the current building and new function.
- The control room should have an autonomous structure; thus, it should be located in an isolated area within the building.
- The recreation room should be in a less accessible location.

The space syntax method used in this study contributed to the efforts of transferring the theoretical information into the process of analyzing the configuration between the new function-spaces of the historical building. A bridge was founded between the research and analysis, which constituted the essence of 'evidence-based designing'. The space syntax method helped assess the historical building not only as a physical object, but also as a 'living organism' within the process of re-functionalization. Before re-functionalizing the historical buildings, the space syntax should be performed through the graphs, and data-based analysis of spatial configuration should be performed. This analysis will provide data about how the movement is to be organized for the living spaces. Moreover, assumptions can be made in terms of analyzing the relationship between the organization of physical space and culture (in the context of both daily life and identity).

In conclusion, analysis of the space syntax through the graphs contributes to the re-functionalization of historical buildings and formation of spatial organizations. The graph method helped convert the digital results regarding the detection of spatial acts and concepts into the verbal data in the context of the harmony between the new and current buildings. The spatial organization analysis of the historical buildings to be re-functionalized should be conducted through the graph method. Supporting the data with the users' ideas is believed to be important. Defining the correct function begins with assessing the space properly in the process of re-functionalizing a historical building.

REFERENCES

- Aydın, D. ve Okuyucu, S. E. (2009), "Yeniden Kullanıma Adaptasyon ve Sosyo-Kültürel Sürdürülebilirlik Bağlamında Afyonkarahisar Millet Hamamının Değerlendirilmesi", *Megaron*, Cilt: 4, Sayı: 1, pp.1-14.
- Bafna, S. (2003), "Space Syntax, A Brief Introduction To Its Logic And Analytic Techniques", *Environent and Behaviour*, Vol 35, no.1, pp. 17-29.
- Baysal, M. (2015), "Ankara'da Apartmanlar Ve Kapalı-Güvenlikli Toplu Konutlar Mekânsal Konfigurasyonu Sentaktik Analizi", Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara, pp.23.
- Çil, E. (2006), "Bir Kent Okuma Aracı Olarak Mekân Dizim Analizinin Kuramsal ve Yöntemsel Tartışması", *Megaron*, Cilt 1, Sayı 4, pp.218-233.
- Dursun, P. (2007), "Space Syntax in Architectural Design", *Proceedings of the 6th International Space Syntax Symposium*, No:056, İstanbul.
- Dursun, P. and Sağlamer, G. (2003), "Spatial Analysis of Different Home Environments in the City of Trabzon", *4th International Space Syntax Symposium*, Londra, pp. 1-18.
- Güç, B. (2010), "Hastane Dolaşım Mekânlarının Kullanıcı Üzerindeki Etkileri: Süleyman Demirel Üniversitesi Hastane Örneği", Doktora Tezi, *Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Trabzon.
- Gündoğdu, M. ve Çıracı, H. (2006), "Galata-Pera mekânsal biçimlenme özellikleri ile arazi kullanımı", *İtü dergisi /A mimarlık, Planlama, Tasarım*, pp.157-166.
- Hacıhasanoğlu, O. (2007), "Mimarlıkta Biçimbilimsel Çalışmalar", İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Lisans Programı Seçmeli Ders Notları, İstanbul.
- Hillier, B. (1996), *Space The Machine, A Configuratiol Theory Of Architecture*.
- Hillier, B. (1998), "A Note On TheIntuiting Of Form: Three Issues In The Theory Of Design", *Environment and Planning B. 25th Anniverseary Issue*, pp. 37-40.
- Hillier, B. and Hanson, J. (1984), *The Social Logic of Space*, Cambridge University Press, pp. 147-149.
- Hillier, B. and Hanson, J. (1997), "The Reasoning Art: or the Need for an Analytical Theory of Architecture", *Proceedings of the 1st Space Syntax International Symposium*, London.
- Lefebvre, H. (1991), *The production of space*, Oxford, UK; Cambridge.
- Levin. P. H. (1964), "Use of Graphs to Decide the Optimum Layout of Buildings", *The Architects Journal*, Liverpool.
- Seamon, D. (2007), *6th International Space Syntax Congress Speeches*, Istanbul.
- Steadman, J., P. (1983), *Architectural Morphology. An Introduction to the Geometry of Building Plans*, London: Pion. U.K.
- Şanlı, S. (2009) "Bir Mimara Ait Konut Tasarımlarının Mekân Sentaksı Yöntemiyle Analizi", Doktora Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul, pp.12, 15, 20.

Şişman, M. (2015), “Mekân Dizim Yönteminin Bir Mimari Tasarım Aracı Olarak Kullanılması Üzerine Bir Deneme”, Yüksek Lisans Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul.

Ünlü, A., Edgü, E., Özden, T., Özener, O., (2001), “Axial Lines and Crime Relationship in Central Neighbourhoods”, in J. Peponis, J. Wineman, S. Bafna (Eds.), *Proceedings of 3rd. International Symposium on Space Syntax*, USA: College of Architecture, Georgia Institute of Technology, Atlanta.

Yıldırım, M., T. (2002), “Bina Fonksiyonu–Bina Biçimi İlişkisinde Çizge Teorisi Kullanımı İle Veri Eldesi”, Doktora Tezi, *İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, İstanbul, pp. 100-102, 106, 108, 118, 121-124, 144-146, 149.

URL 1: <https://www.visitafyon.org/sayfa-510-millet-hamami-afyonkarahisar.html>

CUMHURBAŞKANLIĞI ATATÜRK MÜZE KÖŞKÜ YEMEK SALONUNUN İÇ MEKÂN VE MOBİLYA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Tuğba ANDAÇ GÜZEL
Kayseri Üniversitesi, Türkiye
tugbaandac@kayseri.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-4281-6652>

Hacı Hasan EFE
Gazi Üniversitesi, Türkiye
hasanefe@gazi.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-4756-0748>

ÖZ

Cumhuriyet tarihimizin birçok önemli hadiselerine tanıklık etmiş bir yapı olan “Atatürk Müze Köşkü” eski adı ile “Çankaya Köşkü”, Atatürk’ün hizmetine sunulmuş olan en önemli yapılarıdır. Bu çalışma, köşkün zemin katında 1923-1924 yılları arasında yürütülen tadilatın son eklenen yemek salonunun iç mekân ve mobilya bakımından incelenmesi ve bilimsel değerlendirmesini konu edinmiştir. Yemek salonu, Atatürk döneminde yemek için kullanılan bir mekândan ziyade, bir toplantı mekânıdır. Bu mekân, Atatürk ile beraber o dönemin tanınmış önemli şahsiyetlerini bir araya getirmiş, Cumhuriyet tarihimizi etkileyen birçok kıymetli sohbetlere ev sahipliği yapmıştır. Yemek salonunda yürütülen çalışma neticesinde, salonun Rönesans, Barok ve Rokoko karışımı bir üslupta ve özgün bir tarzda dekore edildiği, mobilyaların aynı özgün tarzda oyma işçiliğine sahip olduğu belirlenmiştir. Ayrıca incelenen mobilyaların bazılarının ergonomik ve antropometrik kriterler açısından günümüz mobilyalarının sayısal ölçü değerleri ile uyumlu olduğu da araştırma neticesinde tespit edilmiştir. Bu çalışma sonucunda köşk hakkında elde edilen birçok yeni veri ilgili literatüre kazandırmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Atatürk Müze Köşkü, Dekorasyon, Mobilya, İç Mekân.

EXAMINATION OF THE DINING ROOM IN THE PRESIDENTIAL ATATURK MUSEUM MANSION IN TERMS OF INTERIOR AND FURNITURE

ABSTRACT

Ataturk Museum Pavilion formerly known as “Çankaya Mansion” is a building that has witnessed many important events of the history of the Republic of Turkey, and is one of the most important buildings that were put into service for Atatürk. This study covers the Dining Room which was added to the ground floor of the mansion after the renovation carried out between 1923-1924. This study is about the examination and scientific evaluation of the dining room in terms of interior and furniture. The dining room is a meeting place rather than a place used for dining in Atatürk's era. In this place, along with Atatürk, well-known and important personalities of that period came together. Many precious conversations affecting the history of the Republic of Turkey has hosted. As a result of the work carried out in the dining room, it was determined that the room was decorated in a mix of Renaissance, Baroque and Rococo style and in an original style. The furniture is carved in the same original style. Also, some of the examined furniture were found to be compatible with the numerical measurement values of today's

furniture in terms of ergonomic and anthropometric criterias. As a result of the study, many new data obtained about the mansion have been added to the literature about the mansion.

Keywords: Atatürk Museum Mansion, Decoration, Furniture, Interior.

GİRİŞ

Ankara, cumhuriyet tarihine tanıklık eden önemli bir yapıya ev sahipliği yapmaktadır. Bu yapı cumhuriyetin kurucusu M. Kemal Atatürk'ün başkanlık konutu olarak kullandığı ve cumhuriyet tarihinin önemli hadiselerine ev sahipliği yapmış olan "Atatürk Müze Köşkü" dür. Köşk günümüzde müze olarak hizmet vermektedir (Şekil 1). Köşk Atatürk hizmetine tahsis edilmeden önce Çankaya'da yazlık bir bağ evi olarak kullanılmaktadır ve "Kasapoğlu Köşkü", "Bulgurluzade Tevfik Efendi Köşkü," gibi isimler ile anılmaktadır. Köşk Atatürk'ün ikametinden sonra ise savaş döneminde "Ordu Köşkü," cumhuriyetin kuruluş ile "Atatürk Köşkü" olarak anılmaya başlanmıştır. Köşkte 1921 yılında Atatürk tarafından bazı düzenlemeler yaptırılmıştır (Cumhurbaşkanlığı tarihi 1923-2005, 2005). Köşk, mevcut hali ile zaman içinde değişen ihtiyaçlara cevap vermez hale gelmiştir. Özellikle Atatürk'ün Latife Hanım ile evliliği köşkü konut kimliğine büründüren ve yeni fonksiyonlar kazandıran birtakım tadilatları da beraberinde getirmiştir. Sonuç olarak 1923 yılında başlanmış olan bu tadilatlardan sonra köşk yeni kimliğine kavuşmuştur (Soyak, 2004).

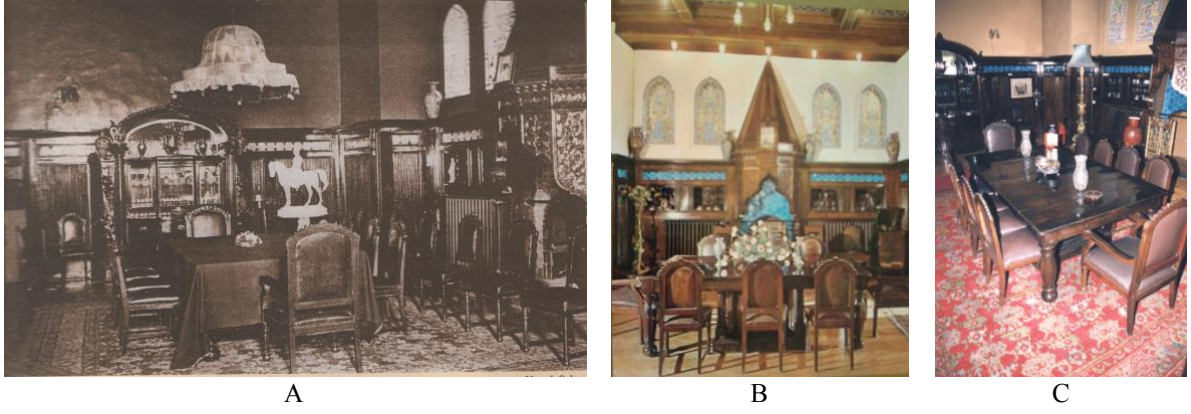
Tadilat sürecinde bağ evinin yeniden düzenlemesi için Mimar Vedat Tek görevlendirilmiştir. Tek, eski köşkün alt katına büyük bir yemek salonu, bir yemek sevişi ofisi, yemek salonuna açılan yarım sekizgen planlı bir mekân eklemiştir. Üst katına ise bir banyo, bir yatak odası ve bir çalışma odası eklemiştir ve tadilat 1924 ortasında tamamlanmıştır (Cumhurbaşkanlığı tarihi 1923-2005, 2005: 457). Köşk tadilatını Mimar Vedat Tek başlatmış olmasına rağmen, Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tamamlamıştır (Yurdakul, 2005: 83).



Şekil 1. Köşkün genel görünümü.

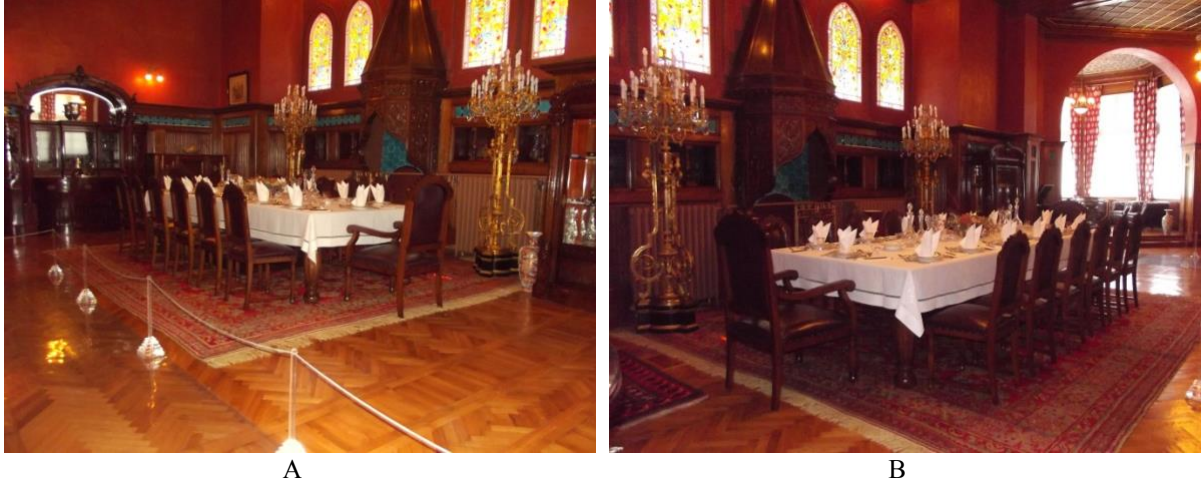
Kaynak: CB, Teknik İşler Arşivi.

Yemek salonu köşkün güney cephesinde yer almaktadır. Bitişğinde altıgen kule içerisinde "Sigara ve Radyo Odası" almaktadır. Yemek salonu M. Kemal Atatürk'ün için bir gece toplantı yeridir. Bu mekânda Atatürk ile beraber o dönemin tanınmış devlet adamları, askeri şahsiyetleri, hukukçuları, edip ve şairleri ve her meslekten milletvekilleri bir araya gelmiştir. Her gece yemek salonunda toplanan davetliler günün siyasi olaylarını konuşmuş ve tartışmışlardır (Cumhurbaşkanlığı tarihi 1923-2005, 2005). Granda (2007)'nin bildirdiğine göre Atatürk'ün yemek salonunda kurulan sofrada, günlük olayların dışında harf devrimi, laiklik inkılabı gibi yeni ve heyecanlı konular da ortaya atılmakta ve tartışılmaktaydı. Şekil 2'de Yemek salonunun farklı dönemlerdeki dekorasyonuna ait bazı fotoğraflar verilmiştir. Şekil 3A ve 3B'de ise Yemek salonunun günümüzdeki haline ait görselleri verilmiştir.



Şekil 2. A- Yemek salonunun 1924'den önceki tefrişi, B- Yemek salonunun 1990 ve öncesi döneme ait tefrişi, C-Yemek salonunun 2002 yılı ve öncesi döneme ait tefrişi.

Kaynak: A- Yavuz, 2007: 10, B- Özel, 1990: 305, C- Cumhurbaşkanlığı Teknik işler arşivi.



Şekil 3. A, B) Yemek salonunun günümüzdeki dekorasyonu.

Kaynak: Andaç, 2015: EK-14.

Literatür Özeti

Cumhuriyet tarihimizde önemli bir yeri olan ve Atatürk'ün hatırası ile bütünleşen Müze Köşkleri ülkemizin tarihsel ve kültürel değerleridir. Bu değerleri gelecek nesillere aktarmak tarihsel bir görevdir ve bu anlamda farklı bakış açıları ile bu köşklere ele almak için yürütülmüş akademik çalışmaların literatür özetleri bu bölümde yer verilmiştir. Araz (2001), Türkiye'nin çeşitli şehirlerinde yer alan Atatürk köşklarini incelemiştir. Yazar çalışmasında içlerinde Çankaya'daki Atatürk Müze Köşkünü de dahil olduğu bazı yapıların tarihçeleri ve durumları hakkında genel bilgiler vermiştir (URL-1). Alpogut (2012), Gazi Orman Çiftliği yerleşkesi içerisinde yer alan ve erken cumhuriyet dönemi eserlerinde olan Marmara Köşkü ile ilgili bir çalışma yürütmüştür. Yazar, Atatürk'ün onayı ile yapımı başlanılan bu köşkün tarihi ve yapısal yönlerden farklı özelliklerini incelemiştir. Sonuç olarak yazar, Marmara Köşkünü erken Cumhuriyet döneminin modern çevre ve yaşama ideallerinin vücut bulduğu model bir yapı olarak oluşturulduğu kanaatine ulaşmıştır.

Birlik (2013), Atatürk'ün, Cumhuriyet öncesi Erzurum'da kaldığı sürece ikamet ettiği konut ile ilgili tarihsel bir süreç değerlendirmesi yapmıştır. Yazar çalışmasının sonucunda Atatürk'e hediye edilen ve

bir dönem milli mücadelenin yürütüldüğü bir karargâh olan bu evin önem ve değerine dair çeşitli değerlendirme ve çıkarımlarda bulunmuştur.

Efe, Andaç ve Kasal (2014a) Atatürk Müze Köşkü'nün birinci katında yer alan yatak odaları (04 ve 10 numaralı odalar) üzerine bir çalışma yürütmüşlerdir. Yazarlar çalışma kapsamında bu mekânlardaki mobilyaları estetik ve teknik tasarım yönlerinden ele almış, bu eşyaların tasarımlarının teknik, sanatsal ve tarihi değerlerini yorumlayarak literatüre kazandırmışlardır. Yine Efe, Andaç ve Kasal (2014b) Müze Köşkü'nün farklı mekânlarında bulunan çeşitli oturma mobilyalarını incelemişlerdir. Yazarlar bu çalışmalarında biçim ve üslup olarak birbirinden farklı, ama işlev olarak aynı olan bu oturma mobilyalarının oturma ergonomisi kriterleri açısından incelemesini yapmışlardır. Ayrıca seçilen tüm mobilyaların biçimleri, ölçüleri, anatomik ve fizyo-biyolojik uygunlukları da incelemiştir. Çalışma neticesinde elde ettikleri veriler ile yazarlar, köşk mobilyalarının ergonomik nitelik ve niceliklerini literatüre kazandırmışlardır. Efe ve Andaç (2015) Atatürk Müze Köşk'ünde yer alan bazı döşemeli mobilyaların teknik ve estetik incelemesini yapmışlardır. Yazarlar çalışmalarında ele aldıkları döşemeli mobilyaları işlev, biçim ve stil açısından farklı olarak seçmişlerdir. Seçilen mobilyaların oturma ergonomisi açısından yeterliliğini, üretiminde kullanılan döşeme tekniklerini, üretim yöntemlerini, malzeme tanım ve kullanımını içeren bazı inceleme ve tespitlerde bulunmuşlardır. Ek olarak bu mobilyaların sanatsal yönden incelenmesini de yapmışlardır. Çalışma sonucunda elde edilen veriler, köşk döşemeli mobilyalar çerçevesinde literatüre kazandırılmıştır.

Kadioğlu ve diğerlerinin (2016) Atatürk Müze Köşkünün iç ve dış duvar özelliklerinin yer radarı yöntemi ile araştırılması ile ilgili çalışmaları bulunmaktadır. Çalışmaların sonucunda yemek odası kuzey duvarı ve yeşil salon güney duvarının köşkün en kalın duvarları olduğunu belirlemişlerdir. Ayrıca köşk genelinde cephe duvarlarının sağlam olduğunu belirlemişlerdir. Andaç Güzel ve Efe (2019) Atatürk Müze Köşkü'ne ait Yeşil salonu isimli mekânı incelemiştir. Yazarlar Yeşil salonun iç mekân ve mobilya gibi donatı öğelerini kapsayan bu çalışmalarında, salona ait donatıların tarihi, estetik ve teknik tasarım açılarından bilimsel değerlendirilmesi yapılmıştır ve literatüre kazandırılmıştır. Andaç Güzel ve Efe (2020) Atatürk Müze Köşkü'nün giriş katında bulunan zemin kat 02 (ZK-02) numaralı isimli mekânı inceledikleri çalışmalarında, giriş holüne ait donatıların tarihi, estetik ve teknik tasarım açılarından bilimsel değerlendirilmesi yapılmıştır. Çalışma sonucunda giriş holü mobilya ve donatılarına ait, envantere daha önce yer almayan bazı yeni bulgulara ulaşılmış olup, bu bulgular envantere ve ilgili literatüre kazandırılmıştır.

Yukarıda adı geçen yazarların müze köşklere dair inceleme ve değerlendirmelerini içeren çalışmalar, konuyla ilgili araştırmacılara yeni bakış açıları ve farklı metodoloji alternatifleri sunmaktadır.

MATERYAL VE METOT

Bu çalışmanın materyalini Atatürk Müze Köşkü'nün “Yemek Salonu” isimli (zemin kat 05 numaralı/ZK-05) odasının iç mekânı, mobilyaları ve diğer donatıları oluşturmaktadır. Yemek salonunun dekorasyonu orijinaldir ve eşya ve dekorların çoğunluğu 1924 yılından günümüze bozulmadan ulaşmıştır. Mekânda çoğunlukla büyük ebatlı mobilyalar bulunmaktadır. Lakin günümüzde köşk, aktif bir müze olarak kullanılmaktadır. Büfe ve vitrin gibi mobilyalarının içerisinde sergilenen ve tarihi değeri olan karılabilir birçok anı ve züccaciye eşyaları sergilenmektedir. Bu sebepten inceleme kapsamına genel ve detay incelemeye daha uygun olan mobilyalar alınmıştır.

Araştırmanın metodu ise yemek salonunun iç mekân analizi ile mobilya ve donatılarının sistematik değerlendirilmesidir. Sistematik inceleme Mobilya ve Dekorasyon biliminin kapsam ve çerçevesinde yürütülmüştür. Köşk ve yemek salonu isimli mekânı mimarlık açısından incelenmiş olan çalışmalar olmakla birlikte, mobilya ve dekorasyonu bilimsel kriterler açısından incelenmemiş durumdadır. Bu inceleme yönteminde yemek salonundaki mobilya ve donatıların malzeme, tanı ve yapım teknikleri, tür ve köken tespitleri ile alakalı çalışmalar yapılmasını kapsamaktadır.

Bu çalışmada Mobilya ve Dekorasyon bilimi kapsamında, tarihi değeri olan bir yapının iç mekanlarının, mobilyalarının ve diğer donatılarının (tavan, zemin, duvar donatıları ve aksesuarlar gibi) nasıl inceleneceğine ilişkin bazı önemli kıstaslar ele alınmıştır. Bu kıstasların bir arada sistematik olarak harmanlanması ile geliştirmiş özgün bir inceleme yöntemi araştırma kapsamında oluşturulmuştur.

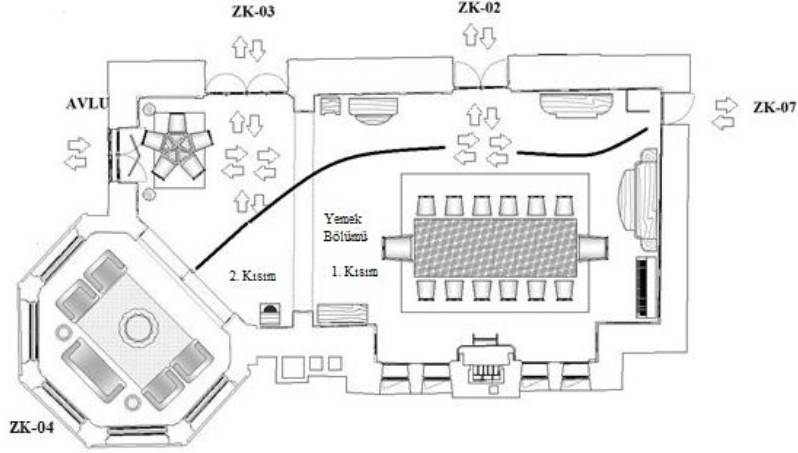
Oluşturulan bu özgün inceleme metodu çeşitli aşamalardan oluşmakta olup, ilk aşaması inceleme için gerekli olan verilerin arşivlerden, literatürden, çalışma ortamından nasıl edildiğinin açıklanmasını kapsamaktadır. İkinci aşaması ise tüm bu yollar ile elde edilen verilerin yorumlanmasını kapsamaktadır. İkinci bölümde, köşkün iç mekân ve mobilyaları üzerinde uygulanan yöntemler ile elde edilen veriler işlenip ve güncel bir bakış açısı ile yorumlanarak yeni ve çok yönlü sonuçlar elde edilmiştir. Çalışma öncesinde sade ve yüzeysel bir anlatım tarzına ve yok denebilecek teknik detaylara sahip arşiv kayıtları, bu çalışma ile güncellenmiş, genişletilmiş ve bilimsel bir alt yapıya kavuşturulmuştur. Örneğin dört ana, dört ara açılardan olmak üzere sekiz farklı cephede fotoğrafları sistematik olarak tanımlanmıştır. Ek olarak tavan, duvar, zemin ve zemin örtülerini kayıt altına alınmıştır. Mobilyalar açısından ise birebir çalışma mekânından elde edilen veriler sayesinde köşk mobilyaları için yeni bir envanter geliştirilmiştir. Bu kayıtlarda, hangi yapıyı tekniği ile yapıldığı, hangi stil ve üsluba ait olduğunu, tüm genel ve detay özelliklerini yansıtan fotoğraflama ve bilimsel alt yapıya dayanarak gerçekleştirilmiş teknik çizimleri bulunmaktadır.

