

# *INTERNATIONAL JOURNAL OF SOCIAL AND HUMANITIES SCIENCES*

*September 2017 • Volume 1 • Issue 1*

*ISSN 2602-3288*



*International journal of social and humanities sciences is an internationally refereed academic journal and is published twice a year.*



# INTERNATIONAL JOURNAL OF SOCIAL AND HUMANITIES SCIENCES

Internationally refereed academic journal and is published twice a year.  
Uluslararası hakemli akademik bir dergidir ve senede iki kez yayımlanır.

September 2017 ♦ Volume 1 ♦ Issue 1

Eylül 2017 ♦ Cilt 1 ♦ Sayı 1

[dergipark.gov.tr/ijshs](http://dergipark.gov.tr/ijshs)

[ijshs.iarsp.org](http://ijshs.iarsp.org)

All right reserved © Her hakkı saklıdır

The rights of all the papers accepted for publication belong to the International journal of social and humanities sciences.

Yayımlanacak makalelerin tüm yayın hakları International journal of social and humanities sciences'e aittir.

The responsibility of the manuscripts belong to the authors. International journal of social and humanities sciences and the editors are not responsible for the manuscripts.

Dergide yayımlanan makalelerin tüm sorumluluğu yazarlara ait olup, bu konuda International journal of social and humanities sciences ve editörler sorumlu tutulamazlar.

The articles published in the journal can be cited by giving proper reference.

Dergide yayımlanan makalelerden kaynak gösterilerek aktarma ve alıntı yapılabilir.

## **KURUCU / FOUNDER**

Tuncay AYDEMİR / Avrasya University

## **BAŞ EDITÖR / EDITOR IN CHIEF**

Assist. Prof. Ph.D. Leyla AYDEMİR / Karadeniz Technical University

## **DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD**

*(Listed by title and alphabetical order / Unvan ve alfabetik sıraya göre listelenmiştir)*

- Prof. Dr. A. Mevhibe COŞAR / Karadeniz Technical University  
Prof. Dr. Ahmet INAM / Middle East Technical University  
Prof. Dr. Ali Yaşar SARIBAY / Uludağ University  
Prof. Dr. Andreas HEINZ / Humboldt University Berlin  
Prof. Dr. Antonia DARDER / Loyola Marymount University  
Prof. Dr. Atilla AKBABA / İzmir Kâtip Çelebi University  
Prof. Dr. Aylâ NEUSEL / University of Kassel  
Prof. Dr. Boike REHBEIN / Humboldt University Berlin  
Prof. Dr. Claudia BRUNS / Humboldt University Berlin  
Prof. Dr. David ANG / Auburn University Montgomery  
Prof. Dr. Diane SUNAR / Istanbul Bilgi University  
Prof. Dr. Dinçay KÖKSAL / Çanakkale Onsekiz Mart University  
Prof. Dr. Dolunay ŞENOL / Kırıkkale University  
Prof. Dr. Ercan S. TÜRK / University of South Carolina  
Prof. Dr. Erol YILDIZ / University Innsbruck  
Prof. Dr. Fadıl HOCA / International Vision University  
Prof. Dr. Gökce YURDAKUL / Humboldt University Berlin  
Prof. Dr. Harun GÜMRÜKÇÜ / Akdeniz University  
Prof. Dr. Hikmet ÖKSÜZ / Karadeniz Technical University  
Prof. Dr. İsmail DOĞAN / Ankara University  
Prof. Dr. Kamuran REÇBER / Uludağ University  
Prof. Dr. Kerim EDİNSEL / 19 Mayıs University  
Prof. Dr. Klaus SCHLICHTE / University of Bremen  
Prof. Dr. Lokman ÇİLİNGİR / 19 Mayıs University  
Prof. Dr. Mehmet Akif ERDOĞRU / Ege University  
Prof. Dr. Meltem KULAÇATAN / University of Zürich  
Prof. Dr. Mustafa GENCER / Abant İzzet Baysal University  
Prof. Dr. Öner DEMİREL / Karadeniz Technical University  
Prof. Dr. Özcan DEMİREL / Hacettepe University  
Prof. Dr. Peter HEINE / Humboldt University Berlin  
Prof. Dr. Sami KARADENİZ / Başkent University  
Prof. Dr. Serpil SANCAR / Ankara University  
Prof. Dr. Sevil ATASOY / Üsküdar University

Prof. Dr. Sibel KALAYCIOĞLU / Middle East Technical University  
Prof. Dr. Tayyar ARI / Uludağ University  
Prof. Dr. Temel ÖZTÜRK / Karadeniz Technical University  
Prof. Dr. Tuncay GÖRGÜLÜ / Siirt University  
Prof. Dr. Ute PFLICKE / University of Applied Sciences Zittau/Görlitz  
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ / Karadeniz Technical University  
Prof. Dr. Veysel BOZKURT / İstanbul University  
Prof. Dr. Werner GRONAU / University of Applied Sciences Stralsund  
Prof. Dr. Yasemin KARAKAŞOĞLU / University of Bremen  
Prof. Dr. Yıldız ECEVİT / Middle East Technical University  
Prof. Dr. Yusuf Ş. HAKYEMEZ / Karadeniz Technical University  
Dr. Melitta WALIGORA / Humboldt University Berlin  
Dr. Ulrike HAMANN / Humboldt University Berlin  
Dr. Zafer AKINCI

### **YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD**

*(Listed by title and alphabetical order / Unvan ve alfabetik sıraya göre listelenmiştir)*

Prof. Dr. Abdullah KORKMAZ / İnönü University  
Prof. Dr. Adnan ÇELİK / Selçuk University  
Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN / Ordu University  
Prof. Dr. Ali ÇELİK / Karadeniz Technical University  
Prof. Dr. Aylin GÖRGÜN BARAN / Hacettepe University  
Prof. Dr. Aylin NAZLI / Ege University  
Prof. Dr. Aysun ÖZKÖSE / Karabük University  
Prof. Dr. Barış ÖZDAL / Uludağ University  
Prof. Dr. Burçin HATİPOĞLU / Boğaziçi University  
Prof. Dr. Çağlar ÖZEL / Cyprus International University  
Prof. Dr. Hakan ACAR / Kocaeli University  
Prof. Dr. Halil İbrahim DELİCE / Cumhuriyet University  
Prof. Dr. HAYATİ AKTAŞ / Karadeniz Technical University  
Prof. Dr. Hikmet ASUTAY / Trakya University  
Prof. Dr. Hikmet YAZICI / Karadeniz Technical University  
Prof. Dr. İbrahim TELLİOĞLU / 19 Mayıs University  
Prof. Dr. İdil SAYIMER / Kocaeli University  
Prof. Dr. İlknur AYDIN AVCI / 19 Mayıs University  
Prof. Dr. İsmail A. ÖZÇELİK / Avrasya University  
Prof. Dr. M. Asif YOLDAŞ / Avrasya University  
Prof. Dr. Mehmet YAVUZ / Karadeniz Technical University  
Prof. Dr. Murat YILDIZ / Cumhuriyet University  
Prof. Dr. Nadir SUĞUR / Anadolu University  
Prof. Dr. Nazife GÜNGÖR / Üsküdar University  
Prof. Dr. Nilgün ÇELEBİ / Muğla Sıtkı Koçman University  
Prof. Dr. Niyazi Usta / 19 Mayıs University  
Prof. Dr. Orhan ÇOBAN / Selçuk University  
Prof. Dr. Ömer ÇAHA / Yıldız Technical University  
Prof. Dr. Rolf-Dieter HEPP / Freie University Berlin

Prof. Dr. Sema ETİKAN / Ahi Evran University  
Prof. Dr. Songül SALLAN GÜL / Süleyman Demirel University  
Prof. Dr. Tahir AKGEMCİ / Selçuk University  
Prof. Dr. Turgut Hacı ZEYREK / Karadeniz Technical University  
Prof. Dr. Yeliz KINDAP TEPE /  
Prof. Dr. Yıldız AKPOLAT / Atatürk University  
Assoc. Prof. Dr. A. Didem DANIŞ ŞENYÜZ / Galatasaray University  
Assoc. Prof. Dr. A.Mecit CANATAK / Yüzüncü Yıl University  
Assoc. Prof. Dr. Abdulkadir GÜL / Erzincan University  
Assoc. Prof. Dr. Abdullah ÇOLAK / İnönü University  
Assoc. Prof. Dr. Abdullah Şevki DUYMAZ / Süleyman Demirel University  
Assoc. Prof. Dr. Abdurrahman KOLCU / Recep Tayyip Erdoğan University  
Assoc. Prof. Dr. Abdülmecit Nuredin / International Vision University  
Assoc. Prof. Dr. Açalya ALLMER / Dokuz Eylül University  
Assoc. Prof. Dr. Ali ESGİN / İnönü University  
Assoc. Prof. Dr. Ali Kürşat TURGUT / Akdeniz University  
Assoc. Prof. Dr. Aliye Senem DEVİREN / Mustafa Kemal University  
Assoc. Prof. Dr. Artun AVCI / Marmara University  
Assoc. Prof. Dr. Arzdar Kiracı / Siirt University  
Assoc. Prof. Dr. Arzuhan Burcu GÜLTEKİN / Ankara University  
Assoc. Prof. Dr. Aycan ÇİÇEK SAĞLAM / Muğla Sıtkı Koçman University  
Assoc. Prof. Dr. Ayşe Pelin ŞAHİN TEKİNALP / Hacettepe University  
Assoc. Prof. Dr. Ayşe TAVUKÇUOĞLU / Middle East Technical University  
Assoc. Prof. Dr. Aytekin ÇÖKELEZ / Istanbul Technical University  
Assoc. Prof. Dr. Barış ERDEM / Kırgızistan Türkiye Manas University  
Assoc. Prof. Dr. Bayram SEVİNÇ / Karadeniz Technical University  
Assoc. Prof. Dr. Berrin FİLİZÖZ / Cumhuriyet University  
Assoc. Prof. Dr. Bülent KARA / Ömer Halisdemir University  
Assoc. Prof. Dr. Bülent YILMAZ / İnönü University  
Assoc. Prof. Dr. Bünyamin AKDEMİR / İnönü University  
Assoc. Prof. Dr. Duygu KIZILDAĞ / Afyon Kocatepe University  
Assoc. Prof. Dr. Ebru TAYSI / Süleyman Demirel University  
Assoc. Prof. Dr. Erdal AKSOY / Gazi University  
Assoc. Prof. Dr. Erkan Turan DEMİREL / Fırat University  
Assoc. Prof. Dr. Ersan BAŞAR / Karadeniz Technical University  
Assoc. Prof. Dr. Figen Güner DİLEK / Gazi University  
Assoc. Prof. Dr. Gülay EKİCİ / Gazi University  
Assoc. Prof. Dr. Hatice DEMİRBAŞ / Gazi University  
Assoc. Prof. Dr. Hatice KUMCAĞIZ / 19 Mayıs University  
Assoc. Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL / Gaziantep University  
Assoc. Prof. Dr. İbrahim ÇEŞMELİ / İstanbul University  
Assoc. Prof. Dr. İsmail Hakkı ERTEN / Hacettepe University  
Assoc. Prof. Dr. Kezban ÇELİK / 19 Mayıs University  
Assoc. Prof. Dr. Leyla ALPAGUT / Abant İzzet Baysal University  
Assoc. Prof. Dr. M. Kevser BAŞ / Yıldırım Beyazıt University  
Assoc. Prof. Dr. M. Yavuz Alptekin / Karadeniz Technical University  
Assoc. Prof. Dr. Mehmet KOYUNCU / Ege University  
Assoc. Prof. Dr. Mehmet Turgut BERBERCAN / Çankırı Karatekin University  
Assoc. Prof. Dr. Mensur Nuredin / International Vision University  
Assoc. Prof. Dr. Mine GÖZÜBÜYÜK TAMER / Karadeniz Technical University

Assoc. Prof. Dr. Mustafa GÜNDÜZ / Yıldız Technical University  
Assoc. Prof. Dr. Mustafa ÖZDEMİR / Kafkas University  
Assoc. Prof. Dr. Nalan KAZAZ / International Vision University  
Assoc. Prof. Dr. Sefa ÇETİN / Kastamonu University  
Assoc. Prof. Dr. Selim EREN / 19 Mayıs University  
Assoc. Prof. Dr. Semra TUNÇ / Selçuk University  
Assoc. Prof. Dr. Serdar SAĞLAM / Gazi University  
Assoc. Prof. Dr. Sibel KILIÇ / Marmara University  
Assoc. Prof. Dr. Şerife GENİŞ / Adnan Menderes University  
Assoc. Prof. Dr. Şirin DİLLİ / Giresun University  
Assoc. Prof. Dr. Şükrü ASLAN / Mimar Sinan Fine Arts University  
Assoc. Prof. Dr. Vehbi BAYHAN / İnönü University  
Assoc. Prof. Dr. Volkan ALTINTAŞ / İzmir Katip Çelebi University  
Assoc. Prof. Dr. Yelda Aydın TÜRK / Karadeniz Technical University  
Assoc. Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU / Trakya University  
Asst. Prof. Dr. Kadir ÇAKIR / Çukurova University  
Asst. Prof. Dr. Abdullah OĞRAK / Yüzüncü Yıl University  
Asst. Prof. Dr. Abdurrahman ÇALIK / Yüzüncü Yıl University  
Asst. Prof. Dr. Ali Barış KAPLAN / Istanbul Medipol University  
Asst. Prof. Dr. Ali Haydar ALTUĞ / Artvin Çoruh University  
Asst. Prof. Dr. Ali ÖZTÜRK / Bartın University  
Asst. Prof. Dr. Alpay TIRIL / Sinop University  
Asst. Prof. Dr. Aslı GÜNGÖR / Istanbul Arel University  
Asst. Prof. Dr. Aslı ÖZTOPÇU / Maltepe University  
Asst. Prof. Dr. Aslı Yılmaz UÇAR / Istanbul Kemerburgaz University  
Asst. Prof. Dr. Aybike SERTTAŞ ERTİKE / Istanbul Arel University  
Asst. Prof. Dr. Aytuğ ARSLAN / İzmir Katip Çelebi University  
Asst. Prof. Dr. Bekir ZENGİN / Cumhuriyet University  
Asst. Prof. Dr. Birnaz ER / Dumlupınar University  
Asst. Prof. Dr. Buket KORKUT RAPTİS / Muğla Sıtkı Koçman University  
Asst. Prof. Dr. Burak DOĞU / İzmir University of Economics  
Asst. Prof. Dr. Burak HERGÜNER / Avrasya University  
Asst. Prof. Dr. Canan AKSOY / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Cemal İNCE / Gaziosmanpaşa University  
Asst. Prof. Dr. Ceren Yegen / Muş Alparslan University  
Asst. Prof. Dr. Çiğdem USTA / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Demet TÜZÜNKAN / Woosong University  
Asst. Prof. Dr. Derya DERİN PAŞAOĞLU / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Dilek ÇETİNDİŞ / Erzurum Technical University  
Asst. Prof. Dr. Dilek SÜREKÇİ YAMAÇLI / Nuh Naci Yazgan University  
Asst. Prof. Dr. Elif DEMİREL / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Emin Baki ADAŞ / Adnan Menderes University  
Asst. Prof. Dr. Emine DAĞTEKİN EKİNCİ / Dicle University  
Asst. Prof. Dr. Emine Funda SERİN / 19 Mayıs University  
Asst. Prof. Dr. Erol GÜNDÜZ / İnönü University  
Asst. Prof. Dr. Erol KALKAN / Avrasya University  
Asst. Prof. Dr. Ertan DÜZGÜNEŞ / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Esra IŞIK / Dumlupınar University  
Asst. Prof. Dr. Eyüp ÖZTÜRK / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Fahrünnisa BİLECİK / Bartın University

Asst. Prof. Dr. Fatih KAHRAMAN / Karamanoğlu Mehmetbey University  
Asst. Prof. Dr. Fatih TOPALOĞLU / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Fatma Fehime Aydın / Yüzüncü Yıl University  
Asst. Prof. Dr. Fatma Gaye GÖKALP YILMAZ / Mehmet Akif Ersoy University  
Asst. Prof. Dr. Feyza Ceyhan ÇOŞTU / Hitit University  
Asst. Prof. Dr. Feyza TOKAT / Pamukkale University  
Asst. Prof. Dr. Füsün YILDIZBAŞ / İstanbul Arel University  
Asst. Prof. Dr. Gül Esra COŞKUN / Üsküdar University  
Asst. Prof. Dr. Gülten GÜLTEPE / Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi  
Asst. Prof. Dr. Hatice TOKSÖZ / Süleyman Demirel University  
Asst. Prof. Dr. Hatice Zekavet KABASAKAL / Dokuz Eylül University  
Asst. Prof. Dr. Hilal Tuğba ÖRMECİOĞLU / Akdeniz University  
Asst. Prof. Dr. Hülya Çalışkan AKGÜL / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Hüsnü AYDENİZ / Erzincan University  
Asst. Prof. Dr. Levent KALYON / Avrasya University  
Asst. Prof. Dr. Leyla AYDEMİR / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Mevlüde ZENGİN / Cumhuriyet University  
Asst. Prof. Dr. Muhammed SAMANCI / Bozok University  
Asst. Prof. Dr. Muharrem HAFIZ / İstanbul University  
Asst. Prof. Dr. Mukaddes ÖRS / Amasya University  
Asst. Prof. Dr. Murat ELMALI / İstanbul University  
Asst. Prof. Dr. Osman SİRKECİ / Giresun University  
Asst. Prof. Dr. Pınar KARAMAN / Sinop University  
Asst. Prof. Dr. Ramazan DURAN / Gümüşhane University  
Asst. Prof. Dr. Salih BİRİNCİ / Atatürk University  
Asst. Prof. Dr. Savaş TAŞ / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR / Çukurova University  
Asst. Prof. Dr. Semih Serkant AKTUĞ / Siirt University  
Asst. Prof. Dr. Semin KAZAZOĞLU / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Serdal Fidan / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Serkan DEMİREL / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Sevim HACIOĞLU / Kırklareli University  
Asst. Prof. Dr. Sibel YILDIZ KISACIK / Ömer Halisdemir University  
Asst. Prof. Dr. Şerif BALDIRAN / Amasya University  
Asst. Prof. Dr. Şükran GÖLBAŞI / Haliç University  
Asst. Prof. Dr. Tolga BOZKURT / Ankara University  
Asst. Prof. Dr. Tuncer YILMAZ / Karadeniz Technical University  
Asst. Prof. Dr. Ülkü GÜNEY / Abant İzzet Baysal University  
Asst. Prof. Dr. Yeliz KINDAP TEPE / Cumhuriyet University  
Dr. Işıl Günseli KAÇAR / Middle East Technical University  
Dr. Meryam SCHOULER-OCAK / Charite Berlin University  
Dr. Onur İNAL / University Hamburg  
Dr. Selim KARYELİOĞLU / Karadeniz Technical University  
Dr. Şahin EKBEROV / Azerbaijan State Economics University  
Dr. Yasemin Tezgiden CAKCAK / Middle East Technical University

**DİL EDİTÖRLERİ / LANGUAGE EDITORS**

*(Listed by alphabetical order / Alfabetik sıraya göre listelenmiştir)*

Emrah NOYAN  
Fred GERART  
Meral BİRİNCİ  
Tuba TEKİN



## CONTENTS / İÇİNDEKİLER

---

### **Anıl Kaan UÇAR**

- Kadına Yönelik Şiddet Haberlerinin İncelenmesi: Hürriyet ve Milliyet Örneği* 9-28  
To be Analyzed the News of the Violence Against the Women: The Example of the  
Newspaper Hürriyet and Milliyet

### **Canan DEMİROK**

- Çok Kültürlülük Unsurunun Bilimsel ve Etik Gerekliliği; 12.yy-15.yy Türk Sanatı*  
*Araştırmaları Değerlendirmesi* 29 - 42  
Scientific and Ethical Requirement of Multiculturalism; Evaluation of 12th-15th  
Century Turkish Art Researches

### **Esra ERCAN - Cihan ARDİLİ**

- Türkiye Kamp Yönetim Modeli: Nizip/Gaziantep Sığınmacı Kampı Örneği* 43 - 53  
Camp Management Model of Turkey: Sample of Nizip/Gaziantep Refugee Camp

### **Figen GİRGİN**

- Sanatta Göç Teması* 54 - 75  
Migration Theme in Art

### **İpek GÜRKAN**

- Sürrealizmin Hayalet Temsilcileri: Kadınlar Sürrealist Maceralar Peşinde* 76 - 84  
Spirit Representatives of Surrealism: Women Pursue Surrealist Adventures

### **Meltem CANOĞLU - Erdinç BALLI**

- Restoran Markalaması: Abd'de Türk Restoranlarının İsimleri Üzerine Bir Araştırma* 85 - 95  
Restaurant Branding: A Study on Names of Turkish Restaurants in the Usa

### **Mustafa OTRAR - Zeynep Gonca ÖZTÜRK**

- Sınıf Öğretmenlerinin Değer Tercihleri ile Yaşam Doyumu Düzeyleri Arasındaki İlişki* 96 - 110  
The Relationship Between Value Preferences and Life Satisfaction of Primary Schools  
Teachers

### **Salih SALBACAK**

- 19. Yüzyılda Pera Bölgesinin Mimari Gelişimi ve Alman Sarayı* 111 - 120  
Architectural Development of Pera Region in the 19th Century and the German Palace

### **Yüksel GÖĞEBAKAN**

- Ortak Mitolojik Unsurların Çok Kültürlü Yapının Oluşmasına Etkisi ve Bunun Sanatsal*  
*Yansımaları* 121 - 136  
The Impact of Common Mythological Elements on the Formation of Multicultural  
Structure and the Artistic Reflections of This Situation

## KADINA YÖNELİK ŞİDDET HABERLERİNİN İNCELENMESİ: HÜRRİYET VE MİLLİYET ÖRNEĞİ

Anıl Kaan UÇAR<sup>1</sup>

### ÖZET

Kamusal alanın önemli bir paydası olan medyanın topluma haberleri nasıl aktardığı oldukça önemlidir. Medyanın haberi verirken tercih ettiği dil, üslup ve şekil toplumda bir karşılık bulmaktadır. Dolayısıyla son yıllarda Türkiye’de artış gösteren kadına yönelik şiddet haberlerinin medya tarafından topluma nasıl aktarıldığı ve kamusal alan açısından sorumlu yayın anlayışı çerçevesinde gerçekleştirilip gerçekleştirilmediği önem arz etmektedir. Ayrıca medyanın kullandığı kelimelerin sansasyondan uzak olup olmadığı ve şiddeti sıradanlaştırıp sıradanlaştırmadığının incelenmesi de kadına yönelik şiddet haberlerinin medyada nasıl yer aldığını anlamak açısından etkin rol oynamaktadır.

Bu çalışmada, medyada yer alan kadına yönelik şiddet haberleri nitel ve nicel araştırma yöntemleri ile incelenerek medyanın haberleri topluma sunarken sergilediği objektif tutum değerlendirilmiştir. Çalışmanın nicel araştırma kısmında, haberlerin uzunluğu ve hangi türde olduğu, nitel araştırma kısmında ise, dili ve üslubu detaylı olarak değerlendirilmiştir. Araştırma, medyada oldukça fazla yer bulan ve toplumun da çok güçlü bir biçimde reaksiyon gösterdiği Özgecan Aslan cinayeti haberleri ve olayın gerçekleştiği 2015 yılı ile sınırlıdır. Çalışmanın Hürriyet ve Milliyet web sitelerinde çıkan haberleri incelemesinin temel nedeni, 2015 yılındaki verilere göre bu iki haber sayfasının en çok ziyaret edilen gazeteler olmasıdır. Çalışma sonucunda elde edilen veriler, kadına yönelik şiddet haberlerinin toplumsal cinsiyet eşitliği ve suçlu-mağdur ilişkisi açısından dengeli olmadığını ortaya koyarken kadının toplumdaki yeri ve şiddetin nedenlerinin sorgulanarak önlenbilmesine dair bir kamusal tartışmaya zemin hazırlayacak nitelikten de uzak olduğunu göstermiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Şiddet, Kadına Yönelik Şiddet, Medya, Özgecan Aslan

---

<sup>1</sup> Öğretim Elemanı, Ordu Üniversitesi Ulubey Meslek Yüksekokulu Gazetecilik ve Habercilik Bölümü, Dr. Öğrencisi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, anilkaanucar@gmail.com

**TO BE ANALYZED THE NEWS OF THE VIOLENCE AGAINST THE WOMEN:  
THE EXAMPLE OF THE NEWSPAPER HÜRRİYET AND MİLLİYET**

**ABSTRACT**

It is so important how the media, which is an vital object of public arena, reports the news in society. The language, style, shape preferred by media during reporting the news are found meaning in society. It has become more of an issue how the news of the violence against the women consequently showing an increase in recent year in Turkey are reported in society whether they are realized in terms of public area as part of a responsible broadcast conception or not. Moreover, to be analyzed whether the words used by media are distant from sensation or not plays an active role to understand how the news of the violence against the women appear on media.

In this study, violent news about violence against women in the media was examined with qualitative and quantitative research methods and the objective attitude displayed by the public while presenting the news was evaluated. In the quantitative research part of the study, the length and type of the news, and in the qualitative research part, the language and style were evaluated in detail. The research is limited to the news of the murder of Özgecan Aslan, which has found a lot of media coverage and the community has reacted very strongly, and the year 2015, when the event took place. The main reason for the study of Hürriyet and Milliyet web sites is that these two news pages are the most visited news items according to the report in 2015. The data obtained from the study showed that violence against women is not balanced in terms of gender equality and criminal-victim relations, but it is far from being the basis for a public debate on the place of women in society and the causes of violence being questioned.

**Keywords:** Violence, Violence Against Women, Media, Özgecan ASLAN,

---

**GİRİŞ**

Şiddet, 21. Yüzyılın en önemli sorunlarından birisi olarak toplumsalın tüm çatlaklarından dışarıya doğru fişkırmaktadır. Bu fişkırmmanın oluşturduğu şiddet yağmurunun altında hepimiz ıslanmaktayız. Şiddet, toplumsalın her alanında yaygınlaşırken medya ve onun en temel ürünü olan haber bunun en önemli aktarıcısı konumundadır.

Özellikle kadına yönelik şiddet haberlerinde kadının haberlerdeki temsili, şiddetin sıradanlaşmasına, yeniden üretilmesine ve dramatize edilmesine neden olmaktadır. Tüm bunların yanında haber, olayın toplumsal boyutlarını atlayarak sadece şiddetin sansasyonelliğinin derecesini yükseltmektedir. Bu durum, günümüz toplumunun en önemli

sorunlarından biri olan şiddet konusunda medyanın sorumlu hareket alanından uzaklaşarak sorunlu bir habercilik anlayışına yaklaşmasına neden olmaktadır.

Medyanın kamusal alanın ve toplumsalın taşıyıcısı olduğu göz önünde bulundurulduğunda, genelde şiddet ve özelde de kadına yönelik şiddet haberlerinde sorumlu ve bilgilendirici bir haber tarzına dönmesi bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitliği açısından yoğun bir şekilde tartışılan kadının toplumdaki konumun demokratikleştirilmesi ve toplumsal dilin erkek egemen dilden ayrılıp kucaklayıcı bir dile dönüştürülmesi noktasında medyaya önemli görevler düştüğü aşikârdır.

Tüm bunların ışığında bu çalışma, öncelikle şiddeti genel olarak tanımlayarak kadına yönelik şiddet ve medya konularına değinmiştir. Sonrasında da yukarıda yer alan noktalarda medyanın nasıl bir tutum takındığının tespit edilebilmesi amacıyla Hürriyet ve Milliyet haber sitelerinde yer alan Özgecan Aslan cinayeti haberlerini, konu edinmiştir.

### **1. TOPLUMSAL BİR KAVRAM OLARAK ŞİDDET**

Şiddete tarihsel açıdan bakıldığında insanlık tarihinin tüm noktalarında var olmuştur. Dinsel referanslar, mitolojik öyküler, efsaneler, destanlar ve nesnel tarih her daim şiddetten bahsetmiştir. Şiddet, var olma ve tam zıttı olarak yok olma süreçlerinde de insanla birlikte bir yolculuk gerçekleştirmiştir.

Peki, onunla yolculuk edenler olarak bizler şiddeti nasıl tanımlıyoruz? Şiddet en genel tanımıyla, birisine fiziksel veya ruhsal olarak zarar vermek anlamı taşır (Cengiz, 2012, ss. 40). Michaud'a göre şiddet, kişilerin bedensel bütünlüğüne, mallarına ve simgesel/sembolik kültürel değerlerine oranı ne olursa olsun zarar veren her şeydir. Ona göre şiddet, huzurun karşısında konumlanır ve onu bozarak tartışmaya açar. Buna ek olarak şiddet; ölçüleri aşan, kuralları çiğneyen kaba ve çılgın bir güçtür (Michaud, 1991, ss. 7-11). Keane (2010) ise şiddetin öznelere bedensel hareketlerini engellemekte olduğunu ve onları susturduğunu belirtmiştir (s. 57).

Şiddet genelde fiziksel olarak algılsa da aslında tek boyutlu bir şiddet açılımı yapmak akademik literatür açısından sorunludur. Çünkü günümüzde şiddet sadece fiziksel olarak algılanmamakta bireylerin psikolojik durumlarını etkileyen ve ruh sağlığını bozabilen eylemler de şiddet olarak ele alınmaktadır (Gökulu ve Hosta, 2013, ss. 1832).

Kapsayıcı bir ifade ile şiddet, "birey, grup veya toplumların fiziksel, cinsel, sözel, psikolojik, ekonomik, kültürel, maddi, dini, simgesel veya sembolik zarar görmesini, acı çekmesini veya korku yaşamasını veya bunu muhtemel kılan tehdit veya baskıya maruz kalmasını veya da özgürlüğünün engellenmesini içeren her türlü davranıştır (Aydemir, 2016).

Dolayısıyla, bireylerin maddi ve manevi zara uğradığı tüm eylemleri kapsayan ve tarihsel süreçte insanlığın çok uzağında olmayan bir olgu olarak ele alınmaktadır.

## 2. KADINA YÖNELİK ŞİDDET VE MEDYA

Kadına yönelik şiddet kavramı, toplumsal cinsiyete bağlı olarak gerçekleştirilen şiddet eylemlerini tanımlamak için kullanılmaktadır (Gökulu ve Hosta, 2013, ss. 1833). Kadına yönelik şiddet kapsamlı bir şekilde 1993 yılında Birleşmiş Milletler'e üye olan devletlerin imzaladığı "Kadınlara Karşı Şiddetin Tasfiye Edilmesine Dair Bildiri" de tanımlanmıştır. Bu bildiriye kadına yönelik şiddet, kamusal ya da özel alan fark etmeksizin kadınların maruz kaldığı fiziksel, psikolojik veya cinsel her türlü ıstırap veren ya da verebilen ve kadını özgürlüğünden yoksun bırakan her türlü eylem olarak ele alınmıştır (Halıcı, 2007, ss. 32). Yine Dünya Sağlık Örgütü'nün tanımına göre kadına yönelik şiddet, kadını psikolojik, fiziksel ve cinsel açılardan zarara uğratan ve özgürlüğünü keyfi olarak kısıtlayan her türlü davranıştır (Dünya Sağlık Örgütü raporundan akt. Güleç, Topaloğlu, Ünsal ve Altıntaş, 2012, ss. 122).

Karal ve Aydemir (2012), kadına yönelik şiddetin 4 farklı boyutta ele alındığını belirtmiştir (s. 22). Bunlar fiziksel, cinsel, psikolojik ve ekonomik şiddettir. Fiziksel şiddet, somut yaralama ve öldürme gibi eylemlerin neticesinde meydana gelirken cinsel şiddet, kadının isteği dışında ilişkiye girme ve taciz gibi durumları içerisinde barındırmaktadır. Ekonomik şiddet ise, kadının zorla çalıştırılması ya da ekonomik olarak bağımlı kılınmasını işaret eden şiddet türüdür (Gökkaya, 2011, ss.104.)

Bireyler arası ilişkilerin yapısı veya bireylerin soruna yönelik çözüm arayışları önemli ölçüde sosyal dinamikler tarafından belirlenmektedir. Şiddet pratiklerinin genellikle sorun çözme stratejilerinin bir parçası olarak görülmesi onun sosyal kaynaklarının irdelenmesini gerekli kılmaktadır. Çünkü bireylerin sorunları algılama biçimleri ve çözme yönünde geliştirdikleri inisiyatif, toplumsal çevreden bağımsız düşünülemez (Aydemir, 2017, s. 142). Dolayısıyla, şiddet davranışında bireysel özelliklerin yanısıra çevresel koşullarında önemi de büyüktür. Kişinin çevresinde model aldığı kimseler, yetişirken uygulanan disiplin anlayışı, ailenin bireyle kurduğu iletişim türü, okul/arkadaş çevresi ve medya bunlardan bazılarıdır (Aydemir, 2016).

Medyada kadınların temsili konusu İletişim Bilimleri alanında sıkça tartışılan bir konudur. Ancak bu temsil konusunun alt zeminini, toplumsal cinsiyet ve medya oluşturmaktadır. Bu noktada cinsiyet başta olmakla birlikte toplumsal yapının tüm unsurlarının inşa edilen olgular olduğunu belirtmek önemlidir. Bourdieu, toplumsal düzenin unsurlarının inşa edilmesini habitus kavramıyla açıklar. Habitus kavramıyla toplumsal cinsiyetlerin tüm toplumsal ilişkiler gibi yapılandırılmış olduğuna işaret eden Bourdieu (1996) için toplumsal

cinsiyet, toplumsal süreçlerin çerçevesinde şekillenen tıpkı milliyet ve dinsel aidiyet gibi bir kimliktir (s. 170).

Bu noktada toplumsallaşma sürecinde, medyanın bireyler üzerindeki etkisi yadsınamaz. Gerek yazılı ve görsel gerekse de dijital medya ortamları, bireylerin toplumsallaşma sürecini derinden etkilemektedir. Dolayısıyla Bourdieu'nun habitus kavramıyla işaret ettiği toplumsal yapı ve kimlikler de medya tarafından şekillendirilebilmektedir. Medya, toplumsal dinamikleri değiştirebilecek güce sahiptir (Berk ve Binark, 2010, ss. 155).

Bu denli etkili bir organ olan medya, toplumsal olay ve olguların bir parçası olan şiddet unsurunda da başrolde yer alan aktörlerden biridir. Medya, şiddet olaylarına yoğun bir biçimde yer vermekte ve böylece dünyanın şiddet dolu bir yer olduğu imajını güçlendirmektedir (Keane, 2010, ss. 18). Gerbner (1998) bu imajı yaratanın medya olduğuna işaret ederek şu verileri ortaya koymuştur: medyada 1974 yılında 58 adet şiddet içerikli program üretilirken bu sayı 1984'de 73'e; 1994 yılında ise 75'e yükselmiştir (s. 26). Bu sonuçlar, şiddetin yaygınlaşması gibi çok tehlikeli bir duruma yol açarken medya, şiddet içerikli programlar ile bireyin şiddete alışmasına neden olarak şiddeti sıradanlaştırmaktadır (Kırık ve Korkmaz, 2014, ss. 5).

Çalışmanın konusunu oluşturan kadına yönelik şiddet haberleri de medyada oldukça fazla yer almaktadır. Binark ve Bek Medyada Kadın (2000) isimli çalışmalarında medyanın kadınları; anne-eş, cinsellik ve şiddet nesnesi olarak temsil ettiğini vurgulamışlardır. Medya kadına yönelik şiddet haberlerinde kadını toplumsal yapının bir parçası olarak öne çıkarmak yerine onun cinsiyet farklılığını ortaya koymaktadır. Ayrıca şiddete maruz kalma nedenlerine yer vererek maruz kaldığı şiddeti meşrulaştırma yoluna gitmektedir (Bek ve Binark, 2010, ss. 168).

Medya, kadına yönelik şiddeti meşrulaştırırken haberlerdeki akış ve kimi zaman açıklık ile suçu çekici göstererek heyecanlı anlatımlar oluşturmaktadır. Bu heyecanlı anlatımlar ile şiddete maruz kalan kadın, tekrar mağdur edilmekte ve uğradığı şiddet her haber ile yeniden üretilmektedir. Bu durumun karşılığı olan haber türü Dramatik ve Trajik haberdur. Bu haber türünde sansasyonel, kuşkulu ve ayrıştırıcı ifadeler ile öyküleştirmeye tekniği kullanılır (Uçar, 2013, ss. 58). Bu haberleştirme yönteminin kullanılmasının temel amacı, haberin daha çok okunmasını sağlamaktır. Ancak bu yöntem kadına yönelik şiddet haberlerinin gerçeklik ile bağlantısına zarar vermekte ve olayları basitleştirmektedir.

Sonuç olarak medyanın kadına yönelik şiddet haberlerini veriş şekli; şiddetin sıradanlaşmasına, kadının cinsel ayrımcılığa maruz kalmasına ve şiddetin dramatik bir biçimde verilmesi nedeniyle sorunun temeline inilmemesine sebebiyet vermektedir. Medyanın

toplumsallaştırma açısından etkisi göz önünde bulundurulursa bu son derece tehlikeli sosyolojik sorunlara yol açacak bir duruma işaret etmektedir.

### 3. MATERYAL VE YÖNTEM

Araştırmada, Mersin'in Tarsus ilçesinde 11 Şubat 2015'te tecavüz girişimine direndiği için bir minibüste öldürülen üniversite öğrencisi Özgecan Aslan'a dair çıkan haberler konu olarak belirlenmiştir. Çalışmada, Hürriyet ve Milliyet internet gazetelerini temel alarak Hürriyet web sayfasında 63 haber; Milliyet web sayfasında 45; toplamda ise, 108 haber incelenmiştir. İki yayın organı arasındaki haber sayılarındaki farklılık, çalışmanın web sayfalarını kıyaslamaktan ziyade, kadına yönelik şiddete çözüm, şiddetin yeniden üretilmesi ve suçlu- mağdur durumlarına odaklanması açısından önemsizdir. Hürriyet ve Milliyet web sayfalarının seçilmesinin nedeni 2015 yılındaki verilere göre, en çok ziyaret edilen mecralar olmalarıdır ( Uyanıkoğlu, 2015).

Çalışmanın yöntemi niceliksel içerik çözümlemesidir. Bu yöntemin ilk aşamasında çalışmanın nesnesini oluşturan konuyla ilgili haberler ön bir taramaya tabi tutulmuştur. Bu taramanın ardından konuya uygun kodlama şeması ortaya çıkarılarak nicel içerik çözümlemesinin bir biçimi olan frekans çözümlemesi uygulanmıştır. Böylece ön taramada dikkat çeken “Özgecan/Özgecan Aslan/Aslan”, “sanık-suçlu isimleri”, “yakmak/yakılmak”, “öldürmek/bıçaklayarak öldürme” “tecavüz”, “adalet”, “kınama” ve “çözüm” gibi sözcüklerin hangi sıklıkla geçtiği frekans çözümlemesi ile belirlenerek haberler şiddet, çözüm ve suçlu- mağdur durumları açısından incelenmiştir. Buna ek olarak haberlerin Bilgilendirici ya da Dramatik/Trajik haber kategorilerinden hangisine karşılık geldiği de kodlanmıştır.

Çalışmanın verileri aşağıda yer alan tarihler esas alınarak toplanmıştır. Bunun nedeni de Özgecan Aslan cinayetine dair önemli gelişmelerin ve en çok haberin bu tarihlerde kamuoyuna sunulmuş olmasıdır. Çalışmada böylece olayın yoğun olarak haber olduğu ve önemli gelişmelerin yaşandığı tüm tarihler taranmıştır.

11 Şubat 2015	Özgecan'ın kaybolması ve ailesinin adli makamlara dilekçe vermesi
12 Şubat 2015	Zanlının itirafı ve cesedin bulunması
13 Şubat 2015	Olayın medyada yoğun bir biçimde yer bulmaya başlaması
14 Şubat 2015	Olaya karşı gerçekleştirilen protestolar ve açıklamaların medyada yer alması
15 Şubat 2015	Protestoların devam etmesi

16 Şubat 2015	Protestoların devam etmesi
22 Şubat 2015	Olayın detaylarının medyada yoğun bir biçimde yer alması ve devam eden protestolar
8 Mart 2015	Dünya Kadınlar Günü nedeniyle gerçekleşen Özgecan'a destek protestoları
9 Nisan 2015	Olayla ilgili iddianamenin medyada yer alması
1 Mayıs 2015	Cumhurbaşkanı'nın Özgecan'ın ailesini kabulü
12 Haziran 2015	Cinayetin ilk duruşması
9 Eylül 2015	Cinayetin ikinci duruşması
3 Aralık 2015	Cinayetin karar duruşması

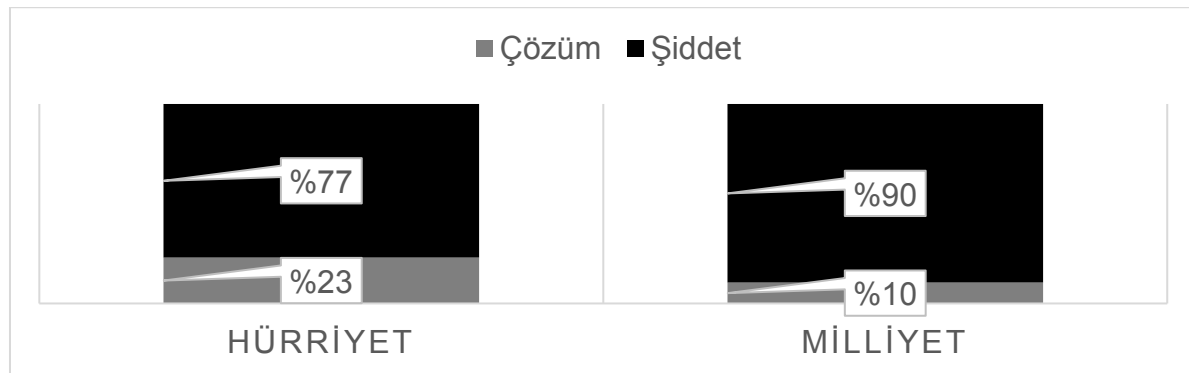
Şekil 1. Araştırma kapsamında incelenen haberlerin tarihleri

#### 4. BULGULAR VE TARTIŞMA

##### 4.1. Toplumsal Çözüme Katkı Açısından Haberlerin İncelenmesi

Hürriyet ve Milliyet haber sayfalarında yer alan Özgecan Aslan cinayeti ile ilgili haberlerde adalet ve çözüm odaklı mücadele/seferberlik, kınama, adalet ve çözüm sözcüklerinin oranları çalışmanın temel amacı olan kamuoyunda farkındalık oluşmasına zemin hazırlayarak kadına yönelik şiddetin son bulmasına dönük adımların atılmasına dair ipuçları vermesi açısından önemlidir.

Hürriyet, bu sözcüklere %23 oranında yer verirken Milliyet ise %10 oranında yer vermiştir. Bu durum haberlerde çözüme yönelik geçen ifadelerden ziyade şiddete yönelik ifadelerin daha yüksek oranlarda yer aldığını ortaya koymuştur.

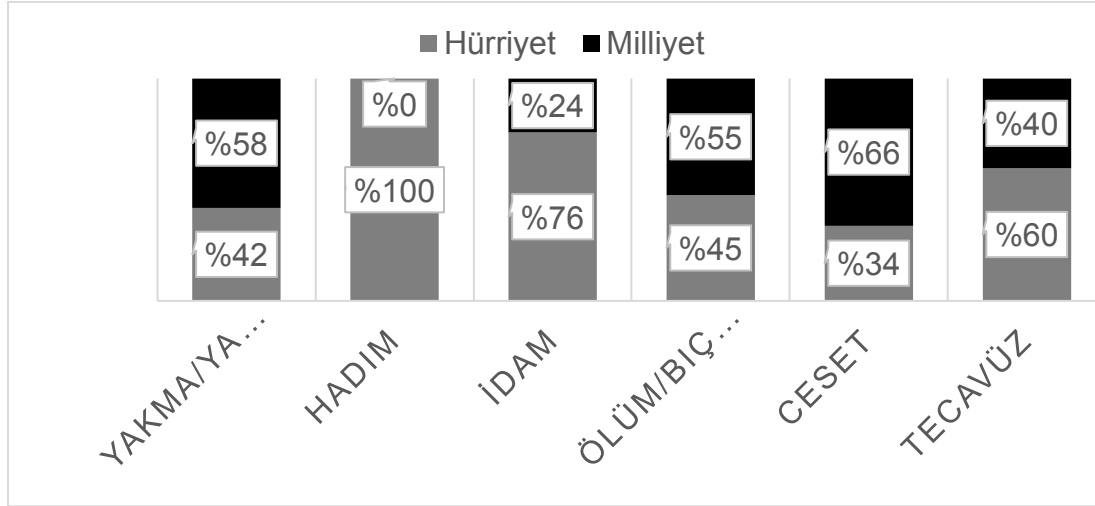


Şekil 2. Toplumsal çözüme katkı açısından haberlerin oranları



#### 4.2. Şiddeti Yeniden Üreten Sözcükler Açısından Haberlerin İncelenmesi

Milliyet, olayın dramatik ve trajik tarafını arttıran yakılma/yakma ifadesine %58 oranında yer verirken Hürriyet %42 oranında yer vermiştir. Olayın ardından kamuoyunda tartışılan hadım ve idam ifadelerini Hürriyet %100 ve %76 oranlarıyla topluma sunmuştur.



Şekil 3.Haberlerde şiddeti yeniden üreten sözcüklerin oranı

Ölüm/Bıçaklayarak öldürme gibi infiale yol açan ifade ise Hürriyet'te %55; Milliyet'te ise, %45 oranlarında yer almıştır. Haberın trajikliğini arttıran ceset sözcüğü ise, genelde yakılma eylemi ile birlikte Milliyet haberlerinde %66; Hürriyet'te ise, %34 ile yer bulmuştur. Özgecan'ı ve ailesini medyada yeniden şiddete maruz bırakan tecavüz sözcüğü ise, Hürriyet'te %60 ve Milliyet'te de %40 oranlarında tespit edilmiştir.

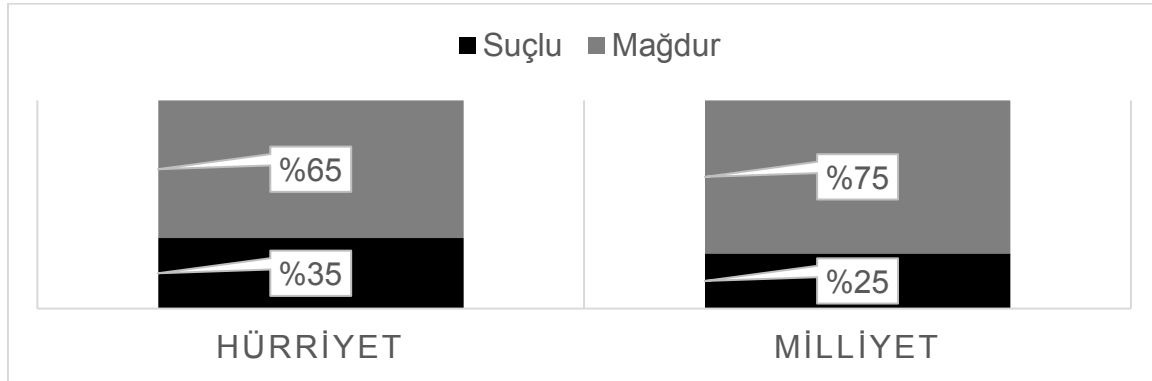
Bu verilerin en önemli sonucu, her iki medya organının da acı bir olayın daha da dramatikleştirilmesinde rol oynadıklarıdır. Özellikle medyanın gerçekleşmiş bir şiddet eylemini bilgilendirici haber türünün aksine dramatik/trajik haber biçiminde kamuoyuna sunması, şiddet çemberinin içinde sıkışıp kalan toplumun vahşi ifadelerin yüksek oranları altında ezilmesine neden olmaktadır.

#### 4.3. Suçlu ve Mağdur Açısından Haberlerinin İncelenmesi

Medyada suçludan daha fazla mağdura yer verilmesi, Medya ve İletişim alanında yoğun olarak tartışılan bir konudur. Bu durum yaşadığı olay ile mağdur duruma düşen kişinin ve ailesinin haberlerin verilme tarzı sonucunda bir kez daha mağdur edilmesine neden olmaktadır.

Özgecan Aslan cinayetinde de bu durum söz konusudur. Özgecan/Özgecan Aslan ismi ilgili medya organlarında daha yüksek oranda yer alırken suçluların isimleri daha düşük seviyededir. Hürriyet'in haberlerinde %65; Milliyet'in haberlerinde ise %75 gibi bir hayli yüksek seviyede mağdurun ismi geçmiştir. Suçlu ismi ise, Hürriyet'te %35; Milliyet'te ise sadece %25 ile yer bulmuştur. Bu durum mağdur ve ailesinin haber metinlerinde tekrar şiddete

maruz kalmasına neden olurken suçluların ise toplumsal bir soyutlanmaya tabi tutularak yıllar sonra hatırlanmamalarına bir nevi yardımcı olmaktadır.

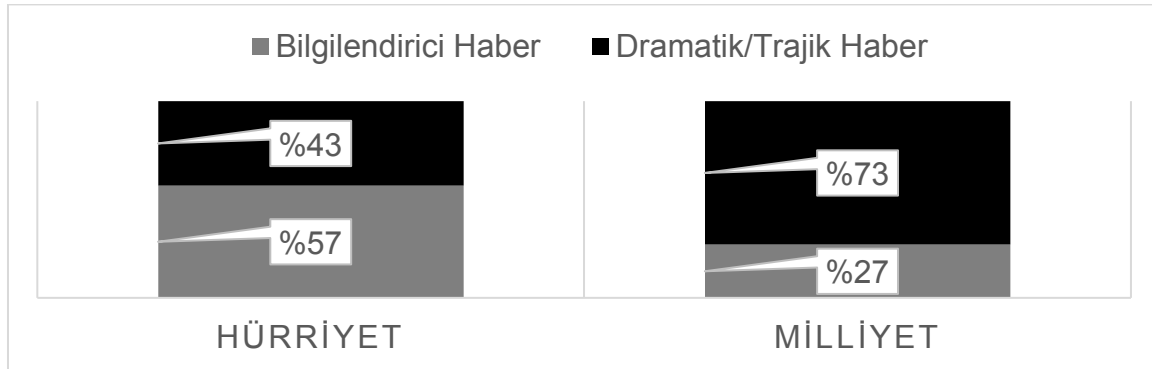


Şekil 4. Suçlu- mağdur açısından haberlerin oranları

#### 4.4. Haberlerin Tür Açısından İncelenmesi

Kamuoyunu derinden sarsan kadına yönelik şiddet haberlerinde şiddetin yeniden üretildiğine ve kamuoyunun doğru, çözüm odaklı bilgilendirilmediğini ortaya koyan bir diğer önemli veri kaynağı da haber türleridir.

