

TOJ  
DAC

The Turkish  
Online Journal  
of Design  
Art and  
Communication





The Turkish  
**Online Journal**  
of Design  
Art and  
Communication

**OCTOBER 2019**

**Volume 9 – Issue 4**

**DOI: 10.7456/10904100**

**ISSN: 2146-5193**

**Editor**

Assoc. Prof. Dr. And ALGÜL

[www.tojdac.org](http://www.tojdac.org)

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

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

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

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

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

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

**Publisher**

Istanbul Aydın University

ISSN: 2146-5193

**Peer Review Process**

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

**Open Access Policy**

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

**Publication Charge**

No publication charge or article processing charge is required. All accepted manuscripts will be published free of cost.

### **Publication Ethics**

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

### **Plagiarism Policy**

All the papers submitted have to pass through an initial screening and will be checked through the Advanced Plagiarism Detection Software (CrossCheck by iThenticate)

### **Copyright**

Copyright aims to protect the specific way the article has been written to describe a scientific research in detail. It is claimed that this is necessary in order to protect author's rights, and to regulate permissions for reprints or other use of the published research. TOJDAC have a copyright form which is required authors to sign over all of the rights when their article is ready for publication.

### **Waiver Policy**

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

### **Copyright without Restrictions**

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

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

What are my rights as author?

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

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

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

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

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

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

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

You may use the article in a book authored or edited by you \*\_at any time after publication in the journal.

This does not apply to books where you are contributing a chapter to a book authored or edited by someone else.

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

### **Indexing**

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

### **Call For Papers**

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

### **Main Topics of TOJDAC**

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

### **Language of TOJDAC**

Turkish and English

### **Contact**

İstanbul Aydın University  
İstanbul - Turkey

e-mail: [denizyengin@aydin.edu.tr](mailto:denizyengin@aydin.edu.tr)

Tel: +90212 4441428

[www.tojdac.org](http://www.tojdac.org)

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

**Editor**

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

**Assistant Editors**

Assoc.Prof.Dr. And ALGÜL, İstanbul Aydın University, Turkey

Rsc.Asst. Tamer BAYRAK, İstanbul Aydın University, Turkey

**Editorial Board**

- Prof.Dr. Atilla Girgin, İstanbul Aydın University, Turkey  
Prof.Dr. Bülent Küçükerođan, İstanbul Kültür University, Turkey  
Prof.Dr. Christine I. Ogan, University of Indiana, U.S.A.  
Prof.Dr. Cem S. Sütçü, Marmara University, Turkey  
Prof.Dr. Donald L. Shaw, University of North Carolina, U.S.A.  
Prof.Dr. Douglas Kellner, UCLA University, U.S.A.  
Prof.Dr. Filiz Balta Peltekođlu, Marmara University, Turkey  
Prof.Dr. H.Hale Künüçen, Başkent University, Turkey  
Prof.Dr. Haluk Gürgen, Bahçeşehir University, Turkey  
Prof.Dr. Hülya Yengin, İstanbul Aydın University, Turkey  
Prof.Dr. Jean-Marie Klinkenberg, Liege University, Belgium  
Prof.Dr. Judith K. Litterst, St. Cloud State University, U.S.A.  
Prof.Dr. Lev Manovich, University of California, U.S.A.  
Prof.Dr. Korkmaz Alemdar, Atılım University, Turkey  
Prof.Dr. Nazife Güngör, Üsküdar University, Turkey  
Prof.Dr. Nurcay Türkođlu, Arel University, Turkey  
Prof.Dr. Nilgün Tatal Cheviron, Galatasaray University, Turkey  
Prof.Dr. Hasan Saygın, İstanbul Aydın University, Turkey  
Prof.Dr. Lev Manovich, University of California, U.S.A.  
Prof.Dr. Lucie Bader Egloff, Zurich University, Switzerland  
Prof.Dr. Maxwell E. McCombs, University of Texas, U.S.A.  
Prof.Dr. Mesut İktu, İstanbul Kültür University, Turkey  
Prof.Dr. Murat Özgen, İstanbul University, Turkey  
Prof.Dr. Mutlu Binark, Başkent University, Turkey  
Prof.Dr. Nazife Güngör, Üsküdar University, Turkey  
Prof.Dr. Özden Çankaya, İstanbul Aydın University, Turkey  
Prof.Dr. Rengin Küçükerođan, İstanbul Kültür University, Turkey  
Prof.Dr. Selçuk Hünerli, İstanbul University, Turkey  
Prof.Dr. Stanislav Semerdjiev, NATFA, Bulgaria  
Prof.Dr. Sung-do Kim, Korea University, South Korea  
Prof.Dr. Turan Sađer, İnönü University, Turkey  
Prof.Dr. Ümit Atabek, Yaşar University, Turkey  
Prof.Dr. Yasemin Giritli İnceođlu, Galatasaray University, Turkey  
Prof.Dr. Zafer Ertürk, Işık University, Turkey  
Prof.Dr. Işıl Zeybek, İstanbul Kültür University, Turkey  
Prof.Dr. Özer Kanburođlu, İstanbul Aydın University, Turkey  
Prof.Dr. Mehmet Üstünipek, İstanbul Kültür University, Turkey  
Prof.Dr. Banu Manav, İstanbul Kültür University, Turkey

Assoc.Prof.Dr. Deniz Yengin, İstanbul Aydın University, Turkey  
Assoc.Prof.Dr. And Algül, İstanbul Aydın University, Turkey  
Assoc.Prof.Dr. Tolga Kara, Marmara University, Turkey  
Assoc.Prof.Dr. İncilay Cangöz, Anadolu University, Turkey  
Assoc.Prof.Dr. Nazan Haydari Pakkan, Bilgi University, Turkey  
Assoc.Prof.Dr. Moldiyar Yergebekov, Süleyman Demirel University  
Assoc.Prof.Dr. Ceyda Deneçli, Nişantaşı University, Turkey  
Assoc.Prof.Dr. Okan Ormanlı, İstanbul Aydın University, Turkey  
Assoc.Prof.Dr. Ezgi Öykü Yıldız, İstanbul Kültür University, Turkey  
Assoc.Prof.Dr. Rana Kutlu, İstanbul Kültür University, Turkey  
Assoc.Prof.Dr. Evrim Töre, İstanbul Kültür University, Turkey  
Assist.Prof.Dr. Arzu Eceoğlu, İstanbul Kültür University, Turkey  
Assist.Prof.Dr. Perihan Taş Öz, İstanbul Kültür University, Turkey  
Assist.Prof.Dr. Gökmen Karadağ, İstanbul Aydın University, Turkey

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

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

## Editörün Mesajı

Sevgili TOJDAC Okuyucuları,

Bu sayıda Cilt 9, Sayı 4 yayınımızı sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz. Dergimizin yayınlanan bu sayısında kabul edilen 9 yazarın 6 makalesi bulunmaktadır.

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

İletişimde kalmak ve bir sonraki sayımızda buluşmak umudu ile.

### Editör

Doç. Dr. And ALGÜL  
İstanbul Aydın Üniversitesi İletişim Fakültesi  
34365-İstanbul TÜRKİYE  
Tel: +90 444 14 28  
E-mail: [andalgul@aydin.edu.tr](mailto:andalgul@aydin.edu.tr)  
URL: <http://www.tojdac.org>



### **Message from the Editor**

Greetings Dear readers of TOJDAC,

We are happy to announce to you that our Volume 9, Issue 4 has been published. There are 6 articles from 9 authors published in this current issue.

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

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

#### **Editor**

Assoc. Prof. Dr. And ALGÜL  
İstanbul Aydın University  
34365-İstanbul Turkey  
Tel: +90 444 14 28  
E-mail: [andalgul@aydin.edu.tr](mailto:andalgul@aydin.edu.tr)  
URL: <http://www.tojdac.org>

**TABLE OF CONTENTS**  
**October 2019 Volume 9 Issue 4**  
**(10.7456/10904100)**

**RESEARCH ARTICLES**

A STUDY ON SOCIAL MEDIA USE TENDENCIES: THE CASE OF ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM UNIVERSITY <i>İrfan ERTEKİN</i>	464
IN THE CLOSE ENCOUNTER BETWEEN ART PRACTICE AUTOETHNOGRAPHY: THE FIGURES OF DISPLACEMENT IN CONTEMPORARY ART <i>H. Esra OSKAY MALİCKİ</i>	473
FROM INDUSTRY TO CULTURE: REGENERATION of GOLDEN HORN AS A “CULTURAL VALLEY” <i>Ceyda BAKBAŞA BOSSON</i> <i>Evrım TÖRE</i>	491
ANALYSIS ON RURAL SETTLEMENTS IN KOCAELİ / KARAMÜRSEL: THE CASE OF AVCİKÖY <i>Mehtap ÖZBAYRAKTAR</i> <i>Tuğba YİNELEK</i>	514
INVESTIGATION OF NEW MEDIA USAGE OF TURKISH FAMILIES LIVING IN GERMANY <i>Nebiye KONUK</i> <i>Hicran Özlem ILGIN</i>	533
NARRATIVES OF A DESIGNER’S COLLECTION: FASHION SHOWS AND ARTISTIC APPLICATIONS <i>Sanem ODABAŞI</i>	546

**İÇİNDEKİLER**  
**Ekim 2019 Cilt 9 Sayı 4**  
**(10.7456/10904100)**

**ARAŞTIRMA MAKALELERİ**

- SOSYAL MEDYA KULLANIM EĞİLİMLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA: ERZİNCAN  
BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ  
*İrfan ERTEKİN* 464
- OTOETNOGRAFI VE SANAT PRATIĞININ YAKIN TEMASINDA ÇAĞDAŞ SANATTA  
YERİNDEN EDİLME FİĞÜRLERİ  
*H. Esra OSKAY MALİCKİ* 473
- SANAYİDEN KÜLTÜRE: HALIÇ'İN "KÜLTÜR VADİSİ"NE DÖNÜŞÜMÜ  
*Ceyda BAKBAŞA BOSSON*  
*Evrin TÖRE* 491
- KOCAELİ/ KARAMÜRSEL İLÇESİ KIRSAL YERLEŞMELERİ ÜZERİNE ANALİZLER:  
AVCIKÖY ÖRNEĞİ  
*Mehtap ÖZBAYRAKTAR*  
*Tuğba YİNELEK* 514
- ALMANYA'DA YAŞAYAN TÜRK AİLELERİNİN YENİ MEDYA KULLANIMLARININ  
İNCELENMESİ  
*Nebiye KONUK*  
*Hicran Özlem ILGIN* 533
- TASARIMCININ KOLEKSİYON ANLATILARI: MODA GÖSTERİLERİ VE SANATSAL  
UYGULAMALAR  
*Sanem ODABAŞI* 546

**DOI Numbers of TOJDAC**  
**October 2019 Volume 9 Issue 4**  
**(10.7456/10904100)**

- A STUDY ON SOCIAL MEDIA USE TENDENCIES:  
THE CASE OF ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM UNIVERSITY  
*İrfan ERTEKİN* 10.7456/10904100/001
- IN THE CLOSE ENCOUNTER BETWEEN ART PRACTICE AUTOETHNOGRAPHY:  
THE FIGURES OF DISPLACEMENT IN CONTEMPORARY ART  
*H. Esra OSKAY MALİCKİ* 10.7456/10904100/002
- FROM INDUSTRY TO CULTURE:  
REGENERATION of GOLDEN HORN AS A “CULTURAL VALLEY”  
*Ceyda BAKBAŞA BOSSON*  
*Evrım TÖRE* 10.7456/10904100/003
- ANALYSIS ON RURAL SETTLEMENTS IN KOCAELİ / KARAMÜRSEL:  
THE CASE OF AVCİKÖY  
*Mehtap ÖZBAYRAKTAR*  
*Tuğba YİNELEK* 10.7456/10904100/004
- INVESTIGATION OF NEW MEDIA USAGE OF TURKISH FAMILIES LIVING IN  
GERMANY  
*Nebiye KONUK*  
*Hicran Özlem ILGIN* 10.7456/10904100/005
- NARRATIVES OF A DESIGNER’S COLLECTION:  
FASHION SHOWS AND ARTISTIC APPLICATIONS  
*Sanem ODABAŞI* 10.7456/10904100/006

## A STUDY ON SOCIAL MEDIA USE TENDENCIES: THE CASE OF ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM UNIVERSITY

İrfan ERTEKİN

Siirt University, FEAS

[irfan.ertekin@siirt.edu.tr](mailto:irfan.ertekin@siirt.edu.tr)

<https://orcid.org/0000-0003-2443-8528>

### ABSTRACT

Social media has an important place in the lives of university students as a new communication means. In this context, it is possible to argue that social media is the most important component of the lives of students. Social media is one of the most important elements of the new media. The tendencies of social media usage have become one of the most important parameters that affect the social lives of university students. The purpose of the present study was to determine whether gender, age, grades and department variables affected the tendencies of university students in using social media with data. The study was conducted face-to-face with 213 students, 142 of whom were female and 71 of whom were male. As a result of the study, it was determined that gender, age, and grade variables were effective on the tendencies of students in using social media; and the department they studied was not effective. The study is important in terms of determining the social media usage awareness of university students. Because it addresses the tendencies of university students in using social media from a different viewpoint. In this study, the extent to which demographic variables affected the social media use tendencies of university students was determined. The study is important in this respect.

*Keywords: Social Media Use Tendencies, Communication, University Student, Variables.*

## SOSYAL MEDYA KULLANIM EĞİLİMLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA: ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ

### ÖZ

Sosyal medya, yeni bir iletişim ortamı olarak üniversite öğrencilerinin yaşamlarında önemli yer tutmaktadır. Bu bağlamda, sosyal medyanın öğrencilerin yaşamlarının en önemli bileşeni olduğu ifade edilebilir. Sosyal medya, yeni medyanın en önemli unsurlarından birisidir. Sosyal medya kullanım eğilimleri, üniversite öğrencilerinin sosyal yaşamlarını etkileyen en önemli parametrelerden birisi haline gelmiştir. Araştırma, üniversite öğrencilerinin sosyal medyayı kullanım eğilimlerinde cinsiyet, yaş, öğrenim gördükleri sınıf düzeyleri ve bölüm değişkenlerinin etkili olup olmadığını verilerle ortaya koymak amacı ile yapılmıştır. Araştırma, 142'si kız ve 71'i erkek öğrenci olmak üzere toplam 213 öğrenci ile yüz yüze gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonucunda, cinsiyet, yaş, sınıf düzeyi değişkenlerinin, öğrencilerin sosyal medya kullanım eğilimlerinde etkili olduğu, öğrenim gördükleri bölüm değişkeninin ise etkili olmadığı saptanmıştır. Araştırma, üniversite öğrencilerinin sosyal medya kullanım farkındalıklarının ortaya konulması açısından önemlidir. Çünkü, araştırma üniversite öğrencilerinin sosyal medya kullanım eğilimlerini farklı bir bakış açısıyla ele almaktadır. Araştırmada, demografik değişkenlerin hangi ölçüde üniversite öğrencilerinin sosyal medya kullanım eğilimlerini etkilediği elde edilen verilerle ortaya konulmuştur. Araştırma, bu yönüyle önem arz etmektedir.

*Anahtar Kelimeler: Sosyal Medya Kullanım Eğilimleri, İletişim, Üniversite Öğrencisi, Değişkenler.*

## INTRODUCTION

In the first quarter of the 21<sup>st</sup> Century we live, which is also called as the Digital Age and Design Age, new communication media developing at a fast pace. In other words, communication media are re-designed with the developing and renewing technological infrastructure, and serve millions of users. With the transition to internet technology, which was also called world wide web (www) towards 1990s, as McLuhan (Tutar and Yılmaz, 2005: 309) stated, the world has become a global village. The globalization discourse came to the forefront depending on the accelerated neoliberal developments and the transition to free market economy, the emergence of new communication means all contributed to the emergence of technological communication means, which we may also call as “the new media”. The “global village”, which was first mentioned by McLuhan in 1964 in his book “Understanding the Media”, was defined by McLuhan as “the term that tells us about the change and development undergone by the radio, television, and cinema as a result of irresistible cultural dissemination” (Yengin and Bayrak, 2018: 59). It is possible to claim that the above-mentioned new trends affected important paradigms like education, health, economy, finance etc. Aktan (2007) stated that the trends like population increase, globalization, information society, new basic technologies, state reforms, good management, increasing competition brought with them the new changes in underdeveloped and developing countries. In other words, the media discourse, which is extremely important in communication studies, in one sense, “evolved” and gained a new and massive dimension.

The new media has made significant progress under the leadership of social media. After 2004, social media applications began to increase. Therefore, social media and networking applications attracted the attention of the young population. The first quarter of the 21st century was a period of other digital developments. Social media is still popular as a new and digital communication means that emerged in the first quarter of the 21st Century, which is also defined as the electronic, digital and design age, with Artificial Intelligence, automation, robot and robotic systems, etc. In this context, it is possible to argue that the “Usage and Satisfaction Model”, which is one of the basic approaches of the traditional media research, is also a valid hypothetical model for social media research. Because when studies conducted on social media were reviewed, it was determined that mostly the "Usage and Satisfaction Model" of Katz was employed in studies (Ertekin, 2019: 388-389). Social media has an important place in the lives of university students as a new communication an media. Social media use tendencies have become one of the most important parameters affecting the lives of university students.

The communication process continued with mass communication means like radio, television, and newspaper, which we call the *traditional media*, and the social media tools (like Facebook, Twitter, Instagram, etc.) has begun to emerge as of 2004 as a result of the geopolitics, economic and technological developments, which are also called as the new media, established communication with the public opinion. Individuals act to be happy and successful. One of the most important factors making individuals happy is to exist in the society, and think as “*I am a member of this society and a part of them*”. For this reason, they establish communicate to convey this perception to the other party. In the communication process, every feedback with positive and praising messages received by the receiver is one of the most important tools to be happy. As a matter of fact, social media keeps its up-to-date position as a very popular communication tool with which individuals, namely users, tell themselves and give the message that they are present in society. According Smith and Zook (2011), individuals are able to get to know each other, express their needs develop relationships and cooperation through social media (Çetintaş, 2014: 2). According Hinton and Hjorth (2013), social media impacts on the way in which we think, experience and practice with online media. Social media keeps its popularity not only in the world but also in our country. In the “Digital in 2018 in Western Asia” Report that was prepared by “We Are Social and Hootsuite”, it was stated about Turkey whose population was 81 million people that there were; 54.3 million Internet users that constitute 67% of the population, 51 million active social media users that constitute 51% of the population, 44 million active mobile social media users that constitute 54% of the population (Dijilopedi, 2018).

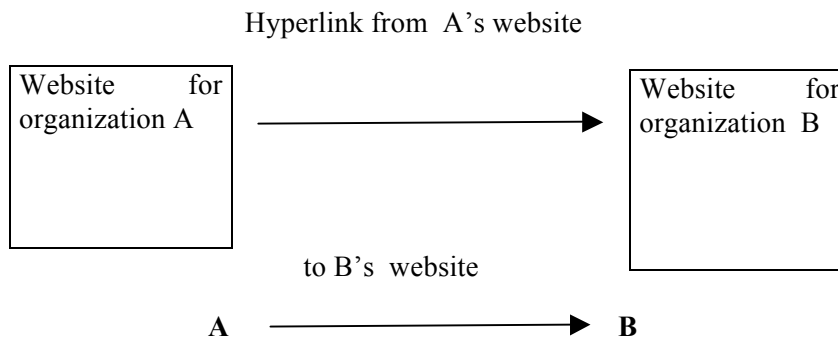
## SOCIAL MEDIA

Year ago, aphorism was mentioned by Nicola Tesla (2015), and tells best the social media in which millions of users are in constant interaction with each other in a synchronous or nonsynchronous manner by signing up an account in the social media which hosts web 1.0, web 2.0, web 3.0, blog, wiki, wiki network, Facebook network, twitter network, which was also mentioned by McLuhan as a global village (2001). Social media is not only a communication medium in which individuals share their feelings, thoughts and comments, but it is a medium where new discourses are emerging today as a wide range of online products, services, institutions, organizations, companies, businesses, etc., and has become a communication means promoting marketing in economy where new discourses like postmodern marketing, image and emotional marketing, relational marketing (Kotler, 2010) have emerged. According to Çetintaş (2014), social media is an environment for communicating with and maintaining customers. Social media is not just a channel where people can have knowledge and experience about products, services end the organization. Social media also allows customers to reach and influence them. This makes contributes positively to the interpretation and making sense of the institution and its brand. It may be claimed that it is an important digital communication tool in communicating with target masses for educational institutions, healthcare institutions, and tourism businesses outside their establishments.

According to Çetintaş (2014), social media is a broad term that is used to describe all types of contents like blogs and forum messages, images, audio, video, links, profiles and status updates that exist in social network sites, which constitute social networks. Therefore, social media has very rich content. Therefore, social media attracts the attention and attention of the users. One of the most prominent characteristics of these social media means is that nearly all provide us with high-level sharing services because they include different, new and fast technologies. (Kahraman, 2013: 21). In summary, social media is a new medium of communication. In this respect, social media is a platform where people share their feelings and thoughts.

### Social Media Means

According to Ackland (2013), Web 1.0 websites; two organization (A and B) each have a web site. The webmaster for organization A creates a hyperlink from a webpage on his organization's website to a webpage on the website of organization B.



**Figure 1.** Web 1.0 Network (Ackland, 2013)

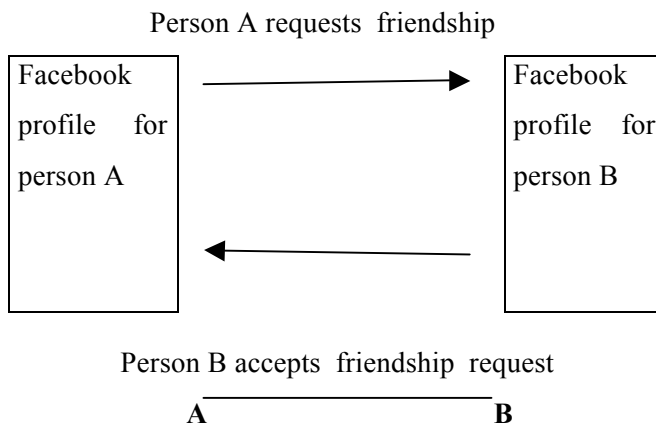
The definition of the blog can be made as follows. Blogs are online magazines where people add content they want (Çetintaş, 2014: 84). Blog can actually be described as weblog. According to Kahraman (2013), The weblog concept, which was derived by joining the web and log terms, and which refers to a web diary, has become referred to as blog in time. Blog is a website where content is uploaded in the same system. In other words, blogs provide a symmetrical process. Wikies are a type

of online websites where many users share their content. Especially scientists and writers prefer wikies. Because the wiki is a platform for them.

Social media can be defined as the use of a social network. Uses of social networking are quite varied. Vural and Bat (2010) stated social networks as follows; Social networks generally include the following elements; Social websites: myspace, facebook, twitter, photograph sharing website: flicker, photo bucket, video sharing: youtube, professional network website: linkedin, ning, blogs: blogger.com, wordpress, wikies: wet paint, pbwiki, content labeling: merlot, sloog, virtual word: sl, active worlds, there, whyville, club penguin, hipihi. In summary, digital content used under new media can also be referred to as social networking.

Facebook has not only increased the skills of people in establishing communication with each other but also collected in itself all categories of self communication, interpersonal communication, group communication and massive communication, which were categorized by Dimbleby and Burton (Tufan Yeniçikti, 2016: 130). Facebook users may create profiles in which personal features like photographs, age, gender, educational status, interest areas are included, send messages that are open for everyone or that are private and join different friendship groups. Facebook has a feature that supports the interaction of its users (Tiryaki, 2015: 74).

According to Ellison et al., Facebook plays an important role in shaping and sustaining the social capitals especially of students (Köseoğlu, 2012: 62). Two people (A and B) have profiles on Facebook. According to Ackland (2013), Person A requests person B to become a Facebook friend and person B accepts the friendship request.

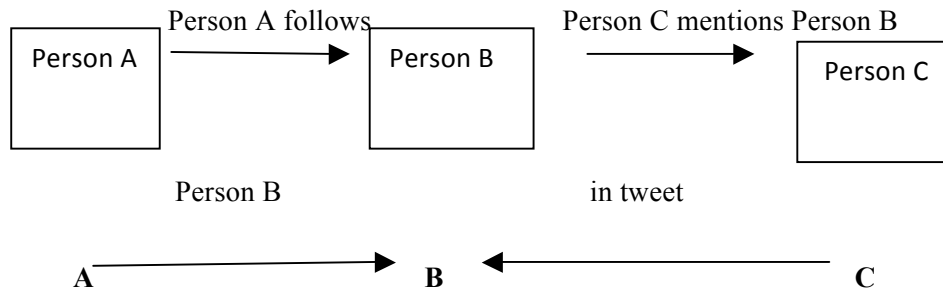


**Figure 2.** Facebook Network (Ackland, 2013).

Reasons for using Twitter (Solmaz et al., 2013: 25); Chat and dialogue feature (like short talk on telephone, but not dependent on one single man or on webpage interface), Enabling cooperation and exchange (for certain users), Enabling self-expression and self-communication (like blogging), Updating and checking status, Sharing information and news, Marketing and advertising (depending on location, interest areas and links).



Thus we can represent this example multiplex Twitter network as a directed and unweighted simplex network with person A nominating person B, and person C nominating person B (Figure 3) (Ackland, 2013: 65).



**Figure 3.** Twitter Network (Ackland, 2013).

### THE STUDY

**The Purpose of the Study:** The study makes scientific evaluations and interpretations on the use of social media, which is hypothesized to be used and perceived most frequently by university students as a new communication means with the data like age, gender, department and grades of students to investigate whether there is a relation among these variables. **The Importance of the Study:** The study is important in that it investigates the variables like age, gender, department studies, and grades of university students are effective on determining the social media use tendencies and determines the social media awareness levels.

**The Limitations of the Study:** The study was limited with the students of Erzincan Binali Yıldırım University, Education Faculty, Class Teachers Department, Computer and Teaching and Training Technologies (BOTE), Psychological and Guidance (PDR) and Primary School Mathematics Teaching. The study was conducted merely with questionnaires, and no face-to-face interviews were made. **The Universe and Sampling of the Study:** The study was conducted with 233 students at Erzincan Binali Yıldırım University, Education Faculty. A total of 20 questionnaires were excluded from the analyses because of being empty and not easy to analyze. The analyses and evaluations were made with 213 students 142 of whom were female, and 71 of whom were male.

**The Method of the Study:** The data of the study were collected with questionnaire method. The study was a quantitative study, and the screening model was employed in it. After the study data were transferred to the computer medium, missing data and edge value analyses were made, and the normality of the dataset was examined. For this purpose, the Kolmogorov-Smirnov test and Histogram Graphics were made use of, and it was determined that the dataset had a parametric quality. Finally, the Levene Homogeneity values were examined. After this stage, the t-test and the One-Way Variance Analysis (ANOVA) were used for independent samplings in the analysis of the sub-problems for which answers were sought. The SPSS 21.00 program was used in data analysis.

### The Findings of the Study and Evaluation:

Whether the social media use tendencies of the students showed significant differences according to some variables was analyzed, and the findings are reported below.

Sub-problem 1. Do social media use tendencies of the students differ at a significant level according to their genders?

To determine whether the social media use tendencies of the students differed according to the gender variable, the independent samples t-test was applied. In this context, firstly, the Levene Homogeneity Test was applied to test whether the dataset had parametric value or not, and the following was found  $F=.438, p>.05$ . The finding was evaluated as the dataset ensured the homogeneity, which is one of the parametric conditions of the dataset.

**Table 1.** Findings on the Gender Variable.

	Gender	N	X	SD	t	p
Social media use tendencies	Female	142	39,7762	4,50730	2,84	.00
	Male	71	38,0141	3,71288		

When Table 1 is examined, it is seen that the social media use tendencies of the students differ at a significant level according to the gender variable ( $F_{212}=2.84; p<.05$ ). When the average scores are considered, it is possible to claim that the social media use tendencies of female students were higher at a significant level compared to those of male students; and in this respect, it is also possible to claim that the gender variable is a factor that affects the social media use tendencies.

Sub-problem 2. Do social media use tendencies of the students differ at a significant level according to their ages?

One-Way Variance Analysis was applied to determine whether the social media use tendencies of the students differed according to the age variable. In this context, firstly, the Levene Homogeneity Test was applied to test whether the dataset had parametric value or not, and the following was found  $F=.213; p>.05$ . The finding was evaluated as the dataset ensured the homogeneity, which is one of the parametric conditions of the dataset.

**Table 2.** Findings on the age Variable.

	Age	N	X	SD	F	p	Source of the Difference
Social media use tendencies	Below 18 years of age	19	27,6316	41,90096	10,90	.00	A<B, A<C, D<B, D<C
	19-22	121	63,3435	31,40058			
	23-26	55	61,0678	41,26611			
	Above 26 years of age	18	24,5000	40,85736			

A= Below 18 years of age, B= 18-22 age, C= 23-26 age, D= Above 26 years of age.

When Table 2 was examined, it was determined that the social media use tendencies of the students differed at a significant level according to the age variable ( $F_{209}=10,90; p<.05$ ). In this context, as a result of the Tukey Test, which was made to determine the source of the difference between the average values, it was determined that the average scores of the social media users below the age of 18 were lower compared to those between 19-22 years of age and 23-26 years of age; and that the average scores of those above 26 years of age were lower at a significant level compared to those between 18-22 years of age, and 23-26 years of age.

In the light of the finding, it may be concluded that the age variable was effective on social media use of the participating students.

Sub-problem 3. Do social media use tendencies of the students differ at a significant level according to their departments they study?

To determine whether the social media use tendencies of the students differed according to the department variable, the One-Way Variance Analysis was applied. In this context, firstly, the Levene Homogeneity Test was applied to test whether the dataset had parametric value or not, and the following was found  $F = .312$ ,  $p > .05$ . The finding was evaluated as the dataset ensured the homogeneity, which is one of the parametric conditions of the dataset.

**Table 3.** Findings on the Department Variable.

	Department	N	X	SD	F	p
Social media use tendencies	PDR	53	38,8868	4,93286	.320	.86
	BOTE	59	39,5763	4,57581		
	MATHEMATICS	50	39,2200	4,12207		
	GRADE	51	39,0980	3,63458		

When Table 3 is examined, it is seen that the social media use tendencies of the students did not differ according to their departments ( $F_{209} = .320$ ;  $p > .05$ ). In the light of these findings, it may be claimed that the departments of the students was not a variable that affected the social media use tendencies.

Sub-problem 4. Do social media use tendencies of the students differ at a significant level according to their grades?

The One-Way Variance Analysis was applied to determine whether the social media use tendencies of the students differed at a significant level according to the grades of the students. In this context to determine whether the social media use tendencies of the students differed according to the gender variable, the independent samples t-test was applied. In this context, firstly, the Levene Homogeneity Test was applied to test whether the dataset had parametric value or not, and the following was found  $F = .975$ ,  $p > .05$ . The finding was evaluated as the dataset ensured the homogeneity, which is one of the parametric conditions of the dataset.

**Table 4.** Findings on Grade Variable.

	Grade	N	X	SD	F	p	Source of Difference
Social media use tendencies	1. Grade	53	17,45	4,16	4,76	.00	A<B, A<C, D<B, D<C
	2. Grade	59	24,46	3,14			
	3. Grade	50	25,13	4,21			
	4. Grade	51	16,85	4,05			

When Table 4 is examined it is seen that the social media use tendencies of the students differ at a significant level according to the grade of the students ( $F_{209} = 4,76$ ,  $p < .05$ ). In this context, as a result of the Tukey Test, which was made to determine the source of the difference between the averages of the students, it was determined that the social media use tendencies of 1<sup>st</sup> grade students and 4<sup>th</sup> grade students were lower than those of the 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> graders. In the light of the findings obtained in the study, it is possible to claim that the grade variable is a variable that affects the social media use tendencies of the students.

## RESULTS

Towards the year 2000, global village, globalization, information society, internet technology, new basic technologies, competition environment, etc. came into prominence. The first quarter of the 21<sup>st</sup> century came to the fore as electronic and digital age. New media technologies are one of the most important elements of the digital and electronic age. Social media is the most important element of the new media. social media is a very large platform with millions of users. Social media has an important place in the lives of university students as a new communication an media. Social media use tendencies have become one of the most important parameters affecting the lives of university students. Therefore, there is a need for research on trends in social media usage. In this study, the data on the extent to which demographic variables affect university students' tendency to use social media have been revealed. From this point, the research is important in this aspect.

After the analyses of the data obtained in the present study, the following results were obtained. In the evaluations that were made in the context of the gender variable, it may be claimed that woman students have significantly higher scores in social media use tendencies than male students; and therefore, the gender variable is a factor that differentiates social media use tendencies of the students. In the context of the age, it was determined that the average social media tendency scores of those who were under 18 years of age were significantly lower than the users of the age group 19-22 and 23-26; and the average scores of the users who were over the age of 26 were significantly lower than those of the 18-22 and 23-26 age group, and that the age can be evaluated as a variable affecting social media use tendencies. When the students are evaluated according to their department, social media use tendencies did not show a significant difference according to this variable, and it may be evaluated that the department is not a that affected social media use tendencies. In the evaluation that was made according to the Grades of the students, it may be evaluated that the 1<sup>st</sup> Graders and 4<sup>th</sup> Graders had lower scores than the social media use tendencies of the 2<sup>nd</sup> and 3<sup>rd</sup> Grade students; and therefore, it may be claimed that the Gradevariable is a variable affecting social media use tendencies.

## REFERENCES

- Ackland, R. (2013). *Web Social Science*, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE Publications.
- Aktan, C.C. (2007). *Change in Higher Education: Global Trends and New Paradigms*, Can Coşkun Aktan, Higher Education in Change Age, Izmir: Yaşar University Publication.
- Çetintaş, H.B. (2014). *Corporate Communication Strategy and Corporate Blogs*, Konya: Education Publication.
- Dijilopedi. (2018). "Digital in 2018 in Western Asia" Research, <https://dijilopedi.com/2018-turkiye-internet-kullanım-ve-social-medya-istatistikleri/> (access date: 02.09.2019).
- Ertekin, İ. (2019). *A Social Media Research in terms of Variables*, Turkish Studies, 14 (2), 385-399.
- Hinton, H. and Hjorth, L. (2013). *Understanding Social Media*, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE Publications.
- Kahraman, M. (2013). *Social Media 101 2.0*, Istanbul: MediaCat Publications.
- Köseoğlu, Ö. (2012). *Social Network Website Users' Motivations: A Research on Facebook*, Seljuk Communication Journal, 7(2), 58-81.
- Kotler, P. (2010). *Marketing from A to Z*, Istanbul: MediaCat Publications.
- McLuhan, M. and Powers, B.R. (2001). *Global Village* (Translated by Bahar Öcal Düzgören), Istanbul: Scala Publication.
- Smith, P. R. and Zook, Z. (2011). *Marketing Communications: Integrating Offline and Online with Social Media*, London: Kogan Page Limited.

Solmaz, B., Tekin, G., Herzem, Z and Demir, M. (2013). *An Application on Internet and Social Media Use*, Seljuk Communication Journal, 7(4), 23-32.

Tesla, N. (2015). *The Unbearable Weight of Existence: Aphorisms* (Translated by P. Demirel), Istanbul: Aylak Adam Culture and Art Publication.

Tiryaki, S. (2015). *Facebook Addiction in Social Life: A Field Study in Konya Sample*, Unpublished Doctorate Thesis, Konya: Selçuk University, Graduate School of Social Sciences.

Tufan Yeniçikti, N. (2016). *Social Media Usage Motivations: A Research on Facebook and Twitter Users and Satisfaction*, Unpublished Doctorate Thesis, Konya: Selçuk University, Graduate School of Social Sciences.

Tutar, H. and Yılmaz, M.K. (2005). *Communication with General and Organizational Dimensions*, Ankara: Seçkin Publication.

Vural, Z. B. A. and Bat, M. (2010). "Social Media as a New Communication Medium: A Study on Ege University, Communication Faculty", Journal of Yaşar University, 20 (5), 3348-3382.

Yengin, D. and Bayrak, T. (2018). *Increased Reality with the Maturation of Consumption*, Interaction Journal, 1(1), 56-77.

## IN THE CLOSE ENCOUNTER BETWEEN ART PRACTICE AUTOETHNOGRAPHY: THE FIGURES OF DISPLACEMENT IN CONTEMPORARY ART

Asc. Prof. Dr. H. Esra OSKAY MALİCKİ  
Ankara Hacı Bayram Veli University, Turkey  
[harika.oskay@hbv.edu.tr](mailto:harika.oskay@hbv.edu.tr)  
<https://orcid.org/0000-0001-6684-4204>

### ABSTRACT

The shifting position of the artist in the field of cultural inquiry in parallel with the emphasis on subjective truth replacing the objective basis in ethnographic research opens a shared ground for discussions between ethnography and art. Focusing on representations of displacement in contemporary art practice, the paper aims to understand different modalities of representing experience through studying the subjective responses of selected artists in the framework of ethnographic turn in art. The paper traces the figures of displacement within contemporary art criticism in parallel with the figurative language of contemporary social thought that manifests a thinking through spatial metaphors. In this regard, the cross field between ethnography and autoethnography in particular in relation to art practice is analyzed through case studies, in order to expand the interdisciplinary dialogue between these two distinctive forms of cultural inquiry. Instead of seeking methodological analogies between ethnography and art practice, the study focuses on this particular motivation of ethnographic work to capture reality and express experience. Beyond the mere replication of ethnographic methods that risks producing meagre ethnographies and restricting the emergence of possibilities across the distinctive practices of inquiry, the paper aims to locate the conversation between art and autoethnography on a transdisciplinary ground. In this way, the research strives to shift the focus from methodological disparities and mimicries towards the shared concerns of art and ethnography.