Bu çalışmanın gelecekteki benzer nitelikte yürütülecek çalışmalara ışık tutabilecek bir araştırma yöntemi olması amaçlanmıştır. Hem Atatürk Müze Köşkü genelinde hem de yemek salonu özelinde yürütülen bu çalışmada, köşkün iç mekânları, mobilya ve donatılarının geniş kapsamlı sistematik araştırmaları yapılmıştır. Bu araştırma yöntemi ile mobilya ve dekorasyon akademik alanına özel profesyonel yaklaşım süreci ile yürütülmüştür. Bu alan bilim ve sanatın ara kesitinde oluşmakta, mobilya ve dekorasyonun bilimsel ve sanatsal boyutları bulunmaktadır. Tüm bu yönleri ile bu çalışma mobilya ve iç mekân incelemesi ile ilgili alanında gerçekleştirilmiş özgün bir yorumlamadır.

BULGULAR

İç Mekâna Dair Bulgular

Yemek salonu, 1923-1924 tadilatı sonrası köşke eklenen yeni bir mekandır (Şekil 4). Bu mekandaki tüm doğu ve batı sentezini içeren dekorasyonun birbiri ile uyumludur. Çalışma için yapılan incelemede, yemek salonu dekorasyonunun simetrik denge prensibine göre yerleştirildiği belirlenmiştir. Dekorasyonun odak noktası yemek masası iken, yemek salonunun güney cephesinde mavi çinili ahşap külahlı bir geleneksel Türk üslubunda bir şömüne de diğer bir odak noktasını oluşturmaktadır (Şekil 5a). Mekân işlev olarak üç ana parçaya bölünmüştür. İlk ve ana kısım yemek yenilen bölüm, ikinci ana kısım oyun köşesi, üçüncü ana kısım ise birkaç basamakla yemek salonunda ayrılan Sigara ve Radyo Odası (bu alan başka bir çalışmada incelenecektir) (zemin kat 04 nolu oda/ZK-04) isimli bölümüdür. Şekil 4'de köşk 2003 tarihli restorasyon raporunda yer alan odaya ait bir röleve çizimi üzerine, çalışma kapsamında yemek salonu donatı yerleşimini ve mekânın açıldığı diğer mekân işaretlerini içermek suretiyle oluşturulan tefriş planı yer almaktadır.



Şekil 4. Yemek Salonu tefrişi ve mekânlar arası dolaşıma ait bir resim.

Kaynak: Andaç, 2015: 224.

Yemek Salonu dikdörtgen formlu bir salondur. Yemek Salonun kuzey duvarında iki ve batı duvar cephelerinde bir adet kapısı bulunmaktadır. Güney duvarında dört ve batı duvarında bir olmak üzere beş penceresi mevcuttur. Mekânın duvar dekorasyonunda ağırlıklı olarak ahşap lambriler kullanılmıştır. Lambriler üzerinde çini bordürler ile tamamlanmıştır. Lambrilerin zeminden yüksekliği 230 cm'dir. Çalışma kapsamında ahşap lambrilerin makroskobik incelemesi yapılmıştır. Bu inceleme sonucunda lambrilerin karaağaç ile kestane kerestelerinden elde edilen masif malzemeden üretildiği ve karışık olarak mekânın duvarlarına uygulandığı belirlenmiştir (Şekil 5C ve 5D). Mekânın güney duvarları, geleneksel Türk üslubunu yansıtan külah şeklinde çini kaplı bir şömine ve şöminenin sağına ve soluna yerleştirilmiş dört adet Revzen yani vitray pencerelere sahiptir (Şekil 5B). Revzen, uzun adıyla Revzen-i menkuş daha çok cami ve kiliselerde renkli camlardan oluşturulmuş sabit pencerelere yani vitray tekniği ile yapılmış pencerelere verilen addır (URL-2). Duvar dekorasyonunu çeşitlendiren öğeler arasında ise üç adet ahşap çerçeveli tablo bulunmaktadır.



Şekil 5. A- Yemek salonu şömine ve ahşap oyma süslemeli külahı, B- Yemek salonu vitray (Revzen) pencere, C- Yemek salonu turkuaz çinili ahşap lambri detayı, D- Yemek salonu lambri malzemesi: karaağaç ahşap.

Kaynak: Andaç, 2015: 226

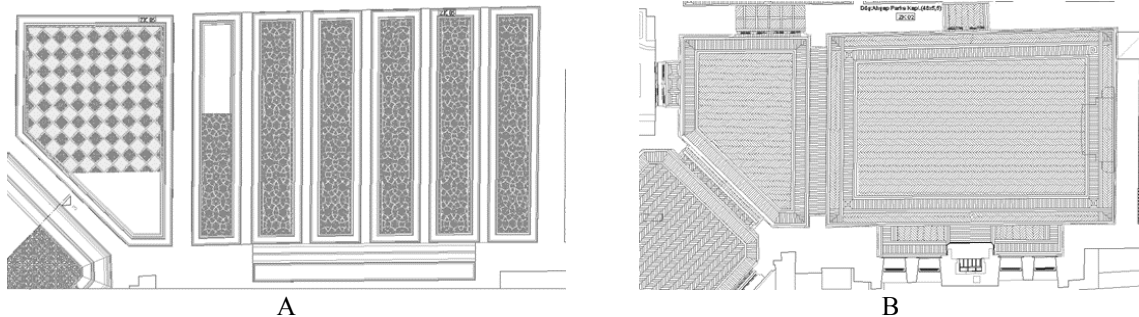


Şekil 6. A- Yemek salonu ana bölüm geometrik desenli tavan detayı-1, B. Yemek salonu Rumi tavan detayı-1, C-Yemek salonu zemin parke detayı.

Kaynak: Andaç, 2015: EK-14.

Yemek odası zemini ise meşe malzemeden yapılmış ahşap parkeler ile kaplıdır (Şekil 6C ve 7B). Restorasyon ile ilgili arşiv görselleri incelendiğinde bu parkelerin lambalı-zıvanalı birleştirme ile birbirine bağlanarak bir bütün oluşturduğu tespit edilmiştir. Tavan dekorasyonunda ise geleneksel Türk üslubu kullanılmıştır. Bu salon tavanı, koyu ceviz rengindedir. Tavan yatay olarak boydan boya altı parçaya bölünmüştür. Bölümlendirilen tavan içlerine, iç içe geçmiş poligonlardan oluşan kalem işi geometrik bezemelerden uygulanmıştır. Bezemelerde kırmızı ve yeşil tonlar yoğun kullanılmış ve desenler yıldızlama yöntemi ile belirginleştirilmiştir (Şekil 6A ve 7A).

Mekânın Yeşil salon (zemin kat 03 nolu mekân) girişinin olduğu alanın tavanı ise yamuk beşgen şeklindedir (Şekil 4 ve Şekil 7A). Çıtalı ahşap tavan uygulaması yapılmıştır. Bu uygulama sonucunda tavan beşgenlere bölünmüştür. Bu beşgenleri içerisi Rumi üslupta bezeme motifleri ile doldurulmuştur. Bezemeler yıldızlı çerçeveli mavi ve yeşil renktedir. (Şekil 6B). Mekânda yapay aydınlatma gereci olarak, yuvarlak formlu salkım şeklinde sekiz kolu olan pirinç avize tercih edildiği gözlemlenmiştir. Bu öğenin dışında küçük aydınlatma elemanları olan aplikler ve lambalar kullanılmıştır. Salonun doğu ve kuzey duvarlarında ikişer adet olmak üzere toplam dört (4) adet aplik kullanılmıştır. Lambalar ise dokuz (9) adettir. Bunlardan dördü tavanın ortasında, diğer beşi ise güney duvarı ile tavanın kesiştiği alandadır.



Şekil 7. A- Tavan bezemeleri teknik çizimi, B-Zemin kaplaması teknik çizimi (TCCB, 2003)

Kaynak: Atatürk Müze Köşkü Restorasyon Raporu, 2003.

Mobilyalara Dair Bulgular

Yemek salonunun dekorasyonunda mobilyaların oldukça fazla ağırlıkları bulunmaktadır. Çalışma kapsamında bu mobilyaların, sanatsal (stil) ve teknik (malzeme tanımı, birleştirme teknikleri, ergonomik kritereler vb.) yönden incelemeleri yapılmıştır. Salondaki bazı mobilyalar hariç (envanter numarası 133 olan poker masası ve envanter numarası 162 olan paravan) tüm mobilyaların tek bir takıma ait olduğu belirlenmiştir. Bu takımdaki mobilyalar; oturma elemanı mobilyaları, depolama elemanı mobilyaları, sergileme elemanı mobilyaları ve masa grubu mobilyaları olmak üzere genel anlamda dört ana kategoriye ayrılmaktadır.

Cumhurbaşkanlığı Arşivi kayıtlarında yer alan bilgilere göre yemek salonunda sergilenen mobilyaların imalatçısı merkezi İstanbul'da olan Masion Psalty Mobilya Ticarethanesidir. Cumhurbaşkanlığı Arşivlerindeki VI-I/84/13-8 numaralı evrakta, bu mobilyaların 1924 tarihinde toplam otuz yedi (37) parça eşya sipariş edildiği anlaşılmaktadır. Bu mobilyaların büyük çoğunluğu yemek salonunda iken bir kısmı Sigara ve radyo odasındadır. Yemek salonundaki bir takıma ait olan mobilyalar arasında büyük boyutta bir büfe (envanter numarası: 154), orta boyutta bir büfe/vitrin (env. no: 156), küçük boyutta bir büfe (env. no: 157), saat (env. no: 160), konsol (şifonyer) (env. no:155), kolçaklı sandalyeler (env. no: 135, 136), kolçaksız sandalyeler (env. no: 137'den 153'e kadar), paravan (env. no 163), yüksek sehpa (çiçeklik masası) (env. no: 165), yemek masası (env. no: 134), tablo çerçeveleri (env. no: 181, 182, 183) gibi mobilyalar bulunmaktadır. Şekil 8'de çalışma kapsamında yemek salonunda çekilmiş ve türlerine göre sınıflandırmış mobilyaların görsel listesi yer almaktadır.

Yemek Salonu mobilyaları çalışma kapsamında bazı stil tespiti, tür tespiti, konstrüksiyon (birleştirme teknikleri) analizi ve ergonomik analizler gibi incelemeler yapılmıştır. Bu incelemeleri yaparken yemek odasındaki mobilyalardan hem işlev hem de görsel olarak birbirinden farklı olmasına dikkat edilmiştir ve inceleme için dört (4) adet mobilya seçilmiştir. Bu mobilyalar arasında yemek masası, poker masası, konsol, maroken kolçaklı sandalye bulunmaktadır.



A



B



C



D



E



F



G



H



Resim 8. A- Büyük büfe, B-Orta Büfe, C- Küçük Büfe, D-Saat, E-Konsol, F-Kolçaklı yemek sandalyesi, G- Kolçaksız yemek sandalyesi, H-Paravan, I- Yemek Masası, J- Yüksek Sehpa, Tablo Çerçevesi örneği, L- Poker Masası.

Kaynak: Andaç, 2015: 222.

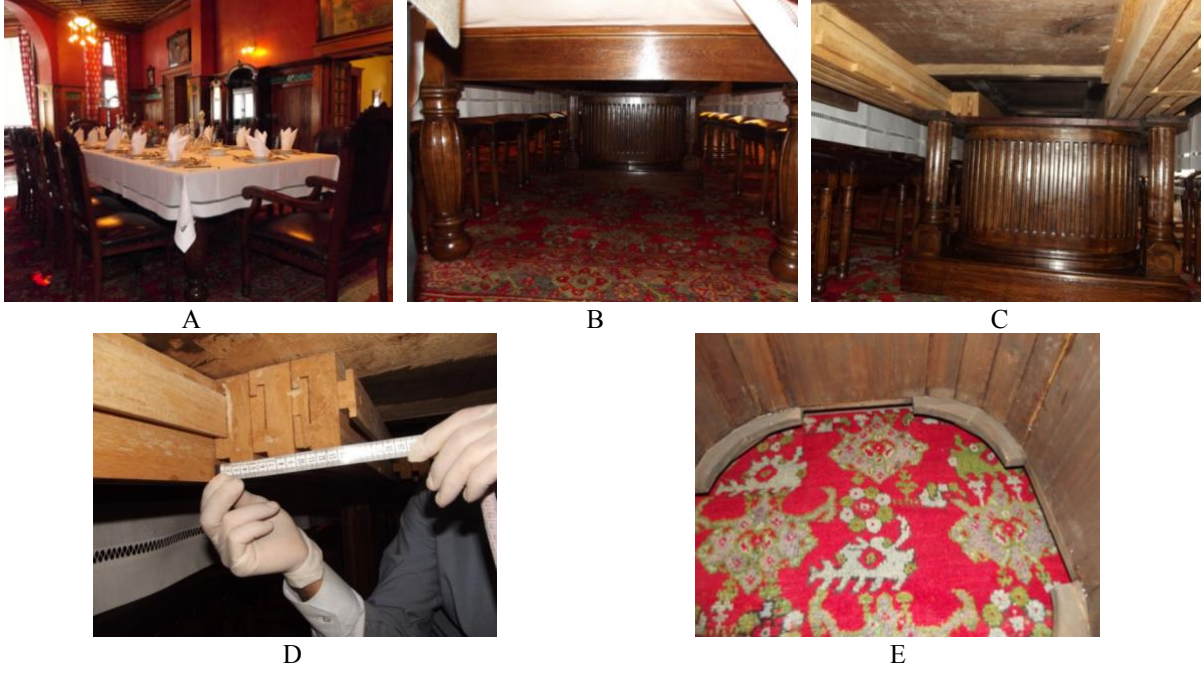
Yemek salonu mobilya takımının Rönesans, Barok ve Rokoko karışımı bir üslupta ve özgün bir tarzda dekore edildiği belirlenmiştir. Bu tespit yapılırken mobilyalar yerinde incelenmiş, konu uzmanlarına danışılmış, ilgili literatür araştırılmış, mobilyaya ait genel ve detayların görselleri literatürlerdeki benzerleri ile kıyaslanmıştır. Nihayetinde mobilya takımının yukardaki üç üslubun karşımı özgün bir tarzı olduğu belirlenmiştir. Ayrıca takımın mobilyalarının ve meşe ağaç malzemenen imal edildiği de çalışma kapsamında belirlenmiştir. Bu dekorasyona en büyük katkıyı mobilyalar sağlamaktadır. Takımın mobilyaların hepsi aynı ağaç malzemenen ve aynı dekorasyon üslubunda oyma süsleme işçiliği ile üretilmişlerdir. Çalışmada bu takımdan üç adet mobilya inceleme için seçilmiştir.

Seçilen mobilyalardan ilki yemek masasıdır (Env. no: 134). Mekânın en büyük mobilyası olan yemek masası, ahşap kızaklar üzerine çalışan, açılanabilen kanatlara sahip olan krameyerli ve kitabeli yemek masasıdır. Krameyerli yemek masası kızaklar üzerinde hareket eden bir mobilya türüdür. Zorlu (1978)'e göre Krameyerli masalar diğer masalardan daha fazla büyüebilme kapasitesine sahip masalardır. Büyüme mekanizmalarının yapımı oldukça zordur. Kızaklar açıldıkça ilave tabla yüzeyleri eklenerek masa büyütülmektedir.

Tablo 1. Yemek masasında kullanılan birleştirme teknikleri

İsim: Yemek Masası (Env. No: 134)		Ahşap Malzeme Türü: Meşe
Teknik No	Birleştirme tekniğinin ismi	Kullanıldığı yer
Teknik 1	Tutkal ile düz birleştirme	Ahşap birleştirmelerin sağlamlığını arttırmak için
Teknik 2	Düz zıvanalı ayak kayıt bir.	Masa bacaklarının yan kayıtlara birleştirilmesinde
Teknik 3	Kinişli kendinden çıtalı en birleştirme	Masa üst tablasında ahşap tablalar
Teknik 4	Vida ile düz birleştirme	Kızakların, masa kayıtlarına bağlanmasında
Teknik 5	Vida ile düz birleştirme	Kızak rayı üst tablaya alttan bağlanmasında
Teknik 6	Lambalı birleştirme	Masa üst tabla altındaki kayıtlarda
Teknik 7	Lambalı birleştirme	Kitabeye form verilmesi amacıyla iç kısımda
Teknik 8	Destek takozu	Deformasyon sebebiyle ayak kayıtlarında

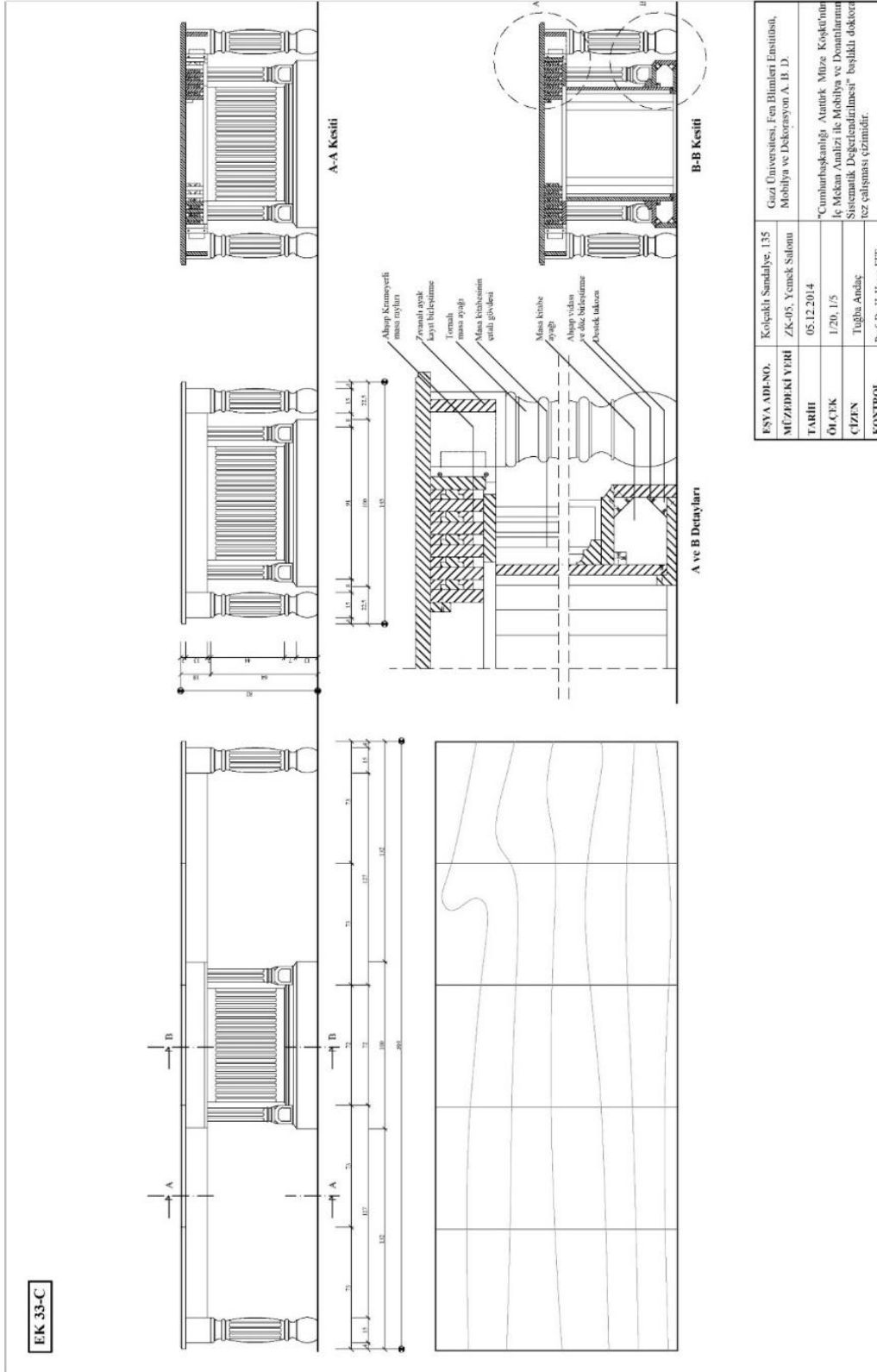
Kaynak: Andaç, 2015.



Şekil 9. A- Yemek masasının genel görünümü, B- Yemek masasının alttan görünümü, C- Yemek masasının alttan detay görünümü, D-Yemek masası masa krameyer detayı, E-Yemek masası masa çıtalı kitabe gövdesi iç detayı.

Kaynak: Andaç, 2015: EK-33B.

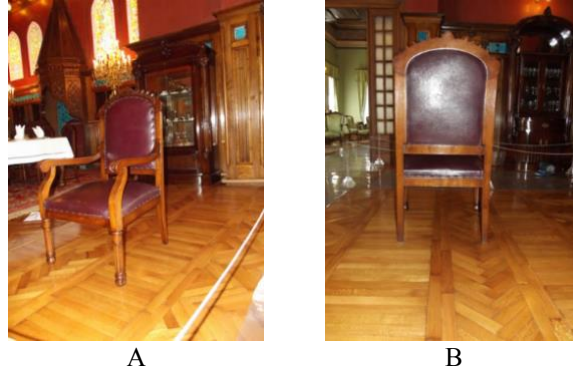
Bu mobilya temel olarak dört ana parçadan oluşmaktadır: Üst tabla, kanatlar ve kitabe gövdesi ve ayaklar. Cumhurbaşkanlığı tarihi 1923-2005, (2005)'e göre 1932 yılına kadar tüm yemekler ve yemekli toplantılarda kullanılan bu masa, orta bölümünden açılarak ek yapıldığında 24 kişiye kadar hizmet vermektedir. Böyle esnek bir tasarıma sahip yemek masasının tercih edilmesinin temelinde, dar bir mekândan sürekli değişen misafir sayısına daha kolay adapte olunması ihtiyacı olduğu söylenebilir. Çalışma kapsamında yemek masasının tamamıyla ahşap meşe malzemeden üretildiği tespit edilmiştir. Masanın genel yükün asıl bölümünü krameyer mekanizması oluşturmaktadır ve bu yükü kitabe bölümü taşımaktadır. Kitabe bölümü ise dört ana parçadan oluşmaktadır; üst tabla, çıtalı gövde, sütunlar ve kaide. Merkezdeki çıtalı kitabe gövdesi, aynı ebatlardaki çıtaların yan yana tutkallanarak oval form verilmesi ile oluşturulmuştur. Kaide üzerine açılan lamba içerisine yerleştirilmiştir. Şekil 9'da yemek masasına ait bazı genel ve detay görselleri, Şekil 10'de ise yemek masasının çalışma kapsamında oluşturulan teknik çizimi verilmiştir. Tablo 1'de ise yemek masası (Env. No: 134) kullanılan birleştirme tekniklerinin özeti verilmiştir



Şekil 10. Yemek masasının teknik çizimi.

Kaynak: Andaç, 2015: EK-33C.

Kolçaklı sandalye (envanter no: 135) ise takımın incelenen ikinci mobilyasıdır. Bu sandalye, maroken deri kaplı döşemeli bir mobilyadır (Şekil 11). Yemek Salonunda adet olarak en çok sayıda yer alan mobilya türü (%51.5) sandalyelerdir. Kolçaklı ve kolçaksız sandalyeler aynı malzeme kullanılarak, benzer bir teknikte yapılmıştır. Kolçaklı sandalye stil, imalat tekniği, malzeme tanı, tür tespiti açısından tüm sandalyelerin temsili etmesi amacı ile incelemeye alınmıştır (Tablo 2). Bu mobilya meşe ağaç malzemeden üretilmiş ve koyu ceviz rengine örtücü olmayan bir ahşap boyası ile renklendirilmiştir. Sırt yaslanma kısmının tacında oyma işi süslemeler bulunmaktadır ve ayaklar torna ile şekillendirilmiştir. Oturma kısmında, kolan üzerine helezon yaylı döşeme tercih edilmiştir. Kolanlar oturma kısmının çerçevesine çivi vasıtasıyla sabitlenmiştir. Kolanlar üzerine helezon yaylar yerleştirilmiştir ve yaylar kök ipi yardımıyla oturma kasasına sabitlenmiştir. Sandalyenin yüz kumaşı bordo rengi maroken deri tercih edilmiştir. Birleşme yerlerinin görülememesi için deri katlanarak dekoratif kabara çivisi çakıldığı gözlemlenmiştir. Sırt bölgesinde döşeme tekniği olarak yaysız sert döşeme uygulanmıştır. Bu mobilyada yüz kumaşı bordo rengi maroken deri tercih edilmiştir.



Şekil 11. A- Sandalye genel görünümü, B- Sandalyenin arkadan görünümü

Kaynak: Andaç, 2015: EK-34B.

Tablo 2. Kolçaklı sandalye (Env. No: 135) kullanılan birleştirme tekniklerinin özeti

İsim: Kolçaklı sandalye (Env. No: 135)		Ahşap Malzeme Türü: Meşe
Teknik No	Birleştirme tekniğinin ismi	Kullanıldığı yer
Teknik 1	Gizli zıvanalı ayak kayıt birleştirme	Ayakların kayıtlara birleştirilmesinde
Teknik 2	Gizli zıvanalı birleştirme	Sırt kısmı yatay kayıtlarında
Teknik 3	Kavelalı birleştirme	Taç kısmının sırt dikey kayıtlarına birleştirilmesinde
Teknik 4	Kavelalı birleştirme	Taç kısmının sırt dikey kayıtlarına birleştirilmesinde
Teknik 5	Helezon yaylı döşeme	Oturma kısmında
Teknik 6	Yaysız sert döşeme	Sırt yaslanma bölgesinde
Teknik 7	Yaysız sert döşeme	Kolçaklarda

Kaynak: Andaç, 2015.

Çalışma kapsamında incelenen takımın diğer bir parçası olan mobilya ise konsoldur (Env. No: 155). Konsol mekândaki içerisinde kırılabilir değerli eşyalar sergilenen büfelerin temsilen incelemeye alınmıştır. Konsol yemek odasına ait Psalty Mobilya Ticarethanesi üretimi takımın bir parçasıdır. Tamamıyla meşe ahşap malzemeden imal edilmiş olan bu konsol, koyu maun rengine boyanmıştır. Taç ve ön ayaklarında ince işçilikli oyma işlemler vardır (Şekil 12).



Şekil 12. A- Konsolun fonksiyonel görünümü, B- Konsolun çekmece altı bölümünden bir görünüm, C- Konsola ait çekmece Kırılmaçıkuyruğu dışli birleştirme detayı.

Kaynak: Andaç, 2015: EK-35B.