Haberin, olayı toplumsal açıdan yeniden yaşanmasına ve şiddetin dramatik ifadelerle yeniden üretilmesine karşı bilgilendirici bir nitelikte sunulması önemlidir. Gerek habercilik etiği gerekse de toplumsal sorumluluk bunu gerektirir. Milliyet bu noktada %73 Dramatik/trajik haber verme biçimiyle sorumluluk anlayışından ve toplumsal çözümden uzak bir tavır sergilerken, Hürriyette %43 oranında buna ortak olmuştur. Hürriyet'in %57 ile Milliyet'ten daha yüksek bir biçimde bilgilendirici nitelikte haber aktarmış olması yeterli değildir.



Şekil 5. Tür açısından haberlerin oranları

Bu verilere ek olarak 14 Şubat 2015 tarihli Hürriyet haberinde yer alan aşağıdaki ifadeler, şiddetin tüm açıklığıyla medyada yer bulduğunu ve toplumsal açıdan yeniden üretildiğini gözler önüne sermektedir.

Özgecan Aslan'ın boğuşma sırasında yüzünü tırmalaması nedeniyle, tırnaklarının arasında DNA örneğinin kalmaması için her iki elini de bileklerinden kesip kollarından

aydırdıktan sonra yaktığı ortaya çıktı. Olay yerinde yapılan incelemede Özgecan'ın cesedinin yanında bulunan iki elinin de büyük oranda yandığı belirlendi. Sorgu sırasında, 'Özgecan'ın ellerini neden kestini?' sorusuna soğukkanlı yanıt veren Suphi A., "Boğuşma sırasında yüzüme tırnaklarını geçirdi. Ben de tırnaklarının arasında DNA örneğim kalmasın diye kestim" yanıtını verdi. (Şen ve Duman,2015).

Yine aynı tarihli Milliyet haberinde de “Yaşarken Kestim” ve “Bayanı Yaktım” (Tahincioğlu,2015) gibi ara başlıklar altında verilen sanık ifadeleri olayın adeta bir korku ve suç filmi senaryosuna dönüşmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla da haber öyküleştirilip topluma şiddet bir kez daha yaşatılmakta ve şiddetin sıradanlaşmasına zemin hazırlamaktadır.

Toplumun derinden sarsan böyle bir gelişmenin uzun yıllardır devam eden kadına yönelik şiddet olaylarının önüne geçilmesine dönük katkı sağlayacak tarzdan uzak olmasının en önemli göstergesi dramatik/trajik türünde haberleştirme faaliyetidir. Bu haber türünde haberler, yoğun sansasyon, acı, ve şiddet içeren sözcükler eşliğinde verilerek mağdurun başına gelenlerin öyküleştirmektedir. Özellikle olaya ait raporların ve ifadelerin tüm açıklığıyla haberlerde çok uzun bir biçimde yer bulması şiddetin kamusallaşmasına ve çözümden uzaklaşmasına zemin hazırlamaktadır. Olayın topluma aktarılması sırasında sanık ifadelerinin ve mağdur ailesinin sözlerinin çok yoğun bir biçimde haberlerde yer bulması, haberin objektifliğine ve mağdur lehine etki yaratmasına gölge düşürmektedir.

## SONUÇ

Türkiye’de kadına yönelik şiddet her geçen gün artan bir olgu olarak toplumsalın merkezinde yolculuğuna devam etmektedir. Bu noktada medya ise sorumlu yayın anlayışından uzak haberler ile kadının şiddetin bir nesnesi haline gelmesine neden olmaktadır.

Haberin şiddetin bir taşıyıcısına dönüşmesi, Özgecan Aslan cinayeti haberlerini konu alan bu çalışma tarafından ortaya konmuştur. Çalışma, kadına yönelik şiddetin önüne geçilmesine yönelik araştırmacı ve sorgulayıcı haber tarzının aksine sanık ifadelerine, çözüm odaklı aktarımlardan çok olayın şiddetini toplumsal açıdan yeniden üreten sözcüklere, mağdur ve mağdurun ailesinin acılarına yer vererek şiddeti yeniden üreten bir habercilik faaliyetine katkı sağlamışlardır.

Hürriyet web sayfasında Özgecan Aslan cinayetiyle ilgili haberlerde çözüme dair ifadeler sadece %23 yer bulurken şiddete yönelik sözcükler %77 oranında tespit edilmiştir. Bu da Hürriyet’in kadına yönelik şiddet olaylarını araştırmacı ve sorun merkezli bir habercilik anlayışıyla değil, şiddeti tekrar üreten bir habercilik anlayışıyla hareket ettiğini göstermiştir. Milliyet ise, bu noktada çok farklı bir sonuç ortaya koymamıştır. %90 oranında şiddet içerikli ifadelerin yanında sadece %10 oranında çözüme yönelik haber içerikleri oluşturmuştur. Bu

durum, araştırmacı ve çözüm odaklı anlayıştan uzak bir habercilik anlayışının sergilendiğini göstermektedir.

Çalışmanın bir başka inceleme konusu ise, medyanın şiddeti yeniden üretip üretmediği üzerinedir. Bu noktada da Hürriyette yakılma/yakma ifadesi %42; Milliyette ise, %58 oranında geçmiştir. Olayın sonucunda kamuoyunda tartışılan hadım ifadelerine sadece Hürriyet'te rastlanırken Milliyet'te bu ifadeye yer verilmemiştir. Yine Ölüm/Bıçaklayarak öldürme gibi ifadeler Hürriyet'te %55; Milliyet'te %45 yer bulurken, haberi trajikleştiren ceset sözcüğü ise, Hürriyet'te %66; Milliyet'te ise, %66 yer bulmuştur. Tecavüz sözcüğü ise, Hürriyet'te %60; Milliyet'te ise, %40 oranlarında tespit edilmiştir. Bu sonuçlar medyanın şiddeti yeniden üreterek ona maruz kalan öznelerin de nesneleşmesine neden olduğunu göstermektedir.

Suçlu ve mağdurun habere yansıtılması açasından ise, ciddi bir dengesizlik dikkat çekmektedir. Özgecan/Özgecan Aslan ismi Hürriyet'in haberlerinde %65; Milliyet'in haberlerinde ise %75 oranında yer almıştır. Suçlu ve suçluların ismi ise, Hürriyet'te %35; Milliyet'te ise sadece %25 ile yer alarak, mağdurun haberlerde sürekli bir biçimde bir kez daha mağdur edilmesine zemin hazırlamıştır. Böylece suçluların ismi ise adeta toplumsal vicdandan kaçırmıştır.

Hürriyet'in %57; Milliyet'in ise, sadece % 23 oranında bilgilendirici tarzda haber yapması, medyanın kamuoyunu sarıh bir biçimde bilgilendirmesine gölge düşürmektedir. Özellikle Milliyet'in %73; Hürriyet'in ise, %43 oranında dramatik/trajik haber anlayışında sansasyona ve öyküleştirmeye dayalı haber biçiminde kamuoyuna olayı sunması son derece sorunlu bir haber tarzına işaret etmektedir.

Sonuç olarak, Hürriyet ve Milliyet web sayfalarında yer alan Özgecan Aslan cinayetine yönelik haberler, sorun ve sorunun çözümüne odaklı değil, şiddeti yeniden üreten, mağduru bir kez daha mağdur durumuna sürükleyen ve toplumu bilgilendirmekten ve düşündürmekten ziyade adeta bir cinayet filmi senaryosu ile baş başa bırakmaktadır. Bu sonuç, haber web sayfalarına erişimde her hangi bir yaş sınırlamasının olmaması nedeniyle özellikle çocuklar açasından tehlikeli bir durum olarak dikkat çekmektedir. Suçlu ifadelerinin tüm aıklılığıyla verilmesi, tecavüz, kesme ve yakma gibi ifadelerin haberde bol bol kullanılması, çocuk ve yetişkin ayırt etmeksizin tüm toplumu şiddete maruz bırakmaktadır. Oysa kadına yönelik şiddetin nedenlerine ve nasıl engellenebileceğine dair toplumsal adaleti sağlamlaştırıcı bir araştırmacı gazetecilik faaliyeti toplumsal açından daha etkili olacaktır. Bu habercilik anlayışı toplumsalın her yerine nüfuz eden şiddetin, bir öykü aracına dönüşmesini engelleyerek toplumsal bir duyarlılık yaratacaktır. Bourdieu'nun habitus olgusu ile ortaya koyduğu gibi bu duyarlılık da, toplumsalı sıkı sıkıya saracaktır.

**KAYNAKÇA**

Aydemir, L. (2016), "Tendency to Violence of Young People in their Adolescence Period and Precautions to be Taken", *Journal of Social and Administrative Sciences*, 3(4), 282-289.

Aydemir, L.; Demircioğlu, Eda (2017), "Trabzon İli Ortahisar İlçesi'nde Yerli Halkın Şiddet Algısı Ve Yaşanan Şiddet Gerçekliğine İlişkin Sosyolojik Bir Araştırma", *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, (22): 139-160.

Bourdieu, P. (1996). *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. (R. Nice. Çev.) London: Routledge.

Cengiz, E. (2012). *Medyanın Efendisi Şiddet*. İstanbul: Doruk.

Gencil Bek, M. ve Binark, M. (2000). *Medyada kadın*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi.

Gencil Bek, M. ve Binark, M. (2010). *Eleştirel medya okuryazarlığı*. İstanbul: Kalkedon.

Gerbner, G. (1998). The stories we tell. *Kültür ve İletişim* 1(1), 17-30.

Gökkaya, V. B. ( 2011). Türkiye de kadına yönelik ekonomik şiddet. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Dergisi* 12(2), 101-112.

Gökulu, G. ve Hosta, N. (2013). Basında kadına yönelik şiddet haberlerinin analizi: Hürriyet, Sabah ve Posta gazeteleri örneği (2005-2008). *International Journal of Social Science* 6(2), 1829- 1850.

Güleç, H., Topaloğlu, M., Ünsal D. ve Altıntaş, M. (2012). Bir kısır döngü olarak şiddet. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar* 4(1), 112-137.

Halıcı, C. (2007). *Gazete haberlerinde kadına yönelik şiddet: Posta ve Takvim gazetelerinde kadına yönelik şiddet haberleri üzerine bir araştırma*. (doktora tezi) Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Karal, D. ve Aydemir, E. (2012). *Türkiye'de kadına yönelik şiddet*. Ankara: Usak.

Keane, J. (2010). *Şiddet ve demokrasi*. (M. Üst. Çev.) Ankara: İmge.

Kırık, A. M. ve Korkmaz, M. (2014). Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğinde Medyanın Rolü *Psikoloji Araştırmalar* 1(1), 1-16.

Michaud, Y.(1991). İtaliye şiddet. (C. Muhtaroglu. Çev.) İstanbul: İletişim.

Uçar,A.K.( 2013). *Gazetecilikte bir değer ve pratik olarak objektiflik: siyasi partilere ilişkin haberlerin içerik çözümlemesi*.(yüksek lisans tezi) Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Uyanıkoğlu, C. ( 2015, 6 Aralık). Türkiye’de en çok ziyaret edilen 10 site. <http://www.kolaydata.com/turkiyede-en-cok-ziyaret-edilen-siteler-2897.html> adresinden edinilmiştir.

Şen, A.E. ve Duman, T. (2015, 15 Şubat) Özgecan’a nasıl kıydınız. <http://www.hurriyet.com.tr/ozgecana-nasil-kiydiniz-28192419> adresinden edinilmiştir.

Tahincioğlu.G. (2015, 16 Şubat) . Özgecan aslan cinayetinde kan donduran detaylar. <http://www.milliyet.com.tr/iste-vahsetin-tutanaklari-gundem-2014568/>. adresinden edinilmiştir.

<http://www.hurriyet.com.tr/index?&cal>

<http://www.milliyet.com.tr/arama.htm>

Örgütsel güven ve örgütsel güvenin alt boyutlarındaki farklılıkların hangi eğitim düzeyinden kaynaklandığını tespit etmek için yapılmış post hoc testi sonuçları Çizelge 7 ve 8’de görülmektedir. Çizelgelerde sadece farklılığın olduğu gruplara ilişkin Tamhane testi sonuçları yer almaktadır.

Çizelge 7. Örgütsel Güven Ölçeğinde Yaş Gruplarına İlişkin Çoklu Karşılaştırma

I	J	(Eğitimi Ortalama Farkı	St. Hata	P
(Önlisans)	Lisans	,16403*	,09154	,041

p<0,05

Analiz sonuçlarına göre örgütsel güven açısından; “önlisans” mezunu olanlar ile “lisans” mezunu olanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (p<0,05). Buna göre “önlisans” mezunu olanlar “lisans” mezunu olanlara göre daha yüksek düzeyde örgütsel güvene sahiptirler.

Çizelge 8. Yöneticiye Güven Boyutunda Yaş Gruplarına İlişkin Çoklu Karşılaştırma

I	J	(Eğitimi Ortalama Farkı	St. Hata	P
(Önlisans)	Lisans	,29623*	,10158	,040

p<0,05

Analiz sonuçlarına göre yöneticiye güven açısından; “önlisans” mezunu olanlar ile “lisans” mezunu olanlar arasında anlamlı bir fark bulunmuştur (p<0,05). Buna göre “önlisans”

mezunu olanlar ‐lisans‐ mezunu olanlara göre daha yüksek düzeyde yöneticilerine güven duymaktadırlar.

### 3.2.3. Değişkenlerin Deneyim Düzeyine Göre Farklılıklarının Analizi

Örgütsel güven leği ve alt boyutlarına verilen cevapların sektörel deneyim durumlarına göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin bulgular izelge 9’da gösterilmektedir. ANOVA testi sonuçlarına göre örgütsel güven ve örgütsel güvenin alt boyutları olan yöneticiye güven ve örgüte güven boyutlarının hiçbiri, sektörel deneyime düzeyine göre anlamlı farklılıklar göstermemiştir.

Çizelge 9. Örgütsel Güven ve Alt Boyutlarının Deneyim Göre ANOVA Sonuçları

Değişkenler	Deneyim	N	Ortalama	Std. Sapma	F	P
Örgütsel Güven	5 yıl ve daha az	92	3,93	,53	,480	,750
	6 yıl-10 yıl arası	120	3,92	,46		
	11 yıl-15 yıl arası	73	3,97	,62		
	16 yıl-20 yıl arası	55	3,98	,39		
	21 yıl ve daha fazla	45	4,03	,48		
Yöneticiye Güven	5 yıl ve daha az	92	4,34	,59	,624	,646
	6 yıl-10 yıl arası	120	4,30	,50		
	11 yıl-15 yıl arası	73	4,37	,67		
	16 yıl-20 yıl arası	55	4,41	,46		
	21 yıl ve daha fazla	45	4,44	,56		
Örgüte Güven	5 yıl ve daha az	92	4,07	,75	,540	,707
	6 yıl-10 yıl arası	120	4,14	,64		
	11 yıl-15 yıl arası	73	4,21	,80		
	16 yıl-20 yıl arası	55	4,08	,60		
	21 yıl ve daha fazla	45	4,19	,66		

### 3.2.4. Değişkenlerin Cinsiyete Göre Farklılıklarının Analizi

Örgütsel güven ölçeği ve alt boyutlarına verilen cevapların cinsiyete göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin bulgular Çizelge 10'da gösterilmektedir. T testi sonuçlarına göre örgütsel güven ve örgütsel güvenin alt boyutları olan yöneticiye güven ve örgüte güven boyutlarının hiçbirini, cinsiyete göre anlamlı farklılıklar göstermemiştir.

Çizelge 10. Örgütsel Güven ve Alt Boyutlarının Cinsiyete Göre T Testi Sonuçları

Değişkenler	Cinsiyet	N	Ort.	Std. Sap.	T	F	P																				
Örgütsel Güven	Kadın	148	3,92	,52	-,624	,097	,533																				
	Erkek	237	3,95	,51				Yöneticiye Güven	Kadın	148	4,33	,55	-,447	,090	,655	Erkek	237	4,35	,57	Örgüte Güven	Kadın	148	4,08	,77	-,613	,352	,541
Yöneticiye Güven	Kadın	148	4,33	,55	-,447	,090	,655																				
	Erkek	237	4,35	,57				Örgüte Güven	Kadın	148	4,08	,77	-,613	,352	,541	Erkek	237	4,12	,70								
Örgüte Güven	Kadın	148	4,08	,77	-,613	,352	,541																				
	Erkek	237	4,12	,70																							

## SONUÇ

Çalışanların örgütsel güven düzeyini belirleyerek bu güven düzeyi ile demografik özellikleri arasındaki ilişkiyi belirlemek amacıyla gerçekleştirilen bu araştırma, Kayseri'de faaliyet gösteren bir sanayi firmasının çalışanları üzerine yapılmıştır. Araştırma 402 kişiye uygulanmış olup, bunlardan kullanılabilir 385 tanesi analizlere tabi tutulmuştur. Araştırma amaçları doğrultusunda tasarlanan ölçme aracında örgüte duyulan güveni ölçmek amacıyla Nyhan ve Marlow (1997) tarafından geliştirilen örgütsel güven ölçeği kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan örgütsel güven ölçeği, orijinal ölçekte olduğu gibi yöneticiye güven ve örgüte güven olmak üzere 2 faktöre ayrılmıştır. Yöneticiye güven boyutunun ortalaması 4,34 iken, örgüte güven boyutunun ortalaması 4,10 olarak hesaplanmıştır. Bu sonuç, çalışanların yöneticilerine güven düzeylerinin örgütün politika, kültür ve uygulamalarına duydukları güvenden daha yüksek olduğunu göstermektedir.

Çalışanların örgütün politika, kültür, uygulama ve prosedürlerine güvenini ifade eden örgüte güven boyutu ortalamasının yöneticiye güven ortalamasından daha düşük olması ilginç bir sonuç oluşturmaktadır. Araştırmanın bu ilginç sonucu uygulamanın yapıldığı firmanın örgütsel uygulamaları ve kültürü ile ilişkili olabilir. Yine bu sonucun ortaya çıkmasında toplumsal kültür ve yapının etkisi olabilir. Dünyadaki değişim ve dönüşümlere paralel olarak



sistem, düzen ve kurumlara güvenin yerini bireysel güven ilişkilerinin alıyor olması bu sonucun ortaya çıkmasına neden olmuş olabilir.

Yöneticiye güven ile eğitim düzeyi arasında anlamlı bir ilişki olup, lisans mezunu olanların önlisans mezunu olanlardan daha düşük düzeyde yöneticilerine güven duydukları görülmüştür. Bu sonuç Yazıcıoğlu (2009) tarafından yapılan çalışmanın eğitim düzeyi arttıkça çalışanların kurumlarına karşı güven düzeylerinin arttığı sonucundan farklılık göstermektedir. Lisans mezunlarının önlisans mezunlarına göre yöneticilerine daha az güven duymalarının nedeninin, kendilerinin de yönetici adayı olmalarından ve yöneticilerine karşı rekabetçi duygular beslemelerinden kaynaklanması olasıdır. Bununla birlikte yöneticilerin, lisans mezunu çalışanları kendilerine rakip olarak görme, gerekli bilgileri onlarla paylaşmama, yükselmelerine engelleyici faaliyette bulunma ihtimalleri, olası yönetici adayı olan lisans mezunu çalışanlarının önlisans mezunu çalışanlara göre daha az güven duymasına neden olabilmektedir.

Yöneticiye güven ile yaş arasında da anlamlı bir ilişki bulunmaktadır. 56 yaş ve üzerinde olan çalışanlar; 26-35, 36-45 ve 46-55 yaş arasında olanlardan daha yüksek düzeyde yöneticilerine güven duydukları bulgulanmıştır. 56 yaş ve üzerinde olan çalışanlar genellikle yaşam ve iş tecrübesi anlamında belirli bir seviyeye gelmiş kişilerdir. Güven duygusunun yaşam tecrübesine paralel geliştiği düşünüldüğünde bu kişilerin güven duygusuna yüklemiş oldukları anlam diğerlerinden daha farklı olabilmektedir. Yine bu kişilerin, yaşları itibari ile rekabet isteklerinin diğer yaş gruplarına göre azalmış olması onları yöneticileri ile işbirliğine sevk edebilmektedir. İş birliği ve takım çalışmasının ilişkiler üzerinde olumlu yansıması muhtemeldir. Yine 25 yaş ve altında olanların da 26-35, 36-45 ve 46-55 yaş arasında olanlardan daha fazla yöneticilerine güven duydukları tespit edilmiştir. Bu durum yukarıda da değinildiği gibi tecrübe ile açıklanabilir. Kariyerinin ilk yıllarında olan ve diğer gruplardan görece deneyimsiz olan bu yaş grubundaki çalışanların, iş yaşamında henüz kötü tecrübeler yaşamamış olma ihtimali güvenlerinin yüksek olmasına neden olabilmektedir. Yaptıkları iş ve süreçlere ilişkin bilgi yetersizliği kişilerin konuya hakim bireylere güven eğilimlerini arttırmaktadır.

Yapılan analizler sonucunda cinsiyet ve sektör deneyim ile örgütsel güven arasında bir ilişki olmadığı tespit edilmiştir. Ancak örgütsel güvene ilişkin ortalama değerler göz önünde bulundurulduğunda literatüre paralel olarak erkek çalışanların güven düzeylerinin daha yüksek olduğu söylenebilir (Polat ve Celep, 2008; Çağlar, 2011; Özer vd., 2006; Ercan, 2006; Polat ve Celep, 2008; Taşkın ve Dilek, 2010; Gören ve Özdemir, 2015). Bu sonucun ortaya çıkmasına kadınlarla erkekler arasındaki duyuşsal ve psikolojik beceri farkı neden olmuş olabilir. Yine

kadınların deneyim ve yaşam tecrübelerinin erkeklerden daha fazla hayal kırıklığı içeriyor olması bu sonuçla ilişkilendirilebilir.

Araştırmanın örnekleminin Kayseri faaliyet gösteren bir sanayi işletmesinden oluşması zaman ve maliyet gibi değişkenler nedeniyle sektörel bir farklılık içermemesi araştırmanın kısıtlarını oluşturmaktadır. Araştırmaya farklı değişkenler, farklı sektör dahil edilerek tekrarlanmasının alan ve uygulayıcılara daha büyük katkı sağlayacaktır. Bununla birlikte örgütsel güven düzeyinin, çalışanların örgüt içindeki pozisyonlarına göre değerlendirilmesi konuya farklı bir bakış açısı sağlayacaktır.

### KAYNAKÇA

- Aydemir, L. (2016), "Tendency to Violence of Young People in their Adolescence Period and Precautions to be Taken", *Journal of Social and Administrative Sciences*, 3(4), 282-289.
- Aydemir, L.; Demircioğlu, Eda (2017), "Trabzon İli Ortahisar İlçesi'nde Yerli Halkın Şiddet Algısı Ve Yaşanan Şiddet Gerçekliğine İlişkin Sosyolojik Bir Araştırma", *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, (22): 139-160.
- Aktuna, M. (2007). İKY Eğitim Fonksiyonunun Örgütsel Güvene Etkileri ve Bir Uygulama. *Yüksek lisans tezi*. Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Baş, G. & Şentürk, C. (2011). İlköğretim okulu öğretmenlerinin örgütsel adalet, örgütsel vatandaşlık ve örgütsel güven algıları. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*. 17(1): 29-62.
- Börü, D., İslamoğlu, G. & Birsnel, M. (2007). Güven: Bir anket geliştirme çalışması. *Öneri Dergisi*, 27(7), 49-59.
- Brehm, J. & Gates, S. (2002). Rules, trust and the allocation of time. *Paper Presented At The Annual Meeting of The Midwest Political Science Association: Chicago, IL, April 25-28*.
- Chen, T.Y., Hwang, S. N. & Liu, Y. (2012). Antecedents of the voluntary performance of employees: Clarifying the roles of employee satisfaction and trust. *Public Personnel Management*. 41 (3), 407-420.
- Cufaude, J. (1999). Creating organizational trust elusive. *Fragile.Essential. Association Management*, 7 (51), 26-34.
- Çağlar, Ç. (2011). Okullardaki örgütsel güven düzeyi ile öğretmenlerin mesleki tükenmişlik düzeyinin bazı değişkenler açısından incelenmesi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 11 (4), 1827-1847
- Çokluk-Bökeoğlu, Ö. ve Yılmaz, K. (2008). İlköğretim okullarında örgütsel güven hakkında öğretmen görüşleri. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 54, 211-233

- DeConinck, J. B. (2010). The effect of organizational justice, perceived organizational support and perceived supervisor support on marketing employees' level of trust. *Journal of Business Research*, 63(12), 1349-1355.
- Demircan, N. & Ceylan, A. (2003). Örgütsel güven kavramı: Nedenleri ve sonuçları. *Celal Bayar Üniversitesi İ.İ.B.F. Yönetim ve Ekonomi Dergisi*, 10(2), 139-150.
- Demirel, Y. (2008). Örgütsel güvenin örgütsel bağlılık üzerine etkisi: tekstil sektörü çalışanlarına yönelik bir araştırma. *Yönetim ve Ekonomi Dergisi*, 15, 179-194.
- Dirks, K. & Skarlicki, D. (2008). The Relationship Between Being Perceived Astrustworthy by Coworkers and Individual Performance. *Journal of Management*, 35(1): 136-157. D
- Eğriboyun, D. (2014). Ortaöğretim okullarında görev yapan yönetici ve öğretmenlerin örgütsel güven ve örgütsel bağlılıkları arasındaki ilişki. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(2), 329-363.
- Ercan, Y. (2006). Okullardaki örgütsel güven düzeyinin bazı değişkenler açısından incelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16, 739-756.
- Erdem, F. (2003). *Örgütsel Yaşamda Güven*, Ferda Erdem (Ed.), Sosyal Bilimlerde Güven içinde (153-182), Ankara: Vadi Yayınları.
- Ferres, N., Connell, J., & Travaglione, A. (2004). Coworker trust as a social catalyst for constructive employee attitudes. *Journal of Managerial Psychology*, 19(6), 608-622.
- Gider, Ö. (2010) Eğitim ve araştırma hastanelerinde çalışan personelin örgütsel bağlılık, örgütsel güven ve iş doyum düzeylerinin araştırılması. *Yönetim*, 21 (65), 81-105.
- Gilbert, J. A., & Tang, T. L.-P. (1998). An examination of organizational trust antecedents. *Public Personnel Management*, 27 (3), 321-338.
- Gören, S. Ç. & Özdemir, M. (2015). Ortaokul öğretmenlerinin örgütsel güvene ilişkin görüşlerinin bazı değişkenlere göre incelenmesi. *Merin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(3): 793-801.
- Hosmer, L. T. (1995). Trust: The connecting link between organizational theory and philosophical ethics. *Academy of Management Review*, 20(2), 379-403.
- Konovsky, M. A. ve Pugh, S. D. (1994). Citizenship Behavior and Social Exchange. *Academy of Management Journal*, 37(3): 656-669.
- Kursunoğlu, A. (2009). An investigation of organizational trust level of teachers according to some variables. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 1, 915-920.
- Lewicki, R. J. & Bunker, B. B. (1996). Trust in organizations: Developing and maintaining trust in work relationships. Kramer, R. M. ve Tyler, T. R. (Eds.), *Trust in organizations: frontiers of theory and research*, Thousand Oaks, CA: Sage, 16(38), 114-139.

- Li, P. P., Bai, Y. & Xi, Y. (2012). The Contextual Antecedents of Organizational Trust: A Multidimensional Cross-Level Analysis. *Management and Organization Review*, 8(2): 371-396.
- Mishra, J. & Morrissey, M. A. (1990). Trust in employee/employer relationships: A Survey of West Michigan managers. *Public Personnel Management*. 19(4): 443- 486.
- Özdil, K. (2005). İlköğretim okullarında güven ve örgütsel iklim arasındaki ilişki. *Yayımlanmamış doktora tezi*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özen, J. (2003) , Örgüte Duyulan Güvenin Anahtar Unsuru Olarak Örgütsel Adalet, ed. ERDEM, Ferda, *Sosyal Bilimlerde Güven*,1. Baskı, Vadi Yayınları, 183-206, Ankara
- Özer, N., Demirtaş, H., Üstüner, M. & Cömert, M. (2006). Ortaöğretim öğretmenlerinin örgütsel güven algıları. *Ege Eğitim Dergisi*, 7 (1), 103–124.
- Perry, R. W. & Mankin, L. D. (2007). Organizational Trust, Trust in The Chief Executive and Work Satisfaction. *Public Personnel Management*,36(2): 165-179.
- Pillai, R., Schriesheim, C. A. & Williams, E. S. (1999). Fairness perceptions and trust as mediators for transformational and transactional leadership: A Two Sample study. *Journal of Management*. 25(6): 897-933.
- Polat, S. & Celep, C. (2008). Ortaöğretim öğretmenlerinin örgütsel adalet, örgütsel güven, örgütsel vatandaşlık davranışlarına etkisi. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*. 54: 307–331.
- Rich, G. A. (1997). Effects on trust, job satisfaction, and performance of salespeople. *Journal of the Academy of Marketing Science*, 25(4): 319-328.
- Sargut, A. S. (2003). Kurumsal alanlardaki örgüt yapılarının oluşmasında ve ekonomik işlemlerin yürütülmesinde güvenin rolü. F. Erdem içinde, *Sosyal Bilimlerde Güven* (89-124). Ankara: Vadi Yayınları.
- Sayın, U. (2009). Güven: İşletmelerde algılanan örgütsel adalet ve iş tatmini arasındaki ilişkide bir aracı – bir uygulama. *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum-2009.
- Shapiro, S. P. (1987). The social control of impersonal trust. *American Journal of Sociology*, 93(3):623-658.
- Sookyung, K., O'Neill, J. W. & Jeong, S. E. (2004). The relationship among leader-member exchange, perceived organizational support, and trust in hotel organizations. *Journal of Human Resources in Hospitality & Tourism*, 3(1): 59-70.
- Tan, H. H. & Tan, C. S. (2000). Toward the differentiation of trust in supervisor and trust in organization. *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*. 126(2): 241-260.

- Taşkın, F., & Dilek, R. (2010). Örgütsel güven ve örgütsel bağlılık üzerine bir alan araştırması. *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, 2(1): 37-46.
- Thomas, G.F. & Zolin, R. & Hartman, J.L. (2009). The central role of communication in developing trust and its effect on employee involvement. *Journal of Business Communication*, 46 (3): 287-310.
- Topaloğlu, I. G. (2010), İşgörenlerin adalet ve etik algıları açısından örgütsel güven ile örgütsel bağlılık ilişkisi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Üstün, F. (2015). Örgütlerde sıklık-esneklik boyutunun örgütsel güven, kurumsal girişimcilik ve firma performansına etkisi: Türkiye'nin öncü sanayi işletmeleri üzerine bir araştırma. *Doktora tezi*. Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Whitener, E. M., Brodt, S. E., Korsgaard, M. A. & Werner, J. M. (1998). Managers as Initiators of trust: An Exchange relationship framework for understanding managerial trustworthy behavior. *Academy of Management Review*, 23(3): 513-530.
- Yazıcıoğlu, İ. (2009). Konaklama işletmelerinde işgörenlerin örgütsel güven duyguları ile iş tatmini ve işten ayrılma niyetleri üzerine bir alan araştırması. [Elektronik Versiyon] *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(30), 235-249.
- Yılmaz, K. (2006). Güven ölçeği'nin geçerlik ve güvenirlik çalışması. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11: 69-80.

## **ÇOK KÜLTÜRLÜLÜK UNSURUNUN BİLİMSEL VE ETİK GEREKLİLİĞİ; 12.YY-15.YY TÜRK SANATI ARAŞTIRMALARI DEĞERLENDİRMESİ**

**Canan DEMİROK<sup>1</sup>**

### **ÖZET**

Türk Sanatının 12.yy ile 15.yy arasındaki estetik ve üslup özelliklerinin bilimsel kıstaslarla tespit edilebilmesi, çok kültürlülük unsurunun yarattığı vaziyet nedeni ile bire bir karşılaştırmalı sanat tarihi analizlerine bağlıdır. Bu tarih aralığında yer aldığı tespit edilmiş tarihi eserlerin içerisinde, çok kültürlülük unsurları barındıran ünik parçalar yer almaktadır. Çoğu zaman bu parçaların hangi kültüre ait olduğunun tespiti, yorumlamalar ve tahminler üzerinden sürdürülmektedir. Bilimsel tarafsızlığın, uluslararası sanat tarihi araştırmalarında ulusal politik baskılar ve sosyolojik etkenlerden doğan nedenler ve küresel çaptaki devlet politikalarının etkileri ile korunamadığı bilinen bir gerçekliktir. Bilhassa ünik parçaların sanat değerlerinin anlaşılabilmesi, karşılaştırma metodu ile sağlanmış olan verilerin doğru analiz edilebilmesi ile mümkündür. Bu araştırma, salt bir Ortaçağ Türk Sanatı varlığının ortaya çıkarılabilmesi için önem taşıırken, başka bir açıdan da diğer kültürlerle ait olan unsurların da tespitini sağlaması bakımından örnek oluşturabilecek bir çalışmadır. Ortaçağ Türk Sanatı kimliğinin çözümlenmesi pek çok dünya müzelerinde yer alan eserlerin din sanatı kategorilerinden çıkartılarak devlet ve beylik sanatları bağlamında kategorize edilmelerinin gereğini ortaya koyması bakımından kültür yönetimine katkı sağlanması hedeflenmiştir. Çalışma, sanat tarihi araştırmalarındaki politik unsurları yansızlaştırmak, sanat eserlerine salt bilimsel verilerle yaklaşmanın gereği ve karşılaştırma unsurlarının daima göz önünde bulundurulması noktalarına öncelikli olarak değinir. Araştırmada bu bağlamda, 12. yy ile 15. yy aralığındaki halı, tekstil, mimari taş süsleme, seramik, ahşap süsleme sanatı gibi Türk el sanatlarında ünik olarak değerlendirilen parçalarının üslup analizleri yapılmış ve aynı dönemdeki Bizans, Ermeni Krallığı ve ticari ilişkilerin aktif olduğu uzak ve yakın coğrafyalardan benzer parçalarla karşılaştırmalar yapılmıştır. Örneğin; Türk ahşap süsleme sanatında bugün Ankara Etnografya Müzesi'nde teşhir edilen ve "Tavuskuşlu Kapı" olarak tanımlanan eserin bir benzeri Ermeni ahşap sanatında tespit edilmiştir. Ünik parçaların karşılaştırmalı analizleri gerçekleştirildiğinde Ortaçağ kültür-sanat ortamında çok kültürlü

---

<sup>1</sup> Arş. Gör., Okan Üniversitesi, Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, [canan.demirok@okan.edu.tr](mailto:canan.demirok@okan.edu.tr)

tasarım algısının imparatorluk, krallık ve devletlerin kültür politikalarında dayatma, yasaklama ve kapalı politika unsurlarını taşımadığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür Politikası, Ortaçağ Türk Sanatı, Karşılaştırmalı Sanat Tarihi

## SCIENTIFIC AND ETHICAL REQUIREMENT OF MULTICULTURALISM; EVALUATION OF 12TH-15TH CENTURY TURKISH ART RESEARCHES

### ABSTRACT

The determination of the aesthetic and stylistic characteristics of Turkish Art ,between the 12th and 15th century, is based on the analysis of comparative art history with the grounds created by the element of multiculturalism. Among the historical works found to be included in this date range are unique pieces containing elements of multiculturalism. Scientific neutrality is a known fact in international art history researches that can not be protected by the effects of national political pressures and sociological factors, and the effects of global government policies. In particular, it is possible to understand the artistic values of unique parts by correctly analyzing the data provided by the comparison method. It was aimed to contribute to cultural management in order to reveal the necessity of categorizing the works of medieval Turkish art in the context of state and religious arts by extracting the works in many world museums from religious art categories. The study refers primarily to the points of emphasizing the political elements in the research of art history, the necessity of approaching art works with purely scientific conclusions. In this context, the stylistic analysis of the pieces in the 12th and 15th centuries that were evaluated as unique in Turkish handicrafts such as carpet, textile, architectural stone decoration, ceramics, wooden decoration arts were made and it was found that the Byzantine, Armenian Kingdom and commercial relations in the same period were active, Similar comparisons were made from nearby geographies. For example; In the Turkish wood ornamentation art today, a similar work exhibited at the Ankara Ethnography Museum and described as the "Peacock Door" has been found in the Armenian wood art.

**Keywords:** Cultural Policy, Medieval Turkish Art, Comparative Art History

### GİRİŞ

Çok kültürlü yerleşim bölgelerindeki tarihi eserlerin incelenmesi, bu unsurun bilimsel ve etik yönden uygunluğunun tespiti hususunda kuvvetle önem taşır. Çok kültürlü yapıya sahip bir ortamda üretilmiş olan kültür sanat objeleri, devletlerin kültür politikaları dâhilinde farklı milletlere atfetmeye oldukça müsaittir. Bilimsel ve etik yaklaşım ile kültürlerin kimliklerinin

korunmaları ve müzeler aracılığı ile toplumlara doğru verilerle sunulmaları gerekir. Ortaçağ Türk Sanatı kimliği, dünya müzelerinde bu noktada pek çok yönden ödün vermektedir. Belli bir coğrafi bölge üzerinde inceleme yapılıyor olması nedeni ile bu bölgedeki tarihi süreçte, üst üste binen kültürler ile aynı zaman diliminde belli bir siyasi coğrafyada varlıklarını sürdürmüş kültürlerin belli bir sistematikte göz önünde bulundurulması gerekir. Ortaçağ Türk sanatı araştırmalarında bazı eser ya da bir esere ait küçük bir detayda kendi çağında var olan sabitliğin dışında farklı bir tasarım olgusu ile karşılaşılır. Bu olgu ünik olarak tanımlanır ve aslında ünik kabul edilen bu detayın kökeni farklı kültürlerden edinilen detayların kendi sanatına aktarılıp devşirilmesi ile gerçekleşmiştir.

Çok kültürlülük unsurunun bilimsel ve etik gerekliliği için karşılaştırmalı sanat tarihi araştırma yöntemi tasnifleme öncesi mutlaka kullanılmalıdır. Çok kültürlü etkinin hangi noktada Türk kültürüne etki yaptığı, değiştiği ve geliştiği Türk sanatının kendi sınırlarını da ortaya çıkaracaktır. Çalışmada karşılaştırmalı sanat tarihi yöntemi ile değerlendirilmeler yapıldığında kültür yönetimi ve bu hususta belirlenen kültür politikalarının etkileri Türk sanatı kimliğini uluslararası müzelerde farklı tasniflemelere neden olduğu fark edilmiştir. Eksik ya da yanıltıcı müze tasniflemeleri kültür objelerinin toplumlara hatalı olarak aktarılmasına neden olur ki sanat tarihi ve müze disiplinin bilimsellikten uzaklaşmasına sebebiyet verir. Araştırmada ortaçağda çok kültürlü ortamın etik olarak ve bilimsel verilerin dışında kültür politikalarının sebebiyet verdiği bazı örnekler değerlendirilmiştir.

## 1.MATERYAL VE YÖNTEM

Çalışma ortaçağ Türk sanatı eserleri ile kuvvetli benzerlikler taşıyan 12. ve 15.yy tarih aralığında yer alan diğer kültürlere ait eserlerin çok kültürlülük unsurları içerdiklerinin tespiti amacı ile karşılaştırmalı sanat tarihi eser analiz yöntemi ile incelenmiştir. Bu yöntem benzer devirde üretilmiş olan eserlerin estetik ve biçimsel unsurları ile dekoratif ve simgesel yönden de yaklaşımlarını kapsar. Salt bir Ortaçağ Türk sanatının üslubunu ayırıştırabilmek, çok yönlü bir araştırma sistematigi uygulanmayı gerektirmektedir. Bulguların karşılaştırmalı olarak bu çerçevede değerlendirilmesi ve üslup olarak eğilimlerinin tespitinden sonra akademik tartışmaya açılması gerekmektedir. Analizler yeterli düzeyde yapılmadığı zaman hatalı bulgular elde edilmektedir. Örneğin; Büyük Selçuklu Devleti'nde üretilmiş olan bir Türk eseri, o dönemdeki Türk yerleşiminin bugünkü İran coğrafyasında olması nedeni ile bu eserler müze ve koleksiyonlarda *İslam Sanatı*, bölgesini de *İran* olarak tanımlanmıştır. Yerleşim mevki tanımı bugünkü İran coğrafyası olarak belirtilmeli, İslam Sanatı tabiri de *Türk Sanatı*, *Selçuklu Devleti Sanatı* olarak tanımlanmalıdır. Eserin Selçuklu Devleti'nde üretilmiş olduğu doğrudur. Ancak İslam dini ile bağdaşık olduğu soyut bir anlam yüklemesidir. Bu nedenledir ki sanat tarihi



verilerinin soyut çıkarımlarla değil aşamalar halinde karşılaştırmalı analiz ile çözümlenmesi gerekir. Dünya müzelerinde köklü bir tarihe sahip olan Türklerin Türk sanatı kimliği vurgusu ile karşılaşmak enderdir.

Bir toplumun üretmiş olduğu kültür objelerini coğrafi bağı nedeni ile din sanatına mal etmek bilime ve etiğe aykırıdır. Kültür politikalarının önyargıları ile bilimin etiğine uymayan yaklaşımlar bugün dünyadaki önemli müzelerinde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Bu araştırmada bazı eserler üzerinde karşılaştırmalı sanat tarihi analizi ve çok kültürlülük öğeleri barındıran üslup irdelenmiştir.

Maddi kültür öğelerinin temsilleri olan mimari taş süsleme sanatı, ahşap sanatı, dokuma sanatı, seramik sanatı, çeşitli kostümler, resimli el yazmaları başlıca inceleme alanıdır. Mimarlık tarihi hususunda taşınamaz maddi kültür öğelerinden olan yapıların plan gelişimleri bu çalışmanın sınırları içerisinde değildir.

## 2.BULGULAR VE TARTIŞMA

Bugün Anadolu coğrafyasında derinlemesine bir üslup analizi araştırmasına başlamak bir noktada bazı zorluklar taşır. Öncelikli olarak incelenmesi gereken veri gruplarının dünyanın farklı yerlerinde yer alan bu müzelerde ve özel koleksiyonlarda olması karşılaşılan ilk problemdir. Bu envantere ulaşmayı zorlayan çok daha farklı bir nokta vardır ki; özellikle Türk sanatı eserlerinin *Türk Sanatı* adı ile ismen zikredilmemesi, din sanatından bağımsızca üretilmiş olmalarına rağmen *İslam Sanatı* adı altında ya da bir Türk eseri olup başka bir millete atfedirildikleri gözlemlenmektedir. Türk sanatının varlığı İslam sanatı içerisinde eritilip kendi özünden uzaklaştırılmış olur. Bu da, Türk kimliğine etki edecek kadar derin sonuçlar doğurur ki kültürel yönetimin etkinliğini bu hususta bilimsel veriler ile sağlaması gerekir. Bu nedenle, özellikle ortaçağ Türk sanatı araştırmaları etik hususunda bilimsellikten uzaklaşır ve zorlaşır. Selçuklu kimliği altındaki sanatı çözümlenmek ise ortaçağ tarihi sürecinin çok iyi özümsemesi ve Orta Asya, Anadolu coğrafyası ve Ortadoğu bölgesi ile derinlemesine bir analize ihtiyaç duyar.

Anadolu, Suriye, Mısır, Irak Osmanlı İmparatorluğu devrine girildiğinde bile çok kültürlü kimliğini korumaktaydı. Ortaçağda Çin'den sağlanan ihracatlar, Bizans-Türk-Ermeni ilişkileri, Moğol baskısı, Türklerin mevcut Asya kökenleri, Arap, Rum, Ermeni, Kürt, Sasani, Kıpti ve pek çok kültür kimlikleri de salt olarak göz önünde bulundurulduğunda üslup analizi yapmak sabırlı ve ciddi bir bilim disiplini süreci geçirmek zorundadır.

Araştırmada el sanatlarından bazı örnekler üzerinden gidilmektedir. İlk olarak hem figürlü ahşap süsleme hem de kompozisyon şeması olarak önem taşıyan, çok kültürlü detaylar

barındıran ortaçağ Türk ahşap sanatı örneklerinden ahşap kapılar ile Ermeni ahşap sanatı örneği olan ve bir yüzyıl kadar daha eski olduğu belirtilen ahşap kapılar değerlendirilmiştir.

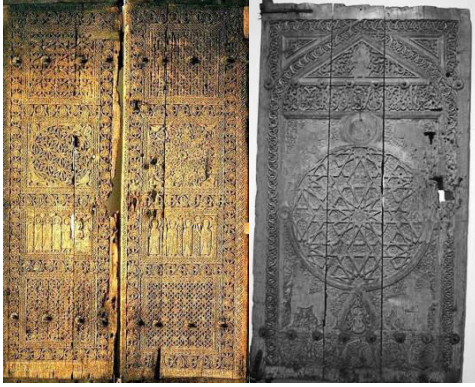
Ortaçağ Türk ahşap sanatının kapı örnekleri değerlendirilirken 11.yy olarak tarihlendirilen ve Ermeni ahşap sanatı örneklerinden eski bir kapıdan<sup>2</sup> söz etmek ve bu kapıları karşılaştırmak gerekir. Bu kapı Muş kapısı olarak adlandırılmakta ve Muş bölgesinden götürülmüş olduğu anlaşılmaktadır(Görsel 1). İki kanatlı olan bu kapı her kanadında şema olarak dikine dörder adet tasarım alanına sahiptir. Tüm bu sekiz tasarım alanını çevreleyen ana bir bordür ve bununda dışında daha ince bir tali bordür yer alır. Alttan itibaren ilk sol tarafta otuz altı adet bitkisel bezemenin kare bir alan meydana getirdiği bir tasarım yer alır. Bu alanın sağ kanadında ise dantel gibi işlenmiş kesintisiz bir geometrik bezeme yer alır. Bu alanın üst basamağında sağda yedi adet haleli insan figürleri yer alır. Son iki figür Meryem Ana ve İsa figürü olmalıdır. Sağ kanada doğru giden figürlü tasarım alanında ise dört figür yer alır. Bu figürler de halelidir ve aralarında birer sütun vardır. Bu dörtlü figür daha büyüktür. Dört İncil yazıcılarını temsil ediyor olabilirler. Bu alanında üstünde yer alan alttan üçüncü şema alanında her iki alanda birer madalyon ve içlerinde solda geometrik yıldız, sağda ise on köşeli yıldız olarak tasarlanmış bir geometrik bezeme yer alır. Şemanın bu alanında madalyonların kare içerisinde boş kalan alanların her birinde birer figür yer alır. Solda üst iki tarafta birer insan başı ve kanatları yer alır. Sol alt köşelerde ise dışa dönük solda siren sağda kuş figürleridir. Şemanın sağ kanadında üst sağda Anka kuşu, solda normal bir kuş figürü yer alır. Alt solda boynuzlu boğa, sağda ise deformasyondan ötürü ne olduğu anlaşılmamaktadır. En üst şema alanlarında ise solda bitkisel ve kıvrımlı, sağda geometrik bezeme yer alır.

Muş Ermeni kapısı şema, bezeme ve üslup olarak Selçuklu ahşap sanatı eserlerine benzer güçlü bir tasarıma sahiptir. Şema olarak değerlendirdiğimizde 12.yy son çeyreğine ait olduğu belirlenen II. Kılıçaslan Türbesi'nin ahşap kapısı değerlendirmek gerekir (Görsel için bkz: Bozer,1992).

13.yy başına tarihlendirilen Karaman figürlü kapısı olarak bilenen kapı, 13.yy başı Aslanlı kapı ve yine 13.yy başı Ankara Tavus kuşlu kapı şema, figüratif ve bezeme olarak karşılaştırılması gereken örneklerdir(Görsel 2, Görsel 3, Görsel 4). Karaman kapısı beş figür barındırmaktadır. Bu figürlerden biri insan diğerleri aslan, kanatlı aslan ve çok belirgin olmasa da yine dört ayaklı aslan benzeri iki canlıdan oluşur. Bu figürler tıpkı Ermeni kapısında olduğu gibi madalyonun dış köşelerinde alt bölümdekiler dışa, üst bölümdekiler içe bakar şekildedir.

<sup>2</sup> Bu eser bugün Kanada'da özel bir koleksiyonda muhafaza ediliyor olsa da mevcut görsellerden gözlemlenebilmektedir.

Madalyonlu alanın on iki kollu yıldızın sonsuz kompozisyonunda madalyon sınırlarında sürmektedir.



Görsel 1: Muş Ermeni Kapısı 10.yy-11.yy  
Görsel Kaynak: Anonim (Sol)  
Görsel 2: Karaman Figürlü Kapı,13.Yy İlk  
Çeyreği (sağ)  
Görsel Kaynak: Bozer, 1992.

Aslanlı kapı ise yine sivri kemer görünümlü ve kemerin hemen altında yer alan bordürü ile en alt bölümdeki beşli sekizgenlerden oluşan bordürü sayesinde genel şema olarak Karaman kapısı ile yüksek ölçüde benzerlikler taşır. Tavus kuşlu kapıda madalyonlu kısmın her iki tarafında içe dönük uzun kuyruklu tavus kuşları yer alır. Aralarında meyve tabağı vardır.