*Keywords: Ethnographic Turn in Art, Autoethnography, Displacement, Home.*

## OTOETNOGRAFI VE SANAT PRATIĞİNİN YAKIN TEMASINDA ÇAĞDAŞ SANATTA YERİNDEN EDİLME FİĞÜRLERİ

### ÖZ

Sanat ve etnografi arasındaki ara alan, kültürel araştırmanın alanına kayan günümüz sanatçısının pozisyonu ve etnografik araştırmada nesnel yaklaşımların yerini hakikatin öznelliğine yapılan vurguyla ortak bir zemine açılır. Yerinden edilme figürlerinin günümüz sanatındaki temsillerine odaklanan bu makale, deneyimin farklı temsil biçimlerini seçilen sanatçıların öznel yaklaşımlarını inceleyerek anlamayı amaçlar. Çağdaş sanat eleştirisinde sıklıkla karşımıza çıkan yerinden edilme figürlerini çağdaş sosyal teorinin mekansal metaforlarla düşünen yaklaşımına paralel bir şekilde izler. Bu anlamda, etnografinin ve özellikle otoetnografinin sanat pratiği ile olan ilişkisi disiplinlerarası diyalogu genişletmek için örneklerle analiz edilerek genişletilmeye çalışılmıştır. Çalışma, sanat pratiği ve etnografi arasında metolojik yakınlıklar aramaktansa etnografik yöntemin gerçekliği yakalama ve deneyimi ifade etme ödevi üzerine kurulur. Vasat etnografiler üreten ve farklı düşünme biçimleri arasında oluşabilecek olasılıkları sınırlayan etnografik metotların taklidi üzerine kurulu bir

Submit Date: 15.04.2019, Acceptance Date: 20.06.2019, DOI NO: 10.7456/10904100/002

473

**Research Article** - This article was checked by Turnitin  
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

yöntemdense, makale etnografi ve sanat arasındaki diyalogu transdisipliner bir zeminde tartisir. Böylece metodolojik ayrımları ve taklitleri bir kenara bırakarak sanat ve etnografi arasındaki ortak kaygılara odaklanır.

**Anahtar Kelimeler:** *Sanatta Etnografik Dönüm, Otoetnografi, Yerinden Edilme, Ev.*

## INTRODUCTION

While the position of the researcher as a representative of objective truth becomes challenged as a consequence of epistemological shifts in humanities, so does the engaged artist's location and his/her role as a cultural producer. The subjective voices in the study of culture becomes a valid means of research, hence the researcher's self becomes a medium of inquiry and consequently bringing the endeavor of the artist's work closer to the researcher. This paper focuses on representations of displacement, a common research interest artists share with other researchers from the field of cultural studies. The figures of displacement within contemporary art criticism is analysed in parallel with the figurative language of contemporary social thought that manifests a thinking through spatial metaphors. As the paper proceeds towards understanding the cross field between art and social inquiry, the aim is to trace the art historical motivations behind this shift in art practice towards the non-art realms and inquires into the genealogy of ethnographic turn in relation to shifting meaning of space. Upon this ground the paper draws upon its main focus, the representations of displacement in art practice through case studies, and analyses individual voices reflecting on displacement in an autoethnographic manner. To this end, a close look into the artistic strategies in the works of Jonas Mekas, Marcel Duchamp, Mona Hatoum and Zarina Hashmi becomes a means to explore how the effects of displacement are represented in art practice, how the individual voices of the artists renders the experience of displacement. Through this method of case studies, the paper operates through the particularities of subjective voices characteristics of autoethnography instead of theory generating generalizations that renders individualities as representative of a wider order.

## THE FIGURES OF DISPLACEMENT IN CONTEMPORARY ART

In his study *The Ends of Exile* art critic T.J. Demos analyses the variety of responses artists have given to the phenomenon of displacement across different periods (2009). Demos discusses figures of displacement as a state of mind, an ethical stance, a premise for "a politics of equality" in a world marked by uneven border traffic, by different orders of movement (2009: 87). In outlining the aesthetics of negotiating with the experience of movement, he identifies different ethical positions, different ways of dwelling in the world within the figures of diasporic, the nomad and the refugee. Each of these three figures mark a distinctive position taken against the reality of an increasingly precarious world defined by, "the diverse mobilities of peoples, objects, images, information and wastes; and of the complex interdependencies between, and social consequences of, these diverse mobilities" (Urry, 2000: 1). Thus, the flux of people and their material world infiltrates into the language of how we perceive the world. In this regard, Demos' delineation of the figures of exile diasporic, refugee, flaneur etc. echoes the figurative language of contemporary social thought that is inclined to think with spatial metaphors, with different modalities of inhabiting space defined by movement. The field of displacement is measured in the footsteps of the figures of displacement.

A related vocabulary also appears in the analyses of other art critics such as Saloni Mathur. Marsha Meskimmon, and Nikos Papastergiadis. Mathur announces the coming of the time of the migrant, in *The Migrant's Time: Rethinking Art History and Diaspora* (2011), and Papastergiadis foresees the emergence of a "cosmopolitan disposition" (2011). Likewise, Meskimmon, in *Contemporary Art and*

*the Cosmopolitan Imagination* sets out to survey, “the role of art in conceiving and reconfiguring the political, ethical and social landscape of our time” (2011: 6). She forecasts the emergence of a cosmopolitan identity: a “be(long)ing at home everywhere” (2011: 6). In this regard, art not only represents and interprets this unsteady state determined by diverse mobilities unsettling the secure boundaries of our abodes now but, as Meskimmon argues, art has an agency that, “enable[s] us to participate in, and potentially change, the parameters through which we negotiate that world” (2011: 9). Thus, the role of the art practice is to imagine a future state that we cannot anticipate within the restrictions of our world.

Assigning the artist the role to envision another world emphasises the, “ethical and political responsibility” (Meskimmon, 2011: 7) of the artist and brings back the old debates about the artists as the committed figure within the realm of politics. With these discussions at the forefront, Hal Foster opens his 1996 dated essay, “Artist as Ethnographer”. Building upon Walter Benjamin’s arguments about artist as producer, Foster questions the tumultuous liaison between art and politics, and consequently the role and work of the artists within society.

Okwui Enwezor marks as the center of Benjamin’s essay the “question of the artist’s or writer’s commitment under certain social conditions” (Enwezor, 2004: 1). A question that is very much relevant today, nevertheless, the current shift in the scope of politics affects the parameters we analyse the relationship between art and politics, the conditions determining artist’s commitment. “[A]rt and politics are now much more broadly concerned with conditions of social life”, as we can see in artists engagement with issues concerning “the environment, human rights, globalization, racism, nationalism and social justice” becoming the focus of politics and art (Enwezor, 2008: 76). This changing field of politics also results in the shifting subject of association in politically engaged art. While Hal Foster locates the artist within the field of culture, as a cultural actor dealing with the, “cultural and/or ethnic other”, Benjamin had the artist who, “side[s] with the proletariat” in mind (Benjamin in Foster, 1996: 302). Now it is the cultural, ethnic Other that artists identify with, which structurally follows, “the old ‘author as producer’ model” and marks a paradigmatic shift, which Foster calls, “the ethnographic turn” in art (1996: 172).

## **A BRIEF HISTORY OF PERCEPTION OF SPACE IN ART, TOWARDS THE ETHNOGRAPHIC TURN**

As the world we inhabit increasingly is “marked by movement, change and multiplicity” (Meskimmon, 2011: 5), the subject the artist becomes concerned with is the exile, refugee, nomad, the diasporic and the migrant. These voluntary and involuntary characters of displacement are the figures of a world where geographies of home are disrupted; a world in which the meaning of place, the practices we employ to remain in place, are challenged. This is a field of inquiry that artists share with the practitioners of ethnography, since they both show an interest in, “understanding...the one world we all inhabit” (Ingold, 2011: 229) in their own distinctive ways. A key methodology in anthropology (as well as in other social sciences e.g. cultural geography), ethnography entails, set of methods through which the researcher engages in people’s everyday lives: observing, participating, recording and collecting as much data as possible to tease out the research subject studied (Hammersley & Atkinson, 1983: 1). Ethnographic study employs research techniques that range from participant observation to surveys, censuses, interviews and life histories that facilitate the gathering of information (Llobera, 2003). The empirical data collected through this research is then translated into the final monograph into a written analysis of the field.

In its traditional sense, ethnographic inquiry requires a direct engagement with the field of study. The quintessential method of ethnography, fieldwork, epitomises this emphasis on firsthand experience and demands spending a lengthy period of time on a particular site, familiarising oneself with the

Submit Date: 15.04.2019, Acceptance Date: 20.06.2019, DOI NO: 10.7456/10904100/002 475

**Research Article** - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication



everyday practices of the others. As Nigel Rapport indicates, the outcome of this study takes the form of, “final writing of coherent reflections and analyses, facilitating a later retrieval of overall sense and order” (1997: 94). The process of writing up entails interpretation of the experience of the fieldworker at the field in the form of written text within ethnographic monograph that provides a realistic narrative of the field.

As the founding principles and the conventions of discipline of anthropology were disputed and subverted, the limits of ethnography and the role of its practitioners also become the centre of some heated debates. Anthropologist George E. Marcus states that around the time the disciplinary boundaries and responsibilities of anthropology were questioned while the postcolonial discourse cast a critical eye upon the conventions of the anthropological mind, the art world also began to show an increasing interest in the realm of the social, as evidenced by the soaring number of socially conscious artworks being produced (Marcus, 2008: 36). Thus, anthropologists’ concern with the study of social culture overlapped with a moment in art, when artists put particular focus on exploring this very same field. The unique manners of artistic and ethnographic inquiries work on this mutual field of interest, hence the practices, tropes and disciplinary presumptions that define the conventions of the ethnographic method are reinterpreted to the extent that novel forms of inquiry have emerged across the dialogue between art and ethnography.

Miwon Kwon defined the shift that led to the emergence of the “socially conscious artwork” (Marcus, 2008: 36) as a “discursive” moment in art, the genealogy of which she traces back to the minimalism. Kwon emphasises the “phenomenological and experiential” character of the minimalist space, which focuses on, “the actual physical attributes of a location” (2004: 3). This particular understanding of space continued in the notion of site-specific work, which was concerned with the institutions of art and its impacts on the presentation, perception and, inevitably, the production of art. While in its early stages the focal point of site-specificity was art institutions, later this scope has broadened when the meaning of “site” was expanded to include non-art realms. The presence of a work of art was no longer considered to be limited within the physical constraints of the exhibition space (Bois et al., 2005: 624). The institutional framework of art was actually formed by a network of other discourses determined by social and political agendas.

Soon, as Foster succinctly indicated, “the institution of art could no longer be described only in spatial terms (studio, gallery, museum, and so on); it was also a discursive network of different practices and institutions, other subjectivities and communities” (1996: 184). This analysis in itself can be considered within the “mobility turn” in contemporary social thought that marks a shift in the way we think about space. Within this perspective, space is defined as the network of relations and the flows in interaction, rather than suggesting a fixed, static location. Similarly, the discursive understanding of art marked the perception of site as contingent to, “much broader cultural, social and discursive fields, and organized intertextually”, as Miwon Kwon argues (2004: 3). Site-specific art was considered the prominent form in institutional critique, marking a shift of focus from the work towards its surrounding site, and the acknowledgement of what Kwon called the “discursive turn”: the dependency of artwork on wider social, economic and cultural parameters.

In this lineage, the site slipped away, “from the surface of the medium to the space of the museum, from institutional frames to discursive networks” (Foster, 1996: 184). Thus, the site of art extends, “across much broader cultural, social, and discursive fields” (Kwon, 2004: 3) and progresses beyond familiar art contexts. The axis of art practice has shifted from a medium specific practice into a discourse specific one (Foster, 1996: 184). Instead of the problems intrinsic to the art discipline, an un-disciplined movement, “from social issue to issue, from political debate to debate” began to dominate contemporary art production, which marks the so-called “ethnographic turn” in art (Foster, 1996: 199).

As the site of art began to converge with that of ethnography, artists and ethnographers began to show a deeper curiosity about one another's endeavors. Considered as a "science of alterity" (Foster, 1996: 182), anthropology seemed to offer the means to access the field of cultural inquiry. Consequently, its methods began to be widely appropriated by artists who worked within the expanded site of art. The shape of artistic production was again changing, and accordingly, questions about the work and role of the artist became the subject of discussion, this time in relation to the 'artist-ethnographer' paradigm.

Nonetheless, Hal Foster indicated his concerns about the use of ethnographic methods of anthropology as a magical formula in the study of culture. The, "Artist as ethnographer...draw[s] indirectly on basic principles of the participant-observer tradition" or other seemingly ethnographic methods like inventories, questionnaires and some documentary strategies (Foster, 1996: 181). Its methods can, however, be appropriated without questioning the problems inherent in ethnographic work, which may result in, "pseudo-ethnographies" or, "testimonies of the new empathetic intellectual" or, "traumatic, confessional" accounts (Foster, 1996: 180). The mere replication of ethnographic methods not only risks producing meagre ethnographies but it also restricts the emergence of possibilities across the distinctive practices of inquiry. Instead, this limited model of artist as ethnographer should be explored and expanded further. For that very purpose, the conversation between art and ethnography should be located on a transdisciplinary ground, beyond the restrictions of disciplinary boundaries. This will shift the focus from methodological disparities and mimics towards the shared concerns of art and ethnography.

### **THE DECLINE OF DOCUMENTARY LANGUAGE IN ETHNOGRAPHY AND THE EMERGENCE OF SUBJECTIVE VOICES IN THE STUDY OF CULTURE**

A reconceptualisation of ethnography that challenges the conventions of documentary procedures and the realistic paradigm at the heart of ethnographic research proved to be necessary for expanding the conversation between art and ethnography. In Tim Ingold's definition of graphy as the primary activity defining ethnographic research, the purpose of ethnography as writing about people and culture is given a new turn. Ingold indicates that the act of graphy is not constrained to writing and "finding the right words to record or convey what has been observed" (2007: 128). Similarly, anthropologist Edward Bruner recognises the limitations of anthropological work and considers it as a mode of representation of reality (1986: 16). Bruner establishes his argument upon the incommensurable, "gaps between reality, experience, and expressions" (1986: 7). There is no form of representation that could capture the lived experience unproblematically (Denzin, 1997: 3), validating the 'unruly' manners of artistic expression as relevant in the study of lived experience, a field of interest both ethnographers and artists share (see Oskay, 2014: 48).

With the decline in the, "distinctive documentary function" of ethnography (Marcus, 2010: 86), the documentary language that overwhelms the ethnographic work also obliterates. The methods of traditional documentary that manifest in the, "gathering of 'facts', the careful preservation of imperilled folkways, the construction of arguments through demonstrative proofs" (Renov, 2004: 171) lose their unshaken authority in ethnographic work. As the objectivist basis behind the documentary modality becomes undermined, the neutral, impartial observer in the field is dethroned and the distinctions between subject and object of study are blurred. Within the field of anthropology, this shift corresponds to the reflexive turn, which openly questions the claims for objective truth and unbiased representations of the field. Instead of claiming to reveal the truth, the emphasis on the subjectivity of the experience focuses on, "detailing concrete experience and multiple perspectives that include participant's voices and interpretations", as Carolyn Ellis argues (2004: 29). The singular, subjective voices defy the epistemology of ethnographic inquiry that risks characterizing individual subjects as, "representative of cultural practices and even 'human' principles" (Russel, 1999: 5), thus diminishing the complexity of reality into abstract generalizations.

Submit Date: 15.04.2019, Acceptance Date: 20.06.2019, DOI NO: 10.7456/10904100/002

477

**Research Article** - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

In contemporary art practices, T.J. Demos marks a similar tendency in, “subjectively reflexive narratives” (2009: 84), concerned with expressing experience without the risk of objectifying the studied subjects. In this regard, autoethnography as a means to study the cultural through the personal, as “a particular perspective on knowledge and scholarship” (Denzin, 2008: 374) which values the knowledge and experience of the self in inquiry becomes a subfield to analyse the common ground between the “subjectively reflexive” art practices. Autoethnography emerged as one of the means of studying culture that came with the recognition of researcher’s presence in the scene of research. As a result, personal stories and knowledge have begun to be considered as a possible means to study the culture and human behavior as well. Self-knowledge become “a central source of data... becoming another acceptable scholarly basis for understanding social life and human behavior” for social research Rosanne Hertz suggests (1997: ix- xii). The personal becomes the base for theoretical, Nancy Miller argues, a valid “cultural material”, in the inquiry of the social (1997: 21). This idea of “personal as theoretical” resonates with the feminist coda of “personal is political” that has been embraced in the art of 70s, where artists from the margins of society take the stages of cultural production. The presence of these marginalized selves become “crucial medium for resistance and counter discourse” that cast “doubt on the coherence and power of an exclusive historiography” (Renov, 2004: vi). As visual anthropologist David MacDougal suggests succinctly, in the discipline of anthropology “a single ethnographic reality, only waiting for anthropology to describe it” (in Russell, 1999: 12) has lost its ground and the discipline opened itself to “different histories” (Clifford in Russell, 1999: 5). The once erratic personal source becomes the source for knowledge, where theory and knowledge has gone through substantial change of status, where the limits of social research has broadly expanded thanks to the postcolonial and feminist epistemologies.

This insight, through “detailing concrete experience and multiple perspectives that include participant’s voices and interpretations” can be an alternative to privileging “theory generation, typicality, and generalization” Carolyn Ellis argues (2004: 29). The singular voices can disrupt the conventional course of knowledge production in conventional ethnography which Catherine Russell describes as a process “by which individuals are abstracted into general social patterns; individual subjects become representative of cultural practices and even ‘human’ principles” (1999: 5). In the following section, selected works addressing the complex feel of displacement from a personal perspective will be analysed, in order to expand the discussions on the crossover between ethnographic practices in the field of art. To this end, a close look into the artistic strategies will allow us to explore how the effects of displacement are reflected in the works of Jonas Mekas, Marcel Duchamp, Mona Hatoum and Zarina Hashmi.

## **CASE STUDIES: THE SUBJECTIVE VOICES OF DISPLACEMENT IN ART:**

### ***Jonas Mekas: The Order of Life in Dispossession***

Jonas Mekas’ filming career starts with a borrowed camera in the United States, after he left his home in Lithuania. Having been an avid diary keeper before his forced leave from his homeland, he developed a habit of recording his life on the medium of film. For Mekas his films are a continuation of his diary-keeping habit. He would carry his camera everywhere, just as he would his diary, a habit that has become a central practice in his work: “All my personal work became like notes...I thought what I was actually doing was practicing. I was preparing myself, or trying to keep in touch with my camera, so that when the day would come when I’ll have time, then I would make a “real” film” (Mekas in James, 1992: 149).

As David James argues, “photographing the fragments of his own life was his practice of film” (1992: 149). Mekas films for keeping a record of his life, as a way of responding and relating to his immediate surroundings as well as a means of proving his existence, here and now. Yet, beyond these more personal motivations in his works, Mekas accomplishes to give his audience a detailed insight on the reality of the exilic experience. In that sense, Catherine Russell categorises his work as prototypical autoethnographic film, where the, “the film medium mediates between individual and social histories” (1999: 281). Mekas’ response to his personal dilemma contributes into unravelling the conditions of the exilic state in a wider context besides fulfilling a personal exigency.

Film diaries and diary films constitute two main stages of Mekas’ working process. As David James states, “the former is Jonas Mekas’ personal record of his life, begun only months after his arrival in the United States and continuing up to the present...left unedited for longer or shorter periods of time” (James in Horak, 2010). *Lost Lost Lost* (1976), one of the very first diary films, fourteen years of his life after his arrival in the States, after he had flown from his homeland, Lithuania is recorded. The diverse moments of Mekas’ life recorded on the film reels (following many unexpected trajectories as it entangled with the lives of others) lay untouched until 1976, when Mekas eventually edited them. The challenge for Mekas was to give an order to his life collected on these reels. In one of his diary films, *As I was moving ahead, occasionally I saw brief glimpses of beauty*, Jonas Mekas expresses the challenge of ordering and narrating this autobiographical material:

I have never been able really to figure out where my life begins and where it ends...when I begin now to put all this tolls of film together to string them together...the first idea was to keep them chronologically...but then I gave up ...then I begun splicing them together by chance...the way I found them on the shelf...because I really don’t know where any piece of my life really belongs. So let it be, let it go...by pure chance...disorder...there is some kind of order ...order of its own...which I do not really understand same as I never understood life...and I do not want to understand them (in *As I was moving ahead, occasionally I saw brief glimpses of beauty*, 2000).

Perhaps due to a need to reorient himself within the unfamiliarity of his new dwelling, the urgent need to grasp what is happening around his immediate surrounding has revealed itself as a desire to capture what is happening ‘here and now’. As a result, he is left with an excessive amount of filmed material, which brings a question of how to translate all these, “disparate images into an autobiographical narrative” (Horak, 2010: 57). David James highlights the different temporalities inherent in these two distinctive moments at work in Mekas’ practice. He writes: “Where the film diary was constrained within the present of immediate perception...the diary film confronts its own present with the assembled fragments of a time now lost, of loss itself, of a past that can neither ontologically nor filmically be ‘presented’” (in Horak, 2010: 57). This is an attempt to negotiate these two distinctive moments in his practice that reflects the realities of his life as an exile, as a displaced person who has lost the familiarity of home and lives with the fear of losing everything once again. In between these two temporalities, we see glimpses of a displaced life torn between a desire to hold onto now and the past that sticks onto the present.

We hear Mekas speaking over the images we see on the screen, reflecting on the scenes from his collections, yet not necessarily describing or explaining to us what we see. Like home videos, which we shoot and only watch at a much later stage, Mekas was perhaps seeing what he recorded for the first time when he began editing. We hear him thinking about his life retrospectively. The act of editing triggers the question of how the different moments of his life are tied to one another, how the past relates to the present, how exactly contrapuntal temporalities exist on the horizon of an exile. The excessively fragmented imagery gathered in these films parallels the sense of loss he found himself

amidst. Mekas aspires to pack all the bits and pieces of a life in the limited time the film allows. His films appear as a massive collection of images that collapse in upon each other. In this sense, his practice becomes a way of wresting his life back from the curse of dispossession through continuously collecting his present time.



Figure 1. Mekas with his camera while filming, 1971 (Mekas, 1971).

His filming technique, similarly addresses this overwhelming feeling of dispossession. While filming, Mekas does not necessarily look through the camera's viewfinder. He rather moves with his camera, never knowing what he has filmed until he watches the recordings. His bodily movements are imprinted on the images we are seeing. In this sense the recordings are closer to the materiality of trace carrying the mark of Mekas' presence. As we see in the Figure 3, he is more like collecting the flowers from the field rather than capturing their images on film. Mekas does not seem to be too much concerned with capturing a legible recording; the information collected on the film is secondary. Rather than the camera slowing down the movements of Mekas, it is the camera that is subject to Mekas' movements, Mekas' presence. Thus, the recorded material, the temporality of recording becomes subservient to the experience.

Owing to this approach to filming, the unruly transitions from one point to another create restless movements on the screen. Sometimes the images in a Mekas' movie pass at such a speed that all the images dissolve into one another, creating a difficult viewing experience. The pace of the appearance and disappearance of the images on the screen is so fast, the scenes replace one another at such a speed, the audience is left with a feeling of motion sickness. The images on the screen replace one another so swiftly that the limits of the figures on the screen blur. The movement renders the images, the fragments of his life unidentifiable and poses a question about identity in movement. A sequence of colours, constantly shifting patches of colour, a flickering light rather than any identifiable narrative or any recognisable reference points, any place of rest fills the screen. The experience of watching the material was an uncomfortable one. This refusal to stop on any image is expressed in his filmic technique, which Catherine Russell calls a, "technique of homelessness", which corresponds to

Mekas' personal experience of homelessness (Russell, 1999: 282). The resulting disrupted narratives in Mekas' works reify the hesitant, indeterminate feeling of dwelling in-between.

### ***Marcel Duchamp: Box in a Valise***

In Marcel Duchamp's *Box in a Valise* (1935-41), it is the threat of dispersion in the face of displacement that led him to collect his life work in order. T.J. Demos' (2007) reading of *Box in a Valise* uncovers the links between the tentative form of Duchamp's box, the alternative order employed in the organization of the works that defies any logic of categorization and his expatriation. The work stands as a response to the rigid, patriotic notion of identity engulfing during the two World Wars, by proposing a subject, a body (of work) under continuous construction that subverts any static forms of representation. The exigency of escaping from the clearly demarcated borders of identity manifests itself once again in the shared authorship of the *Valise* with his female alter ego, Rose Selavy, which accentuates Duchamp's determination to break away from any prescribed categories.



**Figure 2.** *Box in a Valise*, 1935-1941 (Duchamp, 1935-1941a).

Duchamp's *Box* contains photographic images of his work cut out from the magazines, black and white reproductions of his works hand-coloured using a *pochoir* technique, and three-dimensional miniature replicas of his readymades in a peculiar order. Jerrold Seigel remarks this chaotic order that defies any logic of classification: "Putting so many works and objects inside such a casing called attention to the question of how they were all related to one another" (Seigel, 1995: 232). Duchamp offers an unstable, tentative collection in his portable museum to be continuously rewritten, reconstructed and circulated.



**Figure 3.** *Box in a Valise (From or by Marcel Duchamp or Rose Sélavy) (Duchamp, 1935-1941b).*

When Duchamp began the preliminary sketches of the box in 1935, he was preparing to leave war-torn Europe, the foundation of, “the entire ‘homeland’ of Europe, as the secure house of western civilization” was shattering (Vidler, 1992: 4). This was a time when the achievement of the western culture was cast in doubt with the violence spreading across the continent. The conditions of war consequently led to, “a powerful disillusionment with the universal ‘museum’ of the European ‘fatherland’” (Vidler, 1992: 4). The mobile structure of Duchamp’s collection suggests the desire to escape from the rigid structures, of not only the institutional frameworks of museums (that fixed his oeuvre under certain categories), but also from the suffocating borders of Europe that left no room for the Other. Against the backdrop of the time where an oppressive sense of, “essentialised communal identity” reigned, this project could also be considered as a reaction to a xenophobic notion of identity (Demos, 2007: 42). Duchamp was seeking to, “reconstitut[e] a sense of self” (Demos, 2007: 42), an itinerant, unstable, provisional self that is open to the Other, by inviting this Other into its making, while all across the world strict boundaries were demarcated hostile to the ones who do not belong to ‘us’.

*Box in a Valise* also goes under the name *From or by Marcel Duchamp or Rose Sélavy*. This collaboration not only unsettles the authority of the single author but it also contributes to undoing the clearly drawn boundaries of the subject. Duchamp donned Rose Sélavy (once again) to decentre the conception of essentialised identity. By embracing his ‘Other’, Rose Sélavy, as the co-author of this *Box in a Valise* he unsettles the body of Duchamp. Against the suffocatingly rigid notion of identity he assumes a female alter ego, and thus, erodes, “the stability and coherence of his own identity” (Seigel, 1995: 119). Demos observes that, with an aspiration to escape from the patriotic notions of identity of the time, in this way, Duchamp proposed a different notion of subjectivity, “that freed itself from the strictures of an increasingly claustrophobic national identity” (2007: 21).

In this regard, the *Valise* manifests the exigencies of an exilic identity, a life, “between a dispersion that placed the very coherence of the self in jeopardy and a compensatory urge that tempted a suicidal self-embalming” (Demos, 2007: 20). As if in preparation for Duchamp’s escape from Europe, the reproductions of his life works sit in a valise, ready to travel with him. In the compact form of the suitcase, Duchamp gathers his body (of work). He poses the multiple and itinerant nature of the self against a divided world that grows more and more hostile to its others. Thus, he turns the work of self-representation into a relentless self-construction.

### ***Mona Hatoum: The Interior Landscape of Displacement***

In Mona Hatoum's work the disorienting impact of displacement is expressed through the everyday objects that surrounds, furnishes and supports the body. Hatoum's strategy of transforming the everyday objects into their threatening, unhomey counterparts reflects the state of an in-between dwelling that shakes the foundations of the taken for granted everyday reality.

The duality between familiar and unfamiliar, the homely and strange implies an uneasy encounter, a coexistence that characterises the experience of the displaced, for whom home is a problematic site. The double nature of Hatoum's works arises an uncanny feeling, which reveals a presence caught in-between, amidst a contrapuntal state.

In the transformation of the mundane façade of everyday world Hatoum's displacement expresses itself materially. "We usually expect furniture to be about giving support and comfort to the body", she remarks, and turns this comforting feeling into an uncomfortable, disorienting experience (1998: 7). By rendering these objects of support as "either unstable or threatening" (Hatoum in conversation with Antoni & Hatoum, 1998: 7), Hatoum disturbs the notion of home as a place of peace and stability, as a safe haven. The outlandish feeling of displacement distils strangeness into these objects. In Hatoum's works Edward Said finds an unbearable scene, "full of grotesque structures that bespeak excess as well as paucity" that characterize the world of a refugee (in Müfti, 2011: 174-175). Between this "excess and paucity" Hatoum's work manifests an inability to settle down, in contrast to a feeling of home that defines a moment when everything seems to be in their right place, where nothing strikes as neither superfluous nor scarcity, but just in right order. Hatoum unsettles the mundane objects furnishing the comfort of home through making these objects unidentifiable and inappropriate. These everyday objects retain the character of the irresolute ground they rise on now. The, "sense of instability and restlessness" dominating her works carries the traces of her background (Antoni & Hatoum, 1998: 4). A study of Mona Hatoum's work inevitably delves into detailing the embattled background, the geography she is coming from. Nonetheless, she expresses her frustration over the generic autobiographical information becoming the sole reference in the analysis of her works:

I'm often asked the same question: What in your work comes from your own culture? As if I have a recipe and I can actually isolate the Arab ingredient, the woman ingredient, the Palestinian ingredient. People often expect tidy definitions of otherness, as if identity is something fixed and easily definable (Hatoum in Antoni & Hatoum, 1998: 1).



**Figure 4.** *Doormat II*, 1996 (Hatoum, 1996).



Hatoum openly displays her discomfort about being confined into the fixed categories of identity and into a fixed geography. This is a common perspective in art criticism that Nicholas Bourriaud calls a “symbolic house arrest”, by which, “everyone is located, registered, nailed to a locus of enunciation, locked into the tradition in which he or she was born” (Bourriaud, 2009: 34). On the other hand, Hatoum’s work is a question cast on these lines of segregation, on the unjust certainty of borders. She rejects this house arrest that incarcerates her into the stereotypical categories of Otherness, ossifies the frontiers and borders and accordingly increases the gap between self and the other, between ‘here’ and ‘there’. “I find myself often wanting to contradict those expectations”, Hatoum states (in Antoni & Hatoum, 1998: 2). Even though the objective behind such an approach is to give a voice to the minor positions, to better represent the troubled geographies of displacement, it risks ending up in the, “fetishisation of the alterity of the artist from the margin” (Papastergiadis, 2005: 341). In Hatoum’s work, the suffocatingly rigid notion of identity that sustains itself through securing cultural, ethnic, gender differences is problematized through continuously revisiting its prescribed boundaries.



**Figure 5.** Detail from *Interior Landscape*, 2008 (Hatoum, 2008).

In her installation *Inner Landscape*, a detail on the wall particularly manifests this desire to escape from the strictly drawn limits of identity. We see a map of Palestine made by a wire coat hanger on the right and on the left; a disfigured map in the shape of a shopping bag is hung next to it. Both maps are hung on a coat hanger next to the door; suspended in a limbo state at the entrance/exit of a place. Just before entering/leaving one place for another, Hatoum leaves aside the maps that signify a place-bound identity, by leaving the borders drawn between ‘us’ and ‘them’ at the threshold.

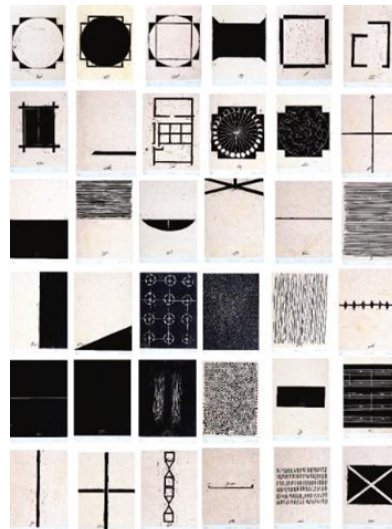
The repeating motive of maps redrawn, cut, disoriented in Hatoum’s work underscores her troubled relationship with the geographical location assigned to her identity. Jaleh Mansoor suggests that it is the diasporic character of Hatoum’s dwelling that tears apart, “the concreteness of location, of place” (2010: 60). Hatoum dismembers the maps that fix her identity within their rigid clusters. The abstract lines of maps are far from capturing the complex reality of a dwelling in-between that defies borders. At odds with the clearly defined boundaries of identity, this is a state of being that, “dismantle[s] categories” (Mansoor, 2010: 61) and overrules the possibility of solid, stable ground.

“Can we assign stable attributes to experience that imply the falling away of any permanent ground of signification and representation?” asks Aamir Mufti (2011: 175). His question concerns representations of homelessness, of displacement; an experience that uproots the belief in a solid

ground established by the obvious, habitual order of home. Hatoum responds to this slowly disintegrating ground of home by dissolving the familiar façade of the everyday world that we take for granted. She responds to this crisis of representation and signification in the falling apart of stable anchor points to hold onto in her work.

### ***Zarina Hashmi: Revisiting Home***

In Zarina Hashmi's work the boundaries of home are similarly revisited in order to locate the disorienting feeling that comes with arrival in a new, unfamiliar place. In her print series that dates back to 1999, entitled *Home is a Foreign Place*, she imprints her childhood home in India in fragments, in an abstract and formal language. Runa Samantrai suggests that Hashmi finds a solace against the unsettling forces of movement, "a life that has moved in many directions... a world so complicated that it borders on chaos" (2004: 174) in her formal, overwhelmingly symmetrical compositions. In symmetry she finds an order that consoles her need to, "keep a centre" (in Samantrai, 2004: 174). The demand for stability against the pre-eminent feeling of disorientation manifests itself in the perfectly balanced plans of her prints.



**Figure 6.** *Home is a Foreign Place*, 1999 (Hashmi, 1999).

The introduction of the house motif into Zarina Hashmi's works emerges when this feeling of disorientation intensifies. "I started to wonder where I was, where I had come from, how I came to be standing by myself in that desert, encircled by horizons" (Hashmi in Samantrai, 2004: 174). Recalling a moment when she found herself in the middle of a desert that demands fundamentally distinctive means of navigation, Hashmi felt at a loss. Without any familiar reference points to orientate herself, she was surrendered by the vastness of the unknown, by the unruly possibilities of new horizons. Her preoccupation with the house motif comes at this point, as the feeling at a loss brought an urgent need to relocate herself within this outlandish space. "I came to it [the house motif] when I needed to put my life in order", Hashmi says. "It allowed me to situate myself after I had left the known path laid out for my life and struck out on my own" (in Samantrai, 2004: 177). Hashmi deals with the unsettling impact of dwelling within this completely different spatial order, through reinscribing her home on the blank, deserted surface of the paper. *Home is a Foreign Place* contains 36 prints that depict the physical structures of the house she grew up in, as well as the immaterial qualities of the home. The titles of the prints in the series give us clues about different aspects of her childhood home as it is contemplated in close up in these fragments. The concrete materiality of *Threshold*, *Border*, *Entrance*, *Courtyard*, *Wall* joins into the immaterial states that is less inclined to give themselves to

representation, like *Distance*, *Time*, *Country*, *Despair*, *Journey*, *Language* etc. These are the multifarious details that inhabit her memories, when she imagines her home she left behind in India, in her childhood.

In another series of prints, *Homes I made/A Life in Nine Lines* (1997), she draws the floor plans of the interior spaces of the homes she stayed in different cities, in the abstract, impersonal language of architectural plan drawings. She imagines her place within the many places she trespassed, crossed and left behind, the many horizons that she was surrounded by. Aamir Müfti defines Hashmi's work as, "place-images...images of places", as much as, "images about the imaging of these places" (2011: 188). The detailed look in *Home is a Foreign Place* is lost this time with the elevated view from above, which evokes a sense of distance. The distinctive perspectives in these prints manifest the different manners of dwelling that mark Hashmi's life story. While in her previous prints she imagines her home in India with a sense of intimacy, in her later works she strives to capture the concrete essence of the idea of home, and shifts her focus from her unsettled, disoriented life.