Tablo 3. Konsol kullanılan birleştirme teknikleri

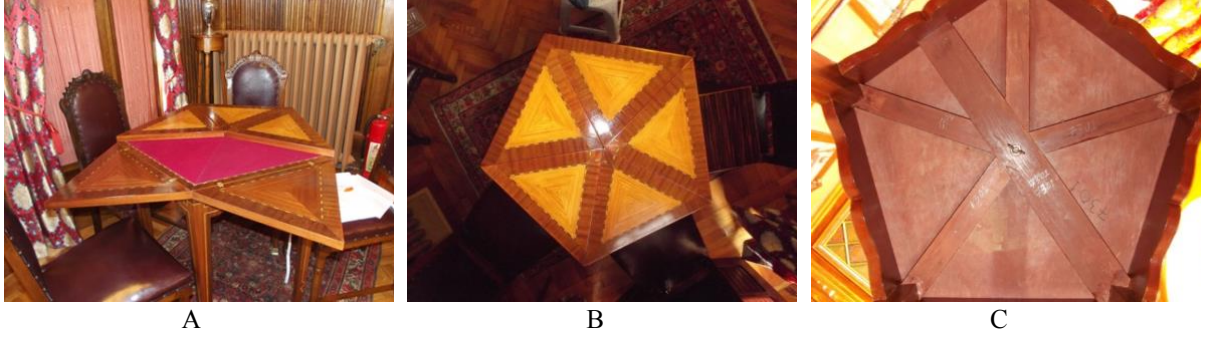
İsim: Konsol (Env. No: 155)		Ahşap Malzeme Türü: Meşe
Teknik No.	Birleştirme tekniğinin ismi	Kullanıldığı yer
Teknik 1	Tutkal ile düz birleştirme	Ahşap birleştirmelerin sağlamlığını arttırmak için
Teknik 2	Vida ile düz birleştirme	Üst tablanın destek parçalarının birletilmesinde
Teknik 3	Vida ile düz birleştirme	Eğimli kontrplağın destek takozlarına sabitlenmesinde
Teknik 4	Vida ile düz birleştirme	Çekmece kutusunu ve raylarını oluşturan ahşap parçalarda
Teknik 5	Gizli zıvanalı birleştirme	Üst çekmece kasası elamanlarının birleştirilmesinde
Teknik 6	Gizli zıvanalı birleştirme	Alt baza kasası elamanlarının birleştirilmesinde
Teknik 7	Gizli zıvanalı birleştirme	Arka tabla çerçevelerinin oluşturmasında
Teknik 8	Düz kanal birleştirme	Arka tabla çerçevelerine kontrplak yerleştirilmesinde
Teknik 9	Çivi ile düz birleştirme	Üst çerçeve kasası zıvanalarının sağlamlaştırılmasında
Teknik 10	Kavelalı birleştirme	Sütunların üst ve alt çerçeve kasasına montajında
Teknik 11	Kırılmaçıkuyruğu yarım gizli dışli birleştirme	Çekmecelerin yan parçalarında
Teknik 12	Kendinden çıtalı en birleştirme	Üst, orta ve alt raf tablalarının oluşturulmasında
Teknik 13	Düz kanal birleştirme	Çekmece alt tablasının yan tablalara birleştirilmesinde

Kaynak: Andaç, 2015.

Konsolda üst, orta ve alt tablalar raf fonksiyonu görmektedir. Ayrıca üst tablanın hemen altında geniş iki adet çekmeceye bulunmaktadır. Yiyecek içecek servisinde kullanılan bu mobilya; üst tabla, arka tabla, ara tabla (raf), baza ve çekmeceler gibi bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin konstrüksiyonları çalışma kapsamında incelenmiştir. Konsolun arka tablası, çekmeceli bölüm ve alt baza bölümü, çekmece kutusunun olduğu ünite, çerçeve konstrüksiyonla hazırlanmıştır. Çekmeceler içerlek olarak tasarlanmıştır. Çekmecelerin üzerinde hareket edebileceği ahşap ray sistemi çıtalarla oluşturulmuştur. Çekmece klapası yan parçalara kırılmaçıkuyruğu yarım gizli dışli birleştirme ile birleştirilmiştir. Tablo 3'de Kolçaklı sandalye (Env. No: 155) kullanılan birleştirme tekniklerinin özeti verilmiştir

Mekânda incelenen son mobilya ise poker masasıdır (Env. No: 133) (Şekil 13). Bu mobilya yemek salonunun giriş kısmında sergilenen keyifli vakit geçirmek amaçlı kullanılan bir oyun işlevi gören bir oyun masasıdır. Poker masası beşgen şekilde tasarlanmış bir mobilyadır ve orta beşgen tabla, kanatlar ve ayaklar olmak üzere üç parçadan oluşmuştur. Orta beşgen tabla çuha kumaş kaplanmıştır. Beşgen bölümdeki tablanın köşelerinde, menteşeler yardımı ile montajlanmış küçük üçgen masa kanatları

bulunmaktadır. Bu küçük kanatlar kapalıyken masa beşgen formunu korumakta, açıldığında ise masa yıldız şeklini almaktadır. Ayaklarda pirinç malzemeden pabuçlar kullanılmıştır.



Şekil 13. A- Poker masasının genel görünümü, B- Poker masasının üstten kanatları kapalı görünüşü, C- Poker masasının alt kısmından bir görünüşü.

Kaynak: Andaç, 2015: EK-32B.

Bu mobilyanın çam ağaç malzemeden üretilmiş ve maun ahşap kaplama ile kaplandığı bu çalışma neticesinde tespit edilmiştir. Kanatlarında, kayıtlarında ve ayaklarında hem marketri hem de geometrik filato süslemeler mevcuttur. Marketri kaplama, fildişi, sedef, kemik veya metal gibi levhalarda istenilen farklı formlarda kesilerek elde edilen şekillerin, bir kompozisyon yaratmak amaçlı masif yüzeylerde açılan yuvalara veya direk yüz kapmada uygun görülen bir yüzeye yerleştirilmesi işlemidir. Filato ise genişliği 1 ile 35 mm arasında değişen, bir veya birden fazla değerli ağaç kaplamalarından elde edilmiş düz veya desenli kaplama şeritleridir (Zorlu, 1978). Masa üst tablasının hemen altında destek parçaları mevcuttur. Bu destek parçaları bir ana ve dört yardımcı parça olmak üzere beş parçadan oluşmuştur. Destek parçaları üst tablanın altından orta noktada birleşmektedir. Bu parçalar kelebek somun ve civatası ile üst tablaya ortadan sabitlenmiştir. Ayaklara gelen bu destek parçaları ayaklara kertme birleştirme yöntemi ile birleştirilerek vidalanmıştır. Şekil 13’de poker masasına ait farklı açılardan görünüm verilmektedir. Şekil 14’de ise poker masasının teknik çizimi verilmektedir. Tablo 4’de ise poker masasında (Env. No: 119) kullanılan birleştirme tekniklerinin özeti verilmektedir.

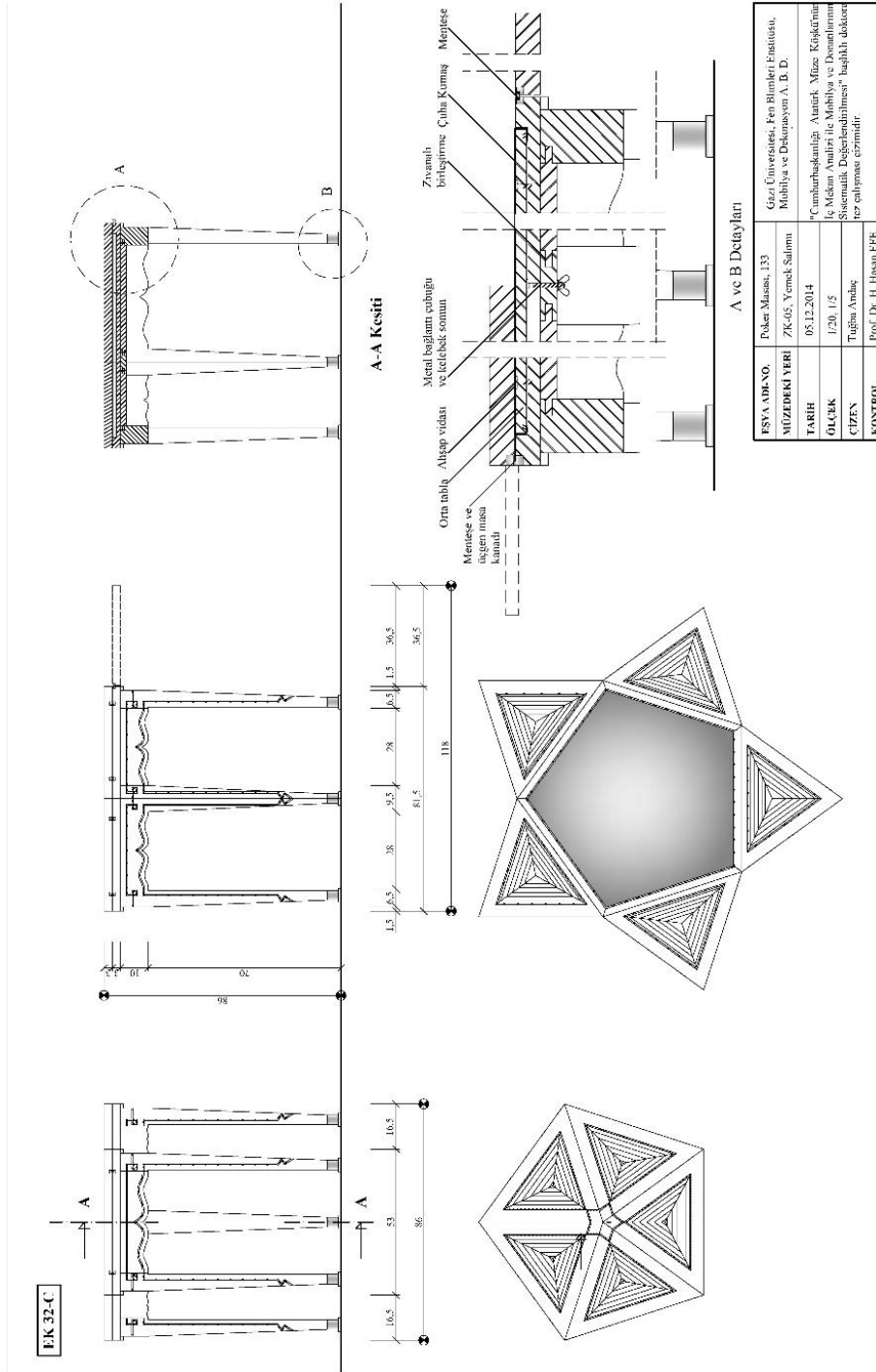
Tablo 4. Poker Masası kullanılan birleştirme teknikleri

İsim: Poker Masası (Env. No: 133)		Ağaç Malzeme Cinsi: Çam
Teknik No	Birleştirme tekniğinin ismi	Kullanıldığı yer
Teknik 1	Vida ile düz birleştirme	Üst tablanın destek parçalarının birletilmesinde
Teknik 2	Tutkal ile düz birleştirme	Ahşap birleştirmelerin sağlamlığını arttırmak için
Teknik 3	Tutkal ile düz birleştirme	Çuha kumasın üst tablaya yapıştırılmasında
Teknik 4	Kertme birleştirme	Destek parçalarının ayak kayıta birleştirilmesinde

Kaynak: Andaç, 2015.

Yemek Salonu mobilyalarına dair daha detaylı bir analiz yapılmak istenmiş ve mekandaki çeşitli mobilya türlerinin antropometrik ölçü kıyaslamaları referans kaynaklar ile kıyaslanmıştır. Örneğin oturma mobilyalarını temsil eden kolçaklı sandalyelerin iki adet, kolçaksız sandalyelerinin sayısı ise on yedidir. Neufert (2012)’e göre sandalye tipi oturma elemanlarında uygun oturma yüksekliğinin 40-45 cm arasındadır, en fazla ise 48 cm olması gerekmektedir. TS EN 1335-3 (2012)’i standartları kapsamında oturma elemanlarının oturma yüksekliği 40-51 cm aralığında olmalıdır. Yemek salonundaki kolçaklı sandalyelerin oturma yükseklikleri ise 46.9 cm, kolçaksız sandalyelerin ise oturma yükseklikleri 45.8’dir. Bu değerle göre salondaki sandalyeler ergonomik olarak günümüz standartları ile uyumludur. Yemek salonundaki masa çağımız ergonomik kriterlere göre incelenmiştir. Neufert (2012)’e göre yemek masalarının yükseklikleri 75 cm olmalarıdır. Panero ve Zelnik (1979)’e göre ise yemek masası

yüksekliği ise 73.7-76.2 cm aralığında olmalıdır. Fakat salondaki yemek masasının yüksekliği 82 cm'dir. Bu çerçevede ergonomik kriterler açısından masa olması gerekenden biraz yüksek olduğu belirlenmiştir.



A ve B Kesitleri	
FSYA ADI NO	Poker Masası, 133
MÜZENEK YERİ	ZK-05, Yemek Salonu
TARİH	05.12.2014
ÖLÇEK	1/20, 1/5
ÇİZEN	Tuğba Andaç
KONTROL	Prof. Dr. H. Hasan EFE

Garı Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü,
Bilgiya ve Değerlendirme A. B. D.
"Çalışma Durumunda, Astarık, M. F. Kılıçgözü
ile Mekan Analizi ile Malzeme ve Döşeme
Sistemleri Değerlendirmesi" başlıklı doküman
tez çalışmasıdır.

SONUÇ

Çankaya köşkü, diğer adıyla Atatürk Müze Köşkü, Cumhuriyet tarihinde çok değerli ve önemli bir yeri olan yapıdır. Köşkün ana salonlarından olan ve zemin kat 05 (ZK-05) numaralı mekânda yer alan yemek salonu bu çalışma kapsamında incelenmiş ve aşağıdaki sonuçlar elde edilmiştir.

Çalışma öncesinde Yemek salonu mobilyalarının stil ve üslup özelliklerinin bilinmemekte olduğu belirlenmiştir. Bu çalışma ile Yemek salonu mobilyalarının büyük çoğunluğunu temsil eden takımın Rönesans, Barok ve Rokoko karışımı bir üslupta ve özgün bir tarzda olduğu belirlenmiştir. Salona ait stil bilgileri hem köşk envanterine hem de literatüre kazandırılmıştır.

Yemek salonunda mobilya ve dekorasyonda kullanılan ahşap malzemelerin tür tespiti ile ilgili çalışma öncesinde herhangi, bir bilgiye kayıtlarda rastlanmamıştır. Bu çalışma ile bu alandaki eksik giderilmiştir. Örneğin yemek takımının meşe, lambrilerin karaağaç ile kestane, poker masasının çam malzemeden üretildiği makroskopik inceleme ile tespit edilmiştir. Envanter kayıtlarında olmayan ve teknik uzmanlık gerektiren bu bilgiler hem köşk envanterine hem de literatüre kazandırılmıştır.

Bu araştırma kapsamında yemek salonu mobilyalarının yapım teknikleri de incelenmiştir. Çalışma öncesinde mobilyalarının yapım teknikleri ile ilgili herhangi bir verinin olmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada yapılan incelemeler ile bu eksik giderilmiş ve elde edilen sonuçlar hem köşk envanterine hem de literatüre kazandırılmıştır. Örneğin yemek sandalyelerinde ergonomik ve konforlu bir oturma sağlanmak amaçlı helezon yaylı döşeme tekniği uygulanması, geniş bir kullanım yüzeyi elde etmek için yemek masasında kramayerli kızaklı ray sistemi tercih edilmesi gibi teknik detaylar çalışma ile ortaya çıkarılmıştır.

Hem araştırma genelinden hem de yemek odası mobilyalarının özelinde elde edilen tespitler neticesinde köşke ait mobilyalar ile ilgili yeni ve bilimsel değeri olan envanter kayıtları oluşturulmuştur. Birebir ölçüleri içeren teknik resim çizimleri yapılmıştır. İç mekân ve mobilyaların hem genel hem detay fotoğraflama işlemleri yapılarak büyük bir resim arşivi oluşturulmuştur. Bu kapsamda oluşturulan tür kayıtlar, çalışma genelinde elde edilen tespitler ile desteklenmiştir. Sonuç olarak yemek salonunun iç mekân ve mobilya analizini yapmayı hedefleyen bu çalışma, hedeflediği bu amaca ulaştırılmıştır.

KAYNAKÇA

Alpagut, L. (2012). "Marmara Köşkü: Atatürk için modern çiftlik evi", METU JFA, 1, 69.

Andaç Güzel, T. ve Efe, H., (2019). "Cumhurbaşkanlığı Atatürk Müze Köşkü'ne ait bir iç mekân ve mobilya analizi örneği: Yeşil Salon", International Social Sciences Studies Journal, 5(40). s. 4108-4116. <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1660>

Andaç Güzel, T. ve Efe, H. H. (2020). "Cumhurbaşkanlığı Atatürk Müze Köşkü Giriş Holünün İç Mekân ve Mobilya Bakımından İncelenmesi", Ankara Araştırmaları Dergisi", 8 (1), s. 71-81.

Araz, N. (2001). "Bir devrin tanıkları: Atatürk'ün evleri", SkyLife, s. 58-67.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/42818/001641529010.pdf?sequence=1>
(Erişim Tarihi: 10.07.2020).

Birlik, G. K. (2013). "Atatürk'ün Erzurum'daki Evi", Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, 29 (86), s. 27-52.

Büfe (büyük) (envanter no. 154), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Büfe/vitrin (orta) (envanter no. 156), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Büfe (küçük) (envanter no. 157), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Cumhurbaşkanlığı tarihi 1923-2005. (2005). Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Yayınları.

Efe, H. ve Andaç, T. (2015, 17-18 September). "Constructional characteristics of upholstered furniture in the Presidency Museum of Ataturk Mansion", The XXVIITH International Conference Research for Furniture Industry-27. Uluslararası Mobilya Endüstrisi Konferansında sunulan bildiri, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Efe, H., Andaç, T. ve Kasal, A. (2014a). "Cumhurbaşkanlığı Atatürk Müze Köşkü'nde yer alan bazı mobilyaların tarihi ve sanatsal değerlendirmesi", DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi Sözlü ve Poster Bildiriler, 20-25 Ekim içinde (ss.112-117). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Efe, H., Andaç, T. ve Kasal, A. (2014b, 26-28 Eylül). "Cumhurbaşkanlığı Atatürk Müze Köşkü'ne ait bazı oturma mobilyalarının ergonomik değerlendirmesi", 20.Ulusal Ergonomi Kongresinde sunulan bildiri, Ankara Üniversitesi, Ziraat Fakültesi, Ankara.

Kadioğlu, S., Çınar, T., Kılıç, Kadioğlu, Y. K., Akyol, A. A., Deniz, K. ve Kılıç, C. Ö. (2016, 23-25 Mayıs). "Tarihi Cumhurbaşkanlığı Atatürk Müze Köşkü İç ve Dış Duvar Özelliklerinin Yer Radarı Yöntemi İle Araştırılması", 6. Yer Elektrik Çalıştayında sunulan bildiri, Kocaeli.

Konsol (şifonyer) (envanter no. 155), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Kolçaklı sandalye (envanter no. 135), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Kolçaklı sandalye (envanter no. 136), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Kolçaksız sandalye (envanter no. 137), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Kolçaksız sandalye (envanter no. 138), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Kolçaksız sandalye (envanter no. 139), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Kolçaksız sandalye (envanter no. 140), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Kolçaksız sandalye (envanter no. 141), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Kolçaksız sandalye (envanter no. 142), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Kolçaksız sandalye (envanter no. 143), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Kolçaksız sandalye (envanter no. 144), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Kolçaksız sandalye (envanter no. 145), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

- Kolçaksız sandalye (envanter no. 146), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.
- Kolçaksız sandalye (envanter no. 147), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.
- Kolçaksız sandalye (envanter no. 148), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.
- Kolçaksız sandalye (envanter no. 149), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.
- Kolçaksız sandalye (envanter no. 150), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.
- Kolçaksız sandalye (envanter no. 151), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.
- Kolçaksız sandalye (envanter no. 152), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.
- Kolçaksız sandalye (envanter no. 153), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.
- Neufert, E. (2012). *Yapı tasarımı* (35. Baskı), İstanbul: Beta Yayınları.
- Panero, J., ve Zelnik, M. (1979). *Human dimension and interior space: a source book of design reference standards*, New York: Crown Publishing Group.
- Paravan (envanter no. 163), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara..
- Saat (envanter no. 160), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.
- Soyak, H. R. (2004). *Atatürk'ten hatıralar*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Özel, M. (1990). *Atatürk*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü.
- VI-1/84/ 13-15 numaralı arşiv evrakı, Erişim: Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Arşivi [TCCA.].
- Atatürk Müze Köşkü'ne ait Fotoğraf ve Dokümanlar, Erişim: Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Teknik İşler Müdürlüğü Arşivi.
- Atatürk Müze Köşkü Restorasyon Raporu. (2003). Erişim: Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Teknik İşler Müdürlüğü Arşivi.
- Tablo çerçevesi (envanter no. 181), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.
- Tablo çerçevesi (envanter no. 182), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.
- Tablo çerçevesi (envanter no. 183), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi [TDV], (2020), *Revzen-i Menkûş*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/revzen-i-menkus> (Erişim Tarihi: 10.07.2020).
- TS EN 1335-3. (2012). *Büro mobilyası - Büro çalışma sandalyesi - Bölüm 3: Deney yöntemleri*. Ankara: Türk Standartları Enstitüsü.

Yavuz, Y. (2007). Cumhurbaşkanlığı Atatürk Müze Köşkü Eki, Ankara: Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği.

Yemek masası (envanter no. 134), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Yurdakul, Y. (2005). Atatürk'ten Hiç Yayımlanmamış Anılar. İstanbul: Truva Yayınları.

Yüksek sehpa (çiçeklik masası) (envanter no. 165), Atatürk Müze Köşkü Eser Envanterleri, Erişim: T.C. Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreterliği Müze Köşk Arşivi, Ankara.

Zorlu, İ. (1978). Ağaç işleri konstrüksiyon bilgisi temel ders kitabı, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

URL-1.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/42818/001641529010.pdf?sequence=1>
(Erişim Tarihi: 10.07.2020).

URL-2. <https://islamansiklopedisi.org.tr/revzen-i-menkus> (Erişim Tarihi: 10.07.2020).

DANIEL BUREN'İN SANATINDA BİR BAĞLAM OLARAK MEKÂN

Tuğba RENKÇİ TAŞTAN
İstanbul Ayvansaray Üniversitesi, Türkiye
tugbarenkcitastan@ayvansaray.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-5359-2981

ÖZ

20. yüzyıl; iki dünya savaşının yaşandığı ve insanlık tarihinde yeni dünya düzeninin oluştuğu pek çok alanda yeniliğin, gelişimin ve dönüşümün meydana geldiği bir dönemdir. Savaşın sonras, savaşın getirdiği buhranla toplumsal, ekonomik, siyasi ve kültürel alanlardaki köklü değişimlerle sanatın ve sanatçının anlamı, içeriği ve sınırları tartışılmış, genişlemiş ve yeni bir boyut kazanmıştır. Bu karmaşık dönem, Fransa'da geleneksele bağlı sanat ortamında da kendini göstermiştir. Fransız sanatçı *Daniel Buren* (d. 1938) bu sürece tanık olmuş; üretimleriyle sanattaki yenilikleri benimseyerek, sanat pratiğinin makineleşme ile günlük yaşamın hız kazandığı ve kavramsal sanat hareketlerinin de art arda varlık bulduğu bir dönemde, günümüze kadar uzanan mekân odaklı kavramsal işlerini ortaya koymuştur. Bu makalede, sanatçının başlangıçtan günümüze kadar gelinen noktayı ve üretimlerini kavramak adına; İkinci Dünya Savaşı sonrası Fransa'daki kültürel ortama, sanat dünyasında yaşanan gelişmelere, toplumsal alandaki değişimlere ve bu değişimlerin sanatsal boyutlarına değinilmiştir. Fransız sanatçı *Daniel Buren*'in 1960'ların ikinci yarısından sonraki günümüze kadar olan süreçteki mekâna, mimariye, atölye ve müzeye yönelik, sanatsal pratiği, politikası tavrı, üslup gelişimi ve uygulamaları belli kaynaklar eşliğinde örneklerle irdelenmiştir. Bu kapsamda, sanatçının ortaya koyduğu özgün üretimleriyle savunduğu görüş ve kavramlara yer verilmiştir. Son olarak, araştırmada sanatçının sanat serüveni ve gelişimi ile ilgili elde edilen kaynaklar ve bilgiler doğrultusunda değerlendirmelerde bulunulmuş, sanat alanına getirdiği yenilikler, katkılar ve sunduğu farklı bakış açısı tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Daniel Buren, Mekân, Mimari, Kavramsal Sanat, Görsel Sanatlar.*

SPACE AS A CONTEXT IN DANIEL BUREN'S ART

ABSTRACT

20th century; it is a period in which two world wars took place and a new world order in human history occurred in many areas of innovation, development and transformation. After the war, the meaning, content and boundaries of art and the artist have been discussed, expanded and gained a new dimension and acceleration with the deep changes in the social, economic, political and cultural fields with the crisis brought on by the war. This complex period also manifested itself in the traditional art scene in France. The French artist Daniel Buren (b. 1938) has witnessed this process; by adopting the innovations in art with his productions, he has demonstrated his space-oriented conceptual works dating back to the present day in a period in which daily life accelerates with the mechanization of art practice and conceptual art movements are in succession. In this article, in order to comprehend the point of the artist and his productions from the beginning until today; the cultural environment in France after the World War II, the developments in the art world, the changes in the social field and the artistic dimensions of these changes are mentioned. The development and practices of the French artist Daniel Buren's artistic practice, policy, artistic attitude and style for the place, architecture, workshop and museum in the period from the second half of the 1960s to the present day are examined with examples with certain sources. In this context, the views and concepts that the artist advocates with his original productions are included. Finally, in the research, the evaluations were made in line with the sources and information

obtained about the art adventure and development of the artist, and the innovations, contributions and different perspectives he offered about the art are discussed.

Keywords: Daniel Buren, Space, Architecture, Conceptual Art, Visual Arts.