Görsel 3: Tavus Kuşlu Kapı,13.Yy İlk  
Çeyreği(sol)

Görsel 4: Ankara Aslanlı Kapı,13.Yy İlk  
Çeyreği(sağ)

İncelenen üç kapının, Ermeni kapısı ile olan benzerlikleri Anadolu ahşap sanatının küçük farklar ile farklılaştığının önemli bir örneğidir. Bu noktada kompozisyon ve üslup olarak kuvvetli bir benzerlik olması, Ermeni kapısının Muş'tan götürülmüş olması coğrafi yakınlığın dâhilinde ortaçağ Anadolu yerleşimlerinde çok kültürlü bir sanat üretim algısının yerleştiği, yalnızca belli din ya da üretiliş amacına uygun olarak küçük değişiklik sahibidirler. Türk sanatında bu devir öncesine ait ahşap kapı örneğinin mevcut olmaması Türk ahşap sanatında ortaçağ çok kültürlü Anadolu sanatı dâhilince bazı çok kültürlü çeşitlemeler, esinlenmeler yapılabildiği açıktır. Bu yaklaşımı kuvvetlendiren diğer bir örnek 1134 tarihli yine Muş'ta üretilmiş olduğu bilinen bir başka ahşap Ermeni kapısıdır. Kapı, günümüzde History Museum of Armenia'da yer almaktadır. Bu kapı, Türk ahşap kapıları ile karşılaştırıldığında merkezi yıldız ve merkezden dik olarak dağılım gösteren yıldız kolları, ayrıca kalın bordürde aralıksız işlenmiş sıralı hayvan figürleri de Anadolu coğrafyasında hayvan figürlerinin ve geometrik bezemenin ortak varlığını kanıtlar (Görsel için bkz: Thierry,1989, s.388).



Görsel 5: Toros Roslin, Ermeni resimli el yazması, 1256-1268

Görsel Kaynak: Ara Güler

Ünik kapıların sahip olduğu detaylara yine Ermeni kültüründen örneklerle karşılaştırarak devam ederek sanattaki yakınlığa başka bir açıdan bakılmış olunur. 1256-1268 tarihli Toros Roslin tarafından yapılmış resimli el yazması, 1287 tarihli bir başka el yazması, 1193 tarihli Klikya Ermeni Krallığı devrinde yapılmış Letter of Eusebius to Carpianus'ta yer alan detaylardan edinilen veriler önem taşır (Görsel 5, Görsel 6, Görsel 7). Toros Roslin örneğinde yer alan bir sayfada iki horoz ortalarında bir meyve tabağına eğilmiş olarak betimlenmiştir. Aynı eserin bir başka sayfasında ise iki tavus kuşu kemer biçiminde bir görsel üzerinde betimlenmiştir.



Görsel 6: Ermeni resimli el yazması, 1287, Erevan, Gospel, Akner, Cilicia, Letter of Eusebius

Görsel Kaynak: Ara Güler

1287 tarihli el yazmasında ise, iki tavus kuşu bir kaba doğru eğilirken betimlenmiştir. Daha erken bir örnek olan 1193 tarihli yazmada ise bitkisel bezemeli bir haçın iki yanında gövdeleri haça dönük, başları dışa dönük olarak betimlenmiştir. Bu el yazmasında diğer sayfalarda da pek çok kuş betimlemesi mevcuttur. Bu kuşlar bir kabın ya da hacın iki yanında, bir bitkinin dalında, bitki dallarından oluşmuş haç üzerinde ya da etrafında betimlenmiş olup, sırt sırta vermiş kuş betimlemeleri de yer almaktadır. Üç ahşap kapının alt kısımlarında yer alan dairesel bezemelere yaklaşan tasarım algısı yine Ermeni el yazmalarından olan 1193 Klikya Ermeni Krallığı devrinde yapılmış olan Eusebius of Caesarea'da yer alır.

Kuş figürü dâhilinde karşılaştırma örneklerine bir 11. ve 12.yy arasına tarihlendirilen Türk kaftanı ile 1300-1310 tarihli bir Ermeni el yazmasında yer alan birebir figürlerin değerlendirilmesi kritik önem taşımaktadır (Görsel 8, Görsel 9). Metropolitan Müzesi'nde yer alan eser, 13.yy ilk yarısına tarihlendirilir ve "Islamic" olarak değerlendirir. Yerleşim yeri olarak da İran bölgesi tanımlar. Türk kaftanı bezeme unsurları göz önünde bulundurulduğunda Büyük Selçuklu Devleti'nde üretilmiş olması ihtimali kuvvetlidir. Büyük Selçuklu Devleti'ne ait seramik eserlerde Türk hükümdarının giydiği kaftanlarla benzerlik mevcuttur. Nitekim öncelikle İslam ifadesi kuvvetle hatalı bir tanımdır. Bu çıkarımın yapılmasındaki hata kendi

sanat üslubu olan bir milletin çok geniş bir tanımlama içerisine sokularak kültürel kimliğinin eritilmesine neden olur. Ayrıca, kaftanda yer alan kuş figürleri 1300-1310 tarihli sanatçısı Sargis olan Ermeni el yazmasında da mevcuttur.



Görsel 7: Ermeni resimli el yazması, Letter of Eusebius to Carpianus, 1193

Görsel Kaynak: Walters Art Museum

Ermeni kültüründe de kullanılıyor olması nedeni ile İslam tabiri kuvvetle hatalıdır. Bu eser İran bölgesi, Türk Kaftanı olarak betimlenmelidir. Bu hususta kaftanın bir din adamına ait olduğunu belgeleyen hiçbir bilimsel veri olmaması nedeni ile sadece bölge, yönetim ve materyali tanımlayan İran, Türk Selçuklu Yönetimi, kaftan/ kuş bezemeli kaftan ifadeleri yer alması gerekir. Buna ek olarak genel bir tabir yapılması gerekirse ortaçağda güçlü ortak etkileşimleri olan kültürlerin yerleşim bölgelerine bir isim tanımlaması yapılarak ortaçağ tabiri ile de beslenebilir. Bu hususta bu tasarımın hem Ermeni kültüründeki nüfusu da tanımın içerisinde kalmış olur.



Görsel 8: Türk Kaftanı, 13.Yy başı, Müze tanımı İran Bölgesi İslam Eseri

Görsel Kaynak: Metropolitan Müzesi

Sargis'in el yazması ile Türk kaftanının kuşları aynı tür olup ince yapılı ve dik duruşludur. Aralarındaki kompozisyon farkları mevcuttur ki Sargis'in el yazmasındaki kuşlar birer harf temsil eder. Kaftandaki kuşlar ise birer dairenin üst bölümlerinde betimlenmiştir ki karşılaştırma olarak ahşap kapılardaki madalyon üzerindeki kuşları ve diğer hayvanları hatırlatır. Bu bakımdan ortaçağda Anadolu sınırlarının da ötesinde Kafkas coğrafyası, Orta Doğu ve İran bölgelerinde çok kültürlü sanatın geçişken yapısı farklı eserler üzerinden gözlemlenebilmektedir<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Sargis'in el yazmasında yer alan sırt sırta verir biçimde betimlenmiş olan aslan figürleri Selçuk Türk sanatında kullanılan aslan figürleri ile yakınlık taşımaktadır.

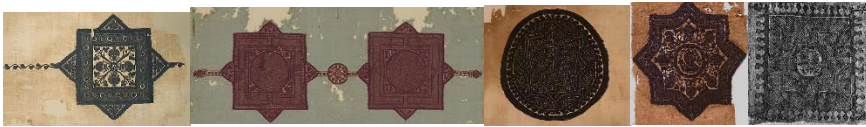
Anadolu, Ortadoğu ve Kafkas coğrafyasında figürlü ve geometrik süslemede iki devamlı noktadan söz etmek gerekir. Bunlardan ilki geometrik süsleme anlayışında çok kollu yıldız bezemeleridir.



Görsel 9: 14.yy başı, Ermenistan-Siwnik,,Sargis, Ermeni Kültürü Eseri

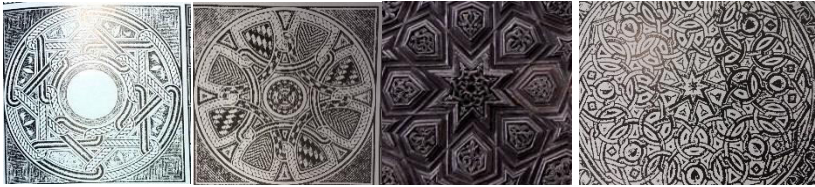
Görsel Kaynak: Metropolitan Müzesi

Pek çok sembolik anlam yüklenen bu yıldızların kökenleri Mezopotamya ile bugünkü Anadolu, Kafkas ve Mısır topraklarının geneline yayılmış olan bir tasarım algısından oluşur. Bu alandaki karşılaştırma örnekleri İran, Suriye, Mısır, Kafkas ve Anadolu bölgelerini kapsamaktadır. 3.yy ile 5.yy arasına Mısır bölgesine ait tekstil parçaları üzerindeki iki karenin üst üste binmesi ile oluşmuş sekizgen, tek hatla kesintisiz oluşturulmuş sekizgen olarak iki çeşit süsleme bulunmaktadır. Bu eserlerden kesintisiz olan örnekte yıldızın iç kısmında hayat ağacı benzeri bir motif ve bunun oluşturduğu sarmallar içerisinde hayvan figürleri, boşluklarda ise insan figürleri yer alır. Kopt kültürüne ait bu eserlerin 7. Yy'a kadar uzanan çeşitli tekstil örnekleri mevcuttur ki bu tasarımlar Memlük halılarına kadar uzanan bir tasarım izlerinin başlangıcıdır.



Görsel 10: Kopt, 3.yy-6.yy, Mısır

Görsel Kaynak: Metropolitan Müzesi



Görsel 11: 5.Yy Misis Mopsuestia, Türkiye,Misis Antik Kenti(sağ ilk iki görsel), 12.yy, Konya Alâeddin Camii Minber Detayı, Hisharm's Palace, Hirbet al Mafjar, Filistin Eriha yakınları (soldaki iki görsel)

Görsel Kaynak: Gantzhorn,V., 1998; Thierry,J.M.,1989.

5.yy olarak tarihlendirilen Misis Antik kendine ait görsel 11'de yer alan tasarımlar ile 12.yy Konya Alâeddin Camii minber detaylarındaki güçlü benzerlik Anadolu topraklarındaki diğer kültürlerin tasarım algılarından beslenildiği gözlemlenmektedir (Görseller için bkz:

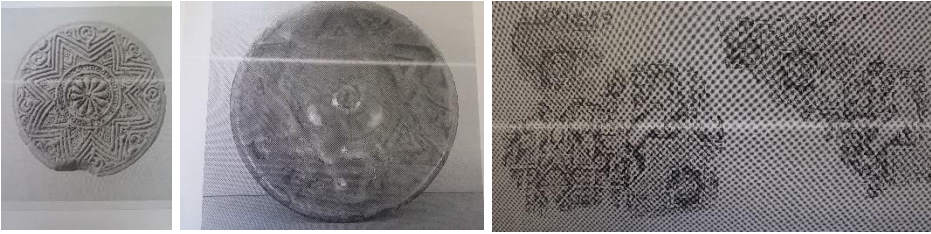
Thierry,J.M., 1989). Irak Takrit'te bulunan ve 9.yy olarak tarihlendirilen ahşap bir pano, sahip olduğu geometrik tasarımda iki üçgenin kesişmesi ile meydana gelen sekiz köşeli yıldızdan oluşur. İran Nişapur'da arkeolojik kazı sonrası bulunan 10.yy olarak tarihlendirilen Dado Paneli, oldukça önemlidir.



Görsel 12: 9.Yy Irak Takrit( sağdaki), Dado Paneli 10.yy İran Nishapur(soldaki).

Görsel kaynak: Metropolitan Müzesi

12.yy tarihi devrine ait üç eser karşılaştırma örneği olarak yine yıldız tasarımlarında Suriye ve İran bölgesi eserlerinden söz etmek gerekir.



Görsel 13: Çiçek başı motifli taş bezeme 12.yy Suriye, (sağdaki), lüster tekniği parça 12.Yy Suriye (ortada), İran Tekstil parçası 11.Yy (soldaki).

Görsel kaynak: Metropolitan Müzesi

13.yy tarihli Kaşhan'da bulunan ve bir çini panoya ait olan sekiz köşeli yıldız biçimli parçalar mevcuttur. 13.yy ve 14.yy sekiz köşeli yıldız örneklerinin Anadolu'daki temsilleri oldukça fazladır. Tasarım bakımından sıklıkla işlenmesi nedeni ile benimsenmiş bir tasarım modeli olduğu gözlemlenmektedir.

1251 tarihli Kzorakert Ermeni Kilisesi'nin iki üçgenin kesişmesinden meydana gelen sekiz kollu yıldız süslemesini tonoz süslemesinde barındırması dikkat çekicidir. 1321 yılında değişim geçirmiş olan Spitakawor Ermeni Manastırı ön cephesinde yer alan mimari taş bezeme, 1339 tarihli Noravank the Holly Mother of God Ermeni Kilisesi giriş kapısının taş bezemesinde sekiz köşeli yıldızlarla çevrili bezeme bordürü yer alır. 1321 tarihli Ayrarat'ta The Holly Mother of God Ermeni Kilisesi'nde bugün merdivenleri yıkılmış olan yüksek girişinde hem mukarnas hem de sekiz köşeli yıldız tasarımı taş bezeme olarak yer almaktadır. Yine aynı yapıda önemli bir diğer iki husus kilisenin en üst bölümünün ortaçağ Anadolu kümbet mimarisinin bazı örnekleri ile benzerlik taşıdığı görülür. Ayrıca aynı yapının girişinde aslan ve boğa figürleri de Anadolu Selçuklu Türk Sanatı örnekleri ile güçlü benzerlikler taşır. Bu karşılaştırma çok kültürlü sanat ortamının ortaçağdaki bir diğer güçlü örneğidir (Görseller için

bkz: Thierry,J.M. (1989). Armenian Art. New York, Gantzhorn, V. (1998). Oriental Carpets .Germany). Bu devir Ermeni Taş Mimarisi süslemesi ile Anadolu Selçuklu taş mimari bezemesinin pek çok tasarım yönünden kuvvetle benzedikleri açıktır. Sekiz kollu yıldızın Ermeni sanatındaki yeri,1233, 1291, 1213 tarihli iki ayrı bölgedeki dikili anıt taşlarında da mevcuttur. Bu noktada da Ahlat Mezar taşları ile ölçü ve yer yer üslup bakımından güçlü bir benzerlik taşıdıkları açıktır.



Görsel 14 : Ermeni Anıt Taşları(Solda 3 eser), Ahlat Mezar Taşları( Sağda üç eser)

Görsel Kaynak: Thierry,J.M.,1989(Soldaki); Karamağaralı, B.,1972(Sağdaki)



Görsel 15: Saghmosavank Ermeni Manastırı 1250(solda); Spitakawor Ermeni Manastırı 1321(ortada); Sivas Gök Medrese 1271 (sağda)

Görsel Kaynak: Thierry,J.M.,1989 (sol ve orta görseller).

İkinci olarak da ortaçağa kadar Anadolu'da yaygın bir kullanıma sahip olan, Ortaçağ sonrasında Kafkas coğrafyasına doğru kullanımı ağırlıklı olarak devam eden figürlü bezemedeki hayvan figürlerinin türleri ve tasarlanış biçimleridir. Bu figürlü bezemelerde aslan figürleri M.Ö. 6. Ve 5.yy olarak tarihlendirilen Lidya Krallığı'na, demir çağın Anadolu ve Suriye bölgesine ait olabilecek M.Ö. ilk yy ortasına tarihlendirilen bir başka aslan figürü, M.Ö. 9-7. yy olarak tarihlendirilen Nimrud bölgesinden çıkarılan Neo-Assyrian devrinden sfenks, aslan, koç başlı kanatlı aslan gövdeleri bunlardan yalnızca bir kısmıdır. Ortaçağ Türk sanatının bu bezeme kökenini bir miktar değiştirerek devam etmiş olan Ermeni ve Arap zanaatçıların devam ettirmiş olmaları ile ilişkilidir. Bu nedenledir ki Büyük Selçuklu Devleti sanat üretiminde çok kültürlü olarak beslenen sanat eserlerinin çağın modasına uygun olarak devşirilmiş benzer tasarımlara kolayca rastlanmaktadır.

Suriye Rakka bölgesinden çıkarılan 12.yy ile 13.yy aralığına tarihlendirilen üç seramik figüratif olarak Anadolu sınırı dışındaki eski kökenin devamlılığının önemli üç örneğini oluşturur.





Görsel 16 :Konya 1160-1170(soldaki eser), İran 12.yy son çeyreği 12.yy başı(ortada soldan iki eser), Suriye Rakka 12.Yy(sağda iki eser) Görsel Kaynak: Metropolitan Müzesi

Bu yaklaşımda 1160-1170 tarihleri arasında üretildiği düşünülen ve bugünkü Türkiye Konya bölgesinde bulunmuş olan bir seramikten söz etmek gerekir. (Görsel 16). Hem geometrik unsurun yıldız yaklaşımını hem de figürlü süslemenin Mezopotamya yaklaşımını barındıran önemli bir eserdir. 1244 tarihli bir Türk eseri ise 15.yy Ermeni el yazmasında aslanın sırtında betimlenmiş güneş figürleri kompozisyon olarak güçlü bir yakınlığa sahiptir.



Görsel 17, II.Gıyaseddin Keyhüsrev Madeni Para 1244(solda),Burçlar, Ermeni El Yazması 15.yy Yerevan Müzesi (sağda) Görsel Kaynak: Anonim

## SONUÇ

Bilimin ve etiğin gerektirdiği şudur ki; insan milli ve dini hiçbir kökene tabii tutulmaması gereken bir canlı unsurdur. Bu canlınin tarihi süreçte üretmiş olduğu eserler, hiçbir veri istikrarlı salt bir özdeşlik göstermedikçe kimlik kazandırılmamalıdır. Bu nedenle sanat tarihi araştırmalarına çok kültürlü bölgelerde yeni bir bilimsel yöntem kazandırılmalıdır. Çok kültürlü yerleşim bölgelerinden elde edilen veriler bağımsız olarak değerlendirilmelidir. Aksi halde toplumlar yorumlamalar ve taraflı yaklaşımlarla oluşturulmuş sanat tarihi bilgisine etiğe aykırı olarak erişmiş olacaklardır. Bilimsel sanat tarihi analizinin uluslararası bir kazanıma ve kabule de sahip olması gereklidir. Etik gereği olarak sanat eserleri veya tarihi eserler hiçbir millete tabi tutulmamalı, yalnızca kültürel köken temelinde irdelenmelidir. Tarihten günümüze ulaşan kültür-sanat mirasının tüm insanların/uygarlığın gelişimine ve evrimine hizmet etmiş olarak kabul edilmelidir. Dini kültürel bağlamda mesele sorgulandığında, iki farklı inanç sistemine rağmen benzerliklerle üretilmiş eserlerin varlığı şunu açıklar ki, Anadolu coğrafyasının ortaçağ devrinde üretilmiş olan eserler, kendi içerisinde girift tasarım temalarına sahiptir. Taşınabilir nitelikte olan bu eserlerin müzelerde ve koleksiyonlarda İslam Sanatı ya da Hıristiyan Sanatı olarak adlandırılmaları doğru kabul edilemez. Bu eserlerin din olgusuna hizmet eden bir sistem içerisinde üretilmedikleri açıktır. Nasıl ki Bizans Sanatı kavramı Bizans kültürünü tümüyle temsil ediyor ise farklı bir temsil kavramı üzerinde durulması

gerekmektedir. Meseleyi örneklendirmek gerekirse Bizans İmparatorluğu'na ait bir kilise Hıristiyan Sanatı olarak değerlendirilmeyip Bizans Sanatı çerçevesinde kimliğini bulması, Bizans İmparatorluğu'nda İmparatorluğun sanatını yansıtan dini bir tema üzerinde yaratılmış bir yazmanın veya bir ikonun Bizans Sanatı olarak kimlik kazanması bilimsel doğruluk taşımaktadır. Buna nazaran Selçuklu Devri Türk Sanatı kavramının kullanılması yalnızca Türkiye sınırları içerisindeki müzelerde gözetilmektedir.

Anadolu Selçuklu sanatının eklektik yapısını kanıtlayan en önemli noktalar kuşkusuz İlhanlı Devleti ya da Moğol hâkimiyeti olarak tanımlayabileceğimiz gücün varlığıdır. Bu nedendir ki Selçuk Türkleri bölgedeki siyasi varlığının ağırlığını kentleşme politikası güderek gerçekleştirmiştir. Yeni yerleşilen bir bölgede gerçekleştirilen kentleşme eğilimi doğal bir savunma sistemidir. Selçuklu Türklerinin Anadolu'daki kentleşme hareketleri çeşitli mimari yapı türleri ile güdülmüştür. Kale, saray, camii, medrese, hastane, han ve türbe gibi baskın yapı türleri içinde varlığını daim kılan akılcı çözümler mevcuttur. Bilhassa şifahaneler, medreseler ve hanlar bölgedeki tüm toplumlara hizmet veren vakıflara bağlı, devlet kontrollü işletmelerdir. Türbeler de anıtsal, bölgedeki varlığı daimi kılan önemli bir unsurdur. Tüm bu yapı ve sanat sistematiğini, kısa sürede tek elden yürütmesi ya da salt bir yücelme ve doğrudan Türkleştirme arzusu ile olsaydı kuşkusuz bugün gördüğümüz Selçuklu Sanatı hiçbir zaman var olmazdı. Mimari taş süslemede Orta Asya ve İran bölgelerindeki hâkimiyetlerinde deneyimlemiş oldukları mimari bir takım unsurlar Anadolu'ya aksettirilmiştir. Buna ek olarak Anadolu'da ve öte çevrede var olan kültür kimliklerinin sanat unsurlarını da açık bir biçimde benimsemiştir. Bu noktada kuvvetle dikkat edilmesi gereken husus şudur ki Anadolu'daki önceki güçlü medeniyetlerin sanatları aslında Ortadoğu ve Anadolu'da büyük esin kaynakları oluşturmuştur.

Kültürel yönetimde geçmişte çok kültürlü bir evre yaşamış olan devletlerin, çağdaş kültür politikalarında kendileştirme yaklaşımları bilimsel veri olarak kabul edilemez. Bilimsel olmadığı bilindiği halde dünya müzelerinde tasnifleme hususunda yanıltıcı unsurlar toplumlarca ve bilim insanlarınca sorgulanmalıdır. Çok kültürlülük unsurunun etik gereklilikleri ortaçağ dünya sanatı tarihinin en zengin ve girift eserlerini barındıran Akdeniz coğrafyası ve uzantıları ile güçlü ve çeşitli bir tablo sunar.

#### **KAYNAKÇA**

Bozer,R. (1992). *15. Yy Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi

Cantay,G. (2008). *Fruit in Turkish Decorative Arts*. Turkish Studies International Period Fort he Languages Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/5

- Gabriel, A. (1942). *Voyages Archeologiques Dans la Turquie Orientale*. Paris
- Gantzhorn, V. (1998). *Oriental Carpets*. Germany
- Karpuz, H. (2008). *The Photograph Album of Anatolian Seljuk Works*. İstanbul
- Karamağaralı, B. (1972). *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara: Selçuklu Tarih ve Medeniyet Enstitüsü
- Kuban, D. (1997). *Divriği Mucizesi Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Mathews, T.F. (1995), *Art and Architecture in Byzantium and Armenia*. Norfolk: Variorum Collected Studies Series
- Maranci, C. (2001). *Medieval Armenian Architecture*. Paris: Hebrew University Armenian Studies 2
- Otto-Dorn, C. (1978). *Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia: Kunts des Orients*, Vol.12, H.1/2, p.103-149
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Ankara
- Pancaroğlu, O. (2007), *Medieval Islamic Ceramics From The Harvey B. Plotnick Collectio*. Chicago: The Art Institute of Chicago
- Thierry, J.M. (1989). *Armenian Art*. New York
- Turan, O. (1965). *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*. Ankara

## TÜRKİYE KAMP YÖNETİM MODELİ: NİZİP/GAZİANTEP SİĞINMACI KAMPI ÖRNEĞİ

Esra ERCAN<sup>1</sup>

Cihan ARDİLİ<sup>2</sup>

### ÖZET

Bu çalışmanın temel amacı Türkiye Kamp Yönetim Modeli'ni, Gaziantep'in Nizip ilçesinde bulunan konteyner kent/geçici barınma merkezi örneği üzerinden karşılaştırmalı olarak ele almak, bir çerçeve ve bir model oluşturmaktır. Türkiye Kamp Yönetim Modeli Lübnan, Ürdün, Almanya, Kanada ve Fransa gibi ülkelerde bulunan kamp yönetim modelleriyle karşılaştırılarak istatistiki bilgiler bağlamında incelenecektir. Nizip Konteyner Kenti'nin teknik, fiziki ve idari yönetim kapasitesi ortaya konulacak, barınma merkezinde verilen hizmetler (sağlık, altyapı, eğitim, psikososyal destekler, güvenlik vb.) derinlemesine analiz edilecektir. Kamp yönetiminin iç ilişkiler ekseninde ele alınmasının yanı sıra diğer kurumlarla ilişkiler (BM, AB, Göç İdaresi, STK'lar vb.) irdelenecektir. Kamusal ve özel alan ayrımının biçimlenmesi, bunun korunması ve bu bağlamda kültür, dil ve gelenek farklılıklarına nasıl yaklaşıldığı betimlenecektir. Gaziantep'te hâlihazırda kamplarda 38.474 kişi, şehir merkezinde ise 400 binin üzerinde Suriyeli yaşamını sürdürmektedir. 11 Şubat 2013 tarihinde kurulan Gaziantep/Nizip Konteyner Kenti'nde 4.445 Suriyeli barınmaktadır. Kamp kentin mülki amirleri ve kamu görevlileri tarafından yönetilmekte ve kampta sağlık, eğitim, altyapı, güvenlik vb. alanlarda hizmetler verilmektedir. Sığınmacılar barınma merkezine engelliler, yaşlılar, yalnız yaşayan kadınlar, hamileler gibi özel ihtiyaç sahiplerine öncelik verilerek yerleştirilmektedir. Her konteynerde bir aile yaşamaktadır. Kamp yönetimi sığınmacıların yönetime dâhil edilebilmesi için demokratik yönetim usulleri çerçevesinde gençlik, çocuk ve kadın meclisleri gibi yapılanmalarla mahalle temsilcilerinin oluşturulmasına imkân tanımaktadır. Bu çalışma, dünya genelinde, gelecekte yaşanması olası nüfus hareketliliğinin yönetilmesine katkı sağlayarak, kendine özgü ve kendi koşullarına uygun yönetim biçimi geliştiren Türkiye Kamp Yönetim Modeli'ni göstermeye çalışmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kamp Yönetim Modeli, Nizip Kampı, Suriyeli Sığınmacılar.

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr., Hasan Kalyoncu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Bölümü,  
[ercan.esraercan@hotmail.com](mailto:ercan.esraercan@hotmail.com)

<sup>2</sup> YL Öğr., Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları ABD,  
[cihan.ardili@ika.org.tr](mailto:cihan.ardili@ika.org.tr)

## CAMP MANAGEMENT MODEL OF TURKEY: SAMPLE OF NİZİP/GAZİANTEP REFUGEE CAMP

### ABSTRACT

The main purpose of the study is comparatively to analyse camp management model of Turkey from the sample of temporary refugee center in Nizip/Gaziantep and to form a framework or a model. camp management model of Turkey will be analysed statistically by comparing the other camp management models in Lebanon, Jordan, Germany, Canada and France. The capacity of physical and management organisation of Nizip refugee camp will be revealed and the services given in the camp (medical, infrastructure, education, psycho-social supports, security etc.) will be analysed in detail. As well as analysing the camp management in terms of internal affairs, the relations with other institutions (UN, EU, immigration authority, NGOs, etc.) will be studied. Determining the distinction of public/private space, the protection of this situation and in this respect, how culture, language and tradition is approached will be described. In Gaziantep, still 38.474 refugees live in the camps and over 400 thousand refugees live in the city centre. 4.445 Syrians reside in Nizip refugee camp which was founded in 11 February 2013. The camp was managed by the public officers and civilian authorities and services in the fields of medical, education, infrastructure security, etc. are given in the camp. The disabled people, the women living alone, the women pregnant and the women losing their husbands at war were primarily taken in this container camp. There is only one family living in each container. The camp management allows to form neighbouring representatives such as councils of women, child and youth under democratic conditions to include the refugees in the management. This study will contribute to the management of demographic movements which can be possibly experienced in the future all over the world and it will show Turkish camp management model which develops a management style appropriate with its own condition.

**Keywords:** Camp Management Model, Nizip Camp, Syrian Refugees.

---

### GİRİŞ

Bu çalışma<sup>3</sup> Gaziantep'in Nizip ilçesinde Suriyeli sığınmacılar<sup>4</sup> için kurulmuş olan Nizip Geçici Barınma Merkezi'nin kamp yönetim modelini idari (policy/kamu yönetimi) açıdan ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda Türkiye Kamp Yönetim Modeli,

---

<sup>3</sup> Bu metin 18-21 Mayıs 2017 tarihleri arasında Berlin'de gerçekleştirilen Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Berlin Konferansı'nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş halidir.

<sup>4</sup> Suriye'den göç eden savaş mağduru insanların yasal statü açısından geçici koruma kapsamında olduğu ve misafir nitelendirmesi kullanıldığı bilinmekle birlikte bu çalışmada anlatımı kolaylaştırma açısından sığınmacılar ifadesi kullanılmıştır.

Gaziantep'in Nizip ilçesinde bulunan konteyner kent/geçici barınma merkezi örneği üzerinden, karşılaştırmalı olarak ele alınmış ve bir çerçeve oluşturulmuştur. Türkiye Kamp Yönetim Modeli Lübnan, Ürdün, Almanya, Kanada ve Fransa gibi ülkelerde bulunan kamplarla istatistiki bilgiler bağlamında karşılaştırılmıştır. Nizip Konteyner Kenti'nin teknik, fiziki ve idari yönetim kapasitesi; barınma merkezinde verilen hizmetler (sağlık, altyapı, eğitim, psikososyal destekler, güvenlik vb.) detaylıca sunulmuştur. Kamp yönetiminin iç ilişkiler ekseninde ele alınmasının yanı sıra diğer kurumlarla ilişkiler (BM, AB, Göç İdaresi, özel sektör, STK'lar, eğitim kurumları vb.) irdelenmiştir. Kamusal ve özel alan ayrımının biçimlenmesi, bunun korunması ve bu bağlamda kültür, dil ve gelenek farklılıklarına nasıl yaklaşıldığı belirtilmiştir.

Türkiye'de Suriyeli sığınmacılar geçici koruma<sup>5</sup> statüsündedir. Savaşın bu kadar uzun süreceği tahmin edilemediğinden Türkiye insani gerekçelerle kapılarını savaş mağdurlarına açmıştır. Ancak göç eden nüfusun astronomik rakamlara ulaşması sığınmacıların yasal statüsündeki belirsizliğin önemli nedenlerinden biridir. Yabancılar ve Uluslararası Koruma Kanunu'nun 91. Madde'si gereğince "ülkesinden ayrılmaya zorlanmış, ayrıldığı ülkeye geri dönemeyen, acil ve geçici koruma bulmak amacıyla kitlesel olarak sınırlarımıza gelen veya sınırlarımızı geçen yabancılara geçici koruma sağlanabilir. Aynı kanunun 104/g Maddesi'nde geçici korumaya ilişkin iş ve işlemlerin Göç İdaresi Genel Müdürlüğü'nün yetkisi ve sorumluluğu içinde olduğu belirtilmiştir. Türkiye, insan hakları ve uluslararası hukuk çerçevesinde "açık kapı politikası" ilkesi gereğince tüm savaş mağdurlarına kapılarını açmıştır. Türkiye'nin göç yönetim modeli, sığınmacıların Geçici Koruma Kanunu kapsamında bulundurulması ve tüm kampların Afet ve Acil Durum Yönetimi Başkanlığı (AFAD) tarafından yönetilmesi bağlamında özgül bir nitelik taşımaktadır.

Türkiye Kamp Yönetim Modeli'nin idari açıdan ortaya konması bu çalışmayı farklı kılan noktalardan biridir. Ayrıca diğer ülkelerde yaşayan Suriyelilerin durumuna ilişkin veriler karşılaştırmalı bir değerlendirme yapma imkânı vermektedir.

## 1. YÖNTEM

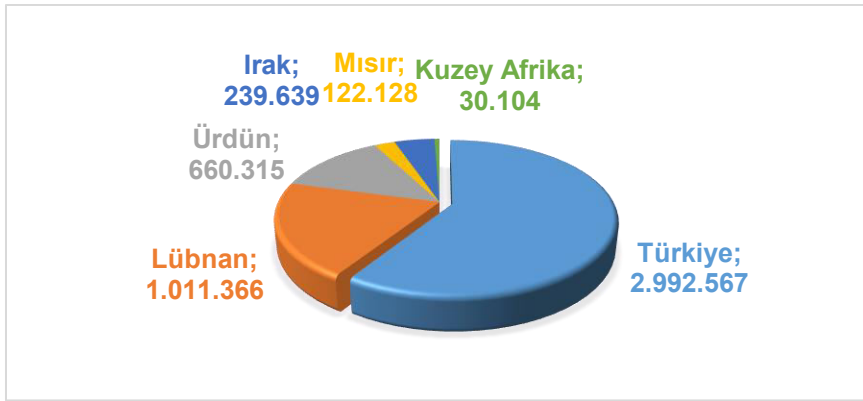
Bu çalışmada Türkiye Kamp Yönetim Modeli ile Türkiye'deki ve Lübnan, Ürdün, Kanada, Almanya, Fransa ülkelerindeki kamp modeline ilişkin istatistiki veriler karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Nizip Konteyner Kentinin kamp yönetim modeline ilişkin uzman görüşmeleri yapılmıştır. Bu kapsamda kamp yetkilileriyle dört kez yüz yüze görüşme

<sup>5</sup> Mülteci, ikincil koruma, şartlı koruma, geçici koruma gibi yabancıların hukuki statüsüne ilişkin detaylı ve yasal bilgi için bkz. <http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.6458.pdf>

gerçekleştirilmiş olup kamp iki kez ziyaret edilmiştir. Bu bağlamda elde edilen veriler ve bilgiler betimlenmiştir.

## 2. BULGULAR VE TARTIŞMA

2011 yılında Der'a şehrinde bir grup gencin duvara düzen karşıtı slogan yazmasıyla ortaya çıkan karışıklıklar hem Suriye hem de diğer ülkeler tarafından bu denli uzun süreceği tahmin edilemeyen Suriye İç Savaşı'nı başlatan etken olmuştur. Bu süreçten sonra kitlesel göçler başlamış ve savaş mağduru Suriyeliler güvenli buldukları ülkelere göç etmişlerdir. Savaşın altıncı yılına gelindiğine dünya genelinde beş milyondan fazla Suriyeli sığınmacının olduğu bilinmektedir.

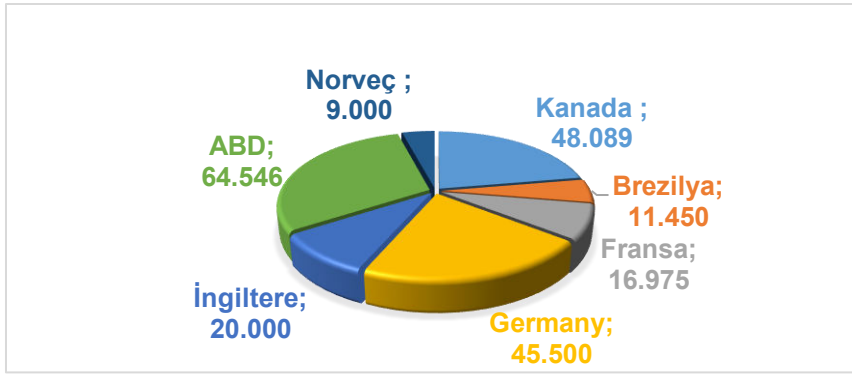


Şekil 1. Suriyeli Sığınmacıların Türkiye ve Ortadoğu Ülkelerindeki Dağılımı

Kaynak. UNHCR, Erişim tarihi: 06.06.2017

Haziran 2017 itibariyle Suriyeli sığınmacıların %59'u Türkiye'de, %20'si Lübnan'da, %13'ü Ürdün'de, %5'i Irak'ta, %2'si Mısır'da ve %1'i Kuzey Afrika'da yaşamaktadır. Türkiye sınır ülke olması nedeniyle bu göçten en fazla etkilenen ülkedir. Mayıs 2017 tarihi itibariyle Türkiye'de 10 ilde bulunan barınma merkezlerinde 248.660; barınma merkezi dışında da üç milyona yakın Suriyeli sığınmacı yaşamaktadır.

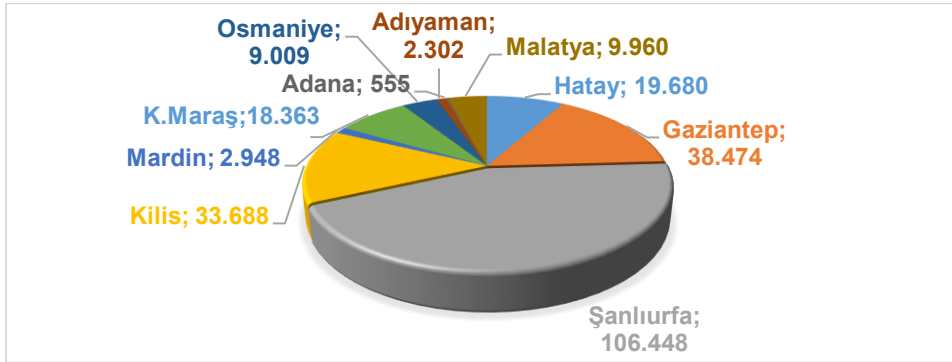
Bölgesel sınır yakınlığı nedeniyle Ürdün, Irak ve Lübnan bu nüfus hareketliliğinden etkilenmiş diğer ülkeler arasındadır. Birleşmiş Milletler Yüksek Komiserliği'nin (UNHCR) verilerine göre Ürdün'de 12, Lübnan'da 5 ve Irak'ta 4 sığınmacı kampı bulunmaktadır. Türkiye ve Ortadoğu ülkeleri dışında Suriyeli sığınmacı kabul eden ülkelerde toplamda 254.714 Suriyeli sığınmacı bulunmaktadır.



Şekil 2. Diğer ülkelerdeki Suriyeli sığınmacılar

Kaynak. UNHCR, Erişim tarihi:07.06.2017

UNHCR'in verilerinde görüldüğü gibi dünya geneline yayılan Suriyeli sığınmacıların yaklaşık %5'i Türkiye ve Ortadoğu ülkeleri dışındaki ülkelere kabul edilmişlerdir.



Şekil 3. Türkiye'de Bulunan Kamplardaki Sığınmacı Sayıları

Kaynak. AFAD, Erişim Tarihi:06.06.2017

Türkiye'deki kamplarda yaşayan sığınmacıların %44'ü Şanlıurfa'da, %16'sı Gaziantep'te, %14'ü Kilis'te, %8'i Hatay'da, %8'i Kahramanmaraş'ta, %4'ü Malatya'da, %1'i Mardin'de ve yine %1'i Adiyaman'da bulunan geçici barınma merkezlerinde yaşamlarını sürdürmektedir.

Gaziantep, sığınmacı göçünden en fazla etkilenen sınır illerinden biridir. Kamplarda bulunan sığınmacıların %16'sı Gaziantep'te bulunan kamplarda yaşamaktadır. Kentte dördü çadır kent biri konteyner kent olmak üzere beş adet geçici barınma merkezi bulunmaktadır.

### 2.1. Nizip Barınma Merkezinin Ve Konteynerlerin Fiziki Koşulları

Bu çalışmaya konu olan Nizip Geçici Barınma Merkezi/Konteyner Kent'i 2013 yılında 145 bin m<sup>2</sup>'lik bir alana kurulmuştur. 908 konteynerden oluşan barınma merkezinde 4.445 sığınmacı bulunmaktadır. Bu rakam zaman zaman değişim göstermekle birlikte kampın kapasitesi neredeyse dolmuş durumdadır. Sığınmacıların 2.190'ı kadın ve 2.255'i erkektir. Ortalama hane halkı büyüklüğü beş kişiden oluşmaktadır. Yaş grubuna göre nüfus dağılımına baktığımızda nüfus dağılımının 18-64 yaş aralığında yoğunlaştığı görülmektedir.



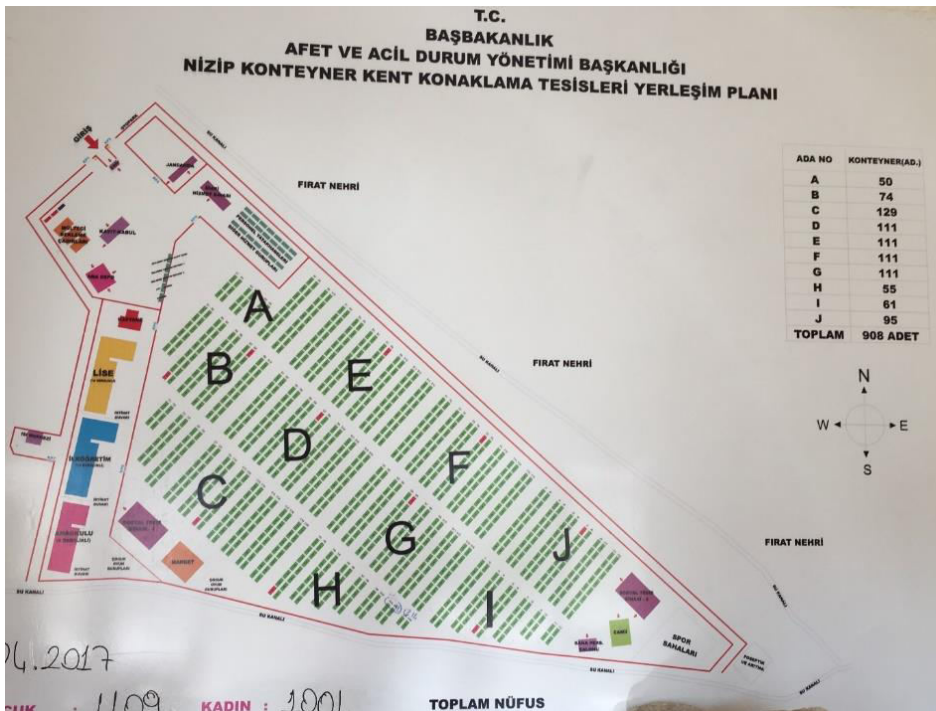


Şekil 4. Nizip Konteyner Kenti'nin Genel Görünümü

Kaynak. Nizip Konteyner Kent Müdürlüğü, 2017.

Bu konteyner kente özellikle engelli, yalnız veya çocuklarıyla yaşayan kadınlar, hamile kadınlar, eşini savaşta kaybetmiş kadınlar alınmıştır. Bütün alt yapı hizmetleri dezavantajlı kişilerin yaşamı ve ihtiyaçları göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur. Yani engelli, kadın ve çocuk dostu barınma merkezi olarak kurulmuştur.

Kampta arıtma tesisi ve su deposu bulunduğu için suya erişim konusunda sıkıntı yaşanmamaktadır.



Şekil 5. Kamp Haritası

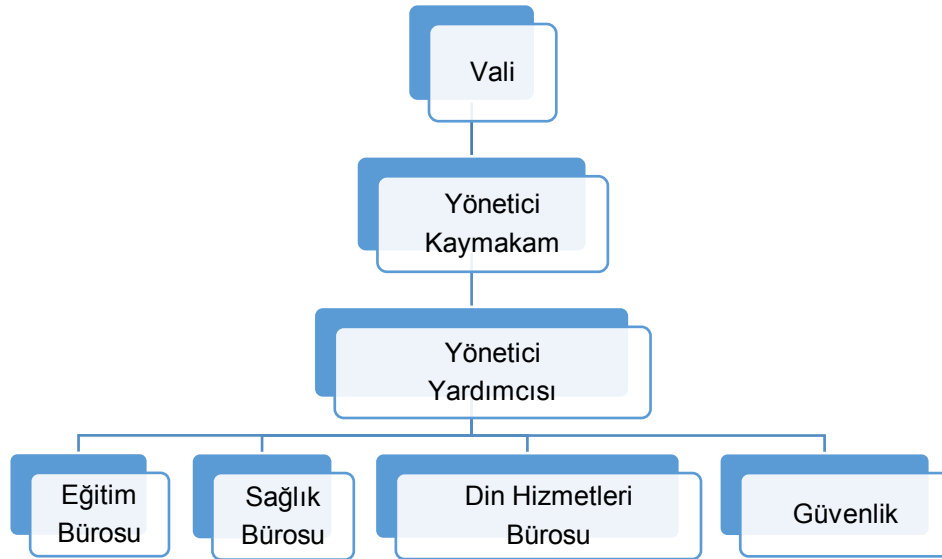
*Kaynak. Nizip Konteyner Kent Müdürlüğü, 2017.*

Fırat nehrinin kenarına kurulan kamp kamusal ve özel alan olmak üzere iki alandan oluşmaktadır<sup>6</sup>. Sığınmacılar 10 mahalleden oluşan kendi/özel alanlarında yaşamaktadırlar. Kamusal iş ve işlemlerde yaşam alanının dışındaki idari bina, hastane, okul, sosyal ve kültürel aktivitelerin gerçekleştirildiği merkez, spor alanlarını ve camiyi kullanabilmektedirler.

Şehir plancısı tarafından kurulan barınma merkezinde konteynerlerin giriş kapısıyla arasında 8 metre mesafe bulunmaktadır. Yolların genişliği en az 15 metre olup yollar asfalt ve parke taşıyla kaplıdır. Her konteynerde 1 aile yaşamaktadır. Barınma merkezinin girişinde güvenlik kontrolü için nizamiye bulunmaktadır. Kişi başına düşen ortalama kapalı alan 3,5-4,5 m<sup>2</sup>'dir. Banyo, tuvalet ve mutfak altyapısı bulunan konteynerlerin yerden yüksekliği en az 30 cm olup tavan ve tabanları su geçirmez malzemeden yapılmıştır.

### 2.1.1. İdari Yapılanma

Türkiye'deki kampların yönetiminden AFAD sorumludur. Ancak kamp içi iş ve işlemlerde diğer kurumlarla koordineli bir şekilde faaliyet yürütmektedir. İdari yapılanma Şekil 6'da görüldüğü üzere Vali, Kaymakam, Kaymakam'a yardımcı olan yönetici yardımcısından oluşmaktadır. Yönetici yardımcısı AFAD görevlisi olup, fiilen kampın tüm iş ve işlemlerinden sorumludur ve eğitim, sağlık, dini hizmetler ve güvenlik bürosu ona bağlıdır. Bu birimlerde toplamda 262 kişi görev yapmaktadır.



Şekil 6. Kampın idari yapılanması

*Kaynak. Nizip Konteyner Kent Müdürlüğü, 2017.*

<sup>6</sup> Şekil 5'te görüldüğü üzere A,B, C,D... şeklinde mahalleleri belirten alanı çevreleyen kırmızı şerit sığınmacıların özel/yaşam alanını göstermektedir. Bu şeridin dışındaki idari, bina, hastane, eczane gibi kamusal hizmet alanını belirtmektedir.

Kampta çalışanların 87'si kadın çalışandır. Sağlık, eğitim, güvenlik ve tercüme hizmetlerinde kadın personel istihdam edilmektedir.

Çizelge 1. Personel Dağılımı

Görevi	Sayısı	Kadrosu
Kamp Yöneticisi	1	Kaymakam
Yönetici Yardımcısı	1	İl AFAD
Doktor	7 (1K)	Sağlık Bakanlığı
AFAD Görevlisi	1	İl AFAD
Jandarma	13	İlçe Jandarma Komutanlığı
Hemşire/Sağlık Görevlisi	3 (1K)	Sağlık Bakanlığı
Kızılay Görevlisi	1	Kızılay
Sosyal Çalışmacı	2	İlçe Sosyal Hizmetler Merkezi
Öğretmen	49 (36K)	Milli Eğitim Bakanlığı
Özel Güvenlik	72 (29K)	Hizmet Alımı
Tercüman	19 (3K)	Hizmet Alımı
İdari/Temizlik/Teknik Personel	93 (17K)	Hizmet Alımı
Toplam	262 (87K)	

*Kaynak: Nizip Konteyner Kent Müdürlüğü, 2017.*

### 2.1.2. Verilen Hizmetler

*Temel İhtiyaç ve Barınma Hizmetleri:* Sığınmacıların temel ihtiyaçları kamp yönetimince sağlanmaktadır. Sığınmacılara kişi başına 100 TL olmak kaydıyla gıda kartı verilmektedir. Bu kart, kamp içinde kurulan, içinde her türlü ihtiyaca cevap verecek malzemeler bulunan markette geçerlidir. Her aileye bir konteyner verilmekte ve bir konteynerde bulunması gereken yatak, yorgan, mutfak eşyası, yastık, ısınma ve soğutma sistemleri gibi demirbaş ve kullanım malzemeleri kamp yönetimi tarafından temin edilmektedir.

*Sağlık Hizmetleri:* Türkiye'de kampta ya da kamp dışında yaşayan Suriyeliler ayırım yapılmaksızın sağlık hizmetlerinden ücretsiz yararlanmaktadır. Barınma merkezinde bulunan sağlık ocağı, acil müdahale ve ilaç yazımı noktasında ilk basamak görevini üstlenmektedir. Hastaların ilk müracaatı buraya yapılmakta ve Kamu Hastaneler Birliği'ne bağlı yerel veri üzerine kayıtlar yapılarak hastayla ilgili tüm detaylar veri tabanında saklanmaktadır. Burada tedavisi mümkün olmayan hastalar ise sevk zincirine tabi olmak kaydıyla diğer hastanelere sevkleri yapılmaktadır. Kamp dışı sevklerde ulaşım ve tercüman hizmetleri kamp yönetimince tedarik edilmekte, ilaçlar barınma merkezi içinde yer olan eczaneden aynı gün öğleden sonra

hastaya ulaştırılmaktadır. 7/24 esasına dayalı ambulans, doktor, hemşire ve tercüman bulundurulmaktadır.

*Eğitim ve Spor Hizmetleri:* Kampta anaokulu, ilkokul, ortaokul ve lise bulunmaktadır. Örgün eğitimin yanı sıra dikiş nakış, halı dokuma, kuaförlük gibi mesleki kurslar da bulunmaktadır. Meslek kursları, meslek odaları ve ilgili kamu kurumlarıyla işbirliği halinde yürütülmektedir. Spor sahalarında basketbol, voleybol, futbol ve masa tenisi alanlarında spor hizmetleri verilmektedir.