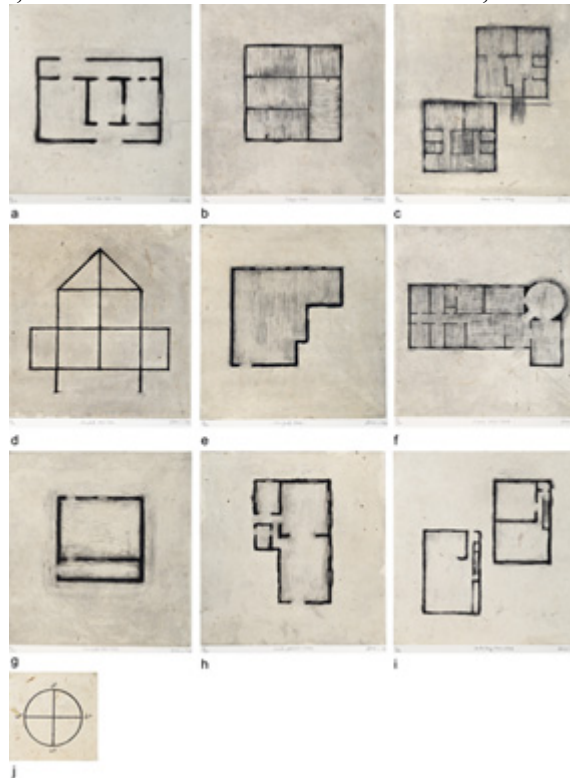


Figure 7. *Homes I made/A Life in Nine Lines*, 1997 (Hashmi, 1997).

## CONCLUSION: THE AESTHETICS OF DISPLACEMENT

In the figures of the exile, diasporic, expatriate, newcomer, latecomer and stranger, we observe a journey that leaves the familiarity of home. It is an experience disrupting the routine ways we dwell in the world. The coexistence of different stories, different orders and temporalities unsettles the familiarity of home through distinctive personal accounts of displacement in the selected case studies. The singular voices in these case studies offer experimental forms of working in the field of culture, which has the potential for, "push[ing] the boundaries of prescribed ways of conducting social science", as Rosanna Hertz suggests in relation to the reflexive methods in ethnography (1997: xii). In that sense, the conversation between art and ethnography offers an area to explore this possibility, to transform the conventional course of knowledge production in traditional ethnography. Artistic forms

Submit Date: 15.04.2019, Acceptance Date: 20.06.2019, DOI NO: 10.7456/10904100/002

486

Research Article - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

of inquiry reminds us the imaginative aspects of the research, which Michael Taussig argues to be muted by the hard science of collecting data (2009), by the strategies of documenting, recording and describing. With the language of “imaginative speculation” (that Amanda Ravetz argues to be distinguishing art from the ethnographic practice) these works revive the long neglected aspect of the inquiry, that of “imaginative discovery” (Taussig, 2009).

Although the working methods of each artist vary, what is common is the taking off from the personal experience and rendering their individual concerns into a form of expression not necessarily textual, descriptive, documentary, as it is with the conventional ethnography. In the expanded field across ethnography and art, these works move beyond the methodological conventions and employ, “imaginative techniques” of art (Ravetz, 2009).

In the relentless acts of recording, collecting and ordering his life story imprinted on film, we encounter the exigency of dispossession that comes with an exile in Mekas’ practice. The mobile structure of Duchamp’s valise calls its audience to reorder his body of work, construct a different body of Duchamp that consequently defies strict limits of identity within a xenophobic war-torn world. The disoriented everyday objects within the domestic spaces of Hatoum show us the unsettled, uncanny boundaries of home in displacement. In the strictly balanced compositions of Zarina Hashmi’s images of home, we witness how a desire to centre, balance oneself amidst the disorientation in the unknown is expressed. The examples discussed here give insights about the everyday reality of displacement, how our dwelling is infected by different orders of movement that collapse here and there, home and away, familiar and unfamiliar, then and now, self and other upon each other.

Jonas Mekas’ response to a life in exile, in utter loss away from his home country appears as a relentless desire for collecting, documenting and reordering his life recorded on film wheels. The ordering and reordering process at work in Duchamp’s collection of the replicas of his works manifests a reaction against a static, stagnant notion of identity. We find a related suspicion with the clearly drawn borders of identity in Mona Hatoum’s discontent with the “symbolic house arrest” (Bourriaud, 2009c: 34). Hatoum’s undone, unidentifiable maps left at suspension are similarly a reaction to this confining sense of home. Likewise, the dismantling and dispersion of the familiar universe of home in unsettling arrangements of the familiar household items and rendering them unidentifiable through symmetrical abstractions manifests similar concerns. A desire to keep a centre in Zarina Hashmi’s prints depict different aspects of a home now left behind in *Home is a Foreign Place*.

The way the works are processed display the diversity of responses to the study of the cultural through personal; to the basic definition of autoethnography. The artists’ study of the field of displacement that surround, surrender their existence bring us closer to the actualities of that state of being unsettled by displacement. In contrast to a theorization of the field that provides a general view of the subject by excluding details that cannot be assimilated into a coherent narrative; these individual details provide us other perspectives. In comparison to a view from a distance, the works manifest what an autoethnographic approach to inquiry aspires to do: to capture the particularities, multiplicities and conflicts in the field. We are provided multiple access points to enter into the realm of displacement. These personal expressions have the power to refract the experiences of others, in a similar line with an autoethnographic approach that takes the self as a source of knowledge, as a tool of inquiry and as a medium of expression.

## REFERENCES

Antoni, Janine & Hatoum, Mona (1998). “Mona Hatoum by Janine Antoni”. *BOMB Magazine*, 63. Retrieved from: <http://bombmagazine.org/article/2130/mona-hatoum>. Accessed on 30 January 2014.

Submit Date: 15.04.2019, Acceptance Date: 20.06.2019, DOI NO: 10.7456/10904100/002

487

**Research Article** - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

- Bois, Yves., Buchloch, Benjamin., Foster, Hal., Joselit, David. & Krauss, Rosalind. (2004). *Art since 1900: modernism, antimodernism, postmodernism*. New York: Thames & Hudson.
- Bourriaud, Nicholas. (2009). *The radican*. New York: Lukas & Sternberg.
- Bruner, Edward. (1986). "Experience and its Expressions". In Bruner, E. M., & Turner, V. W. (eds) *The Anthropology of experience*. Urbana: University of Illinois Press. pp.3-30.
- Demos, T.J. (2007). *The Exiles of Marcel Duchamp*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Demos, T.J. (2009). "The Ends of Exile: Towards a coming Universality?". In Bourriaud, N. (Ed) *Altermodern : Tate Triennial 2009*. London: Tate Publishing. pp.73-85.
- Denzin, Norman. (1997). *Interpretive ethnography: ethnographic practices for the 21st century*. California: Sage.
- Duchamp, Marcel. (1935-1941a). *Box in a Valise*. Retrieved from: <https://www.moma.org/collection/works/80890>. Accessed on 08.07.2014.
- Duchamp, Marcel. (1935-1941b). *Box in a Valise*. Retrieved from: [http://www.guggenheim-venice.it/inglese/collections/artisti/dettagli/opere\\_dett.php?id\\_art=55&id\\_opera=122](http://www.guggenheim-venice.it/inglese/collections/artisti/dettagli/opere_dett.php?id_art=55&id_opera=122). Accessed on 08.07.2014.
- Ellis, Carolyn. (2004). *The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography*. New York: Altamira Press.
- Enwezor, Okwui. (2004). "The Artist as Producer in Times of Crisis". Retrieved from: <http://www.16beavergroup.org/mtarchive/archives/000839.php>. Accessed on 12.04.2012.
- Enwezor, Okwui. (2008). "Bio-politics, Human Rights, and the Figure of 'Truth' in Contemporary Art". In Lind, Maria and Steyerl, Hito (Eds) *The Green Room: Reconsidering The Documentary and Contemporary Art*. Berlin Annandale-on-Hudson, NY, Sternberg Press.
- Foster, Hal. (1996). *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Hammersley, Martyn & Atkinson, Paul. (1983). *Ethnography: principles in practice*. London: Routledge.
- Hashmi, Zarina. (1997). *Homes I made/ A life in Nine Lines*. Retrieved from: <https://www.saffronart.com/auctions/PostWork.aspx?l=13663>. Accessed on 13.06.2014.
- Hashmi, Zarina. (1999). *Home is a foreign Place*. Retrieved from: <http://www.artnet.com/artists/zarina-hashmi/home-is-a-foreign-place-RUNyEVFFvEx0fMUb5ITmFg2>. Accessed on 13.06.2014.
- Hatoum, Mona. (1996). *Doormat II*. Retrieved from: <http://mondo-blogo.blogspot.com/2011/10/1st-proper-day-in-london.html>. Accessed on 2.05.2014.
- Hatoum, Mona. (2008). *Interior Landscape*. Retrieved from: <https://zarahackerman.wordpress.com/2009/08/26/mona-hatoum-interior-landscapes/>. Accessed on 2.05.2014.
- Hertz, Rosanna. (1997). *Reflexivity & voice*. California: Sage Publications.
- Horak, Jan Christopher. (2010). "Regarding Mekas: Avant-Garde Film and Audience Subjectivity". *Millennium Film Journal*. Fall/Winter2010/2011(53).
- Ingold, Tim (ed.). (2011). *Redrawing anthropology: materials, movements, lines*. Farnham: Ashgate.
- Ingold, Tim. (2007). *Lines: a brief history*. London: Routledge.

- James, David E. (1992). "Introduction". In James, D.E. (Ed). *To Free The Cinema: Jonas Mekas and The New York Underground*. Princeton, N.J., Princeton University Press. pp.3-16.
- Kwon, Miwon. (2004). *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge: MIT Press.
- Llobera, Joseph R. (2003). *An Invitation To Anthropology: The Structure, Evolution, and Cultural Identity Of Human Societies*. New York; Oxford: Berghahn Books.
- Mansoor, Jaleh. (2010). "A Spectral Universality: Mona Hatoum's Biopolitics of Abstraction". *October*, Summer 2010, No. 133, pp. 49-74.
- Marcus, George. (2008). "Contemporary Fieldwork Aesthetics in Art and Anthropology: experiments in Collaboration and Intervention". In Panourgía, N., & Marcus, G. E. (eds). *Ethnographica Moralia: Experiments In Interpretive Anthropology*. New York: Fordham University Press. pp.29-44.
- Marcus, George. (2010). "Affinities: Fieldwork in Anthropology Today and the Ethnographic in Artwork". *Between Art and Anthropology: Contemporary Ethnographic Practice* (English ed., pp. 83-94). Oxford: Berg Publishers.
- Mathur, Saloni. (2011). "Introduction". *The Migrant's Time: Rethinking Art History and Diaspora*. Williamstown: Yale University Press.
- Mekas, Jonas (1971). Retrieved from: [http://www.klatmagazine.com/photography/pics-06-jonas-mekas/6936/attachment/jonas\\_films\\_flowers-press-page](http://www.klatmagazine.com/photography/pics-06-jonas-mekas/6936/attachment/jonas_films_flowers-press-page). Accessed on 12.08.2014.
- Mekas, Jonas. (2000). *As I was moving ahead, occasionally I saw brief glimpses of beauty*. [Motion Picture]. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=sWUZzaDAAJ4>. Accessed on 15.09.2012.
- Meskimmon, Marsha. (2011). *Contemporary Art and The Cosmopolitan Imagination*. London: Routledge.
- Miller, Nancy. (1997). *Getting Personal: Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts*. New York: Routledge.
- Müftü, Amir. (2011). "Zarina Hashmi and the Arts of Dispossession". In *The Migrant's Time: Rethinking Art History and Diaspora*. Williamstown, Mass.: Sterling and Francine Clark Art Institute. pp.174-195.
- Oskay, Harika Esra. (2014). "Across Artistic and Ethnographic Practices: The Study of a Cross-Disciplinary Dialogue". *The International Journal of Interdisciplinary Cultural Studies*. Champaign, Illinois, USA: Common Ground Publishing.
- Papastergiadis, Nikos. (2005). "The Limits of Cultural Translation". In Fisher, Jean & Mosquera, Gerardo (eds.). *Over Here: International Perspectives on Art and Culture*, Massachusetts: MIT Press.
- Papastergiadis, Nikos. (2011). "Cosmopolitanism Assemblages Art". In Mathur, Saloni (ed.). *The Migrant's Time: Rethinking Art History And Diaspora*. Williamstown, Mass. New Haven [Conn.], Sterling and Francine.
- Rapport, Nigel. (1997). *Transcendent Individual: Towards A Literary and Liberal Anthropology*. London: Routledge.
- Ravetz, Amanda. (2009). "News From Home: Reflections on Fine art and Anthropology". In Grimshaw, Anna, & Ravetz, Amanda. *Visualizing Anthropology*. Bristol, UK: Intellect (Kindle Edition).
- Renov, Michael. (2004). *The Subject of Documentary*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Russell, Catherine. (1999). *Experimental Ethnography: The Work of Film in The Age Of Video*. Durham, N.C.: Duke University Press.

Samantrai, Ranu. (2004). "Cosmopolitan Cartographies: Art in a Divided World". *Meridians*, Vol. 4, No. 2, Indiana University Press, pp. 168-194.

Seigel, Jerrold. (1995). *The Private Worlds of Marcel Duchamp: Desire, Liberation, and the Self in Modern Culture*. Berkeley: University of California Press.

Taussig, Michael (2009). *I Swear I Saw This. Anthropologies of the Present*. London: University of Chicago Press.

Urry, John. (2000). *Sociology Beyond Societies: Mobilities For The Twenty-First Century*. London; New York: Routledge.

Vidler, Anthony. (1992). *The Architectural Uncanny: Essays In The Modern Unhomely*. Cambridge [Mass]: MIT Press.

## FROM INDUSTRY TO CULTURE: REGENERATION of GOLDEN HORN AS A “CULTURAL VALLEY”

Ceyda BAKBAŞA BOSSON  
École Polytechnique Fédérale de Lausanne  
[ceyda.bakbasa@epfl.ch](mailto:ceyda.bakbasa@epfl.ch)  
<https://orcid.org/0000-0001-5490-3019>

Evrım TÖRE  
İstanbul Kültür University, Turkey  
[e.tore@iku.edu.tr](mailto:e.tore@iku.edu.tr)  
<https://orcid.org/0000-0001-6720-0232>

### ABSTRACT

The image shifts from industrial identity to cultural identity since 1980s in Golden Horn, one of Istanbul's former industrial areas, encompassed cultural policies and urban regeneration processes in the area. This study discusses the positions of public and private sector investments in the region during the process of creating "The Golden Horn Cultural Valley" and reveals the policies that managed this regeneration. The research uses a multi-dimensional method considering both qualitative and quantitative data throughout economics, politics/urban cultural policies, society, culture and space. With respect to the projects, the authors highlight three main outcomes: (1) processes vary according to the actors, (2) lack of integrated vision and (3) disconnected cultural visibility.

*Keywords: post-industrial space, entrepreneurialism, Golden Horn, culture-led regeneration, urban policies, arts.*

## SANAYİDEN KÜLTÜRE: HALIÇ'İN “KÜLTÜR VADİSİ”NE DÖNÜŞÜMÜ

### ÖZ

1980'lerden bu yana sanayi kimliğinden kültürel kimliğe geçiş, İstanbul'un eski sanayi bölgelerinden biri olan Haliç'te, bölgedeki kültürel politikaları ve kentsel dönüşüm süreçlerini kapsamıştır. Bu çalışma “Haliç Kültürü Vadisi” oluşturma sürecinde bölgedeki kamu ve özel sektör yatırımlarının konumlarını tartışmakta ve bu yenilenmeyi yöneten politikaları ortaya koymaktadır. Araştırmada, ekonomi, siyaset/kentsel kültür politikaları, toplum, kültür ve mekan üzerine hem nitel hem de nicel verileri dikkate alan çok boyutlu bir metodoloji kullanılmaktadır. Projelerle ilgili olarak, yazarlar üç ana çıktının altını çizmektedir: (1) süreçler aktörlere göre değişmektedir, (2) entegre vizyon eksikliği söz konusudur ve (3) kültürel görünürlükte kopukluklar belirlenmiştir.

*Anahtar Kelimeler: post-endüstriyel sanayi mekanları, girişimcilik, Haliç, kültür-eksenli dönüşüm, kentsel politikalar, sanat.*



## INTRODUCTION

During the deindustrialisation period that followed the structural crisis of 1970, the loss of dominant economic functions in cities triggered social and spatial collapse, particularly in urban centres. This period affected old industrial cities, notably those in North America and Western Europe, and lasted until the 1980s. Therefore, the 1980s witnessed changes in the production model, in terms of the service sector and trends of capital flow to certain cities. Consequently, such cities attempted to attract service sector investments. The first effective measures that were able to diminish these effects began to be enacted through urban regeneration projects that were shaped through public and private sector partnerships. These projects were initially conducted in the field of real estate. An important body of literature details the failures of this regeneration mentality, which aimed to attract new economic investments through an “improved” city image using real estate projects, such as housing, office buildings and shopping centres by regenerating former industrial areas and docs.

The emergence of culture in regeneration projects became possible with the launch of tourism-led urban regeneration projects. New tendencies in competitiveness, of cities place marketing efforts allow culture to locate in the centre of urban regeneration projects in the 1990s. From then on, culture has become an embodied instrument that brings economic yield rather than being a field that is subsidised by the state. The concern of creating an urban brand in cultural regeneration projects gained strength, and culture became an element of marketing and investment within private sector initiatives that were triggered during the neo-liberalisation period. During this period, an approach was established in which culture was addressed through beautification efforts and improvements to the image of the city through spatial regeneration over time (Evans and Shawn, 2004; Evans, 2005a, b). Culture-led regeneration has been observed in three ways: flagship projects, events and cultural quarters (Hetherington, 2008; Teske, 2006; Garcia, 2004; 2005; Landry, 2006; Kunzmann, 2004). Flagship projects, including the large showy structures of famous architects, can be considered to initiate regenerations of the region. Urban icons such as the Guggenheim Museum (Bilbao), the Golden Gate Bridge (San Francisco) and the Cloud Gate (Chicago) are examples of flagship projects. Events include activities such as the Barcelona Olympics of 1992, the Glasgow ECOC of 1990 and the Expo (Seville) and play an important role in a city’s culture-led regeneration. Cultural quarters can be described as complexes where production, exhibition and consumption take place alongside support sectors. In this context, Birmingham’s Lace Market and Dublin’s Temple Bar (DCMS, 2004; UNCTAD, 2008, 2010; KEA, 2006; Garcia, 2004, 2005; Landry, 2006) are examples of cultural quarters that play important roles in new competitive environments.

Although the story of deindustrialization is different, the shores of the Golden Horn have undergone a culture-oriented transformation since the 1980s in parallel with the examples mentioned above. Among the most prominent elements of this transformation are; the *Koç Museum*, one of the first flagships of the region initiated by a famous industrial company, *SantralIstanbul* which is the first multi-dimensional complex in Turkey that functions as a university-museum-artist workshops in-one, *Miniaturk*, which is a public-based flagship, *Feshane*, which is another public initiative and *Fener-Balat*, a culture-tourism project that can be considered as a part of the culture-based transformation. This study discusses the positions of public and private sector investments in the region during the process of creating a cultural valley in the Golden Horn, which seems partitive, discontinuous and, in a sense, isolated. In this context, our aim is to examine the regeneration process of the Golden Horn through key actors in cultural policies regarding spatial reflections and implementation processes. In this manner, this study differs from previous studies that have addressed topics such as migration, regeneration of industrial structures and transportation in the Golden Horn region.

The research contains the period of 1980-2012 with important breaks. Two factors played a role in excluding the developments after 2012 from the scope of the study. First, discussions on the cultural valley and the items that make up the valley have become ripe and measurable between the years 1980-2012. The second reason is that many of the changes in the Golden Horn and the surrounding

area since 2013, the regeneration projects on various scales and the socio-political awareness have brought a different perspective from the period until 2012. This new perspective entails the debate on "the right of the city and the cultural politics" instead of "culture, space and investment", therefore it is incompatible with the theme and the method of this article.

## Methodology

This study uses a multi-dimensional method that strives to understand processes as outcomes of both qualitative and quantitative data on economics, politics/urban cultural policies, society, culture and space. In addition to local and upper-scale projects conducted in the Golden Horn, 20 in-depth interviews are realized about site-selection decisions of the region's important cultural investors.

The profile of actors for interviews is classified according to their role and characteristic in the process of transformation of Golden Horn. Within this framework, we have identified 4 different profiles having a fundamental role.

- (1) Public Actors: Public actors involved in the process are divided into two categories, including the public actors at the local level and the national level. The aim of interviews with these two categories is to understand their role defined by themselves along the transformation of Golden Horn and their action for the implementation of cultural regeneration projects. These interviews allowed us to see whether there is a global vision of public actors and how intergovernmental coordination between these categories have worked out during the transformation process.
- (2) Private actors: Interviews with private actors were held with managers of cultural facilities of Santralistanbul, the Rahmi Koç Museum and other private investments located in the area. We tried to understand the reason behind their choice of location in Golden Horn and their interaction with the valley.
- (3) Inhabitants and visitors: The different socio-economic situation of inhabitants in Eyup, Gaziosmanpasa, Beyoglu and Fatih, where the transformation project is located, was determinant for the interviews. They showed us how inhabitants have perceived the regeneration process in Golden Horn and what these cultural projects implemented their neighborhood means to them.
- (4) NGOs and others: This profile contains independent and multi-stakeholder actors who are not directly linked to the implementation of regeneration projects in the valley but who nevertheless are in the process of transformation. The purpose of these interviews is to determine how these independent and multi-stakeholder actors participate in the decision-making process.

## The Golden Horn Cultural Valley

The Golden Horn (*Haliç*) is a natural internal port approximately 8 km in length. It is surrounded by the neighbourhoods of Beyoğlu, Fatih, Eyüp and Kağıthane (Yüçetürk, 2001) and covers an area of 25 million square metres (Baştürk et al., 2001) (Figure 1, Photo 1).

It is important to evaluate the Golden Horn's regeneration process through key points at different historical moments. the Golden Horn served as an administrative centre and harbour during the Byzantine period and then became an intense trade centre during the Ottoman period. These developments can be considered key components of the region's identity.

At another key moment, the Golden Horn developed an industrial identity during the larger global industrialisation process. Thus, from the 19<sup>th</sup> century onwards, the Golden Horn developed as an industrial zone. Buildings such as the Feshane (1833), where textiles and fezzes were produced for the ottoman army (Müller-Wiener, 1992), and the Silaharağa (1911), the electrical plant (Cengizkan, 2006), are fragments of this industrial heritage that still exist today.

The period between 1929 and 1939, followed by the establishment of the Republic, can be considered a central period that witnessed the growing prominence of national identity and the development of industrialisation policies. During this period, integrated policies that aimed to develop the country were implemented with the objective of creating a city with the hallmarks of the new republic. In this context, the Golden Horn became the industrial zone of the city, specifically through Henri Prost's plan (1937) (Suhen, 2004; Bilsel, 2007, Bilsel, 2011; Eyice, 2002; Aydemir, 2008). The slaughterhouse of Sütluçe (1923) is one example of an important structure of the period.



**Figure 1.** The Golden Horn (photo: The archive of Eyüp Municipality, 2011, map: made by the authors)

In the 1950s, due to the changed political environment after the Second World War, the city entered a period of restructuring. More than 700 manufacturing plants and 2,000 related businesses were established specifically in the Golden Horn region during this period (Eroğlu et al., 2004). Industrialisation-related migration led to the first seeds of *gecekondu*s, particularly in the Kağıthane and Zeytinburnu districts, causing rapid urbanisation and visible pollution in the Golden Horn during the period (Yüçetürk, 2001). Opening the banks of the Golden Horn to industrial activities resulted in destruction of both natural resources and the fabric of the old city. The large-scale reconstruction operations, known as the Menderes Operations, that took place during this period also supported industrial developments in the Golden Horn (Kılıç and Yenen, 2001).

During the first period of the Republic (1933), the first steps toward culture-led development of the Golden Horn were taken with Elgötz's plan. In addition, the Piccinato report suggested deindustrialisation and reconstruction of the Golden Horn in a way that would encourage tourism and the cultural potential of Istanbul (1958). As part of the following period's *industry plan* (1966),

industrial sites on the banks of the Golden Horn were cancelled. Although this decision failed to prevent the destruction of the fabric of the Golden Horn, it may be viewed as an effective breaking point in the regeneration process. As observed in the *1/5000 Scale Istanbul Walled City Master Plan* approved in 1964, the Piccinato plan was adopted. To benefit from tourism opportunities, the banks of the Golden Horn on the Historic Peninsula were considered to be in need of improvement.

In the 1980s, the Golden Horn moved rapidly away from its industrial nature. Municipalities gained authorisation for development plans through the Law on Metropolitan Municipalities (No. 3030) and the Law on Development Plan (No. 3194), which came into force in 1984 and 1985, respectively (Kılıç and Yenen, 2001; Suhen, 1994). The following statement made by Bedrettin Dalan, former mayor of the Istanbul Metropolitan Municipality (IMM) between 1984 and 1989, served as the primary intervention in the process of regeneration and in the initiative to decontaminate the waters of the Golden Horn: “I will make the waters of the Golden Horn as blue as my eyes!” (Karaman, 2012). During this period, many industrial and residential buildings were razed, and new recreational areas were created in the Golden Horn. The Dalan administration is criticised for eliminating structures that had comprised the industrial identity of the Golden Horn (Kılıç and Yenen, 2001), which caused the collapse of historical areas (Keleş, 2003), and for not evaluating the process; therefore, these interventions are considered an important breaking point for Istanbul (Keyder and Öncü, 1993; Keleş, 2003; Tekeli, 2001; Erden, 2003). Although the Dalan administration was not entirely successful in decontaminating the waters of the Golden Horn, it initiated an important period that would make progress towards that goal.

The vision of a global city during the Dalan period (Öktem, 2006; Keyder, 2000) was changed with local policies of Mayor Nurettin Sözen (Ekinci, 1994), who was the mayor of Istanbul between 1989 and 1994 from Social Democrat Party. His vision for Istanbul was different from the previous mayor Bedrettin Dalan. Instead of pointing out Istanbul as a global city, he mentioned the need of social development not the five stars hotel. The following municipal period was of Erdoğan’s, who governed Istanbul between 1994 and 1998 from Welfare Party (Refah Partisi). He indicated the continuation of the process through neoliberal policies (Öktem, 2011). His vision was similar to Dalan’s, but the Islamic values were present in a lot of project proposed for Istanbul. Besides, the participation of private sector in urban transformation and a brand developed under the tourism, cultural and financial opportunities of Istanbul were the important solutions for Istanbul’s image. Therefore, the master plan 1995 reflects the presence of cultural and tourism strategies for the development of Istanbul.

Ali Müfit Görtuna, the next mayor in between 1998 and 2004 was from Virtue Party which is the continuity of Welfare Party. Along with the similarity of two political parties, the vision of Görtuna was the continuity of Erdoğan’s vision. Golden Horn Cultural Valley was one of the projects of Görtuna. Although the notion of the Golden Horn as “the valley of culture” was evoked by him, it must be evaluated as a process shaped since the Dalan administration.

Another turning point for the Golden Horn was the *Environmental Master Plan of Istanbul* (2009), which promoted the protection of the landscape, skyline and historical and cultural fabric of the region while also promoting “the Golden Horn Cultural Districts”. The plan brought about the use of industrial structures and shipyards of the Golden Horn in cultural and educational activities and provided clues for involving the private sector. Thus, the Golden Horn obtained a cultural identity through the vision and scope of a larger scale plan. After 2012, many infrastructural and tourism-oriented projects were planned and realized in Golden Horn. We prefer to consider these projects as a part of the rectification process of Istanbul to a global city rather than the regeneration of Golden Horn into a cultural valley.

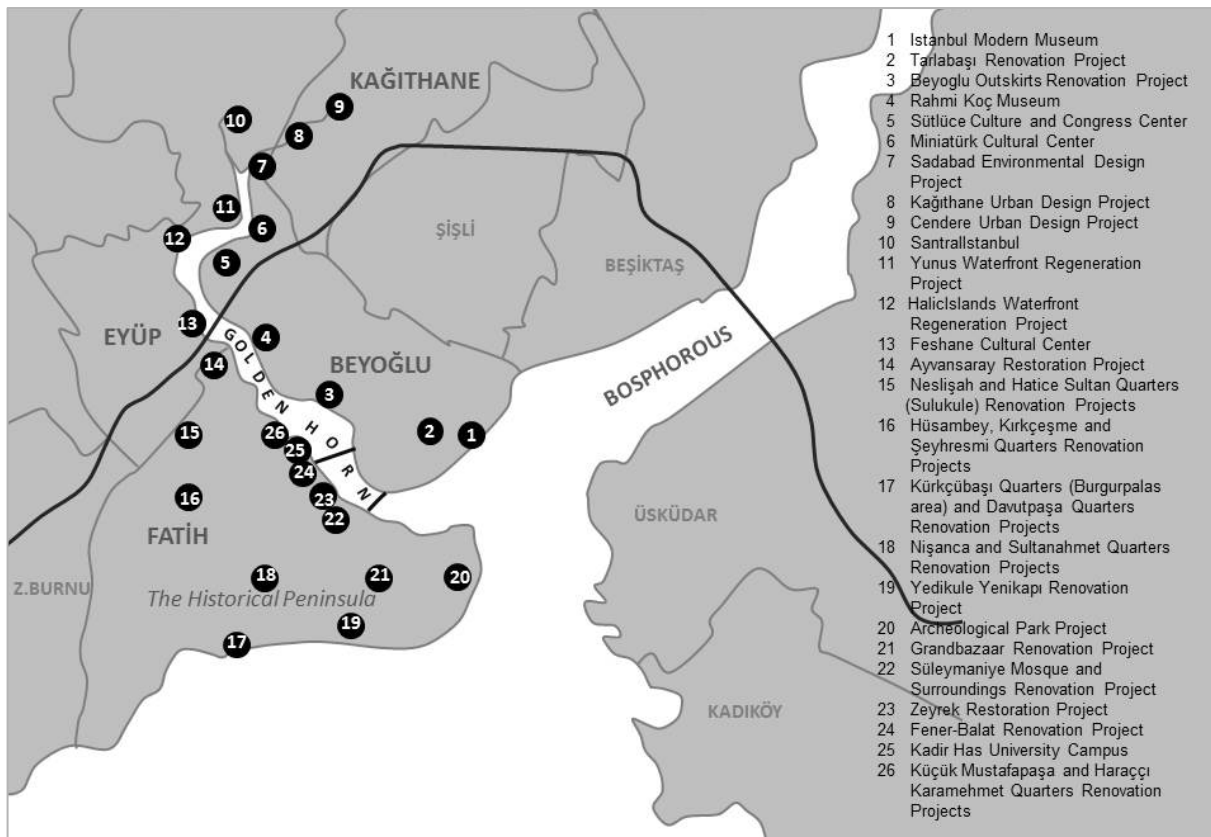
Many flagship projects addressed in the Golden Horn’s regeneration process can be found in Figure 2. These projects are classified as private sector investments, local government initiatives and urban

renewal projects, depending on those involved in the projects.

### ***Private Sector Investments***

Private sector initiatives are one of the important actors in cultural investment and urban regeneration in Turkey. Along with the neoliberal policies starting the 1980s, the approval of the Law on Encouragement of Tourism in 1980 and the Law on Improvement of Cultural Investment and Initiative in 2004 procured the strong participation of private sector in cultural policies in Turkey, especially in Istanbul. Koç, Sabancı and Eczacıbaşı Families are the leaders in cultural investment and events.

Private sector investments in the Golden Horn are one of the important initiators in the region's culture-led regeneration process. Most of these projects were designed to rehabilitate the industrial heritage of the Golden Horn, and public figures were partially involved in the process. However, it is important to note here that the public's involvement depends on the nature of the project and on the nature of the area. For example, the role of local governments was quite different for the Rahmi Koç Museum and Santralistanbul projects because the industrial structures of these two regions were owned by central government bodies, as will be discussed below.



**Figure 2.** Main Projects in and around the Golden Horn region (compiled by the authors)

The private sector's interest in the Golden Horn parallels Dalan operations dating back to the 1980s. Large-scale private sector investments in Golden Horn focus primarily on culture and they occupy also an important place in Istanbul's cultural infrastructure and milieu. Significant private sector investments that demonstrate current-day existence of culture in the valley include the Rahmi Koç

Museum (1994) established by the Rahmi Koç Foundation, the Cibali Tobacco Factory (1997), which was transferred to Kadir Has University by the Kadir Has Foundation, Santralistanbul, which was created by transforming the Silahtarağa power plant, and the Istanbul Bilgi University campus (2007). To analyse the place of these private sector investments in discourse around the Golden Horn Cultural Valley, the Santralistanbul project, which aimed to create an international image and dialog, and the Rahmi Koç Museum, which was one of the first private sector investments in the valley and provided cultural expansion on a local scale, will be discussed.

### ***(1) The Rahmi Koç Museum***

The Rahmi Koç Museum, one of the first and most important examples of private sector investments to use the industrial heritage of the Golden Horn as cultural infrastructure, emerged with the regeneration of the Hasköy Shipyard and the Lengerhane built during the reign of Ahmet III (1703 – 1730) for the production of chains and anchors for ships (Köksal, 2004). The Lengerhane was used as the depot for the Turkish State Liquor and Tobacco Monopoly during the Republican era; it became useless after the 1984 fire and was in constant regeneration from May 1991 onward (Ibişoğlu, 1991; Günay and Dökmeci, 2011). After seeing the Henry Ford Museum, Rahmi Koç, an important figure in Turkish business, decided to establish a similar museum, which led to the establishment of the Rahmi Koç Museum (interview, Selçuk Kolay, February 1st, 2011). Because an industrial museum was the aim, the Koç Foundation preferred the Lengerhane, characterised by its industrial identity. The Hasköy Shipyard was also included in the Rahmi Koç Museum complex in 2001.

The museum attracted up to 2,000 visitors during the first few years after it was opened (interview, Selçuk Kolay, February 1st 2011); currently, 200,000 individuals, primarily composed of student groups, visit the museum per year (interview, Yeşim Anadol Zengin, February 3rd 2011; interview, Selen İşyar, February 3rd 2011). The museum attracts few foreign visitors, and they constituted only 2% of 2008's private museum visitors in Istanbul (Bakbaşa, 2010). As observed by the number of people visiting the museum and the organisation's goals, the Rahmi Koç Museum was developed out of a personal initiative rather than an aim to strengthen the cultural image of Istanbul on an international scale (Bezmez, 2008). The target audience was, hence, shaped accordingly.

The Rahmi Koç Museum's place in the culture-led regeneration of the Golden Horn can be examined in the following three ways: (1) the efficiency of the actors in the museum's founding process, (2) attitudes of the region's inhabitants towards the project and (3) the private sector's increasing interest in the region since 2007.

The central government and the private sector are viewed as the key actors in the development of this project (Bezmez, 2008). Prior to acquisition by the Rahmi Koç Foundation, the location of the museum was a former protected area and was owned by the Ministry of Transport and the Cibali Tobacco Factory (Ibişoğlu, 1991), which clearly indicates the effectiveness of the central government in the process. However, the IMM and the district municipality were not involved in the project as much as the central government was (Bezmez, 2008). The district municipality and the IMM were not described as key actors during the museum's founding (interview, Yeşim Anadol Zengin, February 1st, 2011; interview, Selen İşyar, February 3rd, 2011; interview, Selçuk Kolay, February 1st 2011), which is reflected in the plans. There was no clear decision that overlapped with the vision of the Golden Horn Cultural Valley in the 1/5000 scale Master Plan of Hasköy, Söğütözü, and Halıcıoğlu neighbourhoods. Therefore, the local governments were involved in the process for the sake of formality rather than complementarity.

When the views of local residents were evaluated, they generally considered the Rahmi Koç Museum to be an important landmark that strengthens the image of the region. However, this feature did not go beyond merely describing the space in which they work (interview, İbrahim Sayfı, February 4th, 2011;

interview, Süleyman Kul, February 4th, 2011). Therefore, the museum was effective on a local scale but is in an isolated location. The second point highlighted regarding the museum's impact on the region argues that the museum did not trigger a large change in the cultural sense (interview, Ferhan Yeltirak, February 4th 2011; interview, Murat Karakaya, February 4th 2011) but caused an increase of approximately 1,000% in real estate prices, particularly after the acquisition of the Hasköy Shipyard in 2001 (Beyoğlu Municipality, 1990-2010). While the square metre value was 279 TL in 2008 on Imrahor Avenue where the museum is located, it rose to 3.400 TL in 2010 (Beyoğlu Municipality, 1990-2010).

However, these changes cannot be limited to the Rahmi Koç Museum. Thus, the Söğütözü and Hasköy neighbourhoods began to attract the private sector beginning in 2007 (Gümüş, 2011; Şentürk, 2010). Public expectations were constituted by a number of factors, including the founding of the ddF fair in 2009, the provincial headquarters of the Justice and Development Party (JDP- *Ak Parti*) and the head office of MUSIAD (Müstakil Sanayici ve İşadamları Derneği – Institution of Individual Industrial and Businessman) in 2007, the Hilton Garden Inn Hotel in 2011, rumours of future local investments by the Sabancı group (interview, Sinan Atabey, February 4th 2011), the acquisition of a portion of the neighbourhood by the Çalık group (Gümüş, 2011) and the regeneration of the Hasköy Wool Yarn Factory into a shopping centre (interview, Sinan Atabey, February 4th 2011).

The interviews state that the Museum caused a change in real estate prices, but the actual increase occurred when a site for the JDP's provincial headquarters was selected in the district. Although it is difficult to estimate the effect of the district municipality or the IMM on this change, it is certain that they supported the change in Hasköy in line with the private sector's interests. For example, the requirement that new planning studies utilise additional investments was argued after the Holiday Inn was constructed (interview, Şuayip Korkmaz, September 14th, 2011). However, similar initiatives were not undertaken for the Rahmi Koç Museum. Therefore, discourse about the Golden Horn Cultural Valley planned by many local governments in the last 30 years and reflected in the upper-scale plans failed to affect lower-scale plans and was not addressed in an integrated way.