GİRİŞ

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra; toplumsal yapıların dengesi ve işleyişi alt üst olmuş, küresel olarak sosyal, politik, ekonomik ve kültürel alanlarda köklü değişim ve dönüşümlerin yaşandığı yeni bir döneme girilmiştir. Toplumsal dinamiklerdeki bu değişim sadece yaşamın kendisini değil, yaşadığı toplumdan beslenen ve güncel meseleleri konu edinen sanatı ve sanatçıları da etkilemiştir. Savaş sonrası ve özellikle 1950 ve 1960'lı yılları ve devamını kapsayan süreçte, sanatta meydana gelen sanat akımlarındaki eğilimler ve yaklaşımlar; sanatın ne'liği, anlamı ve varlığının, izleyici ve yapıtların, sergilemenin ve mekânın, kavram ve bağlamın sanatsal tavırların, kuram ve felsefenin sorgulanmasına yönelik olup, sanatta esaslı ve temel değişimlerin yaşanmasının önünü açmıştır. Dolayısıyla sanatçılar savaş buhranından sonra, pek çok deneysel ve kavramsal sanat içerikli uygulamalara yönelerek, kendilerini yeni ifade biçimleriyle anlatmanın arayışı içine girmişlerdir. Bu durum hem Amerika Birleşik Devletlerindeki hem de Avrupa ve Fransa'daki uluslararası sanat ortamını etkisi altına almıştır.

Araştırmanın temel öznesini oluşturan Fransız sanatçı Daniel Buren'in; çocukluğu ve yaşamının ilk dönemleri, İkinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği ve yaşandığı bu süreçte geçmiştir. Savaş sonrası dönemin önemli sanatçılarından olan D. Buren'in benimsediği sanatsal üretim ve sanat yaşamı boyunca üslup anlayışındaki istikrarlı duruşu özgün üretimlerinin temelini oluşturmuştur.

Daniel Buren (1938, *Boulogne-Billancourt*, Fransa) 1960 yılında *École des Métiers d'Art*'tan mezun olmuştur. 1960'lı yılların başında resim yapmaya başlayan sanatçı, resimde bir süre üretken bir dönem geçirdikten sonra 1965 yılında Paris'te imzası haline gelecek olan şeritlerini keşfetmiştir. 1972 yılından bu yana dört kez *Documenta*'ya katılmış ve *Uluslararası Venedik Bienali*'ne birçok kez davet edilmiştir. 1986 yılında ise Uluslararası Venedik Bienali'nin dünyaca ünlü prestijli ödülü *Golden Lion Ödülü*'ne layık görülmüştür. 1992 yılında ise, Fransa'da *Grand Prix National de Peinture Ödülü*'nü almış ve bunun gibi daha pek çok ödüle layık görülmüştür (Solomon R. Guggenheim Museum, 2005) (Yartan, 2011: 38). D. Buren'in sanat yaşamı boyunca; Avustralya, Amerika, Almanya, İspanya, Belçika, Meksika, Peru, İngiltere, İtalya, Türkiye, Japonya ve dünyadaki pek çok ülkede ve önemli birçok sanat müzesi, galeri ve kamusal alanlarda çalışmaları sergilenmiş ve birçok önemli sanat koleksiyonuna çalışmaları dahil olmuştur. Sanatçı 'yerinde' yaşıyor ve çalışıyor (Lisson Gallery, 2017, June 28).

Bu araştırmada; D. Buren'in sanatına ve sanatsal üretimlerine geçmeden önce, D. Buren'in 1960 ve sonrasında yaşadığı dönemin siyasal, toplumsal ve kültürel alanlarda meydana gelen gelişmelerine kısaca değinilecek olup, sanatçının sanatını geliştirmesinde ve bugünkü noktaya taşımada etkili olan ve rol oynayan belli başlı veriler incelenecektir. Dolayısıyla, sanatçının erken dönemindeki politik sürecin sanatına etkilerinin neler olduğu ve D. Buren'in farklı dönemlerde ortaya koyduğu, mekânsal, kavramsal, kamusal veya izleyici odaklı öne çıkan çalışmalardan örneklerin tartışıldığı ve analiz edildiği bir metin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu amaç kapsamında araştırma, veri toplamaya yönelik olup, nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Verilerin elde edilmesinde, literatür taramadan yararlanılmıştır. Bununla birlikte, sanatçının geçmişten günümüze kadar olan sanatsal serüvenini arşivsel bir nitelikte sunan resmî kişisel web sitesinden yararlanılmış; dijital arşiv incelemesinde bulunarak, sanatçının mekânı ele alış, mekânsal kurgusu ve algıya bağlılığı gibi en temelde sanat anlayışını oluşturan argümanlar sanatçıyı ve sanatını görsel ve kavramsal açıdan anlayabilmek açısından irdelenmiştir. Ulaşılabilen veriler ışığında, araştırmanın amacına yönelik yazınsal bir derleme ve değerlendirmelerden oluşan bir metin ortaya konmuştur.

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASI FRANSA'DA SİYASAL ORTAM VE SANAT

Tarihsel süreçte Aydınlanma Çağı – 1751 yılında Fransa’da, *Denis Diderot* ve *Jean le Rond d’Alembert* tarafından tarihte önemli bir yere sahip *Encyclopédie*’nin yayınına başlanmıştır. Bu gelişme, tarihte Aydınlanma Dönemi’nin başlangıcı sayılmaktadır (Topuz, 1998: 40) – Fransız İhtilali (1789-1799) ve 18. yüzyılda Sanayi Devrimi ile; düşünsel gelişim, siyasi ve sosyal akımlar, üretimde yeni güç kaynaklarının kullanımı ve meydana gelen ekonomik faaliyetler, küresel ölçekli köklü değişimlerin yolunu açmış; siyasi, ekonomik ve toplumsal alanlarda Avrupa yeni bir döneme girmiştir. Ağır yıkımların, kayıpların ve tükenişin yaşanmasına neden olan iki dünya savaşından sonra, dünya genel olarak yapısal bir değişim sürecine girmiştir. 19. yüzyılda ortaya çıkan bir aydınlanma projesi olarak modernizm sekteye uğramış, etkisi azalmış ve sorgulanmıştır.

İngiliz araştırmacı yazar *Glenn Ward*’ın *Postmodernizmi Anlamak* adlı eserinde modernizm projesinin olumlu ve olumsuz yönlerini şu şekilde ele almıştır:

Aydınlanma projesi veya modernite projesi, elbette kendi içinde anlaşmazlıkları da beraberinde getirmiştir; en az diğer evreler kadar çok şüphe ve tartışmaya yol açmıştır. (...). Yine de dönemin genel felsefesi, çoğu zaman toplumdaki ilerlemenin insanlığın aşama aşama kusursuzlaşmasıyla (kendini bilmesi ve özenli entelektüel yöntemi kullanmasıyla) mümkün olabileceğine duyulan inanç üzerinden tanımlanır. Bunun olumlu tarafı, Fransız Devrimi’ne ve Amerika Birleşik Devletleri’nin İnsan Hakları Bildirgesine önyak olan evrensel insan haklarına yapılan yatırımdır. Olumsuz tarafı ise, bu değerlerin evrensel olarak uygulanması gerektiğine inanan Aydınlanma düşünürlerinin, kibirli bir şekilde Avrupa’yı dünyanın en aydınlanmış ve ilerlemiş parçası olarak görme eğiliminde olmasıdır. Avrupa, dünyanın geri kalanından daha uygar olarak görülmüştür ve bu, diğer ülkelerin ve ırkların kolonileştirilmesi, sömürülmesi veya daha iyi hale getirilmesi gerektiği görüşüne yol açmıştır (Ward: 2014: 9, 10).

İkinci Dünya Savaşı’nda Batı’da özellikle Avrupa’da siyasal ve kültürel alanlarda derin bir bunalım yaşanmıştır. Bunun nedeni; 14 Haziran 1940 yılında Paris’in Naziler tarafından savaştan işgal edilmiş olmasıdır. Şehir tek bir el ateş bile edilmeden teslim olmuş; şehrin kültür sanat hazineleri ve kültürel simgesi de ancak böyle korunabilmiştir. Uluslararası camiada yüzyıllarca modernliğin, özgürlüğün, sanat ve kültürün başkenti ve simgesi olarak nitelendirilen Paris’in dört yıl boyunca (25 Ağustos 1944’e kadar) işgal altında olması tüm dünyada endişe ve korku yaratmıştır. Bu buhran, Batı kültürünün ölümünü değil, Amerika’da –yeni bir yerde – yeniden doğuşunu ve yeniden canlanışını simgelemiştir. Avrupa’nın kültür ve sanat ve modernlikteki geleneksel rolü ve Batı kültürünün yeni başkenti unvanına Birleşik Devletler’in sahip olacağı da bu dönemde açıkça görülmüştür. Bu dönemde savaştan kaçan Avrupalı mültecilere (sanatçılar, yazarlar, besteciler, akademisyenler) kucak açan Amerika, savaşın neden olduğu mülteci akınının Amerika için özellikle sanat ve kültür alanında oldukça olumlu bir yankısı ve etkisinin olacağını düşünmüştür. Çünkü göçmen sanatçılar, nitelikli sanatlarını da yanlarında götürmüşlerdir. İkinci Dünya Savaşı döneminde sanatı, sinemayı ve edebiyatı kendi çıkarları ve amaçları doğrultusunda oldukça etkili kullanan faşizm, aynı zamanda belli bir kültür türü olarak modernizmi reddetmiştir (Guilbaut, 2016: 71, 72, 77, 86, 87, 88).

1946 yılı Fransa için bir sorgulama yılıdır. Fransa bu süreçte siyasal, ekonomik ve kültürel sorunlarla mücadele içinde olmuş, Paris bitip tükenmiş ve ülkenin savaş sonrasında güveni ve gücü azalmıştır. Fransa’nın bu durumda elinde kalan tek şey, Fransız kültürü ve Paris sanatıdır. Başkentini tekrar güçlenmesi ve Paris’in savaşta sönen sanat ateşinin tekrar yanması için, Alman işgalinden sonra, savaş sırasında parçalanmış ve bölünmüş olan *Paris sanatı ve ekolünün (Ecole de Paris) dünyanın yine en iyisi olması* gerektiğine yönelik tek bir düşünce ve fikir birliği hakimdir. Dolayısıyla Paris’in canlanması Fransa ve Fransız kültürü için ulusal bir görev demektir (Guilbaut, 2016: 180, 182, 281, 282).

Savaştan önceki tarihsel süreç boyunca Paris’teki sanat geleneğinin derin kökleri bulunmaktaydı. Paris, Batı ve dünyadaki diğer sanat ortamlarında belirgin bir saygınlığa ve kendi içinde her zaman tutarlı bir

imaja sahip olmuştur. İçinde barındırdığı sanatsal anlayış ve geleneklerin çoğunun siyasi partilerle de doğrudan bağlantısı bulunmaktaydı. Buna göre; Fransa’da sanat ve siyaset iç içe olup, tarafsızlığa yer bırakmadan her parti ve ona bağlı bir yayın organı benimsediği resimsel bir üslubu savunmaktaydı. Dolayısıyla güncel siyasi gelişmeler ve vakalar, sanat sergilerine ve etkinliklerine, müzelere ve sanat dergilerine de yansımıştır. Savaş sonrası Fransa’nın sanat sahnesi, gergin siyasi atmosfere sahip bir ortamdan oluşarak, oldukça karışık bir dönemden geçmiştir. Liberal eleştirmen *James Thrall Soby*’nin 1949’da Paris’i ziyareti sırasında, ülkenin içinde bulunduğu siyasi krizlerden ötürü, yeni kuşağın, yeni sanatsal söylemler geliştirmesinin ve yenilikçi üslup anlayışını ortaya koymasının bu süreçte zor olduğu belirtmiştir (Guilbaut, 2016: 281, 282).

Fransa Devleti savaşın bitiminden sonra tekrar kültür ve sanat konularına ağırlık vermiştir. Ülke ulusal kültür ve sanatını korumak, tekrar canlandırmak ve Fransa’nın dünyada yeniden kültür merkezi simgesini ve kimliğini elinde tutmak için, bir takım kültürel politikaların uygulanması ve hayata geçirilmesi yoluna gidilmiştir. İkinci Dünya Savaşı sona erdikten sonra, 1946 yılında *Sinema Ulusal Merkezi* kurulmuş ve yine aynı yıl *Jean Vilar*’ın yönetiminde *Théâtre National Populaire* (Ulusal Halk Tiyatrosu)’nun temelleri atılmıştır. Ayrıca *Avignon*’da zaman içinde dünyanın en büyük tiyatro festivaline ev sahipliği edecek olan tiyatro festivaline başlanmıştır. Bu kültürel etkinlikler ve çalışmalar tamamen devlet destekli yapılmıştır (Topuz, 1998: 41).

General Charles De Gaulle’nin desteklediği *André Malraux*, 1959 yılında *Kültür İşleri Bakanlığı*’nın başına getirilmiş ve bu durum Fransa’nın kültürel yaşamında önemli bir olay olarak görülmüştür. Çünkü A. Malraux devletin kültür politikalarının temellerini atmış, kültür ve sanat alanında çeşitli önemli atılımlarda bulunmuştur. Kültür evlerini örgütlemiş, bakanlığa bağlı tiyatro, müzik ve tiyatro bölümlerini kurmuştur. Ayrıca özel tiyatroları desteklemek amacıyla hazineden fon ayırmayı da ihmal etmemiştir. A. Malraux, 1968 yılında Fransa lideri Charles De Gaulle devrilinceye kadar olan süreçte kültür ve sanatı destekleyen çalışmalarını sürdürmeye devam etmiştir (Topuz, 1998: 41).

1960’lı yıllarda modernizm tükenmekteyken, postmodernizm kendini toplumsal düzende daha açık bir şekilde ortaya çıkarmaya başlamıştır. Dolayısıyla savaş sonrası toplumsal sahnede siyasi, ekonomik ve sosyal alanda farklı ve kökten birtakım dönüşümler yaşanmıştır. Bu durum kültür ve sanatı etkilemiş, 1960 yıllarda sanatın ne’liği, sanat söylemi, varoluşu, üretim teknikleri, sergileme yöntemleri ve işlevi, sergilendiği kurumsal yapılar, mekân, nesne vb. ciddi bir şekilde sorgulanarak, geleneksel anlayışın dışında pek çok yeni sanat akımları ve sanatsal uygulamalar ortaya çıkmıştır.

Bu köktenci değişim ve yenilenme, “*avant-garde*’cı gelenekten gelme bir sanat uygulaması biçiminde” (Gintz, 2010: 11) sanat dünyasında belirmiştir. Buna göre sanat; en temelde *mimari/meکان ve bağlam* ilişkisinden doğan bir diyalog ile, yer aldığı meکانın olanaklarına göre biçimlenmiş ve bu doğrultuda zengin bir anlam kazanmıştır (Gintz, 2010: 12).

Robert Smithson, *Robert Morris* gibi sanatçılar tarafından başlatılan modernist tavırdan kopuş, 1970’li yılların başında *Daniel Buren*, *Marcel Broodthaers* ve *Hans Haacke* tarafından sürdürülmüştür. Sanatçılar, esere biçilen biriciklik meselesine, sanatın yerleşik ideolojilerine, avangard geleneğe, sanat dünyasının kurumsal yapılarına ve uygulanan kültür politikalarına karşı eleştirel bir tavırda bulunmuşlardır (Gintz, 2010: 13).

1960’larda ve 1970’lerde plastik sanatlar derin bir kimlik bunalımına girmiştir. Bunun en çarpıcı örneklerinden olan; 1967 yılında Paris’teki *Dekoratif Sanatlar Müzesi*’nin (*Musée des Arts Décoratifs*) konferans salonunda *BMPT grubu* – Bu grubun açılımı *Buren*, *Mosset*, *Parmentier*, *Toroni*’dir. Grup adını, üyelerinin soyisimlerinin baş harflerinden almıştır – tarafından gerçekleştirilen sıra dışı ve ortak minimal bir program olarak nitelendirilen gösteridir. Adı; *Manifestation 3* olan bu gösterinin daha önce 1 ve 2.’si yapılmıştı. 3.’sünde ise sanatçılar kendi sanatlarında benimsedikleri stilleri 2.50 metre genişliğindeki bir yüzey üzerine işlemişler ve bu 4 sanatçının 4 tablosu da konferans salonunun en

sonuna eklenmiştir. Grup kolektif bir anlayışta resmi yalın ve minimal bir biçime indirgeyerek resmin salt kendi gerçekliğini ve varlığını, her bir sanatçı kendi sanatsal tavrı ile ortaya koymuştur. *BMPT grubu* esasen, resmin kökeninde yatan perspektif ve derinlik algısını ve anlayışını yıkan ve yerine resimde gerçekliği koyan avant-garde modernistlerden sonra Batı resim sanatının gelinen son noktası olarak görülmesini mümkün kılmıştır (Gintz, 2010: 18, 19). Sanatçılar, sanatın içinde bulunduğu durumu plastik sanatlar ve resim sanatının üretimsel açıdan durağanlığına da işaret etmişlerdir. Nitekim bu sanatçılar resmin geldiği son noktayı da kendi sanat üsluplarınca ele almışlar ve yerleşik bir sergi anlayışından öte farklı bir içerikte işlerini sunmuşlardır.

Sanat eleştirmeni *Hal Foster*'a göre; *Michael Asher, Daniel Buren ve Hans Haacke*, 1960'lı yıllarda oldukça aktif olan kurumlara karşı eleştirilerde bulunan ve günümüz sanatını da etkileyen kurumsal eleştiri biçiminin öncüleri olarak tarihte yerini almışlardır. Sanatçılar, kurumsal eleştiri meselesini çözümlenmede 1960'lı yılların radikal ifade biçimlerinden olan enstalasyona yönelmişlerdir. Öyle ki enstalasyon, 1950'lilerden sonra, *beyaz küp* meselesinin sanatçılar tarafından çözümlenmesindeki etkili ve uygun sanat pratiği olmuştur (Antmen, 2016: 13, 15).

Amerikalı sanatçı *Michael Asher*, 1960'larda ve 1970'lerde sanatın sergilendiği galeri mekanlarını irdelemiş, mekânın fiziksel yapısına müdahalelerde bulunmuş, kavramsal sanat kapsamında mekânın yerleşik yapısını sorgulayan, yapıbozuma uğratan mekâna özgü işler üretmiştir. Alman sanatçı *Hans Haacke* enstalasyon çalışmalarında sanat kurumlarının işleyişini ve ideolojilerini ele almış; sanatın metalaştırılmasını protest bir tavır sergileyerek eleştirmiştir.

Buna ek olarak; sanatçılar, yerleşik kurum ve kuruluşları ve bunların ideolojilerini ve sistemin mevcut yapısını eleştirirken, aynı zamanda kendi sanatsal üsluplarını teknik ve uygulama açısından disiplinlerarası bir anlayışa dayalı olarak geliştirmişlerdir. Sanatsal eylemlerde sanatçıların eleştirilerini ve sanatsal tavrılarını anlatmakta sıklıkla tercih ettikleri enstalasyon ise, zamanla kültür kurumları tarafından sanatsal bir pratik olarak sanat dünyasına dahil edilmiş ve çağdaş sanatta yerleşik ve zengin bir ifade olanağı ve sanatsal bir uygulama haline gelmiştir.

İngiliz sanat tarihçisi *Claire Bishop*'un önemli eseri olan *Installation Art: A Critical History*'de bu konuda ifade ettiği üzere; 1990'larda *Tate Modern* ve *New York Solomon R. Guggenheim*'deki müzelerin salonlarına büyük ölçekli mekâna özgü yapılan enstalasyon çalışmaları, enstalasyonun sanat kurumları tarafından kabul gördüğünün en önemli kanıtıdır (Bishop, 2005: 8).

Özetle; İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllar itibariyle Avrupa'da meydana gelen ekonomik, siyasi, sosyal ve kültürel bir karmaşanın yaşandığı dönemdeki gelişmelerle, bu araştırma metninin temel öznesini oluşturan D. Buren'in yaşamının ilk yılları ve çocukluğunun ülke içinde ve dışında hâkim olduğu zaman ile paralellik gösterir. Sanat ve sosyolojinin bağlantılı ve etkileşim içinde olduğu bir düzende, D. Buren'in sanat pratiği, belli bir tarihsel dönemde toplumsal bir travma sonrası ortaya çıkan sanat hareketlerinden biri olarak, sanatçının kamusal alandaki üretimlerinde kullandığı şeritleri ve mekânsal işleri ile öne çıkmış ve müze ve galeri mekanına karşı radikal duruşu simgelemiştir. Dolayısıyla, D. Buren'in çalışmaları, en temelde sosyo-kültürel bir yapı içinde ortaya çıktığı ve gelişim gösterdiği düşünüldüğünde, sanatçının minimal ve soyut tarzındaki sıradan şeritlerinin ve sanatsal tavrının sosyoloji ile yakından ilgili olduğu görülmektedir.

Sanat tarihçisi *Selçuk Mülayim*'in *Sanat Sosyolojisi Girişimleri* adlı makalesinde de vurguladığı gibi: “Sanat, sanat içindir” dediğinde bile, sanat, kökeninde toplumsaldır. Çünkü, sanatçının bireyselliği de tarihin belirli bir aşamasında toplumsal bir fonksiyon olarak ortaya çıkmıştır.” (Mülayim, 2012: 102).

Bir sanatçı olarak D. Buren, sanatsal uygulamalarını mekânsallık ve şeritler bağlamında izleyici ve katılımcı odaklı üretimlerle toplumsal ve güncel meseleleri kavramsal bir açımla analiz ederek işlemiştir. D. Buren o dönemin ve bugünün sanat anlayışının simgesel bir temsili sayılabilecek

minimalist bir açılımla mekânsal bir bağlam inşa etmiştir. Sanatçının çalışmaları, bu bağlam ile yaşadığı süreçteki toplumsal koşulları ve alışlagelen sanatsal ifadenin ötesini de imler.

DANİEL BUREN'İN DİKEY ŞERİTLERİ VE SANATSAL ÜSLUBU

Daniel Buren'in sanat yaşamı boyunca istikrarlı bir şekilde kullandığı 8.7 cm enindeki dikey şeritleri, sanatçının en temel anlatım biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. D. Buren 1965 yılının Eylül ayında, tuval almak üzere Paris'deki *Montmartre*'de bir tekstil pazarı olan *MarchÉ Saint-Pierre*'yi (Solomon R. Guggenheim Museum, 2005) (Belogolovsky, 2017, June 20) ziyareti esnasında, sanat yaşamı boyunca görsel bir aracı haline gelecek olan 8,7 cm genişliğinde dikey şeritli, beyaz ve renkli dikey bantlı çizgili kumaşı fark eder. Sanatçı bu nesne ile ilk karşılaşma anını şöyle anlatır:

Birdenbire bu şeritleri gördüm ve dedim ki –tam olarak yapmak istediği bu. Bu yüzden tuval üzerine boyamak yerine çizgili kumaş kullanmaya başladım. O zamanlar kendi stüdyomun sahibi olacak maddi imkânım yoktu, bu durum beni doğrudan Paris sokaklarında farklı malzemelerle denemeye zorladı. Şehir tuvalim oldu ve ilan panolarında ve binalarda poster olarak kullandığım kağıtları kullanmaya başladım. Bu, 1967'de gerçekleşti ve tahmin edebileceğiniz gibi, bir izin olmadan çalıştım. Tamamen özgürdüm! Daha sonra galerilerde çalışmalarımı sunmak için davet almaya başladım. Her neyse, gerçekleşen en önemli değişim doğrudan duvarla çalışmaya başladığım gerçeğiydi (Belogolovsky, 2017, June 20).

1960'lı yıllardan bu yana sanatçının 8.7 cm genişliğindeki dikey şerit bantlarını, beyaz ve renkli olarak duvarlara, billboardlara, vitrinlere vb. pek çok iç ve dış yüzeylere uygulamış; ayrıca iç ve dış mekanlarda, kamusal alanlarda, kısacası çalışmalarını gerçekleştirdiği her türlü yüzey ve mekanlarda çeşitli biçimlerde kullanmıştır. Bununla birlikte, kumaşa/tuvala yine beyaz ve renkli olmak üzere beyaz boyayla kaplamıştır (Buren, 2016: 908, 909). Tarz ve üslup aynıdır ancak kullanılan malzeme, yöntem, alan/mekân her zaman farklılık ve çeşitlilik göstermiştir. Dolayısıyla “bu malzeme bir anlamda sanatçının *objektivizmi* vurgulamasına yardımcı olmuştur” (Yartan, 2011: 38).



Şekil 1: Les Deux Plateaux (İki Düzlem), 1986, 252 adet kolon kullanılmıştır. Palais Royale (Kraliyet Sarayı), Paris, Fransa.

Kaynak: URL1

Kavramsal sanat kapsamında işler üreten D. Buren sanatsal üretimlerinde nesnesiz ve mekâna dayalı ve genellikle izleyici/alımlayıcı/katılımcı odaklı deneyimsel bir sanat anlayışını benimsemiştir (bkz: Şekil

1). Sanatçı mekân odaklı işler ortaya koyarken de hazır-yapım veya herhangi bir nesne içermeyen kendi sanatsal uygulamalarını etkili bir şekilde aktarmıştır. Sanatçının nesnesi kavram, malzemesi ise mekânın kendisi olmuştur.

Sanatçının kamusal sanata damga vuran işlerinin başında gelen önemli çalışması *Les Deux Plateaux (İki Düzlem)*, XVIII. yüzyıldan kalma *Palais Royale'in (Kraliyet Sarayı)* arka avlusuna farklı boyutlardaki sütunlara uygulanan şeritlerle kurgulanmıştır. *H. S. Sönmezalp*'in ifadesiyle; “Paris’in merkezinde yer alan sarayın ön avlusu, mimari karakteri ve tarihi geçmişi, dolayısıyla da zamanı belirleyen kodlar nedeniyle; işinin mimimalist yapısı yanında, tekrarın getirdiği mekân yanlısamasını yaratmak adına, Buren tarafından özellikle seçilmiştir.” (Sönmezalp, 2015: 350). Herhangi bir kamuoyu araştırılması yapılmadan oluşturulan çalışma, başlarda pek çok tartışmayı beraberinde getirmiştir. Bu sütunlar yapıldığı mekânın neoklasik mimarisine tamamen aykırı bir formda tasarlanmıştır. Ancak sütunlar insanlar için bazen bir bank veya dinlenme alanı işlevi görürken; bazen de çocukların koşup oynadığı veya patent kaydıları bir oyun alanına dönüşmüştür (Shiner, 2010: 395). Dolayısıyla bu çalışma, mekâna yayılan ve izleyici katılımına açık bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

Sanatçı sanatında; mekân ve izleyici algısına yeni açılımlar getirerek, sanatın sergilenme biçimlerine odaklanmıştır. Bu kapsamda sanatçı bir başka çalışmasında, ilk kez kapalı bir galeri mekanının kendisini sanat yapıtı olarak sunmuştur. Bu eylemle, bir sanatçıya biçilen üslup ideolojisi anlayışına her ne kadar eleştirel bir tavırda bulunmuş olsa da D. Buren’in kendisi de aynı tuzağa düşmüş ve bununla eleştirilmiştir (Antmen, 2016: 11, 14). Nitekim sanatçı 50 yılı aşkın sanat hayatı boyunca kendisiyle bütünleşen şeritlerini kullanmaya devam etmektedir.