*Din Hizmetleri:* Dini vecibelerin yerine getirilmesi için cami, kadın/erkek mescitler, abdesthane ve Kur'an kursları bulunmaktadır.

*Güvenlik ve Ulaşım Hizmetleri:* Barınma merkezinin iç güvenliği özel güvenlik personeli aracılığıyla, dış güvenlik ise jandarma aracılığıyla sağlanmaktadır. Kampta 13 jandarma 72 özel güvenlik personeli hizmet vermektedir. 29 kadın güvenlik görevlisi mevcuttur. Devriye hizmetleri en az üç kişiyle gerçekleştirilmektedir. Asayiş olaylarını kolluk görevlileri ve kamp yönetimi birlikte yürütmektedir.

*Psikososyal Destek Hizmetleri:* Psikososyal destek biriminde bireysel görüşmeler ve grup çalışmaları yapılmaktadır. Özellikle kırılğan gruplara yönelik çalışmalar yürütülürken erken yaşta evlilik, çocuk istismarı ve şiddet üzerine bilgilendirme yapılmaktadır.

*Temizlik ve Çevre Hizmetleri:* Temizlik ve çevre sağlığı hizmetleri birimi tarafından çöpler zamanında toplanmaktadır. Ortak alanların temizliği sağlanmaktadır. Kamp haşerelere karşı belirli periyotlarda ilaçlanmaktadır. İçme suyu kalitesinin muntazam kontrolü yapılmaktadır.

*Lojistik, Depo ve Dağıtım Hizmetleri:* Demirbaş eşyaların ve sarf malzemelerinin kayıtları düzenli olarak tutulmaktadır. Bireylerin temel ihtiyaçlarına ilişkin talepler alınmakta ve talebe uygun prosedür yürütülerek ihtiyaçlar sahiplerine dağıtılmaktadır.

*Teknik Hizmetler:* Barınma merkezinin her türlü elektrik ve sıhhi tesisat gibi arızaları mevcut teknik personel ve servis hizmeti sağlayıcı tarafından gerçekleştirilir.

*Katılımcılık ve Temsiliyet:* Sığınmacıların sorun ve ihtiyaçlarını idareye bildirmek için sığınmacılar kendi aralarında muhtar adayı belirlemiş ve en fazla oy alan kişi muhtar olarak seçilmiştir. Hali hazırda sığınmacıları 10 mahallede dokuz muhtar temsil etmektedir. Seçimle göreve gelen muhtarların hepsi erkektir. Ayrıca yedi sığınmacı kadından oluşan kadın komisyonu kadınların, sorun ve isteklerini dile getirmektedir. Muhtarlar, kadın komisyonu ve kamp idaresi periyodik görüşmeler yapmaktadır. Bunun yanı sıra gençlerin ve çocukların sorunlarını belirlemek ve çözüm getirebilmek için de gençlik ve çocuk komisyonları da kurulmuştur. Ancak kamp yönetimi tarafından bu komisyonların aktif ve verimli bir şekilde çalıştırılmadığı ifade edilmiştir.

*Kampa Giriş/Çıkışların Yönetimi:* İlçe veya şehir merkezinde çalışan sığınmacıların kampa giriş ve çıkışlarında sorun yaşanmamaktadır. Sosyal ve ekonomik hayata katılım konusunda herhangi bir sınırlandırma veya izin söz konusu değildir. Kampta yaşayan sığınmacılar şehir merkezinde çalışıp, aile veya akraba ziyaretlerinde bulunabilmektedir. Bu konuda esnek bir politika izlenmektedir.

*Ziyaretçi Yönetimi:* Sığınmacıların kamp dışında yaşayan akrabaları, avukatları veya yasal temsilcileri kamp yönetimine gerekli bilgilerin verilmesi koşuluyla sığınmacıları ziyaret edebilmektedir. Sığınmacıların şehir dışından gelen akrabaları kamp yöneticisi tarafından izin verilmesi halinde üç gün kampta misafir edilebilmektedir.

Nizip Kampı'nda bugüne kadar yurtdışı ve yurtiçinden olmak üzere (Nisan 2017 tarihi itibarıyla) toplamda 384 heyet ağırlanmıştır. Yusuf İslam (Cat Stevens), Angela Merkel, Boris Johnson, Katar Emiresi, Lindsay Lohan gibi konuklar kampı ziyaret edenler arasındadır.

*Kültür, Dil, Din ve Gelenek Farklılıklarını Yönetme Yaklaşımı:* Sığınmacıların kendi kültür ve geleneklerine yönelik herhangi bir müdahale söz konusu değildir. Türkiye'deki yasal işleyiş ve yaptırımlara ilişkin bilgilendirme yapılmaktadır. En fazla müdahale edilen noktanın erken yaşta evlilik konusu olduğu belirtilmiştir. İlk geldikleri sırada erken yaşta evliliğin yaygın olduğu ancak şimdi Türkiye'deki yasal yaptırımlardan haberdar oldukları için görece azalmış durumda olduğu ifade edilmiştir. Dil ve iletişim konusunda Türkmenlerle görece sıkıntı yaşanmasa da özellikle resmi taleplerde Arapça konuşmak telkin edilmektedir. Kampta Arap, Türkmen, Çerkez, Kürt kökenli Suriyeliler bulunmaktadır. Etnik kökene dayalı bir ayrıştırma ya da müdahale olmamakla birlikte eşit yaklaşımlı bir politika benimsenmiş durumdadır.

*Kamusal/Özel Alan Ayrımı, Belirleme ve Koruma Yaklaşımı:* Şekil 5'te de görüldüğü gibi sığınmacıların yaşadığı konteynerlerin ve sosyal tesislerin bulunduğu alan özel alan olarak bölünmüş; okul, hastane, eczane gibi kamusal alanlar da ayrılmıştır. Özel alana güvenlik veya teknik bakım ihtiyaçları dışında müdahale edilmemektedir. Özellikle kadın ve çocuklar düşünüldüğünde kampın her yerinin aydınlatıldığı belirtilmiştir. Ayrıca kampın muhtelif yerlerine kamusal alanda uyulması gereken kurallar Arapça-Türkçe dillerinde yazılmış levhalar yerleştirilmiştir.

*Veri Tabanı Sistemi:* Türkiye'de bulunan kamplar Afet Geçici Kent Yönetim Sistemi (AFKEN) ile yönetilmektedir. Barınma merkezlerindeki tüm idari ve teknik işlemler merkezi olarak takip edilip anlık raporlar alınabilmektedir. AFKEN ile barınma merkezlerine yönelik kapasite ve yeterlilik bilgileri, sığınmacı kişi/kayıt bilgisi, yardım yönetimi, depo, personel yönetimi, erişim ve yetkilendirme gibi alanlarda gerçekleştirilen faaliyetler tek bir merkezde

toplanıp raporlanabilmektedir. AFKEN sistemi 2015 yılında Birleşmiş Milletler tarafından En İyi Kamu Hizmet Ödülü'ne layık görülmüştür.

*Sivil Toplum Kuruluşları ve Diğer Kurumların Kamp Yönetimine Katkıları:* Sivil toplum kuruluşlarının kamp yönetimine sağladığı katkıya veya kamp yönetimindeki rolüne bakıldığında çoğu kuruluşla işbirliği yapıldığı görülmektedir. Özellikle kampın kuruluş aşamasında insani yardım, fiziki ve beşeri kapasitenin oluşturulmasına yönelik paylaşımlarda bulunulmuştur. Ancak mevcut durumda Nizip Kampı'nda kampın bütün ihtiyaç veya bakımları kamp yönetimi ve merkezi kaynaklarca yapılmaktadır.

Kampın kuruluş aşamasında inşa edilen oyun sahaları, kütüphane gibi çocuk dostu alanlar KIZILAY ve Birleşmiş Milletler Çocuk Yardım Fonu (UNICEF) işbirliğinde gerçekleştirilmiştir. Yine Dünya Gıda ve Tarım Örgütü (FAO) ile KIZILAY ilk üç yıl boyunca gıda kartı (kişi başı 50 TL maddi destek sağlanan) uygulamasını yürütmüştür.

UNHCR kampın kuruluş sürecinde konteyner içerisindeki mini buzdolabı, mutfak rafları, elektrikli ocak, battaniye gibi demirbaş ve kullanım malzemelerini temin etmiştir. Birleşmiş Milletler İnsani Sorunlar Koordinasyonu (UNOCHA), kamplarla ilgili mevcut durumu ortaya koyan raporlar hazırlamaktadır. Bu raporlar Türkiye Hükümeti ve Birleşmiş Milletler Genel Sekreterliği ile paylaşılmaktadır.

Dünya Sağlık Örgütü (WHO), çocuk felci ve şark çibani aşılıarı yapmıştır. Hijyen setleri dağıtmıştır.

Göçle ilgili iş ve işlemleri yürütmek amacıyla kurulan Göç İdaresi ile kamp yönetimi işbirliği halinde çalışmalarını yürütmektedir. Ancak kamp içinde gerçekleşen acil durumlar söz konusu olduğunda (cenaze, doğum, acil seyahat etme olasılığı) kamp içinde Göç İdaresi'nden herhangi bir temsilci olmadığı için iş ve işlemler aksamakta ve sığınmacılar bu anlamda sıkıntı yaşamaktadır.

Bunun yanı sıra kamp yönetimi Milli Eğitim, Sağlık ve İçişleri bakanlıklarıyla işbirliği halinde çalışmalarını yürütmektedir.

## **SONUÇ**

Türkiye Kamp Yönetim Modeli dil eğitimi, mesleki eğitim, istihdama katılım, sosyal, sağlık ve kültürel alandaki hizmetler, toplumsal kabul, ayrımcılık karşıtı, yabancı karşıtlığı konusundaki tedbirlerle (tabi kamp dışındaki sığınmacıları da kapsayacak şekilde) toplumsal uyumun temel bileşenlerini oluşturmaya çalışmaktadır. Yani savaş mağduru Suriyelilerin can güvenliğini sağlamanın, temel ihtiyaçlarını karşılamının yanı sıra insanca yaşama hakları da öncelikler arasındadır.

Elbette sınır komşusu olması nedeniyle Türkiye'nin Suriye Savaşı'ndan daha fazla etkilenmesi kaçınılmaz bir sonuç doğurmuştur. Ancak bu komşuluğun, sorumluluğun büyük bir kısmının da Türkiye'de olması gerektiğine dair herhangi bir çıkarımda bulunmak haksızlık olacaktır. Esasen bu sorumluluğun küresel boyutta eşit bir şekilde paylaşılması göçün yönetimine katkı sağlayacaktır. Hali hazırda beş milyonun üzerinde Suriyeli savaş mağduru olarak dünyanın dört bir yanına göç etmek zorunda kalmıştır. Bu nüfus hareketliliğinden en fazla etkilenen ülkelerden biri olan Türkiye'de üç milyonun üzerinde Suriyeli sığınmacı yaşamaktadır. Yukarıda belirtildiği gibi Türkiye savaşın açık kapı politikası izlemiştir. Buna mukabil özellikle bazı Avrupa ülkeleri Suriyeli sığınmacıları şartlı kabul etme eğilimi göstermiştir. Öyle ki Fransa'nın kabul ettiği 16.975 Suriyeli sığınmacının 4.600'ü humaniter vizeyle ülkeye alınmıştır. Yani bilimsel, kültürel veya kamusal iş ve işlemlerin düzenlenmesi, dini ve hayır işlerinin yapılması gibi insani nedenlerle yabancılara verilen vize kapsamında ülkeye alınmıştır. Yine Fransa 1.000 Suriyeliyi akademik burs kapsamında ülkeye kabul etmiştir. Almanya ise 186 Suriyeliyi akademik burs (academic scholarships) ve 23.140 kişiyi de özel kefillik (private sponsorship) kapsamında ülkeye almıştır. Veya Japonya, ülkelerine yalnızca 150 Suriyeli sığınmacıyı akademik burs kapsamında almıştır (UNHCR, 2017). Bunun yanı sıra bugüne kadar Türkiye, sığınmacılara 25.000 milyar doları aşan yardım kaynağı aktarmıştır. Uluslararası kaynakların Türkiye'deki sığınmacılara yardım kaynağı 526 milyon dolardır (AFAD, 2017). Bu durumda kampların/sığınmacıların finansal ve idari sorumluluğunun Türkiye'de olduğunu ifade etmek gerekmektedir.

Bu özel çalışmayla Türkiye'deki düzensiz göçün yönetilmesine dair bir model ve bu konuda kamuoyu oluşturma isteği ortaya konmaya çalışılmıştır. Türkiye'nin uluslararası toplumla ve düzensiz göçle mücadele eden ülkelerle bu bilgi ve deneyimi ve sorumluluğunu paylaşmaya hazır olduğunu burada da belirtmekte fayda görülmektedir.

#### **KAYNAKÇA**

<http://data.unhcr.org/syrianrefugees/regional.php>

<http://www.unhcr.org/protection/resettlement/573dc82d4/resettlement-other-admission-pathways-syrian-refugees.html>

[https://www.afad.gov.tr/upload/Node/2373/files/Suriyeli\\_Siginmacılara\\_Yapılan\\_Yaradimler.pdf](https://www.afad.gov.tr/upload/Node/2373/files/Suriyeli_Siginmacılara_Yapılan_Yaradimler.pdf)

[https://www.afad.gov.tr/upload/Node/2374/files/Barinma\\_merkezlerindeki\\_son\\_durum.pdf](https://www.afad.gov.tr/upload/Node/2374/files/Barinma_merkezlerindeki_son_durum.pdf)

## SANATTA GÖÇ TEMASI

Figen GİRĞİN<sup>1</sup>

### ÖZET

Göç, bir canlının kendi isteği veya zorunluluktan bulunduğu yerden başka bir yere gitmesi, hareket etmesi anlamına gelir. Ulusal ve uluslararası sınırlar içinde önemli bir yere sahip olan göçün altında politik, sosyal, kültürel, ekonomik birçok neden yatar. Örneğin Türkiye’de 1950’ler sonrası yaşanan göçler, ağırlıklı olarak ekonomik sebeplerden kaynaklanırken günümüzde, savaşlar, iç karışıklıklar bireyleri göçe zorlamaktadır. Yerinden edilme ya da terk etme, gitme durumu bakımından travmatik ya da duygusal bir anlama sahip olan göç; edebiyattan şiire, sinemaya, resme kadar birçok sanat dalının konusu olmuştur.

Bu araştırmada, çalışmalarında göç konusuna yer veren sanatçı örnekleri ile göçün nedenleri, sonuçları, bireylerin yaşamını nasıl şekillendirdiği ve sanatçıların göç temasını yapıtlarına nasıl taşıdıkları açıklanmaya çalışılmıştır. Bazı sanatçılar, bir duyarlılık ya da toplumsal olaylara yakınlık duyarak göç temasını yapıtlarına taşıırken; bazı sanatçıların ise tamamen yaşantısal ve kişisel olarak deneyimledikleri göçü ve bunun onlarda ve onların toplumlarında bıraktıkları izi yapıtlarına taşıdıkları görülmüştür. Özellikle, son yıllarda gündemde olan mülteciler, göç etmek zorunda kalan insanlar, sınırlar, kimlik, taşınma, hareket, terk etme, ayrılma, yerinden olma, terk edilmiş alanlar, yıkıntı, yeni ev, özgürlük, yaşam gibi kavramlar çağdaş sanatçıların göçü irdelemelerinde etkin olarak yer alır. Görsel imgeler yoluyla, nesne, insan, mekân kurguları ile göçün bu zor sürecini, sonrasını, ait olamama durumunu estetik boyuta taşıdıkları ve sanat aracılığıyla bu konuya dikkat çekme, toplumda farkındalık yaratma gayesinde de oldukları görülmektedir. Özellikle çağdaş sanatın küresel tarafı, farklı kültürlerden sanatçıların çoklu tartışmalarına zemin hazırlamakta, bireysel ya da ulusal anlamda göçü yaşamamalarına rağmen; bir göçmen, ziyaretçi ya da kâşif olarak sınırlar dışında dolaşabilmelerini, haberdar olmalarını ve bunu yapıtlarına taşımalarını sağlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** *Göç, Çağdaş sanat, Sanat, Hareket, Mekân*

---

<sup>1</sup> Dr. Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı



## MIGRATION THEME IN ART

### ABSTRACT

Migration means that an alive is going to move from one place to another where it is from its own will or necessity. There are many reasons as political, social, cultural and economical under the immigration which has an important place within national and international borders. For example, migrations after 1950s in Turkey were mainly due to economic reasons, and today, wars and internal disturbances are pushing the people to migration. Migration, which has a traumatic or emotional meaning in terms of displacement or abandonment has been the subject of so many arts from literature to poetry, cinema, painting.

In this research, it was tried to explain the causes of migration, the results, how they shape the lives of the individuals and how the artists convey the theme of migration to their artworks. While some artists have moved the theme of immigration into their works by being close to a sensitivity or social events; others have experienced immigration, which they have experienced completely and personally, and that they have carried this and traces left in their societies on their artworks. In particular, in recent years the concepts are actively involved in the examination of the migration of contemporary artists such as refugees, immigrants, borders, identity, remove, movement, abandonment, being in place, separation, destruction, new home, freedom and life. It is seen that they are carrying out this difficult process of migration with objects, people, space fictions by means of visual images. They carry the state of nonbelonging to aesthetic dimension and they are also in the point of attracting attention to this issue through art and creating awareness in the society. Especially the global aspect of contemporary art, the fact that in preparing for the multiple debates of artists from different cultures, despite they do not live migrants in individual or national sense; As an immigrant, visitor or explorer, they are able to travel around the borders, to be informed and to carry it to their works.

**Key words:** *Migration, Contemporary art, Art, Movement, Space*

---

### GİRİŞ

Göç olgusu, insan bağlamında baktığımızda bireysel ve toplumsal anlamda özgün niteliklere sahip olsa da, oluşması için pek çok bileşenin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bir nedensellik durumudur. Yani göç durumunun gerçekleşmesi için savaş, ekonomik yetersizlikler, sosyal ve politik sorunlar, bireysel anlaşmazlıklar gibi pek çok bileşenden biri ya da birkaçının bir araya gelmesi gerekir (Öner, 2016, s.41). İnsanlığın büyük çoğunluğu bir şekilde ve bir nedenden ötürü sınır içi ve/veya sınır dışı göç etmiş ya da etmek zorunda kalmıştır. Erken dönemde insanların göç etme nedenlerinin altında, yiyecek, barınak ve

güvende olma isteği yatarken; günümüzde insanlar, ekonomik, kültürel, politik, dini, bireysel çatışma, çevresel etmenler gibi birçok nedenden ötürü bir yerden başka bir yere hareket ediyorlar. Göç eden insanlar, gittikleri yerlere geleneklerini, kültürlerini, inançlarını da yanlarında götürürler ve kendi geçmişleri ile yeni tanıştıklarını bir araya getirirler.

Bu doğrultuda; göçün bireye ve topluma yansımalarının yanı sıra, her disiplinin göç olgusuna bakışında da farklılıklar söz konusudur. Tarih, önce genellemeler ile ifade edip sonra ayrıntılara girerek göç olgusunu siyasal ve tarihsel bir çizgide anlamlandırmaya çalışırken; sosyoloji ise bireyden topluma ya da toplumdan bireye göç olgusunu insan ve toplum bağlamında ele alır. Siyasal anlamda ise göç; nüfus üzerindeki etkisi, etnik unsurlar, bütçe, kaynak, güvenlik, vb. bağlamlarda ele alınır. Sanatın göçe yaklaşımı ise olgusal, kavramsal ve tarihi anlamlarını ima eden karmaşık bir işleyişe sahiptir. Çoğunlukla göçün sebepleri ve sonuçlarının bireyler ve toplumlar üzerindeki etkisi üzerinde durur. Neden ve sonuç ilişkisinin genellikle bir arada sunumu söz konusudur (Öner, 2016, ss.41-42).

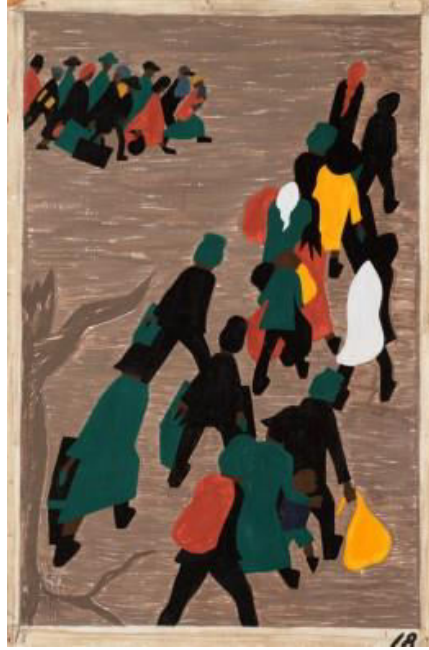
Göçün sanattaki durumu iki şekilde sonuçlanır. Birincisinde göç olgusu bir konu olarak sanata dâhil olur. Ki bu bağlamda örneğin; savaşlar, çatışmalar neticesinde göç etmek zorunda kalan insanlar, mübadele, mülteciler, yer değiştirme, hareket, sınır dışı edilme gibi kavramlar ile sanatta kendine yer edinir. Bir de göçün, sanatçıların ve onların atalarının, kişisel kimliklerini ve sanatlarını şekillendirmedeki etkisi söz konusudur. Öyle ki bu durum, göç eden sanatçının kendi yerel dilini, anlayışını göç ettiği yeri bazen etkileyerek oraya taşıması bazen ise oradan etkilenmesi ile sonuçlanan bir sentez oluşturur.

Bu araştırmada; göç konusunu yapıtlarına taşıyan bazı sanatçı yapıt örneklerine yer verilmiştir. Ki bu sanatçılardan birçoğu bulunduğu ortamdan başka bir yere göç etmiş ya da göç etmek zorunda kalmıştır. Farklı ülkelerin sanatçılarına yer vermeye çalışılmış ve bu şekilde, göç olgusunun farklı kimliklere sahip sanatçılarda nasıl yorumlandığı, göçün onların sanatı üzerindeki etkileri, bu konuyu ele alma nedenleri onların yapıtları üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

Göçer bir ailenin oğlu olan Jacob Lawrence, göç olgusunu hem bireysel olarak içselleştirmiş hem de bir sanatçı duyarlılığı ile yansıtmıştır. Yarısı MOMA'da yarısı DC'deki Philips Koleksiyonunda yer alan 60 eserden oluşan bir göç serisi resmeder. 1. Dünya savaşı sırasında ve sonrasında kırsal ya da tarıma dayalı güneyden, endüstriye dayalı kuzeye göçü ele alır. Bu göç olayı Amerika tarihinde oldukça önemlidir. Yaklaşık 6 milyon insanın göç ettiği düşünülmektedir. Bu büyük göçün sebebi hem güneydeki aşırı ırkçılık, Jim Crow kanunları hem de kuzeydeki endüstriyel şirketlerin işgücü ihtiyacıdır (Khan Academy, Video-quide, Jacob Lawrence, Göç Serisi). Lawrence'ın göç olgusunu içselleştirmesinin altında yatan sebep,

bu büyük göçer topluğunun içinde ailesinin de olmasıdır. Bu süreç ile ilgili birçok araştırma yapan sanatçı işe önce hikâyeyi yazarak başlar. Bunun için aylarca kütüphanede çalışır, ailesi ve komşularından yolculuk hikâyelerini dinler.

Resim 1. Jacob Lawrence, İvme Kazanan Göç, 1941, Tahta üzerine kazein tempera, 45.7x30.5 cm



New Jersey’de doğan ve Harlem’de yetişen Lawrence kendisini, kendisinin ve Afro Amerikalıların yaşam biçimini şekillendiren büyük göçün bir çocuğu olarak tanımlar. Büyük Göç ona coğrafi avantajlar sağlarken, "Bütün bu insanlar sokakta, çeşitli renklerde, çok desende, o kadar çok renk hareketi, çok canlılık, çok enerjik" diye tanımladığı Harlem, onun sanatında ilham kaynağı olmuştur. Harlem’in dokuları ve dinamizmi, komşularının yolculuklarına dair hikâyeleri, şarkılar onun sanatsal yaklaşımını şekillendirir. O, resimle halkının deneyimlerine ses verir (Phillips Collection, Over the Line, Jacob Lawrence).

“Çok hızlı çalıştım” diyerek süreci anlatan Lawrence bu seride, hem ucuz hem de hızlı kuruyan tempera boya ve kontrplak kullanır. Aynı anda tüm panelleri yayar ve önce sahneleri kalemle çizer. Eskizlerini sınırlı bir renk yelpazesıyla dolduran sanatçı: “Çok basit bir palet aldım. Sarılar, yeşiller, maviler...Renkleri karıştırmadım. Serinin bir parçası olmalarını istediğim için saf olarak bıraktım. Ben bunları 60 eser olarak değil, tek eser olarak görüyorum” der (MoMA Audio+ Guide, Jacob Lawrence).

Lawrence çoğunlukla insan figürlerinin yüzeyde bölünmelerle yer aldığı kompozisyonları ile Büyük Göçe ve bunun insanlar üzerindeki etkilerine odaklanır. Siyahları resmederken sadece dış hatları ile onları yüzeyden ayırırken, beyazları daha detaylı olarak resmeder. Bunu da ırkçılığın bir yansıması olarak okumak yanlış olmasa

gerek. Renk kullanımı ile yarattığı canlılık ve karamsarlığın biraradalığı ve resimlerine verdiği isimler, göç olgusunu başarılı bir biçimde yansıtır. ‘İvme Kazanan Göç’ başlıklı resmine baktığımızda, geometrik şekiller ve düz boyalı yüzeyler görüyoruz. Tamamen siyahlara odaklanmış ve beyazlara bu resminde yer vermemiştir. Sol üst köşeden sağ üst köşeye ve sol alt köşeden sağ üst köşeye iki grup halinde bir insan kalabalığı görülmekte. Her iki grubun da gittiği yön aynıdır. Sırtlarında, ellerinde taşıdıkları eşyalar ile bu insanlarda sınırlı bir renk paleti kullanan ve bunu başarılı bir şekilde dengeleyen sanatçı, figürleri takip etmemizi sağlar. Resimde bıraktığı boş alanlar ile de hareketi daha etkili kılar.

Ailesi ve yakınları tarafından deneyimlenmiş olan bu göç, kendisi hareketin içinde fiziksel olarak olmasa da, sonraları hem yaşadığı yerler hem de ailesinden dinledikleri ile içselleştirdiklerini sanatçı duyarlılığı ile birleştirmesinde etkili olur. Lawrence’ı Amerikan tarihinde gözden kaçmış bu hikâyeyi, Büyük Göç’ü “Amerika’daki siyahların öyküsünü, Amerikan kültürüne ayrı bir deneyim olarak değil, Amerikan mirası ve bir bütün, yaşantının bir parçası olarak” görür (MOMA Learning, The migration gained in momentum Jacob Lawrence American, 1917–2000).



Resim 2. Nedim Günsür, Göçerler, 1960’lar, Tuval üzerine yağlıboya, 18,5x44,5cm

Göç olgusunu, Lawrence kadar derinden deneyimlememiş olsa da Nedim Günsür için bu konu, onun toplumsal gerçekçi tavrına oldukça uygun düşer.

Modern dönemlerde kentleşme tecrübesi ile başka bir pratiğe dönüşen göç özellikle, 1950’lerde Türkiye’de yoğun olarak kendini hissettirmeye başlar. Üretim, ticarileşme, sanayileşme, insan gücüne ihtiyaç, vb. nedenler bu dönemde insanların kırsal kesimden kente göç etmelerinde etkili olur.

Türkiye’de 1950’li yıllardan başlayan göçlerle kentleşme süreci hızlanmış ve göç edilen bölgelerde nüfus yoğunluğu yaşanmaya başlamıştır. 1970-75 arası nüfus sayım verilerinden hareketle Doh (1984: 49); “Kentsel maddi düzeyin göç üzerinde çok az etkisi olduğunu, kırsal kesimdeki itici faktörlerin çok önemli olduğu” üzerinde durur. Göçü arttıran etmenlerden birinin de kentlerin çok çeşitli iş imkânı sunması olduğu sonucuna ulaşır.

İnsan ve toplum üzerinde büyük bir etkiye sahip olan göçe, Türk sanatçılardan bazıları da kayıtsız kalmaz. Bu sanatçılardan biri olan Günsür, eğitim için gittiği Paris'te Picasso, Matisse, Legér'nin yanı sıra Afrika sanatını da yakından tanır. Tüm bunların yanı sıra, yerel konulara eğilimi ve bezemeci tavrı ile bilinen Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olması da eklenince, onun resimlerinde yerel konular ve bu konuların üçüncü boyuttan uzaklaşarak bezemeci bir yaklaşımla ele alınması ile sonuçlanır. Sırtlarında eşyaları, azık torbaları, yanlarında çocukları ve yamalı giysileri ile bir grup insanı hareket halinde betimleyen Günsür'ün birçok resminde yer verdiği uzun espas, burada göçü daha etkileyici kılar. Cansız, kurak araziye veda ederek umutla başka yerlere göç eden insanları adeta bir panoramik görüntü eşliğinde sunar.

Resimlerinde göç yalnızca ülke içinde sınırlı kalmaz. Sınır ötesine de taşınır. Avrupa'nın değişik kentlerine göç eden insanlar, Hamburg-İstanbul trenlerinin penceresinin önünde eşlerini uğurlayan kadınları, çocukları da resimlerine taşır. Çaresizliğin yoğunlaştığı bir toplum gerçeğini yansıtan bu resimlerde, umut ve bıkkınlık, çaresizlik ve çaresizliğe gösterilen direnç aynı kadrajda yer alır. Toplum gerçeğinin somut görüntülerini abartısız biçimde gözlemci bir yaklaşımla ele alır (Özçakır, 2014).



Resim 3. Mona Hatoum, Rotalar II, 2002, Beş harita üzerine renkli mürekkep ve guaj, Enstalasyon: 90.2x106.7x2.5 cm

Göçü ailesi ile birlikte yaşamış sanatçılardan bir diğeri de Mona Hatoum'dur. İsrail'den sürülmüş Filistinli bir ailenin çocuğu olarak Lübnan'da doğan Hatoum, 1975 yılında Lübnan'dan İngiltere'ye taşınır. Lübnan'da başlayan iç savaş nedeniyle geri dönemez. Çatışma nedeniyle yerinden edilmenin ne demek olduğunu bilen bir sanatçı olarak göç etme olgusu; hareket, seyahat, yeni kültürler, insanlar ve toprakları keşfetmesinde ilham kaynağı olur. Göçebeliğin kendisine iyi geldiğini, “çünkü kendimi herhangi bir yerle tamamiyle tanımlamayı

ümit etmiyorum” sözleri ile ifade eder. “Köksüzler için yollar” olarak gördüğü ‘Rotalar II’ adlı bu çalışma, uçuş modellerini gösteren havayolu broşürlerinden alınan beş renkli harita üzerine mürekkep ve guaj boya ile yapılan çizimlerden oluşur. Havayolu haritaları, seyahat ederken oluşturulan ağı görselleştirir ve dünyayı, ulusal, uluslararası ya da siyasi sınırlardan ziyade harekete göre grafikleştirir. Sanatçı, havayolunun bu mevcut güzergâhına elle çizilmiş soyut tasarımları ile müdahalede bulunur. Bu müdahale, sınırları daha da bozar ve karmaşık bir iklim haritasına benzeyen bir görüntüye dönüştürür (MoMA Learning, Routes II, Mona Hatoum).

Rotaların bozulmuş geometrik şekillerdeki ağ ile yakalanmış bu örneği, var olan haritaları önceden tanımlanmamış parçalara bölüyor ve zaten kurulmuş olanların üzerine ve içinde yeni çizilmiş, hayali kartografi ihtimalini ortaya koyuyor. Rogoff’a göre (2000:83), “belirgin bir şemaya sahip konumu ve yer belirleme aracı harita; örtülü, gizli, biraz anlaşılmaz, açıkça gizli veya gizlenmiş nesne haline dönüştürülür.” (Rogoff’tan aktaran Cattani, 2011, s.64).

Rotalar, Gayatri Spivak’ın "bir dünyayı dünyaya çevirme" olarak tanımladığı şeyle ilgilidir; hiyerarşi ve mülkiyetin haritalarını metinselleştirme, sanat yapımı, anlaşılacak bir nesne haline getirmenin yanı sıra, hiyerarşi ve mülkiyet haritalarını dayatan emperyalist bir projeyi "tanımlanmamış olduğu varsayılmış olanı" tarif eden bir formülasyon. Hatoum’un çalışması, iktidarın mekânı şekillendirmeye ve görsel sanatın zulüm, direniş ve yenilikçiliği işaretleme potansiyeline karışmasını birleştirerek ayırıyor (Spivak’tan aktaran Lamn, 2004).



Resim 4. Yun-Fei Ji, 3 Geçit Baraj Göçü, 2009, Baskı, 34x306.5 cm (çizim), 44x856.5 cm (kağıt)

Ünlü Çinli ressam Yun-Fei Ji ise, çevresel faktörlerle tetiklenen göç olgusunu ele alır. 1994 yılında yapımına başlanan ve 2000’li yılların sonunda tamamlanan 3 Geçit Barajı, Çin’in Yangtze Nehri’nin felaketini azaltmak ve ülke nüfusunun %10’u için hidroelektrik enerji sağlamak için inşa edilmiştir. Ancak, bu proje tartışmaları da beraberinde getirir. Binlerce insan göç etmeye zorlanır. Bu baraj, Çin’in coğrafyasını çeşitli biçimlerde yeniden şekillendirir. Kırsaldan kentsel, kapitalist bir topluma geçiş, binlerce insanı kendi topraklarından, geçim alanlarından uzaklaştırarak onları başka

yerlere gitmeye zorlayan bir değişimin parçası olarak Çin'i sosyal anlamda da yeniden şekillendirir (Ji, 2010, s.73).

Ji, Çin'in yakın tarihli bu olayını, Çin manzarası tarzına gerçekçi detayları ekleyerek ele alır. Barajın yapımının neden olduğu sel ve toplumsal kargaşayı; annelerinin kıyafetini çekiştiren çocuklar, eşyalarla dolu torbalar gibi gerçekçi tasvirlerin yanı sıra, baskının sağ tarafında canavar gibi fantastik görüntüler de ekleyerek tasvir eder. Yaklaşık 10m olan uzunluğu ile dikkat çeken bu çizimi eski Çin'in geleneksel bir kitap kaydırmasına dönüştürmek için sanatçı, Pekin'deki geleneksel basım ve yayın stüdyosu olan Rongbaozhai ile çalışmıştır. 500 ahşap bloktan yapılan bu baskı, tamamen açıldığında bu uzunluğuna erişir. Çağdaş meselelerle geleneksel teknikleri bir arada kullanan Ji "geçmişteki kolektifleştirmeden yeni tüketimciliğe kadar, Çin tarihinin ütopyacı hayallerini keşfetmek için manzarayı kullandığını" vurgular (MoMA Learning, Three Gorges Dam Migration).

Yavaş yavaş açılan ve açıldıkça, dramatik etkilerin de kaydedildiği bu eser, Çin manzara resmini hatırlatır. Onun özellikle kaydırma ile yaptığı işlerinde; geçmiş ve şimdi ve mahrum bırakma teması işlenir. Onun görüntüleri, yerinden edilmiş insanların doğal ve sembolik görüntülerini içerir. Yine bu çalışmada daha önce de ifade edildiği gibi, şaşkınlık yaratan canavarların fantastik görüntüleri, yine hükümete sadakati ifade eden sadakat dansı yapan insanlar, yükselen sular yer alır. Görüntünün her iki tarafında da Ji tarafından yazılan, Çin'in Yangtze nehri için emelleri ve sonuçlarını anlatan metinler yer alır (MOMA, Research Resources, Library, Yun-Fei Ji..., Fall 2009).



Resim 5. Susan Stockwell, Dünya, 2011, Geri dönüşümlü bilgisayar bileşenleri, 6.5x4 m, Bedfordshire Üniversitesi, Luton

Çin'in toplumsal bir sorununu kendine konu edinen Ji, insanın yaşadığı bu trajediyi kişisel ve sembolik fantezi ile harmanlar. O, mevcut problematik gelişmeler hakkında yorum

yapmak için geçmiş olaylardan yararlanır. Onun eserleri tarihsel anlatıların ve otobiyografik notların katmanlı bir sunumudur (UMassAmherst Fine Arts Center Press Release, Yun-Fei Ji...).

Hiyerarşik ve sabit sınıflandırmalara karşı, zanaat ve güzel sanat, atık madde ve yüksek üretim gibi farklı kategorileri sorunsuz bir biçimde bir araya getiren Susan Stockwell ise bir dünya haritası üzerinde göçe değinmeyi yeğler (Haynes, 2007). Dünya haritası göç olgusunu ifade etmede ilk akla gelecek biçimlerden biridir. Ancak, Bedfordshire Üniversite'sinin Luton kampüsünde yer alan bu çalışma, teknik kullanımı bakımından oldukça ilginçtir. Atılan bilgisayar bileşenlerinden oluşan bu harita, dünyanın farklı yerlerinden eğitim amacı ile gelen öğrencilerin olduğu üniversitede sergileniyor olması bakımından, eserin teması ile oldukça uygun düşer. Bilgisayar parçaları, topografik görüntüyü oluşturur ve her bir bileşen bir dolaşım yaratır (Susan Stockwell web site, World...).

Stockwell bu uygulamanın öncelikli olarak dönüşümle ilgili olduğunu vurgular. Onun çalışmaları, iç içe geçen öğelerin çeşitli anlamlar yaratmak için bir araya gelmesinden oluşur. Küçümsenen ya da değersiz görülen evsel ya da endüstriyel atık materyaller yeni bir dilsel kimliğe bürünür.

'Dünya' adlı bu çalışmada da e-atık olarak adlandırdığımız bilgisayar bileşenleri büyük ölçekli bir çalışmaya dönüşür. Parçalanan bilgisayarlar, içleri açığa çıkarılan bu bileşenler, bizlerin vazgeçemediği bu makinelerin ana yapısını oluşturuyor. Bu işler bir anlamda tüketim toplumumuzun otopsisini. Ekoloji, jeosiyaset, haritalama, ticaret ve küresel ticaret konularıyla ilgilenen sanatçı, hayatımıza nüfuz eden atılabilir olan nesnelere manipüle ederek olağanüstü sanat eserlerine dönüştürür. Onun çalışmaları kendi içinde barındırdığı güzelliğe ek olarak, bizlere tüketen ve belki de boşa harcayan bir toplum olduğumuzu sessiz bir şekilde anımsatır. Daha hızlısını elde etmek için çalışan bir cihazı kenara atmak ve e-atığın yaptıklarını düşünmekten vazgeçen tavrımızın karşısına bu işleri koyarak, e-atığı kabullenmeye zorlar bizi. Küratör Grace Chung, Stockwell'in çalışmalarını "Birikim, dönüşüm, parça, enkaz, günlük malzemelerin tekrar kullanımı" olarak özetler. Siyasi ve kültürel sömürgeleştirme, atıkların ve tüketimin küreselleştirilmesi onun çalışmalarına sızan unsurlardır (Buczynski, 2012).





Resim 6. Reena Saini Kallat, İsimlessiz (Harita, Çizim), (detay), 2011, Elektrik telleri ve bağlantı parçaları, 10 dk. Sesli döngü

Göç olgusunu bir dünya haritası üzerinde göstermeyi yeğleyen sanatçılardan bir diğeri de Hintli sanatçı Reena Saini Kallat'tır. Sanatçı dünyanın her tarafında yaşanan göç ve büyük ölçekli hareketi, elektrik kabloları ve bağlantı parçaları ile gösterir. Elektrik akışı ile temsil edilen harekette bir yerden koparılmanın yanı sıra diğerkültürlerle temas da söz konusudur. Bu hareketler aynı zamanda bir tercih ve zorla bir yere gönderilen ya da yerleştirilen göçmenler arasında yeni bölünmeler yaratan küreselleşme sürecinin bir parçasıdır.

'İsimlessiz' adlı bu çalışma, işgücü amacıyla göç edenlerin dünyadaki akışları ve hareketinin, kültürel değişimi de beraberinde getirdiğine vurguda bulunur. Kallat, kültürel kimliklerimizi yalnızca fiziksel bir yerden özgürleştirmemizi değil aynı zamanda hepimizin sembolik bir web'de olduğu gibi dolaştığımızı da yansıtır. Göçmenlerin hareket biçimlerini küresel olarak izleyecek çizimi elektrik kabloları ile oluşturmaya karar veren Kallat, çalışmasında birçok katılımcının genel durum bilgisi olmadan etkileşime girdiğini söyler ve şöyle devam eder: "Bu eseri esasen enerji ve bilgileri bir yerden başka bir yere ileten kablolarla yapılmış bir çizim projesi olarak düşünüyorum. Elektriğin elektrikli cihazlarda aynı olduğu söylenir ancak elektriğin anlatımı bir cihazdan diğerkine farklılık gösterir. Bu yarı kartografik çizimde kurşun kalem yerine tel kullanarak; gezginlerin kesiştiği yollar olarak, haritanın dinamik, sürekli değişen, akış sağlayan, enerjilerin ve insanların küresel akışı ile veri aktaran kavram ile ilgileniyorum (Kallat, 2012).

Göç olgusunu soyut formlarla ifade etmeyi seçen Roxanne Lasky çalışmalarında tekstil ürünlerini kullanır. Sanatında ilk önce suluboya ve yağlıboya ile çalışmayı tercih eden sanatçının, tekstilden yaptığı çalışmalarında bu teknik kullanımının etkilerini görmek mümkündür. Tekstil ona, kendini daha açık şekilde ifade etme adına renk ve doku inceliği veren bir araçtır ya da belki daha da önemlisi duygusal olarak ifade etme olanağı tanır. Bununla

birlikte o, tekstilin kendisine tanıdığı özgürlükler ve kısıtlamaların farkındadır ve bu malzemeyi iyi değerlendirmeyi ve kullanmayı bilir. Bu türden bir çalışma katmanlı bir yapıya sahiptir. Malzemeyi iyi tanımak, iyi bir kompozisyon oluşturmak ve nihai görüntüyü elde etmek. Bu süreç bazen oldukça akışkan olabildiği gibi, bazen de belirli kısıtlamalarla karşılaşmak mümkündür.



Resim 7. Roxanne Lasky, Göç

Onun 'Göç' adlı bu çalışmasında olduğu gibi, kişisel dil, bireysel algılama çalışmalarında itici bir güçtür. Yer, döngüler, hareket, dönüşüm ve göç konuları ile yakından ilgilenen sanatçı, bu konuları kendi soyut formları ile sunmayı yeğler. Elle boyanmış kumaşlar, fotoğraflar, kelimeler, boya, iplikler; onun bu konularını oluşturmak için kompozisyon içindeki yerlerini bularak anlamlı hale gelirler. Gelgit, göç, hafıza ya da geçmiş gibi başlıca başlıklar etrafında bizi bir şekilde aidiyet sorgulaması ile karşı karşıya bırakır. Onun çalışmalarının genel yapısını içten dışa açılım, yönelim olarak değerlendirmek yanlış olmasa gerek. Dışarıdan; bizim bir şekilde yaşamın ağına yakalanışımız, seçimimizin gerekmediği döngü ve harekete yakalanmamız söz konusu iken içeriden, yaşamlarımız kendi yerimiz, döngümüz ve göç duygumuz tarafından yönetilmektedir. Kendi amacımızın yollarında dolaşırız, sıklıkla kendi kendimizi tekrarlarız, bir dairenin etrafında ve bize uygun anlam döngülerinde dolaşırız. Fiziksel dünyadan değil, kendi anlamımızın dünyasından, kendi algımızdan, hareket dalgasının bir parçasını oluştururuz (Hopper, 2016).

Farklı renkte kumaş parçalarının bir araya gelmesinden oluşan bu çalışmada da onun döngüsel dairesini görmek mümkündür. Birbirleriyle alakasız gibi görünen bu parçalar, merkezde bir daireyi oluştururken, etrafında her bir köşede onunla kopuk gibi duran ama bir şekilde bağlıymış hissi uyandıran parçaları görmek mümkün. Sezgisel olarak topladığı bu

parçalar, anlamlı bir bütüne ulaşır. Bu parçaların kendi aralarında kurduğu ilişkiyi Lasky şöyle ifade eder: “Parçalar arasındaki ilişkileri, hafızanın doğasını temsil eden bir anlatıya haritalandırırım. Genellikle bulanık, belirsiz, sessizdir...” (Roxanne Lasky web site, Roxanne Lasky Artist Statement).



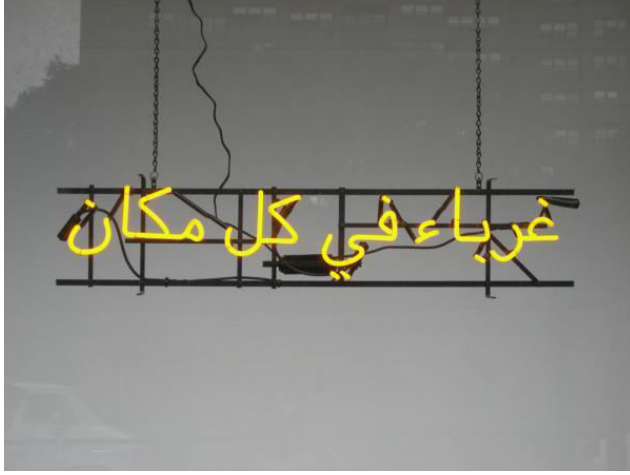
Resim 8. Giovanni Iudice, İnsanlık, 2011, Tuval üzerine yağlıboya, 235x290 cm

Akdeniz’deki tekne göçlerini tasvir eden Giovanni Iudice, bu göçleri yakından tanıyan birisi. Sicilya’nın güney sahillerindeki memleketi Gela’nın ışıltılı sahili son yıllarda sörf yapanların yanı sıra, cılız teknelerle getirilen insanların dolaştığı bir yer olmaya başlamıştır. Sanatında, gerçekliği belgelemeyi seçen Iudice için bu bağlamda çevresinde yaşanan göç ve mültecilerin, onun resimlerinde konu olarak yer alması kaçınılmaz olur. Göçmenler/Mülteciler serisinde yer alan ‘İnsanlık’ adlı bu resim, 2011 yılında 54. Venedik Bienali’ndeki İtalyan Pavilyonunda sergilenmiştir (Italy, where Migration’s ..., 2016).

Karanlık bir kumsalda, yerinden edilmiş bir grup insanın umutsuzluk içinde oturuları, arkada karanlığa doğru götürülen bir ölü, önde kumların üzerinde kanlı ayak izleri. Sanatçı, tüm bu trajik ve umutsuzluk yüklü görüntüye, göğe yükselen yeni doğmuş bir bebek ile umut kırıntısı yüklemeyi başarıyor. Kültürel medyada, sürünün ya da toplu göç dalgasının bir parçası olarak görülen bu insanlar, burada kendi hikâyelerinin başkahramanlarına dönüşüyor. Fotogerçekçi bir tarzda yapılan bu resim, acı, umutsuzluk, gerçeklik, an, bekleyiş, ümit gibi bilinmeze doğru yapılan göçün, insan üzerindeki etkisini oldukça başarılı bir şekilde aktarıyor.

Niels Van Tomme’nin küratörlüğünü yaptığı “Nereye Göç Edeceğiz?” adlı gezici sergide yer alan sanatçılardan biri de Claire Fontaine’dir. Göçebeliğin estetik potansiyelini araştıran bu sergi, görseller ve görsel efektlerle göçmenlerin deneyimlerini vurgular. Sergi ayrıca sanatın sınır ötesi bir arabuluculuk yapabileceği ve birçok dilde konuşabileceği üzerine de bir vurgu taşır. 19 sanatçı ve kolektif grubu bir araya getiren bu sergi temelde, göç ve

yabancılık üzerine şekilleniyor. Sanatçılar, insan koşullarının evrensel yönlerini yeniden yapılandırarak izleyiciyi göç edenleri tanımaya davet ediyorlar. Fontaine ise bu sergiye neon ışıklarla Arapça olarak ‘Yabancılar Her Yerde’ yazan işi ile katılır.



Resim 9. Claire Fontaine, Yabancılar Heryerde (Arapça), 2005, Pencere veya duvara monte edilmiş neon, bağlantı elemanları, kablolama ve transformatörler, 100x18x4.5 cm

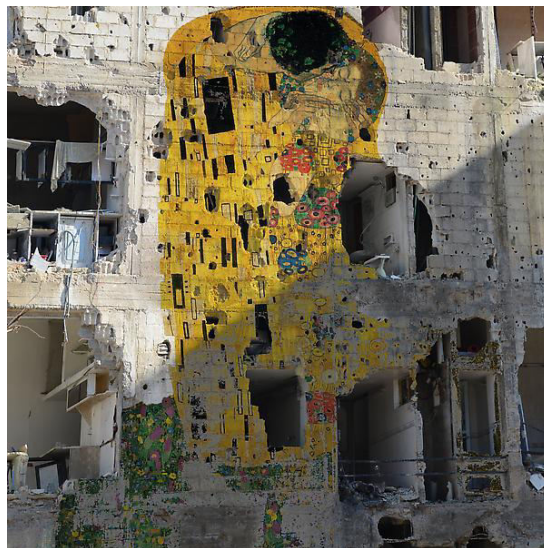
Bu çalışma, galeri duvarında öyle bir noktaya konulur ki, onun izleyici ile etkileşimi sadece galeri ile sınırlı kalmaz. Kentsel çevre ile de etkileşim içine girer. 2005 yılından bu yana İngilizce dışında farklı dillerde neon ışıklarla yaptığı tabelalarla tanınan sanatçı bu eserde; yabancılığın ve yabancılaşmanın deneyimini evrensel koşullar olarak yeniden tanımlar. İzleyiciye, göç eden kişiyi hayal etmek için herhangi bir yerde, başka bir yerde, bir noktada bir yerlerde yabancı olabileceğimizi ya da yaşayabileceğimizi hatırlatır. ‘Yabancılar Her Yerde’, yabancının hâkim olduğu düşüncesini sorgulamak için yeni bir anlama bürünür. Aslında bu kısa yazı, insan durumunun hayati bir yönünü gözler önüne serer (Block, 2012).