## ***(2) Santralistanbul***

Another private sector initiative in the Golden Horn Cultural Valley was the regeneration of the Silahtarağa Power Plant into Santralistanbul and the Istanbul Bilgi University Campus. Established in 1911 and beginning production in 1913 in an area of 118,000 square metres, the Silahtarağa Power Plant was established to generate electricity for Istanbulites (Kayserilioglu, 1999; Kara, 1994; Cengizkan and Köksal, 2004). In addition to producing electricity, the plant was seen as an instrument of modernisation (Kayserilioglu, 1999) and ceased operations in 1983 (Kara, 1994). The plant was then abandoned and put under conservation according to decision no. 2532 in 1991 (Kara, 1994). From 2002, the project was on the Bilgi Foundation's agenda (interview, Serhan Ada, November 16<sup>th</sup>, 2011) and was transferred to the Ministry of Energy and Natural Resources on May 1, 2004, with a 20-year renewable contract (Aksoy, 2007; Ethem, 2009). The aim was to put the former power plant into action with the culture- and education-oriented Santralistanbul project (Paşaoğlu, 2007; Arolat et al., 2007; Köksal and Ahunbay, 2006) (Photo 1).

The Santralistanbul project aimed to create multi-dimensional and interdisciplinary dialog and to achieve international cultural production (interview, Serhan Ada, November 16th, 2011). Unlike the Rahmi Koç Museum, the Santralistanbul project also aimed to establish a presence in the international cultural platform (interview, Serhan Ada, November 16th, 2011). References to the Tate Modern Museum and the Centre Pompidou in the Santralistanbul project promotional leaflet confirm this approach (Grouiller, 2005).



**Photo 1.** Santralistanbul (URL-1, 2012)

This study will examine two aspects of the Santralistanbul project in discourse around the Haliç Cultural Valley: (1) the effectiveness of the central government and incompetence of the local government, which is similar to other private sector investments, and (2) the importance of the project in Istanbul's cultural platform.

The Silahtarağa power plant was formerly owned by the Ministry of Energy and Natural Resources, and this ownership determined the effectiveness of the key actors in the process. The plant came under protection in 1991, indicating that the regeneration process would be governed from the centre. The discourse of “marketing Istanbul” started during the Dalan period (Bezmez, 2008) and was advanced in the Erdoğan period after the 1994 elections in terms of economic development, globalisation and competition (Öktem, 2006), was shaped with the project of creating the World City in the Ali Müfit Gürtüna period (Yapıcı, 2005) and finally continued with discourse of international capital (Öktem, 2006) and financial and cultural capital in the Kadir Topbaş period. In this context, the Santralistanbul project, which already aimed at creating international dialogue, overlaps with the vision of Istanbul. The opening ceremony of Santralistanbul was delayed for six months so that Recep Tayyip Erdoğan could attend and so that the ceremony could be held one day before the meeting about Turkey's cohesion into the European Union (Şeni, 2009). These factors indicate that the central government supported and attached importance to the project. However, it is difficult to say that local authorities were equally interested. The Fil Bridge Avenue Artists Street project that is located in the Fil Bridge, closed to the Santralistanbul aimed at localisation of art and culture and adoption by the public, was planned to be designed with the cooperation of the Eyüp Municipality and Santralistanbul (Grouiller, 2005), but the project could not be realised and was not included in the strategic plans of the Eyüp Municipality. Besides, the Fil Bridge Avenue is now an auto park area for students of Bilgi and there is no sign of transformation.



According to the protection-oriented master plan of 2003, the Silahtarağa Power Plant covers an area of 11.83 hectares out of the total 15.44 hectares allocated for cultural facility areas (Eyüp Land Use Plan, 2003). The complete Eyüp Land Use Plan lacks a strategy that can support the Santralistanbul project and direct its possible impact in the district. Today, although the Eyüp Municipality conducts few restoration and cultural infrastructure facilities projects, it is difficult to say if these projects are addressed through upper-scale decisions. This process can be explained by the fact that Santralistanbul is different from the religious and cultural nature of the district (interview, Anıl Sarıcan Delibay, October 17<sup>th</sup>, 2011) and also by the conservative attitude of the municipality towards continued improvement. In a cultural sense, Santralistanbul is the only museum in the Eyüp district and hosts five out of seven continuously organised international events (compiled through URL-2). According to Roche (1994), international events must be addressed together with tourism objectives and urban planning. However, the major music festivals organised in Santralistanbul, such as Sunday Sky and Efes One Love, failed to break the isolated nature of the area due to a lack of integrated perspective.

The importance of the project on the international platform was accepted by the public, but its role in the Golden Horn Cultural Valley was not sufficiently emphasised. The blue cultural legend in the plans indicates that Santralistanbul is open to the public (Grouiller, 2005; Behar, 2002; Seni, 2009), but only people who enter with special transport vehicles are familiar with the area. This situation could be an example of Bourdieu's symbolic violence theory. According to Bourdieu, if the violence was hiding behind the emotional values and carisme of the capital owner who develop manipulation strategies for reproduce his environment, this is the symbolic violence (Bourdieu, 1994; Bourdieu and Wacquant, 1992).

In summary, the central government was effective, while the local governments were uninvolved during the process of private sector investments developed in the Golden Horn Cultural Valley. Santralistanbul can be defined as active on an international scale (Demir and Gamm, 2007; Grouiller, 2005; Candelier and Mantabone, 2009), while the Rahmi Koç Museum was a cultural actor on a local scale (Bezmez, 2008). Although these two flagship projects are important focal points for the city's image, they are disconnected from the discourse of the Golden Horn Cultural Valley.

### ***Local Governments' Large-Scale Investments***

In addition to private sector investments, the Golden Horn Cultural Valley has been the scene of local governments' large-scale investments. The Feshane (interview, Levent Çalıkoğlu, July 16<sup>th</sup>, 2010), which initially attracted the interest of the Turkish Clothing Manufacturers Association (Munyar, 1990), was planned to be transformed into the Istanbul Museum of Modern Art by the Eczacıbaşı group. Miniaturk, which represents national culture and was established by IMM (Tureli, 2006) as a huge cultural centre, and the Sütluce Congress Centre, which was completed after over 10 years of restoration and re-construction by IMM (Gümüş, 2002), are examples of isolated and large-scale local government projects in Golden Horn. The dominant role of the IMM and the nature of the project determine the possible involvement of private sector actors. Therefore, while questioning the role of local government projects in the Golden Horn Cultural Valley, we will also consider the relevant actors and the cultural effectiveness of the projects.

#### ***(1) Miniaturk***

Using the build-operate-transfer model (interview, Hasan Işın, May 28<sup>th</sup>, 2010) and a budget approximately 50 million dollars, Miniaturk was established in 2003 on the Sütluce coast of the Golden Horn. The project covers an area of 60,000 square metres (URL-3), operated by Kültür A.Ş., a subsidiary of the IMM (Baştürk et al., 2001). The museum is composed of three different sections displaying Anatolia, Istanbul and Ottoman works of art. The museum has alternatively been said to

resemble a heritage park because of its symbolic references (Türel, 2006) and a fairy tale because of its disconnectedness with the existing historical fabric (Yılmaz and Uysal, 2007), a showcase of Turkey with the image of multiculturalism and coexistence where Islamic and Turkish identity are dominant (Yılmaz and Uysal, 2007). By reflecting the multicultural structure of Istanbul and supporting this image in the process of accession to the EU and by reviving Ottoman cosmopolitan nostalgia and reflecting on national identity in the global city, Miniaturk acted in accordance with the discourses of both central and local governments (Türel, 2006). Miniaturk can be considered an Ottoman and Turkish image in the Golden Horn Cultural Valley with a narrative that does not reflect the cultural and social conflicts during transition periods and has become one of the most important cultural centres of the valley. By attracting an average of 490,000 visitors annually since its opening (Bakbaşı, 2010), it is more crowd-pulling than other cultural institutions. Miniaturk increases the Golden Horn tourism; however, this fact does not mean that these visitors travel to the opposite coast of the Golden Horn (Erden, 2009).

## **(2) The Feshane**

The Feshane, one example of industrialisation initiatives that gradually increased since the 19<sup>th</sup> century, was established in Kadırga in 1826 and moved to the Golden Horn in 1833 (Dölen, 1994). Feshane was established to manufacture fezzes for the soldiers of the Ottoman army (Küçükerman, 1988). To create a facility that uses European methods of industrial production (Clark, 1974), it expanded in 1843 with spinning and weaving machinery (Dölen, 1994). The Feshane was almost entirely destroyed by a fire in 1866 (Güler, 1999) but was improved in various ways in subsequent years and then served as a major textile factory during the Republican period.

During the Dalan operations, the Feshane was intended to be demolished on the grounds that it was the most polluting facility on the waters of the Golden Horn (Baştürk et al., 2001). This decision regarding one of the important symbols of industrialisation in the Ottoman and Republican periods brought together many art historians, architects and academics advocating the continued existence of the factory with changing functions, which would be appropriate to the Golden Horn's transforming image and would bring more value to the Feshane, an argument that managed to convince Dalan (Bezmez, 2008).

With this decision, the Feshane first attracted the interest of the Turkish Clothing Manufacturers Association (interview, Levent Çalikoğlu, July 16th, 2010). The Feshane Culture and Art Fair Centre Regeneration Project (Munyar, 1990) was initiated by the association with a tender in 1988; then, like many other projects initiated in the Dalan period, this project was also suspended during the Sözen period. In addition to conflicts over the execution and operation of the project, the Turkish Clothing Manufacturers Association gave up the project in 1990 (Bezmez, 2008) after a request for an additional building that would be owned by IMM (Munyar, 1990).

Following this period, the Istanbul Biennial was held in 1991, which prompted ideas of establishing the Istanbul Modern Art Museum (interview, Levent Çalikoğlu, July 16th, 2010) in the Feshane. The Feshane was restored in cooperation with the local government, and, again, despite investments, the project was suspended due to disputes with the management. After the death of Nejat Eczacıbaşı, his daughter-in-law, Oya Eczacıbaşı, took on the project of establishing the Istanbul Modern Art Museum (interview, Levent Çalikoğlu, July 16th, 2010). Following the 8th Istanbul Biennial in Antrepo, this venue was selected as the location of the Istanbul Modern Art Museum (interview, Levent Çalikoğlu, July 16th, 2010) meaning that it was founded in Antrepo instead of the Feshane.

The art fair of ArtBosphorus, which began in the Feshane in 2007, moved to the Harbiye Military Museum and Cultural Centre in the following years for reasons of access to and social structure of the district. Although various fair activities currently take place in the Feshane under the operation of

BELTUR (the enterprise of Istanbul Municipality), this venue attracts neither Istanbulites nor the private sector except during Ramadan festivities and a few local events.

### ***(3) Sütluce Congress Centre***

Established in 1923 by Ahmad Burhaneddin, Osman Fitr and Markos Logos according to the 1st National Order, the Sütluce Slaughterhouse was used as the largest slaughterhouse of Istanbul until 1991, after which it became a distribution centre (Salman, 1994). During the Dalan period, several projects were proposed for the slaughterhouse, and it was planned to be regenerated into a cultural centre due to pollution caused by the facility in the Golden Horn's waters (interview, Selçuk Kolay, February 1<sup>st</sup>, 2011). The project was suspended during the period of Sözen but was again initiated in 1994, and with its demolition in 1998, the Sütluce Congress and Culture Centre regeneration process began (Köksal and Kargin, 2003). With the aim of creating the largest cultural centre in Europe, the construction of the congress centre took 11 years. Because the European Water Forum 2009 was to take place in this congress centre, construction was finally speeded up and it opened for service in early 2009 (Photo 2).



**Photo 2.** Sütluce Congress Centre (The archive of Eyüp Municipality, 2011)

As can be observed, the local government projects of the Golden Horn Cultural Valley were shaped over time according to the visions of different political parties because the private sector and civil society organisations were excluded from the process. Because the realisation of the projects took an extended amount of time, these cultural infrastructures remained disconnected from one other, and their visibility increased according to their role and the nature of the events organised. Confirming this idea is the fact that the Feshane, which had attracted the private sector and civil initiatives, was left to its fate; the Sütluce Congress Centre was once launched as the largest cultural centre of Europe but

became a ghost in the valley. Miniaturk maintains a higher cultural visibility than the other projects and attracts mostly local visitors, but the fact that it has never been anything more than a tourism destination confirm this opinion.

### ***Urban Regeneration Projects***

Despite regeneration efforts in 1980s in Golden Horn, changes in legislative structure that let the process begin was conceived after 2005, especially with Law on Preservation by Renovation and Utilisation by Revitalising of Deteriorated Immovable Historical and Cultural Properties (Law No. 5366) (also known as Law on Renovation). This law is the main tool for regeneration projects to be implemented at the historical areas. The process began with the classification of Beyoğlu as a renovation zone on February 20th, 2006. Even more, five renovation zones were classified the same year. The municipality of Fatih presented 12 districts for their classification in the renovation zone. The neighborhoods of Fener and Balat were registered as renovation areas on September 13, 2006. However, changes in neighbourhood of Fener and Balat have started before its registration as a renovation area. In the 1990s, the rehabilitation of this historical neighbourhood has begun with the participation of international actors such as UNESCO, the European Union, IFEA, national and local actors. This Fener and Balat Neighborhood Rehabilitation Project is an example of progressive strategies that attempt to implement the socio-economic development of neighborhoods by conserving its historical heritage, which is completely different of the renovation vision in 2006. Subsequently, this project was abandoned and set up with the renovation project developed by the municipality of Fatih and public actors at the national level. This new project plays down conservation of the neighbourhood and its socio-economical structure of inhabitants, and prioritises touristic/commercial “image” of the neighbourhood. These two projects carried out in the same neighborhoods show us how the conservation and regeneration vision could change in Golden Horn and allow us to understand the difference in terms of stakeholder participation in the decision-making process. In this regard, the regeneration process of the case of Fener Balat neighborhood is different from the other renewal areas of Golden Horn.

### ***Fener-Balat as a Rehabilitation Project***

The first study to be conducted in the region was the Fener-Balat rehabilitation project, which began in partnership with UNESCO, the Fatih Municipality and the European Commission in 1997. The rehabilitation area was 16.2 hectares, including 1.401 parcels, 71 city blocks and 1.219 buildings, and the number of residents approximately totalled 18.000 (Stoquart and Yerasimos, 1998). The neighbourhood of Fener, where the Greek Orthodox Patriarchate is located, and the neighbourhood of Balat, which was known as the Jewish quarter, have undergone social change, with increases in the industrial activities of the Golden Horn in the 1960s; today, they primarily host immigrants from the Black Sea region (Stoquart and Yerasimos, 1998). As observed from the feasibility report completed by IFEA (Institut Français d'Etudes Anatoliennes), the European Commission and the Fatih Municipality in 1998, the inhabitants of the region are living below the poverty line (FSWW, 2004; Stoquart and Yerasimos, 1998). For instance, the study conducted within the scope of the feasibility study determined the amount that was required to meet the rent and food costs of four people as \$500. In total, 70% of the inhabitants of the Fener and Balat districts live on less than \$300 (Stoquart and Yerasimos, 1998).

The main objective of the project is to improve the quality of life in the region and to show that a historical centre such as Istanbul is not trapped between the alternatives of simple renovation work and tourism-oriented restoration (Stoquart and Yerasimos, 1998). The project concentrated on four targets: improving the housing stock, which was completely destroyed and required intensive intervention in the region; increasing the rate of job creation and education; creating a revitalisation process by

Submit Date: 10.04.2019, Acceptance Date: 10.07.2019, DOI NO: 10.7456/10904100/003

503

**Research Article** - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

protecting the inhabitants of the region; and improving the physical and social infrastructure of the region (Stoquart and Yerasimos, 1998). The content of the program includes the titles of restoration, social centre, the Balat Market and waste management (URL-4) (Photo 3). One important aspect of the project is coordinating the process with the public's participation. To minimise the possible effects of gentrification, the owners of the restored houses have been forbidden from selling their homes or increasing rents for five years (Ercan, 2010). The project was selected as a sample project by UNESCO and ICOMOS due to the strong participant pool (Ercan, 2010).

For Sadettin Tantan, the mayor of Fatih District at the time, the rehabilitation project was important in the sense of manifesting the potential importance of the Fener and Balat neighborhoods (interview, Ersin Alkan, December 20th, 2011). However, the project slowed due to a number of problems, including the following: the requirement of longer than predicted technical studies on the existing building materials for transforming the buildings into multi-family housing due to immigration; the inhabitants protesting the project and its staff because they believed its true goal was to create a second Vatican in the region (interview, Ersin Alkan, December 20th 2011); and the inability to make five-year projections (Bezmez, 2008). The public's discontent with these problems was also reflected in the elections, and Mustafa Demir took the place of Sadettin Tantan (Bezmez, 2008). Following the contract between the homeowners and the Fatih District Municipality, the Pekerler Construction Company won the tender and began restoration work in 2005.



**Photo 3.** Fener Balat Rehabilitation Project (URL-4, 2011)

### ***Fener-Balat as a Renewal Area***

Another important development that brings urban regeneration of the region to the agenda is related to legislation. As soon as the Law on Renovation (No. 5366) was enacted in 2005, the declaration of historical sites as renewal areas and the implementation of the processes began to be discussed.

The objective of this law was to ensure that conservation areas registered and declared conservation sites by the councils for conservation of cultural and natural property and that conservation zones that are run-down and on the verge of losing their specificity are reconstructed and restored and, hence, to develop housing, trade, culture, tourism and social facilities in these areas, to take precautions against natural disaster risks and to protect by renovation and by revitalisation use real historical and cultural property. The law gives the authority to determine renovation areas to the special provincial administrations and municipalities, and these authorised administrations become the sole judge of the region. In addition to the authorised administrations, the law also authorises the Housing Development Administration and other public institutions or individuals and legal entities to implement renovation projects.

Regarding the law, the conflict of planning discipline, the relationship between conservation and renovation, the proposed structure of participants, the actors involved in the process and, in particular, the implementation of renovation projects were added to the urban planning agenda. The law was mainly based on renovating run-down sites against the risk of earthquake. Today, the law raises concerns regarding the destruction of historical heritage sites. As identified in the implementation of the law's regulations (Date of enactment: 11/17/2005; Issue No. of the Official Gazette: 26023; Date of the Official Gazette: 12/14/2005), addressing the renovation areas as preliminary projects that were evaluated independent from other plans developed for the region contradicts the discipline of planning and results in a non-integrated approach; hence, the preliminary project defined in the IMM Building bylaws refers to the plan and legislation that is in effect (Dinçer, 2009).

Another dilemma posed by the law involved addressing renovation projects as physical implementation projects, thereby ignoring the development of the region's socio-economic structures. This case provided the basis for configuring renovation projects in a centralised manner, which excluded locals from the decision-making process. Finally, the victimisation of property owners during the expropriation process is another point that must be addressed by the law. For a case in which a property owner does not approve of renovating a building that will serve tourism and housing functions, the law gives the authority of expropriation to public institutions and the authority of transfer of public properties to third parties (Dinçer, 2009).

The speed of regeneration projects that take place in historic neighbourhoods, such as Fatih and Beyoglu, and the role attributed to the projects also attracted the attention of the international press. For example, the daily *Guardian* covered the regeneration process in Istanbul with the headline "Istanbul sees history razed in the name of regeneration" (see URL-5). With Law No. 5366, the paradox of protection and renovation emerged; the implementations that stand apart from international norms violate the relationship of human-cultural heritage and draw reactions from residents in areas of renovation (Ahunbay, 2011: 82).

Renewal areas have become one of the primary concerns of the Fatih District Municipality, and the Fener-Balat neighborhoods were declared renewal areas on April 22, 2006 (Fatih District Municipality Annual Report, 2009). Renovation projects were approved before the termination of rehabilitation projects. "The earthquake risk and the possibility of collapsing" were emphasised as the main reasons for this situation (interview, Mustafa Çiftçi, November 15th, 2011; interview, Ferda Karakaya, November 15th, 2011; interview, Davut Akdeniz, November 15th 2011). The project, which includes 195 civil architecture samples and 34 monuments in an area of 279,345 square metres (Fatih District Municipality Annual Report, 2009), was transferred to GAP construction Company in 2007 (interview, İbrahim Güntekin, December 20th, 2011). In total, 69% of this area is planned as

residential space, 12% as commercial space, 8% as office space and 2% as culture space (URL-6). Additionally, 58% of the property ownership was distributed to the private sector and 42% to property owners; the Fatih District Municipality did not play an active role in the process (Dinçer, 2010). Real estate prices that increased during the rehabilitation project showed a significant augmentation after the announcement of the renovation project. For example, while the price of a square metre on Fethiye Avenue was 625 TL in 2008, it rose to 1920 TL in 2010 (Fatih District Municipality, 1990 – 2010).

Urban regeneration projects of the Golden Horn Cultural Valley are one of the main instruments used for regenerating the region into a tourism and cultural centre. While the Fener-Balat rehabilitation project is considered a building-scale restoration project by the local authorities (interview, Ferda Karakaya, November 15th 2011), in contrast to the renewal project, this project won the public's approval (interview, İbrahim Güntekin, December 20th 2011; interview, Ersin Alkan, December 20th 2011; interview, Recep Savaş, December 21st 2011; interview, İrfan Pulcu, December 21st 2011). The neighbourhood of Fener Balat, which did not attract the attention of the private sector and potential gentrifiers, was once again brought to the agenda with the renovation project. It would not be wrong to say that these projects conducted in the Golden Horn Cultural Valley were used by local governments to accelerate a regeneration process that was progressing slowly.

## CONCLUSION

The Golden Horn achieved its industrial identity in the late Ottoman period and preserved this identity during the Republican period while changing socially and economically with the planned industrial areas. The 1980s stand as an important turning point when the industrial identity of the region began to disappear with the Dalan operations. This process slowed down during the Sözen period and revived with the discourse of a “cultural valley” during the period of Ali Müfit Gürtuna, which has continued to the present day. This discourse dating back to the 1980s has been seen in various projects since. In this article, we categorised these projects in terms of the involvement of the actors, the type of the promoter and the content of the project. Even if their content as well as their target is different, the problems in the organization between actors possess many similitudes and influence the implementation of these projects in Golden horn. This similitude between projects allows us to see why the regeneration process in Golden Horn stayed still for many years, which can be categorised under three headings.

### *Processes vary according to the actors:*

The projects are shaped according to the positions and power of the actors involved. The effective presence of the Ministry of Culture and Tourism in private sector projects accelerates the process and, in a way, excludes the local actors. In the public shaped IMM projects, the actors involved changed due to different governments' policies, and the planned projects were evaluated with different priorities. This situation has slowed projects' physical and contextual processes. The urban regeneration projects gained momentum in 2005 with the urban renewal law and emerged as private sector-led projects that aim to increase the tourism potential of the region. Therefore, the position of the projects in the Golden Horn Valley was shaped according to the overall purpose and goal of the project, degree of involvement and power of public actors. For instance, Feshane was one of the potential flagship project for many local governor. However, the interruption of a continuous vision and different cultural context that actors want to build in Feshane decreases the importance of the place and create an infrastructure that host various cultural events rather than a flagship project that strengthen cultural image of Golden Horn. Similar situation showed up in Fener Balat neighbourhood. First of all, international and local actors have established rehabilitation project with a protection of historical build environment vision. Later on, with the change of public actors, this protectionist vision has been ignored and a brand new vision that put forward new tourism and commercial infrastructure has adopted.

*Lack of integrated vision:*

Various projects have been produced to transform the Golden Horn into a cultural valley since the 1980s. However, it is difficult to accept the presence of an upper-scale plan and a complete vision of the plan that covers the entire Golden Horn region and directs sub-scale projects. Due to the lack of a master plan explicitly defining the cultural axis of the region (save the Istanbul Environmental Master Plan), the cultural valley discourse was developed through isolated projects and failed to create a regional cultural brand.

*Disconnected cultural visibility:*

The visibility of the projects in Istanbul's cultural platform depends on the actors and the contents of the projects. Private sector projects with an international cultural vision organised major events and strengthened the brand value of Istanbul's cultural infrastructure but remained as symbolic powers behind closed doors. The cultural visibility of public investments was determined by the content of the project and the vision of the existing local government regarding the project. As observed in the Feshane and Sütlüce Congress Centre projects, due to various actors being involved at different phases of the projects, the process was prolonged, which affected their status in the cultural platform. Local governments were in substantial agreement with the vision of Miniaturk, which became the cultural focal point for local visitors. Therefore, it can be argued that in general, the projects possessed significant cultural identities, but the valley was far from creating a cultural brand.

The regeneration process of the Golden Horn Cultural Valley shares the same implementation solutions as other examples of international cultural-oriented regenerations. However, the Golden Horn differs from other international examples in terms of the rapid increase in land prices, the process of gentrification and the private sector's interest in the region. The ownership of the actors in the process of implementing the projects, the local governments' attitudes towards the concept of a cultural valley, the roles ascribed to the projects and the overall goals and objectives of the projects are among the factors that differentiate this process. The slow development of the Golden Horn during this regeneration process has experienced a significant change with the Law on Renewal in 2005. Rising property prices on both sides of the valley, private sector initiatives and frequent cultural events also confirm this situation. Local governments in the Golden Horn region cannot be considered the most active parties during the process of regeneration when the concepts of culture and regeneration became significant to the identity of Istanbul. Renovation projects that aim to accelerate the regeneration of the Golden Horn threaten the historical heritage of the region. Problems in the rapid development process are similar to problems encountered during the 30-year regeneration process. Rapid-regeneration problems include lack of an integrated approach to planning, lack of communication between actors and disconnection between projects, which then creates isolated culture centres. Therefore, while the Golden Horn was in an advantageous position during the slow regeneration period, it has begun to lose that advantage today.

**REFERENCES**

- Ahunbay, Z. (2011). Kentsel Korumada Temel  lkeler ve Fener-Balat, *mimar.ist*, vol:42, Istanbul, p:85
- Aksoy, A., Aıkbaş F. and Akman A. (2007). "Silahtarağa Elektrik Santralinin Hikayesi" *Silahtarağa Elektrik Santrali 1910-2004* Asu Aksoy (ed), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.



Arolat, E., Bilgin İ., Sayın N. and Tümertekin Han (2007). "Santralistanbul", *Yapı Dergisi*, vol:313, İstanbul, p:52-70.

Aydemir, I. (2008). "İki Fransız Mimar Henri Prost ve August Perret'nin İstanbul ile ilgili Çalışmaları", *Megaron YTU Arch. Fac E-Journal*, vol:3, Issue 1, İstanbul, p:104-111.

Bakbasa, C. (2010). İstanbul'da Müzeler Sektörel Araştırma Raporu: Temel Yapısal Özellikler, Fırsatlar ve Tehditler, Politika Önerileri, Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı, accessible at [www.istanbulkulturenvanteri.gov.tr](http://www.istanbulkulturenvanteri.gov.tr) [access date: 12 June 2011]

Behar, D. (2002). Les universités privées d'Istanbul, Les Dossier de l'IFEA, no: 10, Institut Français des Etudes Anatoliennes, İstanbul, accessible at [www.ifea-istanbul.net/dossiers\\_ifea/Bulten\\_10.pdf](http://www.ifea-istanbul.net/dossiers_ifea/Bulten_10.pdf), [accessed date on 06 July 2010]

Baştürk, A., Mete B. and Altun L. (2001). "İstanbul Büyükşehir Belediyesi Haliç Dönüşüm Projeleri", *Haliç 2001 Sempozyumu Kitabı*, İstanbul, p:36-63.

Bezmez, D.(2008). "The Politics of Urban Waterfront Regeneration: The Case of Haliç (the Golden Horn), İstanbul", *International Journal of Urban and Regional Research*, vol:32, issue:4, p:815-840. Beyoğlu Municipality (1990-2010), Real Estate Values, <https://webserver.beyoglu.bel.tr/web/guest/5>, [accessed date on 23 September 2012]

Bilsel, C. (2011). "Les Transformations d'Istanbul: Henri Prost's planning of İstanbul (1936-1951)", *ITU A|Z*, vol: 8, no:1, İstanbul, p:100-116.

Bilsel, C. (2007). "Remodelling the Imperial Capital in the Early Republican Era: the Representation of History in Henri Prost's Planning of İstanbul", *Power and culture: identity, ideology, representation* Osmond J. and Cimdiña A. (ed) , Pisa : Plus-Pisa University Press, Pisa, p: 95-115.

Bourdieu, P. and Wacquant L.J. (1992). *Réponses, pour une Antropologie Réflexive*, Seuil Publication, Paris

Bourdieu, P. (1994), *Raisons Pratiques sur la théorie de l'Action*, Seuil Publication, Paris.

Candelier, C.M. and Montabone, B. (2009). "İstanbul, une internationalisation forcée ?", *EchoGéo* (online), vif 2009, accessible at <http://echogeo.revues.org/11523>, [accessed on 09 December 2010]

Cengizkan, A. and Köksal, G. T. (2004). "Silahtarağa-Bir Endüstri Arkeolojisi Anıtı", *Arradamento Mimarlık Dergisi*, July-August, p: 69-82.

Cengizkan, A. (2006). "İstanbul Silahtarağa Elektrik Santrali Türkiye'de Fabrika ve İşçi Konutları", dosya 3, The Chamber of Architects in Ankara, no:45, Ankara, p:14-18, accessible at <http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/dosya3.pdf>, [accessed on 01 August 2008].

Clark, C. E. (1974). "The Ottoman Industrial Revolution", *International Journal of Middle East Studies*, Vol: 5, No. 1, pp. 65-76.

DCMS (2004). "Culture at the Heart of Regeneration", London: Department for Culture, Media and Sport, <http://www.culture.gov.uk/images/consultations/DCMSCulture.pdf>, [accessed in August 2005].

Demir, G. and Gamm, N. (2007). Silahtarağa Santral becomes Santralistanbul Museum, *Hürriyet Daily News*, accessible at <http://www.hurriyetdailynews.com/default.aspx?pageid=438&n=silahtaraga-santral-becomes-santralistanbul-museum-2007-09-08> [accessed on August 2009].

Dinçer, I. (2009). “Kentsel Koruma ve Yenileme Sorunlarını Örnekler Üzerinden Tartışmak: Süleymaniye ve Tarlabası”, *Planlama.org* (online), accessible at <http://www.planlama.org/new/doc.-dr.-iclal-dincer/kentsel-koruma-ve-yenileme-sorunlarini-ornekler-uzerinden-tartismak-suleymaniye-ve-tarlabasi.html>, [accessed on 17 September 2010]

Dinçer, I. (2010). “The Dilemma Of Cultural Heritage – Urban Renewal: Istanbul, Süleymaniye and Fener-Balat”, paper presented in 14th IPHS Conference, 12-15 July 2010 Istanbul.

Dölen, E. (1994), “Feshane”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, vol:3, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, p: 297–298.

Ekinci, O. (1994), *İstanbul’u Sarsan On Yıl*, Anahtar Kitaplar Yayınları, İstanbul.

Ercan, A. M. (2010). “How to Achieve Sustainable Conservation in The Historic Housing Neighbourhoods Of Istanbul?” Paper presented in 14th IPHS Conference, 12-15 July 2010 Istanbul.

Erden, D. (2003). Kentsel Yenileşmede Bir Araç Olarak Dönüşüm Projeleri, Mimar Sinan University, Urban and Regional Planning Department, unpublished PhD thesis, İstanbul.

Erden, D. (2009). Haliç'te Dönüşüm ve Tarihsel Süreklilik, conference paper at Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul

Eroğlu V., Sarıkaya H., Öztürk İ., Yüksel E. and Eryılmaz G. (2004). “Haliç'in Dünü, Bugünü ve Yeniden Doğuşu”, *Dünü ve Bugünü ile Haliç Sempozyum Bildirileri* Göncüoğlu S. F. (ed), Kadir Has University, İstanbul, p:12-20.

Ethem, Ç. (2009). 69 yıllık emek göründü, *Birgün Gazetesi* – 24 April 2009 accessible at [http://www.birgun.net/life\\_index.php?news\\_code=1240562187&year=2009&month=04&day=24](http://www.birgun.net/life_index.php?news_code=1240562187&year=2009&month=04&day=24) [accessed on 17 September 2010]

Evans G. (2005a). “From cultural quarters to creative clusters – creative spaces in the new city economy”, *The sustainability and development of cultural quarters: international perspectives*, Legner, M (ed.), Stockholm: Institute of Urban History, p:32-59.

Evans, G. (2005b). "Measure for Measure: Evaluating the Evidence of Culture's Contribution to Regeneration", *Urban Studies*, 01, p:959–983, <http://www.scholars-on-bilbao.info/fichas/16EvansUS2005.pdf>, [accessed in February 2006].

Evans, G. and Shaw, P. (2004). "The Contribution of Culture to Regeneration in the UK: A Review of Evidence, a Report to the Department for Culture Media and Sport" London: LondonMet., <http://www.culture.gov.uk/images/consultations/ADCMSFinal1.pdf>, [accessed in February 2006].

Eyice, S. (2002). “İstanbul’un İmar Planı Raporları”, *İstanbul Dergisi*, no:43, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, p:20-24.

Eyüp Land Use Plan 1/5000 (2003). Municipality of Eyüp.

Submit Date: 10.04.2019, Acceptance Date: 10.07.2019, DOI NO: 10.7456/10904100/003

509

**Research Article** - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Fatih District Municipality Annual Report (2009). accessible at <http://www.fatih.bel.tr/bpi.asp?caid=403&cid=543>, [accessed on 2 March 2011]

Fatih District Municipality (1990-2010). Real Estate Values, compiled through <https://ebelediye.fatih.bel.tr/alfa/servlet/hariciprogramlar.online.rayic?caid=1449> [accessed on 2 March 2011]

Foundation for the Support of Women's Work (FSWW) (2004). Fener-Balat Districts Survey Report, Istanbul.

Garcia, B. (2004). "Cultural Policy and urban regeneration in western european cities", *Local Economy*, Vol.19, No.4, p:312-326.

Garcia, B. (2005). "Deconstructing the City of Culture : The Long-term Cultural Legacies of Glasgow 1990", *Urban Studies*, Vol. 42, Nos 5/6, p:841-868.

Grouiller, J. (2005). La reconversion de la centrale électrique Silahtaraga. Analyse d'une opération de reconversion de friche industrielle urbaine au travers de ses références et des acteurs impliqués, unpublished Urban Planing Master thesis, Université Paris 8, Paris.

Gümüş, K. (2002). Dev kültür merkezi 'hayaleti', *Radikal Gazetesi*-26.06.2002 (<http://213.243.16.14/haber.php?haberno=41596>) [accessed on 6 March 2009]

Gümüş, K. (2011). Haliç Nezihleştirmeye Direniyor, in "Haliç'teki Dönüşüm Süreci Üzerine Görüşler", *mimar,ist*, vol:42, Istanbul, p:63-65.

Günay, Z. and Dökmeci, V. (2011). "Culture-led regeneration of Istanbul waterfront: Golden Horn Cultural Valley Project", *J.Cities*, vol: 29, issue 4, p:213-222.

Güler, A.S. (1999). "Sanayi Devrimi, Osmanlı Sanayi Mimarisi ve Feshane Üzerine Bir Ön Değerlendirme," in *Essays in Honour of Aptullah Kuran Çiğdem Kafesçiöđlu*, Lucienne Thys-Şenocak, and Günhan Danışman (ed), Yapı Kredi Publication, p:387-399.

Hetherington, K. (2008). "The Time of the Entrepreneurial City: Museum, Heritage and Kairos", in *Consuming The Entrepreneurial City Image, Memory, Spectacle*, Cronin, A. M. and Hetherington, K. (eds.), New York: Taylor & Francis, p:273-294.

İbişoğlu, S. V. (1991). Lengerhane Restorasyon Projesi, Istanbul Technical University, Department of Architecture, unpublished master thesis, Istanbul.

Kayseriliođlu, R.S. (1999). *Dersaadet'ten İstanbul'a Tramway*, vol:2, İETT Yayınları, İstanbul.

Kara, H.F.E. (1994). "Silahtaraga", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, vol:7, Türkiye Ekonomi ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, p: 554-556.

Karaman, F. (2012). Fotoğraflı Bir "Sürgün", *Birgün Gazetesi*, 18 Şubat 2012, accessible at <http://bianet.org/biamag/diger/136257-fotografli-bir-surgun>, [accessed on 3 March 2012].

KEA (2006). "The Economy Of Culture in Europe", EC Study, European Commission, Directorate-General for Education and Culture, Brussels.

Keleş, R. (2003). "Urban Regeneration in İstanbul", paper for Priority Action Programme, Regional Activity Center, Split.