B. O’Doherty’e göre:

Buren’in şeritleri, galeriyi, tıpkı sağlık görevlilerinin enfekte alanları kapatması gibi kapatmıştır. Böylece galeri, adeta hasta bir sosyal bedenin semptomu haline gelmiştir. İçeride tecrit edilen zehirli madde sanattan ziyade –her anlamda- onu içeren sistemdir. Sanat ayrıca üslup denen bir başka sosyal sözleşmeye de bağlıdır. D. Buren’in şeritleri, belli bir motife anlam kazandırıp o motifi sanatsal bağlama taşıırken üslup olgusunun yaygınlık kazanma biçimini taklit eder. Üslup sabittir, Buren’in sabit uyarıcı unsuru da o halde onun grotesk bir parodisidir (O’Doherty, 2016: 117, 118).

Sanat Tarihçisi *Semra Germaner* ise, D. Buren’in şeritlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Buren’in çizgileri herhangi bir düşünceyi çağrıştıracak simgesel bir nitelik taşımazlar. Seyirci bir tablonun karşısında değildir; yalnızca görsel bir olguyla, düz bir yüzey ve çizgilerle karşı karşıyadır. Buren’in yapıtları önünde, seyirci çalışmanın rastlantısal bir şey olmadığını da farkındadır; gördüğü çizgiler Buren adlı sanatçının isteği doğrultusunda tasarlanmış ve gerçekleştirilmiştir. Durumun bilincinde olsa dahi, seyirci ne sanatçının ustalığına ne kompozisyonun dengesine ne renklerin yumuşaklığına ne de içeriğin derinliğine hayran kalabilir; çünkü bu acımasız paralel çizgiler tüm değerleri bir kenara itmekte ve yalnızca ‘yüzey’i vurgulamaktadır. Bu uzlaşmaz tavrıyla Buren’in düşüncesi sanatın doğasını (Resim nedir? İfade yollarından hangisi gerçektir?) olduğu kadar, sanatın işlevini de sorgular (Aktaran: Apa, 2007: 26).

Sanatçı galeri binasına, fırça veya bir tuval malzemesi gibi malzeme işlevi yüklemiş, nesnesiz bir şekilde mekânın kendisini sanatsallaştırmış, sanat nesnesi gibi sunmuştur. İzleyici beklentisinden uzak, mekânın görme ve görülme biçimini ve mekâna olan bakış açısını algı oyunuyla ters yüz etmiştir. Sanatçı mekân kavramına geniş bir anlam kazandırmıştır.



Şekil 2: Peinture-Sculpture (Resim/Heykel), 1971, Guggenheim International Exhibition 1971, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, ABD. Peinture-Sculpture (Resim-Heykel).

Kaynak: URL2

1971 yılında D. Buren, *Solomon R. Guggenheim Müzesi*'nde düzenlenecek uluslararası karma bir sergi için ilk büyük ölçekli yerinde çalışmalarından birini tasarlamıştır. *Peinture-Heykel (Resim-Heykel)*, devasa boyutta olup, müzenin *Frank Lloyd Wright* mimarisine ve binanın yükselen sarmalının bir rampa etrafındaki merkezine odaklanmıştır. Sanatçı bu boşluğa binanın yukardaki kubbeli yapısından aşağı doğru sarkan, dikey beyaz ve mavi renkteki şeritlerinin yer aldığı 20x9.75 metre büyüklüğündeki tuval bir afiş asmıştır. Mekânı ikiye bölen bu çalışma, müzenin öne çıkan etkileyici mimarisini ele almış, yerleşik çalışma biçimini ve sergileme işlevini değiştirmiştir. Ancak sergiye katılan diğer sanatçılar bu işi eleştirmişler, ziyaretçilerin sergi gezimi sırasında kubbenin diğer tarafındaki sanat yapıtlarının bakış açısını engellediği gerekçesi ile kaldırılmasını istemişlerdir. Çalışma, resmî açılıştan önce kaldırılmıştır. D. Buren'in *Peinture-Heykel (Resim-Heykel)*'i müzenin yükselen spiral mimarisi eşliğinde, 2 boyutlu ve 3 boyutlu bir çalışma olarak farklı bir deneyim sunmaya açtı. Bu yerinde çalışma, var olduğu günden bu yana müze ve sanatçı arasındaki diyalogu sürdürmekte olup, sanat dünyasında tarihselleşmiş bir iş olarak yerini almıştır (Solomon R. Guggenheim Museum, In Situ).

D. Buren; ilki 1969 yılında, genişletilmiş hali ise 1970 yılında yayımlanan kavramsal sanat sergisinin kataloğu için yazdığı bir metinde şöyle söylemektedir;

Sergilenen kavram *ideal-nesne* olur, bu da bizi bir kez daha olduğu gibi sanata, yani bir şeyin kendisine değil bir şeyin yanılmasına getirir. Yazının gitgide daha az dilsel kayıt konusu olması gibi, resim de artık bir fenomenin (doğa, bilinçaltı, geometri...), zihinsel bile olsa, belirsiz vizyonu/yanılması olmamalı, *resmin kendisinin GÖRSELLİĞİ* olmalıdır (Buren, 2016: 909).

D. Buren'in de tuval, kâğıt, cam vb. malzemesi ne olursa olsun her biri 8.7 cm enindeki beyaz siyah veya beyaz renkli dikey şeritleri *değişmez görsel biçimidir*. Tek düze ve anlamsız gibi görünen şeritlere anlam yükleyerek, kendi bağlamına göre biçim ve anlam kazanan görsel bir simge haline getirmiştir. Sanatçı, sabit bir biçimsel özelliğe sahip görsel malzemesinin bu durağanlığını, estetik göstergenin mekân ve çevreyle kurduğu etkileşimsel diyaloga göre çeşitlenen bağlamlarında kullanmıştır. Çalışmalarının bir yönünde mekânın eleştirisi, bir diğer yönünde ise, bu uzamın bir ifadesi olmak üzere

iki farklı kutba sahip belli bir uyum ve eksen üzerine temellendirilmiştir. Sanatçı resimsel bir kodla, dekoratif bir resim geleneği ile bir bağ kurmuştur (Gintz, 2010: 21).

Sanat dünyasında sanatın nesnesizleştirilmesi, açık veya kapalı sergileme alanları, özel koleksiyona dahil olmaları veya değerlendirilme konusunda tartışmalara yol açmıştır. D. Buren bu konuda müze veya galeride her ne sergilenirse sergilersin, sergilenen şeyin kendisini sanat statüsüne çıkardığını düşünerek, bir dönem galeri ve müze dışındaki kamusal alanlarda şeritlerden oluşan çalışmalarını sergilemiştir (Phillips, 2016: 98). Sanatçı sanatında; sergileme alanları ve yapıtın/nesnenin sergilendiği mekandaki statüsü ve algısına yönelik durumu şu cümlelerle ifade etmektedir:

Bir sanat yapıtını bir ekme fırınına koymak ya da onu orada sergilemek, fırının işlevini değiştirmez ama müze, en azından sergi süresince, o bir dilim ekmeği bir sanat yapıtına dönüştürür. Bir dilim ekmeği bir ekme fırınında sergileyelim ve bakalım: O bir dilim ekmeği diğer ekmeklerden ayırmak zor, hatta imkânsız olacaktır. Sonra da bir sanat yapıtını –herhangi bir sanat yapıtını- bir müzede sergileyelim: o yapıtı öteki yapıtlardan ayırmamız mümkün müdür gerçekten? (Aktaran: Antmen, 2016: 12).

Sanatçının burada belirttiği gibi; her mekân, sosyolojik, politik, mimari ve biçimsel olarak kendi rolünü ve anlamını içinde konumlandırılan nesneye veya yapıta aşulamakta ve aktarmaktadır (Aktaran: Antmen, 2016: 12). Mekân, doğası gereği içine konumlandırılan şeyle bağ kurarak ona yeni bir kimlik veya rol kazandırabilir, mekânın mevcut yerleşik ve işlevsel bağlamı nesneye anlam yükleyebilir.

D. Buren'in şeritleri tam tekrarlı olup, sonsuzluk etkisinde ritimsel ve sistematik bir özellikte tekrar eder. Şeritlerindeki tekrarla ilgili sanatçı şöyle söylemektedir:

Bu tekrar, olduğu gibi önerilen biçimin etki gücünü minimuma indirgeme, dış biçimin iç yapı üzerinde bir etkisi olmadığını ortaya çıkarma (bantların sırayla tekrarı) ve rengin kendi içinde ortaya çıkardığı sorunu öne çıkarma etkisine sahiptir. Bu tekrar aynı zamanda görsel olarak herhangi bir *biçimsel evrim* olmadığını –bir değişim yaşansa bile- ortaya çıkarır ve bir trajedi ya da gerilimin algılanmadığını da sergiler. Resmin yüzeyinde kaldırılan gerilimler de –o vakte dek- bu üretimin zaman kategorisinde kaldırılmıştır. *Tekrar, önermenin kendisinin kaçınılmaz okunaklılık aracıdır* (Buren, 2016: 909, 911).

Tekrar kullanımı sanatçı için bir amaç değil, bir yöntemdir ve sanatçının ilgilendiği şey; bu yöntemin belli farklarla yapılan tekrarıdır. Yani nesnel olarak farklı bir yönden sunulmasıdır (Buren, 2016: 912).

Buren'in şerit çalışmalarına ilişkin farklı tartışmalar da bulunmaktadır. Küresel ölçekte kapitalizm ve küreselleşmenin ivme kazandığı toplumsal tarihsel değişkenlerin yaşandığı 1980'li yıllarda D. Buren'in işleri, çağdaş sanatın ve resmin durumunu tartışan eleştirmenler ve kuramcılar tarafından; sanatın tarihteki başlangıç noktasına geri dönüşümünü, resmin ölümünü ve sanatın son bulunduğunu gösteren bir kanıt olarak değerlendirilmiştir. Bu anlamda kimi eleştirmenlere göre, *Ad Reinhardt* (tamamen siyah), *Robert Ryman* (tüm yönleriyle beyaz) ve D. Buren'in (şerit) işleri resimde içsel tükenişin kanıtı olarak resmin gelebileceği en son noktadır (Danto, 2010: 175).

Seksenli yıllarda, belirli radikal kuramcılar resmin ölümü temasına merak sarmışlardı; yargılarını gelişkin resim sanatının bir iç tükenişin tüm belirtilerini sergiler görüldüğü ya da en azından daha ilerisine taşımının olanaksız olduğu bir sınıra dayandığı iddiası üzerine temellendiriyorlardı. Akıllarından Robert Ryman'ın neredeyse bembeyaz tabloları ya da belki Fransız sanatçı Daniel Buren'in agresif, monoton çizgili tabloları geçiyordu; getirdikleri açıklamayı ise hem bu sanatçılara hem genel olarak resim pratiğine dair eleştirel bir yargı olarak almamak kolay değildi (Danto, 2010: 25).

Araştırmacı yazar *Barış Acar*'a göre D. Buren'in şeritleri; 19. yüzyılda bulunan Güney Fransa'da *Lascaux Mağarası*'ndaki binlerce yıl öncesine ait (M.Ö. 15.000 - 10.000 dolayları) ve gerçeğe çok benzeyen mağara resimlerine geri dönüşün bir kanıtıdır. Çünkü D. Buren'in yapıtında, tarihsel bir simge veya sanatsal bir oluşum olduğuna ilişkin arasındaki ayrımı yapmak zorlaşır (Acar, 2016: 239, 240) (Gombrich, 2015: 40).

Sanatçı yapıtın çevresiyle olan ilişkisini ortaya koyar. D. Buren kendi sanat pratiğini uygulamada mekân sınırlamasına girmez ve her mekânda işlerini uygulamıştır. Dolayısıyla sanatın sabit tek yerde sergilenemediği düşüncesini sorgulamıştır. Sanatçının sanat yapıtının sunulabileceği yeri sorguladığı bu sanatsal tavrı 20. yüzyılın önemli Fransız teorisyenlerinden *Jean- François Lyotard* (1924-1998) tarafından saygı ve takdirle karşılanmıştır (Connor, 2015: 355).

Benjamin H.D. Buchloh'a (d.1941) göre: “Buren'in çalışması nasıl ki öğelerini gerçek anlamda değiştirmeksizin mimari yüzeylere yeni yüzeyler katıyorsa, geleneksel olarak dekorasyon diye tanımladığımız söyleme de dahil oluyor.” (Aktaran: Gintz, 2010: 23). Bu görüşlerden anlaşılacağı üzere; D. Buren'in çalışmaları ve sanatsal tavrı hem beğeni toplamış hem de eleştiriyle karşılanmıştır. Sanatçı eserlerinin resim sanatının sıfır noktası ya da başladığı yere yakın durmasıyla değerlendirilmiş veya yeni yüzey ve mekanlar oluşturmakla birlikte, aynı zamanda geleneksel bir dekorasyon söylemiyle de ilişkilendirilmiştir.

Bu konuda genel bir değerlendirme yapacak olursak; D. Buren, geleneksel sanat anlayışını değişim ve dönüşüme uğratarak, resmin yerleşik kurallarını yok saymış, sanat tarihi sürecinde tuval üzerinde yapılmış olan işlerden farklı bir anlayışta çalışmalarını ortaya koymuştur.

Sanatçı daha çok belli bir durum ve mekanla çalışır. Görsel bir sanatçı olarak, bir şey yapmadan önce mimari ile karşılaştığını dile getirmiş bu sebepten ötürü de ressamlığı bırakmıştır. İşlerini yapmadan önce, sanatçı için iki önemli kilit unsur; *mimari ve insan* odaklıdır. Dolayısıyla mimari mekân, çalışmadan önce gelmiştir. Çünkü mekân sanatçının çalışmalarının fikirlerinin ortaya çıkmasında beslediği yerdir. Sanatçıyı tedirgin, şaşkın veya heyecanlı yapan mimaridir (Belogolovsky, 2017, June 20).

D. Buren, üslupsal anlamda nötr bir tavrı benimsemiştir. Bu doğrultuda D. Buren dikey şeritlerini bütün çalışmalarında aynı yöntemle göre (art arda, birbirini takip edecek şekilde) yapılandırmıştır; [*x, y, x, y, x, y, x, y, x, y vb...*]. Böylece mekanın içinde sıfır, nötr ve minimal bir kompozisyon oluşturur. Genel olarak bu fikirler sadece sanatla ilişkili olarak anlaşılır, diğer sanat çalışmalarının aksine okuma veya değerlendirme yapılmaz. Yine de bu nötrlük, yükümlülüklerden tamamıyla bağımsız değildir. Herhangi bir biçimsel kaygı içermemesi sayesinde bütün düşünsel mekana yayılır, bu açıdan zengindir (Buren, 2016: 909, 910).

Detaylandırmak gerekirse; biçimdeki nötrlük, plastik değerlerden arınmış olarak, şeritlerin dizilişi ve yüzeyde konumlandırılışı itibariyle ortaya çıkmıştır. Bu anlamda D. Buren'in işleri temsil noktasında, düşünseldir ve semboliktir. Sanatçı, mekânın biçimsel koşullarını ve diğer sanatsal tavrındaki eleştirel yaklaşımları şeritleri aracılığı ile ele almıştır. Görsel bir araç olarak sabit ve durağan şeritler, kendi içinde biçimsel bir sorunu barındırmadığı için içsel bir değerlendirmeye yer vermez. Kendi varlığına ilişkin göstergesel, belirgin, bağlayıcı ve eleştireldir (Buren, 2016: 909, 910). Şeritler tarafsızlık içerir ancak bu onu bağımsız da yapmaz. Ortaya konulan bu argümanlar doğrultusunda sanatçı, mekanın doğasına aykırı, bilinenin ötesinde geçen bir deneyim sunar. Bilinen yerleşik mekan algısı ve kavramının yeniden düşünülmesini tartışmaya açmıştır. Dolayısıyla mekanın, D. Buren için bilinenin çok ötesinde bir şey olduğunu söylemek mümkündür.

DANIEL BUREN'İN MÜZE VE ATÖLYEYE GENEL BAKIŞI

Daniel Buren sanatsal duruşuyla yüzyıllardır zamanaşımıyla edinilmiş atölye anlayışını tersyüz etmiş, beyaz küpü, galeriyi veya uygulama yaptığı mekânı atölye olarak benimsemiştir. Bu kapsamda *in situ* olarak adlandırılan yeni bir açılım ve kavram geliştirmiştir. Buna göre; D. Buren işlerini nerde üretiyorsa orası onun için atölye işlevini görmüştür. *In situ* kavramını sanat hayatı boyunca uygulayan sanatçı, dünyanın pek çok yerinde işler yaparak birçok atölye edinmiştir. Çünkü sanatçı, işlerini yapacağı mekana göre kurgulamaktadır.

In situ; yerindelik, yerinde üretmek anlamına gelir. Daniel Buren'in görsel sanatlar sözlüğüne getirdiği Latince bir terimdir. (Foundation Louis Vuitton ve Editions Xavier Barral, 2016c: 2). Daniel Buren *In situ* kavramını şöyle tanımlar; verilmiş olan belli bir sergileme alanında çalışarak, mekânın kendisini olası herhangi bir dönüşüme açmasıdır. Çalışılan mekânın mimarisi ve sosyal, ekonomik ve kültürel yönleri ve o mekâna özgü tüm unsurları dikkate alan sanatsal pratiğini tanımlamıştır. *In situ* bir çalışma sadece onu yönlendiren belirli yerle ilgili olarak mevcuttur. D. Buren çalışmalarında ev sahibi mekânın karakteristik özelliklerini ele alır ve bunu yaparken de onu dönüştürme eğilimindedir (Solomon R. Guggenheim Museum, In Situ) (Foundation Louis Vuitton ve Editions Xavier Barral, 2016c: 2). Amerikalılarda bu kavramın karşılığı *site-specificity* (mekâna özgünlük) olarak da kullanılmaktadır (Gintz, 2010: 12).

D. Buren bir röportajında; işlerinin enstalasyon olarak değerlendirilmesine veya bu kategoride değerlendirilmesine karşı olduğunu belirtmiştir. Sanatçı çalışmalarını *works in situ* (yerinde çalışma) olarak adlandırır. Yani *olduğu yere ait olan ve çıkarılmayan*. Komisyona bağlı olarak geçici veya kalıcı olabilirler ancak en önemlisi onların mekâna özgü olmasıdır (Belogolovsky, 2017, June 20).

Sanatçı, eserin; değişmeyen ve sabit mevcut yapının işleyişi içinde aidiyetliğini ve var oluş sürecini sorgulamış, eserin en temelde müze veya galerilere tamamen bağlı bir varlık sürdürme çabasına ve zorunluluğuna dikkat çekmiştir. Sanatçı, *Atölyenin İşlevi* (1971) adlı makalesinde belirttiği gibi:

Üretildiği fildişi kuleden çıkarılan eser farklı bir yere ulaşır; orası yabancı da olsa, bu taşınma eyleminin ardından hayatta kalmasını sağlayacak bir kaleye, müzeye sığındığı için zaten sahip olduğu rahatlık izlenimini iyice güçlendirir. Demek ki eser sanatçının dünyasından, kapalı bir mekan/çerçeveden başka bir yere –paradoksal bir şekilde daha da kapalı bir yere- yani sanat dünyasına geçer ve ancak bu şekilde var olabilir; çünkü doğduğu mekanda yediği damga onu buraya yönlendirmiştir. Müzelerde aynı hizaya sokulmuş eserlerin insanda mezarlıkta dolaşıyormuş izlenimi uyandırmasının nedeni de budur (daha kapalı bir yere geçmesidir) belki. Ne derlerse desinler, nereden gelirlerse gelsinler, ne anlama gelmek isterlerse istesinler, eserlerin vardıkları yer orasıdır, yok oldukları yer de (Buren, 2005b: 162).

Halbuki yapıtı, asıl üretim mekanı olan atölyede görmenin ve deneyimlemenin (kişisel tecrübelerinden de yola çıkarak) izleyicide farklı bir etki uyandırdığının altını çizmiştir. Sanat yapıtı ile atölye arasında kurulan bağlamın, yapıtta herhangi bir sanatsal ve üretimsel kopukluğa neden olmadan, onu daha anlamlı, etkili ve canlı kıldığını belirterek; sanatsal bir boyutta yapıtın girdiği hiç bir mekanda oluşmayacak pozitif bir sinerji etkisinin varlığına dikkat çekmiştir. Ve son olarak D. Buren, yapıtın doğduğu yer olan atölyenin yok oluşunu sorunsallaştırmıştır (Buren, 2005b: 166, 167).

D. Buren'in deyişiyle müzelerin ve galerilerin işleyişi için; sanat eleştirmeni, küratör veya galeri/müze yöneticisinin sanatçıya ait işlerin seçildiği ve saptandığı yer olarak atölyenin, butik bir işleve sahip olması yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır (Buren, 2005b: 159, 160) (Antmen, 2016: 16).

D. Buren, işini yapmak için kendisine verilen mekânda günlerce hatta bazen aylarca vakit geçirmiş, mekânı içselleştirmiş ve mekânın kendisinde uyandırdığı sanatsal yaklaşım ile işlerini oluşturmuştur.

Yapıtlarını başlangıcından bitimine dek mekan içinde tasarlamıştır. Bunu uygularken de mekânın olanaklarına dikkat çekmiştir.



Şekil 3: Affichanges Sauvages, 1969, Paris, Fransa. Fotoğraf: Jacques Caumont.
Kaynak: URL3

D. Buren'in erken dönem işlerinden olan *Şekil 3*'teki çalışmasında, şehrin farklı yerlerinde bulunan billboardlar üzerinde yer alan reklam afişlerindeki imgeleri şeritleri ile kapatmıştır. Sanatçı, kapitalist ekonomi ve reklam ekseninde görüntü ve meta odaklı yaşamın varlığına kendine özgü ironik bir şekilde eleştiri ve müdahale de bulunmuştur. Fransız sanat eleştirmeni ve küratör *Claude Gintz*'in *Başka Yerde & Başka Biçimde* adlı eserinde, Fransız teorisyen *Guy Debord*'un 1967'de yayımlanan önemli çalışması *Gösteri Tolumu* kitabında, mekanik üretime dayalı yeni toplumsal düzende imge/görüntü hakimiyeti konusunda ortaya koyduğu ve öngördüğü fikir ve tezleri, 1980'li yıllara gelindiğinde zaman içinde doğrulayıcı nitelikte olmuştur. C. Gintz'e göre;

Seksenli yıllar –soğuk savaşın son bulması ve kapitalist dünyanın rakipsiz zaferiyle damgalanan Reagan Dönemi- Guy Debord'un daha on yıl öncesinden gösteri toplumunun iktidarı üzerine yayımladığı tezleri onaylar niteliktedir. Kültürel alanda avant-garde düşünce sahip olduğu inandırıcılık kırıntılarını yitirirken, sanat, gözle görülür biçimde kültürel endüstriye dahil oluyor, gösteri toplumunun ortaya çıkışına katkıda bulunuyor ve birinci dereceden bir spekülasyon nesnesi değerine yükseliyordu (Gintz, 2010:11).

Müzenin İşlevi adlı makalesinde sanatçı, atölyenin tarihsel süreç içinde sorgulanma yetersizliğini vurgulayarak, konuyla ilgili yazısına şu sözlerle başlar:

Sanat eserini içine alıp onu 'sanat eseri yapan' –ama genellikle algılanmayıp asla sorgulanmayan- tüm çerçeveler, muhafazalar ve sınırlar içinde (çerçeve, niş, kaide, şato, kilise, galeri, müze, iktidar, sanat tarihi, Pazar ekonomisi vs.), asla söz edilmeyen, hiç sorgulanmayan biri vardır ki, sanatı kuşatıp koşullandıranlar arasında yine de ilk sırada yer alır: *Sanatçının atölyesinden* bahsediyorum (Buren, 2005b: 157).

Sanatçı *Müzenin İşlevi* adlı makalesinde, 19. yüzyıldan bu yana koruma görevine ve işlevine sahip müzelerin sistematik yapısını sorgulamış ve eleştirmiştir. Daniel Buren 1970 yılında kaleme aldığı *Müzenin İşlevi* makalesinde, *Estetik Rol* (kültürel anlamda esere bakış açısının sunulduğu ve eylemin çerçevesini oluşturan mekandır), *Ekonomik Rol* (müze sergilediği eserleri, sanat ortamından çekip çıkararak itibar kazandırır, bünyesine dahil ederek ayrıcalıklı kılar ve böylece eserlerin ticari değeri de

artmış olur) ve *Mistik Rol* (müze/galeri içine aldığı her şeyi sanat statüsüne yükselterek, sanatın temellerinin incelemeye ve sorgulamaya yönelik girişimlere ve gelişimlere engel olur) olmak üzere müzenin üç farklı önemli rolüne işaret etmiştir (Buren, 2005a:150, 151).

D. Buren, *Muhafaza, Koleksiyon* ve *Sığınmak* olmak üzere makalesini üç başlık altında ele almıştır. Sanatçı müzelerin/galerilerin ilk işlevinin sanat eserini muhafaza etmek olduğunu belirterek devamında şöyle söyler:

Resmedilen şeyler genellikle belirsiz bir zaman için tuval üzerinde keyfi olarak dondurulmuş/tespit edilmiş tavırlar, jestler, hatıralar, kopyalar, taklitler, izdüşümler, düşler simgelerdir; bu ebediyet ya da dondurulmuş zaman yanılması güçlendirmek için, (fiziksel açıdan dayanıksız olan tuval, çerçeve, boya vb. öğelerden oluşan) eseri, zamanın aşındırıcı etkisinden korumak gerekiyordu. Müze bu görevi üstlenecek ve bu iş için uygun, yapay yollar kullanarak, müdahale edilmese çok daha çabuk tahrip olup bozulacak nesnelere zamana karşı (elden geldiğince) koruyacaktı. Bu, bir sanat eserini yapay biçimde *hayatta* tutarak ona ölümsüzlük görüntüsü vermenin ve böylece eserin gelip geçiciliğine/dayanıksızlığına çare olmanın başka bir biçimidir (Buren, 2005a: 151).