Resim 10. Owais Husain, Sessiz Kalp, 2015, Çoklu ortam kurulumu; Kağıt, ahşap, akrilik, grafit, çelik, su, aynalar ve video

Göç ve kimlik olgusu Owais Husain'in eserlerinde sıklıkla yer verdiği temalardandır. 'Sessiz Kalp' adlı bu çalışma içten aydınlatılmış üç büyük kâğıt evden oluşur. Evin şeklini evrensel bir kimlik sembolü olarak seçen sanatçının asılı olarak sergilediği her bir ev, bir taraftan sessiz ve sıcak bir şekilde davetkâr bir ışıkla parıldarken diğer yandan onların tersine döndürülmüş olmaları; şiddet, felaket veya yerinden olma gibi anlamları öne sürer. Sergileme mekânının duvarları boyunca uzanan aynalar ve su dolu çelik kaplar, evleri yansıtır. Enstalâsyonun en uç noktasında ise bir gezginin ayaklarının görüldüğü bir video yer alır. Husain göç olgusu ve bu çalışmasına dair şöyle der: “ Herkes bugün bir göçmendir, biz dalgaların karaya attığı odun parçasıyız... Dünyanın en uzak köşesinde bile bundan etkilenmeyen hiçbir insan yok. Çevrede yaşanan ve herkesin sonuçlarını hissettiği kaymalar” (How Are Artists Responding..., 2016).

Hint asıllı bir sanatçı olarak yaşamını Birleşik Arap Emirliklerinde sürdüren sanatçı burada yaşamının onun çalışmalarındaki etkisini Maan Jalal ile yaptığı röportajda şöyle dile getirir: “Nerede olduğunuz veya çalışma alanınızı neyin oluşturduğu önemli değil...Dubai'nin dokusunu oluşturan trafikte sessiz bir esneklik var ve kaçınılmaz olarak çalışmalarımıza giriyor. Çalkantılı göç ve diasporalar çalışmada tutarlı bir konu haline geliyor”. Yine sanatçı, iki bölgenin birbirine yakınlığının zamanla kültürel bir çakışma yarattığını da düşünmektedir. Ülkenin diğer şehirlerinden iş gücü için göç eden insanlar ve nüfustaki bu fluxus kültürünün Birleşik Arap Emirliklerine yansıdığını dile getirir ve Hindistan ve Birleşik Arap Emirlikleri arasında şöyle bir karşılaştırmaya gider: “Her ikisi de yerinden olmuş kişilere bir ev sunuyor. Modern Hindistan yalnızca dünya değil, kendisi de dahil olmak üzere çalkantılı bir yörüngede. Birleşik Arap Emirlikleri kadar, küresel belirsizliğin zorlu bir ekosistemi içinde kendine adım atma konusunda olumlu çabalar içinde...” (Jalal, 2017).



Resim 11. Tammam Azzam, Özgürlük Graffiti, 2013, ışık kutusu, 75 x 75 cm, 5 baskı

Yerinden olma, aidiyet, boşaltılmış mekânlar, yıkıntı, hedefi belirsiz yollar, yol boyunca ortaya çıkan sayısız engeller gibi göçün alt yapısına odaklanan düşünceler, Suriye’den göç etmiş ve şu an Dubai’de yaşayan Tammam Azzam tarafından bizzat deneyimlenmiştir.

Lindsey Davis ile yaptığı röportajda ülkesinde yaşanan devrimin kendisini hayatta ve sanatta başka birine dönüştürdüğünü ifade eder. Dubai’de Ayyam Galerisi’ne bağlı bir atölyede çalışan sanatçı, ülkesinden göç ederken birçok mülteci gibi birkaç valiz dolusu eşya ile ayrılır. Güvenli ve emniyetli olarak bulunduğu ve çalıştığı bu ortamı kalıcı bir yer ve ev olarak görmez. Suriye’de öncelikli olarak bir ressam olarak çalışan Azzam, oradan ayrıldıktan sonra grafik sanatı ile tanışır. Suriye’deki krize dair oradan göç etmiş bir sanatçı olarak: “Yapabileceğim tek şey, dünyaya, yaşanan durum hakkında daha iyi bilgi vermek için şahit olduğum şeylerle ilgili hatırlatıcı ve düşündürücü görüntüler üretmeye çalışmaktır”. Ki onun bu cevabı bu çalışmaların, halkın yaşadıklarını belgeleyen ve izleyicide farkındalık yaratma düşüncesinde olan bir sanatçı tavrı ile yapıldığını gösteriyor. Suriye Müzesi serisinde yer alan ‘Özgürlük Grafiti’ adlı çalışması ise Klimt’in ünlü eseri Öpücük’e ev sahipliği yapan yıkık bir mekânı gösteriyor: “Onu bir aşk ikonu olarak seçtim, bu duvarın arkasındaki aşk hikâyelerini aramanın bir yolu, savaş makinesiyle tamamen silinmişti. Suriye’de bir zamanlar pencere ve kapılara sahip olan bu mekânlar, arkasındaki binlerce hikâyeye şahit olmalı. Şimdi ise bunlar, sadece boşluklar. Suriye Müzesi serisi, bütün dünyanın sanatla ilgilenebileceğini ve o sırada Suriye’de her gün iki yüz kişinin öldüğü gerçeğini göz ardı etme girişimimdi. Serideki diğer eserler arasında Warhol, Van Gogh, da Vinci, Dalí, Matisse, Gauguin, Munch ve Klimt’in ünlü eserleri yer alıyor. Bir açıdan serinin Batı Sanat Tarihi vurgusu, bizlerin aynı dünyanın vatandaşları olduğumuz gerçeğini ve kültür de dâhil olmak üzere her şeyde eşitliğin önemini ortaya koyuyor. Başka bir bakış açısına göre ise, Avrupa’nın tanınır bu görüntülerini Suriye’nin trajedisine dikkat çekmek için ödünç alabileceğimi hissettim. Goya, 3 Mayıs 1808’de yüzlerce masum İspanyol vatandaşının öldürülmesini ölümsüzleştirmek için bir eser yarattı. Fakat bugün Suriye’de kaç Mayıs sahibiz?” Azzam’ın savaş yüzünden tahrip edilmiş kentler ve bunun neticesinde yaşanan zorunlu göçlere ilişkin Bon Voyage adlı bir serisi de bulunmakta. Bu seri ise 6 farklı şehirde savaş yüzünden tahrip olmuş binaların renkli balonlarla doldurulmasından oluşur. Bu seride bu şehirlerin Suriye’nin yakın tarihinde ve Arap dünyasında oynadığı rollere de değinir. Bu çalışmalarda, sanatçının rahatsızlığı, korkunç olanı izleyiciye farklı bir dille aktardığını görmekteyiz. Ayrıca bu çalışmalar, toplumlardaki empati eksikliğini de vurgular. Onun göç ile bağı, daha çok zorunluluk üzerinedir. Ki bu zorunluluk da savaş, çatışma kaynaklıdır. Kendisinin de ifade ettiği gibi onun göç temalı çalışmaları “halkın mücadelesini belgelemek,

bir diyalog ve farkındalık yaratmak” üzerinedir. Hareket ve göç etme ise onun kendisi ve sanatsal süreci için halen devam etmektedir (Davis, 2016).



Resim 12. Issam Kourbaj, Kaybedilen Başka Bir gün: 1,906, Budapeşte



Resim 13. Issam Kourbaj, Kaybedilen Başka Bir gün: 1,579, Londra civarında 5 lokasyon

Suriye doğumlu Issam Kourbaj ise İngiltere’de yaşayan bir diğer göç etmiş sanatçılardan birisi. Farklı şehirlerde gerçekleştirilen ‘Kaybedilen Başka Bir gün’ adlı enstalasyonunda, Suriye mülteci krizine yer verir. 2011 yılından bu yana Suriye’deki savaşa dayalı çalışmalar yapan ve bu çalışmalar ile insanları, yardım konusunda teşvik etmeye ve var olan durum konusunda bilinçlendirmeye davet eder (Issam Kourbaj..., Alserkal Venue).

Bu enstalasyon, ilaç kutuları ve atılmış kitaplar gibi atık maddelerden oluşmaktadır. Eski kitapları birbirinden ayırarak onlara siyah çizgiler ekler ve Arapça yazılar yazarak bu çalışmayı oluşturur. Etrafını da yanmış kibrit çubukları ile çevreler. Minyatür bir çadır haline gelen düzenek, göç, ev ve çocukluk gibi temalara vurguda bulunur. Bu çalışma, Londra’daki Arap kültürünü kutlayan Shubbak festivali kapsamında, Londra’nın beş farklı yerinde gerçekleştirilmiştir. Bu enstalasyon için seçilen boş bar, depo, kiliseler ve kültür merkezi Türkiye, Ürdün, Lübnan ve Irak bölgelerinde, Suriye sınırları dışındaki mülteci nüfusunun konumlarını temsil eder. Londra Goethe Enstitüsü ve St.James Kilisesi, Piccadilly’deki tesisler Suriye’nin güney sınırındaki kamp yerlerine ilişkin iken, Doğu Londra merkezi, Kuzey Irak

şehirleri ile bağlantılı, 10 Golborne Yolu Lübnan'ı, Hampstead Heath Kilisesi Türkiye'deki kampların yerini belirtir (Issam Kourbaj web site, Another Day...).

Sanatçı, Londra'daki bu enstalasyona önce 1579 kibrit ile başlar ve serginin her günü için bir kibrit daha ekleyerek devam eder ve iki haftanın sonunda kibrit sayısı 1593 olur. Her bir kibrit, Suriye'deki ayaklanmanın başlangıcından itibaren geçen günlerin toplamını temsil eder. Kourbaj bu imajı, "birinin boynunun etrafındaki ip" olarak tanımlar ve mültecilerin, çadırların vatandaşı haline geldiğini söyler. Ailesi ve arkadaşlarının birçoğunun öldüğünü, bazılarının hapisanede olduğunu, bazılarının ise korku dışında her şeyin eksikliğini duyarak yaşadıklarını ifade eder. Onun bu çalışması, mülteci nüfusundaki binlerce kişinin isimsiz bir şehirde yaşamalarının nasıl bir şey olduğunu gösterir. Kendi ülkesini, Moskova'ya okumak için terk eden ve bir daha geri dönmeyen sanatçının her ne kadar bu işi kamplarla bağlantılı olsa da kendisi herhangi bir kampa ziyarette bulunmamıştır. Eğer bulunmuş olsaydı, çalışmasının farklı bir bakış açısı kazandıracağını bilmesine rağmen, bıraktığı yerlere geri dönme ve kendi ülkesinin insanlarını bu şekilde görmek için duygusal anlamda o kadar güçlü hissetmediğini vurgular. Onun sanat formuna dönüştürdüğü şey, kendi kimliğidir (Holland, 2015).

Atık malzemelerle oluşturduğu bu enstalasyonunda ya da diğer çalışmalarında kendini bir eylemci olarak değil de bir sanatçı olarak görmektedir. Ülkesinin yıkımında yaşadığı acı ve ortaya çıkan çatışma durumu, Suriye'deki savaşın yaşamın bir parçası haline dönüşmesi ve yok edilmesi gereken bir felaket olmaktan ziyade politik kararlarda dikkate alınan bir faktör olarak görülmesi de onun bu duruma eleştirisidir (Philps, 2015).

Çalışmalarında çoğunlukla dikkat çeken ölçek ve parçalama unsurları burada da görülür. Çadırların sayısı izleyiciye krizin boyunu hatırlatırken, onların eksik estetiği, burada yaşayan insanların her şeyden ayrılan yaşamlarını hatırlatır. Psikolojik hasarın fiziksel hasardan daha büyük olduğunu ifade eden sanatçı: "Kimseyi eleştirmeye gerçekten ilgilenmiyorum: İngiltere, Avrupa, kimse. Bu benim işim değil. Benim işim bir soru yaratmaktır ve sormak istediğim de buydu: kurulum ölçeğine bakmaktır. Bir ulusun kayıp bir gününü işaretlemek için her gün bir kibrit yakma ölçeğine bakın" (Artist Issam Kourbaj depicts ..., 2015).

## SONUÇ

Ulusal ve uluslararası sınırlar içinde göç, sanatta önemli bir yere sahiptir. Göç, alt yapısında bir ya da birden çok itici neden barındırır. Bu bazen ekonomik sebeplerdir. Geçim kaynağı ya da daha iyisini elde edebilmek, daha iyi şartlarda yaşam arayışı, insanları göçe iter. Günsür'ün göçün bu boyutuna resimlerinde yer verdiğine tanıklık etmekteyiz. Burada zorunluluk ve bireyin isteği eşdeğer bir öneme sahip iken, Lawrence'ın resimlerinde yer verdiği göç ise ekonomik sebeplerin yanı sıra ırkçı söylemler ve bu doğrultuda gerçekleşen çatışma, ait



olamama durumu ile zorunluluğu çok daha fazla olan türdendir. Lawrence'ın yanı sıra Hatoum, Azzam gibi sanatçılar, kendilerinin ya da ailelerinin deneyimlemiş oldukları zorunluluktan gerçekleşen göçü, yaşanmışlık duygusu ile ele alırken; Ji, Günsür, Iudice, Fontaine gibi sanatçıların kendileri tarafından bu denli deneyimlenmemiş olan göçe toplumsal bir bakış açısı ile yaklaştıkları görülmüştür. Lasky göçü, içten ve dıştan bir döngüsellik ile Stockwell ve Kallat ise dünya imgesi ile akış ve hareket bağlamında ele alır. Özellikle son yıllarda, sanatın toplumsal olaylarda farkındalık yaratma, dikkat çekici yönüne göç konusu da dâhil olur. Husain göçü ev imgesi ile ait olma ve yerinden olma zıtlığındaki ile birliktelik ile yansıtırken; Azzam, Kourbaj gibi sanatçılar göçün tamamen zorunluluk ile gerçekleşen bir boyutunu, savaş, çatışmanın etkin olduğu yerinden edilme, yıkıntı bağlamında ele alırlar.

Göç ister bireylerin kendi istekleri ile isterse de zorunluluktan gerçekleşsin, sonuçta gitme, bırakma, ayrılma, bulunduğu yerden başka bir yere hareket etme, terk etme durumları bakımından duygusal ya da travmatik bir anlama sahiptir. Sanatçılar görsel imgeler yoluyla göçü, nesnelere, insanlar ve mekânlarla ifade etmektedirler. Sosyal, politik, kültürel, ekonomik boyutlarının yanı sıra göç konusunun, özellikle son yıllarda, göç etmek zorunda kalmış ya da göçer bir ailenin çocuğu olan sanatçıların yapıtlarına daha fazla dâhil olduğu görülmüştür. Dünyada son yıllarda artan çatışmalar ve savaşlar ve bunun neticesinde gerçekleşen zorunlu göçlerin; mülteci, hareket, gitme zorunda olma, ait olamama, terk etme, yaşam alanları gibi alt kavramlarla sanatta ele alındığını görmekteyiz.

### KAYNAKÇA

Artist Issam Kourbaj Depicts Fractured Lives of Syrian Refugees. (2015, 20 Temmuz). Etcetera.

<http://www.hamhigh.co.uk/etcetera/art/artist-issam-kourbaj-depicts-fractured-lives-of-syrian-refugees-1-4144256> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Block, M. (2012, 30 Mayıs). The Aesthetics of Migration. *Afterall*. Online, Contexts, [https://www.afterall.org/online/aesthetics-of-migration-as-representative-of-the-human-condition#.WK1sX2\\_yjIU](https://www.afterall.org/online/aesthetics-of-migration-as-representative-of-the-human-condition#.WK1sX2_yjIU) adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

Buczynski, B. (2012, 30 Ocak). Susan Stockwell Creates a Recycled Masterpiece from E-Waste. *Recylenation*. <http://recylenation.com/2012/01/susan-stockwell-recycled-masterpiece-ewaste> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Cattani, F. (2011). Europe in Black and White: Immigration, Race and Identity in the Old Continent. Manuela Ribeiro Sanches, Fernando Clara, Joao Ferreira Duarte, Leonor Pires Martins (Ed.), *New Maps of Europe by Some Contemporary Migrant Artists and Writers* içinde (s. 53-66). Bristol/UK, Chicago/USA: Intellect. <https://books.google.com.tr/books?id=4xumA->

[MeUI4C&pg=PA5&lpg=PA5&dq=Francesco+Cattani,+%E2%80%9CNew+Maps+of+Europe+by+Some+Contemporary+Migrant+Artists+and+Writers%E2%80%9D&source=bl&ots=p\\_wFOmGKvh&sig=Nlb3yYhFNBK66BTpBy18d5gy81U&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwjltuWn8vHTAhWmBZoKHV0XCOwQ6AEIKTAB#v=onepage&q=mona%20hatoum&f=false](http://www.meui4c.com/pg=PA5&lpg=PA5&dq=Francesco+Cattani,+%E2%80%9CNew+Maps+of+Europe+by+Some+Contemporary+Migrant+Artists+and+Writers%E2%80%9D&source=bl&ots=p_wFOmGKvh&sig=Nlb3yYhFNBK66BTpBy18d5gy81U&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwjltuWn8vHTAhWmBZoKHV0XCOwQ6AEIKTAB#v=onepage&q=mona%20hatoum&f=false) adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

Davis, Lindsey. (2016). Confronting Crisis: An Interview with Syrian Artists Tammam Azzam, Sara Shamma & Kevork Mourad. *Art21 Magazine*. 21 Ocak 2016. Erişim tarihi: 22.02.2017, [http://magazine.art21.org/2016/01/21/confronting-crisis-an-interview-with-syrian-artists-tammam-azzam-sara-shamma-kevork-mourad/#.WK14g2\\_yjIU](http://magazine.art21.org/2016/01/21/confronting-crisis-an-interview-with-syrian-artists-tammam-azzam-sara-shamma-kevork-mourad/#.WK14g2_yjIU)

Doh, R. (1984). Interprovincial Migration in Turkey and Its SocioEconomic Background: A Correlation Analysis. *Nüfus Bilim Dergisi*, 6, 49- 61. <http://europepmc.org/abstract/med/12159456> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Haynes, C. (2007, 17 Aralık). Artist Portrait: Susan Stockwell. Culturebase.net, <http://www.culturebase.net/artist.php?3995> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Holland, J. (2015, 23 Temmuz). Artist Issam Kourbaj Talks about his Latest Work Inspired by his Syrian Homeland. The National Arts&Life. <http://www.thenational.ae/arts-lifestyle/the-review/artist-issam-kourbaj-talks-about-his-latest-work-inspired-by-his-syrian-homeland#page2> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Hopper, J. (2016, 8 Şubat). Roxanne Lasky and the Tide of Movement. The Textile Blog. <http://thetextileblog.blogspot.com.tr/2016/02/roxanne-lasky-and-tide-of-movement.html> adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

How Are Artists Responding to the Refugee Crisis. (2016, 11 Şubat). Flux Magazine, Art, Lifestyle. <http://www.fluxmagazine.com/artists-responding-to-the-refugee-crisis/> adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

Issam Kourbaj I Another Day Lost. Alserkal Venue. <http://alserkalvenue.ae/en/event/issam-kourbaj-another-day-lost.php> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Issam Kourbaj web site. Another Day Lost: 1,579 and Counting... <http://issamkourbaj.co.uk/another-day-lost/> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Italy, Where Migration's Front Line and Art's Avant-garde Meet. (2016, 7 Ocak). Economist. <http://www.economist.com/blogs/prospero/2016/01/art-and-migration> adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

Jalal, Maan. (2017). The Identity of the Artist : Owais Husain. Owais Husain ile söyleşi. *Khaleej Times*. 25 Ocak 2017. Erişim tarihi: 14.04.2017, <http://www.khaleejtimes.com/the-identity-of-the-artist-owais-husain>

Ji, Y.F. (2010). Three Gorges Dam Migration. *Art Journal*. 69 (3), 73-78. <http://dx.doi.org/10.1080/00043249.2010.10791385> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Kallat, R. S. (2012, 8 Eylül). Reena Saini Kallat: Untitled (Map/Drawing). Art One Art Platform for Contemporary Art from Asia, Africa and Latin America, <http://www.oneart.org/galleries/reena-saini-kallat-untitled-mapdrawing> adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

Khan Academy, Video-quide. Jacob Lawrence, Göç Serisi. Dr. S. Zucker ve Dr. B. Harris (Konuşmacılar). B. Harris ve S. Zucker (Hazırlayan). <https://tr.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/later-europe-and-americas/modernity-ap/v/lawrence-migration-series> adresinden 15 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Lamn, K. (2004). Seeing Feminism in Exile: The Imaginary Maps of Mona Hatoum. *MPublishing*. University of Michigan Library, Vol.18. <http://handle.net/2027/spo.ark5583.0018.001> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

MoMA Audio+ Guide. Jacob Lawrence. <https://www.moma.org/explore/multimedia/audios/371/5372> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

MOMA Learning. The Migration Gained in Momentum Jacob Lawrence (American, 1917–2000). [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/jacob-lawrence-migration-series-1940-41](https://www.moma.org/learn/moma_learning/jacob-lawrence-migration-series-1940-41) adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

MoMA Learning. Routes II, Mona Hatoum. [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/mona-hatoum-routes-ii-2002](https://www.moma.org/learn/moma_learning/mona-hatoum-routes-ii-2002) adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

MoMA Learning. Three Gorges Dam Migration. [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/yun-fei-ji-the-three-gorges-migration-2009](https://www.moma.org/learn/moma_learning/yun-fei-ji-the-three-gorges-migration-2009) adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

MOMA, Research Resources, Library. (Fall 2009). Yun-Fei Ji, The Three Gorges Dam Migration. <https://www.moma.org/research-and-learning/research-resources/library/council/ji> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Öner, F.K. (2016). Göç Üzerine Yazın ve Kültür İncelemeleri. Ali Tilbe ve Sonel Bosnalı (Ed.), *Çağdaş Türk Sanatında Göç Teması: Ramiz Aydın Örneği* içinde (s.41-54). London: Transnational Press.  
<https://books.google.com.tr/books?id=CVLFDQAAQBAJ&pg=PA45&lpg=PA45&dq=nedim+g%C3%BCns%C3%BCr+g%C3%B6%C3%A7&source=bl&ots=zP8wKe8k-2&sig=DPKNBMF9BeFyEu1-kYVQg6f4UDs&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEWju0-GUh6TTAhVNB1AKHcUyB4QQ6AEISjAJ#v=onepage&q=nedim%20g%C3%BCns%C3%BCr%20&f=false> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Özçakır, G. (2014, 30 Eylül). Naif Bir Madenci Dostu Nedim Günsür. <http://kdzereglifutbol.blogspot.com.tr/2014/09/naif-bir-madenci-dostu-nedim-gunsur.html> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Phillips Collection, Over the Line. Jacob Lawrence. <http://www.philipscollection.org/sites/default/files/interactive/jacob-lawrence-over-the-line/index.html> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Philps, A. (2015, 9 Temmuz). The World has got too Used to Syria's Tragedy. The National, Opinion, <http://www.thenational.ae/opinion/the-world-has-got-too-used-to-syrias-tragedy#page2> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Roxanne Lasky web site. Roxanne Lasky Artist Statement. <https://www.roxannelasky.com/artist-statement> adresinden 17 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Susan Stockwell web site. World, Bedfordshire University. [http://www.susanstockwell.co.uk/medium.php?image\\_id=2016-09-19-3](http://www.susanstockwell.co.uk/medium.php?image_id=2016-09-19-3) adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

UMassAmherst Fine Arts Center Press Release. Yun-Fei Ji: Migrants, Ghosts, And the Dam, January 22 – March 8, 2015. <https://fac.umass.edu/ArticleMedia/Files/UMCA/2015-01-20%20PR%20UMCA%20Yun-Fei%20Ji%20exhibition.pdf> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

### RESİM LİSTESİ

Resim 1. Jacob Lawrence, İvme Kazanan Göç, [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/jacob-lawrence-migration-series-1940-41](https://www.moma.org/learn/moma_learning/jacob-lawrence-migration-series-1940-41) adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Resim 2. Nedim Günsür, Göçerler

Resim 3. Mona Hatoum, Rotalar II, [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/mona-hatoum-routes-ii-2002](https://www.moma.org/learn/moma_learning/mona-hatoum-routes-ii-2002) adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

Resim 4. Yun-Fei Ji, 3 Geçit Baraj Göçü, [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/yun-fei-ji-the-three-gorges-migration-2009](https://www.moma.org/learn/moma_learning/yun-fei-ji-the-three-gorges-migration-2009) adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

Resim 5. Susan Stockwell, Dünya, [http://www.susanstockwell.co.uk/medium.php?image\\_id=2016-09-19-3](http://www.susanstockwell.co.uk/medium.php?image_id=2016-09-19-3) adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

Resim 6. Reena Saini Kallat, İsimli (Harita, Çizim), <http://www.oneart.org/galleries/reena-saini-kallat-untitled-mapdrawing> adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

Resim 7. Roxanne Lasky, Göç, <https://www.roxannelasky.com/migration> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Resim 8. Giovanni Iudice, İnsanlık, <http://www.giovanniudice.it/opere.html> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Resim 9. Claire Fontaine, Yabancılar Heryerde (Arapça), [https://www.afterall.org/online/aesthetics-of-migration-as-representative-of-the-human-condition#.WK1sX2\\_yjIU](https://www.afterall.org/online/aesthetics-of-migration-as-representative-of-the-human-condition#.WK1sX2_yjIU) adresinden 22 Şubat 2017 tarihinde alınmıştır.

Resim 10. Owais Husain, Sessiz Kalp, <http://owaishusain.com/artworks/categories/3/9373/> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Resim 11. Tammam Azzam, Özgürlük Graffiti, <http://www.ayyamgallery.com/artists/tammam-azzam/images/6> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Resim 12. Issam Kourbaj, Kaybedilen Başka Birgün: 1,906, <http://issamkourbaj.co.uk/another-day-lost/> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

Resim 13. Issam Kourbaj, Kaybedilen Başka Birgün: 1,579, <http://issamkourbaj.co.uk/another-day-lost/> adresinden 14 Nisan 2017 tarihinde alınmıştır.

## SÜRREALİZMİN HAYALET TEMSİLCİLERİ: KADINLAR SÜRREALİST MACERALAR PEŞİNDE

İpek GÜRKAN<sup>1</sup>

### ÖZET

Sanat tarihi yazımı, ataerkil egemenliğin hükmünde kadın sanatçıların eserlerini görmezden gelmiştir. Feminist sanat tarihi araştırmasının amacı ise, kadınların tarih yazımında yer almamalarının nedenlerini araştırmanın yanında, kadınlığın evrensel bir kurgu ya da kategori olarak sanat yapıtlarına yansıyor yansımadığını araştırmaktır. Sürrealist sanat akımı ise, kadını hem sanatçı olarak görmezden gelmiş, hem de kadın ve çocuk kavramları eserlerinin fetiş nesnesi olarak kurgulanmıştır. Dolayısıyla, Sürrealist akım içerisinde kadının edilgen konumunu ele alırken sosyolojik ve psikolojik etmenler göz önüne alınmıştır. Sürrealist kadın sanatçıların yaptığı işler feminist sanat olarak adlandırılmakta ve bu bağlamda ele alınmaktadır. Buradan yola çıkılarak sanat tarihi içinde zaten görmezden gelinen kadınların sürrealist akım içerisinde erkeklerle birlikte etkin olarak çalışmalarına rağmen, tarih yazımında yer almamalarının nedenleri üzerinde durulmuştur. Kadınların sürrealist harekette edilgen bir konumda kalmaya rıza göstermesi, erkek sanatçıların hükmü altında ürettikleri işleri veya sevgili olarak görünür olmayı tercih etmeleri, dolaylı ve farklı bir yoldan ‘görünürlük politikası’ olarak okunabilir mi sorusu araştırmanın temelini oluşturmaktadır. Araştırmanın amacı, sürrealist akım içerisinde yalnızca esin perileri olarak yer almamış, aynı zamanda sürrealist sanat üretiminde bulunmuş kadın sanatçıları incelemek ve onların kayıp seslerinin nedenlerini ortaya koymaktır. Makalede bu amaç doğrultusunda, kadın sanatçıların “feminist” olarak anılmak istemedikleri öngörüsünde bulunulmuş olup, bu varsayım üzerinden gidilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Feminizm, Sanat, Sürrealizm, Toplumsal Cinsiyet.

---

<sup>1</sup> Ar.Gör., İstanbul Aydın Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Televizyon Haberciliği ve Programcılığı  
Bölümü, [ipekgurkan@aydin.edu.tr](mailto:ipekgurkan@aydin.edu.tr)

## SPİRİT REPRESENTATİVES OF SURREALİZM: WOMEN PURSUE SURREALIST ADVENTURES

### ABSTRACT

The writing of art history came from ignoring the works of female artists under the rule of patriarchal sovereignty. The purpose of feminist art history research is to investigate the reasons why women are not involved in history, as well as to investigate whether women are reflected in art works as a universal fiction or category. The surrealist art movement ignore women as both artists, and the concepts of women and children are also fictional objects of their works. Hence, sociological and psychological factors have been taken into consideration while addressing the passive position of the woman in the surrealist movement. The works performed by surrealist female artists are called feminist art and are considered in this context. From here it is emphasized the reasons why women who come from ignorance in art history do not take part in the writing of history, although they work actively with men in the surrealist movement. The fact that women are consenting to be in a passive position in the surrealist movement, their work under the control of male artists, or their preference to be seen as lovers constitute the basis for a questionable inquiry that can be read as a 'visibility policy' in an indirect and different way. The aim of the research is to examine female artists who have not been included in the Surrealist movement as merely peer, but also in the production of surrealist art, and to reveal the causes of their lost voices. To this end, it has been suggested that women artists do not want to be called "feminist", and this assumption has been made.

**Keywords:** Feminism, Art, Surrealism, Gender.

---

### GİRİŞ

*Sürrealizm* (Gerçeküstüçülük) sözcüğünü ilk kullanan Guillaume Apollinaire'dir. Şair sözcüğü ilk kez Eric Satie'nin *Parade* balesinin programında kullanmış; kendi kaleme aldığı *Les Mamelles de Tirésias*'yı (Tirésias'nın memeleri) da gerçeküstücü dram olarak nitelendirmiştir (Leroy, 2004: 6-7). Buradan da anlaşılacağı gibi 20. Yüzyılın başında henüz akımın başlangıcında bile kadına ait bir uzuvdan yola çıkılarak yazılmış yazılar bulunmaktadır.

Andre Brêton'nun *Sürrealizmin Manifesto*'sunda (1924) geçen tanımı şu şekildedir: "Kişinin, sözlü, yazılı veya başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ifade etmeyi denediği, en saf halindeki ruhsal otomatizm. Aklın her türlü denetiminden uzak, ahlakî ya da estetik her türlü kaygıdan muaf olarak, sadece düşüncenin dikte ettiği" olarak

tanımlanmaktadır. Sürrealizmi her şeyden önce isyan veya başkaldırı olarak düşünmek mümkündür. Sürrealizm manifestosunda çocukluğun en güzel kısımlarının sürrealizmin derinliklerinde yattığını ve sürrealizmin çocukluktaki yaratı yaşamına geri dönüş için bir fırsat olduğunu iddia etmiştir (Brêton, 2009: 46-47). Brêton, Lewis Carroll'un masallarından ve karakterlerinden esinlenerek, yarattığı çocuk-kadın imgesine sürrealist eserlerde sıklıkla rastlanmaktadır. Dolayısıyla bu araştırmada, sürrealist erkeklerin yalnızca ilham perilerine değil, Brêton'un da belirttiği gibi, bir çocukluk macerası olarak sürrealizmin, çocuk ruhlu sanatçı kadınların görünürlüklerine odaklanılmıştır. İronik bir şekilde sürrealist sanatçı A. Giacometti'nin 1934'de yaptığı eserine *Görünmez Nesne ya da Kadınsı şahsiyet* adını vermiştir.

Benjamin, sürrealist hareketin modernizmle olan ilişkisini tanımlamak için gündelik hayatın her yerde ve her an kaydedildiği rastlantı ilkesine ek olarak "anlık" nitelemesini kullanmaktadır. Hareketin tarihsel ve eleştirel tavrını Avrupalı bir entelektüeli kriz noktasında bularak; sürrealizmi, modernizmin radikal bir okuması olarak görmektedir. Sürrealizm, modern bir muhalif akım olmakla birlikte yönelttiği eleştiriler ve kullandığı temalar dikkate alındığında, günümüz postmodern sanat akımlarının öncüsü olarak değerlendirmektedir.

Makalede; sürrealist hareketin özellikleri göz önünde bulundurularak, kadınların görünür olma politikalarındaki farklılıklara ve bunun nedenlerine odaklanılmıştır. Sürrealist hareket incelenirken sanat tarihi içerisinde kadının konumu ve feminist hareket arasındaki bağlar göz önünde bulundurulmuştur.

### 1. NEDEN HİÇ BÜYÜK SÜRREALİST KADIN SANATÇI YOK?

Linda Nochlin *Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?* (1971) adlı makalesinde, üst sınıf kadınların sanatla ilgilenmeyişi toplumsal görev ve zorunluklara bağlamaktadır. Nochlin, erkek sanatçıların eserlerinde yer alan kadınların eril bakışı yansıtarak, kadını kamusal alandan dışlayıp ev içine hapseden veya cinselliği ön plana çıkarılmış seyirlik nesnelere halinde göstermektedir. Sürrealist hareket içerisinde de kadınlar benzer durumdadır. Erkek sanatçılarınla birlikte hareket içerisinde etkin olan kadın sanatçıların olmasına rağmen, sanat tarihi yazımında görmezden gelinmiştir. Feminist hareketim burada bir dönüm noktası yarattığı düşünülebilir. İlk olarak; kadına eşit oy hakkı gibi kadınların özlük haklarının arayışı içinde olduğu birinci dalga feminist hareketten sonra, özellikle disiplinler arası alanlarla yakın ilişki içerisinde olmuş, psikoloji, sanat, edebiyat, sosyoloji gibi disiplinlerin yardımıyla kadının ezilme nedenlerinin temeline inerek açıklamaya çalışan ikinci dalga feminist hareket gelmektedir.



Sürrealizm kadınlar için daima sorunlu bir alan olmuştur. Kadının her alanda görünürlüğüne olmadığı bir dönem olan 1920'li yıllar, avangardın başlangıcı, kadınların oy kullanma, seçme ve seçilme hakkı gibi taleplerin olduğu liberal feminist harekete denk düşmektedir. Böyle bir dönemde kadının sanat yapması üstelik bir de ismini duyurabilmesi ender görülen bir durumdur. Avangard kadınlar ancak model olarak veya dostluk bağlarıyla bu hareket içerisinde yer aldıkları görülmektedir.



Resim 1: Sürrealist Grup, Baron, Queneau, Beton, Boiffard, de Chirico, Vitrac, Eluard, Soupault, Desnos, Aragon. Front: Naville, Simone Collinet, Bréton, Morise, Marie-Louise Soupault (1924).

Cladue Cahun gibi işlerinin kabul görmesi için isim değişikliği yapıyorlardı. Avangard dergilerdeki çalışmalarına rağmen avangard tarihinde adı geçmeyen kadın sanatçı Cladue Cahun, ilk bakışta önyargıya sebep olmasın diye her iki cinsiyette de kullanılabilen “Cladue” ismini kullanmıştır. Sanat dünyasının unutulmuş isimlerini provake edici olan bu harekettir. Fırsat eşitliğine sahip olma ve görünür olabilme yolunda bir adımdır.<sup>2</sup>

Sürrealist hareketle bağlantı kuran kadınların rıza göstererek yalnızca yardımcı rolde kaldığı, aksi yönde bir çaba görülmektedir. Phyllis Evans, bu durumu çelişkili bularak, kadınların, sürrealist erkekler yoluyla tanınmalarına ve sanatsal desteğe rağmen, kadın sürrealist sanatçıların işlerinin hiçbir zaman sanatsal erişkinliğe ulaşmış yetkinlikte görülemediğini iddia etmektedir (Evans, Önsöz Yerine). Kadın sanatçıların başarılı işler ortaya çıkarmış olsalar bile, kendilerini sürrealist olarak adlandırmaktan kaçındılar. Çünkü sürrealist

<sup>2</sup> (<http://www.e-skop.com/skopbulten/sudaki-iz-gozbebegindeki-serap-avangardin-kayip-sanatcisi-cladue-cahunu-yeniden-kesfetmek/556>) Erişim tarihi: 17/2/2012

hareket, kadını geleneksel kalıplar içerisinde ele almış ve bunları kırmaya yönelik herhangi bir eğilim göstermemiştir. Erkek sürrealistler kadın dostlarının işlerine önem verdiği ölçüde tanınmış ve hareket içerisinde isimleri duyulmuştur.

Whitney Chadwick *Woman Artists and Surrealist Movement* (Kadın Sanatçılar ve Sürrealist Hareket) adlı kitabında erkek sürrealist sanatçıların kadınlar arasında yaratıcılığı teşvik ettiğini, hareketin kadınların ev içinden/özel alandan kurtulup özgürleşmesini talep ettiğini ancak kadınlara karşı dayatmacı tavrının da devam ettiğini belirtmektedir (Chadwick'den, Akt., Özge Don Kar Los, 2012). Ancak bu düşüncelere rağmen, kadını arzu nesnesi olarak görülmesini engellememiştir. Aksine bu görüşü pekiştirici eserler üretmeye devam ettikleri görülmektedir.

Toplumsal normların reddine ve özgürlüğe dayanan sürrealist hareket içerisindeki ideal kadın, bağımsız, cesur, genç, güzel ve asiydi. Chadwick, bu kadınların zamanın gerçek modernleri olarak, geleneklerini reddeden çoğu zaman aile destekleri olmadan yaşamlarına devam eden kadınlar olduklarını belirtmektedir. Ancak yine de Sürrealist topluluğa dahil oluşları, başarıları veya yaptıkları işlerle değil, daha çok romantik bağlarla olmuştur (Chadwick, 1998 ).

Ressam Leonora Carrington, sürrealizmle ilgilenmeye başlayarak, 1930'ların sonunda Max Ernst'e âşık olup sürrealist çevreye giriyor, benzer şekilde Dorothea Tanning, 1940'larda New York'ta Marcel Duchamp, Yves Tanguy gibi sürgün sürrealistlerle yakın arkadaşlık kuruyor ve ardından Max Ernst'le evleniyor. Ancak Tanning, 1974'te Paris'te açılan sergisine kadar sürrealist hareket içerisinde adı geçmemektedir.<sup>3</sup>

### 1.1. Feminist Bir Sürrealist Hareket Mümkün Müdür?

Sürrealist hareket içerisinde kadınların arzu nesnesi olarak ele almaları ve ataerkil yaklaşımın önemli bir nedeni; psikanalizin kadını ele alışı cinsel kimliği üzerinden olmaktadır. Dolayısıyla sürrealist hareketin özellikle Freud'un görüşlerinden etkilenilmesi ile kadının fetiş bir nesne halinde etkin ve çoklu yapısı görmezden gelinmektedir. Bürger için sürrealizm, sanatın hayata yakınlaşmasına dair cinselliği hayat pratiği içerisinde önemli bir yere koymaktadır. Bilinçdışı ulaşmayı amaçlayan sürrealist hareketin, bilinçdışı deneyim olarak cinselliğe bu denli önem vermeleri anlamlıdır. Freud ve düşünceleri önem taşımaktadır.

L. Aragon, Histeriyi 1928 *üstün bir ifade vasıtası olarak* görmüş övgüsünü dile getirmiştir. Freud a göre histeri bastırılmış bir duygunun arzusunun bedensele dönüşmesidir

<sup>3</sup> <http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-harikalar-diyarinda-surrealist-maceralar/661>  
Erişim tarihi: 8/4/2012

(Foster, 2011: 77). Sürrealizmde fetişizm ise, erkeğin iktidarının ele geçirilmesi korkusunun yerine geçer. Erkeğin iğdiş edilme korkusu kadını eril bakışın tahakkümü altına alarak, nesneleştirir. Nesneleşmiş kadın fetişleştirilerek sürrealist eserlerde yer almaktadır.

Arzu ve bakış kadın imgesinde somutlaşır. Arzunun nesnesi olarak kadınlar ise, sürrealistlerin bilinçdışını aktarmadaki araçlarıdır. Sürrealistler, rüyaları anlatma, bilinçdışını aktarma ve anlamlandırma konusunda, Fransız psikanalist J. Lacan'la yakın ilişki içerisindeyler. Sürrealizm, Lacan'ı bilinçaltının öznenin oluşumundaki rolünü belirgin kılması, egonun gelişimi ve dilin bilinçaltının semptomlarına ilişkin değerlendirmeleri açısından oldukça önemsemektedir. Lacan'a göre arzu daima eksiktir ve ihtiyacın aşırılığı olarak nitelendirilir. Nesne zaten geçmişte var olmuştur, yeniden bulunmuştur. Arzu daima eksiklikten doğar ve "...yalnızca gerçeküstücü nesneyi değil, genel anlamda gerçeküstücü tasarımı da böyle bir dinamik ilerletir." Brêton bu eksikliği, sürrealizmin itici gücü olarak görmektedir (Brêton'dan akt. Foster, 2011: 70-71). Fransız feminist filozof Monique Wittig, Beauvoir'ın cinsiyetin, eril yönetilen kuvvetler aracılığıyla bize öğretilen bir öğrenilmiş kavram olduğu üzerine kurar. Her iki teorisyen de feminist özcü ideolojilere karşı savunuyorlar, bunun yerine cinsiyeti sosyal sözleşmelerin etkisiyle kültürel bir angajman olarak görüyorlar. Bununla birlikte Wittig, 'kadın' diye bir şey olmadığına ve kadın kavramının bu kavramı açıklayan ve ifade eden eril bir dille oluşturulduğuna inanmaktadır (Witting, 1964).

Brêton 1929 yılında belirttiği gibi kadın sorunu, tüm dünyadaki en muhteşem ve rahatsız edici sorundur Nadja romanında bir erkek ile deli bir kadın arasındaki ilişki üzerine bir hikaye, Beton erkeklerin deliliği yaratıcılık için yaratıcı bir kaynak olarak kabul edebileceğini, kadınlar için ise, bunun yerine kadının pasif, güçsüz olduğunu göstermek için kullanıldığını belirtmiştir.

Feminist sanat tarihi araştırmasının amacı, kadınlığın evrensel bir kurgu ya da kategori olarak sanat yapıtlarına yansıyor yansımadığını araştırmaktır. Bir araştırma yöntemi olarak feminist yöntem, ne yazık ki çok geç bir tarihte, 1960'lardan sonra, bilimsel bir yöntem olarak görülmeye başlanmıştır. Feminist yöntem kadın sanatçıların görünürliğini sağlamaya çalışmakla birlikte, eserlerin feminist bir bilinç ve yöntemle incelenmesini ve üretilmesini amaçlamaktadır. Sürrealist akım içerisinde kadının edilgen konumu erkek sanatçıların tarafından ilham perileri olarak görülmesiyle birlikte pekiştirilerek, kolektif bilinçle yazılmış bir sanat tarihi yazımı ve ataerkil egemenliğin hükmünde ne yazık ki kadın sanatçıların eserlerinin görünür olmasını engellemektedir.

Dorothea Tanning ve Chadwick'in Carroll, Andersen, Wilde okumaları fantastik dünya yaratmalarına yardımcı olduğu görülmektedir. Gotik imge, kadın sürrealistler için fantezi ve hayal gücünü kullanabildiği bir oyun alanı olarak görülebilir. Bunu aynı zamanda “bilinçaltını test etmek ve keşfetmek için hayali bir alan” olarak da görmek mümkündür. Bastırılmış arzular; homoseksüellik, canavar ve hayalet olarak somutlaşarak eserlere yansımaktadır (Marwood, 2009: 2). Marwood bunun, kadınların sürrealizmini feminist katılım ve ataerkil söylem biçimlerine müdahale olarak görmenin mümkün olduğunu iddia etmektedir (Marwood, 2009). Gotik imgeler ve sürrealizmin bir araya gelmesi kadınların karmaşıklıklarını tartışılacak bir alan yaratması nedeniyle önemlidir.

Chadwick'in sürrealizminde kadınların kendinin ve kendi arzularının farkındalığına vararak otoportre resimler yapmaya başladığı görülmektedir. Romantik ve devrimci 19. yüzyıl imajını yansıtan kadının pasif, bağımlı ve erkeklerle olan ilişkisiyle tanımlanmakta olduğunu ve erotik bir kadının bilinçliliğin dönüşümü için katalizör görevi görmekte olduğunu belirtir (Beauvoir, 1993). Bununla birlikte, Gerçeküstücülükle ilişkili kadınlar Beton ve diğerlerini destekleyici olarak nitelendirdiği görülmektedir. Resimler ve üretilen diğer eserler görsel ve yapısal olarak Chadwick'in de belirttiği gibi sürrealizmin kadınlarla olan ilişkisini belgelemektedir. Chadwick'e göre, bazı erkek sürrealistler, kadın işçilerinde gördükleri büyük gücünden korkuyor gibiydi. Aralarında temel bir hiyerarşi tutmak için çaba sarf ederek, kadın iştirakçileri için rol ve olumsuz özelliklerle yarattıklarını belirtmektedir. (Chadwick 1998, 13).

Sürrealist sanatçı Leonora Carrington, eserleri otantik cinsel bir benlik duygusu ifade etme isteğini sergiliyor ancak aynı zamanda cinsiyete dayalı hiyerarşik bir sistem dayatan kültürel güçlerin farkında görünüyor. Kadınsı kahramanları yıkıcıdır ve güçleri mükemmeldir, ancak ataerkil yasayı hiçbir zaman göz ardı etmezler. Carrington, birçok feminist sanatçının aksine, “günümüzde var olan kadın imgeleri büyük ölçüde insanın icadı” olarak nitelendirmektedir. Dolayısıyla feminist bir sürrealist hareket içerisinde herhangi bir geleneksel anlatıyı kırabilecek bakış açısı bulunmadığı ve bununla birlikte toplumsal cinsiyetin belirleyici bir kavram olduğu açıkça ortadadır.

## SONUÇ

Feminist hareketin tarihçesine bakıldığında, Birinci dalga feminist hareket, kadının her alanda görünürlüğüne olmadığı bir dönem olan 1920'li yıllar, avangard ve sürrealizmin başlangıcı, kadınların oy kullanma, seçme ve seçilme hakkı gibi taleplerin olduğu liberal feminist harekete denk düşmektedir. Ardından, ikinci dalga feminist hareketin ise, özellikle disiplinler arası alanlarla yakın ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. 1960 sonrası İkinci dalga feminist hareket ile birlikte sanatta ve sanat tarihinde kadınların ürettiği işler

önemsenererek görünür olmaya başlamaktadır. Kadınlar, kendi kimliklerini ön plana çıkaran işler ürettikleri görülmektedir. İkinci dalga feminist hareket birbirinden farklı disiplinlerin yardımıyla kadının ezilme nedenlerinin temeline inerek açıklamaya çalışmıştır.

Kadın sanatçılar erkek sürrealist sanatçıların eserlerinde görünür olduğu ölçüde etkin olmuşlardır. Sürrealist erkeklerin oluşturduğu topluluk içerisinde yalnızca ilham perisi olarak kalmayan, sürrealist eserler üreten kadınlar olmasına rağmen, geri planda kaldıkları ve önemsenmedikleri görülmektedir. Bu durum; eril isim tercihi, biyolojik referanslara başvurma ve kendi oto-portrelerini resmetme eğilimi göstermeleri gibi birbirinden farklı görünür olma politikalarının üretilmesine neden olmuştur. Sürrealist hareketin, nesnesi olan kadınların geleneksel ataerkil kodlarla ele alındığı ve bu bakış açısını yerinden edecek hiçbir yaklaşımda bulunmadığı görülmektedir. Aksine bu kodları pekiştirici imalar olduğu görülmektedir.

Sürrealist erkekler için kadınlar birer esinlenme kaynağıydı: mucizeleri, rüyaları ve rastlantıyı kışkırtıyorlardı. Ancak esin kaynağı oldukları kadar, aynı zamanda kendilerine ait arzuları olan etkin bir özne olarak yer aldıkları görülmektedir. Sonuç olarak; feminist yöntemin sürrealist hareket içerisinde sorun çözme potansiyelini referans alınarak kadın sanatçıların eserleri feminist olarak adlandırmış ve bu sanatçıların görünür olma çabaları nedeniyle feminist olarak kabul etmek mümkündür. Ancak sürrealizmin etkin olduğu dönemde feminizmin yalnızca özlük haklarına arayan bir hareket olması ve bu harekete çekinceli yaklaşılması nedeniyle kadınların, kendi istekleri ile geri planda kalmayı ve ilham kaynağı olarak var olmaya rıza gösterdikleri görülmektedir. Sürrealist hareket içerisinde, kadınlığın evrensel bir kurgu olarak, toplumsal cinsiyet kodları bağlamında ele alındığı görülmektedir. Ancak kadınların, bunu değiştirme yolunda görünürlüğü sağlayacak farklı politikalara yöneldiklerini söylemek mümkündür.

#### **KAYNAKÇA**

Aberth, S. L. (2012). *In Wonderland: The Surrealist Adventures of Women Artists in Mexico and He United States*. Journal of the Surrealism and the Americas 6:1, (s. 91-94).

Antmen, A. (Ed.) (2010). *Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim.

Artun, Ali. (2010). Sunuş. Peter Burger. *Avangard Kuramı* içinde. İstanbul: İletişim.

Benjamin, W. (2012). *Son Bakışta Aşk*. (s.155-168). Nurdan Gürbilek (Çev.). (6. Baskı). İstanbul: Metis.

Berger, J. (2009). *Görme Biçimleri*. Yurdanur Salman. (Çev.). (Baskı). İstanbul: Metis.

Beauvoir, S. (1993). *Kadın III, Bağımsızlığa Doğru*. Bertan Onaran (Çev.). İstanbul: Payel.

Brêton, A. (2009). *Sürrealist Manifestolar*. Yeşim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı, Ayşe Güngör (Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş.

Butler, S. (1986). Review: Women Artists and the Surrealist Movement by Whitney Chadwick, *Oxford Art Journal*, 9(1), 85-89.

<http://www.jstor.org/stable/1360379>

Caws, M. A. (1990). *Seeing the Surrealist Woman: We Are a Problem Dada/Surrealism* 18 11-16.

(<http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1235&context=dadasur>)

Chadwick W., Leonor F. (2012). *Kadınlar ve Sürrealist Hareket*. Aynur Demircan (Çev.). Cin Ayşe Kültür ve Sanat Fanzini, sayı: 8, Güz.