- Keyder, Ç. and Öncü, A. (1993). “İstanbul Yol Ayırımında”, *İstanbul Dergisi*, no: 7, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, p: 28-35.
- Keyder, Ç. (2000). “Arka Plan”, *İstanbul Küresel ile Yerel Arasında* Keyder Ç. (ed), Metis Yayınları, p:9-40.
- Kılıç, A. and Yenen, Z. (2001). “Haliç için Bir Planlama Modeli Önerisi”, *Haliç 2001 Sempozyumu Kitabı*, İstanbul, p:64-77.
- Köksal, G. T. (1996). Haliç Tersaneleri'nin Tarihsel-Teknolojik Gelişim Süreci ve Koruma Önerileri, İstanbul Technical University, Department of Architecture, unpublished master thesis, İstanbul.
- Köksal, G. T. (2004), “Haliç Tersaneleri'nin Tarihsel-Teknolojik Gelişimi Süreci ve Geleceği”, *Dünü ve Bugünü ile Haliç Sempozyumu*, 21-23 May 2003 İstanbul, Kadir Has Üniversitesi Yayınları, pp: 411 – 420.
- Köksal, G. T. and Kargın, H. H. (2003). “Haliç'teki endüstri mirasının geçmişi ve geleceği”, *Dünü ve Bugünü ile Haliç Sempozyum Bildirileri*, Kadir Has Üniversitesi, p: 431-443.
- Köksal, G. T. and Ahunbay, Z. (2006). “İstanbul'daki endüstri mirası için koruma ve yeniden kullanım önerileri”, *itüdergisi/a mimarlık, planlama, tasarım*, vol:5, no:2, part:2, İstanbul, p:125-136.
- Kunzmann, K.R. (2004). “Culture, creativity and spatial planning”, *TPR*, 75(3), 337–358.
- Küçükerman, Ö. (1988). *Türkiye Giyim Sanayii Tarihindeki Ünlü Fabrika*, Sümerbank Yayınları, Ankara
- Landry, C. (2006). *The Art of City Making*, Earthscan, London and Sterling.
- Munyar, V. (1990). Feshane Projesi Kaldı, Milliyet Gazetesi, 22 June 1990, İstanbul, p:5
- Müller-Wiener, W. (1992). “15-19 yüzyılları arasında İstanbul'da İmalathane ve Fabrikalar” *Osmanlılar ve Batı Teknolojisi Yeni Araştırmalar Yeni Görüşler* içinde (ed.) Ekmeleddin İhsanoğlu, Edebiyat Fakültesi Basımevi İstanbul, p:53-120.
- Öktem, B. (2006). “Neoliberal Küreselleşmenin Kentlerde İnşası: AKP'nin Küresel Kent Söylemi ve İstanbul'un Kentsel Dönüşüm Projeleri”, *Planlama Dergisi*, Journal of the Chamber of City Planners no:36, Ankara, p:43-63.
- Öktem, B. (2011). “İstanbul'da Neoliberal Kentleşme Modelinin Sosyo-Mekansal İzdüşümleri”, *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, no:44, p:23-40
- Paşaoğlu, A. (2007). “Bilgi'nin Çekim Merkezi, an interview with Ihsan Bilgin, *Yenimimar*, no:53, eylül 2007
- Roche, M. (1994). “Mega events and urban policy”, *Annals of Tourism Research*, vol:21, issue:1 pp. 1–19.
- Salman Y, (1994). “Sütlüce Mezbahası”, *Dünden Bugüne İstanbul ansiklopedisi*, vol: 7, Tarih Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, p: 119-121.

Stoquart, R. and Yérasimos, S. (1998), *Projet de réhabilitation des quartiers de Balat et de Fener*, Fatih Municipality, European Union and UNESCO.

Suhen, H. (1994). “Planlama”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, vol:6, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, p: 265-275.

Şeni, N. (2009). “Le mécène, un acteur méconnu de la ville”, *Transcontinentales*, No:7, accessible at [www.transcontinentales.revues.org/374](http://www.transcontinentales.revues.org/374), [accessed on 09 July 2011]

Şentürk, O. (2010). Gayrimenkulde yeni trend Sütlüce, *Hürriyet Gazetesi*, 16 April 2010 accessible at <http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/14431261.asp> [accessed on 15 March 2011]

Tekeli, İ. (2001). “Dünya Kenti Olma Süreci İçinde Akımlar Mekanını Yeniden Biçimlendiren İstanbul”, *İstanbul Dergisi*, no:37, Tarih Vakfı Yayınları, p:88-93.

Teske, D. (2006). “Sites And Sights: The Urban Museum in a Changing Urban Structure”, *European Studies*, 23, p: 259-274.

Türel, İ. (2006). “Modeling Citizenship in Turkey’s Miniature Park”, *TDSR*, vol: 17, no:2, p:66-70

UNCTAD (2008). “Creative Economy Report 2008, The Challenge of Assessing the Creative Economy : towards Informed Policy-making”, United Nations.

UNCTAD (2010). “Creative Economy : A Feasible Development Option”, United Nations.

Yapıcı, M. (2005). “Gündemdeki Planlar/Projeler Kent: İstanbul”, *Mimarlık Dergisi*, no: 322, İstanbul, p:22-25.

Yılmaz, S., Uysal, Ş. (2007). “MiniaTurk: Culture, History and Memory in Turkey in Post-1980s”, *NaMu, Making National Museums Program, Setting the Frames*, Aronsson, P. and Hillström, M. (eds), 26–28 February, Norrköping, p:115-125.

Yüçetürk, E. (2001). *Haliç Silüetinin Oluşum – Değişim Süreci*, Haliç Belediyeler Birliği, İstanbul.

URL-1, (2012) <http://www.santralistanbul.org/> [accessed on 10 October 2012]

URL-2, (2011) <http://envanter.gov.tr/> [accessed on 21 August 2011]

URL-3, (2011) [miniaturk.com.tr](http://miniaturk.com.tr) [accessed on 31 October 2011]

URL-4, (2011) [www.fenerbalat.org](http://www.fenerbalat.org) [accessed on 31 August 2011]

URL-5, (2011) <http://www.guardian.co.uk/world/2012/mar/01/istanbul-city-urban-renewal> [accessed on 11 December 2011]

URL-6, (2011) [www.calik.com](http://www.calik.com) [accessed on 21 August 2011]

### **Interviews**

Anıl Sarıcan Delibay, urban planner in Eyüp Municipality, on October 17th , 2011

Davut Akdeniz, director of the Süleymaniye renewal project in Fatih Municipality, on November 15th, 2011

Ersin Alkan, journalist, on December 20th, 2011

Ferda Karakaya, director of the Fener Balat renewal project in Fatih Municipality, on November 15th, 2011

Ferhan Yeltrak, citizen living in Hasköy, on February 4th, 2011

Hasan Işın, event coordinator of Kültür A.Ş., on May 28th, 2010

Submit Date: 10.04.2019, Acceptance Date: 10.07.2019, DOI NO: 10.7456/10904100/003

512

**Research Article** - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

İbrahim Güntekin, director of Febayder association, on December 20th, 2011  
İbrahim Sayfi, owner of the restaurant Lale Lokantası on February 4 th, 2011  
İrfan Pulcu, designer based in Fener district, on December 21 st, 2011  
Levent Çalıköğlü, curator of Istanbul Modern, on July 16th, 2010  
Murat Karakaya, hairdresser working and living in Hasköy on February 4th, 2011  
Mustafa Çiftçi, deputy manager of Fatih Municipality, on November 15th, 2011  
Recep Savaş, inhabitant in Balat district, on December 21st, 2011  
Selçuk Kolay, ex-manager of Rahmi Koç Museum, on February 1st, 2011  
Selen İşyar, manager of marketing and public relation of Rahmi Koç Museum, on February 3rd ,2011  
Serhan Ada, coordinator of the cultural management programme in Bilgi University, on November 16th, 2011  
Sinan Atabey, owner of a real estate agency, on February 4th, 2011  
Süleyman Kul, owner of drycleaning shop on February 4th, 2011  
Şuayip Korkmaz, ex-director of Planning Department of Beyoğlu Municipality, on September 14th, 2011  
Yeşim Anadol Zengin, collection manager of Rahmi Koç Museum, on February 3rd, 2011

## KOCAELİ/ KARAMÜRSEL İLÇESİ KIRSAL YERLEŞMELERİ ÜZERİNE ANALİZLER: AVCIKÖY ÖRNEĞİ

Mehtap ÖZBAYRAKTAR

Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fak. Mimarlık Böl., Türkiye

[mehtap.ozbayraktar@gmail.com](mailto:mehtap.ozbayraktar@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-4460-4968>

Tuğba YİNELEK

Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fak. Mimarlık Böl., Türkiye

[tugbayinelek@gmail.com](mailto:tugbayinelek@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-1966-5689>

### ÖZ

Türkiye’de 6360 sayılı kanun ile 14 ilde Büyükşehir belediyesi kurulmuş ve sınırları yeniden çizilmiş; “köy” tüzel kişiliği kaldırılarak ilçe belediyesine “mahalle” olarak katılmıştır. Bu durumda kentin bir parçası haline gelen kırsal yerleşmelerdeki dokuların korunması, belgelenmesi ve bu yerleşmelere özel çözümler üretilmesi zorunluluğunu da gündeme getirmiştir. Kanuna göre belirtilen sorunlarla baş başa kalan yerleşimlerden biri de Kocaeli köyleridir. Çalışmanın amacı, “Avcıköy”ün kırsal mimari ve doku özelliklerini analiz etmek, sorunlarını ortaya koymak, kırsal yerleşmelere ait veri çalışmalarına katkı sağlamak ve bu yolla kırsal mimarının geleceğini tartışmaktır. Çalışma alanı olan Kocaeli Karamürsel kırsal yerleşmeleri üzerine günümüze kadar herhangi bir bilimsel çalışma yapılmamış olması, bu çalışmanın önemini bir kez daha arttırmaktadır. Çalışma kapsamında alan ile ilgili literatür araştırması ve alan çalışması; köyün doku karakteristiklerinin incelenmesi için ise işlev, kullanım durumu ve kat adedi analizleri yapılmıştır. Alanda köy halkı ile yapılan yüz yüze görüşmeler Avcıköy’de işsizlik sorunu, ısınma problemleri, su kesintileri, sağlık ocağı ve köy okulunun olmamasının köydeki genç nüfusun göç etmesine neden olduğunu ve köy nüfusunun giderek yaşlandığını ortaya koymuştur. Alandaki problemlerle birlikte köy halkı tarımdan giderek uzaklaşmakta, kırsal konutlar köy halkının ihtiyaçlarını karşılamadığı için terk edilmekte; bitişik parsellerde yeni betonarme konutlar yapmaktadır. Analizler kırsal konut özelliğini taşıyan konut sayısının da giderek azaldığını göstermiştir. Mevcut kırsal konut analizleri Avcıköy’de tek bir konut tipolojisinden bahsedilemeyeceğini ortaya çıkarmıştır. Yine de en çok rastlanılan kırsal konutlara göre bir sonuca varılabilmektedir. Özgün dokusunu koruyan konutların çoğunluğu sokağa dayalı yerleşime sahip, sokak ile herhangi bir elemanla ayrılmamıştır. Komşu parselde ise bazen taş duvar bazen de herhangi bir sınır elemanı ile ayrılmamış konutlara rastlanmıştır. Yerleşimde en çok karşılaşılan kırsal konutlar “zemin + 1 kat ”tan oluşmaktadır. En yoğun olarak ahşap karkas + kerpiç dolgu tekniği kullanılmıştır. Yapı malzemesi ise ahşap + kerpiç tir. Çatı tipleri kırma ve beşik çatıdır. Çalışma bir kez daha göstermiştir ki, kırsal konutların ve yaşantısının sürdürülebilirliği, köydeki üretimin ve tarımın sürdürülebilirliğine bağlıdır. Ayrıca köyün mevcut potansiyellerinin kullanılması ile odak noktası olması, köy koşullarına uygun, alanın sorunlarına özel yasal düzenlemelerin mutlaka çıkarılması ve bu çalışmanın Kocaeli’nin diğer ilçelerini kapsayacak şekilde genişletilmesi önerilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kırsal Köy Yerleşmesi, Kırsal Köy konutu, Mekân analizi, Karamürsel, Avcıköy.

## ANALYSIS ON RURAL SETTLEMENTS IN KOCAELİ / KARAMÜRSEL: THE CASE OF AVCIKÖY

### ABSTRACT

In Turkey with Law No. 6360 was established 14 metropolitan municipality and its borders have been redrawn; The “village” legal entity was abolished and these villages joined the district municipality as a “neighborhood. In this case, the necessity of preserving, documenting, producing for the rural settlements, which became a part of the city, and produce special solutions for these settlements was brought to the agenda. According to this law, one of the settlements that are left alone with these problems mentioned is Kocaeli villages. The purpose of this study is to analyze the rural architectural and pattern characteristics of Avcıköy, to identify the problems of the village, to contribute to data studies about rural settlements and thereby to discuss the future of rural architecture. The fact that no scientific studies have been conducted on Kocaeli/ Karamürsel rural settlements once again, which is the study area, has increased the importance of this study. Within the scope of the study, literature research and field study related to the field; to examine the pattern characteristics of the village, function, usage status and the number of the floor were analyzed. Face-to-face interviews with the villagers in the area revealed that the unemployment problem, heating problems, water shortages, lack of health centers and village schools in Avcıköy caused the young population to migrate and the village population is getting older. With these problems in the area, the village people are gradually getting away from agriculture. Rural houses are being abandoned because they do not meet the needs of the village people and new concrete houses are being built in the adjacent parcels. Analyzes have shown that the number of rural housing properties is decreasing gradually. As a result of the field research, it was made clear that there is no single house typology in the village. Nevertheless, a conclusion can be reached according to the most common rural houses. The majority of the houses that retain their original texture have a street-adjacent layout and are not separated from the street by any elements. With Neighboring parcels were found in houses that were not separated by stone walls and sometimes by any border elements. The most common rural houses in the settlement are “ground + first floor. Adobe filled timber structural system was used most intensively. The building material is wood + adobe. Roof types are gable roof and hipped roof. This study once again has shown that the sustainability of village houses and lifestyles depends on the sustainability of agriculture and production in villages. This study suggests that the present potentials of the village should be used, legal regulations specific and suitable to the problems and conditions of the village should be introduced. it is recommended that this study be extended to other districts of Kocaeli.

**Keywords:** Rural Village Settlement, Rural Village House, Space Anaysis, Karamürsel, Avcıköy.

### GİRİŞ

Geleneksel köy yerleşimleri, tarımsal üretimin yerel ekonomiye hâkim olduğu kırsal yerleşimlerin bir parçası (Urry, 2015: 123); mimarlık kültürünün önemli bir bileşeni (Eres, 2016: 8); geleneksel bilgi ve beceri ürünü kır yapılarından oluşan (Başoğlan Avşar, 2016:14); “konutları ve diğer yapıları ile geleneksel yaşantıyı yansıtan yerleşimler” (Keleş, 1998: 93) olarak tanımlanmaktadır. Avrupa’da köy yerleşimlerinin farkına varılması ve korunması gerekliliği, 18. Yüzyıl sonunda endüstri devrimi sürecinde kırsal nüfusun kente göçü ve ziraat tekniklerindeki gelişmelerle kır ve kent yaşamındaki değişimler sonucu oluşmuştur. Türkiye’de ise “kırsal mimari miras” üzerine, 1989’da imzalanan Avrupa mimari mirasının korunması sözleşmesi (3 Ekim 1985) ile düşünölmeye başlanmıştır (Eres, 2013). Ancak, bu kadar zengin bilgi birikimine sahip ve “kırsal mimari miras” olarak adlandırılan köyler çeşitli sebeplerle giderek yok olmaktadır. Tarımda makineleşme; miras nedeni ile tarım arazilerinin bölünmesi, şehirlerin iş, eğitim ve sağlık açılarından daha gelişmiş olması, özellikle 1950’den sonra kırdan kente göçü arttırmıştır (Yılmaz, 2015). İkinci dünya savaşı sonrasında köye traktörün girmesi; 1980 sonrasındaki ekonomik gelişmeler, yapı malzemelerine kolay ulaşım köylerde



toplumsal, ekonomik (1980 sonrası tarım ve hayvancılık sorunları nedeni ile köylerdeki üretimin azalması ve nüfusun yaşlanması), mimari çevreye yönelik sorunlar ile (köye giren traktör ve otomobile dolaşım için geniş ve doğrusal yolların gerekmesi, köyde çekirdek aile için tasarlanmış mekan istekleri), teknik uygulama sorunlarını (geleneksel köy evi için taş, ahşap, kerpiç gibi yapı malzemelerinin bulunmasının kolay olmaması, inşaat ustalarının yetişmemesi) beraberinde getirmiştir. Bunların yanı sıra köy koşullarına uygun ve bu alanların sorunlarına göre özelleşmiş yasal düzenlemelerin olmaması da ayrı bir sorun oluşturmaktadır (Eres, 2016: 239-243). Bütün bunlara ek olarak 12.11.2012 tarihinde kabul edilen ve 6 Aralık 2012 tarihli resmî gazetede yayınlanan 6360 sayılı kanun (Ondört İlde Büyükşehir Belediyesi, 2012) ile 14 ilde Büyükşehir belediyesi kurulmuş ve sınırları yeniden çizilmiş; “köy” tüzel kişiliği kaldırılarak ilçe belediyesine “mahalle” olarak katılmıştır. Bu durumda kentin bir parçası haline gelen kırsal yerleşmelerdeki dokuların korunması, acilen belgelenmesi ve bu yerleşmelere özel çözümler üretilmesi zorunluluğunu da gündeme getirmiştir. Literatürde Türkiye’deki kırsal yerleşmeler konusunda bilimsel olarak üretilen kitaplar, makaleler ve tezlerin yetersiz olması, konunun önemini bir kez daha arttırmaktadır. Kanuna göre belirtilen sorunlarla baş başa kalan yerleşimlerden biri de Kocaeli köyleridir. Kocaeli Gölcük ilçesine bağlı Saraylı köyünün sorunlarının tespit edilerek, mevcut geleneksel dokusunun korunması üzerine “Gölcük-Saraylı Köyü Sit Koruma Projesi: Fiziksel Düzenleme İçin Ön Koşul ve İlkelerin Araştırılması” adlı tez Kocaeli kırsal yerleşimleri üzerine çalışılan tek doktora tezidir (Usanmaz, 2007). Sergün’ün (1986), Kocaeli’nin genelindeki kırsal yerleşmelerin sorunlarını ve kırsal hayatının genel özelliklerini tespit ettiği “Kocaeli Yarımadasında Kırsal Yerleşme” ve Köksal’ın (2013) Gölcük’ün mahalle ve köylerindeki mimari mirası araştırdığı “Gölcük Mimari Miras” kitapları ise “bilimsel araştırma kitapları” olarak literatürdeki yerlerini almıştır. Ayrıca Kocaeli’li araştırmacı-yazar Galitekin (1998), Gölcük Örcün köyü ve bu köyde bulunan Baba Sultan zaviyesi üzerine bir araştırma kitabı yazmıştır. Kahvecioğlu (2002, 2009), Gölcük Saraylı ve Örcün köylerinin geleneksel mimari dokusu ve sorunlarını ele almış, köylerin sürekliliği için öneriler geliştirmiştir (Tablo 1). Kocaeli kırsal yerleşmeleri ile ilgili yukarıda belirtilen araştırmalar yetersiz olmakla birlikte, sadece Gölcük ilçesi üzerine yoğunlaşmış; Kocaeli’nin diğer ilçelerine ait (Başiskele, Çayırova, Darıca, Derince, Dilovası, Gebze, İzmit, Körfez, Kandıra, Karamürsel, Kartepe) kırsal yerleşimler üzerine bilimsel çalışmalar yapılmamıştır. Bu kapsamda çalışmanın amacı 6360 sayılı kanun kapsamında köy statüsünü kaybeden Kocaeli ili Karamürsel ilçesine bağlı “Avcıköy” ün geleneksel mimari ve doku özelliklerini analiz etmek, sorunlarını ortaya koymak, kırsal yerleşmelere ait veri çalışmalarına katkı sağlamak ve bu yolla kırsal mimarinin geleceğini tartışmaktır. Avcıköy her ne kadar mahalle statüsüne geçmiş olsa da hala kırsal yerleşim özelliklerini sürdürmekte olup, daha önce alan üzerinde bir doku analizi yapılmamış olması sebepleri ile daha sonra aynı çevrede yapılacak daha kapsamlı araştırma için örnek inceleme alanı olarak seçilmiştir.

## ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Yapılan literatür çalışmaları sonucunda, alan çalışmasında yerleşme analizi için TÜBA- TÜKSEK kırsal mimarlık yerleşme envanter fişi (Akın vd., 2003: 53-72) ile Eminağaoğlu (2004: 74) “Kırsal yerleşmelerde dış mekan organizasyonu, ilgili politikalar ve değerlendirmeler” doktora tezi analiz tablolarından; yapı analizinde yine TÜBA- TÜKSEK kırsal mimarlık yapı envanter fişi (Akın vd., 2003: 53-72), Bayram (2012) “Ege’de kırsal mimari araştırmaları (Manisa- Kayacık Örneği) yüksek lisans tezi ve Erdoğan vd. (2011: 12-39) tarafından hazırlanan “Tarihi İzmit Kent Merkezi Geleneksel Konutları” kitabındaki analizlerden yararlanılmıştır. Çalışma kapsamında alan ile ilgili literatür araştırması ve alan çalışması; köyün doku karakteristiklerinin incelenmesi için ise işlev, kullanım durumu ve kat adedi analizleri yapılmıştır. Bütün bilgiler Kocaeli Büyükşehir Belediyesinden elde edilen 1/1000 ölçekli imar planı üzerine yerleştirilmiştir. Köyde yapılan alan çalışması sırasında tespit edilen ve özgün niteliklerini nispeten de olsa koruyan 23 kırsal konutun mimari özellikleri (Yapı parsel ilişkisi, sağlamlık durumu, kullanıcı durumu, sokak sınırları, evin komşu parsellerle sınırları kat adedi, yapım tekniği, yapı malzemesi, örtü türü, cephe özellikleri, ek mekanlar) oluşturulan envanter fişlerine işlenmiştir. Aynı çalışma kapsamında köydeki sorunların belirlenebilmesi için ise köylü ile yüz yüze görüşülmüş ve yerinde tespit yapılmıştır. Alan çalışmaları, fotoğraflarla belgelenmiştir.

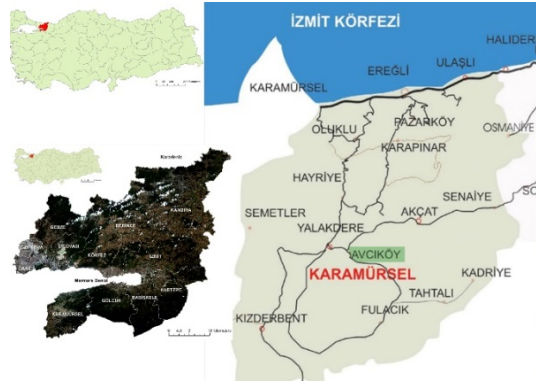
## KOCAELİ/ KARAMÜRSEL İLÇESİ KIRSAL YERLEŞMELERİ- AVCIKÖY ÖRNEĞİ

Karamürsel; coğrafi konumu, kara ve deniz ulaşımı imkanları ile ilkçağlardan beri önemli bir ticaret merkezi olan (İller Bankası, 1970: 8; Erdoğan vd., 2011: 12-13) Kocaeli ilinin 12 ilçesinden (İzmit, Başiskele, Çayırova, Darıca, Derince, Dilovası, Gebze, Gölcük, Kandıra, Karamürsel, Kartepe, Körfez) biridir (Resim 1). Karamürsel’de 2012 öncesinde yedi mahalle (Tabakhane, İsmailağa, Camiatik, Hacıömerağa, Sarıkum, Hacımehmet, Kayacık) (Özdemir, 2012: 253) ve 20 köy (Akçat, Akpınar/ Nusretiye), Avcı/ Merdigöz), Çamçukur, Çamdibi, Dereköy, Ereğli/ Güzel kıyı, Fulacık, Hayriye/ Karaova, İhsaniye, İnebeyli, Kadriye, Karaahmetli, Karapınar, Kızderbent, Oluklu, Osmaniye, Pazar, Safiye, Semetler, Senaiye/ Başkiraz, Suludere, Tahtalı, Tepe, Yalakdere) (Özdemir, 2012: 337- 356) bulunmaktayken; 6 Aralık 2012 tarihli 6360 sayılı Büyükşehir Belediyesi Yasası ile belirtilen bütün köyler Karamürsel ilinin bir mahallesi (27 mahalle) durumuna gelmişlerdir. Karamürsel’in en eski köyleri Akçat, Avcıköy (Merdigöz), Çamdibi, Dereköy, Ereğli (Güzelkıyı), Karaahmetli, Pazar köyleridir.

**Tablo 1.** Kocaeli Kırsal Yerleşmeleri Üzerine Yapılan Çalışmalar.

Çalışmanın türü	Kaynak Adı	Çalışmanın Amacı	Sonuçlar
Tez	<b>Usanmaz, Berna (2007).</b> Göletük-Saraylı Köyü Sit Koruma Projesi: Fiziksel Düzenleme İçin Ön Koşul Ve İlkelerinin Araştırılması	Hızla yok olan tarihsel yerleşimlerin korunmasına örnek oluşturması amacı ile Kocaeli/ Göletük Saraylı köyünün kentsel koruma bağlamında değerlendirilmesi	Saraylı köy mimarisinin genel özelliklerinin tespiti; köyde 1999 depremi sonrasında hızlı nüfus artışı ile beraberinde getirdiği sorunlara yönelik çözüm önerileri; Sit koruma projesine temel oluşturacak ön koşul ve ilkeler
Bilimsel Araştırma Kitabı	<b>Sergün, Ümit, (1986).</b> Kocaeli Yarımadasında Kırsal Yerleşme. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları N. 3370.	Kocaeli yarımadasındaki kır yerleşmelerin ve kırsal hayatın genel özelliklerinin tespiti	Kır nüfusunun azalması, az nüfuslu kırsal yerleşmelerin yakınlarında eski yerleşmelerden farklı özelliklere sahip yeni yerleşim alanlarının kurulması, eski kır yerleşmelerinin büyük ölçüde özelliklerini korumuş olmasına rağmen yeni kurulan yerleşmelerin eski yerleşim alanlarını olumsuz etkilemesi, kentsel gelişme alanındaki köylerin kentsel alana dahil olması ile tarım alanlarının konut alanlarına dönüşmesi
Araştırma Kitabı	<b>Köksal, Gül, (2013).</b> Göletük Mimari Miras. İzmit: Göletük Belediyesi, Göletük Vizyon 2023 Kültür Vizyon Serisi	Göletük mimari miras envanterini oluşturmak; yerel halk, yerel yönetim, ilgili kurumlar ve üniversite için bu mirası görünür kılmak ve farkındalığını arttırmak; analitik çalışmalar yapmak, koruma sorunlarını tespit etmek, sorunlara yönelik tüm paydaşlar ile çözüm önerileri üretmek.	Göletük’e bağlı iki bucak, 20 köy ve 30 mahalledeki yapılar arasındaki geleneksel sistemle inşa edilmiş yapı (490 adet), bunların hasar durumları (hasarlı geleneksel konut: 137 adet; Orta ve iyi durumda geleneksel konut: 352 adet) ile mimari miras niteliğindeki diğer yapıların (mezarlık cami türbe (6 adet), hamam ılıca (3 adet) değirmen (2 adet), çeşme (5 adet), çınar ağacı (7 adet), arkeolojik kalıntı (2 adet), kervansaray (1 adet) tespiti
Araştırma Kitabı	<b>Galitekin, Ahmet Nezi, (1998).</b> Göletük Örcün Köyü Ve Baba Sultan Zaviyesi.	Örcün köyünün tarihi, vakıfları, maddi kültür mirası olan eserlerinin tespiti; Baba Sultan Zaviyesinin tarihinin araştırılması	
Bildiri	<b>Kahvecioğlu, Hüseyin, (2002).</b> Traditional Environments And Rapid Change: Case Of Örcün And Saraylı.	Kocaeli Göletük ilçesi Örcün ve Saraylı köylerinde, uyum ve süreklilik üzerinden geleneksel yerleşimlerdeki önemli değişikliklerle başa çıkmanın yollarını tartışmak.	Hızlı kentleşme sonucu Saraylı ve Örcün köylerinin kırsal kimliklerini kaybetmesi, meyve bahçeleri ve tarım arazilerinin bina parsellerine dönüştürülmesi, bu durumun köydeki sosyo- ekonomik durumu etkilemesi.
Makale	<b>Kahvecioğlu, Hüseyin, (2009).</b> “Zamana direnen yerleşimler: Saraylı ve Örcün”	Saraylı ve Örcün köylerindeki geleneksel mimari örneklerin tespit edilmesi ve analizinin yapılması	Köylerdeki değişim ve dönüşümün yok ettiği geleneksel mimarinin içinde barındırdığı mimari bilginin yeni analizlerle keşfedilmesi ve ileriye dönük çıkarımlar yapılması önerisi

Alan çalışmasına konu olan Kocaeli Karamürsel ilçesine bağlı Avcıköy (Merdegöz- Mürdegöz- Merdegöz), Karamürsel ilçe merkezine 18 km, merkez ilçe İzmit'e 54 km uzaklıktadır. (Resim 1, Resim 2). Köylerle birlikte ilçe sınırları içinde bulunan maki topluluğu (Samanlı dağlarının kuzeyinde 200-250 m'de, vadi içinde ise 500- 600 m'de) kocayemiş, defne ve pırlan meşesi ağaçlarından oluşmaktadır. Baltalık ormanların çoğunluğunu meşe ağaçları; diğerlerini ise kayın, gürgen, maki türü ağaççıklar, yeni ekilen çam ve benzeri ağaçlar meydana getirmektedir (Karamürsel Belediyesi 2015 - 2019 Stratejik Planı: 16). Köyün güneydoğusundan Akçat deresi geçmektedir. Köye 1965- 1966 yılında su, 1973 yılında elektrik ulaştırılmıştır. Köy halkı tarım ve hayvancılıkla geçinmekte olup, 7365 dekar tarım arazisine sahiptir. Geçmiş yıllarda Marmara bölgesinin en kaliteli tütünleri köyde yetiştirilmesine karşın, günümüzde tütün ekimi yapılmamaktadır. Buğday, ayçiçeği, üzüm ve şeftali yetiştirilmektedir. İlçe tarım müdürlüğünce hayvan ıslah çalışmaları yapılmaktadır (Özdemir, 2012: 340). Köyde hala geleneksel yaşam devam etmektedir ve dağ köyü olması nedeni ile ekonomik gelişimi zayıftır. Bu yüzden Karamürsel'in en fazla göç veren köylerinden biridir (Karamürsel Avcı Köyü, 2015) (Resim 3: 1965-771 kişi/ 2016-241 kişi). Avcıköy'ün nüfusu gün geçtikçe azalmakta ve köy nüfusu giderek yaşanmaktadır. Bunun başlıca sebepleri köyde bulunan imkanların köy halkına yetmemesidir (okul, sağlık birimi, postane gibi devlete ait kurumların olmayışı).



**Resim 1.** Avcıköy'ün (Merdegöz- Mürdegöz- Merdegöz) Karamürsel Haritası İçindeki Konumu (Karamürsel Haritası Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Arşivi, 2018).

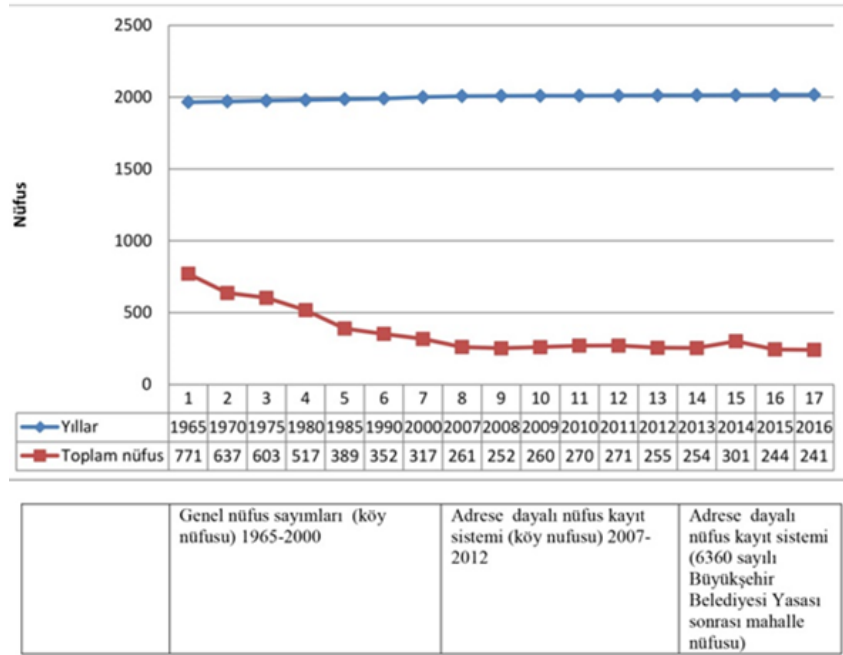


**Resim 2.** Avcıköy'ün Genel Görünümü (Avcıköy, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Şehir Rehberi, 2019).

Karamürsel'de bulunan 17 yürüyüş parkurundan altısı (Akçat- Avcıköy, Senaiye/Başkiraz – Avcıdere- Avcıköy, Akçat-Dağtarla-Avcıköy, Kadriye-Avcıköy, Tahtalıköyü-Avcıköy, Fulacık-Avcıköy) Avcıköy'den geçmektedir (Kocaeli Doğa Yürüyüş Parkurları, 2008). Hane sayısı 96'dır. Yerleşim alanı tek ev ve eklentilerinden oluşan köy niteliğindedir. Avcıköy'e en yakın köyler sırası ile İhsaniye, Hayriye, Fulacık, Çamdibi, Akçat'tır. En uzak köy ise Yalakderedir (Avcıköy Köyü, 2018).

Avcıköy’de köy evleri yanı sıra bir cami, bir muhtarlık binası, bir bakkal, köy çeşmeleri, köy fırınları ve tarım kooperatifi (Tablo 2) mevcuttur.

Köyün ismi kaynaklarda Merdigöz (Özdemir, 2012), Mürdegöz, Merdegöz (Kaya ve Gecili, 2016) olarak geçmektedir. Köy çeşmesi duvarında Avcıköy’ün (Merdegöz/ Merdigöz) bir Ermeni köyü olduğu, Lozan anlaşmasından sonra 1924 yılında Yunanistan’ın Drama kenti Sariç köyünden gelen 150 hane ile Malgarita köyünden gelen 150 hanenin bu köye yerleştirildiği belirtilmektedir (Resim 4). Köyün ismi daha sonra değiştirilmiş ve “Avcıköy” adını almıştır. 19. Yüzyıl defterlerine göre tarım geliri en düşük köy Avcıköy’dür. O dönemde köyün tamamı da çiftçilikle uğraşmakta; tahıl ürünü yetiştirme konusunda İnebeyli’den sonra ikinci sırada yer almakta ve 29 dönüm bağ ve bahçesi bulunmaktadır. Ayrıca köy armut üretilen iki köyden biridir. O dönemde köyün hane sayısı 24, Müslüman nüfus ise 120 olarak geçmektedir (Kaya ve Gecili, 2016).



Resim 3. Avcıköy’ün Nüfusu (1965- 2016) (Türkiye İstatistik Kurumu, 2018).

**Tablo 2.** Avcıköy’de Köy Evleri Dışındaki Yapılar.

Avcıköy Camii		Avcıköy Muhtarlık Binası
 Rekonstrüksiyon Sonrası, 21 Şubat 2018 (betonarme)	 1960’lar (Avcıköy Köy Muhtarlığı Arşivi)	 21 Şubat 2018 (betonarme)
Köy Bakkalı	Köy Fırını	Tarım Kooperatifi
 21 Şubat 2018 (betonarme)	 4 Mart 2018 (ahşap üst örtü)	 21 Şubat 2018 (betonarme)
Köy Çeşmeleri		
 4 Mart, 2018		



**Resim 4.** Avcıköy Köy Meydanındaki Çeşme Üzerinde Avcıköy Tarihi (17 Aralık 2017).

### AVCIKÖY KIRSAL YERLEŞMESİ ÜZERİNE ANALİZLER

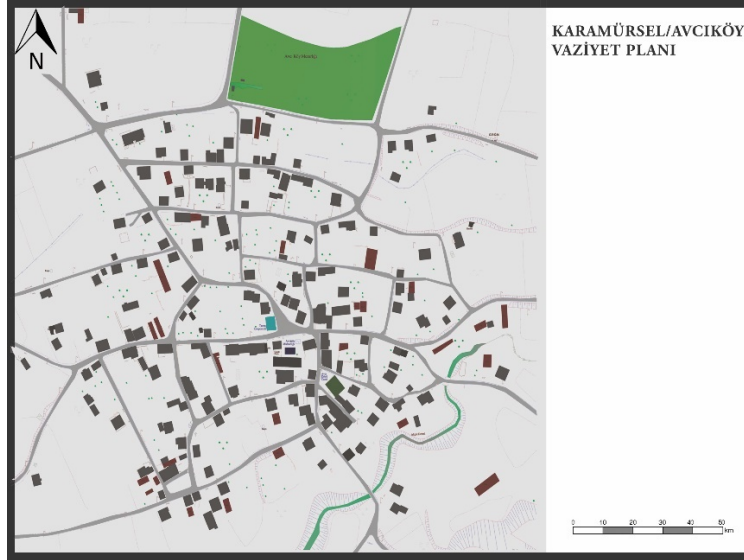
Avcıköy alan çalışması üç aşamada yapılmıştır: 1. Avcıköy doku karakteristiklerinin belirlenmesi: İşlev, kullanım durumu, kat adedi analizleri, 2. Kırsal mimari özelliklerin belirlenmesi için “özgün kırsal mimari” karakterini koruyan konutlar üzerinden envanter çalışması (23 envanter fişi), 3.