D. Buren metninde, müzelerin yerleşik ve tarihsel çerçevelerine de vurgu yapmıştır. Bu çerçeveler sergilediği her şeye damgasını vurur ve eserde silinmez bir iz bırakır. Bu çerçeve kapsamında, müze koleksiyonunu biçimlendirir ve sanat eseri bu çerçevenin altında kalarak kendine orada bir gömüt edinir (Buren, 2005a: 152, 153). Buren müzenin, sanat eserinin varlığını sürdürmesi açısından var olma önemini şu cümlelerle ifade eder:

Müze bir sığınaktır ve bu sığınak olmasa hiçbir eser 'yaşayamaz'. Müze bir sığınma yeridir. Orada eser, zamanın aşındırıcı etkisinin, risklerin, özellikle de her türlü sorgulamanın uzağındadır. Müze muhafaza eder, biraraya getirir ve korur. Her sanat eseri muhafaza edilmek, başka eserlerle biraraya getirilmek ve korunmak (hangi nedenle olursa olsun Müze'den dışlanan diğer eserlerden de korunmak) için üretilir (Buren, 2005a: 154).

Bununla birlikte, "sanatçıya göre müzeler, tek bir kültürel ve görsel bakış açısını ve sanatın, doğduğu, gömüldüğü ve yok edildiği bir ortamı temsil ediyordu" (Atakan, 2015: 28). Dolayısıyla müzelerin sanat eserlerinin barındığı, yaşatıldığı ve gömüldüğü bir mekan olarak, bir sığınak ve mezarlığa benzer bir işleve sahip olduğu söylenebilir.

Müze sisteminin işleyişinde bir diğer eleştirel durum ise, birbirinden farklı sanatçıların ve yapıtların bir arada sergilenmesidir. İzleyiciyi yapıtlar arası çok sağlıklı olmayan bir kıyaslamaya veya karşılaştırmaya sürüklemekte olduğunu ve kendi içinde çarpık bir söylem oluşturduğunu düşünmüştür. Bu durum aynı sanatçının pek çok işinin bir arada sunulması, izleyici tarafından başarılı veya başarısız olarak bir kategorizasyona veya doğru olmayacak bir değerlendirme yapmaya ilişkin bir yönlendirmeye ittiğine inanmaktadır. Bu her iki durum doğrultusunda, belli sanatçıların ve belli yapıtların öne çıkarak, sanatsal ve ekonomik açıdan da değeri belirlemede artış veya azalma göstermekte ve aktif bir rol oynadığını belirtmiştir (Atakan, 2015: 28).



Şekil 4: Otobüs Bankları (Bus Benches), 1970-1982, 51 adet otobüs bankı üzerine uygulanmıştır. Los Angeles, California, ABD. Bus Benches (Otobüs Bankları).

Kaynak: URL4

Bu duruma tepki olarak 1967'den beri çeşitli alanlara şeritlerini uygulamıştır. *Otobüs Bankları* çalışması 1970-1982 yılları arasında Los Angeles'ta gerçekleştirdiği işini kendi imkanları ile kamusal alanda otobüs durağındaki reklam panolarına tarafsız kompozisyonlarla mavi, yeşil veya kırmızı renkteki şeritlerini uygulamıştır. Bu çalışması anonim bir özelliğe sahip, herhangi bir gönderisi olmayan şeritlerdir (Atakan, 2015: 28).

Sanatçı, şeritlerindeki üslubunu tarafsız, plastik ve estetik kaygılardan uzak bir şekilde geliştirmiştir. Mekana uygularken de kendi üretim sürecini ortaya koymakta ve eleştirel bir tavırdan ele almaktadır (Atakan, 2015: 29). Deneyimlenebilen, izleyicinin yapıtın içinde yer aldığı, katılma açık işler ortaya koymaya odaklanmıştır. Mekanın yerleşik tanımını ve geleneksel biçimin sorgulayıcı, fiziksel ve düşünsel sınırlarını aşan çalışmalar gerçekleştirmiştir.

Buren'in aynı yöntemi farklı yerlerde tekrarlama girişimi *bir yapıtın görüldüğü yerin (iç ya da dış mekân), onun çerçevesi olduğunu* göstermektedir. Buren'e göre, sanat yapıtları ve sanat uygulaması, bazı sorunların varlığına işaret etmeye hizmet eder ama, sorunları saptamak yeterli değildir; sanat, bugün onu engelleyen anlamları ancak sorunlarla ilgili doğru kuramı elde edince yok edebilecektir (Aktaran: Atakan, 2015: 29, 31).

D. Buren'in pratiğinde sanatsal üslup ise, uygulandığı her mekanla farklı bir hal almıştır. Aynı üslup çeşitli mekanların farklı fiziksel şartlarına ve mekanın sunduğu olanaklara göre biçimlenmiştir. Sanatçının, sanatın sorgulayıcı ve eleştirel yanından ziyade, ele aldığı probleme ilişkin çözüm önermeleri getirmesi, eleştiriye ve problemin çözülmesine anlam katması açısından önemlidir.

DANİEL BUREN'İN SON DÖNEM MEKÂNSAL VE GÜNCEL ÇALIŞMALARI

Savaş sonrası dönemden günümüze kadar olan süreçte; elli yılı aşkın sanat kariyeri boyunca üretimlerine aralıksız devam eden, günümüzün uluslararası sanat sahnesinin önemli çağdaş sanatçılarından olan D. Buren; halen tutarlı üslup birlikteliği için de çalışmalarını dünyanın pek çok yerinde gerçekleştirmektedir.

Araştırma metninin sonlarına yaklaşırken sonuç bölümüne geçmeden önce; D. Buren'in sanat pratiğinin bugün geldiği noktayı ve güncel üretimlerini kavrayabilmek için sanatçının son yıllarda gerçekleştirdiği bazı önemli sanat çalışmaları ve projelerine bakmak gerekir. Bu anlamda bu başlık altında, sanatçının

son yıllarda gerçekleşen güncel çalışmalarından bazı örneklerin izahatına ve analizine yer vermek son dönem işlerini idrak etmek adına faydalı olacaktır.



Şekil 5: Voile/Toile Toile/Voile (Yelken / Tuval Tuval / Yelken), 2011, İstanbul Türkiye.
Voile/Toile Toile/Voile (Yelken / Tuval Tuval / Yelken).

Kaynak: URL5

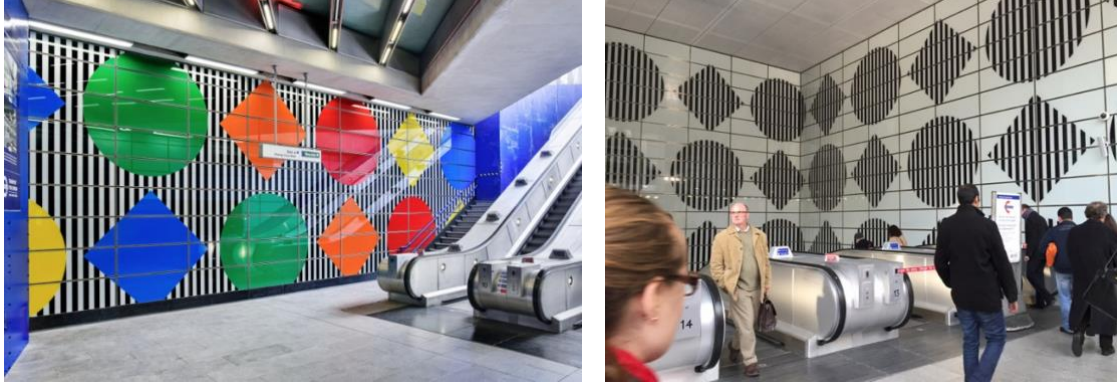
D. Buren'in İstanbul'da gerçekleştirdiği işlerden biri olan *Voile/Toile Toile/Voile* isimli çalışması 28 Eylül 2011 - 30 Ocak 2012 tarihleri arasında *Maçka Sanat Galerisi*'nin 35. yıl etkinlikleri kapsamında, *Türk Yelken Vakfı* ve *Rahmi M. Koç* sponsorluğunda *Rahmi M. Koç Müzesi*'nde sergilenmiştir. Çalışmada, İstanbul Yelken Kulübü'nde yarışan dokuz yelkenli kayıkta yer alan Buren'in 8.7 cm'lik beyaz ve renkli şeritlerinden oluşan *yelken/tuvaler* yarıştan sonra müze de kurgulanarak sunulmuştur (Maçka Sanat Galerisi, 2011), (Rahmi M. Koç Müzesi, 2012).

Sanatçı *Voile/Toile Toile/Voile* çalışmasında kullandığı nesneye hem yelken hem de tuval işlevi yükleyerek, sanat ve hayat arasında sanatsal üslubu ile bir diyalog kurmuştur. D. Buren'in nesnesi ve üzerinde yer alan 8.7 cm'lik şeritleri, hem yelken hem de tuval işlevi görenek nesneye farklı anlamlar yüklemiştir. Nesne; denizde yelken, müzede ise tuvale dönüşmüştür.

Alışılmışın dışında bir konseptte, sanat ve spor bir araya gelerek disiplinlerarası bir etkileşimle sunulmuştur. D. Buren bu çalışmasında, şeritlerini deniz üzerinde farklı bir etkinlik kapsamına dahil etmiş, kamusal alanda işlevsel bir biçimde konumlandırmıştır. Müzede ise, ardışık bir biçimde yukardan aşağıya sarkan bir düzenekte yerleştirmiştir. Metnin önceki bölümlerinde de belirtildiği üzere, nesnenin girdiği mekan, nesneye kendi kimliği ve işlevinden yeni anlamlar yüklemiştir.

Yelken/tuvaler, bir çok şehir ve ülkede yer almıştır. Bu çalışma ilk kez 1975 yılında Berlin'de sergilenmiş olup, daha sonra sırasıyla (1975); Cenevre (1979); Lozan (1980); Thun (1983); Villeneuve D'ascq (1998/99); Tel-Aviv (1999); Sevilla (2004); Grasmere (2005); Cenevre (2005)'de sergilenmiştir. 2015 yılında ise, İzmir'de sergilenmiştir (Maçka Sanat Galerisi, 2011), (Rahmi M. Koç Müzesi, 2012).

Daniel Buren, 04-13 Aralık 2015 tarihleri arasında düzenlenen *Ege Üniversitesi 6. Uluslararası EgeArt Sanat Günleri* kapsamında İzmir'e gelmiştir. Karşıyaka Yelken Kulübü önünden başlayan ve İzmir Körfezi'nde gerçekleşen bir yarış için D. Buren'in şeritleri, tuval yelkenli tekne filosunda yer almıştır. Etkinlik sonrası, teknelerin yelkenleri *Yelkenler/Tuvaler* olarak; 19 Ekim – 14 Aralık 2015 tarihleri arasında İzmir Büyükşehir Belediyesi Tarihi Havagazı Fabrikası'nda da sergilenmiştir (Radikal, 2015, 15 Ekim) (ARTTV, 2015).



Şekil 6: Diamonds and Circles (Elmaslar ve Daireler), Haziran 2017, Tottenham Court Road İstasyonu, Londra Metrosu, Londra, Birleşik Krallık. Fotoğraf: Thierry Bal.
Kaynak: URL6

D. Buren, son yıllarda gerçekleştirdiği *Diamonds and Circles (Elmaslar ve Daireler)* isimli önemli çalışmasını, Londra'nın önemli metro istasyonlarından olan *Tottenham Court Road*'da gerçekleştirmiştir.

Bu çalışma, 2008 yılında Tottenham Court Road'daki Metro İstasyonu için yeni bir proje oluşturmak üzere seçilmiştir. Çalışma, hem *Oxford Street* hem de *Charing Cross Road*'dan olan girişlerin ve yeni bilet salonunun içinde yer almasıyla önem teşkil eder. Sanatçının bu projesi, istasyonun iç cam duvarına sabitlenmiş renkli ve büyük boy olan elmas ve daire biçiminden oluşmuştur (Lisson Gallery, 2017, June 28).

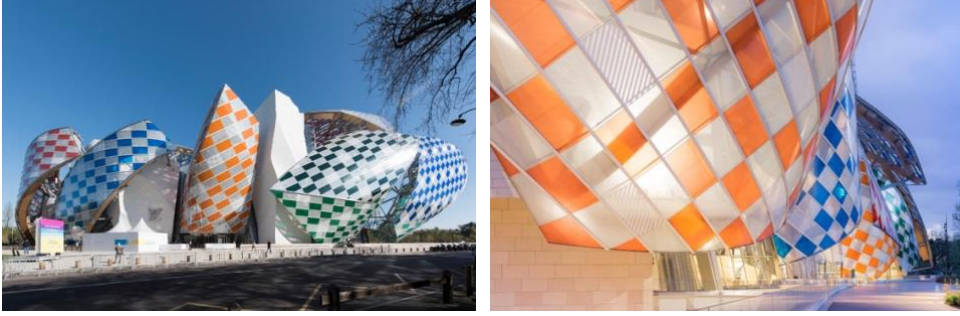
Sanatçı her zamanki gibi tasarımını yalın bir konseptte oluşturmuştur. 2.3 metre yükseklik ve çaptaki elmas ve daire biçimleri mekanda tekrar eder. Bilet gişesinde yer alan vitrine, bu formlarla bağlantılı olarak, üç boyutlu elmas ve daire yerleştirilmiştir. Sanatçı, metro istasyonunu, bilet salonunu ve çoklu istasyon girişlerini imzası haline gelen şeritleriyle birlikte, geometrik desenleri ve aynaları kullanarak sanat yapıtına dönüştürmüştür. Çalışma Haziran 2017'de tamamlanmıştır (Art tfl, 2017a).

Haziran 2017'de proje tamamlandığında; *Art / Books Publishing* tarafından bu işin projelendirilmesini ve gerçekleştirilmesini detaylıca anlatan ve açıklayan *Daniel Buren Underground* isimli bir kitap yayımlanmıştır: Kitapta yerinde yapılan eserin kurgulanma sürecini, sanatçının notlarını ve eskizlerini, çekimlerini, sahne arkasındaki fotoğraf, projenin uygulanma ve gelişim süreci, mimarların çizimlerini, plan ve modellerini içeren ciltli bir kitap yayımlanmıştır (Art Tfl, 2017a) (Art Tfl, 2017b). Bkz: <http://www.artbookspublishing.co.uk/daniel-buren-underground/>

Bu çalışmayı özel ve ayrıcalıklı yapan unsurlardan biri de D. Buren'in İngiltere'de kamusal alanda gerçekleştirdiği ilk kalıcı projesi olmasıdır. Londra'da binlerce metro kullanıcısına ve kamuoyuna açık bir şekilde çağdaş sanat yapıtını deneyimleme fırsatı sunan kamusal bir iştir (Lisson Gallery, 2017, June 28). D. Buren bu çalışması ile ilgili olarak şu yorumda bulunmuştur:

Bir kamu çalışması benim için ilginçtir; çünkü mekânı, mekânı kullanan insanları ve bu şeyler arasındaki bağlantıları geliştirebiliyorsunuz. Müzeler nüfusun sadece bir kısmını çekiyor. Metro istasyonundaki halk herkeştir ve her iki yönde de sürekli çalışan bir insan akışı vardır. Onlara ruh halleri için güzel bir oksijen kabarcığı sunmak istiyorum (Art tfl, 2017a).

D. Buren'in burada belirttiği üzere, kamusal alandaki bir mekanı dönüştürme işi; doğrudan insanları ve kamuyu merkeze ve hedefe alarak sanatsal ve kamusal bir üretim içine girmeyi kapsamaktadır. D. Buren'in bu çalışması da; geleneksel sergileme ve müzecilik anlayışından farklı olarak kamusal alandaki bir geçiş mekanına özgü üretilmiştir. Buna göre; kamusal alanda yer alan bir iş olarak, toplumun her kesimi tarafından erişilebilirliği olup, doğrudan *sanat ve hayat* birlikteliğini benimsediği görülmektedir. Bu çalışma kurgusu, tasarımı ve içeriği itibarıyla, istasyonda hızla yürüyen ve bir yere yetişmeye çalışan modern kent insanına bir anlık da olsa kavramsal ve görsel bir sanat yapıtını deneyimleme fırsatı ve imkanı sunmuştur.



Şekil 7 (sol): Observatory of Light (Işık Gözlemevi), Louis Vuitton Vakfı, Mayıs 2016- Nisan 2017, Paris. Mimar: Frank Gehry, Paris Fransa. Fotoğraf: Fondation Louis Vuitton /Martin Argyroglo. **Şekil (sağ):** Observatory of Light (Işık Gözlemevi), Detay. Fotoğraf: Iwan Baan.
Kaynak: URL7

2016 yılında D. Buren, Paris'de bulunan *Louis Vuitton Vakfı*'na (*Fondation Louis Vuitton*) ait binayı ışık gözlemevine dönüştürmüştür. Günümüzün önemli postmodern mimarlarından olan *Frank Gehry*'nin (d. 1929) yelkenli bir gemi formunda tasarladığı bu binanın yaklaşık 3600 adet camdan oluşan on iki yelkenine on üç farklı renk kullanmıştır. Bu renkler; mavi, altın sarısı, pembe, koyu kırmızı, turkuaz, yeşil, turuncu, kırmızı turuncu, koyu yeşil, somon pembesi, parlak kırmızı, gök mavisi ve mavi yeşilidir (Foundation Louis Vuitton ve Editions Xavier Barral, 2016c: 12) (Foundation Louis Vuitton, 2016a).

Observatory of Light (Işık Gözlemevi) isimli bu çalışmada, yapının simgesel özelliği olan yelken formundaki panellerin camlarına yere dik uzanan beyaz çizgili şeritlerini ve şeffaf renklerini yerleştirmiştir. Bu renkler gün ışığı ile formların gölge oyunları ile görünmesini, kaybolmasını ve hareket halinde olmasını sağlayarak güneş ışığına göre şekil alıp sürekli değişmiştir. Tek renkli olan binaya hem içerden hem dışardan şeffaflık ve kontrastlık oluşturarak yeni bir ışık ve renk altında sunmuştur (Foundation Louis Vuitton, 2016a).

Sanatçının oldukça karmaşık bir mimari yapı üzerinde oluşturduğu bu çalışmada, görsel araçları 8.7 cm şeritleri ile birlikte şeffaf etkide olan renkli ışıklardır. Bunlar, güneş ışığı ile temas ettiklerinde ayna efekti oluşturarak, ışığın geliş yönüne göre hareket halindedirler. D. Buren: "Güneş ışığı olmadan projenin yarısı kaybolur" diyerek bu çalışma da güneş ışığının önemini vurgulamıştır (Foundation Louis Vuitton ve Editions Xavier Barral, 2016c: 5).

Sanatçının bu dinamik yapıya kendi sanatsal müdahalesi ile uygulama yapmasını 1972 yılından bu yana arkadaşı olan *Frank Gehry*'nin kendisi rica etmiştir. Sanatçı, F. Gehry'e yapacağı müdahalenin binanın görüntüsünü tamamen değiştireceğini söylemiş; mimar da "Bir müze sanatçıları için vardır, belki yok edilmesi veya yeniden şekillendirilmesi gerekse bile" diyerek D. Buren'i buna teşvik etmiştir. Bunun üzerine sanatçı bu çalışmayı gerçekleştirmiştir. Binanın mevcut monokromatikliğini kırmak ve de tek bir renkle yeniden monokromatik yapmamak için bir çok renk kullanımına yer vermiştir (Foundation Louis Vuitton, 2016b).



Şekil 8: Le Grand Losange (Büyük Elmas), 10 Ekim 2016- 10 Ocak 2017, Gallery Aveline, Paris
Fransa. Fotoğraf: Vanni Bassetti.

Kaynak: URL8

Sanatçı Paris genelinde yapılan sayısız sanatsal üretimleri ve Luis Vuitton Vakfı'na gerçekleştirdiği projeden sonra, *Champs – Élysées Caddesi* yakınındaki *Place Beauvau*'da yer alan D. Buren'in en eski koleksiyonculardan olan *Jean-Marie Rossi*'nin antika galerisi olan *Galleria Continua*'nin dış ön cephesine müdahalede bulunmuştur. Sanatçı siyah beyaz dikey şeritlerin optik etkisiyle oynamış, binanın bütün yüzeyini ve pencerelerini kaplayarak sürekli değişen bir etki oluşturmuştur (Musmeci, 2016, October 16). Dış cephedeki şeritler binanın yapısını merkeze alarak; keskin hatlarla elmas biçimini oluşturur (çalışma ismini buradan almıştır) ve şeritlerin kapı ve pencerelerde bittiği noktadan, renkli şeffaf malzemeler devreye girmiştir. Sanatçı her iki görsel aracını da ana hatları belli bir kompozisyonel plan içinde sunmuştur.

Binanın içinde de, sanatçının erken döneminde ortaya koyduğu tuval çalışmaları sergilenmiştir. Sanatçının 1960'larda *Karayipler*'de yaşarken ve çalışırken, koleksiyoner *Jean-Marie Rossi*'nin özel koleksiyonuna dahil olan şerit resimleri galerinin içindeki sergide de yer almıştır. Galeri içinde yer alan eski antikalarla birlikte sergilenmiştir. 18. yüzyıla ait zengin ve lüks bir koleksiyondan oluşan salon içinde, D. Buren'in soyutlanmış resimleri, farklı stiller ve yüzyıllar arasında zaman ve mekana yönelik sarsıcı bir diyalog kurmuştur (Musmeci, 2016, October 16). Ayrıca, sanatçının erken dönem işleri galerinin iç mekanında sergilenirken, aynı zamanda mekanın dış cephesine bugünkü sanatsal tarzını uygulamış; böylece sanatçının erken ve son dönemlerine ait sanatsal anlayışı ve üretimleri arasında tarihsel ve üslupsal bir etkileşim sunmuştur.

Sanatçının son yıllarda gerçekleştirdiği bu çalışmalarda görülüyor ki; D. Buren, yıllarca kısıtlı malzeme ile tutarlı bir biçimde çalışmış olsa da, dikey şeritlerindeki üslubuna (şeritlerinde herhangi bir evrimleşme olmasa da) renkli yüzeyler ve aynalar yine tutarlı bir biçimde eklenmiştir. Sanatçının üslubu zaman içinde gelişmiştir. Bu konuya ilişkin şöyle söyler:

İlk birkaç yıl içinde görsel anlatım araçlarım çok sınırlıydı. Sürekli aynı genişlik ve aynı mesafedeki çizgileri tekrarlayarak kullanıyordum. Tek fark, tuvalerimin boyutu ve çizgilerimin renkleri idi. Kaçış yoktu. 1970'ten sonra değişime daha açıldım ve her seferinde sanatsal dağarcığıma yeni şeyler eklendi. Fakat çizgiler kaldı. Çizgileri görürseniz, her zaman dikey, 8,7 cm genişliğinde ve her zaman beyaz ve başka bir renk arasında geçiş yaparlar. Yani başlangıçta kesinlikle hiçbir evrim olmadı, ancak 1970'den beri işler geliştirdi (Belogolovsky, 2017, June 20).

Sanatçının geçmişte ve son dönemlerde ortaya koyduğu çalışmalarının geneline bakıldığında; keşfedilmesinden bu yana üzerinden geçen elli yılı aşkın süreye rağmen, yıllardır dikey şeritleri kullanması hem şeritlerin tarihsellik değer tayin etmesi hem de güncelliği bakımından sanatçının pratiğinde önemli ve güçlü bir hale gelmiştir. Farklı konsept ve boyutlarda ve farklı mekanlara özgü olan projeler, minimal ve kavramsal içeriğiyle mimari, tarihsel, kamusal ve sosyolojik alanlarla bağlantılı olup, çeşitli anlamlara ve etkilere sahiptir. Sınırlı hatta son derece sıradan bir anlatımla sanatçı, mimari ve görsel sanatlar arasında köprü kurmuş; kentsel yaşamda sanatsal pratiği ile sosyal bir etkileşim alanı sağlamıştır.

SONUÇ

20. yüzyılın ikinci yarısında meydana gelen gelişmelerin öncüsü olan iki dünya savaşının bitimiyle birlikte, sosyal ve ekonomik alanlardaki tartışmalar, yenilikler ve köklü dönüşümler sanat alanına doğrudan etki etmiştir. Birleşik Devletler ise, İkinci Dünya Savaşı sürecinde Paris'in işgali ile kendi sanatsal modernist avangard kültürel kimliğini oluşturma çabasına girmiştir. Avrupa'da Paris'in işgal dönemi ile sanatın dünyadaki yeni merkezinin New York olacağı düşüncesi yaygınlık kazanmıştır. Fransa'nın savaş sonrası içinde bulunduğu ekonomik ve siyasal güçlükler, yönetimdeki sıkıntılar ve bunların sanat ve kültür alanlarına etkileri, dönemin sanatçıları için de sancılı bir sürecin yaşanmasına sebep olmuştur.

Yaşanan bu siyasal kargaşa ve toplumsal gelişmelerden sanat ve kültür doğrudan etkilenmiş, savaş sonrası izlenen kültür politikaları ve sanatsal faaliyetler sorgulanarak yeni bir yapılanma yoluna gidilmiştir. Buna ek olarak; sanat, savaş sonrası ortaya çıkan pek çok sanat akımı ile farklı bir yapıya ve söyleme bürünmüş; yaşanan bu toplumsal süreçte ortaya çıkan deneysel ve düşünsel temelli işler ve akımlar doğrultusunda sanatın disiplinlerarası alanda sınırları genişlemiştir. Bu anlamda sanat farklı mecralarda geliştirdiği yeni açılımlarla ayrı bir değer ve yenilik kazanmış, yeni bir duruş ve sanat anlayışını temsil etmiştir.

Elde edilen verilerden anlaşıldığı üzere; bu araştırmanın temel süjesi olan D. Buren, meydana gelen bu gelişmelere çocukluk ve gençlik döneminde tanık olmuş bir sanatçı olarak; benimsemiş olduğu sanatsal tavır ve pratiği, temelde savaş sonrası meydana gelen sıra dışı sanat hareketleriyle eş zamanlılık göstermiştir. D. Buren'in çalışmaları 1960 sonrası, sanatın kavramsallaşması ekseninde yaşanan değişim ve dönüşümle birlikte, içinde bulunduğu çağın ivmesini yakalayan o dönemin güncel ve çağdaş içerikli işlerinden oluşur. Geleneksel sanat, üslup anlayışı, sergileme işlevi ve yöntemlerinden uzak, bağımsız bir şekilde kendi sanatsal uygulamalarını, sergilemesini, sanatsal tavrını ve duruşunu ortaya koymuştur.