Chadwick, W.(1998). *Mirror Images: Women, Surrealism and Self-representation* Second Print. Cambridge: The MIT Press.

Foster, H. (2011). *Zoraki Güzellik*. Şebnem Kaptan (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Leroy, C. K., (2004). *Gerçeküstücülük*, Mehmet T. Yalın (Çev.). İstanbul: Remzi.

Marwood, K. (2009). *Shadows of Femininity: Women, Surrealism and the Gothic*. Issue 4 Autumn/Winter.

Nockhlin, L. (2010). Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?. Ahu Antmen (Ed.), *Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* içinde (s.119-160). İstanbul: İletişim.

Wright, E. (2002). *Lacan ve Postfeminizm*. Ebru Kılıç (Çev.). İstanbul: Everest.

<http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-harikalar-diyarinda-surrealist-maceralar/661> [3.1.2016]

<http://www.e-skop.com/skopbulten/dusuncenin-cinsiyeti-yoktur-surrealist-hareketin-perileri-cocuklari-ve-devrimcileri/2349> [3.1.2016]

<http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-leonora-carrington/2307> [4.1.2016]

## RESTORAN MARKALAMASI: ABD'DE TÜRK RESTORANLARININ İSİMLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Meltem CANOĞLU<sup>1</sup>

Erdinç BALLI<sup>2</sup>

### ÖZET

Türk mutfağı en zengin uluslararası mutfaklardan biridir ve dünya mutfağında olduğu gibi ABD'de de hızlı bir şekilde kendine yer edinmiştir. Son yirmi yılda ABD'de Türk lokantalarının sayısı hızla artış göstermiştir. Bu restoranlar, Türk yemekleri ve Türk kültürünü tanıtmak için oldukça heveslidir. Ancak Amerikan restoranı pazarında rekabet etmeleri veya hayatta kalmaları kolay değildir. Küresel rekabet, günümüzde restoran işletmelerinin yanı sıra diğer kuruluşları da etkilemektedir. Rekabet etme isteği restoran işletmelerinde markalaşma olgusu yaratmıştır. Marka, bir şirketin algılanış biçimi ve bir şirketin neyi temsil ettiğinin genel kabul gören görüntüsünü ifade eder. Modern toplumda markalar sadece firmayı temsil etmekle kalmaz aynı zamanda algılanan kalite, tüketicilerin yaşam tarzları, sosyal sınıfları, tatları vb. ile güçlü bir ilişkiye sahiptir. Markanın yaratılmasının en önemli adımlarından biri de markanın adının belirlenmesidir. Restoran işletmeleri, tercih edilen isimlerine çeşitli anlamlar ekleyerek mevcut ve potansiyel müşterilere etkili bir görüntü yaratmaya çalışmaktadırlar. Bu çalışmada, Türk restoranlarının isimleri içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. Araştırmada ABD müşterileri için hizmet veren çeşitli web sitelerindeki Türk restoran isimleri analiz edilmiştir. Analiz sonucunda bu restoranların isimlerinin çoğunlukla "ünlü bir turistik şehir" veya "ünlü tarihi yer" veya "Türk Gıda adı " odaklı olduğu saptanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Markalaşma, İşletme Adı, Türk Lokantaları, ABD.

## RESTAURANT BRANDING: A STUDY ON NAMES OF TURKISH RESTAURANTS IN THE USA

### ABSTRACT

The Turkish cuisine is one of the richest international cuisines and is fast making a name for itself on the worldwide culinary platform as well as in USA. The number of Turkish restaurants has grown rapidly in the USA over the last two decades. These restaurants are eager

<sup>1</sup> Öğr.Gör., Çukurova Üniversitesi, Pozantı Meslek Yüksekokulu, [mcanoglu@cu.edu.tr](mailto:mcanoglu@cu.edu.tr)

<sup>2</sup> Yrd. Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Karataş Turizm ve Otel İşletmeciliği Yüksekokulu, [eballi@cu.edu.tr](mailto:eballi@cu.edu.tr)

to introduce Turkish foods and Turkish culture. but It is not easy for them to compete or survive in American restaurant market. Global competition affects the restaurants businesses as well as other organizations nowadays. The desire of staying competitive procreated a branding phenomenon for the restaurant establishments. Brand refers to how a corporation is perceived and it is the generally accepted image of what a company stands for. In the modern society brands not only represent the company but also have a strong association with perceived quality, consumers' life style, social class, taste etc. One of the crucial steps of the creation of the brand is the determination of the name of the restaurants. Restaurant enterprises try to create an effective image on the current and potential customers by adding up various meanings to the preferred names. In this study, Turkish restaurant names were examined by the content analysis method. The restaurant enterprises in USA were chosen as examples. Restaurant names in several websites that serves for the USA customers were analyzed in the research and it was determined that the names of the restaurants were mostly Turkish names and mostly “a famous Turkish touristic city”, or “famous historical place” or “a Turkish food’s name” oriented.

**Keywords:** Branding, Business Name, Turkish Restaurants, USA.

---

## GİRİŞ

Mufak, tüketilen tüm yiyecek ve içecekler ile birlikte gıda olarak adlandırılan herşeyi içine alan geniş kapsamlı bir disiplin olarak ifade edilmektedir (Scarpato, 2002). Bir başka tanımda ise Horng ve Tsai (2011), ülkelerin veya bölgelerin kendilerine has sofrta kültürlerinin oluşmasını sağlayan ürün, yemek ve yemek pişirme yöntemleri olarak tanımlanmıştır. Toplumların kültürel bir parçası olarak yüzyılların birikimini ve çeştliliğini taşıyan yemek kültürü olgusu, karın doyurmaktan öte törenlerin, dinsel merasimlerin, düğünlerin, eğlencelerin, ölümlerin, festivallerin ve pek çok toplumsal davranışın vazgeçilmez öğelerinden birisi olmuştur (Beşirli, 2010 ve 2011). Farklı toplumların, farklı kültürlere sahip olduğu günümüz dünyasında Türk toplumu da, yemek çeşitleri, tadı, özelliği bakımından diğer topluluklara göre farklılıklar göstermektedir.([www.turkishcuisine.org](http://www.turkishcuisine.org)). Onbirinci yüzyılda Kâşgarlı Mahmut, Türk mutfağını hem mekân, hem de içindeki maddi kültür eşyası ile tanıtmıştır (Birer, 1997). Türk kültürünün önemli bir unsuru olan Türk mutfağı yemek sanatının her dalında birbirinden zengin örnekler vererek; pişirme teknikleri, sofrta düzeni, kendine has servis şekilleri ile Fransız ve Çin mutfakları ile birlikte dünyanın sayılı üç mutfağından biri sayılmaktadır (Sürücüoğlu ve Özçelik, 2005).

Zamanın gereksinimleri ve değişimi gibi insanın gelişimine paralel olarak mutfak kültürü de gelişime uğramış, insanların evlerinin dışında yemek yeme eğilimlerine girmeleri ile



de ticari mutfak doğmuştur (Dereli, 1989). Sanayi Devrimi sonrasında köyden kente göçler başlamış, kentsel büyüme ve sanayileşme sürecine girilmiştir. Evden uzakta çalışanların öğle yemeğini dışarıda yemek zorunda kalmaları, kadınların iş hayatına girmesiyle iki maaşlı ailelerin sayısındaki artış ve dolayısıyla hızlı yaşam temposu içerisine giren bireyin kısıtlı olan zamanı, restoran işletmelerine ve dolayısıyla dışarda yemek olgusuna duyulan gereksinimi arttırmıştır (Scalon 1992). Günümüzde sosyal yaşantıya hızla yerleşen dışarıda yemek yeme olgusu farklı biçimlerde tanımlanabilmektedir. Örneğin Warde ve Martens 1998’de bir restoran işletmesinde veya bir başkasının evinde yemek tüketimini dışarıda yemek yeme olarak tanımlamıştır. Narine ve Badrie (2007) ise dışarıda yemek yemeyi; bireylerin dışarıda yiyecek- içecek üretimi ve tüketim olgusu olarak açıklamıştır.

Günümüzde çeşitli unsurlara bağlı olarak insanlar dışarıda yemek yemeyi daha çok tercih etmektedirler. Bu nedenle, yiyecek içecek sektöründe önemli bir yere sahip olan restoran işletmelerinin daha fazla müşteri çekmek amacıyla müşterilerin zihninde farklılık yaratan ve onların restoran seçimlerini etkileyen değişkenleri anlamaları gerekmektedir (Cevizkaya,2015). Restoran ya da yiyecek içecek işletmeleri, müşterilerin yeme-ieme ihtiyaçlarını belirli bir bedel yardımıyla karşılayan ticari hizmet işletmeleridir (Aktaş, 2001).

Steptoe ve arkadaşları 1995 yılında yaptıkları çalışmada tüketicilerin yiyecek içecek tercihlerini etkileyen dokuz faktörü; sağlık, ruh hali, uygunluk, duyuşsal özellikler, doğallık, fiyat, kilo kontrolü, bilinirlik (isim ve marka) ve etik kaygılar şeklinde sıralamaktadır. Bu faktörler arasında pazarlama bilimince de önemi bir yeri olan marka Amerikan Pazarlama Birliği’ne göre: “Bir ürün ya da bir grup satıcının ürünlerini ya da hizmetlerini belirlemeye, tanımlamaya ve rakiplerin ürünlerinden ya da hizmetlerinden farklılaştırmaya, ayırt etmeye yarayan, isim, terim, işaret, sembol, tasarım, şekil ya da tüm bunların bileşimi” olarak tanımlanmaktadır.

İngilizce’de “branding” olarak kullanılan “markalama” sözcüğünün doğuşu, köylülerin hayvanları birbirinden ayırmak için damgalamaları ile başlamıştır. Hayvanların farklılaşmasına sebep olması dolayısıyla marka en kısa tanımıyla farklılaşmak olarak da ifade edilebilir. Değirmenci (2008) başka bir tanımda markayı bir ürünü, hizmeti benzerlerinden ayırmaya yarayan; sözcükler, sayılar, sesler, harfler, şekiller, renkler, ambalajlar, işaretler, tasarım gibi kendine öz sembollerle ile ifade edilen; yapısal, işlevsel, duyuşsal veya tutku boyutu olabilen; belirli bir kişiliğe sahip olması gereken değer sunum kümesi olarak açıklamıştır.

Markayı oluşturan unsurlardan birisi de işletme ismidir. İşletme ismi, tüketicilerin dünyasına girmenin ilk adımını oluşturur. (Aksoy, 2011). Hatta doğru seçilmiş bir işletme isminin örgüt ile müşteriler arasında kurulan ilk bağ olduğu söylenebilir. (Phillips, 2012)

İsim, markayı pazarda fark edilir hale getirir.

«Alabileceğiniz en önemli pazarlama kararı, bir ürüne ne ad vereceğinizdir.» (Jack Trout)  
(Phillips, 2012)

İşletme isminin seçimi oldukça önemli bir konudur. Doğru seçilmiş bir işletme ismi işletmeye değer katarak onu rakiplerinden farklılaştırmaktadır. (Cifci ve Kop, 2007).

Erdem ve Alimkulova (2016), iyi bir marka adının taşınması gereken özellikleri literatürden derleyerek şu şekilde sıralamışlardır;

- Kısa ve basit olmalı,
- Çekici olmalı,
- Ürün veya hizmetin yararlarını yansıtmalı,
- Her dilde telaffuzu ve yazımı kolay olmalı
- Kolayca tanınmalı ve hatırlanmalı,
- Türkçe karakter içermemeli
- Küresel bir pazarın taleplerine cevap verebilecek nitelikte olmalı,
- Markaya verilen isim, başka bir markayı andırmamalı ve
- Global bir marka olmak için, seçilen ismin diğer dillerdeki anlamı iyi analiz edilmelidir

Kozak (2010) marka isminin turizm işletmelerine sağladığı yararları şu şekilde sıralamaktadır;

- Marka isimleri turizm ürünlerinin tanımlanmasını mümkün kılar.
- Marka isimleri belli turizm ürünlerini güçlendirir.
- Marka ismi yalnızca imaj yaratmaz, aynı zamanda markaya talep yaratır.
- Marka ismi tüketicilerin fiyat karşılaştırmaları yapmalarına olanak sağlar.
- Marka ismi pazar bölümlendirmesini gerektirmesinden dolayı kritik bir elemandır.

## 1. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu çalışmada, Türk restoranlarının adları, bir metindeki değişkenleri ölçmek amacıyla sistematik, tarafsız ve sayısal olarak yapılan (Çiçek vd., 2010) içerik analizi araştırmanın gerçekleştiği Mart-Nisan 2017 döneminde ABD müşterileri için hizmet veren Yelp, Zagat ve tripadvisor web sitelerinde yer alan 308 Türk restoranının isimleri analize dahil edilmiştir.

Araştırmada restoran isimlerine ilişkin sınıflandırmalar, ulaşılan bilgiler doğrultusunda ve Erdem ve arkadaşlarının (2015) da çalışmalarında yer verdiği sınıflandırmalar baz alınıp çalışmaya uyarlanarak şu şekilde yapılmıştır. Aile ismi ya da kişi ismi odaklı restoran isimleri (işletme sahibinin ya da aileden birinin ismi ya da soy ismi veya isim hecelerinin birleşmesinden oluşan restoran isimleri), konum odaklı restoran isimleri (bulduğu mevki ya

da bölgenin adını veya manzarasını isim olarak kullanan restoran isimleri), doğa temelli restoran isimleri (bitki isimleri, rüzgar türleri çeşitleri ve çeşitli hayvan adlarından türetilen isimler), özel kelime anlamı taşıyan restoran isimleri (çeşitli dillerden alınmış kelimeler, edebiyat terimleri, yöresel terimler, mutfak terimleri, gereçleri ve turizm terimleri vb.), efsane/destan/masallardan esinlenerek verilmiş restoran isimleri (efsanevi kurucular, yöre ile özdeşleşmiş veya uluslar arası alanda yörenin tanınırlığını arttıran hikayeler, destan ve masallar ve kahramanları), mitoloji ve antik kentlerden esinlenerek verilmiş restoran isimleri (Roma, Yunan, Mısır vb. mitolojisi ile antik kent ve bölge isimleri), Osmanlı dönemini çağrıştıran restoran isimleri (Osmanlı döneminde yaşamış kişiler, yapılar, dönemi çağrıştıran kelimeler vb.), ilçe/şehir/bölge ya da turistik yer isimlerinin kullanıldığı restoran isimleri (ülkenin tanınan ve tanınması istenen yerlerinin isimleri), yiyecek isimlerinin kullanıldığı restoran isimleri (bilinen yiyecekler ve gıda malzemelerinin isimleri), Türkiye’de var olan ve bilinen mekan isimlerinin kullanıldığı restoran isimleri ve diğer (kulağa hoş gelen, belli bir anlamı olmayan vb.).

## 2. BULGULAR VE TARTIŞMA

### 2.1. Restoran İşletmelerini Betimleyici Bulgular

Bu bölümde ilk olarak araştırma kapsamındaki 308 restoran işletmesinin faaliyet gösterdiği eyalet ve illere göre dağılımı incelenmiştir.

**Çizelge 1. Türk Restoranlarının Buldukları Eyaletlere Göre Sınıflandırılması**

Eyalet	Sıklık (n)	Yüzde (%)
NJ (New Jersey)	144	46,8
TX (Teksas)	32	10,4
CA(Kaliforniya)	23	7,4
FL (Florida)	19	6,1
PA (Pensilvanya)	16	5,2
DC (District of Columbia)	13	4,2
MA (Massachusetts)	12	3,9
GA (Georgia)	11	3,6
IL (Illinois)	11	3,6
WA (Washington)	9	2,9
CT (Connecticut)	6	2,0
OR (Oregon)	4	1,3
Diğer	8	2,6
Toplam	308	100

Çizelge 1’de görüldüğü gibi örnekleme oluşturan restoranların %46,8 ile büyük çoğunluğu New Jersey (NJ) eyaletinde faaliyet göstermektedir. %10,4 ile Texas eyaletindeki restoranlar ikinci sırada yer alırken, analize konu internet sitelerinde (Yelp, Zagat ve tripadvisor) yer alan restoranlarının en çok bulunduğu üçüncü eyalet Kaliforniya (CA) eyaletidir.

Türk restoranlarının buldukları illere göre sınıflandırılmasına baktığımızda ise Çizelge2’de de görüldüğü gibi birinci sırada 144 restoran sayısı ile New York City’de yer almaktadır. Dallas (14), Washington (13) Pittsburgh (11), Atlanta (11), Chicago (11) ve Houston (10) gibi kozmopolit nitelik taşıyan ve Türklerin de yoğun yaşadığı iller sıralamada bu şekliyle yer almaktadır.

**Çizelge 2. Türk Restoranlarının Buldukları İllere Göre Sınıflandırılması**

Şehir	Sıklık (n)	Yüzde (%)
NYC	144	46,8
Dallas	14	4,5
Washington	13	4,2
Pittsburgh	11	3,6
Atlanta	11	3,6
Chicago	11	3,6
Houston	10	3,3
San Francisco	9	2,9
Seattle	9	2,9
Boston	9	2,9
Orlando	9	2,9
Los Angeles	8	2,6
San Diego	7	2,2
Miami	6	2,0
Philadelphia	5	1,6
Austin	4	1,3
Portland	4	1,3
Charlotte	3	1,0
Diğer	21	6,8
Toplam	308	100

## 2.2. Restoran İsimlerini Betimleyici Bulgular

Bu bölümde restoran isimlerine yönelik betimleyici bulgular öncelikle restoran isimlerinin yerli ve yabancı isim taşımaları açısından değerlendirilmiştir.

**Çizelge 3. Türk Restoranlarının Restoranların Yerli ve Yabancı İsim Taşımalarına Göre Sınıflandırılması**

Yerli/Yabancı İsim	Sıklık (n)	Yüzde (%)
Tamamen İngilizce İsim	70	22,7
Tamamen Türkçe İsim	28	9,1
Hem İngilizce Hem Türkçe Kelimeler İçeren İsim	210	68,2
Toplam	308	100

Çizelge 3’de de görüldüğü gibi, tamamen İngilizce kelimeler içeren restoran oranı %22,7 iken, tamamen Türkçe kelimeler içeren restoran ismi oranı %9,1’dir. Bunun yanında hem İngilizce hem de Türkçe kelimeler içeren restoran isimleri %68,2 ile çoğunluğu oluşturmaktadır.

Restoran isimlerinin sınıflandırılmasına Çizelge 4’de yer verilmiştir.

**Çizelge 4. Türk Restoranlarının İsimlerine Göre Sınıflandırılması**

Kategoriler	Sıklık (n)	Yüzde (%)
Aile İsmi Ya Da Kişi İsmi Odaklı Restoran İsimleri	9	2,9
Konum Odaklı Restoran İsimleri	5	1,6
Doğa Temelli Restoran İsimleri	11	3,6
Özel Kelime Anlamı Taşıyan Restoran İsimleri	48	15,6
Efsane/Destan/Masallardan Esinlenerek Verilmiş Restoran İsimleri	9	2,9
Mitoloji ve Antik Kentlerden Esinlenerek Verilmiş Restoran İsimleri	14	4,5
Osmanlı Dönemini Çağrıştıran Restoran İsimleri	13	4,2
İlçe/Şehir/Bölge ya da Turistik Yer İsimlerinin Kullanıldığı	101	32,8

**Restoran İsimleri**

Yiyecek İsimlerinin Kullanıldığı Restoran İsimleri	54	17,6
Türkiye’de Var Olan ve Bilinen Mekan İsimlerinin Kullanıldığı Restoran İsimleri	16	5,2
Diğer	28	9,1
TOPLAM	308	100

Çizelge 4 incelendiğinde restoran isimlerinin üç temel öge üzerinde odaklandığı görülmektedir. Bu üç temel öge; ilçe/şehir/bölge ya da turistik yer isimlerinin kullanıldığı restoran isimleri, yiyecek isimlerinin kullanıldığı restoran isimleri ve özel kelime anlamı taşıyan restoran isimleridir. İlçe/şehir/bölge ya da turistik yer isimlerinin kullanıldığı restoran isimlerine bir kaç örnek verilebilir. Örneğin New York City’de faaliyet gösteren ‘Adana Grill’, ismini “Adana” şehri ve Adana şehri ile bütünleşen ızgara kelimesinin İngilizce karşılığı olan “grill” kelimesinin birleşiminden almıştır. Seattle ilinde faaliyet gösteren ‘Alanya Cafe’, yine Seattle’da yer alan ‘Istanbul Cuisine’, New York City’de yer alan ‘Cappadocia Restaurant’ ve ‘Bodrum Mediterranean Restaurant’, ‘Taksim Square’ ve Boston’da faaliyet gösteren ‘Istanbul’lu’ restoranları isimlerini Türkiye’nin ilçe, şehir, bölge ve turistik yerlerinden almıştır. Çizelge 4’de de görüldüğü gibi %32,8 ile 101 restoranın dahil olduğu bu gruptaki örnekleri çoğaltmak mümkündür. Amerika’da faaliyet gösteren Türk restoranlarının isim verme aşamasında sıklıkla ilçe/şehir/bölge ya da turistik yer isimlerinin kullandığı görülmektedir. Yiyecek isimlerini isim tercihlerinde kullanan restoranların oranı %17,6 ile ikinci sıradadır. Chicago’da faaliyet gösteren ‘Pide ve Lahmacun’ ismini ülkenin iki bilindik yiyeceği “pide” ve “lahmacun” kelimelerinin birleşiminden almıştır. New York City’de yer alan ‘Köfte Piyaz’, ‘Kestane Kebab’, ‘Doner Kebab House’, ‘Cipura Restaurant’ ve ‘Dolma’ restoranları gibi 54 restoran isimlerine karar verirken yiyecek isimleri kategorisinden yararlanmıştır. Özel kelime anlamı taşıyan restoran isimleri örneklemin %15,6’sını oluşturmaktadır. ‘El Turco’ Meksikalıların da yoğun olarak yaşadığı San Diego ilinde faaliyet gösteren ve ismini İspanyolca dilinde “Türk” anlamına gelen kelimedenden almış bir Türk restoranıdır. ‘Kazan Restaurant’ isminde mutfak gereci olan “kazan” kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Restoran ismi sınıflandırmasında bu üç temel öğeden sonra ismini ‘diğer’ başlığı altında toplayan isimler taşıyan restoran isimleri (%9,1) ile Türkiye’de var olan ve bilinen mekan isimlerinin kullanıldığı restoran isimleri (%5,2) takip etmektedir. Bu restoranlara da çeşitli örnekler verilebilir. ‘Sip Sak’, ‘Turquoise’, ‘Mado Restaurant’, ‘Hakkı Baba’ ve ‘Gulluoglu’ restoranları verilebilir.

Araştırmada ismi mitoloji ve antik kentlerden esinlenerek verilen 14 adet restorana rastlanmıştır. Örneğin Chicago ilinde faaliyet gösteren ‘Troy Mediterranean Grill’ ile Atlanta’da yer alan ‘Truva Turkish Kitchen’ ve Houston’da bulunan ‘Ephesus Mediterranean Grill’ vb. restoran isimleri bu öge altında değerlendirilmiştir.

Osmanlı dönemini çağrıştıran restoran isimleri örneklemin %4,2’sini oluşturmaktadır. San Francisco’da bulunan ‘Ottoman’, Washington’da faaliyetlerini sürdüren ‘Ottoman Taverna’, New York’da yer alan ‘Pasha Restaurant’ bu grubu oluşturan restoran isimlerinden bir kaçıdır.

Doğa temelli restoran isimleri %3,6 oranına sahiptir. Örneğin, Pittsburgh'da faaliyet gösteren 'Daphne Café' ismini defne ağacından, Washington'da bulunan 'Rosemary's Thyme Bistro' ise ismini biberiye ve kekik bitkilerinden almıştır.

Örnekleme dâhil edilen restoranların 9 adeti aile ismi ya da kişi ismi odaklı bir ismi tercih etmişlerdir. Washington'da yer alan 'Atilla's Resturant' ve New York'da bulunan 'Ayhan's Shish Kebab Restaurant' bu gupta yer alan restoranların sadece ikisidir.

Efsane, destan ve masallardan esinlenerek verilmiş restoranların örneklem içindeki oranı %2,9'dur. Houston'da bulunan 'Aladdin Mediterranean Cuisine', Philedelphia'da yer alan 'Ali Baba Mediterranean Cuisine' bu grupta yer alan restoran isimlerine örnek olarak verilebilir.

Araştırma kapsamında son olarak konum odaklı 5 adet restoran ismine ratlanmıştır. Örneğin 'Abracadabra Brooklyn' New York'da ve 'Boston Kebab House' Boston'da faaliyet göstermektedir ve bu restoranlar buldukları konumları isimlerinde kullanmayı tercih etmişlerdir.

Örnekleme oluşturan Türk restoranlarının analize konu web sitelerinde kullandıkları anahtar kelimeler de incelenerek Çizelge 5'de özetlenmiştir.

**Çizelge 5. Türk Restoranlarının Analize Konu Web Sitelerindeki Anahtar Kelime Kullanımı**

Anahtar Kelime	Sıklık (n)	Yüzde (%)
Turkish	254	82,5
Mediterranean	167	54,2
Middle Eastern	48	15,6
Halal	29	9,4

Buna göre analize konu 308 Türk restoranının 254 tanesi anahtar kelime olarak "Turkish" (Türk) kelimesini kullanmaktadır. Bu restoranların 167'si "Mediterranean" (Akdeniz) kelimesi ile Turk mutfağını bağdaştırırken 48 Türk restoranı "Midle Eastern" (Orta Doğu) kavramını kullanmayı tercih etmiştir. Anahtar kelime kullanımında "Halal" gıda kavramını tercih eden restoran sayısı ise 29'dur.

## SONUÇ

Küreselleşme, gelişen teknoloji, değişen yaşam koşulları ve yoğun rekabet ortamı beraberinde işletmeler için farklı olmanın ve varlığını bir şekilde gösterip devamlılığı sağlamak için çaba göstermenin zorunluluğunu getirmiştir. Dışarda yemek olgusunu günlük yaşamın bir parçası olarak benimsemiş ve farklı kültürleri, milletleri bir arada barındıran Amerika Birleşik Devletleri için hizmet endüstrisinin büyük bir payını oluşturan Restoran piyasasında Türk Restoranlarının da varlığını devam ettirmek ve rekabet edebilmek için farklılık yaratması

gerekmektedir. Marka mevcut ve potansiyel müşterilerin zihninde konumlanabilmek için en önemli araçlardan biridir. Marka yaratım sürecinin önemli kararlarından biri de işletme ismidir. Amerika Birleşik Devletlerinde faaliyet gösteren Türk restoranlarının isimlerinin içerik analizi yöntemiyle incelendiği bu çalışmadan elde edilen sonuçlar şu şekilde özetlenebilir.

Restoran işletmelerinin isimlerinin 3 temel öge üzerine odaklandığı görülmektedir. Bunlar; İlçe/Şehir/Bölge ya da Turistik Yer İsimlerinin Kullanıldığı Restoran İsimleri (%32,8), Yiyecek İsimlerinin Kullanıldığı Restoran İsimleri (%17,6) ve Özel Bir Kelime Anlamı Taşıyan İsimler (%15,6).

Web sitelerinde yer alan restoran işletmelerinin büyük çoğunluğunun %46,8 NJ eyaletinde yer alan NYC’de hizmet verdiği görülmektedir.

Tercih edilen restoran isimlerinin dağılımında hem Türkçe hem İngilizce kelime içeren isimlerin ağırlıkla tercih edildiği görülmektedir (%68,2). Restoranların tamamen Türkçe isim kullananlarını oranı ise %9,1’dir.

#### **KAYNAKÇA**

Aksoy, T. (2011). Bir Markanın EnÖnemli İletişim Gücü İsmidir. [www.temelaksoy.com/bir-markanin-en-onemli-iletisim-gucu-ismidir/](http://www.temelaksoy.com/bir-markanin-en-onemli-iletisim-gucu-ismidir/)

Aktaş, Ahmet. (2001). Ağırlama Hizmet İşletmelerinde Yiyecek ve İçecek Yönetimi. Antalya: Eren Ofset.

Beşirli, H., (2010). “Yemek, Kültür ve Kimlik”. Milli Folklor, yıl:22. sayı:87., ss.159-169.

Birer, S., (1997). Tarihsel Gelişim Süreci İçerisinde Türk Mutfak Mimarisi, Araç ve Gereçlerin Değişimi ve Bugünkü Durumu. Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayın No:20. Ankara: Takav Matbaası: 57-64.

Cevizkaya, G. (2015). Tüketicilerin Etnik Restoran İşletmelerini Tercih Nedenleri: İstanbul’da Bir Araştırma. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm İşletmeciliği Ve Otelcilik Anabilim Dalı.

Çiçek, H., Demirel, M., ve Onat, O.K.,(2010). İşletmelerin Web Sitelerinin Değerlendirilmesine İlişkin Bir Araştırma: Burdur İli Örneği. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 15(2), 187 – 206.

Çiçii S. ve Cop, R. (2007). Marka ve Marka Yönetimi Kavramları: Üniversite Öğrencilerinin Kot Pantolon Marka Tercihlerine Yönelik Bir Araştırma. Finans Politik ve Ekonomik Yorumlar, 44 (512), 69 – 88.

Değirmenci, N. (2008), *Marka Nedir?*. [www.pazarlamamakaleleri.com](http://www.pazarlamamakaleleri.com)



Dereli, A. M.,(1989). Ticari Mutfak. Ders notları-1. Ankara: TURBAN Turizm A.Ş. Genel Müdürlüğü.Cilt:1, No:1, 9 – 21.

Erdem, B., Yağcı, P., Saygı, A. C., Kaya, Ç., ve Sümer, C. (2015). Otel İsimlerinin İçerik Aalizi Yöntemiyle İncelenmesi: Muğla ve Aydın'da Faaliyet Gösteren Üç, Dört ve Beş Yıldızlı Otel İşletmeleri Örneği. Uluslararası Hakemli Pazarlama ve Pazar Araştırmaları Dergisi,Ocak / Şubat /Mart -Nisan Kış İlkbahar Dönemi Cilt:2 Sayı:4, 51 -71

Erdem, B. ve Alimkulova, N. (2016). Girişimcilerin İşletme İsmi Seçiminde Odaklandığı Noktalar: Bişkek'te Faaliyet Gösteren Konaklama İşlemeleri Üzerine Bir İnceleme. Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi, Nisan -2016,

Gvion, L., and Trostler, N. (2008). From spaghetti and meatballs through Hawaiian pizza to sushi: The changing nature of ethnicity in American restaurants. The Journal Of Popular Culture, 41, 6, 950-974.

Horn, J.-S., ve Tsai, C.-T. (2011). Exploring Marketing Strategies for Culinary Tourism in Hong Kong and Singapore. Asia Pacific Journal of Tourism Research, 17(3), 277-300.

Kozak, N. (2010). Turizm Pazarlaması. Detay Yayıncılık, Ankara.

Narine, T. and Badrie, N., (2007). Influential Factors Affecting Food Choices of Consumers When Eating Outside the Household in Trinidad, West Indies. Journal of Food Products Marketing, 13(1), 19-28.

Phillips, D. (2012). İsmi Marka Hali – Marka İsimlendirme Rehberi. Kapital Medya Hizmetleri A.Ş. MediaCat Kitapları, İstanbul.

Scalon, N. 1992. "Restaurant Management" Van Nostrand Reinhold New York

Scarpato, R. (2002). Gastronomy Studies In Search of Hospitality. Journal of Hospitality and Tourism Management, 9(2), 1-12.

Steptoe, A., Pollard, T. M. ve Wardle, J. (1995). Development of a Measure of the Motives Underlying the Selection of Food: The Food Choice Questionnaire, Appetite, 25: 183-196.

Sürücüoğlu, M. S. ve Özçelik, A.Ö., (2005), Eski Türk Besinleri ve Yemekleri. Türk Mutfak Kültürü Üzerine Araştırmalar 2005. Cilt-12. Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayın No: 34. Ankara: Birlik Matbaacılık. 7-54.

Warde, A. ve Martens, L. (1998). Eating Out and the Commercialization of Mental Life, British Food Journal,100(3): 147–154.

## SINIF ÖĞRETMENLERİNİN DEĞER TERCİHLERİ İLE YAŞAM DOYUMU DÜZEYLERİ ARASINDAKİ İLİŞKİ

Mustafa OTRAR<sup>1</sup>

Zeynep Gonca ÖZTÜRK<sup>2</sup>

### ÖZET

Bu araştırmanın amacı sınıf öğretmenlerinin değer tercihleri ile yaşam doyumu arasındaki ilişkinin incelenmesidir. İlişkisel tarama modeline uygun olarak yapılan araştırmanın evreni İstanbul ili, Anadolu yakasında devlet okulları ve özel okullarında görev yapan öğretmenlerdir. Örneklem ise bu evrenden tesadüfi oransız küme örnekleme yöntemiyle seçilen 17 okulda görev yapan 305 sınıf öğretmeninden oluşmaktadır. Araştırmada kişisel bilgiler için bir anket, değer tercihleri için “Schwartz Değerler Ölçeği” ve “Yaşam Doyumu Ölçeği” kullanılmıştır. Analizler sonucunda sınıf öğretmenlerinin değer tercihleri ve yaşam doyumu puanları arasında tüm alt boyutlar için anlamlı pozitif yönde ilişkilerin bulunduğu ortaya konmuştur ( $r_{min}=.119; p<,05 / r_{max}=.208; p<,001$ ). Yaşam doyumu arttıkça değer ölçeğinin tüm alt boyutlarının puanları yükselmekte olduğu saptanmıştır. Öte yandan sınıf öğretmenlerinin değerler ölçeğinin bazı alt boyutları ve yaşam doyumu ölçeği toplam puanları için cinsiyet, branş gibi demografik değişkenler açısından anlamlı farklılıklar olduğu da saptanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Değer Tercihleri, İlkokul, Öğretmen, Sınıf Öğretmeni, Yaşam Doyumu

## THE RELATIONSHIP BETWEEN VALUE PREFERENCES AND LIFE SATISFACTION OF PRIMARY SCHOOLS TEACHERS

### ABSTRACT

The aim of this research is to examine the relationship between value preferences and life satisfaction of primary schools teachers. The research was conducted in accordance with the correlational model. The universe of the research is teachers who work in state and private schools in the province of Istanbul Anatolia region. The sample consists of 305 class teachers who work in 17 schools selected by randomized cluster sampling method in this class. A survey for personal information was used in the study, the “Schwartz Value Scale” for value preferences and the “Life Satisfaction Scale”. As a result of the analyses, it was determined that

<sup>1</sup> Yrd.Doç.Dr., Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Bölümü,  
motrar@marmara.edu.tr

<sup>2</sup> Uzman, Fuat Köprülü İlkokulu Öğretmeni, [z.goncaozturk@hotmail.com](mailto:z.goncaozturk@hotmail.com)

there is a significant positive correlation between the value preferences and life satisfaction scores of the class teachers for all the sub-dimensions ( $r_{min}=.119$ ;  $p<.05$  /  $r_{max}=.208$ ;  $p<.001$ ). As life satisfaction scores increased, scores of all subscales of the Schwartz value scale were found to increase. On the other hand, it was also found that there were significant differences in terms of demographic variables such as gender and branch for the total scores of life satisfaction scale scores and also some subscales scores of the Schwartz value scale of the class teachers.

**Key Words:** Value Preferences, Primary School, Teacher, Classroom Teacher, Life satisfaction

---

## GİRİŞ

Toplumlarda her nesil kendinden önceki nesillerin bilgi birikimlerini kazanmak ve onları geliştirmek zorundadır. Bunu sağlamanın en iyi yolu da eğitimidir. Eğitim, kişinin yaşadığı toplum içinde değeri olan, yetenek, tutum ve diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçlerin tümüdür. Toplumlar geleceğini oluşturan yeni nesillere kazandırmak istediği davranışları rastlantıya bırakamayacakları için, üyelerine belirlenmiş kasıtlı ve istendik yönleri ve bunların göstergesi olan davranışları okul denilen sistemli kurumlar yoluyla kazandırmaya yönelmişlerdir (Keskinlik, 2005; Demirel ve Kaya, 2005). Bilim adamları eğitimi bir sistem olarak ele alır ve bu sistemin üç temel öğesinin; öğrenci, öğretmen ve eğitim programları olduğunu belirtirler (Sünbül,2005). Bu öğeler arasında öğretmenin, öğrenci ve eğitim programlarını etkileme gücü diğerlerine oranla daha fazladır. Dolayısıyla öğretmenin yukarıda bahsettiğimiz özellikleri öğrencileri etkileyecektir (Bela, H. Benathy,1968; Akt. Demirel ve Kaya, 2005). Okul gününün büyük bir bölümünü sınıfta öğrencilerle baş başa geçiren öğretmenin, temel tutumları ve davranışları, zevkleri ve tavrı hareketleri çocuklar üzerinde büyük bir etki bırakmaktadır. Çocuklar tutum ve davranışları önlerindeki örneklere göre oluştururlar. Sinirleri gergin, ürkek, herkese karşı sürekli olumsuz bir tutum güden bir öğretmen; çocuklarında korku, endişe ve güvensizlik duygularının uyanmasına ve yer etmesine sebebiyet verebilir. Araştırmacılar tarafından öğretmenin kişiliği üzerinde kabul edilen ortak görüş, etkili öğretmen niteliklerinin kültürümüzdeki ve değerlerimizdeki tüm nitelikleri içermiş olmasıdır (Ersin,1981; Sünbül, 2005). İnsan doğası duyguların gücünden soyutlanarak anlaşılabilir. Her duygu insanı bir şekilde hareket etmeye hazırlar; her biri insanı hayatında tekrarlanan güçlüklerle baş edebilecek şekilde yönlendirir (Goleman,1998). İnsan sahip olduğu duyguları etkili yönetemezse aile içerisinde veya iş ortamında stres, kaygı ve çatışma yaşayabilir. Öğretmenler eğitimin uygulandığı okul örgütünün en önemli öğesidir. Bu nedenle sahip

oldukları duyguları etkili bir şekilde yönetmeleri gerekmektedir. Öğretmenlerin buldukları okul örgütü ile ilişkilerinde bilişsel ve psikolojik iyi oluş halini kapsayan yaşam doyumu düzeyi, duygusal açıdan bir denge oluşturmaktadır. (Langellier, 2008; Akt. Çankaya ve Ekinci, 2010). Yaşam doyumu, kişinin tüm yaşamını ve bu yaşamdaki çeşitli boyutları içerir. Mutluluk, moral gibi değişik boyutlardan iyi olma halini ifade eder (Vara, 1999). Yaşam boyunca insan çevre ile etkileşim halindedir. İnsanların bir araya gelmesiyle meydana gelen toplumun varlığını devam ettirebilmesi için, bireyler arasında bir ilişki örüntüsü bulunmak zorundadır. İnsanların sahip olduğu yaşamsal amaçları, hedefleri, ilişkileri, çıkarları, tutkuları, nefretleri yani durumlara karşı gösterdikleri duygusal tepkileri, yaşamdaki eylemlerinin her biri bir değer ifade eder (Aslan, 2001; Kılıoğlu, 1988). Her insan kendi değerlerini yaratır. Her insanın yaşam için kişiliğine uyan amaçları, beklentileri vardır. Bu amaç ve beklentilere erişirse yaşam doyumuna ulaşır, erişemezse mutsuz olur, kötü yaşar (Köknel, 2006).

Gerek yaşam doyumu, gerekse değer tercihleri insanların yaşamlarını etkilemektedir. İnsanın sahip olduğu pozitif ve negatif duygular arasındaki çatışmaları etkili yönetebilmesi gerekmektedir. İnsanların pozitif duygularının negatif duygularına baskın olma durumu yaşam doyumu olarak adlandırılmaktadır. Değerler ise yukarıda belirttiğimiz gibi insanların yaşam çizgisini belirler. Kuşkusuz insanların yaşamını bu kadar etkileyen bu iki kavram, toplumu yönlendiren, eğitimin en önemli unsuru olan öğretmenleri de etkileyecektir. Bu varsayımlardan yola çıkarak gelecek nesilleri yönlendirecek olan öğretmenlerin yaşam doyumu ve sahip oldukları değer tercihleri önemli olduğu düşünülmektedir.

### **1.DEĞER KAVRAMI**

Değer kavramını ilk kez Znaniecki kullanmıştır. Değer kavramı Latince ‘valere’ kökünden türetilmiştir. Kıymetli olma, güçlü olma anlamına gelir (Bilgin, 1995). Değer, Türkçede ‘değmek’ kök sözcüğünden türetilmiştir ve anlamı, karşılık olmaktır. Osmanlıca kıymet anlamına gelir (Gündüz, 2005). Değer, bir canlının kendi benliği ve yaşam koşullarının gereksinimleri doğrultusunda yöneldiği tercih olarak ifade edilir. Değerlerin temelinde bireyin iradesi vardır. Birey nesne, olay, olgu ve dünyaya belli değerler açısından bakar (Kılıoğlu, 1990). Değer, olgu bilincinden sonra ortaya çıkar. Belli duyguları, arzuları, ilgileri, amaçları, ihtiyaç ve eylemleri olan öznenin olguya yüklediği nitelik değerdir (Cevizci, 1999). İnsan mutluluğunda etkin rol oynayan değerleri, sosyal öğrenme metoduyla sonradan kazanır. Her değerın duygu, düşünce ve davranış boyutu vardır (Tarhan, 2012). Değerler insanların etik ya da uygun davranışlar hakkında, neyin doğru neyin yanlış olduğu, neyin istenilir neyin alçakça olduğu konusunda fikirlerini gösterir (Marshall, 1999). Değerler, evrensel ve kültürel olmak üzere iki boyutlu olup bireylerin eylemlerinde farklı yorumlarla farklı yaşantıların ve olguların

ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Değerlere ilişkin karmaşa olanaklar bütünü olan her bireyin ya da toplumların kendi özgün değerleriyle bir ahlak anlayışı oluştururken ve bu ahlakın eylemleri belirlemede ortaya çıkmaktadır. Bu ahlakın çatısını etik değerler oluşturuyorsa kişiler ve toplumlar arasında öncelikle iletişimsizlik ardından da çatışmalar ortaya çıkabilmektedir (Kale, 2004). Genel olarak değer, bir şeye önem kazandıran ölçüdür. Bir varlığın değerini oluşturan şey onun kendine özgü yetkinliğidir. Bir şeyin değeli olup olmaması, yine onun özünde mevcuttur (Hökelekli, 2011).

### 1.1. Yaşam Doyumu

Yaşam doyumu; bir insanın yaşam süresi boyunca hayattan beklentileri ve elde ettiklerinin karşılaştırılmasıyla ortaya çıkan durum ya da sonuçtur (Karataş, 1988). Yaşam doyumu belirli bir duruma ilişkin doyum değil, genel olarak kişinin tüm yaşantısındaki doyumu ifade eder. Mutluluk, moral gibi değişik açılardan iyi olma hali olarak da tanımlanabilir (Vara, 1999).

Yaşam doyumunu etkileyen öğeler, günlük yaşamdan mutluluk duyulması, yaşamın anlamlı bulunması, amaçlara ulaşılma konusundaki uyum, olumlu bireysel kimlik, bireyin bedenen kendini iyi hissetmesi, ekonomik güvenlik ve sosyal ilişkilerdir (Keser, 2005). Yaşam doyumu bireylerin yaşamında mutlu olabilmeleri ve yaşamlarının bir anlam kazanabilmesi için temel etkenlerin başında gelmektedir (Dikmen, 1995). Bireyin yaşamı için koyduğu ölçütlere göre yaşam kalitesinin genel bir değerlendirmesi yaşam doyumudur. Daha önceden belirlenen yaşama ilişkin standartlar ile sahip olunan durumun karşılaştırılması sonucu ortaya çıkan durum yaşam doyumudur. Kişinin kendini kabul etmesi, sağlık durumu, aktivite düzeyi, kendini gerçekleştirme düzeyi, sosyal ilişkileri, kendine saygı, kendine güven, benlik kavramı, gelir düzeyi, yaş, cinsiyet, medeni durum, rol kaybı, eğitim düzeyi, bireyin toplumsal çevresi, aile ilişkileri, kişinin geçmiş yaşam deneyimleri vb. yaşam doyumunu etkileyen faktörlerdendir (Özer ve Karabulut, 2003; Demirel, 2004). Yaşam doyumu, bireyin hayata karşı duygusal tepkisi ve genel tutumudur (Özdevecioğlu, 2003). Yaşam doyumunu sağlayabilmek için bireyin; günlük yaşamındaki etkinliklerden zevk alması, yaşamın kişi için anlam taşıması, yaşamsal amaçları olması ve geçmiş yaşam sorumluluğunu kabul etmesi, yaşam boyunca öngördüğü amaçlarına ulaştığı inancına sahip olması, olumlu bir ben imgesine sahip olması ve kendini değerli bir varlık olarak kabul edebilmesi, yaşama karşı genelde iyimser bir tutum içinde olması beklenir (Karataş, 1988). Yaşam doyumu, kişinin kendi koyduğu ölçütlere uygun bir biçimde tüm yaşamını olumlu değerlendirmesidir (Çeçen, 2007). İnsanın kendi yaşamını ve çevresindeki tüm varlıkları kabullenmesi ve genel olarak yaşamdan memnuniyet duyması da yaşam doyumu olarak ifade edilir (Arygle, 1994). Yaşam doyumu tanınmalarının da ortaya koyduğu gibi yaşama ve onun tüm bileşenlerine yüklenen

anlamla ilişkilidir. Bu anlamında en önemli kaynaklarından biri değerlerdir. Bu açıdan bakıldığında bireyin değerleri ve değerlerindeki önceliklerin doğumu üzerinde belirgin bir etkiye sahip olabilir.

Bu araştırmanın problem cümlesi ‘Sınıf öğretmenlerinin değer tercihleri ile yaşam doyumu arasında ilişki var mıdır?’ şeklinde belirlenmiştir. Bu araştırmanın genel amacı; sınıf öğretmenlerinin değer tercihleri ile yaşam doyumu arasında ilişkinin tespit edilmesidir. Okul gününün büyük bir bölümünü sınıfta öğrencilerle baş başa geçiren öğretmenin temel tutumları ve davranışları, zevkleri ve tavır hareketleri çocuklar üzerinde büyük bir etki bırakmaktadır. Çocuklar tutum ve davranışları önlerindeki örneklerden kaparlar. Özellikle ilkokulda çocuğun aileden sonra model alacağı sınıf öğretmenin değer tercihleri ve yaşamdan aldığı doyum önem arz etmektedir. Bu araştırmanın, sınıf öğretmenlerinin değer tercihleri ile yaşam doyumu arasındaki ilişkiyi tanıyabilmek açısından; yapılan kaynak taramasında çalışmamıza konu olan sınıf öğretmenlerinin değer tercihlerinin yaşam doyumlarıyla ilişkisi konulu bir çalışma bulunmaması, herhangi bir yüksek lisans tezine rastlanmaması açısından; eğitim bilimleri alanında, öğretmen yetiştiren kurumlara, yaşam doyumu ve değer tercihleri konusunda; kuramsal ve uygulamalı çalışmalara veri sağlaması açısından; karakter eğitimi, değerler eğitimi, eğitim-öğretim ve değerler ilişkisi alanlarındaki literatüre katkı sağlayacağı açısından önemli olduğu ve alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## 2. YÖNTEM

### 2.1. Araştırma Modeli

İstanbul ilinin Pendik ilçesinde yer alan devlet okulları ve özel okullarda görev yapmakta olan sınıf öğretmenlerine uygulanan ve sınıf öğretmenlerinin yaşam doyumu ve değer tercihlerinin tespitine yönelik olan bu çalışma tarama modelinde bir çalışmadır. Karasar’a (2004) göre; tarama modeli, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan bir araştırma yaklaşımıdır. Birey veya nesnelere değiştirilme ve etkileme çabası gösterilmeksizin olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır.

### 2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini İstanbul ili Pendik ilçesindeki, devlet okulları ve özel okullarda görev yapan sınıf öğretmenleri oluşturmaktadır. Pendik ilçesinde 50 ilkokul bulunmakta, 1560 sınıf öğretmeni görev yapmaktadır. Pendik ilçesindeki okullar arasından tesadüfi oransız küme örnekleme yolu ile seçilen 17 ilkokul ve bu okullarda görev yapan 305 sınıf öğretmeni araştırmanın örneklemini oluşturmuştur. Örneklem grubunun çeşitli mesleki ve kişisel özelliklerine ilişkin bulgular Tablo 1’de sunulmuştur.

**Çizelge 1.** Öğretmenlerin Kişisel Bilgilerine İlişkin Frekans ve Yüzde Değerleri

Değişken	Gruplar	f	%	Değişken	Gruplar	f	%
Okul türü	Devlet Okulu	286	93,8	Bölüm	Sınıf Öğrt.	210	68,9
	Özel Okulu	19	6,2		Diğer	95	31,1
Cinsiyeti	Kadın	188	61,6	Eğitim	Önlis.	8	2,6
	Erkek	117	38,4		Lis.	272	89,2
Yaş	21-30	111	36,4	Gelir	L.Üstü	25	8,2
	31-40	144	47,2		Düşük	45	14,8
	41-50	45	14,8		Orta	255	83,6
	51 ve üstü	5	1,6		Yüksek	5	1,6
Medeni Durumu	Evli	224	73,4	Yöneticilik	Var	72	23,6
	Bekar	78	25,6		Yok	233	76,4
	Diğer	3	1,0	Çocuk	Yok	123	40,3
Kıdem	5 yıldan az	69	22,6		1	81	26,6
	6-10	106	34,8		2	81	26,6
	11-20	117	38,4				
	21 ve üstü	13	4,3				

### 2.3. Ölçme Araçları

Örneklemi oluşturan öğretmenlerin kişisel bilgilerinin alındığı ilk bölüm, değer tercihlerini belirlemeye yönelik olan anketi içeren ikinci bölüm ve yaşam doyumunu belirlemeye yönelik olarak hazırlanmış olan anketi içeren üçüncü bölüm olmak üzere toplam üç bölümden oluşan bir ölçme aracı kullanılmıştır. *Kişisel Bilgiler Formu*, araştırmacı tarafından, öğretmenlerin çeşitli kişisel ve mesleki özelliklerini belirlemek için hazırlanmış bir ankettir. Yaş, cinsiyet, kıdem, yöneticilik deneyiminin olup olmaması gibi on adet kapalı uçlu sorudan oluşmaktadır. *Schwartz Değerler Ölçeği* Prof. Shalom Schwartz tarafından geliştirilmiştir. Birbirinden ayrı seviyelerde 10 değer tipini (güç, başarı hazcılık, uyarılma, özdenetim, evrensellik, yardımseverlik, geleneksellik, uyum ve güvenlik) temsil eden yedili likert türünde 57 maddeden oluşmaktadır (Schwartz, 1992). Puanın yükselmesi değerlere daha üst sıralarda öncelik verildiği şeklinde yorumlanmaktadır. *Yaşam Doyumu Ölçeği*, Araştırmada kullanılan Diener, Robert, Emmons, Larsen ve Griffin (1985) tarafından geliştirilmiş, Köker (1991) tarafından Türkçeye uyarlanmıştır. Ölçek “Kesinlikle Katılmıyorum” (1) ile “Kesinlikle Katılıyorum” (7) arasında değişen Likert tipinde beş maddeden oluşan bir kendini değerlendirme ölçeğidir. Puanın yükselmesi yaşam doyumunun yükselmesi şeklinde yorumlanmaktadır.