Avcıköy kırsal konut sahipleri ile yüz yüze görüşme ve yerinde tespit üzerinden köy sorunlarının belirlenmesi.

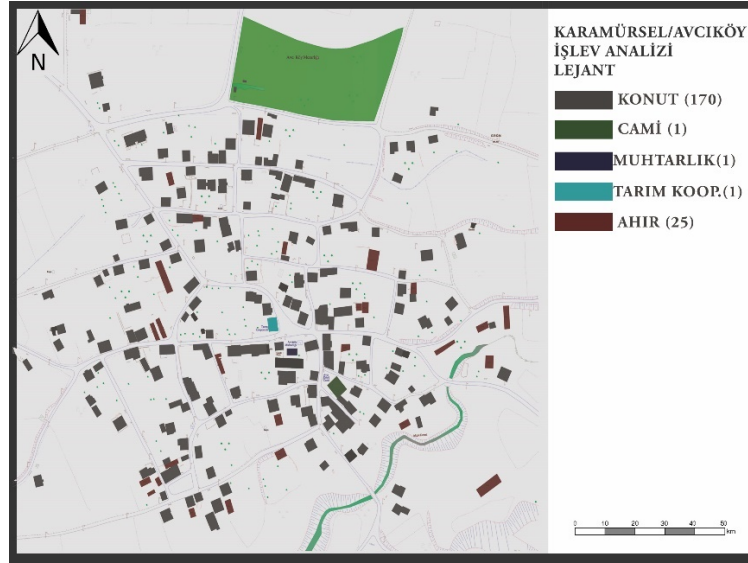
### ***Avcıköy Doku Karakteristikleri***

Köyün genel doku karakteristiklerinin incelenmesi için işlev, kullanım durumu ve kat adedi analizleri yapılmıştır. Bu veriler alan çalışmaları sırasında elde edilmiş ve Kocaeli Büyükşehir Belediyesi arşivinden elde edilen 1/1000 ölçekli imar planı üzerine aktarılmıştır. Vaziyet planında bütün yollar ve yapılar bu harita üzerine işlenmiştir (Resim 5). Köyde 170 konut, bir cami, bir muhtarlık, bir tarım kredi kooperatifi ile 25 ahır yapısı tespit edilmiştir (Resim 6). 127 betonarme konut ve 43 kırsal köy konutu mevcuttur. Bu konutların dokuzu kullanılmamakta olup âtil durumdadır (Resim 7). Köyde tek katlı (% 56-112 bina), iki katlı (% 42- 84 bina) ve üç katlı (%1- 2 bina) yapılara rastlanmıştır (Resim 8).

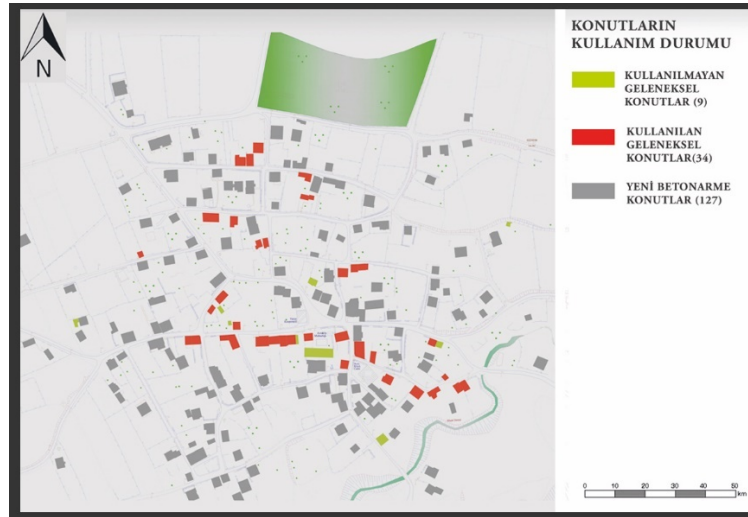
Ayrıca yerleşimde Muhtarlık ve tarım kredi kooperatifi gibi sosyal öğeler içeren ve köy halkının toplanma mekânı olan bir köy meydanı bulunmaktadır (Resim 9). Köy geniş sokaklara sahiptir (Resim 10). Köye ait eski fotoğraflarda görülen, ancak günümüzde var olmayan ilkokul binası, öğretmenevi, spor kulübü ve köy odasının varlığı geçmişte köyün ne kadar gelişmiş olduğunu da göstermektedir (Resim 11).



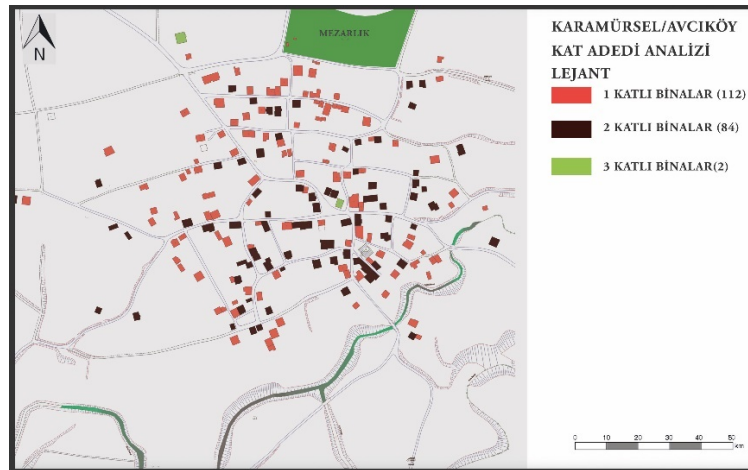
**Resim 5.** Avcıköy Vaziyet Planı.



Resim 6. Avcıköy İşlev Analizi.



Resim 7. Avcıköy Konutlarının Kullanım Durumu Analizi.



Resim 8. Avcıköy Kat Adedi Analizi.



17 Aralık 2018



1960'lar ( Avcıköy Köy Muhtarlığı Arşivi)

**Resim 9.** Avcıköy Köy Meydanı.



**Resim 10.** Avcıköy Sokakları, 14 Şubat 2018.



İlkokul



Öğretmenevi



Spor Kulübü ve Köy Odası

**Resim 11.** Günümüzde Avcıköy’de Mevcut Olmayan Yapılar (Avcıköy Köy Muhtarlığı Arşivi, 2018)

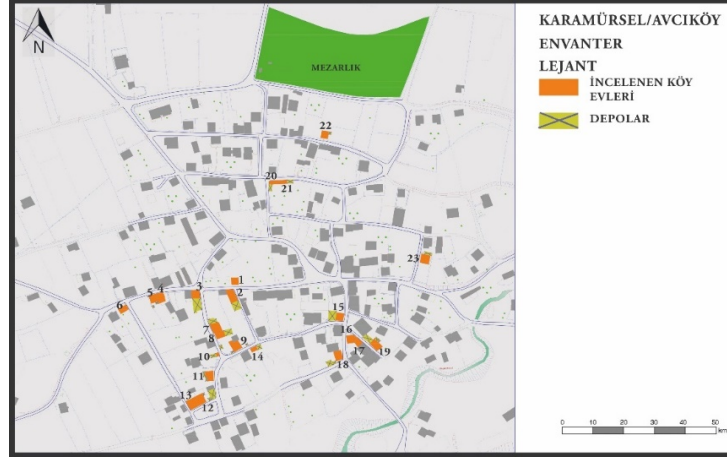
### ***Avcıköy Kırsal Mimarisi***

Avcıköy nüfus istatistiklerinden de görüldüğü gibi (Resim 3), köydeki yaşam standartlarının güçlüğü, geçim sıkıntısı köyde göçü hızlandırmış; tarıma dayalı ekonominin giderek azalması kırsal konutların kullanılmamasına, tek edilmesine ve harap olmasına neden olmuştur. Avcıköy kırsal yerleşmesindeki mimari özelliklerinin belirlenmesi için yapılan çalışmada, köyde “özgün kırsal mimari” karakterini nispeten de olsa koruyan ancak 23 konut tespit edilebilmiş (Resim 12) (Tablo 3), bu konutlarla ilgili envanter fişleri (Akın vd., 2003; Eminağaoğlu, 2004; Bayram, 2012; Erdoğan vd., 2011) doldurulmuştur (Yapı parsel ilişkisi, sağlık durumu, kullanıcı durumu, sokak sınırları, evin komşu parsellerle sınırları kat adedi, yapım tekniği, yapı malzemesi, örtü türü, cephe özellikleri, ek mekanlar). Elde edilen sonuçlar üç başlık altında değerlendirilmiştir: 1.Kırsal konutun çevresi ile ilişkisi (Yapı- parsel ilişkisi, sokak sınırları, evin komşu parsellerle sınırları) 2. Konutların genel özellikleri (Kat adedi, ek mekanlar) 3. Yapısal özellikler (Yapım tekniği, yapı malzemesi) 4. Cephe özellikleri (örtü türü, pencere ve kapı tipi, balkon, çıkma üstü balkon, eli bögüründe, demir balkon korkuluğu, demir pencere parmaklığı, ahşap balkon korkuluğu, ahşap kepenk, ahşap pencere kafesi, balkon üstü çatı, tuğla baca).

İncelenen konutların çoğunluğu (%65- 15 konut) özgün işlevlerini sürdürürken, diğerleri (%35- 8 konut) terk edilmiştir ve kullanılmamaktadır. Sağlık durumlarına bakıldığında çoğunlukla “orta”



(%44- 10 konut) ve “kötü” (%30 – 7 konut) düzeyde oldukları, ancak yine de kullanılmaya devam edildikleri anlaşılmıştır (Tablo 4).



Resim 12. Avçıköy’de Envanter Çalışması Yapılan Kırsal Konutların İmar Planındaki Konumları.

Tablo 3. Avçıköy ‘de Envanter Fişi Doldurulan Kırsal Konutlar.

Av_1 Kapı No: 98	Av_2 Kapı No: 236	Av_3 Kapı No: 278	Av_4 Kapı No: 282
Av_5 Kapı No: 283	Av_6 Kapı No: 284	Av_7 Kapı No: 238	Av_8 Kapı No: 240
Av_9 Kapı No: 242	Av_10 Kapı No: 206	Av_11 Kapı No: 269	Av_12 Kapı No: 266
Av_13 Kapı No: 261	Av_14 Kapı No: 245	Av_15 Kapı No: 217	Av_16 Kapı No: 189
Av_17 Kapı No: -	Av_18 Kapı No: 210	Av_19 Kapı No: 185	Av_20 Kapı No: 94
Av_21 Kapı No: 93	Av_22 Kapı No: 15	Av_23 Kapı No: 165	

**Tablo 4.** Avcıköy’de Envanter Çalışması Yapılan Kırsal Konutların Sağlık Durumu Analizi.

Sağlamlık durumu	Konut sayısı	%
İyi	5	%22
Orta	10	%44
Kötü	7	%30
Yıkık	1	%4
<b>Toplam</b>	<b>23</b>	<b>100</b>

- *Kırsal konutun çevresi ile ilişkisi (yapı- parsel ilişkisi, sokak sınırları, evin komşu parsellerle sınırları)*

İncelenen konutların çoğu sokağa dayalı (%91- 21 konut), geri kalanı tek yan sınıra dayalı yerleştirilmiştir (%9- 2 konut). Çoğunluğunun sokak sınırları yoktur (%61- 14 konut). Komşu parsel sınırları çoğunlukla çitle (%40- 9 konut) ayrılırken; herhangi bir sınır elemanı ile ayrılmamış parseller de tespit edilmiştir (%22- 5 konut) (Tablo 5).

**Tablo 5.** Avcıköy’de Envanter Çalışması Yapılan Kırsal Konutların Çevresi ile İlişkisi Analizi.

Sokak ile ev arasında sınır elemanı	Konut sayısı	%	Komşu parsellerle sınırları	Konut sayısı	%
Yok	14	%61	Yan parselden çitle ayrılmış	9	%40
Çit ile	6	%26	Taş duvar	3	%13
Taş duvarla sokaktan	2	%9	Bina komşu parsel sınırları oluşturmuş	1	%4
Sokaktan yarım duvar+ üstü çit ile ayrılmış	1	%4	Duvar+ çit	2	%9
			Tuğla duvar	1	%4
			Sınır elemanı yok	5	%22
			Bahçesi yok	1	%4
			Tespit edilemedi.	1	%4
<b>Toplam</b>	<b>23</b>	<b>100</b>	<b>Toplam</b>	<b>23</b>	<b>100</b>

- *Konutların genel özellikleri (kat adedi, ek mekanlar)*

Köyde tek ev ve eklentilerinden (ahır ve depo) oluşan yerleşim görülmektedir. Konut yapıları ekip-biçme alanlarının içinde yerleştirilmiştir. Konutlar yoğun olarak zemin+1 kattan oluşmaktadır (%70- 16 konut). Köydeki ek binalar; ahır ve “aynalık” (Yöresel dilde eskiden tütün depolamak için kullanılan yer) (S. Gürel ile kişisel iletişim, 14 Şubat 2018) olarak belirtilen “eski tütün depoları”dır. “Aynalık” lar günümüzde “kümes, odunluk ve/ veya garaj” olarak kullanılmaktadır. Yoğun olarak geleneksel konuta bitişik ve tek katlı (%31- 7 aynalık), tek katlı ve ayrı olarak yerleştirilmiştir (%22- 5 aynalık). Ayrıca ana bina ile aynı avluyu paylaşmaktadırlar (Tablo 6).

**Tablo 6** Avcıköy’de Envanter Çalışması Yapılan Kırsal Konutların Katsayılarına Göre Analizi.

Konut kat adedi	Konut sayısı	%	Aynalık kat adedi	Aynalık kat sayısı	%
Zemin kat	6	%70	Binaya bitişik+ tek katlı	7	%31
Zemin+ 1 kat	16	%26	Binadan ayrı+ tek katlı	5	%22
Zemin+ 1 kat+ çatı katı	1	%4	Yok	9	%39
			Binaya bitişik+ üst örtü	1	%4
			Sonradan eklenmiş tuğla	1	%4
<b>Toplam</b>	<b>23</b>	<b>100</b>	<b>Toplam</b>	<b>23</b>	<b>100</b>

- *Yapısal özellikler (yapım tekniği, yapı malzemesi)*

En yoğun olarak kullanılan yapım tekniği ahşap karkas+ kerpiç dolgudur (%52- 12 konut), yapı malzemesi ise ahşap+ kerpiçtir (%52- 12 konut) (Tablo 7).

**Tablo 7.** Avcıköy’de Envanter Çalışması Yapılan Kırsal Konutların Yapım Tekniği ve Yapı Malzemesine Göre Analizi.

Yapım tekniği	Konut sayısı	%	Yapı malzemesi	Konut sayısı	%
Ahşap karkas+ taş dolgu	3	%13	Ahşap+ taş	3	%13
Ahşap karkas+ kerpiç dolgu	12	%52	Ahşap+kerpiç	12	%52
ahşap karkas+ tuğla dolgu	1	%4	Ahşap+ tuğla	1	
Ahşap karkas+ taş dolgu	3	%13	Ahşap+ tuğla + taş	3	%13
Ahşap karkas+ kerpiç dolgu			Ahşap+ kerpiç		
Tespit edilemedi	4	%18	Tespit edilemeyen	4	%18
<b>Toplam</b>	<b>23</b>	<b>100</b>	<b>Toplam</b>	<b>23</b>	<b>100</b>


- *Cephe özellikleri*

İncelenen konutların genel olarak belirgin cephe özellikleri yoktur (%57- 13 konut). Ancak bazı konutlarda tek katlı çıkma ve eli böğründe (%4- 1 konut), eli böğründe (%4 – 1 konut) ve kapı üstünde sundurma’ ya (%22- 5 konut) (Tablo 8- Tablo 9) rastlanmıştır. Örtü tipleri kırma çatı (%52- 12 konut) ve beşik çatıdır (%48-11 konut) (Tablo 8). Sokaktan girişi olan kırsal konutlarda ahşap tek kanatlı sundurmalı, ahşap tek kanatlı sundurmasız, ahşap tek kanatlı üzeri camlı, ahşap çift kanatlı, ahşap çift kanatlı -üzeri camlı, ahşap çift kanatlı- üzeri camlı ve sundurmalı kapılar bulunmaktadır. Avludan girişi olan kırsal konutların avlu kapıları ise “ahşap çift kanatlı ve üzeri korunaklı”dır (Tablo 10). Konutlarda kullanılan pencereler ise çeşitlidir (Tablo 11).




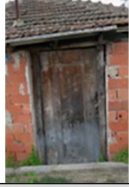




**Tablo 8.** Avcıköy’de Envanter Çalışması Yapılan Kırsal Konutların Cephe Özellikleri Ve Çatı Örtüsü Analizi.

Yapım tekniği	Konut sayısı	%	Yapı malzemesi	Konut sayısı	%
Ahşap karkas+ taş dolgu	3	%13	Ahşap+ taş	3	%13
Ahşap karkas+ kerpiç dolgu	12	%52	Ahşap+kerpiç	12	%52
ahşap karkas+ tuğla dolgu	1	%4	Ahşap+ tuğla	1	%4
Ahşap karkas+ taş dolgu	3	%13	Ahşap+ tuğla + taş	3	%13
Ahşap karkas+ kerpiç dolgu			Ahşap+ kerpiç		
Tespit edilemedi	4	%18	Tespit edilemeyen	4	%18
<b>Toplam</b>	<b>23</b>	<b>100</b>	<b>Toplam</b>	<b>23</b>	<b>100</b>

**Tablo 9.** Cephesinde “Sundurma” Bulunan Avcıköy Kırsal Konut Örnekleri

		
Av_7 Kapı No: 238	Av_8 Kapı No: 240	Av_20 Kapı No: 94
		
Av_21 Kapı No: 93	Av_22 Kapı No: 15	

**Tablo 10.** Avcıköy Kırsal Konutlarında Bulunan Ve En Çok Kullanılan Kapı Tiplerinden Örnekler

Ahşap Tek Kanatlı Sundurmalı			Ahşap Tek Kanatlı Sundurmasız	
				
Av_7 Kapı No: 238	Av_21 Kapı No: 93	Av_20 Kapı No: 94	Av_1 Kapı No: 98	Av_6 Kapı No: 284
Ahşap Tek Kanatlı Üzeri Camlı	Ahşap Çift Kanatlı	Ahşap Çift Kanatlı Üzeri Camlı	Ahşap Çift Kanatlı Üzeri Sundurmalı	
				
Av_13 Kapı No: 261	Av_1 Kapı No: 98	Av_9 Kapı No: 242	Av_8 Kapı No: 240	Av_12 Kapı No: 266
Ahşap Çift Kanatlı Üzeri Camlı Ve Sundurmalı				
				
Av_19 Kapı No: 185				

**Tablo 11.** Avcıköy Kırsal Konutlarında Bulunan ve En Çok Kullanılan Pencere Tiplerine Örnekler.

				
Av-1	Kapı No: 98	Av-2 Kapı No: 236	Av_7 Kapı No: 238	Av_8 Kapı No: 240
				
Av_9 Kapı No: 242	Av_12 Kapı No: 266	Av_17 Kapı No: -	Av_18 Kapı No: 210	Av_22 Kapı No: 15

• *Avcıköy Kırsal Yerleşimi Yüzyüze Görüşme Sonuçları ve Yerinde Tespitler*

06.06.2017 tarihinde Avcıköy’ de köy halkı ile yüz yüze görüşmeler (S. Gülün; İ. Topçu; A. Göbek ; A. Karakuş ; F. Akın; N. Aktürk; H. Erkuş; A. Saraçoğlu; H. Yürek ile kişisel iletişim) yapılmıştır. Bu görüşmelerde Avcıköy’ün tercih edilme sebepleri arasında temiz havası, sakin olması, komşuluk ilişkileri, doğup büyüdüğü yer olması, bahçelere sahip olması gösterilmiştir. En önemli sorunları yol çalışmaları nedeni ile yaşanan zorluklar, doğalgazın olmaması, su kesintileri, sağlık ocağı ve postanesinin olmaması, taşınmalı eğitim ve internetin olmamasıdır. Köyün geçmiş dönemlerde sosyal açıdan gelişmiş olduğu (spor kulübü ve köy odası olması), ilk okul binasının ve öğretmen evinin bulunduğu arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır. Günümüzde bulunmayan bu yapılar köyün mevcut durumunu da gözler önüne sermektedir (Resim 11).

Gerek köyün adrese dayalı nüfus kayıt sistemi sonuçlarından (Resim 3), gerekse köyde yapılan gözlemlerden köy nüfusunun giderek azaldığını, yaşlanan köy nüfusu ile köyde tarımın ve doğal olarak da kırsal konutların geleceğinin tehdit altında olduğu görülebilmektedir. Bir taraftan köyden kente göç gerçeği varken, diğer taraftan köy merkezindeki kırsal konut sahipleri, terk ettikleri konutlarının yanında betonarme konutlar yaptırmaya başlamışlardır (Resim 13). Köy merkezinden uzaklaştıkça betonarme konutlardaki ve kat yüksekliklerindeki artış göze çarpmaktadır (Resim 14).



**Resim 13.** Köy Merkezinde, Yıkılan Evlerin Yakınında Ya da Yerinde Yapılan Yeni Köy Evleri.



**Resim 14.** Köy Yakın Çevresinde Yeni Yapılaşma.

## SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Tarih boyunca tarım ve hayvancılık konusunda önemli bir yere sahip olan Avcıköy; günümüzde bu özelliklerini kaybetmiştir. Tarım ve konut ilişkisi üzerinden bakıldığında; Marmara Bölgesinin en kaliteli tütünlerinin yetiştirildiği dönemde köy konutlarının yanında tütün depolamak için yapılan “aynalık” yapıları, farklı amaçlarla kullanılmaya devam etmektedir. Arşiv belgelerinden anlaşıldığı üzere, geçmiş dönemlerde sosyal açıdan gelişmiş olan köyde buna uygun yapılar inşa edilmişken (spor kulübü, öğretmen evi, köy odası) günümüzde hiçbiri mevcut değildir. İşsizlik sorunu, ısınma problemleri, su kesintileri, sağlık ocağı ve köy okulunun olmaması köydeki genç nüfusun göç

529

Submit Date: 21.04.2019, Acceptance Date: 12.07.2019, DOI NO: 10.7456/10904100/004

**Research Article** - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

etmesine neden olmakta; köy nüfusu giderek yaşlanmaktadır. Ayrıca kırsal konutlar tarımdan giderek uzaklaşan köy halkının ihtiyaçlarını karşılamadığı için terk edilmekte; bitişik parsellerde yeni betonarme konutlar yapılmaktadır. Bunun yanı sıra köyde iki ve daha çok katlı konutlar da tespit edilmiştir.

Yapılan doku karakteristikleri analizlerine göre Avcıköy kırsal yerleşimi 170 konut, 25 ahır bir cami, muhtarlık ve tarım kooperatifi bulunan, Türkiye istatistik kurumu 2016 adrese dayalı nüfus kayıt sistemi verilerine göre 241 nüfuslu bir yerleşimdir. Yoğun olarak tek katlı konutlar bulunsa da iki katlı konutlar da köyün konut stoğunun önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Kırsal köy konutu özelliğini sürdüren konut sayısı azdır (%25- 43 konut). Avcıköy yerleşim dokusu açısından “ekip- biçme alanlarının içine yerleştirilmiş tek aile ve eklerinden” oluşan yerleşim dokusu özelliklerini sürdürmektedir. Sokakları geniştir.

Yapılan analizlerden ve envanter çalışmalarından da görüldüğü gibi, köyde mimari olarak “tek bir konut tipolojisi”nden bahsedilememektedir (Tablo 5-Tablo11). Yine de genel olarak en çok rastlanılan köy konutlarına göre bir sonuç çıkarılabilmektedir. Kullanılan konutlar yoğun olarak “orta” ve “iyi” durumdadırlar. Ancak yine de kullanılmaya devam etmektedirler. Özgün dokusunu koruyan konutların çoğunluğu sokağa dayalı yerleşime sahip, sokak ile herhangi bir elemanla ayrılmamıştır. Komşu parselde ise bazen taş duvar bazen de herhangi bir sınır elemanı ile ayrılmamış konutlara rastlanmıştır. Yerleşimde en çok karşılaşılan köy konutları “zemin + 1 kat” tan oluşmaktadır. Köy dokusunun önemli bir özelliği olan, bazen ana binaya bitişik, bazen ayrı yerleştirilmiş, “aynalık” denilen tek katlı tütün depoları tütün ekiminin yapılmamasından dolayı “kümes, odunluk, ve/ veya garaj” olarak kullanılmaktadır. En yoğun olarak rastlanılan yapı tekniği ahşap karkas + kerpiç dolgu tekniğidir. Yapı malzemesi ise ahşap + kerpiç tir. Çatı tipleri kırma ve beşik çatıdır. İncelenen konutlarda belirgin cephe özelliklerine rastlanmamıştır. Kullanılan pencere ve kapılar çok çeşitli tiplerdedir (Tablo 10-Tablo 11). Bunun yanı sıra, onarım geçiren konutların kapı ve pencerelerinin özgün doğramalarının giderek değiştirildiği tespit edilmiştir.

Çalışma bir kez daha göstermiştir ki, köy evlerinin ve yaşantısının sürdürülebilirliği, köydeki üretimin ve tarımın sürdürülebilirliğine bağlıdır. Tarım ve hayvancılığın desteklenmesi ve özendirilmesi ile köyden kente göçün azaltılması ve genç nüfusun köyde istihdam edilmesi saklanılabilir. Ayrıca Avcıköy’den Karamürsel’de bulunan 17 yürüyüş parkurundan altısının geçmesi, köyü bir odak noktası haline getirmektedir. Bu açıdan köyün gelinip geçilen değil, kalınıp yaşanılan bir “yer” olması çok önemlidir. Çalışmanın başında da belirtildiği gibi köy koşullarına uygun, alanın sorunlarına özel yasal düzenlemelerin mutlaka çıkarılması gerekmektedir (Eres, 2016). Ancak tüm belirtilen çalışmalarla birlikte, bu çalışmanın Kocaeli’nin bütün ilçelerini kapsayacak şekilde genişletilmesi de önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

Akın, G., Akın, N. ve Eres, Z. (2003). *Kırsal Mimarlık Envanteri Fiş Örnekleri Ve Kullanım Kılavuzu-TÜBA-TÜKSEK Türkiye Kültür Envanteri Kılavuzu*. İstanbul: TÜBA-TÜKSEK Yayınları, s.53-72.

Avcıköy Köy Muhtarlığı Arşivi (2018).

Avcıköy Köyü, Karamürsel, Kocaeli, Türkiye (2018). <http://bucivar.com/kocaeli/karamursel/avcikoy>. Erişim tarihi: 19.11.2018.

Avcıköy, *Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Şehir Rehberi* (2019), <https://rehber.kocaeli.bel.tr/portal.html>. Erişim tarihi:09.09.2019.

Baçoğlu, A., Ö. (2016). “Muğla –Yerkesik Kırsal Örneğinde Kırsal Mimarinin Geleceğinin Tartışılması”, *Ege Mimarlık*, 9, s.14-19.

Bayram, G. (2012). *Ege’de Kırsal Mimari Araştırmaları (Manisa Kayacık Örneği)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

- Eminağaoğlu, Z. (2004). *Kırsal Yerleşmelerde Dış Mekân Organizasyonu- İlgili Politikalar Ve Değerlendirmeler* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Erdoğan, N., Özbayraktar, M. ve Ayyıldız, S. (2011). *Tarihi İzmit Kent Merkezi Geleneksel Konutları*. İstanbul: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür yayınları.
- Eres, Z. (2013). *Türkiye'de Geleneksel Kırsal Mimarinin Korunması: Tarihsel Süreç, Yasal Boyut*. K. K. Eyüpgiller, Z. Eres (Yay. haz.), Mimari ve Kentsel Koruma/ Prof. Dr. Nur Akın'a Armağan (s. 457-469) içinde. İstanbul: YEM Yayın.
- Eres, Z. (2016). *Mimari Ve Arkeolojik Koruma Kültürü Üzerine Yazılar*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Galitekin, A. N. (1998). *Gölcük Örcün Köyü ve Baba Sultan Zaviyesi*. Kocaeli: Gölcük Belediyesi Kültür Yayınları No: 1.
- İller Bankası (1970). *İzmit analitik etüdüleri*. İmar Planlama ve Yapı Daire Reisliği Şehircilik İşleri Müdürlüğü. Ankara: Harita Genel Müdürlüğü Matbaası.
- Kahvecioğlu, H. (2002). *Traditional Environments And Rapid Change: Case Of Örcün And Saraylı*. H. Turgut and P. Kellett (Ed.), Second International Symposium, IAPS CSBE Network, Traditional Environments in A New Millenium, Defining Principles and Professional Practice (s. 195-199) İçinde. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- Kahvecioğlu, H. (2009). "Zamana direnen yerleşimler: Saraylı ve Örcün", KMİM. TMMOB Mimarlar Odası Kocaeli Şubesi Mimarlık Dergisi, (4), s. 18-22.
- Karamürsel Avcı Köyü (2015, 26 Nisan). Avcıköy, Karamürsel- Türkiye [Facebook durum güncellemesi], <https://tr-tr.facebook.com/karamurselavcikoyu/posts/10150573050794999>. Erişim tarihi: 19.11.2018.
- Karamürsel Belediyesi (2015 -2019 Stratejik Planı: 16). [www.sp.gov.tr/upload/xSPStratejikPlan/files/aOH0y+STRATEJIK\\_PLAN\\_SON.pdf](http://www.sp.gov.tr/upload/xSPStratejikPlan/files/aOH0y+STRATEJIK_PLAN_SON.pdf). Erişim tarihi: 19.11.2018.
- Karamürsel Haritası Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Arşivi (2018).
- Kaya, M. ve Gecili, D. (2016). *19. Yı Karamürsel Kazasının Sosyal ve Ekonomik Durumu: Temettuat Defterleri Örneği*. Uluslararası Karamürsel Alp ve Tarihi Sempozyumu içinde (s. 603- 654). Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları No: 35.
- Keleş, R. (1998). *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kocaeli Doğa Yürüyüş Parkurları* (2008). Ö. Polat ve A. Yeşildağ (Ed.). İstanbul: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Basın ve Halkla İlişkiler Dairesi Başkanlığı Yayınları 1.
- Köksal, G. (2013). *Gölcük Mimari Miras. İzmit: Gölcük Belediyesi, Gölcük Vizyon 2023 Kültür Vizyon Serisi*.
- Ondört ilde büyükşehir belediyesi ve yirmi yedi ilçe kurulması ile bazı kanun ve kanun hükmünde kararnemelerde değişiklik yapılmasına dair kanun (2012, 12 Kasım). <http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.6360.doc>. Erişim tarihi: 19.11.2018.
- Özdemir, E. (2012). *Kaptan-ı Derya Karamürsel*. İstanbul: Zinde Yayınevi.
- Sergün, Ü. (1986). *Kocaeli Yarımadasında Kırsal Yerleşme*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları N. 3370.
- Türkiye İstatistik Kurumu (2018). *Türkiye İstatistik Kurumu Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi Sonuçları*. <https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr>. Erişim tarihi: 19.11.2018.
- Urry, J. (2015). *Mekanları Tüketmek* (2. Baskı). (R. G. Ögdül, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.



Usanmaz, B. (2007). *Gölcük-Saraylı Köyü Sit Koruma Projesi: Fiziksel Düzenleme İçin Ön Koşul ve İlkelerinin Araştırılması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Restorasyon Programı, İstanbul.

Yılmaz, M. (2015). “*Türkiye’de Kırsal Nüfusun Değişimi ve İllere Göre Dağılımı (1980-2012)*”, Atatürk Üniversitesi Doğu Coğrafya Dergisi, (33), s.161-187, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunidcd/issue/archive>. Erişim tarihi: 19.11.2018.

## ALMANYA'DA YAŞAYAN TÜRK AİLELERİNİN YENİ MEDYA KULLANIMLARININ İNCELENMESİ

Nebiye KONUK  
Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi, KKTC  
[nebiye.konuk@kisbu.edu.tr](mailto:nebiye.konuk@kisbu.edu.tr)  
<https://orcid.org/0000-0002-2046-11-33>

Hicran Özlem ILGIN  
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye  
[hicranilgin@comu.edu.tr](mailto:hicranilgin@comu.edu.tr)  
<https://orcid.org/0000-0002-0549-0710>

### ÖZ

Teknolojinin dönüştürmeye başladığı toplumsal yaşam, yaşam tarzları, aile yapıları sosyal bilimciler için yeni bir çalışma alanı olarak gözükmektedir. Bu kapsamda yeni medya ve toplumsal değişiklikler arasındaki ilişkileri çözümlenmeye yönelik araştırmaların sayısı artmaya başlamıştır. Bu süreçte toplumun en küçük birimi aile, yeni medya ile birlikte yeni kavramları anlam dünyasında konumlandırma, içselleştirme sürecini yaşamaktadır. Yapılacak çalışmalara bir ışık tutacak olan bu araştırmada; Almanya'da yaşayan Türk ailelerin yaşam biçimleri ile yeni medya arasındaki ilişki ele alınacaktır. Araştırmada, toplumsal yaşamlara dahil olan yeni uygulamaların yaşam biçimlerinde ne gibi dönüşümlere sebep olduğu ve ailelerin yeni medya ile değişen davranış biçimlerini ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu bağlamda Almanya'nın Kuzey Ren-Vestfalya bölgesinde yaşayan 10 katılımcı ile odak grup gerçekleştirilmiştir. Görüşme soruları 2019 yılında gerçekleşen "Yeni Medya ve Aile Çalıştayı" çerçevesinde gerçekleşen çalışma gruplarının konuları ele alınarak hazırlanmıştır. Sorular görüşme sırasında katılımcılara sorulmuş ve cevaplar ses kaydına alınmıştır. Görüşme sonucunda elde edilen verilerle gerçekleştirilen analizler, Almanya'da yaşayan Türk ailelerin geleneksel yaşam biçimleri ile yeni medya uygulamaları arasında aile içi düzende bir denge aradığını ortaya koymaktadır. Bu noktada; aileler yeni medya uygulamalarından uzak değil iken diğer yandan aile içi geleneklerinden ve uyguladıkları davranış biçimlerinden de vazgeçmek istememektedirler.

*Anahtar Kelimeler: Dijital İletişim, Yeni Medya, Aile, Almanya'daki Türkler.*

## INVESTIGATION OF NEW MEDIA USAGE OF TURKISH FAMILIES LIVING IN GERMANY

### ABSTRACT

For social scientists; life styles, family structures, social life transformed by technology seem to be a new field of study. In this context, the number of researches to analyze the relations between new media and social changes started to increase. In this process, the family, which is the smallest unit of the society, lives in the process of positioning and internalizing new concepts together with the new media. In this research which will shed a light on the works to be done; The relationship between the life styles of the Turkish families living in Germany and the new media will be discussed. In the research, it is aimed to reveal what kind of transformations in the life styles of new practices that are included in social lives and the changing behavior of families with new media. In this context, the focus group was held with 10 participants living in the North Rhine-Westphalia region of Germany.

Submit Date: 23.04.2019, Acceptance Date: 24.08.2019, DOI NO: 10.7456/10904100/005

533

**Research Article** - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

The interview questions were prepared by discussing the topics of the working groups held within the framework of the “New Media and Family Workshop en held in 2019. The questions were asked to the participants during the interview and the answers were recorded. The results of the interviews revealed that Turkish families living in Germany sought an equilibrium between the traditional life styles and the new media practices. In other words, families do not want to give up their domestic traditions and behaviors they apply while they are not far from new media practices.

**Keywords:** *Digital Communication, New Media, Family, Turks in German.*

## GİRİŞ

En küçük toplumsal birim olan aile bilindiği gibi toplumsal yapının özelliklerini taşıması açısından önem arz eder. Değişen dünya koşullarıyla geleneksel aile yaşantısındaki rol dağılımından iletişim biçimine kadar birçok husus dönüşmeye başlamıştır. Dönüşümün yeni medya ile ilişkili olabilecek yönleri oldukça farklı başlıklarda toplanabilir ki bunlar yeni iletişim biçimleri, davranış biçimleri, tüketim biçimleri, boş zaman değerlendirme biçimleri ve hatta eğitim tarzları ve benzeri şekilde sıralanabilir. Şüphesiz böyle bir konuda çalışma yaparken ana amaç yeni medya kullanımının zararlı ve uzak durulması gereken bir eğilim olduğunu söylemekten ziyade mevcut değişim ve dönüşümleri resmetmek, yorumlamak ve anlamaya çalışmaktır. Her şeyden önce bireylerin sosyalleşme sürecinin başladığı ilk kurum olan ailenin sosyalleşme tarzı üzerindeki etkilerini ele almak gerekir. Yeni medya teknolojilerinin yaşamımıza girişi ile dijital bir iletişim aracı olarak her şeyden önce yerini alan ve iletişim biçimlerini dönüştüren bu gelişmeler araştırmacılar için geniş bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Gelişmeler bir yandan iletişimde gerçekleşen hızın artışı ile olumlanırken diğer yandan değişen toplumsal yapılara, aile içi iletişim biçimlerine ve hatta yeni oluşan arkadaşlık biçimlerine kadar eleştirilmektedir (Öztürk ve Talas, 2015: 101).