Metin içinde verilen örneklerden elde edilen veriler neticesinde; sanatçı şeritlerini kullanarak mekân bağlamına yeni bir yorum, yeni bir anlayış getirmiş ve özgün bir söylem geliştirmiş olduğu saptanmıştır. Mekâna yönelik yerleşik bakışı tersyüz ederek mekânı kavramsallaştırmıştır. Çalıştığı her mekân, D. Buren'in atölyesi olmuş ve o mekanla aidiyetlik kurmuştur. Düşünceleri ve sanatsal tavrı ile çağdaş sanata ve kavramsal sanata yön veren sanatçılar arasında yer alarak, mekanla ilgili işler ortaya koymuş ve mekânın olanaklarına odaklanmıştır.

Araştırmada saptanan bir diğer bulgu ise; D. Buren'in sanatında esas olan, ele aldığı herhangi bir konu, mekân veya problemi işlerken, estetik bir kaygı taşımayan minimal, nötr, herhangi bir iletisi olmayan, tek düze şerit işlerden oluşan sanatsal üslubundaki istikrarlı tutumunun öne çıkmasıdır. Sanatsal pratikte, sanatçının işleri kamusal alan, mimari ve görsel sanatlar alanı birlikteliği içinde olup, hem mekânsal ve hem de görsel çalışmalar arasındaki sınırları kaldırması açısından da önemli bir yere sahiptir.

Tek başına herhangi bir özelliği olmayan şeritler, mekân bağlamında ve içinde farklı bir role sahip olurlar. Kendi içinde çeşitlilik kazanan pek çok farklı biçimsel kurguda ve mekânsal bir deneyimde

karşımıza çıkar. Dolayısıyla, disiplinlerarası eğilimle işler gerçekleştiren sanatçı, görsel sanatlar ve mimari alanına sosyolojik açıdan da farklı bir açılım ve yaklaşımda bulunur.

Metni sonlandırmadan önce, D. Buren'in 50 yılı aşkın sanat yaşamı boyunca edindiği tecrübeleri, yaşam boyu süren sanat projesinden öğrendiklerini ve çalışmaya verdiği önemi ders niteliğindeki şu sözlerine yer vermek özellikle genç sanatçılara ışık tutacaktır. D. Buren'e göre;

Gelişim doğrusal değildir ve ilerlemiyor da olabilir. Bazen iş daha iyi oluyor, bazen de daha da kötüleşiyor. Ve bugün yaptığım iş türünden geçmişte yapmayı düşünmezdim bile. Ama söyleyebileceğim şey kesinlikle çalışmak zorunda olduğum. İşin kendisi benim projemi ileriye götüren yakıt. Yeni iş daha önce yaptığım işten çıkıyor. Tüm fikirler çalışmaktan geliyor. İş, iş üretir. Felsefe, kavramlar ve fikirler önemlidir, ancak işin kendisi çok daha önemlidir. Fiziksel bir şey yapmak, asla var olmadığını sandığım kapıları açar. Bunu bildiğinde, durmak istemezsin. İşte ders bu. İyi bir fikir için hazır olmalısın (Belogolovsky, 2017, June 20).

D. Buren'in burada ifade ettiği gibi, *çalışmak ve üretmek* sanatçının öncelikli adımdır. Sanatçı, gelişimsel sürecinde edindiği tecrübe ve bulgular neticesinde üretimlerini ileri bir seviyeye taşımış, sanat dünyasında bugünkü ulaştığı noktaya gelmeyi başarmıştır.

Sonuç olarak; sanatçının 1960 sonrasında günümüze dek ulusal ve uluslararası alanda gerçekleştirdiği çalışmaları veya geçici ve kalıcı sanatsal üretimleri, bir envanter niteliğinde olup, Fransa'nın ulusal kültür ve sanat alanına önemli bir katkı sağlamıştır. Buna göre; D. Buren, hem günümüzün hem de 20. yüzyıl sanatının önemli sanatçılarından biri olarak sanat tarihine geçmiş; kuşaktan kuşağa aktarılan kendi sanatsal kimliğini, tavrını ve pratiğini özgün bir şekilde ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

Acar, Barış, (2016). Ters Dönmüş Bir Kaplumbağa ile Sanat Üzerine Konuşmalar: 2000'ler Türkiye'sinden Çağdaş Sanat Manzaraları, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Antmen, Ahu, (2016). "Sunuş: Beyaz Küp ve Ötesi: Postmodern Dönemde Galeri Mekanının Dönüşümü", Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekanının İdeolojisi, İstanbul: Sel Yayıncılık, s. 9-22.

Apa, Melih, (2007). "Daniel Buren", Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 4 (7), s. 19-32.

Art Tfl, (2017a), 'Diamonds and Circles', works 'in situ' Daniel Buren, <https://art.tfl.gov.uk/projects/permanent-commission-by-daniel-buren/> Erişim Tarihi: 10. 07. 2019.

Art Tfl, (2017b), Daniel Buren Underground, <https://art.tfl.gov.uk/shop/daniel-buren-underground/> Erişim Tarihi: 10.07.2019.

ARTTV (2015), <https://www.arttv.com.tr/sergiler/diger/daniel-buren-yelkenler-tualler-izmir-tarihi-havagazi-fabrikasi> Erişim Tarihi: 12.07.2019.

Atakan, Nancy, (2015). Sanatta Alternatif Arayışlar, (Çev: Z. Rona), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Belogolovsky, Vladimir, (2017, June 20). "Whatever you do, don't call Daniel Buren's artworks Installations", <https://www.metropolismag.com/architecture/whatever-you-do-dont-call-daniel-buren-art-installation/> Erişim Tarihi: 10.10.2018.

Bishop, Claire, (2005). Installation Art: A Critical History, London: Tate Publishing.

Buren, Daniel, (2005a). "Müzenin İşlevi", Ali Artun (ed.), Sanatçı Müzeleri, (Çev. A. Berkay), İstanbul, İletişim Yayınları, s. 150-156.

- Buren, Daniel, (2005b). "Atölyenin İşlevi", Ali Artun (ed.), Sanatçı Müzeleri, (Çev. A. Berktaş), İstanbul: İletişim Yayınları, s. 157-170.
- Buren, Daniel, (2016). "Dikkat", Harrison, C. ve Wood, P. (ed.), Sanat ve Kuram:1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, (Çev. S. Gürses), İstanbul: Küre Yayınları, s. 908-914.
- Connor, Steven, (2015). Postmodernist Kültür: Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş, (Çev. D. Şahiner), İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Danto, A. C. (2010). Sanatın Sonundan Sonra, (Çev. Z. Demirsü), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fondation Louis Vuitton (2016a),
<https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/exhibitions/exhibition/observatory-of-light-daniel-buren.html>
Erişim Tarihi: 12.10.2018.
- Foundation Louis Vuitton (2016b), <https://www.youtube.com/watch?v=i7n39sBoXWw> Erişim Tarihi: 13.07.2019.
- Foundation Louis Vuitton ve Editions Xavier Barral, (2016c). Conversation between Daniel Buren and Suzanne Pagé: Daniel Buren, "The Observatory of Light". Paris: Foundation Louis Vuitton.
- Gintz, Claude, (2010). Başka Yerde & Başka Biçimde, (Çev. M. Cedden), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gombrich, E.H. (2015). Sanatın Öyküsü, (Çev. Ö. Erduran, E. Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Guilbaut, Serge, (2016). New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı: Soyut Dışavurumculuk, Özgürlük ve Soğuk Savaş, (Çev. E. Gökteke), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lisson Gallery (2017, June 28), <https://www.lissongallery.com/news/daniel-buren-launches-new-commission-at-tottenham-court-road> Erişim Tarihi: 10.07.2019.
- Lisson Gallery. Daniel Buren, <https://www.lissongallery.com/artists/daniel-buren> Erişim Tarihi: 07.10.2018.
- Maçka Sanat Galerisi (2011), <http://www.mackasanatgalerisi.com/index.php?/project/daniel-buren/> Erişim Tarihi: 08.07.2019.
- Musmeci, Cecilia, (2016, October 16). Daniel Buren – Le Grand Losange, travail en situ at Galerie Aveline, <http://www.leparadox.com/art/daniel-buren-le-grand-losange-travail-en-situ-at-galerie-aveline/> Erişim Tarihi: 12.10.2018.
- Mülayim, Selçuk, (2012). "Sanat Sosyolojisi Girişimleri", Sanat Tarihi Dergisi, 21(1), s. 97-109.
- O'Doherthy, Brian, (2016). Beyaz Küpün İçinde: Galeri Mekanının İdeolojisi, (Çev. A. Antmen), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Phillips, Sam, (2016). ...İzmler: Modern Sanatı Anlamak, (Çev. D. N. Özer), İstanbul: Yem Yayınları.
- Radikal. (2015, 15 Ekim). "Sanat tarihine geçen yelkenler İzmir'de", <http://www.radikal.com.tr/kultur/sanat-tarihine-gecen-yelkenler-izmirde-1452265/> Erişim Tarihi: 10.07.2019.
- Rahmi M. Koç Müzesi (2012), Web: <http://www.rmkmuseum.org.tr/sergiler/gecmis-sergiler/2012> Erişim Tarihi: 08.07.2019.
- Shiner, Larry, (2010). Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi, (Çev. İ. Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Solomon R. Guggenheim Museum (2005), <https://www.guggenheim.org/exhibition/the-eye-of-the-storm-works-in-situ-by-daniel-buren> Erişim Tarihi: 12.07.2019.
- Solomon R. Guggenheim Museum. In Situ, <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/in-situ> Erişim Tarihi: 13.07.2019.

Sönmezalp, H. S. (2015). “Görsel Sanat Alanında Sanat Yapıtı- Mimari Mekân Birlikteliği Üzerine”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi, (33), s. 335-358.

Topuz, Hıfzı, (1998). Dünyada ve Türkiye’de Kültür Politikaları, İstanbul: Adam Yayınları.

Ward, Glenn, (2014). Postmodernizmi Anlamak, (Çev. T. Göbekçin), İstanbul: Optimist Yayın.

Yartan, Ceren, (2011). İstanbul’un 100 Çağdaş Sanatçısı, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

URL1- Web: <https://danielburen.com/images/exhibit/547?ref=&year=1986> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Daniel Buren/ADAGP’e aittir. Erişim Tarihi: 05.07.2019.

URL2- Web: <https://danielburen.com/images/exhibit/75?ref=&year=1971> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Daniel Buren/ADAGP’e aittir. Erişim Tarihi: 07.07.2019.

URL3- Web: <https://danielburen.com/exhibits?year=1969> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Jacques Caumont’e aittir. Erişim Tarihi: 07.07.2019.

URL4- Web: <https://danielburen.com/images/exhibit/418?ref=search&q=bus> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Daniel Buren/ADAGP’e aittir. Erişim Tarihi: 08.07.2019.

URL5- Web: <https://danielburen.com/images/exhibit/1984?ref=&year=2011> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Daniel Buren/ADAGP’e aittir. Erişim Tarihi: 20.07.2019.

URL6- Web: <https://danielburen.com/images/exhibit/1551?ref=search&q=Diamonds%20and%20Circles> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Daniel Buren/ADAGP’e aittir. Erişim Tarihi: 20.07.2019.

URL7- Web: <https://danielburen.com/images/exhibit/2418?ref=&year=2016> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Daniel Buren/ADAGP, Gehry Partners, LLP ve Frank O. Gehry’e aittir. Erişim Tarihi: 10.07.2019.

URL8- Web: <https://www.galleriacontinua.com/special-projects/le-grand-losange-travail-in-situ-9> adresinden aynen alınmıştır. Telif hakkı Daniel Buren/ADAGP’e aittir. Erişim Tarihi: 20.07.2019.

Notlar: Daniel Buren’e ait kişisel web sitesinde sanatçının sanat kariyeri boyunca ürettiği işlere, katıldığı sergilere, etkinliklere, basın yayında yer alan haber, röportaj ve diğer dokümanlara ilişkin pek çok bilgi ve belge yıllara göre kategorize edilmiştir. Sanatçıyla ilgili daha fazla bilgi edinmek ve diğer çalışmalarını görmek için kişisel resmî web sitesine erişilebilir. Bkz: <https://danielburen.com>

Notlar: Bu araştırma 09-11 Kasım 2018 tarihleri arasında Nevşehir’de gerçekleşen 2nd International EMI Entrepreneurship & Social Sciences Congress’de; Daniel Buren’in Sanat Pratiğinde Mekânsal Enstalasyonlar ve İzleyiciyle Etkileşimi başlığıyla sunulan bildiri metninin genişletilmiş halidir.

THE ROLE OF ARCHITECTURAL EDUCATION FOR SUSTAINABLE CONSTRUCTION: A CASE STUDY AT UNIVERSITY OF BALIKESİR IN TURKEY

Yeliz TLBAŐ GKUÇ
Balıkesir University, Turkey
yeliz@balikesir.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-3594-7977>

ABSTRACT

Today, the concept of sustainability is a very popular topic in the construction sector as in all areas of the industry. When the environmental impacts of the building life cycle are considered, the importance of this concept for this sector is seen more clearly. As in every education field, architectural education is also shaped according to the needs of the age. The differences between 2000s and today can be noticed when looking at the field of architecture that shifts in line with the needs of the age. Thus, necessary changes should be made in some disciplines such as architecture, interior architecture, civil engineering, city and regional planning and landscape architecture under the subject of sustainability. Architecture, which shapes the living spaces, has an enormous responsibility along with some other disciplines during the evolution of the occupational environmental awareness. It should be ensured with the university education that the undergraduate architecture students develop a mentality that pays attention to the concepts of ecology and sustainability, and enables skills to utilize renewable energy sources. This study aims to determine the awareness of students on sustainability. The data for this research is collected by conducting a survey at the Department of Architecture at the University of Balıkesir, and covers the senior students in the spring semester of 2018-2019 and 2019-2020 academic years. This study emphasizes the concept of sustainability, and aims to determine how the architect candidates who will be implementers in the future interact with the concept of sustainability during their higher education. One of the results of the study shows that students do not have much knowledge about sustainable architecture, but they tend to take related courses. Another result of the study is that students should be directed to projects that emphasize sustainability in architectural design courses.

Keywords: *Sustainability, Architectural Education, Sustainable Construction, Sustainable Buildings.*

SÜRDÜRÜLEBİLİR YAPIM İÇİN MİMARLIK EĞİTİMİNİN ROLÜ: TÜRKİYE BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ'NDE BİR VAKA ANALİZİ

Z

Günümüzde sürdürülebilirlik kavramı, endstrinin her alanında olduğu gibi inşaat sektöründe de oldukça dikkat çekici bir konudur. Özellikle bina yaşam döngüsünün çevresel etkileri düşünüldüğünde sürdürülebilirlik kavramının inşaat sektri için önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Her eğitim alanında olduğu gibi mimarlık eğitimi de çağın gereksinimlerine göre Şekillenmektedir. ağın ihtiyaçları doğrultusunda değişen mimarlık alanına bakıldığı zaman yirmi yıl öncesi ile günümüzde bazı farklılıklar bulunmaktadır. Sürdürülebilirlik konusunda mimarlık, iç mimarlık, inşaat mühendisliği, Şehir ve bölge planlaması ve peyzaj mimarlığı gibi disiplinlerin eğitim aşamalarında bazı deđiŐikliklere gidilmesi gerekmektedir. Mesleki evre duyarlılığının gelişim sürecinde, yaşam alanlarını biçimlendiren mimarlığa diğer disiplinlerle birlikte büyük sorumluluk düŐmektedir. Mimarlık öğrencisinin özellikle lisans düzeyinde alacağı eğitimle ekoloği ve sürdürülebilirlik kavramlarını önemseyen, yenilebilir enerji kaynaklarını kullanabilen bir birikim oluşturması

sağlanmalıdır. Bu çalışma; Balıkesir Üniversitesi Mimarlık bölümü lisans 4. sınıf öğrencilerinin sürdürülebilirlik konusundaki farkındalıklarını belirlemeyi amaçlamaktadır ve çalışma için gerekli olan veriler bir anket çalışması yapılarak toplanmıştır. Anket çalışması; 2018-2019 ve 2019-2020 eğitim öğretim yılları bahar döneminde 4. sınıf öğrencilerine uygulanmıştır. Sürdürülebilirlik kavramına dikkat çekmeye çalışan bu çalışma, bina ölçeğinde uygulayıcı olacak mimar adaylarının, eğitim sürecinde sürdürülebilirlik kavramı ile ne kadar etkileşimde olduklarını belirlemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın sonuçları; öğrencilerin sürdürülebilir mimarlık konusunda çok fazla bilgi sahibi olmadıklarını ancak bu dersleri almaya istekli olduklarını göstermektedir. Çalışmanın bir diğer sonucu da öğrencilerin mimari tasarım derslerinde sürdürülebilirlik konusuna vurgu yapan projelere daha çok yönlendirilmesi gerekliliğidir.

Anahtar Kelimeler: Sürdürülebilirlik, Mimarlık Eğitimi, Sürdürülebilir Yapım, Sürdürülebilir Binalar.

INTRODUCTION

The unconscious consumption of energy resources and emerging environmental problems are among the most important problems of the century that we face. The environmental and energy problems faced in the second half of the 20th century have led countries to find new energy sources, also to make use of the existing energy resources effectively has been included in the energy policies of many countries. Sustainability, which aims to conserve the nature and resources, has been accepted at the community level in many countries, and this concept has allowed the reevaluation of the buildings that have the most important share in energy consumption. A great energy is used from raw material extraction to construction, application and demolition phases in the construction sector that causes environmental pollution through the excessive use of natural resources (Topak et al.,2019). According to a study conducted in the USA, buildings in the traditional construction sector consume about 12% of water resources, 30% of raw material obtained from nature, and 39% of global energy resources during construction and operation. The construction sector is responsible for 30% of the waste generated both during construction and after completing the building life cycle (Stelmack et al.,2014). On the other hand, approximately 40% of the carbon dioxide (CO₂) emission which is the primary cause of global warming, originates from the construction sector (Cottrell,2012; US Department of Energy,2008). For this reason, sustainable design concept is especially important in this sector. For the solution of these problems and a sustainable future, it is necessary to design sustainable buildings with an innovative approach that will eliminate the negative impacts on environment and human health. These buildings consume less water and energy than the traditional ones, and have less environmental impact. Systems that increase energy efficiency used in sustainable buildings not only reduce the environmental impact of buildings, but also affect construction costs.

One of the biggest actors of energy consumers in the world is the construction sector, and the architectural discipline plays an active role in the solutions to the environmental problems that arise in this context. The construction site and the construction process at the beginning have a negative impact on local ecological features of the environment. Also, the production methods of the materials used in the buildings affect the global environment adversely. The buildings have a long-term interaction with the environment after they are built. For these reasons, today's and future architects are responsible for designing and creating sustainable environments. So, architectural education is an important approach that can provide a sense of environmental responsibility and contribute to sustainability education. Some research on sustainability education have carried out in architectural discipline. It is observed that some remarkable architecture schools around the world have adapted sustainability to their undergraduate curriculum (Boarin et al.,2020; Iulo et al.,2013). Unfortunately, many architecture schools in Turkey especially in developing universities cannot perform the same success. The most important reasons are the low number of faculty members who trained in this field, and the faculty members who specialized on this field are not able to devote enough time to such courses due to their excessive course loads. In this paper, the current curriculum of the Architecture Department of the University of Balıkesir (BAUN) was examined within the scope of sustainability and ecology courses. Afterwards a comparison was made with the top five architecture departments of public universities in Turkey which accept students with the highest score according to the Higher

Education Council. In the second part of the study, a survey was conducted in order to determine the awareness of the senior students of architecture department on sustainability.

SUSTAINABILITY AND SUSTAINABLE DEVELOPMENT

The concept of sustainability was first discussed under the name of 'Environmental Protection and Development' at the United Nations Stockholm Conference, which was held in 1972 with the participation of 113 countries worldwide. Important steps were taken during this conference especially in establishing sustainability awareness (United Nations,1972). The main purpose of the sustainability approach is to control the environmental degradation process and to reorganize human actions by defining the necessary measures. According to the definition made by the World Environment and Development Commission in 1987, sustainability is the ability to meet today's needs without compromising the ability of future generations to meet their own needs (UN WCED,1987). The concept of sustainable development has found wide acceptance by the World Environment and Development Commission's 1987 report titled 'Our Common Future'. The definition of sustainable development is defined in this report as "*Sustainable development is development that meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs.*" (UN WCED,1987). Along with these developments, the concept of sustainability has become a research area not only for the disciplines of science such as environment and ecology, but also many fields that are indexed to production and consumption. Various design methods have been developed to become part of solutions to environmental problems, especially during the building design, application and utilization phases. This concept emerged with the studies of environmental research in the field of design in 1970s. Since then it has reached a holistic approach with cultural and social research. Buildings are responsible for approximately 40% of the CO₂ emissions in the world (Somalı and İlcalı,2009). In order to reduce carbon emissions and their rapidly progressing negative effects, various assessment systems for environmental problems have been established in many countries around the world, and several certificates have been issued to the buildings that meet specified criteria. BREEAM (UK), LEED (USA), CASBEE (Japan) and SBTOLL (International) are some of the certification systems. Chang et al. (2015) emphasized that the relationship between sustainability and competitiveness may be an important factor for companies (Chang et al.,2015), while another study (Zhang et al., 2011) stated that the use of green technologies can contribute to the companies' reputation. The results of the study of de Paula et al. (2017) show that 89% of the contracting companies participating in the survey tend to recruit staff who has some knowledge about sustainability (de Paula et al.,2017).

ARCHITECTURAL EDUCATION FOR SUSTAINABLE CONSTRUCTION

The techniques for sustainability that aims to reduce the environmental impacts of buildings are discussed within the framework of materials, construction technologies and energy-based design approaches in the construction sector. In the light of scientific studies, it is aimed to determine the goals and strategies regarding sustainable building design. Most of the world's natural resource usage is realized by construction sector, and it is known that buildings cause most of the environmental problems related to the extreme use of energy and resource. In this context, sustainable building design is important in terms of minimizing the environmental problems caused by the buildings as well as limiting the resource use (Karaca and Çetintaş,2015).

McLennan (2004) defined sustainable design in his book called 'Sustainable Design Philosophy' as "*a design philosophy that seeks to maximize the quality of the built environment, while minimizing or eliminating negative impact to the natural environment*". Kim and Rigdon (1998) developed a conceptual framework to ensure the sustainability in architecture, and this framework consists of three main principles: Life Cycle Design, Economy of Resources, and Humane Design. The Life Cycle Design principle recognizes to analyze the environmental impact of construction processes in all phases during a building's existence (Kim and Rigdon,1998). The Economy of Resources principle is concerned with the reduction, reuse and recycling of natural resources. The last principle which is the

Humane Design principle is concerned with the interactions between humans and the nature, such as land planning and design for human comfort.

In the construction sector, discussions are held on how environmental impacts of buildings can be reduced with an understanding of sustainability in terms of materials, construction technologies and energy-based design approaches. Sustainability is one of the major areas in architectural discipline and it is important to adapt it to the architectural curriculum. The Architectural Design Studio is one of the courses with the highest ECTS credits in architectural education. Design Studio is modeled around problem solving practices, and should be considered as a unique learning environment. Related studies in the literature are summarized in the following paragraphs.

The study of Enshassi and Mayer (2005) focused on the obstacles to sustainable implementations in the construction sector in Palestine. It was observed that stakeholders' lack of knowledge in the construction process was one of the serious obstacles. Also, authors claim in this study that the curricula that helps to train manpower for the sector should be revised.

Shari and Jaafar (2006) conducted a survey with 67 architectural educators from nine architecture schools in Malaysia. According to the results of this study, awareness of sustainability should be raised with continuous and systematic education programs organized by both government and universities. In addition, the importance of addressing sustainability issues in architectural design courses was emphasized.

According to Taleghani et al. (2011), today renewable energy education has a unique identity within the architectural discipline. However, traditional architectural curriculum does not include renewable energy resources subjects. In this study, Iran and Australia were compared, and the results of this study emphasized the lack of experts in this field. It was also emphasized that opportunities for continuing vocational education should be provided in these areas, and awareness of professionals should be raised through graduate and doctorate courses.

Yüksek (2013) examined the course contents in the architecture departments of universities in Turkey, and the intention of this study was to determine the extent to which they give place to the sustainability issues. The results of the study show that the courses about 'sustainable architecture' in the curricula of the architecture departments of universities have increased, but this improvement is not sufficient.

Allu (2014) conducted a survey at the University of Jos-Nigeria covering lecturers of architecture department, senior students and graduate students. University of Jos is one of the leading institutions providing architecture education in Nigeria. The study concluded that education has a significant impact on the future roles of architects and their sustainable implementation skills.

According to Arat and Uysal (2016), architecture is one of the most critical fields for construction operations, recycling, sustainability and efficient use of energy resources. In this study, the evaluation and comparison of the courses within the scope of sustainability and ecology were made in the architecture departments of private and public universities in Turkey and Turkish Republic of Northern Cyprus between the years of 2010 to 2015. As a result of these evaluations, it was determined that the courses about ecology and sustainability were not sufficient in the curricula of 2010, but the number of these courses increased relatively in 2015.

The study of El-Feki and Kenawy (2018) focuses on how sustainability can be integrated into the curricula of architecture departments in some Egyptian universities. Within the scope of this study, interviews were made with lecturers and senior students. All participants agree that the concepts of sustainability should be integrated with the architectural curriculum, also should be monitored and

updated constantly. In the study, despite the efforts shown in Egypt (such as the generation of GPRS-Green Pyramid Evaluation System), it was concluded that this was still not sufficient.

In the first stage of this study, the undergraduate curricula of the top five architecture departments of public universities in Turkey which accepted students with the highest score of the year 2019 according to the Higher Education Council, and the architecture department of BAUN's curriculum were examined. As can be seen in Table 1 below, the ECTS credits of the compulsory and elective courses related to sustainability are given by universities. The information in the table is collected from the web pages of the architecture departments.