## 2.4. İşlem

İstatistiksel çözümler yapılmadan önce, demografik değişkenler gruplandırılmış daha sonra sınıf öğretmenlerine uygulanan Schwartz Değerler Ölçeği ve Yaşam Doyumu Ölçeği puanlamıştır. Daha sonra elde edilen verilerin istatistiksel çözümleri bilgisayar ortamında gerçekleştirilmiştir. Araştırma grubunu oluşturan sınıf öğretmenlerinin demografik özelliklerini betimleyici frekans ve yüzde dağılımları çıkarılmış, sonra Schwartz Değerler Ölçeği ve Yaşam Doyumu Ölçeğinin toplam ve alt boyut puanları için  $\bar{x}$ , ve ss değerleri saptanmıştır. Gruplar içinde normal dağılım özelliği gösteren dağılımlar için parametrik; göstermeyen ( $n < 30$ ) gruplar için non-parametrik analiz teknikleri kullanılmıştır. Elde edilen veriler bilgisayar ortamında çözümlenmiş, anlamlılık en düşük  $p < .05$  düzeyinde sınanmış, diğer anlamlılık düzeyleri ayrıca belirtilmiş ve bulgular araştırmanın amaçlarına uygun olarak çizelgeler halinde sunulmuştur.

## 3. BULGULAR

Bu bölümde araştırmanın hipotezleri bağlamında gerçekleştirilen veri analizlerden elde edilen bulgu ve sonuçlara yer verilmiştir.

Çizelge 2. Değerler Ölçeği Puanları ile Yaşam Doyumu Ölçeği Puanları Arasındaki İlişkiler

Değerler Boyutları	Ölçeği N	Yaşam Doyumu Ölçeği Puanları	
		r	p
Güç	305	.201	.000
Başarı	305	.119	.039
Hazcılık	305	.139	.015
Uyarılma	305	.147	.010
Öz-denetim	305	.172	.003
Evrensellik	305	.186	.001
Yardımsızlık	305	.201	.000
Geleneksellik	305	.182	.001
Uyum	305	.208	.000
Güvenlik	305	.172	.003

Yaşam doyumu ölçeğinden alınan puanlarla Schwartz Değerler Ölçeği alt boyutlarının puanları arasındaki ilişkiyi belirlemek üzere yapılan Pearson Çarpım Moment Korelasyon analizi sonucunda güç alt boyutu ile yaşam doyumu puanları arasında istatistiksel açıdan  $p < .01$  düzeyinde pozitif yönde anlamlı ( $r = .201$ ;  $p < .01$ ); başarı alt boyutu ile yaşam doyumu puanları arasında istatistiksel açıdan  $p < .05$  düzeyinde pozitif yönde anlamlı ( $r = .119$ ;  $p < .05$ ); hazcılık



alt boyutu ile yaşam doyumu puanları arasında istatistiksel açıdan  $p < .05$  düzeyinde pozitif yönde anlamlı ( $r = .139$ ;  $p < .05$ ); uyarılma alt boyutu ile yaşam doyumu puanları arasında istatistiksel açıdan  $p < .05$  düzeyinde pozitif yönde anlamlı ( $r = .147$ ;  $p < .05$ ); öz-denetim alt boyutu ile yaşam doyumu puanları arasında istatistiksel açıdan  $p < .01$  düzeyinde pozitif yönde anlamlı ( $r = .172$ ;  $p < .01$ ); evrensellik alt boyutu ile yaşam doyumu puanları arasında istatistiksel açıdan  $p < .01$  düzeyinde pozitif yönde anlamlı ( $r = .186$ ;  $p < .01$ ); yardımseverlik alt boyutu ile yaşam doyumu puanları arasında istatistiksel açıdan  $p < .01$  düzeyinde pozitif yönde anlamlı ( $r = .201$ ;  $p < .01$ ); geleneksellik alt boyutu ile yaşam doyumu puanları arasında istatistiksel açıdan  $p < .01$  düzeyinde pozitif yönde anlamlı ( $r = .182$ ;  $p < .01$ ); uyum alt boyutu ile yaşam doyumu puanları arasında istatistiksel açıdan  $p < .01$  düzeyinde pozitif yönde anlamlı ( $r = .208$ ;  $p < .01$ ); güvenlik alt boyutu ile yaşam doyumu puanları arasında istatistiksel açıdan  $p < .01$  düzeyinde pozitif yönde anlamlı ( $r = .172$ ;  $p < .01$ ) bir ilişki saptanmıştır.

Çalışmanın alt amaçları bağlamında çeşitli karşılaştırma analizleri de yapılmıştır. Ancak makalenin fiziksel sınırlıkları nedeniyle analizlerin sonuçlarına değinilmiş ve tablolar sunulmamıştır.

Sınıf öğretmenlerinin değer tercihlerinin *okul türlerine* göre; güç, başarı, hazcılık, uyarılma, öz-denetim ve evrensellik alt boyutlarında herhangi bir farklılaşma görülmemekle birlikte yardımseverlik, geleneksellik, uyum ve güvenlik alt boyutlarında farklılaşmakta olduğu görülmektedir. Özel okulda çalışan sınıf öğretmenlerinin yardımseverlik, geleneksellik uyum ve güvenliği daha çok tercih ettikleri görülmektedir. Sınıf öğretmenlerinin değer tercihlerinin *cinsiyetlerine* göre değer alt boyutlarında herhangi bir farklılaşma görülmemektedir. Sınıf öğretmenlerinin değer tercihlerinin *mezun oldukları bölüme* göre; güç, başarı, geleneksellik, uyum ve güvenlik alt boyutlarında herhangi bir farklılaşma görülmemekle birlikte hazcılık, uyarılma, öz-denetim, evrensellik ve yardımseverlik alt boyutlarında farklılaşmakta olduğu görülmektedir. Sınıf öğretmenliği bölümü mezunu olan sınıf öğretmenlerinin hazcılık, uyarılma, öz-denetim, evrensellik ve yardımseverliği daha fazla tercih ettikleri görülmektedir. Sınıf öğretmenlerinin değer tercihlerinin *yöneticilik deneyimlerinin olması/olmamasına* göre; güç, başarı, hazcılık, öz-denetim, evrensellik, yardımseverlik, geleneksellik, uyum ve güvenlik alt boyutlarında herhangi bir farklılaşma görülmemekle birlikte, uyum alt boyutunda farklılaşma olduğu görülmektedir. Yöneticilik deneyimi olan sınıf öğretmenlerinin uyarılmayı daha fazla tercih ettikleri görülmektedir. Sınıf öğretmenlerinin yaşam doyumu ölçeği puanlarının cinsiyet değişkenine göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla gerçekleştirilen bağımsız grup t testi sonucunda, grupların aritmetik ortalamaları arasındaki fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur ( $t = 1.974$ ;  $p < .05$ ). Söz konusu farklılık

kadınlar lehinedir. *Mezun olduğu bölüm değişkenine* göre anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla gerçekleştirilen bağımsız grup t testi sonucunda, grupların aritmetik ortalamaları arasındaki fark istatistiksel olarak anlamlı bulunmuştur ( $t=4.023$ ;  $p<.01$ ). Söz konusu farklılık sınıf öğretmenliği bölümü lehinedir. *Yöneticilik deneyimi değişkenine göre* anlamlı bir farklılık gösterip göstermediğini belirlemek amacıyla gerçekleştirilen bağımsız grup t testi sonucunda, grupların aritmetik ortalamaları arasındaki fark istatistiksel olarak anlamsız bulunmuştur ( $t=-.562$ ;  $p>.05$ ).

## SONUÇ

İnsanın yaşam süresi, bireyin istedik davranışları tesadüfen kazanmasını sağlayacak kadar uzun değildir. Bu durumda bazı istedik davranışların planlı olarak bireye kazandırılması gerekmektedir. Okullar, planlı bir biçimde istedik öğrenmelerin gerçekleşmesine yardım eden kurumlardır. Okullarda istedik öğrenmelerin gerçekleşmesini sağlayan ya da istedik öğrenmelerin oluşmasına rehberlik eden kişiler öğretmenlerdir (Senemoğlu, 2005). Eğitim süreci öğretmen tarafından planlanır, uygulanır ve izlenir (Demirel ve Kaya, 2005). Öğretmen sosyal değerleri iyi bilmeli, toplumun beklentilerini, katkılarını, sorunlarını saptamalı, bulgularını öğrencilerin yetiştirilmesinde kullanabilmelidir (Sünbül, 2005). İdeal sahibi insan, hedefine ulaşmakta edindiği insani ve toplumsal değerleri hayatında da kullanır. Bu yöntem, amaca ulaşmayı kolaylaştırdığı gibi, kişinin yaşam doyumuna da katkı sağlar (Tarhan, 2012). Bu araştırma ile sınıf öğretmenlerinin yaşam doyumu ile değer tercihleri arasındaki ilişki araştırılmıştır. Bu bölümde araştırma bulgularından çıkarılan sonuçlar tartışılmış ve yorumlanmıştır. Araştırma sürecinde elde edilen verilerin istatistiksel analizleri sonucunda aşağıda sunulan bulgulara ulaşılmıştır. Sınıf öğretmenlerinin değer tercihlerinin görev yapmakta oldukları okul türlerine göre; güç, başarı, hazcılık, uyarılma, öz-denetim, evrensellik alt boyutlarında herhangi bir farklılaşma görülmemekle birlikte, yardımseverlik, geleneksellik, uyum ve güvenlik alt boyutlarında farklılaşma olduğu görülmektedir. Özel okulda görev yapan sınıf öğretmenlerinin yardımseverlik, geleneksellik, uyum ve güvenlik algıları daha yüksektir. Tanıt (2007) eğitim yöneticileri üzerinde yapmış olduğu çalışmada, özel okulda çalışanlar ile devlet okulunda çalışanların değer alt boyut puan ortalamaları arasında anlamlı bir farklılık yoktur bulgusuna ulaşmıştır. Bu bulgu araştırmanın bulgusu ile örtüşmemektedir. Bu durum devlet okullarında çalışan sınıf öğretmenlerine göre özel okullarda çalışan sınıf öğretmenlerinin iş kaybı kaygısı, yönetici ve velilerin baskısı gibi nedenler dolayısıyla yardımseverlik, geleneksellik, uyum ve güvenlik algılarını daha yüksek tutmuş olabilir. Sınıf öğretmenlerinin değer tercihlerinin cinsiyetlerine göre alt boyutlarda herhangi bir farklılaşma görülmemektedir. Dilmaç, Bozgeyikli ve Çıkılı (2008) aday öğretmenler üzerinde yaptıkları çalışmada

erkeklerin evrensellik alt boyutu puan ortalaması kadınlardan daha yüksektir bulgusuna ulaşmışlardır. Çileli ve Tezer (1998) Türkiye'deki üniversite öğrencilerinin değer yönelimleri üzerine yaptıkları araştırmada ve Sarı (2005) öğretmen adaylarının değer tercihleri adlı araştırmasında erkeklerin değer alt boyutlarının hepsinin puanları kadınların değer alt boyutları puanlarından yüksektir bulgusuna, ulaşmışlardır. Mehmedoğlu (2006) adlı araştırmasında kadınların değer alt boyutu evrensellik ve güvenlik puan ortalamaları erkeklerden yüksektir bulgusuna ulaşmıştır. Coşkun ve Yıldırım (2009) üniversite öğrencileri üzerindeki araştırmalarında kız öğrencilerin değerleri erkek öğrencilerin değerlerinden yüksektir bulgusuna ulaşmışlardır. Aktay (2008) öğretmenler üzerinde yaptığı araştırmasında erkeklerin evrensellik alt boyutu puanlarının kadınlardan yüksek olduğu, kadınların ise öz-denetim alt boyutu puanlarının erkeklerden yüksek olduğu bulgusuna ulaşmıştır. Bu bulgularla araştırmanın bulguları örtüşmemektedir. Tanıt (2007) eğitim yöneticileri üzerinde yaptığı araştırmada kadınlar ve erkeklerin değer alt boyut puan ortalamaları arasında anlamlı bir farklılık yoktur bulgusuna ulaşmıştır. Bu bulgu araştırmanın bulgusunu desteklemektedir. Araştırmada erkek ve kadınlar arasında değer tercihlerinin anlamı bir farklılık göstermemesinde, değerler eğitime hizmet içi eğitimlerde yer verilmiş olması ve günümüzde değerler konusunun daha yaygınlaşmış olması etkili olabilir. Sınıf öğretmenlerinin değer tercihlerinin mezun olunan bölüm değişkenine göre; güç, başarı, geleneksellik, uyum ve güvenlik alt boyutlarında herhangi bir farklılık görülmemekle birlikte, hazcılık, uyarılma, öz-denetim, evrensellik ve yardımseverlik alt boyutlarında farklılaşma olduğu görülmektedir. Sınıf öğretmenliği bölümünden mezun olan sınıf öğretmenlerinin hazcılığı, uyarılmayı, öz-denetimi, evrenselliği ve yardımseverliği daha fazla tercih ettikleri görülmektedir. Sınıf öğretmenliği bölümünden mezun olan sınıf öğretmenlerinin, üniversitede bölüm seçerken aldıkları kararın tutarlı olması ile açıklanabilir. Bu durum öz-denetim değerinin yüksek olmasından kaynaklanabilir. Ülkemizde birçok üniversite mezununun iş bulamaması bireyleri sahip olmak istediği mesleğe ulaşmak için planlı bir yol izlemeye yöneltebilir. Sınıf öğretmenlerinin hazcılık ve uyarılma değerlerinde ki farklılık, sınıf öğretmenliği bölümü mezunu olan sınıf öğretmenlerinin sahip olmak istedikleri meslek hedeflerine ulaşmış olmalarından kaynaklanıyor olabilir. Ülkemizde üniversite bölümlerine paralel iş istihdamları sağlanarak değer tercihleri eşitlenebilir.

Sınıf öğretmenlerinin değer tercihlerinin yöneticilik deneyimlerinin olması/olmamasına göre güç, başarı, hazcılık, öz-denetim, evrensellik, yardımseverlik, geleneksellik, uyum ve güvenlik alt boyutlarında herhangi bir farklılaşma görülmezken; uyarılma alt boyutunda anlamlı bir farklılık görülmektedir. Bu farklılık yöneticilik deneyiminin var olduğu sınıf

öğretmenleri lehinedir. Buna göre yöneticilerin statü değişiminin uyarılma yönelimlerini yüksek tutmuş olabileceği düşünülebilir. Sınıf öğretmenlerinin görev yapmakta oldukları okul türüne göre yaşam doyumunda herhangi bir farklılaşma olduğu görülmemektedir. Bu bulgu özel okul ve devlet okulunda görev yapan sınıf öğretmenlerinin yaşam doyum düzeylerinin benzer olduğunu düşündürmektedir. Eren (2008) yaptığı araştırmada devlet kurumunda çalışan hemşirelerin yaşam doyumuna daha yüksektir bulgusuna ulaşmıştır. Bu bulgu araştırmamızın bulgusu ile örtüşmemektedir. Sınıf öğretmenlerinin cinsiyetlerine göre yaşam doyumunda farklılaşma olduğu görülmektedir. Kadın sınıf öğretmenlerinin erkek sınıf öğretmenlerine göre daha yüksek yaşam doyumuna sahip olduğu görülmektedir. Avşaroğlu, Deniz ve Kahraman (2005) yılında teknik öğretmenler üzerinde yaptıkları araştırmada erkek öğretmenlerin yaşam doyum puanları kadınlara göre daha yüksektir bulgusuna ulaşmışlardır. Bu bulgu araştırmamızın bulgusu ile örtüşmemektedir. Kadın sınıf öğretmenlerinin yaşam doyumlarının yüksek olması kadınların duygusal yönlerinin daha baskın olması ile hayata daha pozitif bakmaları şeklinde düşünülebilir. Sınıf öğretmenlerinin mezun oldukları bölüme göre yaşam doyumunda farklılaşma olduğu görülmektedir. Sınıf öğretmenliği bölümünden mezun olan sınıf öğretmenlerinin diğer bölümlerden mezun olan sınıf öğretmenlerine göre yaşam doyumunun daha yüksek olduğu görülmektedir. Bu durum mezun olduğu bölümle ilgili alanlarda çalışan bireylerin yaşam doyumunun daha yüksek olması şeklinde açıklanabilir. Öğretmenlerin üniversite de sahip olmak istedikleri mesleği sürdürüyor olmaları hedeflere ulaşmak adına yaşam doyumunun yüksek olmasını etkiliyor olabilir. Sınıf öğretmenlerinin yöneticilik deneyimine göre yaşam doyumunda herhangi bir farklılaşma olduğu görülmemektedir. Bu bulguya göre sınıf öğretmenleri ile yöneticilerin yaşam doyum düzeylerinin benzer düzeyde olduğu düşünülebilir. Sınıf öğretmenlerinin sahip oldukları çocuk sayısına göre yaşam doyumunda herhangi bir farklılaşma olduğu görülmemektedir. Vara (1999) araştırmasında yaşam doyumunu ile sahip olunan çocuk sayısı arasında anlamlı bir farklılık yoktur bulgusuna ulaşmıştır. Bu bulgu araştırmamızın bulgusunu desteklemektedir. Sınıf öğretmenlerinin yaşam doyumunu ve değer tercihleri arasında güç, başarı, hazcılık, uyarılma, öz-denetim, evrensellik, yardımseverlik, geleneksellik, uyum ve güvenlik alt boyutlar arasında pozitif yönde anlamlı bir ilişki saptanmıştır. Değerler arttıkça yaşam doyumunu yükseliş göstermekte, değerler azaldıkça yaşam doyumunu düşüş göstermektedir. Bu bulguya göre değerlerine sahip çıkmaya önem veren sınıf öğretmenlerinin yaşam doyumları daha yüksektir. Buradan yola çıkarak tüm öğretmenlerin yaşam doyumlarının yüksek olması için değerler eğitimine daha fazla yer verilmesi düşünülebilir.

### **Öneriler**

- Sınıf öğretmenlerinin değer tercihleri ve yaşam doyumunun mezun oldukları bölüme göre değişmekte olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda, bireylerin gelecekte sahip olmak istedikleri mesleklere yönelik üniversite bölüm seçiminde doğru karar verebilmeleri için rehberlik ve danışma hizmetleri yaygınlaştırılabilir. Mevcut üniversite mezunları için alanlarına yönelik istihdam sağlanabilir.
- Sınıf öğretmenlerinin çalışma süresi arttıkça yaşam doyumunun düştüğü görülmektedir. Monotonluğu azaltmak için, kıdeme göre teşvik edici ödüllendirmeler yapılabilir. Bireylerin mesleki anlamda kendilerini yenileyebileceği, geliştirebileceği imkânlar sağlanabilir. Kariyer basamakları oluşturulabilir.
- Hizmet içi eğitimlerde değer ve değerler eğitimine daha fazla yer verilebilir. Örnek uygulamalar yaygınlaştırılabilir.
- Öğretmenlerden her alanda faydalanabilmek adına çeşitli alanlarda eğitim imkanları sağlanabilir. Her öğretmenin uzman olduğu alanlara yönelik çalışmalar yapması sağlanabilir.
- Sınıf öğretmenlerinin yaşam doyumu ve değer tercihlerinin arasında anlamlı bir ilişki olduğu görülmektedir. Diğer branşlarda bulunan öğretmenlerin yaşam doyumu ve değer tercihleri arasındaki ilişki araştırma konusu olabilir.
- Mezun olduğu bölüm ile ilgili meslek sahibi olan sınıf öğretmenlerinin yaşam doyumu daha yüksektir. Farklı meslek grupları için de mezun olunan bölüm değişkenine göre yaşam doyumu incelenebilir.

#### KAYNAKÇA

Aktay, A. (2008). *Yönetici ve öğretmenlerin değer tercihleri ile örgütsel vatandaşlık davranışları arasındaki ilişkinin incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Arygle, M. (1994). *The psychology of happiness* (4<sup>th</sup> editon). London: Routledge.

Aslan, K. (2001). Eğitimin toplumsal temelleri. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (5). <http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi>.

Avşaroğlu S., Deniz M. E., Kahraman A. (2005). Teknik öğretmenlerde yaşam doyumu, iş doyumu ve mesleki tükenmişlik düzeylerinin incelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (14), 115-131. <http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr/susbed>.

Cevizci, A. (1999). *Paradigma felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Coşkun, Y. ve Yıldırım, A. (2009). Üniversite öğrencilerinin değer düzeylerinin bazı değişkenler açısından incelenmesi. *100. Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, VI (I), 311-328. <http://efdergi.yyu.edu.tr>.

Çankaya, İ. ve Ekinci, A. (2010). Öğretmen adaylarının görüşleri açısından sosyal odaklılığın takım çalışması ile yaşam doyumuna etkisi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (20), 83-99. <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/maeuefd>.

Çeçen RA. (2007). Üniversite öğrencilerinde yaşam doyumunu yordamada bireysel bütünlük (tutarlılık) duygusu, aile bütünlük duygusu ve benlik saygısı. *IX. Ulusal Psikolojik Danışma ve Rehberlik Kongresi Bildirileri*, İzmir.

Çileli, M. ve Tezer, E. (1998). Life and value orientations of turkish university students. *Adolescence*, 33 (129), 219-224.

Demirel, Ö. ve Kaya, Z. (2005). Eğitim ile ilgili temel kavramlar. Ö. Demirel ve Z. Kaya (Ed.), *Öğretmenlik mesleğine giriş* (6. Baskı) içinde (s.1-20). Ankara: Pegem A Yayınları

Demirel, S. (2004). *Kendini yaralama davranışı ile yaşam doyumunu, depresyon ve intihar olasılığı arasındaki ilişkinin sosyal psikiyatrik açıdan değerlendirildiği bir çalışma*. Etik Sağlık Eğitim ve Danışmanlık Hizmetleri Turizm İnşaat Nakliye Ticaret Limited Şirketi Yayınları, No.002.

Diener, E. , Robert A., Emmons, R. , Larsen, J. , Griffin, S. (1985). The satisfaction with life scale. *Journal of Personality Assessment*, 49, 71–75. <http://www.personality.org/publications/journal-of-personality-assessment>.

Diener, E. ve Diener, M. (1995) Cross-cultural correlates of life satisfaction and self-esteem. *Journal of Personality and Social Psychology*, 68 (4), 653-663. <http://www.apa.org/pubs/journals/psp>.

Dikmen, A. A. (1995). İş doyumunu ve yaşam doyumunu ilişkisi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 50, 119. [http://www.politics.ankara.edu.tr/?bil=bil\\_sbfergisi](http://www.politics.ankara.edu.tr/?bil=bil_sbfergisi).

Dilmaç, B., Bozgeyikli, H., Çıkılı, Y. (2008). Öğretmen adaylarının değer algılarının farklı değişkenler açısından incelenmesi. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 6 (16), 65-92. <http://ded.dem.org.tr/tr>.

Eren, A. T. (2008). *Onkoloji hemşirelerinin iş doyumunu ve yaşam doyumunun incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Ersin, M. (1981). *Eğitim psikolojisinin rolü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Goleman, D. (1996). *Duygusal zeka* (6. Baskı), (B. Sekin Yüksel, Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.

Gündüz, M. (2005). *Ahlak sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayınları.

Hökelekli, H. (2011). *Ailede, okulda, toplumda değerler psikolojisi ve eğitimi*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Kale, N. (2004). Nasıl bir değerler eğitimi? *Değerler ve Eğitimi Uluslararası Sempozyum* (51-52). İstanbul: Grand Cevahir Otel ve Kongre Merkezi.

Karasar, N. (2004). *Bilimsel araştırma yöntemi* (12. Baskı). Ankara: Nobel Yayıncılık

Karataş, S. Ç. (1988). *Yaşlılarda yaşam doyumunu etkileyen etmenler*. (Yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Keser A. (2005). İş doyum ve yaşam doyum ilişkisi: Otomotiv sektöründe bir uygulama. *İş, Güç Endüstri ilişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi*, 7 (2), 52-63. <http://www.isguc.org>.

Keskinkılıç, K. (2005). *İlkokuma yazma öğretimi* (3. Baskı). Ankara: Nobel Yayınları.

Kıllıoğlu, İ. (1988). *Ahlak- hukuk ilişkisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İFAV Yayınları.

Kıllıoğlu, İ. (1990). *Değer teorisi sosyal bilimler ansiklopedisi*. Risale Yayınları.

Köker, S. (1991). Normal ve sorunlu ergenlerin yaşam doyum düzeylerinin karşılaştırılması. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Köknel, Ö. (2006). *Küreselleşme ahlak ve değerler*. İstanbul: Litera Yayıncılık.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü* (O. Akınhay ve D. Kömürcü Çev.). Ankara: Bilim Sanat Yayınları.

Mehmedoğlu, U. (2006). Gençlik değerler ve din. U. Mehmedoğlu ve Y. Mehmedoğlu (Ed.), *Küreselleşme, ahlak ve değerler*. İstanbul: Litera Yayıncılık.

Özdevecioğlu, M. (2003). İş Tatmini ve yaşam tatmini arasındaki ilişkinin belirlenmesine yönelik bir araştırma (697). *11.Ulusal Yönetim ve Organizasyon Kongresi*. Afyon.

Özer, M. ve Karabulut, Ö. (2003). Yaşlılarda yaşam doyum. *Turkish Journal Of Geriatrics*, 6, 72-74. <http://geriatri.dergisi.org/index.php3>.

Sarı E. (2005). Öğretmen adaylarının değer tercihleri: Giresun Eğitim Fakültesi Örneği, *Değerler Eğitimi Dergisi*, 3(10), 73-88. <http://ded.dem.org.tr/tr>.

Schwartz, S. (1992). Universals in the content and structure of values: theoretical advances and emprical tests in 20 countries. *Advances in Experimental Social Psychology*, 25, 1-65.

Senemoğlu, N. (2005). *Gelişim öğrenme ve öğretim* (12. Baskı). Ankara: Gazi Kitabevi.

Sünbül, A. (2005). Bir meslek olarak öğretmenlik. Ö. Demirel ve Z. Kaya (Ed.), *Öğretmenlik mesleğine giriş* (6. Baskı) içinde (s.243-278). Ankara: Pegem A Yayınları.

Tanıt, T. (2007). *Eğitim yöneticilerinin değer tercihleri ile yaratıcılıkları arasındaki ilişkinin incelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tarhan, N. (2012). *Güzel insan modeli* (2. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.

Vara, ř. (1999). *Yoğun bakım hemşirelerinde iş doyumunu ve genel yaşam doyumunu arasındaki ilişkinin incelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İzmir.



## 19. YÜZYILDA PERA BÖLGESİNİN MİMARİ GELİŞİMİ VE ALMAN SARAYI

Salih SALBACAK<sup>1</sup>

### ÖZET

Kültür ve medeniyetiyle, çok kültürlü yapısı ile üç kıtaya yayılan Osmanlı İmparatorluğu, 17 yydan itibaren yükselme dönemini geride bırakarak gerileme dönemine girmektedir. Aynı dönemde Avrupa da gelişen fikir akımları ve sonrasında gelişen ekonomik arayışlar siyasi anlamda etkilerini göstermeye başlamakta. Osmanlıda gerilemenin Avrupa'yı takip ederek durdurulabileceğini düşüncesi kabul görmekte ve bu sebeple de ıslahat hareketlerine girişilmektedir. Batılılaşma olgusu adı altında her alanda yenilikler yapılmak istenmekte mimaride bu olgudan etkilenmektedir. Avrupa mimarlığını yakından takip edilmekte, yapım sistemleri yabancı mimarlar vasıtasıyla Osmanlı coğrafyasında özellikle başkent İstanbul'da etkisini göstermektedir. Çalışmada dönemin genel yapısı ve mimarlık ortamı, batılılaşmanın ve dönüşümün en hızlı yaşandığı İstanbul'un Pera bölgesinin çok kültürlü yapısı, mimari gelişimi incelenmektedir. Yakınlaşan ve daha sonra ittifaka dönüşecek Türk Alman ilişkileri çerçevesinde dönemin önemli bir yapısı olan Alman elçilik binasını inşa edilme süreci ve sarayının mimari, iç mimari özellikleri irdelenmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Osmanlıda Batılılaşma, Mimari, Pera, İç mimari, Alman Sarayı

## ARCHITECTURAL DEVELOPMENT OF PERA REGION IN THE 19TH CENTURY AND THE GERMAN PALACE

### ABSTRACT

With its culture and civilization, the Ottoman Empire, which spread across three continents with its multicultural structure, entered a period of decline from the 17th century, leaving behind a period of ascension. In the same period, the growing movement of ideas in Europe and the subsequent economic exploits began to show political effects. The thought that the regression in the Ottoman Empire could be stopped by following Europe was accepted, and for this reason reform movements were attempted and under the name of westernization, innovations in every field were desired to be carried out, with architecture affected by this event. European architecture was closely followed and its construction systems took effect in the Ottoman empire and in the capital city of Istanbul in particular, through means of foreign

---

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi,

[ssalbacak@fsm.edu.tr](mailto:ssalbacak@fsm.edu.tr)

architects. The general structure and architectural environment of the era, the multicultural structure and the architectural development of the Pera region of Istanbul where westernization and transformation were experienced the fastest are examined in the study. The process of building the German embassy building, which is an important structure of the era within the scope of the Turkish-German relations that draw closer and will later be transformed into an alliance, and the architectural and interior architectural characteristics of the palace are examined.

**Keywords:** Westernization in the Ottoman Empire, Architectural, Pera, Interior Architecture, German Palace

---

## GİRİŞ

Avrupa 15. yüzyıla Rönesans hareketleri ile girmişti. Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans ile bilim, sanat ve felsefedeki ilerleme, reform hareketlerinin temellerini atmış, reform hareketleri sonucunda dinin toplumsal yaşam üzerindeki etkisini azaltılarak akılcı ve özgür düşünce ortamı oluşmaya başlamış, coğrafi keşifler ile de ekonomik anlamda zenginleşmeye başlayan Avrupa da aydınlanma devri yaşanmaktaydı. Bütün bu gelişmelerin etkisiyle teknoloji gelişmekte, buhar gücüyle çalışan makinelerin üretimde kullanılmasıyla da endüstri devrimi doğmaya başlamaktaydı. Osmanlı imparatorluğu 16. yüzyılın başında uzun süren savaşlar ve iç ayaklanmalarla uğraşmakta ve ekonomik anlamda da zayıflamakta, 1699 tarihinde imzalanan ve batıda büyük çapta toprak kaybedilen Karlofça Antlaşması ile de gerileme sürecine girmektedir.

Osmanlı tarihinde: Lale Devri olarak adlandırılan süreç Batılılaşma döneminin ilk evresidir. 1718 yılında imzalanan Pasarofça antlaşmasının ardından Sultan III. Ahmet ve Nevşehirli İbrahim Paşa'nın önderliğinde başlatılan ıslahat hareketlerinin bir parçası olarak 1720-21 yılında ilk olarak Paris'e, ardından Viyana'ya, Petersburg'a, Berlin'e elçiler gönderildi. Bu elçiler gözlemledikleri Avrupa yaşam tarzını, kentleri, tiyatro ve opera binalarını, konutları, sarayları ve bahçeleri anlatan sefaretnameler yaptılar. (Özaslan,1995)

### 1. 19. YÜZYIL'DA OSMANLIDA BATILILAŞMA HAREKETLERİ

Osmanlı devletinin idari ve içtimai yapısındaki en önemli değişim, hiç şüphesiz 1839'da yayımlanan Gülhane Hatt-ı Hümayunu veya daha genel adıyla Tanzimat Fermanı'nın yayımlanmasından itibaren yaşanmıştır. Tanzimat fermanı ve sonrasındaki reformlar, devletin gelişmesi için kaçınılmaz olarak değerlendirilmiş ve zorunlu görülen ihtiyaçlar doğrultusunda yapılmıştır. Özellikle de o dönemde Avrupa'yı yakından görme ve izleme fırsatını bulan üst

düzyer bürokratlar, Batı tarzında bir yapılanmaya geçmek için gerekli reformlar yapılmadan Türkiye'nin ilerlemesinin söz konusu olamayacağı kanaatine sahip olmuşlar. (Noviçev, 2006.259) Batılılaşmaya; Osmanlı Devleti'nin tarihi özelliği ve coğrafi konumu dikkate alınarak birçok isim verilmiştir. XVIII. yüzyılın başlarında tecedüt veya ıslahat. Daha sonra Tanzimat olarak adlandırılan hareketler, İstanbul'un çeşitli kesimlerindeki farklı yaşayış biçimlerini de ifade etmek üzere asrılık, asrileşme gibi benzer kavramlarla da anlatılmaya çalışılmıştır. Osmanlıların son yılları ve Cumhuriyet'in başlarında gözlenen gelişmeler Batılılaşma hareketini ifade edecek bir tarzda muasırlaşma, muasır medeniyet seviyesine ulaşma gibi tabirlerle de anlatılmış, dildeki sadeleştirme gayretiyle zamanla bunun yerine çağdaşlaşma deyiimi benimsenmiştir. (İA,1992. 148)

## 2. 19. YÜZYIL'DA OSMANLI MİMARLIĞI

Osmanlı imparatorluğunda batılılaşma çabaları 18 yy da başlasa da hemen her alanda esas etkisini 19. yüzyılda ilan edilen Tanzimat ve Islahat Fermanları ile göstermekteydi. Batılılaşma; askeri, yönetim, eğitim gibi alanlarda olduğu gibi mimaride de etkisini göstermekte dönemin ihtiyaçlarına cevap verebilecek nitelikte; okul, postane, hastane, istasyon, kışla ve apartman gibi yapı türleri toplumsal hayata girerek şehirlerin silüetlerinde yer almaktaydı.

Osmanlı Devleti'nde Saray'dan başlayarak imparatorluk dâhilinde her türlü inşaat ve tamirat işlerini yürüten birim Hassa Mimarlar Ocağı'dır. Hassa Mimarlar Ocağı'nın ne zaman kurulduğu kesin olarak bilinmemektedir. (Sönmez, 1999.184) "Devletin resmi mimarlık kurumu olan Hassa Mimarlar Ocağı, Saray'ın dış hizmetlerine ait Birun kısmından sayılmakta olup Saray'ın dört eminliğinden biri olan Şehreminliği'ne bağlı olarak çalışmaktaydı. Bugün bildiğimiz anlamdaki belediye hizmetlerinden farklı bir kurum olan Şehreminliği, malzemenin temini, harcamalar, ücretlerin ödenmesi, muhasebe gibi hizmetleri yürüten bir üst birim olarak çalışmaktaydı. (Uzunçarşılı,1988.375)



Şekil 1. III. Selim tarafından 1794-1795 yıllarında yaptırılan Humbaracı Kışlası.

Mimar Sinan'ın ölümünden sonra, Hassa Mimarlar Ocağı'nda, Mimarbaşı Sinan'ın yanında yetişen mimarların 16. Yüzyıl boyunca yapılan eserlerde hem klasik dönem özelliklerini sürdürdüklerini hem de kendi yorumlarını kattıklarını görmekteyiz. (Kuban, 2007)

II. Mahmut 1831 yılında Hassa Mimarlar Ocağı'nı kaldırılmasıyla Avrupa'da yetişmiş yabancı mimarların uygulamaları görülmeye başlamaktadır.

Londra'da elçi olarak bulunan Mustafa Reşit Paşa'nın 1836'da II. Mahmut'a gönderdiği mektupta, Avrupa gazetelerinde sık sık, ahşap ağırlıklı malzeme ile yapılan ve büyük yangınlara neden olan Türk inşaat sisteminin eleştirildiği belirtilmektedir. Bu nedenle de Reşit Paşa yeni planlanacak kentlerde ve mahallelerde, kent planlama geometrisine uygun, ahşap yerine kargir yapıların yapılmasını önermektedir. Yeni inşaat malzemeleri ile yapılacak binaların tasarımında ve uygulamasında karşılaşılabilecek sorunların ise Avrupa'dan getirilecek mimar ve diğer meslek adamları ile çözümlenebileceği ifade edilmektedir. (Akpolat, 2014.404)

XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisine büyük ölçüde etki etmiş bir grup olan Balyan ailesi, Osmanlı mimari hareketleri içinde bulunmuşlar ve batılı canlandırma hareketlerini geleneksel Osmanlı mimarisi ile bağdaştırarak, yabancı mimarlardan farklı bir tutum sergilemişlerdir. (Ozer,1964.32) Kırkor Balyan'ın oğlu Garabet Balyan (1800-1866) Abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerindeki mimari faaliyetleriyle öne çıkan bir isimdir. Garabet Balyan'ın en önemli eseri, oğlu Nikoğos Balyan'ın da katkıda bulunduğu, 1856'da tamamlanan Dolmabahçe Sarayı'dır Birçok yerli usta ve yabancı sanatçının çalıştığı saray, yüzyılın en pahalıya malolan eseri olarak nitelendirilmektedir. (Cezar, 2002.563)

Avrupa saraylarının anıtsal boyutlarına özenilerek yapılan Dolmabahçe Sarayı, kendine has, belirli ekollere giren bir mimari biçemi olmamasına karşın Fransız Baroku, Alman Rokokosu, İngiliz Neo Klasizmi, İtalyan Rönesansı karışık bir şekilde uygulanmıştır. Saray, batı anlayışıyla çağdaşlaşma çabaları içinde bulunan toplumun sanatta da batının etkisi altında kalarak, Osmanlı saray gereksinimlerini de dikkate alıp, o asır bünyesinin sanat atmosferi içinde yapılmış bir eserdir. (Gülersoy, 1990.157) 1864'de yapılan Beylerbeyi Sarayı, 1871 tarihinde yapılan Çırağan Sarayı ve Yıldız Sarayı içinde yapılan Mabeyn Köşkü, Paris'te mimarlık eğitimi görmüş ve II. Abdülhamid döneminde mimarbaşı olarak görev yapmış olan Sarkis Balyan tarafından yapılmış sivil mimari örneklerdir. (Tuğlacı,1993.676)

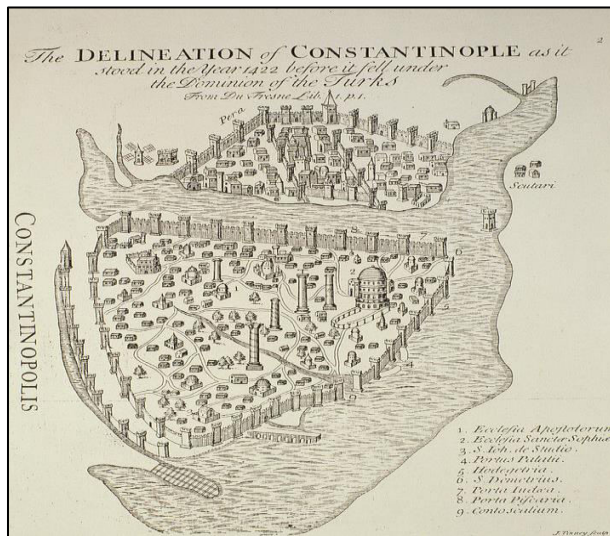


Şekil 2. Dolmabahçe Sarayı.

### 3. PERA BÖLGESİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

İstanbul yakasında oturan Bizanslılar, Beyoğlu'na "karşı yaka" anlamına gelen Pera adını vermişlerdir. Bir rivayete göre, son Trabzon imparatoru Davıd Comnenus, Fatih tarafından İstanbul'a getirilmiş ve Tünel'de, sol tarafta, eski Rus Konsolosluğu'nun bulunduğu yerde bir köşke yerleştirilmişti ve bu nedenle bu semte Osmanlılar tarafından Beyoğlu ismi verilmiştir. (Dökmeci, Çıracı,1987.42)

Başlangıçta Beyoğlu, Galata'daki nüfusun surlar dışına taşmasıyla ortaya çıkmış bir yerleşmedir. Bilhassa, İspanya'dan kaçan Arapların Galata'ya yerleştirilmesiyle Galata nüfusunun yoğunluğunun tahammül edilmez bir boyuta erişmesi ve güçlü Türk ordusunun verdiği güvence ile surların anlamını yitirmesiyle, ilk önce elçilikler sur dışına taşınmaya başlamışlardır. Buna bağlı olarak, elçilik görevlilerinin ve elçiliklerce korunan Avrupalı tüccarların, araçlarının ve onların ardından zengin yerli halkın Galata'yı terk ederek surlar dışındaki tepelere taşınmaları, orada kendine özgü, Avrupalı bir yerleşmenin gelişmesine neden olmuştur. (Dökmeci, Çıracı,1987.42)



Şekil 3. İstanbul'un fethi döneminde Pera'nın durumu. (İstanbul'daki Yabancı Saraylar, 2007)

Avrupa'dan gelen elçiler ilk olarak Eminönü semtindeki eski Yahudi Mahallesi de kiraladıkları binalarda kalırken ilk defa 1535 yılında Fransa hükümeti, elde ettiği bir ayrıcalıkla günümüzdeki Fransız Konsoloslğunun bulunduğu noktaya ilk elçilik binasını yaptırmıştır. Arkasından yıllar içinde diğer elçilikler bölgeye yerleşmişlerdir. (Sakaoğlu,1994) XIX. yüzyıl başında Beyoğlu'nda Fransız, Venedik, İngiltere, Hollanda, Polonya, İsveç, Danimarka ve 1808'de ortadan kalkıncaya kadar Ragusa Cumhuriyeti elçilikleri bulunmaktadır. Elçilik sayısının artması ile birlikte gerek ülke dışından gelerek şehre yerleşenlerin gerekse Rum ve Ermeni nüfusun bölgeye yerleşme hızı artmaktadır. Kısa bir süre içinde İspanya, Rusya ve Almanya da bölgede elçilik açacaktır. XIX. yüzyılda teşekkül eden devletlerin elçilikleri ise yoğun yerleşme nedeni ile ancak Galatasaray'dan öteye Taksim'e doğru kendilerine yer bulabileceklerdir. (Genim, 2004.15)

19. yüzyılda İstanbul ve büyük liman şehirlerinde yeni bir hayat başladı. Bu yeni hayat tarzı, sadece kâgir konaklar, Avrupa mobilyası ve alafranga sofrada adabı olarak özetlenemez. Kadınlar eğitim görüyordu. Gazete ve dergi okunuyordu, asıl önemlisi roman okunuyordu. Kaç-göç büyük ölçüde devam etmekle beraber, yüksek sınıftan kadını toplum hayatına giriyordu, gezinti yerlerinde kadın-erkek flörtü başlamıştı. (Ortaylı, 2007)



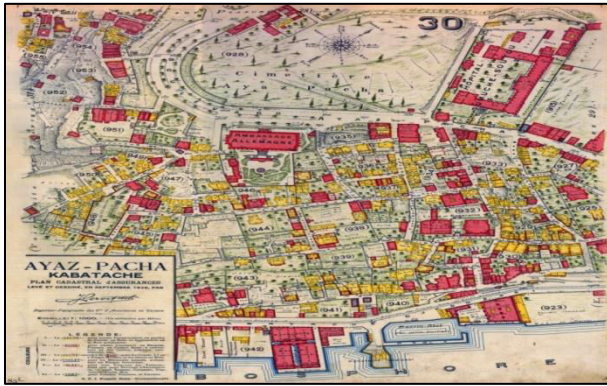
**Şekil 4.** 19 yy da Pera. (<https://tr.pinterest.com>)

Toplumdaki modernleşme eğilimini temsil eden kesimler orta sınıf ve üstü ile bürokrat yönetici sınıfı yeni konut ve yerleşme biçimleri bu kesimlerin talep ettiği kentsoylu yaşama tarzına yanıt vermek amacıyla ortaya çıkıyordu. Böylece benzerlerine Avrupa kentlerinde de rastlanabilecek bitişik apartmanlar, sıra evler ve bahçe içinde banliyö evleri gibi yeni konut tipleri yapılmaya başlandı. Bu yeni konutlar yalnız oturmak için kullanılıyor; yatma, yaşama, misafir ağırlama, pişirme ve temizlenme gibi farklı işlevlere yönelik mekânlara bölünüyordu, depo ve atölye gibi barınma dışında kalan mekânlar konuttan artık tamamen ayrılmıştı. (Soysal,1996)

#### 4. ALMAN SARAYI

Gelişen Türk Alman ilişkileri çerçevesinde 1874-1877 tarihleri aralığında inşa edilen Alman Büyükelçilik Sarayı Taksim Gümüşsuyu'nda İnönü Caddesi üzerinde, İstanbul boğazına hâkim bir tepe üzerindedir.

Almanya'nın birliğinin 1871 yılında sağlanmasının ardından, dünyada yapılan ilk Alman elçilik binasıdır. 95.000 altın marka satın alınan araziye, Mimar Goebbels'in tasarımını ölümünün ardından Mimar Kortum uygulamıştır. Arazinin satışı, halen Başkonsoloslukun bahçesindeki Silahtar Ali Ağa'nın mezarının bakımının yapılması şartı ile gerçekleştirilmiştir. Yapımına 1874 yılında başlanan bina, 1 Aralık 1877 tarihinde tamamlanmıştır. Pencere silme taşları Arles'den, tuğlanın bir kısmı Livorno'dan getirilmiştir. Çatı köşelerindeki kartallar nedeni ile halk arasında 'Kuşlu Saray' olarak tanınmıştır. 1924 yılındaki onarımda bilinmeyen nedenle kartallar kaldırılmışlardır. (<http://www.tas-istanbul.com>)



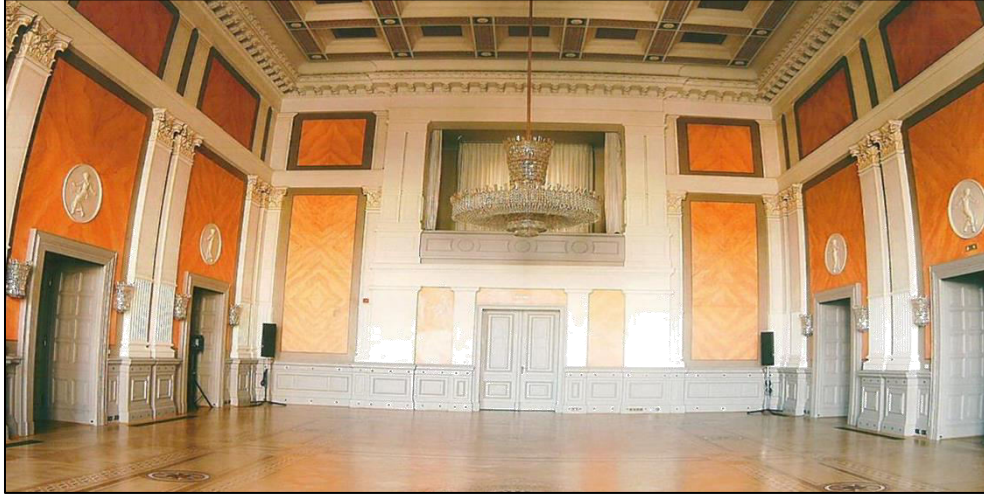
Şekil 5. Pervititch haritasında Alman Sarayı. (<http://www.istanbulium.net>)

Alman Sarayı'nın kendisinin Prusya sertliği ve katılığı, İstanbulun ince şeffaf mimarisine zıt olduğu için yapıldığı dönemde eleştirilmiştir. 02.02.1878 tarihli Alman inşaat gazetesinde (Dic Deutsche Bauzeitung) belirtildiği gibi ön cephenin formları ve ölçüleri, ki bu Berlin mimari okulunun izlerini taşımaktadır, asil, güzel ve göze hoş gelen şekildedir. (İstanbul'daki Yabancı Saraylar, 2007)



Şekil 6. Alman Sarayı. (a.g.e) Şekil 7. Alman Sarayının günümüzdeki görünümü.(a.g.e)

Binanın iç alanı 506.436 m2, bütün arazi ise inşaat zamanında toplam 8.234.25 metrekare idi. Yer tanzimi ise şu şekilde planlanmıştı: Zemin katta, büyükelçilik çalışma odaları, kapıcının odası, kavasların odaları ve bunun yanında bekar ataşelerin ve ikinci ve üçüncü dragomanların (sefaret tercümanları) yatacak yeri düşünülmüştü. Birinci katta ve ara katta ise büyükelçinin çalışma odası, ikametgahı ve kabul salonları bulunmaktadır. (a.g.e) Sarayın giriş holünden, gösterişli bir merdiven ile önce Kayzer'in kabul salonu ve diğer kabul salonlarının bulunduğu kata ve oradan büyükelçinin evine ve yardımcısı ile birinci dragomanın evlerine ulaşılmaktadır. Yatak ve oturma odalarında, o dönem Almanya'da adet olduğu gibi, çini sobalar yerleştirilmişti. Bunlar daha sonra yerlerini 1905-1907 yıllarında Hanover'deki Kosting firmasının santral buhar kazanlarına bıraktılar. Yalnızca, iki adet zarif çini soba, zemin kattaki 'Berlin Odası' diye adlandırılan konferans salonunda bugüne kadar kalmıştır. (a.g.e)



Şekil 8. Alman Sarayının kabul salonu. (a.g.e)



Şekil 9. Alman Sarayının merdiven. (a.g.e)



Şekil 10. Alman Sarayı iç mekan. (a.g.e)



Binanın temeli, taş ocaktan çıkma adi taşlar ile örülmüştür. Deniz ikliminin rutubetinden kolay etkilenmemesi göz önüne alınarak, (ana saçakları ve pencerelerin pervazları) fabrikada kesme taştan yapılmıştır. Birinci ve ikinci katın duvarları ve köşeleri fırınlanmış tuğla ile örülüdür. (<http://www.tas-istanbul.com>)

### SONUÇ

Osmanlıda batılılaşma 18. Yüzyılın ilk yarısında tarihe Lale Devri olarak geçen dönemde başlamaktaydı. Avrupa başkentlerine gönderilen elçiler vasıtasıyla Avrupa'daki teknik, teknolojik gelişmeler ile yaşam kültürü ve mimari hakkında bilgi sahibi olunmaya başlanmıştı, 1727 yılında İbrahim Müteferrika tarafından ilk matbaanın kurulması da gelişmelere ivme kazandırmıştı. Patrona Halil isyanıyla son bulan Lale devri sonrasında İlerleyen dönemlerde yenileşme hareketleri askeri alanda başlayıp diğer bütün kurumlara yansımış, Tanzimat Fermanında ilanı ile de siyasi ve sosyal alanda modernleşme süreci başlamakta başta İstanbul olmak üzere diğer Osmanlı şehirlerinde etkisini göstermekteydi. Batılılaşma her alanda olduğu gibi mimaride de etkiliydi yeni arayışlar içerisine giren Osmanlı mimarisinde artık yabancı mimarlar ve batı etkisinde gelişen mimari uygulamalar görülmekteydi. Devletin yönetim merkezi Topkapı Sarayından 1842-1856 yıllarında Garabet Balyan'ın yaptığı Dolmabahçe sarayına taşınmıştı. Dolmabahçe Sarayı eklektik üsluptaki mimarisi, iç mimarideki donanımı, mobilyaları, aydınlatma elemanları ve bahçelerindeki peyzaj uygulamalarıyla devletin 19. Yüzyıl batılılaşma hareketlerine bakış açısını göstermekteydi.