Her ne kadar iletişim sorunlarına ve yalnızlaşmaya sebebiyet verse de internet ve yeni medya kullanımının önemi giderek artmaktadır. Gerek internetin gerekse yeni medya kullanımının etkin kullanımla bilgi keşfi ve paylaşımına uygun pedagojik araçlar olarak nitelendirildiği söylenebilir. Uygun pedagojik araç olarak kullanımında ise aile iletişimi büyük önem taşımaktadır (Demir, 2016: 44). Bu bağlamda bu araştırma ile Almanya’da yaşayan Türk ailelerin yeni medya teknolojilerini yaşamlarında nerede konumlandırıldığı incelenecektir. Diğer bir değiş ile yeni medya teknolojilerinin yaşamlarında varoluşu ile değişenler, gelişenler, yeni ortaya çıkanlar değerlendirilecektir. İncelemenin çerçevesi oluşturulurken odak grup görüşmesi çalışması ile derinlemesine görüşme yapmak hedeflenmiş bu bağlamda ileride gerçekleştirilecek daha kapsamlı çalışmalara veri oluşturulacağı düşünülmüştür. Çalışma Almanya’nın Kuzey Ren-Vestfalya bölgesinde yaşayan 10 katılımcı ile odak grup görüşmesi yapılarak gerçekleştirilmiştir. Diğer yandan yeni medya kullanıcılarının kendi söylemleri ile kullanım tarzlarını ve dönüşümü nasıl ifade ettiği de yeni çalışmalara ışık tutacaktır. Bilindiği gibi bu konuda yapılan bazı araştırmalarda deneklerin kendilerini algılayışları ile diğerleri hakkındaki algıları arasında da önemli farklar bulunduğu ifade edilmektedir (Çakır ve Çakır, 2012: 679). Bu noktada yeni medya teknolojilerinin yaygınlaşması ile Almanya’da yaşayan Türklerin aile yaşamındaki değişiklikleri nasıl ifade ettikleri önem arz etmektedir.

## YENİ MEDYA VE AİLE

Sosyalleşme sürecinde aile, çocuğun toplumda yer edinmesini, yeteneklerini keşfetmesini sağlar ve ahlaki değerler, kültürel değerler aktarımı da aile içinde gerçekleşir. Şüphesiz bu süreçte en önemli etken de aile içi iletişim olarak karşımıza çıkar. Sağlıklı bir aile iletişiminin sağlıklı bireyler meydana getireceği genel olarak kabul gören bir yaklaşımdır. Model olarak ebeveyn, çocuğun sağlıklı bir birey olmasının temelinde yer alır. İşte tam bu noktada tartışılması gereken de değişen geleneksel aile rol modelleri ile iletişimin ne yönde dönüşmeye başladığıdır. Bu noktada bir dönüşüm etkeni olarak teknolojinin ele alınması zaruridir.

Vazgeçilmez bir unsur olarak teknoloji sayısız imkânlar sunarak avantaj ve dezavantajlarıyla tartışılmaya başlanmıştır. Burada en ilgi çekici olan, teknolojinin dezavantajlarının daha çok soyut bağlamda ele alınabilecek değerler ve ahlaki yapıyla ilişkili dönüşümdür. Şöyle ki aileler kendisinden bağımsız olarak değer aktarımını yapabilecek bir güç karşısında zayıf düşmektedir. Bilgi ve iletişim teknolojisinin sonucunda, gençlerin oluşturduğu topluluklar anlamlı ve önemli değişimler yaşamaktadır. Gençler çok boyutlu bir iletişim modeli geliştirmiş, iletişim ve bilişim teknolojisini kendi ihtiyaçlarına uyarlayan bir topluluk olmuşlardır. Basit kullanıcılar değildirler. Kendilerine aktif ve katılımcı bir çevre yaratmışlardır. Teknoloji pazarının eğilimleri gençler tarafından yönlendirilmektedir. Gençlerin yarattıkları bu çevreye karşı aile ve öğretmenler ise oldukça etkisiz ve güçsüz durmaktadır (Akar, 2016: 148-149). Bu bağlamda yeni medya teknolojileri ekseninde kullanıcılar ne denli etkisizdir sorusunu sormak gereklidir. Gençler yeni uygulamaları yeni kullanım alanlarını daha hızlı kavramaktadır ki bu noktadan hareketle ebeveynlere bu çerçeveyi hızlıca kavrama görevi düşmektedir.

Olumlu etkiler bakımından teknoloji ele alındığında çocukların soyutlama yeteneklerini geliştirmekte, yaratıcılık ve eleştirel düşünme potansiyellerini arttırmaktadır. Bununla birlikte bağımlılık riski ve çocuğun sürekli sanal ortamda bulunmak istemesi aileleri çoğu zaman endişelendirmektedir. Sosyal ağlar ile sanal arkadaş edinme isteği çocuğu internet ortamına bağımlı bir hale getirebilmektedir (Kırık, 2014: 341). O halde yeni medya teknolojilerini olumlarken diğer yandan korumacı ve önlemlerle dolu diğer bir dünyanın varlığından da söz etmek gerekmektedir. Aileler hem teknolojinin avantajlarını değerlendirmek istemekte diğer yandan çocuklarını korumak için bir ağ oluşturmaya çalışmaktadır.

Teknolojinin eğitim açısından kullanımının yaygınlaştığı, yeni öğrenme teknikleri yeni jenerasyon için değişimi çağırılmaktadır bu noktada yabancı dil eğitimi, ders desteği, bilgiye kolay ve hızlı ulaşma büyük avantajlar sağlamaktadır. Ancak internetin yararlı amaçlar dışında yoğun ve aşırı kullanımı, internet bağımlılığı, depresyon, sanal zorbalık vakalarının oluşması, aile ve arkadaş ilişkilerinden uzaklaşma, ders başarısında düşme ve okul devamsızlıklarında artışa da yol açabilmektedir. Bu noktada gençlerin bilinçlendirilmesi önem taşımaktadır (Akar, 2016: 148-149). Elbette bu noktada gençleri bilinçlendirmek için gereken medya okuryazarlığı desteğinin de gerçekleştirilmesi önem kazanmaktadır. Diğer yandan bugün ilköğretim seviyesinden başlayarak dijital uygulamalar üzerinden gerçekleşen ders anlatımları, konu özetli çalışmalar, çözümlü testleri içeren uygulamaların varlığından da söz etmek gerekmektedir bu bağlamda dijital uygulamalar üzerinden eğitimin de günümüzde önemi bilinmektedir. Ayrıca bugün ülkemizde dahi Türkiye Cumhuriyeti Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Bilim Sanat Merkezleri sınavları tabletler üzerinden çevrimiçi olarak gerçekleştirilmekte yaşları 8-10 arasında değişen öğrenciler bu sınavlara girmektedir.

Yeni medya kitle izleyicisini bireysel kullanıcı olarak da kapsayabilen, kullanıcıların içeriğe veya uygulamalara farklı zaman dilimlerinde ve etkileşim içerisinde erişebildikleri sistemler olarak tanımlanmaktadır (Geray, 2003: 20). Yirminci yüzyılın sonlarına doğru farklı medya teknolojileri ve iletişim biçimleri tek bir platformda bütünleşmeye başlamış ve bunun sonucunda yeni medya adı verilen yeni bir iletişim ortamı doğmuştur (Aydoğan ve Başaran, 2012: 213). Yeni medya bu hızlı gelişimi ile iletişim alanlarının hemen hemen her yanını sarmış ve aile üzerinde yeni etkileşimler bu bağlamda yeni araştırmalar yapılmasına ortam sağlamıştır. Yapılan araştırmalar dijital iletişim ile yok olan sosyal alanlardan bahsederken diğer yandan yeni sosyal alanlar ve bu alanların olumsuz getirilerini kayıt altına almaktadır.

Bugün masaüstü bilgisayarlar, dizüstü bilgisayarlar, akıllı telefonlar, tabletler, akıllı televizyonlar ve bu gibi yeni aletler ile gerçekleşen iletişim modelleri dijital iletişim teknolojilerini oluşturmaktadır (Müyesseroğlu, 2018). Dijital iletişim yaşamın her anını saran bir noktaya ulaşmaktadır. Telefonlardan gönderilen mesajlar, sosyal medya uygulamalarında gerçekleşen anlık paylaşımlar, yapılan paylaşımlara gerçekleşen etkileşimler dijital iletişim sınırlarında bulunan alanın sadece küçük bir kısmını oluşturmaktadır. Dijital iletişim uygulamaları bugün ailenin kendi içinde çekirdek üyeleriyle

dahi kolay iletişime geçme için tercih ettiği bir alanı teşkil etmektedir. Şüphesiz dünyada yaşanan değişimler eş zamanlı olarak hem Türkiye’de hem de Almanya’da yaşayan Türkler açısından da söz konusudur. Ancak toplumsal yapı farklılıklarının farklı tezahürlerinin olabileceği göz önüne alındığında Almanya’da yaşayan Türk ailelerin göç başlangıcına ve mevcut konumlarına değinmek yerinde olacaktır.

### **ALMANYA’DA YAŞAYAN TÜRKLER**

Türkiye’den Almanya’ya 1960’lı yılların başında göç etmeye başlayan ve zamanla burada kalıcı hale gelen Türklerin bu süreçte yaşadığı sorunlar, çok sayıda araştırma için konu oluşturmuştur. Almanya’da yaşayan Türklerin yaşam tarzlarından, eğitim, uyum, problemlerine kadar pek çok konuda çalışmalar bulunmaktadır. Örnek olarak Cengiz Kanık’ın Almanya’da Türkiye’deki göçmenlere karşı tutumunu inceleyen çalışması ve Mehmet yalçın Yılmaz’ın Almanya’da yaşayan Türklerin dil eğitimi ve dil sorunlarına ilişkin çalışmaları verilebilir (Kanık, 2017; Yılmaz, 2014) ve Almanya’da yaşayan Türklerin sorunlarına ilişkin çalışmaların pek çoğuna literatürde ulaşılabilir. 1960’lı yılların başında, Türkiye’den yurt dışına işgücü göçü başlamıştır (Yıldırım, 1999: 110). Ancak bu göçler arasında Türkiye Cumhuriyeti Dış İşleri Bakanlığı verilerinden elde edilen nüfus rakamına göre Almanya 83 milyon nüfusu sınırlarında barındırmaktadır ve bu nüfusun %10,9’unu Türkler oluşturmaktadır (Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı, 2011). Bu noktadan hareketle Almanya nüfusunun önemli bir bölümünü oluşturan Türk göçmenler bugün üçüncü kuşağı Almanya’da büyütmektedir. Değişen dünya düzeni içinde Türk aile yapısını Almanya topraklarında yaşatmaya gayret eden ve yapılan akademik çalışmalarda sıklıkla yaşadıkları dini ve etnik sorunlara yer verilen ‘Almanya’da yaşayan Türkler’ de dünyanın her yerinde olduğu gibi yeni medya teknolojileri ile değişen ve dönüşen dünya düzenine ayak uydurmaya çalışmaktadır.

1961 yılında Almanya ile imzalanan anlaşma çerçevesinde iş ve daha iyi yaşam koşullarına sahip olma amacıyla Almanya’ya göç eden Türkler, bu ülkede özellikle kültürel ve dilsel alanlarda birçok zorlukla karşı karşıya kalmışlardır. Geçici bir süre için olarak planlanan bu ikamet, çeşitli nedenlerden dolayı kalıcı bir hal almıştır. İlk gidenlerin aksine şu anda Alman kültürü içinde yetişen ikinci, üçüncü ve dördüncü nesil Türkler herhangi bir uyum sorunu yaşamamaktadırlar (Koçak, 2012: 304). Kaynaklar Türklerin sosyal yaşamlarında Almanya koşullarına uyum sağladığını göstermektedir. Almanya’da yaşayan Türklerin sosyal statü açısından profillerinin değişmeye başladığı, uyum sorununun kısmen çözüldüğü söylenebilir. Her ne kadar birinci kuşak göçmenlerden Türkiye’ye dönüşler olsa da, Almanya’da yaşayan çocuklar ile irtibat sürdürülmektedir. Günümüzde Türk toplumu, işsizlik, eğitim ve dışlanma gibi sorunlarına rağmen, Almanya’nın çok kültürlü yapısında kendisine özgü konumuyla yer almaktadır. Türklerin Almanya’da kalıcılığını gösteren diğer önemli gösterge, 250 binden fazla Türk ailesinin kendi sahip olduğu evlerinde ikamet ediyor olmasıdır. Türklerin anavatanla irtibatları da devam etmektedir. Birinci kuşak işçilerden kesin dönüş yapanlar, Almanya’da kalan çocuklarıyla irtibatlarını sürdürmektedir. Almanya’da doğup büyümüş Türkler arasında bile tatillerde Türkiye’ye gidebilme tutkusu çok güçlü şekilde anlamını korumaktadır (Perşembe, 2010: 58). Bu bağlamda düşünüldüğünde, Almanya’da yaşayan Türk ailelerin yeni medya kullanımı konusundaki tutumları ve düşünceleri önem arz etmektedir. Türkiye’deki aileleriyle iletişim kurmak amacıyla yeni medya teknolojilerini kullanmakta ve dijital iletişimden yararlanmaktadır.

### **YÖNTEM**

Araştırmada yöntem olarak odak grup görüşmesi uygulanmıştır. Bilindiği gibi odak grup görüşmeleri nitel veri toplamada önemli bir işleve sahiptir. Nitel araştırma desen ve yöntemleri içerisinde sınırları belirlenmiş bir konuya odaklanmış ve grupla yapılan görüşme tartışma tekniği odak grup görüşmesi olarak ifade edilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 156). Amaç genellemelere ulaşmak değil, görüşleri ortaya çıkarmaktır. Odak grup görüşmelerinin katılımcılar arasındaki etkileşimi artıracak bir özelliğe sahip olması, elde edilecek bilgileri daha da önemli hale getirmektedir. Çünkü birbirlerinden etkilenen katılımcılar farklı görüşlerin ortaya çıkmasını sağlayabilmektedir (Çokluk, Yılmaz ve Oğuz, 2011: 105). Bu yöntem ile Almanya’da yaşayan Türklerden oluşan bir grup ile yeni medya kullanımlarına ilişkin odak grup çalışması gerçekleştirilmiştir.

## **ÇALIŞMA GRUBU**

Çalışma kapsamında Almanya'nın Kuzey Ren-Vestfalya bölgesindeki Aachen şehrinde yaşayan 10 kişilik bir katılımcı grup ile odak grup görüşmesi gerçekleştirilmiştir. Bilindiği gibi Almanya'da yaşayan Türkler, Türkiye'de yaşayan Türklere farklı olarak buldukları toplumsal yapı içerisinde, kökleri Türkiye'de olan kültürel özellikler ile içinde yaşadıkları Alman toplumuna ait sosyal yapıyı sentezleyerek farklı bir doku oluşturmaktadırlar. Bu genel yaklaşım çerçevesinde düşünüldüğünde Almanya'da yaşayan Türklere oluşan bu çalışmanın örneklemini her ne kadar sınırlılıkları olsa da önem arz etmektedir. Katılımcı sayısı ile ilgili farklı görüşler olsa da, genellikle bu çalışmaların az sayıda katılımcı ile gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Bu sayı da genellikle 4 ile 10 kişi arasında değişmektedir (Çokluk, Yılmaz ve Oğuz, 2011:101). Katılımcılar yaş, cinsiyet, sosyo-ekonomik, kültürel özellikler gibi özellikleri dikkate alınmaksızın seçilmiştir. Katılımcılar odak grup görüşmesi başlamadan önce araştırma hakkında bilgilendirilmiştir.

Görüşme soruları Üsküdar ve İstanbul Aydın Üniversitesi ortaklığı ve İstanbul İl Milli Eğitim Müdürlüğü paydaşlığında gerçekleşen “Yeni Medya ve Aile Çalıştayı” çerçevesinde gerçekleşen çalışma gruplarının konuları ele alınarak hazırlanmıştır. Görüşmede toplam olarak dokuz soru sorulmuştur. Sorular yeni medya ve bağımlılık, yeni medya ve etik, yeni medya ve ebeveyn-çocuk ilişkisi, yeni medya ve eşler arası iletişim, yeni medya ve sağlık sorunları ile yeni medya ve sosyal politikalar-hukuki iyileştirmeler ekseninde hazırlanmıştır. Görüşme Almanya Aachen'de Yunus Emre Camii kütüphanesinde “Sosyal Medya ve Aile” konulu konferans öncesinde araştırmacı tarafından 10 katılımcı için hazırlanmış bir masa etrafından gerçekleştirilmiştir. Görüşme sırasında moderatör/araştırmacı tarafından daha önce hazırlanan sorular sırasıyla sorulmuş ve her bir katılımcıdan cevap alma konusunda moderatör/araştırmacı tarafından yönlendirmeler gerçekleştirilmiştir. Katılımcılardan alınan cevaplar dijital ses kaydedici ile kayıt altına alınmış ve daha sonra yazın olarak dijital ortama aktarılmıştır. Buna göre her bir katılımcı K1-K10 arasında kodlar ile ifade edilmiştir.

Araştırmada odak grup teknikleri kullanılmıştır. Odak grup çalışmasında dokuz adet soru etrafında 2 saat süre ile tartışılmıştır. Odak grup çalışması, yeni medya uygulamalarının bağımlılık yaratıp yaratmadığı, sosyal medyada yapılan paylaşımların etik/temel ahlak gibi değerler üzerinden yorumlanması temelinde başlatılmıştır. Cep telefonları, i-pad'ler ve benzeri araçlardan dolayı çocuklar ile iletişimin ne yönde etkilendiği, başkalarının etkinlikleriyle ilgili paylaşımlar yapmasından ne derce etkilendiği, yeni medya uygulamalarını kullanırken aile içinde bir sınır konulup konulmadığı da öğrenilmeye çalışılmıştır. Yeni medya uygulamalarının, fiziksel, ruhsal açıdan bireyleri nasıl etkilediği ve siber zorbalık ile ilgili düşünceler öğrenilmeye çalışılmıştır.

## **ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI**

Odak grup çalışmaları tekniği gereğince grup içinde moderatörün hazırladığı soruları sorması ve katılımcıların cevaplaması biçiminde gerçekleşmesinde hareketle zaman zaman katılımcılar kendilerini ifade etmekte çekingen kalmışlardır. Bu çekimser tavır karşısında moderatör grubu gerektiğince yönlendirmek yöntemini tercih etmiştir. Diğer yandan kendi deyimleri ile Almanya'da yaşayan Türk ailelerin birbirlerini çoğunlukla tanıyor olmaları nedeniyle sorulara ilişkin kendi uygulama biçimleri soruluyor olmasına karşın özellikle olumsuz örnekleri diğer şahıslar üzerinden vermeleri de bir diğer sınırlılık olarak belirtilmelidir. Çalışma Aachen bölgesinde yaşayan Türkler üzerinde gerçekleştirilmiştir. Bu noktada bu gruplar çeşitlendirilerek farklı kıyaslama çalışmaları da ortaya konabilir. Araştırmanın sınırlılığı Almanya'da yaşayan Türk ailelerin kendi ifadeleriyle “kapalı toplum” içinde yaşamalarından dolayı görüşlerini açık bir ifade dili kullanarak ifade etmekten çekinmeleridir. Diğer bir sınırlılık ise, katılımcıların yeni medya kullanımına ilişkin eleştirileri üçüncü şahıslar üzerinden örnekler vererek ifade etmeleridir.

## **VERİLERİN TOPLANMASI**

Araştırma örnekleminde bulunan 10 katılımcının yaşları 15-65 arasında değişmektedir. Katılımcılar içinde; ev hanımı, öğretmen, iş adamı, işçi ve öğrenciler bulunmaktadır. Katılımcılardan bir tanesi

bekâr olup, tamamı çekirdek aileleriyle birlikte aynı evde yaşamaktadır. Bu noktada bulgular içinde yer verildiği gibi katılımcılar olumsuz örnekleri farklı şahıslar üzerinden; komşuları, arkadaşları, bir tanıdıkları ve bu gibi örnekler üzerinden vermiştir.

## **BULGULAR**

Bu bölümde odak grup çalışmasına katılan ailelerin sorular kapsamında görüşleri topluca yer almaktadır. Aşağıdaki bölümde araştırmanın bulguları sorular baz alınarak derlenmiştir. Buna göre her bir soru kendi içinde değerlendirilerek her bir soruda katılımcıların söylemlerinden bazılarına yer verilmiştir.

## **YENİ MEDYA UYGULAMALARI VE BAĞIMLILIK**

Bilindiği gibi gün geçtikçe yeni medya uygulamaları tüketimden ikili ilişkilere kadar yaşam tarzlarını etkileyecek oranda gündelik yaşantının içinde yer almaya başlamıştır. Değişen davranış kalıpları ve yeni medya uygulamaları ile geçirilen zaman da bu oranda artış göstermiş, gerek mesleki çalışmalarını gerek boş zaman aktivitelerini bu uygulamalar ile yürüten kişiler sayıca artmıştır. Bu kullanıcılardan zaman yönetimini başaramayanlar açısından “patolojik internet kullanımı” tartışmaları başlamış ve hatta “internet bağımlılığı” şeklinde tartışılmaya başlanmıştır.

Yapılan odak grup çalışmasında öncelikle katılımcılara yeni medya uygulamalarının ailelerinde ya da kendilerinde bağımlılık yaratıp yaratmadığı sorulmuştur. Katılımcıların kendilerinde ya da ailelerinde bir bağımlılık ifade etmekten çekindiği kayıt altına alınmıştır. Katılımcılar daha çok çevrelerinde yaşanan bağımlı örneklerini vererek soruya ilişkin görüşlerini ifade etmişlerdir. Katılımcılardan biri *“Hiç başından ayrılmayan sürekli her şeye cevap veren onlarca yüzlerce mesajı yorum yazanlar var.”* (K2) biçiminde düşüncesini ifade ederek sosyal medya uygulamalarına bağımlı olan insanların varlığını bildiğini işaret etmektedir. Bir diğer katılımcı, *“Ben sosyal medyanın araç noktasından çıkıp odak noktası haline geldiğini düşünüyorum. Kişileri bireyselleştirdi ve kişinin odak noktası olduğunu gözlemliyorum. Ben öğretmenim öğrencilerimin bağımlılık noktasına geldiğini düşünüyorum. Almanya’da yedi yıldır öğretmenlik yapıyorum. Bağımlılığın giderek arttığını düşünüyorum.”* (K3) sözleriyle mesleğine ilişkin tespit ettiği gözlemi paylaşmaktadır. Burada katılımcıların üçüncü şahıslar üzerinden yorum yapması dikkat çekicidir. Katılımcılar kendilerine ait sosyal medya kullanım alışkanlıkları üzerinden değil başkaları hakkındaki gözlemleriyle bilgi aktarmaktadır.

Katılımcılardan alınan cevaplar genel olarak değerlendirildiğinde ise; yeni medya kullanımının zaman zaman bağımlılık düzeyine ulaşabileceği ve bunun bir sosyal risk olabileceği kanaati bulunmaktadır. Yeni medya kullanıcısı olan Türk aileler, diğer kişilerin “bağımlılıkları”nı rahatlıkla ifade ederken; kendi ailelerinin yeni medya kullanımına ilişkin açık bir görüş bildirmekten çekindiği gözlemlenmektedir.

## **SOSYAL MEDYADA YAPILAN PAYLAŞIMLARA ETİK/TEMEL AHLAK GİBİ DEĞERLER AÇISINDAN BAKIŞ**

Sosyal medya kullanımında kültürel değerler ile zaman zaman çatışan, geleneksel yapıda ahlaki bulunmayan bazı değerlerin değişime uğradığı tartışılmaktadır. Sosyal medya platformları, anonim kimliklerce yapılabilen etik ihlalleri, izinsiz görsel kullanımı, doğru olmayan bilgi paylaşımı açısından tartışmalı zeminlerdir. En genel yaklaşımla, yeni medya ve araçları ahlaki açıdan tartışılmaya muhtaçtır. Katılımcılara da bu doğrultuda sosyal medyada yapılan paylaşımları ne ölçüde etik olduğu, diğer bir deyişle temel ahlak kurallarına uygun olup olmadığı sorulmuştur. Bazı katılımcılar etik ihlallere ilişkin örnekler vererek aslında konunun tartışmalı olan yönlerine dikkat çekmişlerdir. Örneğin katılımcılardan biri, *“Çocukların görüntüsünün yayınlanmasını hiç etik bulmuyorum.”* (K4) biçiminde görüşünü dile getirmiştir. Bu bağlamda sosyal medyada çocuk paylaşımı yapanları eleştiren bakış açısını ifade etmiştir.

Bir diğerkatılımcı, “*Sınav kâğıtlarının öğretmenler tarafından deşifre edilmesini uygun bulmuyorum. Öğrencinin adını vermiyor güya ama öğrenci kendi kâğıdı olduğunu biliyor bence bu hiç etik değil.*” (K3) sözleriyle öğretmenlerin öğrencinin haklarını ihlal ederek şahsi bilgilerini sosyal medyada yayınlamasını etik bulmadığını ifade etmiştir. Sosyal medya kullanımının avantajlarından birisi olan ‘görüşlerini, düşüncelerini ifade edebilme’dir. Bu yönüyle önceleri örtülü kalan, kamu vicdanında tepki toplaması muhtemel olan sorunların sosyal medya kullanımı ile rahatlıkla gün yüzüne çıkabildiği açıktır. Ancak bu noktada da kayıt altına alınan etik olup olmadığı tartışması gündeme gelmektedir. Katılımcının ifadeleriyle, “*Eğitmenin şiddet uyguladığı görüntülerin yayınlanması mesela Almanya’da öyle bir şey olması mümkün değil ama Türkiye’de şiddet uyguluyorsa çekiyor onu videoya hemen yolluyor. Etik değil ama yapılan bir yanlış deşifre ediyor. Aslında çekim yapmak etik değil ama yanlış ortaya koyduğu için de etik aynı zamanda...*” (K5) bu çelişki dile getirilmiştir. Şiddet videosunu yayınlayan kişinin de şiddet uygulayan kişinin de kısmen etik olmayan bir tavır içinde olduğunu ancak deşifre ederek konuya dikkat çekmenin de gerekli olduğunu belirtmiştir.

Bir başka açıdan bakıldığında yüz yüze iletişimde daha az kullanılan ifadelerin “sanallık” etkisiyle daha sık kullanılmaya başlamasıdır ki katılımcılardan birinin ifade ettiği gibi; “*Sosyal medyada kişi aslında yüz yüze olduğu şeyleri söylemeyeceği şeyleri bile klavye başında söyleyebiliyor. Siber güvenlik henüz tam çalışmadığı için insanlar tüm sınırları zorlamaya başladılar. Hodri meydan şeklinde eleştirebiliyor, istediğini söylüyor kişiler...*” (K2) Bu söylemiyle katılımcı, siber zorbalığa varan konuşma tarzlarını etik bulmadığını ifade etmektedir. Katılımcılar sosyal medya ortamında kişilerin paylaşımlarına ilişkin zaman zaman temel ahlak sınırlarını zorlayan paylaşımların olduğunu bildiklerini ve bu durumun özellikle kişilerin temel eğitimleriyle ilişkili olduğunu belirtmektedirler. Devletin, siber güvenlik önlemlerini artırmasıyla bu durumun ortadan kalkacağına dair inanç taşıdıklarını da ifade etmektedirler.

## YENİ MEDYA UYGULAMALARI VE AİLE İÇİ İLETİŞİM SORUNLARI

Gerek modern dünyanın ebeveyn rolleri açısından getirdikleri ve gerekse teknoloji kullanımı ile değişen davranış biçimleri aile içerisinde de dönüşümlere kaçınılmaz olarak tesir etmektedir. Katılımcılara yeni medya teknolojileri ile çocuklarıyla iletişimlerinde değişiklikler olup olmadığı sorulmuş bu konuda genel yaklaşımları öğrenilmeye çalışılmıştır. Katılımcılardan biri, çocuklarıyla iletişimden çok çocukların değişen alışkanlıklarından bahsetmiş ve yeni medya teknolojilerine eleştirel yaklaşımını ifade etmiştir: “*Eskiden çocuklar dışarıda oynardı şimdi cep telefonları ile oynuyor. Dışarıda oyun ve arkadaş çevresi yok hepsi sanalda... Aileler ellerine veriyor çocukların ama çocukların hayatı o oluyor...*” (K2)

Diğerkatılımcıya göre ise ebeveynler yeni teknoloji kullanımında daha az bilinçlidir: “*Biz genç velilerle bu problemi yaşıyoruz. Ebeveyn çocuktan daha çok bağımlı olabiliyor.*” (K3) Bu sözleriyle katılımcı, sadece çocuklarla olan iletişimin değil aynı zamanda yetişkinler arası iletişimin de etkilendiğini dile getirmiştir. Katılımcı bu noktada bağımlılığın sadece çocuklar üzerinde değil ebeveynler üzerinden de görülmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. K6 kodlu katılımcı da bağımlılığın çocuklarda değil aynı zamanda yetişkinlerde de olduğunu bunun da nedeninin yetişkinlerin yeni medya kullanım alışkanlıkları olduğunu “*Biz veliler olarak çocuklara bu örneği veriyoruz. Bizim elimizde telefonlar var uyandığımızda var gece yatağa giderken var. Çocuklar bizim söylediğimizden değil davranışlarımızdan etkileniyorlar. Benim çocuklarım büyük ama biz de yetişkinler olarak da bu ortama yenik düşüyoruz.*” sözleriyle vurgulamıştır.

Bazı katılımcılar yeni medya uygulamalarını iyi bir araç olarak kullandıklarından bahisle “*Biz en çok Whatsapp kullanıyoruz ama amaç olarak değil araç olarak kullanılıyor bizde...*” (K2) sözleriyle düşüncesini ifade etmiştir. Bu noktada katılımcı yeni medya uygulamalarından Whatsapp’ı diğerlerine oranla daha sık kullandığını da ifade etmiş ve iletişim aracı olarak kendileri için önemini altını çizmiştir. “*Bazen sesleniyorum yemeğe gelmiyorlar bende Whatsapp’tan ulaşıyorum, hemen geliyorlar hem sesime yazık olmuyor hem de yemeğe iniyorlar. Kolaylık sağlıyor aslında...*” (K3) sözleriyle aynı evin içindeyken çocukları ile Whatsapp’tan iletişim kurduğunu belirtmiştir. Bu



bağlamda uygulamadan “kolaylık” olarak bahsetmektedir. Bu çerçevede bir diğer katılımcı da “*Yeni medyanın en önemli faydası bizim için gurbette olduğumuzdan dolayı ailelerimizi görüntülü arayabilmek ve onları görebilmek. Sadece dokunamıyoruz ama yanlarında gibiyiz. Bence bu açıdan yeni medya aile ile iletişim kurmak için çok faydalı...*” (K1) şeklinde yorum yapmıştır. Bu noktada yeni medya uygulaması bir “bağımlılık” aracı olmaktan çok, “kolaylık” sağlayan bir uygulama olarak ifade edilmiştir.

Bu tartışma başlığı altında genel olarak katılımcıların yeni medya teknolojileriyle birlikte iletişim modellerinin değiştiğini, zaman zaman bu durumdan memnun olurken zaman zaman ise rahatsızlık duyduklarını ifade ettiklerini söylemek mümkündür. Aynı zamanda katılımcılar kendilerini de eleştirirken çevrelerinden örneklerle de söylemlerini desteklemektedirler.

### **SOSYAL MEDYADA AİLEYE İLİŞKİN PAYLAŞIMLAR**

Katılımcılara aileleriyle yaptıkları etkinlikler sosyal medyada paylaşmaktan hoşlanıp hoşlanmadıkları sorulmuştur. Katılımcıların söylemlerinden ailece yapılan etkinlikleri paylaşmaktan hoşlanmadıklarının belirlendiği söylenebilir. Hatta çevrelerindeki kişilerin sosyal medya üzerinden yapılan hastane paylaşımların da rahatsız edici bulunduğu çıkarılan sonuçlar arasındadır. Katılımcılardan biri; “*Ailece yaptığımız etkinlikleri kesinlikle paylaşmıyorum bunu etik bulmuyorum. Çoğu arkadaşlar gittiği yeri içtiği çayı paylaşabiliyor. Bir de bunu dini boyuttan düşündüğümüz zaman bunu etik bulmuyorum. Çünkü insanın bir mahremiyeti olmalıdır ve her yediği şey için bir göz hakkı vardır. Gidemeyen vardır giden vardır bu yüzden etik değildir yani...*” (K8) sözleriyle durumu hoş karşılamadığını ifade etmiştir.

Diğer bir katılımcı, sadece olumlu içerikli paylaşımların değil olumsuz durum bildiren içeriklerin de uygunsuz olduğunu belirtmiştir. “*Adam hastaneye yatmış elinde serum şişesi paylaşıyor. Bu şekilde paylaşım yapan bile var.*” (K4) sözleriyle görüşünü dile getirmiştir. Katılımcıların görüşleri genel olarak ele alındığında aile mahremiyeti, özel görsellerin paylaşımı konusunda -odak grup çalışmasına katılan grup dikkate alındığında- yeterince özen gösterdiklerini, dini/ahlaki değerleri esas alarak paylaşımlarda bulduklarını söylemek mümkündür. Bu sonuç, katılımcıların aynı zamanda bir kültür merkezi görevi gören Yunus Emre Cami etkinliklerine katılan, dini, milli değerlerine bağlı bir grup olması ile de ilişkilendirilmelidir.

### **SOSYAL MEDYADA DİĞER KİŞİLERİN AİLELERİYLE OLAN PAYLAŞIMLARI**

Sosyal medyada başkalarının ailece etkinlikleri paylaştıklarını görünce ne hissettikleri, bu durumun kendi içlerinde tartışma konusu olup olmadığı sorulmuştur. Genel yaklaşımla, katılımcıların bu konuda görüş bildirirken endişe taşıdığı görülmüştür. Sayısal olarak Aachen’da yaşayan Türkler azınlıkta olduğundan birbirlerinden haberdar olabilecek durumdadırlar ve herhangi bir görüş bildirildiğinde bir “ima” taşıması bu endişenin temelinde yer almaktadır. Katılımcılardan birisi “*Mutsuz eşleri görüyoruz aslında mutsuz olduklarını biliyoruz ama sosyal medyada mutlu gibi pozlar veriyorlar ya da eski pozlarını tekrar yayılıyorlar ya sinir oluyorum.*”(K6) sözleriyle başkalarının yaptığı paylaşımlara karşı eleştirisini dile getirmiştir. Kişilerin aslında sosyal yaşamlarındaki mutsuzluğunun bilindiği halde sanal ortamda mutlu karelerin paylaşılması katılımcıyı rahatsız etmektedir.

“*Nisbet yapmak amacıyla paylaşılanlar sinir ediyor tabii insanı...*” (K2) sözleriyle başkalarının yaptığı paylaşımların kendisini rahatsız ettiğini ifade eden bir diğer katılımcı; bu paylaşımların kişilerde kıskançlık duygusu uyandırmak amacıyla yapıldığını düşünmektedir. Katılımcılardan biri ise diğer ailelerin paylaşımlarının normal olduğunu “*O kadar da değil ne güzel yemek yesinler romantik paylaşımlar.*” (K3) sözleriyle desteklediğini ifade etmiştir. Benzer biçimde bir başka katılımcı “*Dünya var olduğundan beri başkalarının ilişkilerine bakmak diye bir şey var sonuçta. Şimdi yeni medyada oldu sadece... Ben birilerini mutlu yemek yerken ya da çiçekli bir bahçe içinde fotoğraf görsem o çiftin adına mutlu olurum. Bir çift sürekli çatışma ilişkisi içindeyse... Ama insanın temelinde*

*uyumlu bir şey var. Can yoldaşı hayat arkadaşı deniliyor ya gönül bağı gerekir. Başkalarının ilişkisini görmek beni etkilemez.”* (K5) biçiminde paylaşılan fotoğraflardan rahatsız olmadığını belirtmiştir.

Katılımcıların bir kısmı sosyal medyada eşleriyle etkinlik yapanların gönderilerinin ilişkilerini etkilediğini ve bunu nispet yapmak amacıyla paylaşıldığının taraflarından bilinmesi durumunda kendilerini rahatsız ettiğini dile getirmiştir. Diğer bir kısmı ise başkalarının yaptığı etkinliklerin kendi ilişkilerini etkilemediği gibi kendisini de rahatsız etmediğini belirttiği kayıt altına alınmıştır.

### **SOSYAL MEDYA VE EŞLER ARASI İLETİŞİM**

Sosyal medyayı araç olarak kullanarak eşini aldatan birilerini duyduğunuzda etkilenip etkilenmedikleri sorulmuştur. Katılımcılardan biri *“Toplumun sağlığı açısından endişe verici bir şey yani...Ama buradaki Türk topluluğu açısından bakıldığında burada görülmez ama tek tük kulağımıza da geliyor”* (K4) sözleriyle Almanya’da yaşayan Türk ailelerin içinden sosyal medyada eşini aldatan kişilerin çıkmayacağını ifade etmiştir. Bu noktadan hareketle sosyal medya uygulamalarını eşleri aldatmak amacıyla bir araç olarak kullanımının yaygın olmadığı ortaya çıkmaktadır. Bir diğer katılımcı ise; *“Benim yakın çevremde öyle aile var.”* (K7) sözleriyle çevresinde sosyal medyadan eşini aldatan kişilerin olduğunu bildiğini belirtmiştir.