Table 1. ECTS credits of Compulsory and Elective Courses in the Department of Architecture in Turkey

Universities	Total ECTS credits of the compulsory courses related to sustainability	Total ECTS credits of the elective courses related to sustainability	Total ECTS credits of the compulsory and elective courses related to sustainability	Total ECTS credits	The ratio of ECTS credit of sustainability-related courses to total ECTS
Istanbul Technical University (ITU)	6	44	50	240	20.8%
Middle East Technical University (METU)	12	16	28	240	11.6%
Yildiz Technical University (YTU)	6	32	38	240	15.8%
Gazi University	12	3	15	240	6.25%
Mimar Sinan Fine Arts University (MSGSU)	4	30	34	240	14.1%
Balikesir University (BAUN)	5	16	21	240	8.75%

In the bachelor of Architecture curriculum of BAUN, there are four elective courses (*Heat and Humidity Control, Introduction to Climate Conscious Architecture, Ecological Change and Sustainable Architecture, and Energy Efficient Building Design*) and one compulsory course (*Building Physics*). Undergraduate students encounter these courses in the fifth semester (*Introduction to Climate Conscious Architecture, Ecological Change and Sustainable Architecture*). Building Physics

course, which is a compulsory subject, takes place in the sixth semester, and in the seventh semester, there are elective courses called Heat and Humidity Control and Energy Efficient Building Design. Students determine elective courses based on their interests. As a rule, students are allowed to enroll for elective courses within the quota, and when the quota is full, students are directed to other elective courses. Apart from the compulsory course (*Building Physics*), there are also students who graduate without ever taking elective courses.

RESEARCH METHOD

The data required for this study, which aims to determine the sustainability awareness of the senior students of BAUN, was collected by conducting a survey called ‘Sustainability in Architectural Education’. Survey questions are prepared in SurveyMonkey application.

Organization of the Survey

The survey consists of six questions; five of them are categorical and one of them is Likert type. The first question of the survey is to determine the gender of the students. The second question is aimed at measuring how competent do the students consider themselves in sustainability. In the third and fourth questions of the survey, students are asked which green building certification systems and building energy performance assessment tools do they know about. The fifth question of the survey is of Likert type and consists of some statements about sustainability. The students were asked to specify their level of agreement to some statements in five-point Likert scale, it was graded as (1) Strongly disagree; (2) Disagree; (3) Neither agree nor disagree; (4) Agree; (5) Strongly agree. The last question of the survey concerns if the students consider sustainability issues in their projects within the scope of architectural design courses. The study includes the senior year students studying at BAUN, Department of Architecture in the 2018-2019 and 2019-2020 academic years. 47 students were contacted via e-mail, while 70 students were interviewed face-to-face. In total, the survey was evaluated with responses from 107 individual participant.

FINDINGS

53.27% of the survey participants are male, while the rest of the participants are female as shown in Figure 1.



Figure 1. Gender of the Participants

The participants were asked whether they have enough knowledge about sustainable architecture. While 76.64% of the respondents said no, the rest of the answers were collected to be yes.

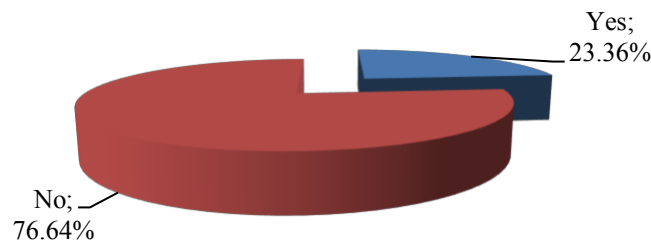


Figure 2. “Do you think you have enough knowledge about sustainable architecture?”

In the third question of the survey, students were asked which of the green building certification systems they were aware. As can be seen from Table 2 below, 49.53% of the participants were aware of LEED.

Table 2. "Which of the following green building certification systems are you aware of?"

Answer Choices	Responses	
LEED	49.53%	53
Green Star	31.78%	34
None	29.91%	32
Green Globes	28.04%	30
BREEAM	17.76%	19
CASBEE	7.48%	8
DGNB	6.54%	7
HQE	5.61%	6
Other (Please specify)	1.87%	2
		Total Respondents: 107

In the fourth question of the questionnaire, students were asked which building energy performance assessment tools they are aware of. The answers given to this question are given in Table 3.

Table 3. "Which of these building energy performance assessment tools are you aware of?"

Answer Choices	Responses	
Energy-Plus	44.86%	48
EcoDesigner	38.32%	41
Green Building Studio	29.91%	32
Ecotect	28.97%	31
None	27.10%	29
Energy-10	24.30%	26
Virtual Environment VE-Pro	11.21%	12
e-QUEST	4.67%	5
Esp-r	1.87%	2
TRNSYS	1.87%	2
		Total Respondents: 107

The fifth question of the survey is of Likert type and consists of some statements about sustainability. The responses given to these statements are given in Table 4.

Table 4. Assessment items about sustainability

Assessment Items	Mean scores
I am willing to take courses about sustainability.	3.98
It might be easier to find a job if I have sufficient knowledge/experience in sustainable architecture.	3.79
It might be easier to find a job if architectural projects related to sustainability are in my portfolio.	3.62
I have studied on projects emphasizing sustainability, as part of our architectural design courses.	3.13
Some of our architectural design courses emphasize sustainability.	2.96
I have enrolled a sufficient number of elective courses on sustainability.	2.50
I have enrolled a sufficient number of compulsory courses on sustainability.	2.30
I believe there are enough courses on sustainability in our curriculum.	2.27

The students were asked what they did in their projects related to sustainability issues in architectural design courses. Responses to this question are shown in Table 5.

Table 5. Sustainability issues used in the projects

Which of the following have you considered in your projects regarding sustainability within the scope of your architectural design courses?	Answers
Natural lighting	85.05%
Natural ventilation	80.37%
The use of green roof	74.77%
Selection of the appropriate building form	53.27%
Selection of sustainable building materials (<i>use of recyclable materials, use of local and regional building materials, materials requiring less energy during the production phase</i>)	45.79%
Use of photovoltaic panels	44.86%
Compliance with topography	42.99%
Rainwater collection, accumulation and reuse	42.06%
Use of plants inside and outside the building to contribute to space comfort	41.12%
Using energy glasses	38.32%
Preserving the existing flora and fauna in the project area	34.58%
Solar collectors (<i>for hot water</i>)	26.17%
Insulation in building envelope	23.36%
Gray water treatment and reuse	22.43%
Passive Solar Heating	21.50%
Heat pump usage	9.35%
Utilization of the warming/cooling effect of soil	5.61%
Waste heat recovery	5.61%
Biomass effect	4.67%
Thermal mass effect	4.67%
Contributing to sustainability by integrating nanotechnology into architecture	3.74%
None of the above	0.93%

DISCUSSION

76.4% of the students think that they do not have any knowledge about sustainable architecture. The insufficient level of awareness regarding sustainable architecture is worrying considering that future architects are one of the stakeholders in the construction sector. AlSanad (2015) conducted a survey with the stakeholders in construction sector in Kuwait. According to the results of this study, the level of sustainability awareness of stakeholders is ranged from medium to low. To ensure sustainability and build environmentally friendly buildings, it is unavoidable to increase the awareness of stakeholders in the sector, and education is one of the most important factors at this point. There are other studies (Shafii et al., 2006; Serpell et al., 2013) in the literature that publicize the inadequate knowledge of the stakeholders in the sector regarding sustainability.

It is disappointing that the senior students, who are about to graduate, are not aware of programs such as LEED (49.53%) and BREEAM (17.76%). The LEED system which is developed and used by the United States Green Building Council (USGBC) in the USA, is a green building certification system used extensively in construction projects all over the world (Gürkün, 2017). This system which also often preferred in Turkey, encourages the use of sustainable practices in construction projects, including energy efficiency. This system is scored on different credit categories and buildings are entitled to receive certificates at different levels according to the points earned. BREEAM, another green building certification system is the first green building evaluation system developed in the UK in 1990. Therefore, it is recognized as the most trusted certification system today (Urük and Külünkoğlu, 2019). The survey results of Chen et al. (2008) showed similarities with this study. Less than 10% of senior architecture students participating in the survey are aware of the BREEAM program.

Sustainability awareness is important not only for architects but also its users. It is known that a large part of society including stakeholders do not have enough knowledge about sustainability and sustainable construction (Koman and Eren,2006). Similar results were found in the survey conducted by Koman and Eren (2006). The participants think that both architects and contractors have a lack of training on sustainability, and even they state that they are not interested in this issue. The ratio of participants who have knowledge about the concept of sustainability, sustainable architecture, and sustainable construction is 25%, which is extremely low considering the high education levels of the participants. The development and become widespread of environmental awareness and sustainability concepts are directly dependent on interest groups and power elites such as trade, industry and politics. In developing countries such as Turkey, the expansion of sustainable construction concept does not depend on just interest groups and power elites, also depends on informing and raising awareness of every segment of the society (Tercan,2000). Developing countries have to find new approaches without sacrificing the gains of the modern age. The most crucial phase of this attempt in architecture is the reevaluation of the relationship between design and technology. It is significant to raise the awareness of the society especially on the use of local and recycled materials (Koman and Eren,2006).

It is extremely important to adapt the concept of sustainability to the architectural curriculum, and one of the ways is to focus on sustainability issues in architectural design courses. Students mostly paid attention to natural lighting (85.05%), natural ventilation (80.37%), green roof usage (74.77%), and selection of proper building form (53.27%) in their projects. The fact that the courses related to sustainability at the Architecture Department in BAUN started in the 3rd grade shows that students do not have much opportunity to use their knowledge gained through these courses in architectural design studios or projects. This is equivalent to trying to make an existing building sustainable later, rather than designing a new building with environmental awareness for the first time. This research shows that students cannot enroll enough courses related to sustainable construction in the current curriculum, but they are willing to take these courses. Students are enrolled to the elective courses within a certain quota. Elective courses can be enrolled within a certain quota that causes some students cannot enroll for the elective courses they want. It is important to highlight that students can graduate without taking any elective courses related to sustainability, and therefore the number of compulsory courses related to this subject should be increased. For a more qualified architectural education that integrates the concept of sustainability into architectural design studios and the entire curriculum, architectural departments and all other relevant disciplines should review and perhaps reconstruct their curricula within this framework. As a result of the findings in this research, this paper suggests that the number of compulsory courses given at the Architecture Department of BAUN should be at least two, and the number of proposed elective courses should be increased and diversified.

CONCLUSION

The aims of architectural education are to prepare the architecture students for the profession, and help them to gain ecological awareness and social responsibilities. In this respect, it should be ensured that architecture students create an accumulation of knowledge that cares about the concepts of ecology and sustainability during their education.

With the adoption of sustainable design approaches in the construction sector, it will be possible to transfer a healthy environment and natural resources to the future generations. The way to maintain the living conditions in the natural balance for us and future generations is to protect the current situation and increase the level of environmental awareness. The construction sector should also lead other disciplines which consume a significant portion of the world's natural resources. Courses covering environmental problems in global and local sense, and fundamental sustainable construction knowledge should be included in the curriculum as compulsory courses of the early stages of architectural education in Turkey. The gained theoretical knowledge should be put into practice with architectural design studio courses and projects. It has been observed that the existence of the courses

related to sustainability in the curriculum depends on the specialization of the academic staff in these subjects. It can be said that the courses related to these subjects take place more often in the curriculum of the architecture departments of developed and well-established universities like ITU, METU, and YTU. It is vital for developing universities to include these subjects in their curricula.

The concept of sustainability has been found to be partially effective in material, health and comfort issues in architectural design courses which is accepted as the core course of architectural education. In addition, energy, waste management and pollution issues should be addressed within the scope of these courses. However, it should not be forgotten that the curriculum alone is not sufficient, the perception and commitment of both faculty members and students to these subjects are equally important in terms of environmental awareness. Students should be orientated to these fields not only in undergraduate but also in graduate programs. Consequently, making the concept of sustainability as part of architectural education is essential in terms of passing on to future generations more livable environment. For this reason, the curricula should be revised and updated, so that architect candidates perceive sustainability in space designs as one of the space requirements.

REFERENCES

- Allu E.L.A. (2014). Sustainability and architectural education in the University of Jos- Nigeria. *Conference of the International Journal of Arts & Sciences*, 07(02):99–106.
- AlSanad S. (2015). Awareness, drivers, actions, and barriers of sustainable construction in Kuwait. *Procedia Engineering*, 118, 969– 983.
- Arat Y., Uysal M. (2016). Ekoloji ve sürdürülebilirlik kavramlarına ilişkin dersler açısından mimarlık eğitim programlarının irdelenmesi. *Online Journal of Art and Design* 4(2), 12-34.
- Boarin P., Martinez-Molina A., Juan-Ferruses I. (2020). Understanding students' perception of sustainability in architecture education: A comparison among universities in three different continents. *J. Clean. Prod.* 248.
- Chang R, Zillante G, Zhao Z, Zuo J.(2015). Research on sustainability and construction firms: current status and future agenda. *Proceedings, International Conference on Construction and Real Estate Management*, Luleå, August, 310-317.
- Chen B., Pitts A., Ward I. (2008). Sustainability related educational programmes for sustainable housing design. *25th Conference on Passive and Low Energy Architecture*, Dublin, Ireland.
- Cottrell M., Guide to the LEED AP, Interior Design and Construction (ID+C) Exam. John Wiley & Sons Inc, Canada, 2012.
- de Paula N., Arditi D., Melhado S. (2017) Managing sustainability efforts in building design, construction, consulting, and facility management firms. *Eng. Construct. Architect. Manag.*, 24 (6), 1040-1050.
- El-Feki S., Kenawy I. (2018). Integrating sustainability within architectural education in Cairo. *International Journal on: Proceedings of Science and Technology*, 1-9.
- Enshassi A., Mayer E. (2005). Barriers to the application of sustainable construction concepts in Palestine. In *Proceedings of the 2005 World Sustainable Building Conference*, 27–29 September, Tokyo, Japan.
- Gürgün A. (2017) Türkiye'deki LEED NC 2009 sertifikalı binaların enerji ve atmosfer kredilerinin değerlendirilmesi. *Politeknik Dergisi*, 20(2), 383-392.
- Iulo L.D., Gorby C., Poerschke U., Kalisperis L.N., Woollen M. (2013). Environmentally conscious design- educating future architects. *International Journal of Sustainability in Higher Education*, 14(4), 434-448.

- Karaca Ü.B., Cetintas K.F. (2015). Examination of sustainable building design from the point of legislation view in Turkey and in the World. 2nd International Sustainable Buildings Symposium, 28 - 30th May, Ankara, Turkey.
- Kim, J.J., Rigdon, B. (1998). *Sustainable Architecture Module: Introduction to Sustainable Design*. National Pollution Prevention Center for Higher Education, The University of Michigan, Michigan.
- Koman İ., Eren Ö. (2006). Alternatif sürdürülebilir konut uygulamaları ve Türkiye'deki betonarme konut sektörü. *Mimarlık*,329, Mayıs-Haziran.
- McLennan J.F. (2004). *The Philosophy of Sustainable Design: The Future of Architecture*. Ecotone LLC, Kansas City,
- Serpell A., Kort J., Vera S. (2013). Awareness, actions, drivers and barriers of sustainable construction in Chile. *Technological and Economic Development of Economy* 19(2): 272–288.
- Shafii F., Ali Z.A., Othman M.Z. (2006). Achieving sustainable construction in the developing countries of Southeast Asia. In Proceedings of the 6th Asia-Pacific Structural Engineering and Construction Conference, 5–6 September, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Shari Z., Jaafar F.Z. (2006). Integration and implementation of sustainability in Malaysian architectural education. In the 40th Annual Conference of the Architectural Science Association AN-ZAScA, 22-24 November, Adelaide, Australia.
- Somalı B., Ilıcalı, E. (2009). Leed ve Breeam uluslararası yeşil bina değerlendirme sistemlerinin değerlendirilmesi. IX. Ulusal Tesisat Mühendisliği Kongresi, 1081-1088, 6-9 Mayıs, İzmir, Türkiye.
- Stelmack A.K., Foster K., Hindman D. (2014). *Sustainable Residentail Interiors*. John Wiley & Sons.,Canada
- Taleghani M., Ansari HR, Jennings P. (2011). Sustainability in architectural education: a comparison of Iran and Australia. *Renewable Energy*, 36(7), 2021-2025.
- Tercan A. Scrutiny of the energy efficiency notion, in terms of connections between design and technology in architecture, Phd thesis, Mimar Sinan Fine Arts University,2000.
- Topak F. , Tokdemir O.B. , Pekerçli M.K. and Tanyer A.M. (2019). Sustainable construction in Turkish higher education context. *Journal of Construction Engineering, Management & Innovation* 2(1), 40-47.
- United Nations. (1972). Report of the United Nations conference on the human environment. Sockholm, Sweden: United Nations.
- UN WCED, W. C. (1987). Report of the world commission on environment and development: our common future. UN World Commission on Environment and Development.
- Urük Z.F., Külünkoğlu İ.A.K. (2019). Breeam, Leed ve DGNB yeşil bina sertifikasyon sistemlerinin standart bir konutta karşılaştırılması. *Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi* , (15) , 143-154.
- US Department of Energy (2008). *Building Energy Data Book*, Section 1.1.1
- Yüksek İ. (2013). The evaluation of architectural education in the scope of sustainable architecture. *Proced. Soc. Behav. Sci.*, 89,496-508.
- Zhang X., Shen L., Wu Y. (2011). Green strategy for gaining competitive advantage in housing development: a China study. *Journal of Cleaner Production*, 19(2),157-167.

ACCEPTANCE CONDITIONS FOR ARTICLES

*The title of the article must be written in, bold and big letters, 14 font size, times new roman font and centered.

*The name of the writer(s) should be centered and written in times new roman font and 11 font size.

*The title of the writer(s), the institutional information, and email addresses should be centered and written in arial font and 11 font size (the information should be listed under the name of the writer(s)).

*The abstract should be written in Turkish and in English. It should be between 200-300 words, written in times new roman font, 11 font size with a 1 line spacing, and the paragraph justified.

*The English and Turkish articles should mention the aim and method of the study. The articles which do not mention these will not be evaluated.

*There should be a maximum of five key words listed under the abstracts.

Download article format:

E-mail your manuscripts to:

tojdac@gmail.com

YAZIM KURALLARI

Dergimize gönderilen tüm çalışmaların aşağıda belirtilen özellikleri taşıması gerekmektedir:

Temel yazım kuralı olarak gönderilen çalışmaların APA (6.0) stiline uygun yazılmış olması gerekmektedir. Örnekler ve istisnalar aşağıda listelenmiştir:

Notlar ve referanslar ayrılmalıdır. Notlar metin içinde numaralandırılmalı ve “dipnot” şeklinde verilmelidir. Referanslar ise, APA sistemine göre düzenlenmelidir.2. Başlıkların düzenlenmesi:

ANA BAŞLIK bütün harfleri büyük, 14 punto ve bold,
GİRİŞ, ÖZ, ABSTRACT, SONUÇ VE KAYNAKÇA bütün harfleri büyük, sola yaslı, 11 punto, bold,
Başlıklar baş harfleri büyük, sola yaslı, 11 punto, bold,
Alt başlıklar, baş harfleri büyük, italik, paragrafa hizalı, 11 punto, bold.

Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa ölçüleri aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kağıt Boyutu: A4 Dikey

Üst Kenar Boşluk: 2.5 cm

Alt Kenar Boşluk: 2.5 cm

Sol Kenar Boşluk: 2.5 cm

Sağ Kenar Boşluk: 2.5 cm

Paragraf Başı: 1 cm

Blok Alıntı: Sol 1 cm

Yazı Tipi: Times New Roman

Yazı Tipi Stili: Normal

Ana Metin Boyutu: 11 punto

Blok Alıntı: 9 punto
Dipnot Metin Boyutu: 9 punto
Tablo İçi Bilgiler: 9 punto
Paragraf Aralığı: 6 nk
Satır Aralığı: Tek (1)

KAYNAK GÖSTERME İLKELERİ

Kaynakçada, sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

Metin İçi Kaynak Gösterimi

Yapılan çalışmalarda, başkalarının düşünceleri alıntı ya da gönderme şeklinde verilmelidir.

Kısa alıntılar tırnak işareti içinde gösterilmelidir. 4 satırdan uzun alıntılar ise ayrı bir paragraf olarak 1 cm içeriden blok halinde, 11 punto ile yazılmalıdır.

Bu durumda tırnak işareti kullanılmamalıdır.

Göndermelerde yazar soyadı, yayın tarihi ve sayfa numarası bilgileri parantez içinde aktarılmalıdır.

Tek ve iki yazarlı yayınlarda her iki yazarın soyadına da parantez içinde yer verilmelidir.

İkiden fazla yazarı olan yayınlarda gönderme yapılırken sadece birinci yazarın soyadı verilir, diğer yazarlar için “ve diğerleri” ifadesi kullanılmalıdır.

Tüzel kişiler tarafından yazılmış yayınlarda tüzel kişi adı çok uzunsa veya kısaltılmış biçimi çok biliniyorsa ilk göndermeden sonra kısaltma yoluna gidilebilir. Kısaltma kullanılmasına karar verilirse ilk göndermede kurum adının açık hali yazılmalı ve yanında köşeli parantez içinde kısaltması verilmelidir.

Bir yazarın aynı tarihte yayınlanmış birden fazla yayınından yararlanılmışsa, yayınları birbirinden ayırmak için sırasıyla “a,b,c,...” ibareleri kullanılmalı ve bu kullanım gerek metin içinde kaynak gösterme sırasında gerekse kaynakça bölümünde yer almalıdır.

Gönderme Örnekleri

Tek yazarlı kitaplar ve makaleler:

Metin içindeki yollamada (kitap):

(McQuail, 1987: 55).

-Aynı yazarın, aynı yıl birden fazla eserine yollama yapılması durumunda:

(McQuail, 1987a: 55; 1987b: 40).

-Alıntı yapılan yazarın başka bir yazardan alıntı yapmış olması durumunda:

(Aktaran: McQuail, 1987a: 55).

Kaynakçada:

McQuail, Denis, (1987). Mass Communication Theory: An Introduction, Beverly Hills, CA: Sage Publication Inc.

Cavit, Binbaşıoğlu, (1988a). Genel Öğretim Yöntemleri, Ankara: Binbaşıoğlu Yayınevi.

Cavit, Binbaşıoğlu, (1988b). “Ödevlerin Öğrenmeye Etkisi”, Eğitim, 65, 362-369.

Metin içindeki yollamada (makale):

(Varis,1984: 32).

Kaynakçada:

Varis, Tapio, (1984). “International Flow of TV Programmes”, Journal of Communication, 34(1), s.143-152.

İki yazarlı kitaplar ve makaleler:

Metin içindeki yollamada (kitap):

(Perelman ve Olbrechts, 1971: 10).

Kaynakçada:

Perelman, C. ve Olbrechts-Tyteca, L., (1971). The New Rhetoric, Notre Dame: University of Notre

Dame Press.

Metin içindeki yollamada (makale):
(McCombs ve Shaw, 1998: 108).

Kaynakçada:

McCombs, M. E. ve Shaw D. L., (1972). "The Agenda-Setting Function of Mass Media", The Public Opinion Quarterly, 36, (2), s.176-187.

İkiden çok yazarlı kitaplar ve makaleler:

Metin içindeki yollamada (kitap):
(Lazarsfeld vd., 1996: 45).

Kaynakçada:

Lazarsfeld, P. F., Berolson, B. ve Gaudet, H., (1944). The People Choice, London: Colombia University Press.

Derleme yayınlar içinde yer alan makaleler:

Metin içindeki yollamada:
(Schramm, 1994: 53).

Kaynakçada:

Schramm, Wilbur, (1992). "Haberleşme Nasıl İşler", Ünsal Oskay (der.), Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş, İstanbul: Derya Yayınları, s.95-134.

Kurum yayınları:

Metin içindeki yollamada:
(DPT, 1989: 145).

Kaynakçada:

DPT, (1989). Altıncı Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1990-1994, Ankara.

Yazarı Olmayan Kitap:

Metin içindeki yollamada:

Kitap Adı Kısaysa:

(Kütüphaneciliğe Giriş, 1987).

Kitap Adı Uzunsa:

(Sanal..., 1995: 70).

Kaynakçada:

Kütüphaneciliğe Giriş, (1987). Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Görüşme:

Metin içindeki yollamada:

(O. Koloğlu ile kişisel iletişim, 13 Mart 2007).

Kaynakçada:

Orhan Koloğlu ile 13 Mart 2007 tarihinde gerçekleştirilen kişisel iletişim.

Elektronik Kaynak

Metin içindeki yollamada:

(Çubukçu, 2009).

Kaynakçada:

Çubukçu, Mete, (2009). "Bu Kimin Zaferi?", <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/473346.asp>. Erişim Tarihi:15.06.2010.

Yazarı Olmayan Elektronik Kaynak
Metin içindeki yollamada:
(Dışişleri Bakanlığı, 2010).

Kaynakçada:
Dışişleri Bakanlığı (2010), <http://www.mfa.gov.tr/default.tr.mfa>. Erişim Tarihi:16.06.2010.
Tüm web site
www.iletgazi.edu.tr

Kişisel web sayfaları
Landis, Barbara, (1996). Carlisle Indian Industrial School
History, <http://home.epix.net/~landis/history.html>. Erişim Tarihi: 20 Ekim 2001.

Gazete ya da Aktüel Dergilerde Yer Alan Yazılar
Metin içindeki yollamada:
(Nadi, 1950).

Kaynakçada:
Nadi, Yunus, (1950). “Kuvvetin Sırrı”, Cumhuriyet, 9 Temmuz.
Gazete ya da Aktüel Dergilerde Yer Alan İsimli Yazılar

Metin içindeki yollamada:
(Cumhuriyet, 7 Mayıs 1924).

Kaynakçada:
Cumhuriyet, 7 Mayıs 1924.

Metin içerisinde aynı gazetelerin farklı kopyalarına atıf yapılmışsa:
Cumhuriyet, 1950-1960, Hürriyet, 1948-1960.

Belgeler
Metin içindeki yollamada:
(Ticaret Bakanlığı, Karar Sayısı, 21/48/26).

Kaynakçada:
Ticaret Bakanlığı, Muamelat Umum Müdürlüğü Kararları, Erişim: T.C. Başbakanlık Arşivi.

CONTACT US

EDITOR

Prof. Dr. Deniz Yengin, İstanbul Aydın University, Turkey

E-MAILS

tojdac@gmail.com

info@tojdac.org

ADDRESS

İstanbul Aydın University
Beşyol Mahallesi, İnönü cad. No:38, Küçükçekmece, İstanbul
e-mail: denizyengin@aydin.edu.tr