Batılılaşma Osmanlı coğrafyasına yayılsa da en hızlı etkisini başkent İstanbul'da özellikle günümüzde Beyoğlu dediğimiz alanda görülmekteydi. Batılı üslupta yapılan Alman Sarayı siyasal yaklaşımları ve mekânsal boyutları ile dönemin önemli bir simgesel yapısıdır. Elçilik çevresinde gelişen alanda kâgir binalar yapılmakta bu sebeple yapının çevresi de dönüşmeye başlamakta, yapının iç mekânındaki organizasyon, süslemeler ve mobilyalar ise dönemine öncülük etmekteydi.

### KAYNAKÇA

Cezar, M. (2002) Osmanlı Başkenti İstanbul, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul.

Dökmeci, V, - Çıracı, H, (1987) "Beyoğlu'nun Tarihsel Gelişimi" Yapı Dergisi, sayı,71.

Genim S. (2004) Beyoğlu'nun Yerleşim Tarihi, Geçmişten Günümüze Beyoğlu, I, İstanbul.

Ortaylı, İ. (2007) Batılılaşma Yolunda, İnkılap Kitabevi

Gülersoy, Ç. (1990) Dolmabahçe Palace, İstanbul.

İslam Ansiklopedisi, (1992) Batılılaşma, cilt:5.

İstanbul'daki Yabancı Saraylar, (2007) Derleyen: Tuna Köprülü, İBB Kültür A.Ş. Yayınları.

Kuban, D. (2007) Osmanlı Mimarisi. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları

AKPOLAT, S. M. (2014) Tanzimat Sonrası Osmanlı Mimarlığı, Tarih Dergisi, sayı: 404

Noviçev, A.D. (2006) “1839 Gülhane Hatt-ı Hümayûnu ve Dış Politikadaki Boyutları”, Çev. Durhan Hıdırali, Tanzimat – Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu, Ed. Halil İnalçık, Mehmet Seyitdanlıoğlu, 2. Baskı Phoneix Yayınevi, Ankara.

Özaslan, N. (1995). Historic Urban Fabric: Source of Inspiration for Contemporary City Form. Yayınlanmamış doktora tezi, York Üniversitesi, İngiltere.

Ozer, B. (1964) Rejyonelizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İstanbul.

Sakaoğlu, N. (1994) Elçilikler, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 3, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul.

Soysal, M. (1996) Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşmenin Öyküsü, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Sönmez, Z. (1999) “Osmanlı Mimarisinin Gelişiminde Hassa Mimarlar Ocağı'nın Yeri, Örgütlenme Biçimi ve Faaliyetleri”, Osmanlı-Kültür ve Sanat, Cilt:10, İstanbul, s. 184

Tuğlacı, P. (1993) Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü, İstanbul 1993, belge:19, 26.

Uzunçarşılı, H. İ. (1988) Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı, Ankara, s. 375-378

Tuğlacı, P. (1993) Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü, İstanbul 1993, belge:19, 26.

Uzunçarşılı, H. İ. (1988) Osmanlı Devleti'nin Saray Teşkilatı, Ankara, s. 375-378

İstanbul'daki Yabancı Saraylar, (2007) Derleyen: Tuna Köprülü, İBB Kültür A.Ş. Yayınları.

<https://tr.pinterest.com>

<http://www.tas-istanbul.com>

<http://www.istanbulium.net>

## ORTAK MİTOLOJİK UNSURLARIN ÇOK KÜLTÜRLÜ YAPININ OLUŞMASINA ETKİSİ VE BUNUN SANATSAL YANSIMALARI

Yüksel GÖĞEBAKAN<sup>1</sup>

### ÖZET

İnsanoğlu, dünya üzerinde her ne kadar çok farklı coğrafi ve iklimsel yapıya sahip bölgelerde varlık göstermiş olsa da, genel anlamda benzer yaşanmışlıklara ve inanç sistemlerine sahip olmuştur. Bu durum, bir taraftan çok kültürlü bir yapının oluşmasına neden olurken, diğer taraftan da birbirlerinden haberdar olmayan toplumların ortak/aynı değerler peşinden gittiği hakkında bilgi vermektedir. Kültürel anlamda ortaya konulan bu zengin yapıyı besleyen kaynaklardan bir tanesi, birçok topluluk tarafından benzer örneklerle ele alınmış olan, mitolojilerdir. Mitolojiler, toplumların yaşanmışlıkları hakkında aydınlatıcı bilgiler verirken, diğer taraftan da farklı coğrafyalarda yaşayan insan gruplarının ortak değerlerini gün yüzüne çıkarmakta, bu değerlerin kaynaklarını araştırmaktadır. Bazen gerçekle çok da bağlantısı olmayan sıradan söylenceler olarak kabul edilen mitolojiler, ortaya konulan maddi kalıntılarla çoğu zaman insanları şaşırtmıştır. Yaşandığı konusunda şüpheler uyandıran ve sadece mitolojilerde yer alan olayların, arkeolojik gelişmeler neticesinde gerçekten yaşanmış olaylar olarak kendini göstermesi, insanlık tarihinde birçok yeni oluşumların ve değerlendirmelerin gerçekleşmesine neden olmuştur. Kuşkusuz benzer özelliklere sahip mitolojik olayların birçok farklı coğrafyada sadece isimlerde yaşanan farklılıklarla tekrarlanması ya da aynı şekilde varlık göstermesi, toplumlar arasındaki etkileşim hakkında bilgilendirici bir durum arz etmektedir. İşte bu mitolojik unsurların devamlılıklarının sağlanmasına ve benzerliklerin ortaya konulmasına katkı sağlayan alanlardan birisi de sanattır. Nitekim sanatın farklı dallarında benzer mitolojik olayların yoğun bir şekilde ele alındığı, tarihi bir vesika olarak geçmişi aydınlattığı bilinmektedir. Yapılan bu çalışmanın amacı toplumların yaşamlarında önemli yere sahip olan ortak mitolojik olaylar arasındaki ilişkilendirmeleri yapmak ve bundan yola çıkarak da sanat eserlerinin bu olayların tanınması ve devamlılığına sağladığı katkıyı örneklerle ortaya koymaktır. Mitolojik benzer olayların sanatın farklı alanlarına ait örneklerle ortaya çıkarılması ve bu etkileşimlerin sağlam temellerle ispatının yapılmasının, günümüz toplumları arasında kültürel etkileşimin güçlendirilmesi ve yaşanmasının yanında uluslararası barışa da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

---

<sup>1</sup> Doç.Dr., İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü,  
yuksel.gogebakan44@hotmail.com

**Anahtar Kelimeler:** Mitoloji, Ortak Mitolojiler, Sanat, Sanat ve Mitoloji

**THE IMPACT OF COMMON MYTHOLOGICAL ELEMENTS ON THE  
FORMATION OF MULTICULTURAL STRUCTURE AND THE ARTISTIC  
REFLECTIONS OF THIS SITUATION**

**ABSTRACT**

The humankind generally had similar experiences and belief systems, although they lived in the regions had very different geographical and climatic structures. On one hand, this situation caused the formation of a multicultural structure and on the other hand, it gives the information about the fact that the societies which did not know each other followed the common/same values. One of the sources maintaining this rich structure which was revealed in the cultural sense is the mythologies which were approached with similar samples by many communities. While the mythologies are giving the enlightening information about experiences of communities, on the other hand, they are unearthing the common values of groups of people living in different regions and they are searching for the sources of these values. The mythologies that are sometimes accepted as the common myths which do not have relevance to the reality all astonished the people frequently with the material remains revealed. The fact that the events which raised the doubt if they were lived or not and taken place only in mythologies showed themselves as the events which were really lived as a result of the archaeological developments caused the realization of many new formations and evaluations in human history. Naturally, being repeated of the mythological events have the similar features in many different geographies with the differences only about the names or showing the presence similarly poses an informative status about the interaction between communities. Here, one of the areas that contribute the ensuring the continuity and demonstrating the similarity of mythological elements is art. Thus, it is known that the mythological events are approached intensely in different branches of art and the art illuminates the past as the historical documents. The purpose of this study is making the associations among the common mythological events which have an important place in the lives of societies and revealing the contribution of the artworks with the samples for the recognition and continuity of these events. It is thought that revealing the mythological similar events with the samples belong to the different branches of the art and making the proof of these interactions with solid foundations will make the contribution to the international peace as well as strengthening and experiencing the cultural interaction in today's society.

**Keywords:** Mythology, Common Mythologies, Art, Art and Mythology

## GİRİŞ

Söylenceden tarih yazmaya çalışmamıza gerek yok, ama uydurulmuş ya da inanılmaz olanın altında gerçeğe ilişkin bir şeylerin gizlendiğini de varsaymalıyız (C. Leonard Woolley, 1934).

İnsanlar her ne kadar farklı coğrafi ve iklimsel özelliklere sahip bölgelerde yaşamlarını sürseler de, benzer ortak değerlere ve inanç sistemlerine sahip oldukları ve yaşam standartlarını bu doğrultuda oluşturdukları, tarihsel süreç içerisinde yaşanan deneyimlerden ve araştırmalardan tespit edilmiştir. İnsan toplulukları arasında ortaya konulan ilişkilendirmelerde; bir taraftan kültürel anlamda bir çeşitlilik ve aykırılık oluşmasına rağmen, diğer taraftan da zihinsel anlamda ortak özelliklere sahip anlayışları görmek mümkündür. Nitekim Lévi-Strauss'a (1986: 31) göre insanlık kültürel anlamda ayrımlar yaşasa da, antropolojik araştırmalar göstermiştir ki, zihinsel anlamda aynı yetilere sahiplerdir. Hıristiyanlığın başlangıcında, yani IV. ve V. yüzyıllarda, Fransa'da Hıristiyanlığı kabullenip kiliselerini inşa etmek isteyenlerin mevcut pagan yapılarından faydalanmaları, çok güçlü bir şekilde kendini göstermiştir. Önceki dönemlere ait yapı unsurlarının ve süsmelerinin yeniden kullanılmasına, sanatsal ve kültürel devamlılık göstergesi olarak sık sık rastlanmaktadır. Tapınaklardaki tanrıların İsa, Meryem yahut diğer kutsal kişiliklere sahip azizelerle yer değiştirmesi, bunların ortadan kaldırılmaması, ikinci derecede bir öneme tabii tutulması çok olağan bir hale gelmiş ve aslında bir yerde bu durum zorunluluk halini almıştır. O dönemlere ait birçok sanat eserinin, mimari yapının ya da çevresel değere haiz unsurun devamlılığının sağlanmasının ana nedeni olarak da, bu durum gösterilmiştir (Erder, 2007, s. 78). Hz. İsa'ya ve Hıristiyanlığa rağmen Avrupalılar, pagana bağlı inanç ve gelenekleri sürdürmeye devam edince Roma İmparatoru I. Costantinus (IV. yy), "Yeni güneşimiz İsa'dır; madem pagan inançları silemiyoruz biz de İsa'nın doğumunu bu tarihte kutlayalım" demiştir. Buna rağmen ilk zamanlardaki kutlamalarda güneşi selamlamaya devam etmişlerdir (Ergun, 2012, s. 151). Daha sora görüleceği üzere Hz. İsa'nın güneşle ilişkilendirilmesi, güneşle özdeşleştirilen Mithra ve Yunan tanrısı Helios'un özelliklerinin bir devamı olarak değerlendirilmiştir.

Önemli günlerin ya da ritüellerin değişik coğrafyalardaki topluluklarda bazen farklı bazen ise aynı ad altında görülmesi çok sık rastlanan bir durumdur. Nitekim Hz. İsa'nın doğum ve vaftiz gününü temsil eden ve Hıristiyanlarca kutsal bayram olarak kutlanan Noel, ya da Christmas, Batı Hıristiyanları tarafından 25 Aralık, Doğu Hıristiyanları tarafından ise 6 Ocak'ta kutlanmaktadır. Tevrat ve İncil'de bu konuda birçok tezat bulunmakta olup, aslında bu tarihler doğum ve vaftiz gününü göstermemektedir. Hıristiyan dünyasının çok öncelerde de

aynı günlerde başka bayramlar -Aydınlıklar bayramı-Phota, İmparatorluk bayramı-Theophaneiz, Doğuş bayramı-Geethlia, Tanrının yeryüzünde belirişinin bayramı- (Işık, 1997, s. 454) kutluyor olmaları, mevcut tarihe yeni ritüellerin eklenmesi hususunda bazı soru işaretlerinin oluşmasına neden olmuştur. Bu bayramların hepsinin günlerin gittikçe kısaldığı Aralık ayına denk gelmesi, güneş tanrısının ışığının dünyayı tamamen terk edeceğinden korkulmasının sonucu olarak ortaya çıkan, bir husus olarak görülmüştür. 25 Aralık'ta günlerin yeniden uzamaya başlaması, ışığın karanlığı mağlup ettiği inancını doğurmuştur. Onun için bu gün Güneş tanrısı Mitra'nın doğum günü olarak kutlanır olmuştur (Ergun 2004, s.103). Romalılar 25 Aralık'ta Mithra festivalini kutlamaya başladılar ve aslında İran'da Mithra'nın doğum günü olarak kabul edilen bu tarih, Avrupa'ya taşınmanın bir neticesi olarak Hıristiyanlığa Hz. İsa'nın doğum günü olarak geçmiş ve kullanmıştır (Kızıllı, 2013, s. 129). Hazreti İsa'nın doğduğu gün hakkında ciddi kanıtlar olmamasına rağmen, Luka İncili (2/4-8) doğduğu zamanı çobanların kırlarda sürülerini otlattığı bir dönem olarak göstermektedir. Bu ise kışın olmayan bir durum olup, 25 Aralık'la çelişmektedir.

Gerek maddi özelliklere bürünmüş, gerekse maddi boyut kazanmamış olsun birçok benzeşen ortak değerleri farklı bölgede görmek mümkündür. Özellikle kutlama ve ritüellerde bu etkileşimin çok daha sık görüldüğü yapılan araştırmalarda tespit edilmiştir. “Eski İran inançlarının izi olarak Hıdrellez (Hızır İlyas Günü) İran'da senenin ilk günü sayılan Nevruz'la aynılaştırılmıştır. Hızır talih ve bereketi temsil eder ve gözle görülmez bir İslam velisidir ki umumiyetle Hıristiyanlıktaki Saint Georges'un, Ortodoksluk'ta Aya Yorgi'nin karşılığıdır. Bir Hıristiyan azize karşı bir Müslüman velisi doğmuştur. Fakat Mezopotamya'ya ait payen inancı hepsine altyapı görevini görmektedir (Ülken, 2006, s. 271).

Aynı özelliklere sahip değerlerin bölgesel, coğrafi ve iklimsel değişkenliklere göre bir küçük farklılıklar yaşadığını görmek mümkündür. Bölgesel farklılıklar beraberinde, çevresel unsurlara ait maddi yapılanmaların somut olmayan ya da manevi kültürel yapılanmalara dönüşmesine de neden olmaktadır. Öyle ki ilkel toplumlarda o bölgede yaşamsal öneme sahip olan bazı unsurlar, orada hüküm süren toplumun inanç ve kültür yapısını da etkilemiştir (Kagan, 1993, s. 136). Ondan dolayıdır ki resim yapmak genel bir durum arz etse de kullanılan imgeler coğrafi özelliklere göre farklılık göstermektedir. Nitekim bir Çin resminde hamsi balığı görmek ne kadar imkansız ise aynı şekilde bir Anadolu işinde fok balığı ya da Avrupa'ya ait bir işin üzerinde de zürafa resmini görmek o derece imkansızdır. Coğrafyanın toprağın doğal yapısı o bölge insanına kendine has özellikler kazandırırken, insanlığa ait ortak değerlerin de tekrarlanmasına imkan vermektedir. Aynı ortak düşünce biçimine sahip olan

Mısırlıyı, Sümerliyi, Romalıyı ya da bir Azteki birbirlerinden ayıran üzerlerinde yaşamış oldukları topraktır (Eyüboğlu, 1997, s. 24).

## 1. ORTAK MİTOLOJİK UNSURLAR VE SANATSAL YANSIMALARI

Farklı toplumların benzer özellikler gösteren değerlere sahip oldukları ve bu değerlerin oluşmasında bir önceki ya da farklı coğrafyalardaki toplumların katkılarının hayli fazla oldukları, bir şekilde bunlardan etkilendikleri, ya da onlara ait özellikleri etkilenmenin de ötesinde direk aldıkları, dünya üzerinde yaşamış olan topluluklar bakımından, çok sık karşılaşılan bir durumdur. Üzerinde yaşanmışlıklara ait dinamikleri taşıyan bu ortak özelliklerin tekrarını ya da etkileşimini sağlayan birçok etkenin olduğunu söylemek mümkündür. Bu durumun oluş biçimi bakımından; bazen bir önceki toplumlar tarafından itibar görmüş, etkisi çok güçlü olan bir değer direk alınarak tekrarlanması söz konusu iken, bazen de aynı değer farklı kişiliklerle ya da isimlere bürünerek başka bir coğrafyada tekrarlanmasını görmek mümkündür.

### 1.1. Tufan

Ders alınması gereken bir mit olan Tufan, özde mitolojideki yaratılışın ayrılmaz parçası olarak “su” ile özdeşleşmiş iken, diğer taraftan da insanların tanrılara karşı göstermiş oldukları sorumsuzluk, işlenen günahlar ve vurdumduymazlıklar neticesinde, tanrılar tarafından cezalandırılmalarını içermektedir. Pagan ya da batıl dinlerde olduğu gibi Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam gibi semavi dinlerin kutsal kitaplarında da su ilkesel varlıklardan biri olarak gösterilir ve insanın balçıktan yaratılması su mitosunun önemini ortaya koymaktadır (Gezgin, 2009: s. 7). En eski örneği Sümer mitologyasında görülen bu mit, kronolojik yapı içerisinde dünyanın birçok bölgesinde benzer özellikler göstererek tekrarlanmıştır. Geçen yüzyılda Ninova/Ninive’de yapılan kazılarda Asur Kralı Asurbanipal’in kitaplığı içinde bulunan bir tablet, Sümerlerin Gılgamış Destanı’nın son hikayesi olarak değerlendirilmiştir (And, 2012: s. 104). Kitab-ı Mukaddes’de geçen Tufan benzeri hikaye, bu destanın on birinci tabletinde bulunmaktadır. Bu keşif 1872 yılında gerçekleşmiştir (Tez, 2008, s. 80; Mitoloji, NTV, s. 28).



Resim 1. Peter Paul Rubens, Deucalion ve Pyrrha, Panel Üzerine Yağlıboya, 26.5X41.5 cm. 1636.

Resim 2. Michelangelo Buonarroti, Büyük Tufan, Sistine Şapeli, 1508-1512, Vatikan.

Aynı şekilde Yunan Mitolojisi'nde yer alan tufan konusunun ele alındığı Deucalion mitine göre, çok eski zamanlarda insanlar günah işlemeye başladılar ve Zeus bu durumdan rahatsızlık duydu ve onları cezalandırmaya karar verdi (Resim 1). Zeus, yaşanan düzensizlikleri gördü rahatsız oldu ve buna karşın yeryüzüne büyük bir Tufan gönderdi (Graves, 2012, s. 174). “Prometheus, insan olan oğlu Deucalion ve eşi Pyrrha'ya Tufan'ın geleceğini haber vererek onları uyardı ve her ikisini odundan yapılmış sandığın içine yerleştirdi. Dokuz gün dokuz gece süren yağmurun sonunda, bütün dünya yok oldu, sadece iki dağın tepesi Yunanistan'da kaldı (Seyidoğlu, 2007, s. 27). Semavi dinlerde işlenen tufan olayında ise Nuh ve çocuklarının başına gelen olay anlatılmaktadır. Burada da insanlığın geldiği noktaya dikkat çekmek, aslında ders vermek ve ibret alınması için, tufan gerçekleşmiştir. Özellikle Batı sanatında bu konu, Rubens, Michalengo (Resim 2) Jan Bruegel, Castiglione, Dali vb. birçok farklı çağa, döneme ve akıma ait sanatçı tarafından farklı resim teknikleriyle ele alınmıştır.

## 1.2. Kurban

Dünya üzerindeki hemen hemen tüm toplumlarda farklı ritüellerle işlenmiş olan ortak mitlerden birisi olan “Kurban”, Paleolitik dönemden en yakın zamana kadar tüm insanlık tarihinin inanç sistemlerinin ayrılmaz parçası olan bir mittir. Nitekim Neolitik dönem sunak ve altar gibi mekânların günümüze kalan arkeolojik kalıntıları, bu inanç ve onun yansıması olan ritüellerle ilgili önemli maddi kalıntılardır. Truva savaşının başlayabilmesi için tanrıça Artemis'in Agamemnon'un kızı İphigeneai'nın kurban edilmesini talep etmesi aynı şekilde semavi dinlerdeki Hz. İsmail-İshak'ın kurban edilme girişimi farklı inanç sistemlerinin yansıyan ortak özellikleri olarak görülmektedir. Özellikle aynı konunun resim ya da diğer sanatçılar tarafından ele alınış biçimlerinde çok önemli benzerlikler bulunmaktadır. Antik döneme ait vazolarda ve duvar resimlerinde bu trajik sahnenin ele alınması, konunun önemini ve tarihsel süreç içerisinde ne kadar eskiye gittiğini ortaya koymaktadır.



Resim 3. Roma Freskосу, İphigeneai'nın Kurbanı, MS. I. yy. (Aslı MÖ 4. yy. Timanthus).



Resim 4. Michelangelo Merisi da Caravaggio İshak'ın Kurbanı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1598-1599.



Yunan'da konunun ele alınış biçimi o dönemde popüler olan vazo resimleri ile kendini gösterirken, Roma döneminde ise daha çok çağın en popüler resim tekniği olan fresko ile devam etmiştir. Resim 3'te görüldüğü üzere bakire İphigeneai askerlerin kollarında kurban edilmeye götürülmektedir. Kurbanın önünde babası Agamemnon ile kurban ve kurbanı taşıyan askerlerden biri resmin üst köşesinden melek tarafından getirilen geyiğe şaşkın gözlerle bakmaktadırlar. İphigeneai yukarı doğru bakarken adeta kendine gelen bir yardım olarak gördüğü geyiği ve onu getiren meleği göstermektedir. Askerlerin arkasında kızının gidişine üzülen ve sağ eli ile yüzünü kapatarak ağlayan, kurbanın annesi Klytaimnestra'dır.

Batı resim sanatında çok sıkça kullanılan bir konu olarak Hz. İbrahim'in Hz.İsmail-Hz.İshak'ı kurban etme sahnesi, mozaik ve fresklerden en yakın modern dönemde üretilen çalışmalara kadar tekrarlanmış, dinsel bir olaydan dersler çıkarılması gerektiği, sanatın evrensel dili kullanılarak ifade edilmiştir. Bu resimlerin İslam sanatındaki benzerlerine göre en belirgin farkı, Eski Ahid'e paralel olarak, kurban edilmesi için seçilen kişinin Hz. İsmail değil de Hz. İshak olmasıdır. Batı resminde konuyu işleyen en önemli sanatçılardan birisi İtalyan ressam Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610)'dur (Resim 4). Güçlü ışık-gölge zıtlıklarıyla betimlediği resimlerinde, kullandığı dramatik anlatımla ön plana çıkarak Barok üslubun önemli isimleri arasında yer alan sanatçı, günlük yaşamdan seçtiği konularda kullandığı modeller gibi din konulu resimlerinde de sıradan insanları model olarak kullanması, din adamları tarafından saldırgan bir tavır olarak görülmüş ve kilise tarafından siparişi verilmiş olan eserlerinin geri çevrilmesine neden olmuştur (Şentürk, 2012, s. 195).

### 1.3. Mithra

Bir genç tarafından boğanın öldürülme sahnesi Avrupa müzelerinde ve mabetlerinde sıkça karşılaşılan ve bunun neticesinde de dikkate alınan önemli bir konudur. İran, Anadolu, Mezopotamya ve Avrupa ekseninde birçok farklı müzede bu konuyla ilgili kabartma ya da heykel gibi sanat eserleri, yaşanan olayın ve bunun topluluklar tarafında kabul görmesinin maddi delilleri olarak değerlendirilmesine ortam hazırlamaktadır. Ortak özellikler taşıyan bu sanat eserleri kuşkusuz aynı konunun ortak bir değer olarak farklı topluluklarda önemsendiğini ve bu önemsenmenin sonucu olarak da sanat nesnesine dönüştüğünü göstermesi bakımından önem taşımaktadır. (Resim 5-6)

Birçok farklı müzede ya da mabette işlenen bu sahnenin kahramanı, kökeni Hint'e kadar giden, Tanrı Mithra'dır. Tanrı Mitra; ilk kez Antik Arilere ait, Güneşle ilişkilendirilen bir tanrı olarak ortaya çıkmış, Arilerin Hint ve İran olarak ikiye ayrılmasının sonunda bu özelliğini korumuş, Hindistan'da Mithra yahut Mihr olarak anılmış, İran'da ise Güneş ve Güneşin ışığıyla ilişkilendirilmiştir (Kızıl, 2013, s. 114). Pers hükümdarı Dara I zamanında

adı çok popüler olan Mithra, Perslerin büyük tanrısı olarak MÖ XIV. yy'da Mittani Hurileri tarafından tapınım görmüş, Hint tanrısı Mithra'nın İran yansıması olarak değerlendirilmiş, birçok vasıflara giydirilmiş, kimi zaman akit ve dostluk tanrısı olarak kabul edilmiş, aynı zamanda güneş ve ışık tanrısı olarak da tapılmış birçok bölgede de kabul görmüş ve itaat edilmiş bir mittir. Güneş ve ışık tanrısı olma özelliği çoğu kabartmalarda başının etrafındaki okların simgesel ifadesi ile gösterilmiştir (Resim 7-8). Gerek mozaik tekniğinin uygulandığı Resim 7'de gerekse kabartma olarak gösterilen Resim 8'de görüldüğü üzere kahraman, başının etrafında oklarla ifade edilmiş bu da onun güneş ve ışıkla ilişkilendirilmesinin bir sonucu olarak değerlendirilmiştir. (Amerika New York'taki Özgürlük Heykeli'nin başında da aynı okların kullanılması, onun, Mithra ile ilişkilendirilmesine neden olmuştur) Aynı ifade biçimlerini Mezopotamya, Anadolu ve dünyanın başka-Anadolu'daki Arsamia (Kahta Çayı) kabarmaları gibi- coğrafyalarında da görmek çok olağan bir durum arz etmektedir.



Resim 5. San Clemente Kilisesinin altındaki Mithraeum, Roma, III. yy.

Resim 6. Santa Prisca Kilisesinin altında Mithra, Roma. I. yy.

Zerdüştlüğün kutsal kitabı Avesta, güneş tanrısı olarak kabul edilen ve bununla da bağlantılı olarak başının etrafında ışınlarla çevrili olarak tasvir edilen Mithra'yı Ahura Mazda'nın yarattığından ve eğittiğinden bahseder. Avesta'da “anlaşma, sözleşme, akit, ittifak ve söz” anlamına gelen Mitra isminden türediği kabul edilip, İran'da anlaşmalardan sorumlu bir tanrı olarak kabul edilmiştir (Kızıl, 2013, s. 114). Hayat veren bir avarlık olarak da Part dönemiyle (MÖ 247-MS 226) bir kurtarıcı olarak görüldü ve Frigya miğferi, tunik ve burçlarla kaplı pelerin giymiş bir genç olarak tasvir edilmeye başlandı ve bir kurtarıcı olarak Romalı askerler tarafından kabul edildi. Zamanla öyle bir noktaya geldi ki, bu kült Panteon'a da taşındı ve III. yy'da Roma'nın resmi güneş tanrısı Sol İnvictus'la (yenilmez güneş) ilişkilendirildi. Roma'da bu kadar köklü bir şekilde yerleşmeye tabii olunca da uzun bir süre Hıristiyanlıktan daha güçlü kaldı. Kayalık bir mağarada doğduğu söylenen Mithra'ya tapınılan ve Mithraea –buradaki gizemli ayinlere sadece erkekler katılabilirdi- olarak adlandırılan yeraltı mabetlerinin (Mitoloji, 2012, s. 59) üzerlerine zamanla Hıristiyanlığa ait

mabetlerin inşa edilmesi, yeni dinin onun etkilerini azaltmak için kullandığı bir strateji olarak değerlendirilebilir.

İran'da, Güneş tanrısı Şamaş ile karıştırılan, Frigya'da Sabazios'un etkisinde kalan Mithra, Anadolu'da da benimsendi. Helenistik çağda Asya'da yaşayan Yunanlılar tarafından bir figürle temsil edilen Mithra'nın etrafında mistik bir din oluşturuldu ve MS II. yüzyılda Roma'da benimsendi. Roma'da limanlarda ve büyük kentlerde o kadar popüler hale geldi, sonrasında Hıristiyanlıkla rekabet eder duruma ulaştı. Gizemli törenleri yer altında bulunan tapınaklarda ya da mağaralarda yapılan bu inanç sistemini tercih eden kişiler, inançlarına göre Mithra tarafından bir boğanın kurban edilmesiyle ebediliği elde ediyorlardı. Bundan dolayıdır ki, Roma ve Ostia'da bulunan yüzlerce yeraltı tapınağının duvarlarında boğanın kurban edilme sahnesi işlenmiştir (Resim 5-6). 1123'de inşaatı tamamlanan San Clemente Kilisesi daha önce var olan bir Mithraeum'un üzerinde dolayısıyla bir Mithra kültürünün üzerine inşa edilmiştir. Aynı şekilde Santa Prisca Kilisesi IV. ya da V. yüzyılda bir Mithra tapınağı -bir cripta bulunan altar- üzerine inşa edilmiştir. Burada orijinal Mithraeum'un merkezi bir koridor, niş ve yan banklardan oluşmaktadır. Her iki kilisede de var olan bir inançsal mekan üzerinde başka bir inançsal anlayışın hakimiyeti söz konusudur. Gizli Mithra kültürünün içinde karga, kartal başlı aslan, asker, aslan, pars, güneşin habercisi ve ulşu olmak üzere yedi merteye bulunurdu (Korkmaz, 2012, s. 499).



Resim 7. Güneş Helios, Greko-Roman mozaik (Detay), Sparta Arkeoloji Müzesi, Imperial Roman.

Resim 8. Truva Athena Tapınağı'ndan Güneş Tanrısı Helios'un kabartması, Troy VIII, MÖ 390 sonu, (Heinrich Schliemann tarafından keşfedilmiştir.) Altes Müzesi, Berlin.

Hıristiyanlıktaki önemli iki ritüel olan Noel ve çam ağacının da Anadolu'daki antik döneme ait yaşanmışlıklarla ve kültürler arası etkileşimle bağlantılı olduğu ortaya konulmuştur. Anadolu'daki Ana Tanrıça Kibele (Resim 9) ve Attis (Resim 10) mitosunun, bu ritüelin şekillenmesinde önemli yeri olduğu, bu durumun da benzer inançsal yaklaşımların farklı coğrafyalarda hüküm süren topluluklar üzerindeki tesiri olarak görüldüğü ve kültürel



Resim 9. İki Müzisyen eşliğinde Ana Tanrıça Kibele heykeli, Kireçtaşı, Boy 126 Cm, Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, MÖ 6. yüzyıl-Frigya Dönemi, Ankara.

Resim 10. Çocuk (Genç) Attis Büstü, Mermer, Ulusal Kütüphane, M.Ö. II. Yüzyıl-Hadrian Çağı, Paris.

çeşitliliğin ve bu çeşitliliğin birleştirici unsurlarının bir sonucu olduğu değerlendirilmektedir. Attis için hazırlanan törenlerde bir çam ağacını süslemek ve sonrasında da o ağacı kesmek önemli bir ritüel olarak görülmektedir. İnanca göre Attis her ilkbaharda dirilir ve yapılan törenle Kibele ile evlendirilirdi (Ünal, 2001, s. 34–35). Noel kutlamalarında çam ağacının süslenerek bir kutlama gerçekleştirilmesinin, Attis için hazırlanan törenlerdeki özelliklerle göstermiş olduğu benzerlik, yaşanan etkileşimin bir yansıması olarak görülmektedir (Işık, 1997, s. 458). Anadolu’da hâkim olan Kibele kültü ile karşılaşan magiler, doğuya ait Mithra ile Anadolu’ya has olan Kibele kültürünü birleştirip, bir şekilde İran ve Mezopotamya’da varlık gösteren Mithra’yı tanrıça Kibele üzerinde tekleştirdiler. Mithra, Kibele ile beraber anılmaya başlandı ve bu iki inanç Ahamenişler döneminde tek bir inanç olarak varlık gösterdi. Mithra inancında önemli bir ritüel olan *taurobolium* (kurbanın altında adayın kanla vaftiz edilmesi) da bu değişimden sonra, Kibele ile birlikte ortaya çıkan bir değerdir (Cumont, 1911, s. 65–66).



Resim 11-12. Mithridates VI Eupator, Pontus Kralı, Louvre Müzesi, MÖ 120-MÖ 63, Paris.

Kapadokya’da Kommagene’de ve Pontus Krallığında bu inanç sistemi bir devlet kültürüne dönüşmüş, krallar Mithradates ünvanını kullanmışlardır. Bu krallıklar, Kyros ve

Darius soyundan geldiklerine inandıklarından Anadolu krallıklarının hükümdarları da hep Mithradates adını taşımışlardır. Zafer kazandıran, kişilerin ve toplumların haklarını koruyan ve adaleti sağlayan, savaşçıların ve doğruluğun koruyucusu olan (Kızıl, 2013: 118), her şeyi duyup gören ve öbür dünya ve ruhların yaşamasına devam eden ve ölümlerin ruhlarını sorgulaması umudu, Mithra kültürünün diğer tanrılara göre daha fazla değer görmesine neden olmuştur (Büyük Larousse- 16, 1986: 8229). Anadolu'nun kuzey sahilinde büyük bir hakimiyet kuran ve gözünü tüm Küçük Asya'ya diken Pontus Krallığının son kralı olan Mithridates VI Eupator, Roma'ya karşı çok saldırgan bir tavır izlemiştir. Gücünü ve kaynağını bu coğrafyadan, kültür bileşiminden alan ve Anadolu'yu istilacılara karşı savunan unutulmaz bir komutan olarak, özellikle MÖ 120-63 arasında Anadolu'daki Roma gücüne ciddi zarar veren ve Pers kökeninden olup Helen kültürüne yüzünü dönmüş bir şahsiyettir (Dizman, 2016, s. 37-40). Böyle etkili bir komutana ait yapılmış olan sanat eserlerini de dünya müzelerinde görmek mümkündür. Nitekim Louvre Müzesi'nde bulunan mermer büste (Resim 11-12) kral gücü sembolize eden bir aslan başlı kalpakla gösterilmiştir.

Büyük İskender döneminde çok daha geniş bir alana yayılan Mithra, bir taraftan Mezopotamya ve Anadolu inançlarında Hellenistik dönemde de Yunan ve Roma inançlarından etkilenmiştir. Yunanlılar, Hellenistik dönemden itibaren onu insan biçiminde belirtmeye başladılar. Yani bu dönemle insan şeklinde bir tanrı görünümü kazandı ve bu anlayış daha sonrasında Roma'da kabul görmeye devam etti (Mithra, 1986, s. 8229).



Resim 13. Santa Maria Capua Vetere de Mithraeum (Eski Capua"), II. yy. İtalya.

Resim 14. Močići'de Mithraeum, Güney Dubrovnik, Hırvatistan.

Mithra kültürünün temel ritüeli olarak tekrarlanan taurobolium'da, Mithra'nın boğayı kurban etme sahnesi canlandırılmaktadır (Resim 13-14). Genel olarak kurban edilen hayvanın tanrıya ulaşacağı onun da bu şekilde tanrılaşacağı, yani kurban olan hayvanın da tanrısal bir öneme sahip olduğu inancı mevcuttu. Ondan dolayıdır ki kurban edilecek hayvana büyük saygı gösterilir, süslenir ve incitilmezdi. Anadolu'da Kurban Bayramı'nda kurban için hazırlanan koçların süslenmesi ve incitilmemesi ve ona saygı duyulması benzer özellikleri gösteren kültürel ve inançsal değerlerdir (Ünal, 2001, s. 34-35).

Mithra ile ilgili olarak üretilen sanatsal çalışmaların tasvirlerinde aynı ortak özellikleri görmek mümkündür. Hepsinde de Mithra bir eliyle boğanın burnunun tutmuş diğer elinde ise bıçağı onun boynuna saplamaktadır (Resim 14-15). Boğa, başta Yahudiler olmak üzere birçok toplumun kurban hayvanı olmakla birlikte, Yahudi ulusunu temsil etmek bakımından Rönesans resim sanatında sıkça kullanılan bir hayvandır. Aynı zamanda Hıristiyanlıkta da sembol niteliği taşıyan boğa, sabır ve kuvvetin sembolü olarak kullanılmış (Ferguson, 1961, s. 22) ve Mithra'nın da bunu alt etmesi onun gücünün göstergesi olarak değerlendirilmiştir.

Sanatsal çalışmalarda Mithra boğayı öldürürken diğer üç hayvanın da kompozisyon içerisindeki durumları ikonografik bakımdan önem taşımaktadır. Kompozisyonlarda yılan ve köpek tam olarak bıçağın saplandığı yere doğru yönelmişlerken, akrep ise boğanın yumurtalıklarını kavramaktadır. Bıçağın saplandığı yerden buğday ve şarap fışkırmaktadır. Hemen hemen bütün mitolojik inançlarda ve modern çağlarda sadakat ve güvenin simgesi olarak köpek, Mısır'da kutsal yerlerin tek koruyucusu, yeraltı dünyasının tanrısı Hades'in Kerberos'u, Hıristiyanlıkta yedi uyuyanları koruyan hayvandır. Diğer dinlerde olduğu gibi İslamiyet'te de köpek önem taşımış ve bir köpeği öldürmek yedi insanı öldürmek kadar günah sayılmıştır (Erkal, 200: 428-429).



Resim 14. Mithra'nın Boğayı Kurban Etmesi (Heykelin Roma Dönemi Kopyası), II.yy., British Müzesi, Londra.

Resim 15. Mithra'da Tauroctony Sahnesi. Roma yakınlarındaki Fiano Romano, II veya III. yy., Louvre Müzesi, Paris.

Adıyaman Nemrut Dağı'nda, Zeus-Oromasdes/Ahura Mazda ile Yunan güneş tanrısı Helios'ın özdeşleştirildiği Mithra heykelleri bulunmaktadır. İran Mitraizmi ile Roma Mitraizmi arasındaki bağın Kommagene Krallığı tarafından oluşturulduğu hakkında ipuçları veren bu heykel ve kabartmalar, II. bin yıllık bir kültürel etkileşimin ve yaşanmışlıkların durumunu ortaya koymaktadır.



Resim 16. Nemrut Dağı Batı Terası, Apollon Mithras, Adıyaman.

Resim 17. Nemrut dağı, Nymphaioos'daki Arsameia (Eski Kale), Mithras-Helios, Adıyaman. (Mithras heykelinin kopup birbirinden ayrılmış iki parçasının birleştirilmiş hali.

Resim 18. Nemrut Dağı Batı Terası, Kum Taşı Kabartma Steli Adıyaman.

Alman Puchstein, yapmış olduğu incelemeler neticesinde Nemrut'ta bulunan figürlerin sırtlarında bulduğu bir kitabenin tercümesini yaptı. Bu kitabede yazılanlar, onu inşa eden kişinin, Persleri ve Helenleri soyunun “mutluluk veren kökleri” olarak nitelendirmesi, onun, doğu ve batı medeniyetleri arasında bir sentez yaratmaya çalıştığını göstermektedir. Puchstein, Karakuş Tepesi'nin doğusundaki sütun kasnaklarında yer alan kitabe ile ilgili yorumunda, kitabede orayı yaptıran şahsın, kendisini Büyük Kral Mithradates, yani Mithras tarafından armağan edilen” olarak göstermesi de İran'daki Mithra geleneğinin Anadolu'da yer alan Kommagene krallığında ne derece önemsendiğini göstermektedir. Kommagene tahtına geçen Antiochos'un babasının ve ondan sonra tahta geçen kralın da Mithradates adını taşıdığı görülmesi (Dörner, 1999, s. 46) bu önemsenmenin bir sonucu olarak görülürken, tüm bunlar İran'daki geleneğin bir şekilde Anadolu'da ki tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Kitabelerden yapılan tercümelere göre, Nemrut'ta bulunan Apollon heykeli (Resim 16) ile Mithra ve Yunan Tanrısı Helios (Resim 17) ilişkilendirilmiş, üçünün de kişilikleri bir heykel üzerinde canlandırılmıştır. Aslında burada yer alan tanrıların konumlarının benzer olduğu görülmüş, aynı özelliklere sahip farklı coğrafyaların tanrıları, bir şekilde aynı yapı üzerinde şekil bulmuştur. “Titan Tanrı Hyperion ile inek gözlü Euryphaissa ya da Theia'nın birlikteliğinden doğan Ay Tanrıçası Selene ile Şafak Tanrıçası Eos'un kardeşi ve kişileştirilmiş güneş” (Graves, 2012, s. 195) olarak değerlendirilen Yunan tanrısı Helios, Mithra ile ilişkilendirilmiştir. Nitekim birçok sanat eserinde ifade edilen Mithra'nın başı üzerinde ışın saçan bir taçla tasvir edilmesi, Helios'un bir özelliğinin yansıması olarak değerlendirilmiştir. Özellikle başının etrafındaki ışık saçan oklar (Resim 17-18) Helios'un güneşle ilişkilendirilmesinin sanatsal izdüşümüdür. “Her sabah doğuda Okeanos ırmağının oluşturduğu bataklıktan çıkan ve akşamleyin Okeanos'un karşı tarafına inen Helios, bu yolculuğu ateş saçan, çok hızlı koşan dört atın çektiği arabalarla yapar. Her şeyi gördüğü için

suçları ortaya çıkarır ve cezalandırırdı. Her bir sürüsü elli baş hayvandan oluşan, yedi inek, yedi de koyun sürüsü vardı ve bunların toplamı 700 hayvan etmektedir. Kutsal hayvanları beyaz at, horoz ve kavak olan Helios, şahlanan dört atın çektiği arabayla, güçlü ve yakışıklı bir genç olarak tasvir edilir.” (Cömert, 1980, s. 32). Yapılan sanatsal betimlemelerde Mithra sakalı olmayan, genç, yakışıklı ve mor urbalı olarak tasvir edilmiştir. Yunanistan’ın tamamına ve Rodos’a kadar yayılmış ve bu kültte güneş tanrısına at kurban edilmiş kahraman da onla özdeşleşmiştir. Işığın tanrısı Apollon ve ateş zanaatının ustası Hephaistos ile bir tutulmasına rağmen bir Titan olduğu için de, Olympos tanrılarıyla özdeşleşmemiş, Roma mitolojisinde karşılığı Sol (Güneş) veya Sol Invictus'tur (<http://yunanmitolojisi.com/tags/helios.html>).

“Prusya Kraliyet Bilimler Akademisi adına 1951 yılı temmuzunda F.K.Dörner’in araştırmalarında “Nymphasion”un (Kahta Çayı’nın) kıyısında Arsameia’da kaya duvarına kazılmış olarak bulunan kitabelerde, Kommagene kralı Antiochos’un yaptırdığı anıtta, kralın Mithradates ile bağlantısı anlatılmıştır (Dörner, 1999, s. 177). Kitabenin vermiş olduğu en önemli bilgilerden birisi de Kommagene kralı Antiochos’un, babası Kral Mithradates’ten gurur duyduğu ve onu yücelttiği görülmektedir. Onun içindir ki kral ile Mithra’nın selamlaştığı kabarmaların bölgede gerek kaya yüzeylerine gerekse kumtaşından yapılmış örneklerini görmek mümkündür (Resim 18).

## SONUÇ

İnsanoğlu, tarih sahnesinde görüldüğü dönemden itibaren yaşamış olduğu coğrafyanın ve iklimin de etkisiyle ve bunların şekillendirmesinin de bir sonucu olarak kendine bir kültür yaratmıştır. Ortaya konulan bu kültür, her ne kadar yöresel ya da bölgesel yapılanmalara göre şekillenmiş olsa da, insanoğlunda dünyayı algılama ve değerlendirme bağlamında bir ortak anlayışın olduğunu görmek mümkündür. Nitekim çok farklı bölgelerde olmasına rağmen birçok benzer kültürel yapılanmanın benzerlik gösterdiğine şahit olunmaktadır. Nitekim kurban ve tufanın dünyanın birçok bölgesinde benzer özellikler göstererek varlık göstermesi, buna en güzel örneği teşkil etmektedir. Burada şunu da ortaya koymak gerekir ki işte kültürel ya da inançsal olarak varlık gösteren bu değerler kendini o toplumun sanatında da göstermiştir. Bir toplumun sanatının onun kültüründen bağımsız olarak düşünülmemeyeceğinin dikkate alındığında, bu durumun da çok doğal olduğu görülmektedir. İşte bu çalışmada da insanlığa ait ortak özellikler gösteren kültürel değerlerle ilgili bilgilendirmelerde bulunmuş ve bunun sanatsal yansımaları bakımından özellikle de heykel ve kabartma örnekler üzerinde durulmuştur. Bu ortak özellik gösteren değerlerin dünyanın birçok yerinde benzerlik göstermesi toplumlar arasındaki kültürel bir ilişkilendirilmenin oluşmasına katkı sağlarken aynı zamanda dünya üzerindeki kültürel çeşitlilik bakımından da ciddi yararlar sağlamaktadır.



İşte ortak özellik gösteren bu değerlere dikkat çekilmesi gelecekte dünya barışının sağlanmasına katkı sağlayacak, insanları ortak hedeflerde birleştirecek bir durum arz etmektedir.

### KAYNAKÇA

- And, M. (2012). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*. İstanbul: YKY.
- Mithra (1986). *Büyük Larousee Sözlük ve Ansiklopedi* içinde (Cilt. 16, s. 8229). İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Cömert, B. (1980). *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: Meteksan Ltd. Şti.
- Cumont, F. V. (1911). *The Oriental Religions In Roman Paganism*. London: The Open Court Publishing Company.
- Dizman, İ. (2016). Zehir Kral VI. Mithridates, *Atlas Tarih*, 14, 37-41.
- Dörner, F. K. (1999). *Nemrud Dağı'nın Zirvesinde Tanrıların Tahtları*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Erder, C. (2007). *Tarihi Çevre Bilinci*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Ergun, P. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Ergun, P. (2012) Küresel Dünyanın Tüketim Mitleri Fakelore'un Başarısı: Yılbaşı Mı Kutluyoruz Noel Mi?, *Millî Folklor*, 95, 147-160.
- Erkal, M.(2000). *Semboller ve Yorumları*, İstanbul: Zafer Matbaası.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1997). *Anadolu Uygarlığı*, İstanbul: Der Yayınları.
- Ferguson, G. (1961). *Signs&Symbols in Christian Art*, London: Oxrord University Press.
- Gezgin, D. (2009). *Su Mitosları*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Graves, R.(2012). *Yunan Mitleri*, İstanbul: Say Yayıncılık.
- Işık, H. (1997). Dini Kökeni Açısından Noel ve Yılbaşı, S. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, 7, 447-468.
- Kızıl, H. (2013) Mitra'dan Mithras'ın Sırları'na Mitraizm'in Kuruluş Serüveni, *Ekev Akademi Dergisi*, 55,113-136.
- Korkmaz, M. (2012). *Mitoloji Sözlüğü*, Ankara: Alter Yayın.
- Lévi-Strauss, C. (1986). *Mit ve Anlam*, İstanbul: Alan Yayınları.
- Mitoloji (2012). *Yayına Hazırlayan Emre Ergüven*, İstanbul: NTV Yayınları.
- Tez, Z. (2008). *Mitolojinin Kültürel Tarihi*, İstanbul: Doruk.
- Seyidoğlu, B.(2007). Sel Mitleri, *Milli Folklor*, 76, 26-29.
- Şentürk, L.V. (2012). *Analitik Resim Çözümlenmeleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ülken, H.Z. (2006). *Anadolu Kültürü ve Türk Kimliği Üzerine*, İstanbul: Ülken Yayınları.

Ünal, M. Y. (2001). *Anadolu Anatanrıçası Kibele*, Ankara: Öteki Yayınevi.  
<http://yunanmitolojisi.com/tags/helios.html> (Erişim Tarihi: 24.12.2016)