*“Türkiye ile kıyaslandığında Türkiye’de daha çok var bence... Burası kapalı bir toplum. Bizim hissettiğimiz o... Sayı az çünkü... Buradaki Türk topluluğu için söylüyorum tabi bunu burada olmaz. Türkiye’deki sosyal medya kullanımı çok...”* (K6) sözleriyle Almanya’da yaşayan Türk ailelerin küçük bir grup içinde yaşamaları nedeniyle eşlerini sosyal medyadan aldatmalarının çok da mümkün olmayacağını düşündüğünü ifade etmiştir. Ayrıca Almanya’daki Türk ailelerin Türkiye’dekilere oranla daha az sosyal medya uygulaması kullandığını gözlemlediğini belirtmiştir. Katılımcılardan biri daha çok etik açıdan yaklaşarak bu konuda *“Eşlerden biri mutsuzdur. Sanal dünyasında mutlu olabilir. Ahlaki olarak tasvip edilir mi edilmez mi ayrı... Her şeyden önce gayri ahlaki bulursun.”* (K5) şeklinde düşüncelerini ifade etmiş, sosyal medya uygulamalarında eşlerin birbirini aldatmasını ahlak dışı bulduğunu belirtmiştir.

Katılımcıların hemen hemen tamamı sosyal medyada eşlerini aldatanlara ilişkin bilgi sahibi olduğunu ancak Almanya’da yaşayan Türk ailelerin kapalı toplum yaşam biçimi içinde bu tip aldatmalar ile karşılaşmadığını belirttikleri sonucuna ulaşılmaktadır. Diğer bir deyişle sosyal medya uygulamaları ile eşlerini aldatanların kendi eşleriyle iletişimlerini etkilemediğini dile getirdikleri kayıt altına alınmaktadır.

### **YENİ MEDYA UYGULAMALARI KULLANIMINDA ÇOCUKLARIN DENETİMİ**

İnternet konusunda ailenin çocuğa aydınlatıcı bilgiler sunması ve çocuğu olumlu bir şekilde yönlendirmesi bireysel gelişim açısından büyük önem arz etmektedir (Karan 2006: 36-38). Buna ek olarak ebeveynler çocuklarıyla diyalog kurmalı ve internet ortamında çocuklarının neler yaptığını dikkat etmelidirler. Çocuğa kişisel bilgilerin önemi ve bu bilgilerin kimseyle paylaşılmaması gerektiği izah edilmeli; internette de reel dünyada olduğu gibi davranması gerektiği öğretilmeli ve saygı unsurunu elden bırakmamaları gerektiği vurgulanmalıdır. Çocuklara, etik ve ahlak kurallarına internette de uyulması gerektiği aşılmalı, telif haklarının önemi anlayacakları bir şekilde anlatılmalı ve yapılan paylaşımlarda dikkatli olunması gerektiği öğütlenmelidir. Çocuğun aktivitelerinden haberdar olabilmek için koruyucu ve takip edici programlar kullanılmalıdır. Çocuğa internet ortamında yanlış bilgilerin olabileceği aktarılmalı, reel arkadaşlıklara yönlendirilmeli ve arkadaşlığın önemi vurgulanmalıdır (Karan 2006: 36-38’den akt. Kırık, 2014: 341-342). Bu çerçevede düşünüldüğünde daha fazla korunmaya muhtaç olan çocukların yeni medya kullanımında bilinçli ebeveynlerin önemli olduğunun altı çizilmelidir.

Bu bağlamda katılımcılara aile içinde sosyal medya kullanımına ilişkin saat veya uygulama sınırı koyup koymadıkları sorulmuştur. Diğer bir deyişle katılımcılara nasıl bir denetim uyguladıkları

sorulmuştur. Alınan yanıtlarda bazı ailelerin internet kullanımında sınırlar koyduğunu örnekler ile görmek mümkündür. *“Bizde saat ondan akşam telefon annemin odasına bırakılır. 22:00’de koymayınca babam kızıyor saat 22:00 neden koymuyorsun diye. Ama ben 15 yaşında bir genç kızım ve telefonla olmak istiyorum ama babam izin vermiyor. Benim tamamen bağımlı olmamı istemiyorlar.”* (K9) sözleriyle ailesi tarafından sosyal medya kullanımına sınır getirildiğini ifade etmiştir.

Bazı aileler ile internet kullanımında herhangi bir kısıtlama getirmemektedir. *“Bizde sınır yok ben 15 yaşımdayım...”* (K10) sözleriyle diğer bir katılımcı herhangi bir sınır uygulanmadığını belirtmiştir.

Çok katı olmamakla beraber sınırlar koyan bazı aileler de mevcuttur: *“Sınır koyamıyoruz. En azından yattığınız odada olmasın, merdivene koyun diyorum bana -anne git- diyorlar. Whatsapp’tan son görülme özelliğini kapatmalarına izin vermiyorum açık tutun diyorum bileyim en son ne zaman girdiler diye”* (K5) sözleriyle çocuklarının internet kullanımına sağlık ve izlenebilirlik açısından sınırlar koyduğunu ifade etmiştir.

Bir katılımcı internet kullanımına sınırlama getirilse bile çocukların bu sınırı ihlal edebildiğini göstermektedir. *“Biz de telefonu bırakın diyoruz belli bir saatten sonra... -ben telefon kullanmıyorum- diyor. Ama yukarıdan aşağıya internette problem mi var diye bağırıyor. Anlıyorum ki kullanıyor”* (K3) sözleriyle telefon kullanımı için saat sınırı koyduğunu ancak çocuğunun zaman zaman sınırı esnettiğini ifade ettiği kayıt altına alınmıştır.

Katılımcılardan bir diğeri; *“Bizim çocuklardan ikisinin Facebook’u yok birisinin var gelişi güzel kullanıyor. En küçük kız Whatsapp uzmanı... Çocuktan çocuğa değişiyor.”* (K2) sözleriyle çocuklar arasında sosyal medya kullanıcılarının farklı boyutları olabileceğine, bu nedenle genel sınırlar koymanın çözüm olmayacağına dair düşüncelerini belirtmiştir.

Katılımcıların bu başlıkta yaptıkları yorumlar değerlendirildiğinde; bir kısmının yeni medya teknolojilerinin kullanılmasına ilişkin sınırlandırmalar koyduklarını diğer kısmın ise her hangi bir sınırlama uygulaması gerçekleştirmediğini göstermektedir. Almanya’da yaşayan Türk ailelerin yeni medya teknolojilerine ilişkin bir sınırlandırma kararını belirtmek söz konusu değildir. Sınırlamaların aile içi kurallar çerçevesinde şekillendiği söylenebilir.

## **YENİ MEDYA UYGULAMALARI VE SAĞLIK (FİZİKSEL, RUHSAL) ETKİLEŞİMİ**

Katılımcılara yeni medya uygulamaları ile ailelerinin sağlık açısından etkilenip etkilenmediği sorulmuştur. K2 kodlu katılımcı *“Gelecekte daha büyük zararları da görülecek.”* sözleriyle yeni medya teknolojilerinin sağlık açısından problemler yaratacağına ilişkin görüşlerini dile getirmiştir. Tam olarak hangi rahatsızlıklar oluşabileceğine dair net bilgi vermemesine karın yen olmasının sonucu olarak sonuçlarının ilerleyen zamanlarda ortaya çıkacağına işaret etmiştir.

Soruya K6 kodlu katılımcı *“Boyun fıtığı olanlar var”* biçiminde cevap vermiştir. K4 kodlu katılımcı ise *“Anaokulu ve ilkokulu çocuklarda masa başında oturmaktan dolayı anne ve baba da pasif bir yaşam sürüyorsa motorik denilen kas ve gelişmesinde gerileme olduğu ortaya kondu. Tıp tarafından belirlendi bu şu an....”* sözleriyle yeni medya kullanımının sebep olabileceği sonuçları bildiklerini ifade etmiştir.

Katılımcıların genel olarak yeni medya kullanımı ile oluşabilecek sağlık problemlerine ilişkin bilgi sahibi olduğu ancak çözüm yöntemi olarak her hangi bir görüşlerinin olmadığı söylenebilir.

## **YENİ MEDYA VE SİBER ZORBALIK**

Katılımcılara siber zorbalıktan korunmak amacıyla kullandıkları bir yöntem olup olmadığı sorulmuştur. Soru hem kendileri hem de çocukları açısından nasıl korunduklarının ifade edilmesiyle katılımcılara geliştirilerek verilmiştir.

K1 kodlu katılımcı “Çocukları birçok kazalara (yeni medyanın) yönlendirdiğini duyuyoruz.” sözleriyle fikrini ifade etmiştir. K4 kodlu katılımcı ise “Ailelerin korumasının kolay olmadığını bu konuya devletin el koyması gerektiğini düşünüyorum. Bu kişilerin çözebileceği bir şey değil. Sürekli çocuğun başında bekleyemez. Bunu devletin yapması gerekir.” sözleriyle çözümü devletin üretmesi gerektiğine dikkat çekmektedir. Bu noktada katılımcının yeni medya üzerinden gerçekleşen zorbalığın ne denli boyutlarıyla büyük olabileceğine ilişkin fikrini de ortaya koyduğu söylenebilir.

“Anne ve babadan daha iyi kullanıyor 5 yaşındaki çocuk... Anne baba daha uygulamaları bilmiyor ki korumayı bilsin....” Sözleriyle K9 kodlu katılımcı fikrini ifade etmiştir. Katılımcıya göre ilk önce anne baba kendini geliştirmeli ve çocuğunu siber zorbalığa karşı koruma yöntemlerini geliştirmelidir. Genel olarak katılımcıları siber zorbalığı bildiği ancak korunmanın nasıl gerçekleştirilebileceğini bilmediği söylenebilir. Katılımcılar ebeveynlere ve devlete sorumluluklar yüklenmesi gerektiğini düşünmekte ancak tam anlamıyla nasıl korunabileceğini bilmemektedir.

Araştırma bulgularında elde edilen verilerle örnekleme yer alan kişilerin, yeni medya teknolojileriyle birlikte iletişim tarzının değiştiğini, zaman zaman bu durumdan memnun olurken zaman zaman ise rahatsızlık duyduklarını ifade ettiklerini söylemek mümkündür. Aynı zamanda katılımcılar kendilerini de eleştirirken çevrelerinden örneklerle de söylemlerini desteklemektedirler. Aile mahremiyeti, özel görsellerin paylaşımı konusunda -odak grup çalışmasına katılan grup dikkate alındığında- yeterince özen gösterdiklerini, dini/ahlaki değerleri esas alarak paylaşımlarda bulduklarını söylemek mümkündür. Bu sonuç, katılımcıların aynı zamanda bir kültür merkezi görevi gören Yunus emre Cami etkinliklerine katılan, dini, milli değerlerine bağlı bir grup olması ile de ilişkilendirilmelidir. Katılımcıların bir kısmı sosyal medyada eşleriyle etkinlik yapanların gönderilerinin kendi ilişkilerini etkilediğini ve bunu nispet yapmak amacıyla paylaşıldığının taraflarından bilinmesi durumunda kendilerini rahatsız ettiğini dile getirmiştir. Diğer bir kısmı ise başkalarının yaptığı etkinliklerin kendi ilişkilerini etkilemediği gibi kendisini de rahatsız etmediğini belirttiği kayıt altına alınmıştır. Katılımcıların hemen hemen tamamı sosyal medyada eşlerini aldatanlara ilişkin bilgi sahibi olduğunu ancak Almanya’da yaşayan Türk ailelerin kapalı toplum yaşam biçimi içinde bu tip aldatmalar ile karşılaşmadığını belirttikleri sonucuna ulaşılmaktadır. Diğer bir deyişle sosyal medya uygulamaları ile eşlerini aldatanların kendi eşleriyle iletişimlerini etkilemediğini dile getirdikleri kayıt altına alınmaktadır.

Katılımcıların bir kısmının çocuklarına yeni medya teknolojilerinin kullanılmasına ilişkin sınırlandırmalar koyduklarını diğer kısmın ise her hangi bir sınırlama uygulaması gerçekleştirmediğini göstermektedir. Sınırlama koymamanın ailenin yapısına göre değiştiği kanaati uyandıran bu sonuç ile Almanya’da yaşayan Türk ailelerin aile içi kurallar çerçevesinde yeni medya teknolojilerine ilişkin bir sınırlandırma kararından söz edilebilir. Katılımcıların genel olarak yeni medya kullanımı ile oluşabilecek sağlık problemlerine ilişkin bilgi sahibi olduğu ancak çözüm yöntemi olarak her hangi bir görüşlerinin olmadığı söylenebilir.

## SONUÇ

Amacı Almanya’da yaşayan Türklerin, yeni medya kullanımlarının aile yaşantılarında ne şekilde değişiklikler getirdiği, yaşamlarında hangi noktaya konumlandırıldığının ortaya konması olan bu çalışma ile Almanya’da yaşayan Türk aileler ile odak grup çalışması yöntemi ile yapılan bu çalışmanın yeni medya kullanımı üzerine yapılacak çalışmalara katkı sağlaması hedeflenmektedir. Yeni medya kullanımı tüm dünyada iletişim biçimlerinin, tarzlarının ve dolayısıyla geleneksel olanın değişimine sebep olmuştur. Bu bağlamda, yeni medya kullanımının getirdiği değişiklikler konulu çalışmalara farklı bir coğrafyadan Türklerin yaşam biçimine ne etkiler yaptığı verisinin alan yazına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu noktadan hareketle çalışma Türklerin yaşadığı Almanya’nın başka bölgelerinde de yapılarak değerlendirilebileceği gibi Türklerin yoğun olarak yaşadığı farklı ülkelerde de yapılarak değerlendirilebilir. Bu araştırma kapsamında katılımcıların yeni medya kullanımı ile aile içi iletişimin ne yönde etkilendiği öğrenilmeye çalışılmış, bağımlılık, etik/temel ahlak gibi değerler

üzerinden yeni medyanın yorumlanması istenmiştir. Yeni medya kullanımına hız katan teknolojik aletlerin çocuklar ile iletişimi ne yönde etkilediği öğrenilmeye çalışılmıştır. Yeni medya uygulamalarının, fiziksel, ruhsal açıdan bireyleri nasıl etkilediği ve siber zorbalık ile ilgili düşünceler tartışılmıştır.

Öncelikle katılımcıların özellikle olumsuz eleştirel yaklaşımlarını “öteki” üzerinden yorumladıkları görülmüştür. Diğer bir deyişle verilen örneklerdeki negatif kimlikler önemli ölçüde üçüncü şahıslardır. Bu noktada Almanya’da yaşayan Türk ailelerin kısmi olarak kapalı toplumun üyesi olduklarının kendi ifadelerinde de yer aldığı kayıtlarda bulunmaktadır. Bu bağlamda kendilerine ilişkin kullanımlardan bahsedilirken kimlikler eleştirel bir ifade kullanılırsa diğer şahıslar üzerinden ifade edilmiştir.

Yeni medya teknolojilerinin aile içi iletişim noktasında zaman zaman sorunlar yarattığı düşünülse de Türkiye’deki aileleri ile çevrimiçi görüntülü görüşme olanağı sağlaması nedeniyle genel olarak olumlandırdığı da ifade edilmelidir.

Katılımcılardan alınan cevaplar genel olarak değerlendirildiğinde ise; yeni medya kullanımının zaman zaman bağımlılık düzeyine ulaşabileceği ve bunun bir sosyal risk olabileceği kanaati bulunmaktadır. Yeni medya kullanıcısı olan Türk aileler, diğer kişilerin “bağımlılıkları”nı rahatlıkla ifade ederken; kendi ailelerinin yeni medya kullanımına ilişkin açık bir görüş bildirmemektedir.

Katılımcılar sosyal medya ortamında kişilerin paylaşımlarına ilişkin zaman zaman temel ahlak sınırlarını zorlayan paylaşımlar olduğunu bildiklerini ve bu durumun özellikle kişilerin temel eğitimleriyle ilişkili olduğunu belirtmektedirler. Devletin, siber güvenlik önlemlerini artırmasıyla bu durumun ortadan kalkacağına dair inanç taşıdıklarını da ifade etmektedirler. Almanya’da yaşayan Türk aileler kapalı bir toplum içinde yaşadıkları ve nispeten küçük gruplar oldukları için özellikle sosyal medya uygulamalarını kullanma açısından, paylaşımlarını daha kontrollü olarak yaptıkları katılımcıların tamamı tarafından düşünülmektedir.

Sonuç olarak, Almanya’da yaşayan Türk ailelerin Türkiye’de yaşayan ailelerden farklı olarak, içinde yaşadıkları toplumun kültüründen de etkilenecek, yeni medya kullanımı konusunda daha kontrollü adımlar attığı söylenebilir. Tüm dünyada değişen iletişim modelleri, tarzları şüphesiz Almanya’da yaşayan Türkler açısından da söz konusudur. Ancak nispi olarak küçük gruplar halinde yaşayan Türkler, yeni medya kullanımında dâhil oldukları grubun kabullerini aidiyet hissine olan ihtiyaç sebebiyle daha fazla önemsemektedirler. Odak grup görüşmelerinde yer alan ve katılımcıların Türkiye’de yaşayan Türklere yönelik yaptıkları vurgular, bu çalışmanın gerek Türkiye’de yaşayan gerekse de Almanya’da yaşayan ve farklı sosyal statülerden ailelerle benzer odak grup görüşmelerinin yapılması gerektiğini düşündürmektedir. Böylelikle yeni araştırmalar ile zenginleştirilmiş ve literatüre kıyaslama imkânı sağlayacak bulgulara ulaşılabilecektir.

## KAYNAKÇA

Akar, Filiz. (2016). *Ergenlerin İnternet ve Sosyal Medya Kullanım Özellikleri ile İnternet Kullanım Amaçlarının Çeşitli Değişkenlerce İncelenmesi (Yozgat İli Örneği)*. Bozok Üniversitesi Uluslararası Bozok Sempozyumu, Bildiri Kitabı, 3. Cilt, 147-165. Yozgat, Türkiye.

Aydoğan, Aylin. ve Başaran, Funda. (2012). “Yeni Medyayı Alternatif Medya Bağlamında Anlamak”, Ömer Özer (der.), *Alternatif Medya Alternatif Gazetecilik: Türkiye’de Alternatif Gazetecilik Üzerine Değerlendirmeler*, İstanbul: Literatürk, 213-246.

Çakır, Vedat. ve Çakır, Vesile (2012). *Üçüncü Kişi Etkisi Teorisi Bağlamında Sosyal Paylaşım Sitelerinin Kullanımı*. 2nd International Symposium New Communication Technologies and Social Transformation, 667-680.

Çokluk, Ömay, Yılmaz, Kürşad, ve Oğuz, Ebru. (2011). *Nitel Bir Görüşme Yöntemi: Odak Grup Görüşmesi*, Kuramsal Eğitim Bilim Dergisi, 4 (1), 95-107.

Demir, Ümi.t (2016). *Sosyal Medya Kullanımı ve Aile İletişimi: Çanakkale'de Lise Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma*. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 9(2), 27-50.

Geray, Haluk. (2003). *İletişim ve Teknoloji: Uluslararası Birikim Düzeninde Yeni Medya Politikaları*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Kanık, Cengiz. (2017). *Türkiyeli Göçmenler, Çokkültürlülük Ve Kültürlerarasılık (Almanya Örneği)*, Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 4(2), 143-156.

Karan, Gökçen. (2006). *Anne Babalar İçin İnternet Rehberi*, İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Kırık, Ali Murat. (2014). *Aile ve Çocuk İlişkisinde İnternetin Yeri: Nitel Bir Araştırma*. Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, Journal of Research in Education and Teaching, 3(1), 337-347.

Koçak, Muhammet. (2012). *Almanya'da Yaşayan Türklerin Türkçe Dil Becerileri Üzerine Bir İnceleme*. Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks, 4(1), 303-313.

Müyesseroğlu, Ertuğrul. (2018). *Dijital İletişim nedir?* <http://www.thinkwithturkiye.com/dijital-iletisim-nedir/> (erişim tarihi: 19.04.2019)

Öztürk, Mehmet Fatih ve Talas, Mustafa. (2015). *Sosyal Medya ve Eğitim Etkileşimi*. Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks, 7(1), 101-120.

Perşembe, Erkan. (2010). F. *Almanya'nın Baden-Württemberg Eyaletinde Eğitim Sistemi Ve Türk Göçmen Çocuklarının Eğitim Sorunları*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 29(29), 55-80.

Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı (2011). Ülke Künyesi. <http://www.mfa.gov.tr/almanya%20-kunyesi.tr.mfa> (erişim tarihi: 24.04.2019).

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara, Seçkin Yayınevi.

Yıldırım, İbrahim. (1999). *Federal Almanya'da Yaşayan Türk Evli Bireylerin Psikolojik Belirtileri*. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 15, 110-120.

Yılmaz, Mehmet Yalçın. (2014). *İki Dillilik Olgusu Ve Almanya'daki Türklerin İki Dilli Eğitim Sorunu*. International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 9(3), 1641-1651.

## NARRATIVES OF A DESIGNER'S COLLECTION: FASHION SHOWS AND ARTISTIC APPLICATIONS

Sanem ODABAŞI  
Eskişehir Technical University, Turkey  
[odabasisanem@gmail.com](mailto:odabasisanem@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-8467-9038>

### ABSTRACT

Fashion weeks are of significant importance since in addition to new designs to present, within those weeks a fashion shows' effect sometimes moves ahead of the designs. When collections are completed, fashion designers introduce them through the "fashion show," a field used to present their collection ideas in an impressive and striking manner. Through this form, the designer employs performative presentation to help put across the intellectual message, the allure of a fashionable creation, or to mediate diverse creations in a visual way as a collection. Fashion shows have a strong impact due to the atmosphere created which is surrounded by music, video art, performance and stage design. These 20-25 minute shows represent the whole collection through the background idea of the collection and designer's inner world, by using colors, textures, stories, forms and visuals. Thus, an artistic approach is key when designing a show in order to reveal the collection's idea in its most relevant form. The aim of this paper is to examine how fashion shows are curated by artistic applications and to reveal the ways of narrating stories which are not written but are conveyed to communities through performative presentations. In this respect, an interpretative approach was adopted and related artistic applications from contemporary examples held between 2013 and 2018 were analyzed as part of narrating a collection. The finding of this study is that the audience has gained a new role as becoming participants in the fashion shows themselves with the opportunities offered by technological developments which creates new meanings for the fashion shows. It is understood that the function of fashion shows is now changing from a means of promotional to audience communication.

**Keywords:** Fashion Shows, Fashion and Art, Fashion and Technology, Narratives of Fashion.

## TASARIMCININ KOLEKSİYON ANLATILARI: MODA GÖSTERİLERİ VE SANATSAL UYGULAMALAR

### ÖZ

Moda haftaları, yeni tasarımların sunuluyor olmasının yanı sıra, etkisinin bazen tasarımların önüne de geçebildiği ciddi bir öneme sahiptir. Moda tasarımcıları koleksiyonlarını tamamladığında, koleksiyonun ana fikrini etkin ve çarpıcı bir biçimde sergilemek için tasarımlarını "moda gösterileri" aracılığıyla sunmaktadır. Bu yöntemle tasarımcı, düşünsel mesajını, koleksiyonun büyüsunü iletmek veya farklı yaratıları bir koleksiyon olarak görsel bir şekilde ifade etmek amacıyla performatif bir sunum kullanır. Bu yönüyle moda gösterileri, müzik, video sanatı, performans ve sahne tasarımı ile çevrelenmesinden ötürü güçlü bir etkiye sahiptir. Bu 20-25 dakika süren gösteriler, renk ve dokular, hikâyeler, biçimler ve görseller kullanılarak tasarımcının iç dünyasını ve koleksiyonun arka planındaki fikirleri temsil etmektedir. Bu nedenle, koleksiyonun fikrini en uygun biçimde ortaya koymak için bir gösteri tasarlarken sanatsal bir yaklaşımda bulunmak önemlidir. Bu makalenin amacı moda gösterilerinin ne tür sanatsal uygulamalar gerçekleştirdiğini incelemek ve gösterilere ait yazılı olmayan, fakat performatif sunumlarla anlatılan hikâyelerin topluluklara hangi sunum şekilleriyle aktarıldığını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda, yorumsamacı bir yaklaşım benimsenmiş olup, konuyla ilişkin güncel örnekler 2013-2018 yılları arasında düzenlenen moda gösterilerindeki sanatsal

Submit Date: 03.04.2019, Acceptance Date: 04.08.2019, DOI NO: 10.7456/10904100/006

546

**Research Article** - This article was checked by Turnitin  
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

uygulamalardan elde edilerek koleksiyon anlatımının bir parçası olarak incelenmiştir. Makalenin bulgusu, teknolojik gelişmelerin sunduğu olanaklarla yeni anlamlar kazanan moda gösterilerindeki izleyicinin performansı gözlemleyen kişi olmaktan sıyrılarak, moda gösterilerine bizzat katılan kişi olarak yeni bir rol edindiği üzerinedir. Moda gösterilerinin işlevinin artık tanıtım araçlarından farklılaşarak, izleyiciyle iletişim kurma yönünde değiştiği anlaşılmaktadır.

*Anahtar kelimeler: Moda Gösterileri, Moda ve Sanat, Moda ve Teknoloji, Moda Anlatıları.*

## INTRODUCTION

London, Paris, New York, and Milan are known to be the four main centers of fashion, and within their fashion weeks are intense events where designers offer their fall-winter, spring-summer and resort collections. The major shows in those cities are often covered on tv news broadcasts, newspapers and magazines. Fashion is clearly seen as important enough to warrant such a lavish degree of attention-or it is all the attention that makes fashion important (Svendsen, 2006: 10). Fashion weeks contain several exciting events that represent their character; creating new design-oriented values, revealing new collections by the designers, new details or the use of an innovative material by a designer in a new collection, and the presentation of inventions. The overall magnificence and impressive atmosphere of fashion shows brings further dynamism to fashion weeks. They are of significant importance since in addition to the new designs presented, within those weeks the fashion shows' effect sometimes moves ahead of the designs. Displaying a new collection from a designer in an artistic venue adds great excitement for the attending and viewing audience.

Fashion shows have a strong impact due to their atmosphere, surrounded by music, video art, performance and stage design. These 20-25 minute shows represent the whole collection with the background idea of the collection and designer's inner world through the use of colors, textures, stories, forms and visuals. Thus, an artistic approach is a necessity when designing a show in order to reveal the most notable character of a collection. In today's fashion scene, it can be observed that fashion creates verbal stories and narratives by using different forms of art, and so fashion shows do too. For this reason, there is also a narrative to each fashion show which can be identified as a common share among people and social groups. The aim of this paper is to examine how fashion shows are curated by artistic applications and to reveal the ways of narrating stories which are not written but are conveyed to communities through performative presentations. In this respect, an interpretative approach was adopted and the related examples were analyzed and presented. In this paper, examples from different fashion shows are stipulated in order to a better understanding of the social interaction and situations as a process of interpretation (Marshall and Scott, 1999). To portray more contemporary examples, shows held between 2013 and 2018 are represented as the object of this paper, and fashion shows and their artistic application discussed as part of narrating a collection and theme. The shows that are chosen for this paper has their own unique features since they are using visual designs, cinematography, sculpture, music and poetry in contributing distinct and authentic value for each show. The fashion shows of Chanel, Gucci, Louis Vuitton, DKNY, Opening Ceremony, Viktor and Rolf, Kenzo and Marc Jacobs are discussed in this article due to their progressive touch in these fashion shows with the collaborations they made that created outstanding visual designs and artistic applications and the participation of the audience in fashion shows which can be stated as becoming a new phenomenon for 21st century. The interpretation of these shows that are mentioned has a key element for accumulating a deeper knowledge, for this reason, an analytical approach rather than a descriptive one was obtained for this paper within a textual expression.

## FASHION SHOWS

The most artistic aspect of fashion is normally linked to its display (Svendsen, 2006: 98). The idea of dressing models, parading them down a catwalk, and premiering a new collection to the press was born out of the Chicago apparel marts of the early 1900's. By the mid-1930's, the shows were



produced on a grand scale, and in the 1960's, sound and light were integrated into runway productions (Duggan, 2001: 245). In Europe, based on the works of Charles Frederick Worth, Paul Poiret, and Lucile (known as Lucy Christiana, Lady Duff-Gordon), the concept of the fashion designer was pioneered in the early 20th century, with designers such as Lucile and Worth starting to organize fashion shows that employed professional models in order to promote their fashion houses (Arnold, 2009: 14). These designers scarcely have imagined how fashion shows would develop towards the end of the century (Svendsen, 2006: 98-99). Fashion shows have progressed immeasurably since, and today they significantly utilize performance arts and digital technologies in order to create different effects.

The definition of a fashion show has been described as “a biannual presentation of a new clothing collection on moving bodies for an audience” (Skov et al., 2009: 2). Didier Grumbach, the former president of Chambre Syndicale de Haute Couture also stated that the fashion show is a tool that means to narrate a designer's ideas (Tungate, 2006: 161). Over one-hundred years since inception, today's fashion show is more abundant and the means more varied. From the “manikin doll” type to the professional catwalk performance seen in the commercial world, to the international costume design and modeling competitions as well as the artistic program which aims to satisfy an audience's appreciation of beauty, the fashion show has formed into a rich and colorful performance type (Xu and Zhang, 2011: 607). Today, when collections are completed, fashion designers introduce them through the “fashion show,” a field used to present their collection ideas in an impressive and striking manner. Through this form, the designer employs performative presentation to help put across the intellectual message, the allure of a fashionable creation, or to mediate diverse creations in a visual way as a collection. This is a one-off opportunity for a designer to present the character of his or her clothing from the creator's viewpoint (Loschek, 2009: 80). Fashion show stage designs are of extreme importance in order to leave the correct impression with the audience, and to narrate the stories behind the designs. Generally, stages are formed in L, T, X, or H shapes in order that models can easily maneuver on a long catwalk so that their audience can view a particular garment for an average of 90 seconds. Even though things referred to and displayed through an outfit including cosmetics, accessories and hairstyle are ambiguous and vague when compared to normal dialogue and writing, clothing is generally perceived within a general concept of code.

Different dress combinations can create new meanings for those who view, model, and wear them (Davis, 1997: 24). Fashion has permeated through virtually all aspects of culture. Once we widen our gaze from the realm of clothes and consider fashion as a phenomenon, we can clearly see that fashion lies in the centre of the modern world (Svendsen, 2006: 10). In a world dependent upon visual representation, fashion has become an important tool for the communication and representation of one's persona (Barnard, 2013: 27; Kuruc, 2008: 196). Davis considered dresses as a tool of communication, but also stated that significant differences between the indicatives of the dress that are not clearly defined when compared to verbal sounds in dialogue-based communication (1997: 24-25). Thus, with the fashion shows, designers search not only for creative product inventions, but also for inventive presentations that do justice to the philosophy of their design and fashion, and to the intended message behind their clothing (Loschek, 2009: 80). When the world of fashion is defined as a sequence of creating codes and values, there is no doubt that fashion shows are a platform (area) organized to reveal these meanings and non-verbal expressions and, consequently, it is presented as a stage show.

## **FASHION SHOWS AS NARRATIVES AND COMMUNICATIVE TOOLS: EXAMPLES FROM FASHION SHOWS**

In their study, Enwistle and Rocamora suggested that one of the major purposes of the fashion show is to see and been seen, and by one's being seen one's position in the *field* is reproduced (2006: 743). The notion of the *field* is based on the field theory of Bourdieu, as a “system” which has specific rules of the game and specific stakes, irreducible to the rules of the game and the stakes of other fields

(Bourdieu, 1993). Enwistle and Rocamora's (2006) interpretation of fashion shows within the field theory is an important approach when evaluated together with the participants, audience, journalists, designers and venues upon which they are presented. Thus, the artistic and technological presentation of stories, together with their philosophical interpretation and the myths that fashion shows elaborate creates a bond among actors within the *field* through connective narratives. Designers also reinforce their interaction with the audience in order to strengthen their work and to communicate the correct effect or message through performance arts.

The catwalk arena is a particularly visible realm where identities are created through very visible performances (Enwistle and Rocamora, 2006: 744). In most cases, fashion shows can be read as mini-dramas; complete with characters, themes, music and a specific location. They have also been referred to as "theatre without a plot" (Duggan, 2001: 246). For this reason, it could be said that there is a narrative side to each fashion show. Since the mid-1990's, designers like the late Alexander McQueen and John Galliano (designing for Givenchy and Christian Dior respectively) earned reputations for fashion shows that read like sequences of dream images or fantastical visions. Staging their events in sites such as train stations, hospital wards and aircraft hangars, contemporary designers create elaborately orchestrated events that rival theatrical productions (Duggan, 2001: 244). An example of such an event would be Chanel's transformation of the runway into a supermarket for its 2014 fall-winter collection fashion show, in which the fashion house demonstrated the supermarket concept with models running with supermarket carts, packed with Chanel bags (Picture1). At the end of the show, candy and fresh fruits were shared with the audience together with an announcement that enabled the participation of the audience in the process and the story created (King, 2014). There are certain factors that make it possible for 20-25 minute fashion shows to stick in the minds of the audience. Fashion shows are not only a means to present new designs; there are several factors that create a minutes-long visual parade in the memory of the audience, and reflects the "concept" to the viewers and relates this concept to the designs. Since they have an atmosphere surrounded by music, video arts, performances and stage design, fashion shows can leave a powerful impression. Hussein Chalayan is famous for presentations beyond that of the conventional catwalk. His intellectual staging of creations explore well-beyond the orthodox boundaries between fashion, design, performance and art. His collections and shows are concerned with issues like expulsion, identity, isolation and the fate of refugees. To some extent, these topics have autobiographical traits for the Turkish-Cypriot designer (Loschek, 2009: 83). These shows, where a designer's collection is offered, reflects the designer's ideas and inner world through the use of colors, textures, stories, forms and visuals.



**Picture 1.** Chanel 2014 fall-winter collection show (URL-1, 2014).

In the 2014 winter collection show, designers Humberto Leon and Carol Lim used New York's fashion week to celebrate the opening of brand stores of Opening Ceremony in Belgium. In their show, melted "Callebaut" chocolates spilled from a platform on the stage in order to create texture on the walls of the scene (Picture 2). The scent of chocolate filled the room during the show and at the end, the audience were invited to break off the chocolate from the walls and taste it; thus, the stage design went beyond satisfying only the visual sense, but stimulated both olfaction and palate of the audience in a participatory experience that resembled Belgium. Within this example, fashion shows should be considered not only in terms of the visual sense, but also as a show that appeals to all five senses through specifically prepared presentations. This situation is also causing audiences to share different types of sensual experiences which creates changes audience's expectations. Thus, designers seek versatile contributions for their presentations.



**Picture 2.** Chocolate coated walls at Opening Ceremony show (URL-2, 2014).

With the widespread art of the fashion show and the developments of public catwalks, fashion shows have become more and more part of public recreation (Xu and Zhang, 2011: 609). Thus, to reflect the sentiment of a collection as accurately as possible, organizing a fashion show requires a significant degree of artistic approach. At this point it can be argued that throughout history, the interaction between fashion and art was not limited to creative processes, but also in its presentation and the relay of created products and designs. Of equal importance is that through fashion shows, designers or brands can fully control the aesthetic vision or concept. It is now the fashion show that makes a designer an artist, and not merely a dressmaker (Skov et al., 2009: 3). It can be argued that through performance, fashion designers have adopted a role of "designer-as-artist" (Duggan, 2001: 268). Artistic perspective is not limited to the creation of fashion trends and designs, but is now a requirement of fashion shows as well. Thus, the fashion and art world is now close to being an "art of fashion shows."

One of the most significant stage designers has been Alexandre de Betak. This chief designer in the French design house of Bureau Betak has become one of the most powerful names in the field through his stage designs over more than 25 years. The designer has worked with John Galliano, Hussein Chalayan, Christian Dior, Victoria's Secret, and Viktor and Rolf. The designers pulled the collection pieces from the models and hung them on the stage walls in Viktor and Rolf's fall-winter 2015 show, and realized a performance that reflected the central theme of the collection inspired from picture frames. Designers also collaborate with the art of cinema. An example took place with Kenzo and

Submit Date: 03.04.2019, Acceptance Date: 04.08.2019, DOI NO: 10.7456/10904100/006 550

David Lynch. When Kenzo was inspired from David Lynch movies for 2014 fall-winter creations, Lynch designed the stage and musical arrangements for the show. The daunting stage that included hyper-reality elements made a reference to the red room in the Twin Peaks television series.

Recently, some fashion shows have used digital images and omitted traditional elements of the fashion show such as models, stages, garments, music and even audiences (Hong and Kim, 2014: 1). Kenzo's Spring-Summer 2013 show at Paris Fashion Week was a 22×8 meter-high cube onto which projections from eight synchronized 22,000-lumen projectors created busy and colorful scenography in order to create a digital jungle environment. In another example, Bureau Betak, in the Peter Pilotto for Target launch at Gotham Hall, placed modular screens and mirrors on the stage and reflected both the designs of Peter Pilotto's collection and Target's logo on the screen using mapping and video graphics. Es Devlin is also known as a stage designer which designed Louis Vuitton's Spring-Summer 2015 show by using gigantic mirrors and LED screens for an audience communication tool from the inside of the stage itself.

For Marc Jacobs' fall-winter 2014 collection, 500 grey and violet foam clouds were mounted on the catwalk ceiling. The "Happy Days Are Here Again" song, sung by actor Jessica Lange, reflected a dark and powerful period instead of happy and good times. The stage designer for the show, Stefan Beckman, said "We wanted the clouds to be grey, not happy and white," and the designer Marc Jacobs said "It is necessary to transmit a little discomfort in the emotion of comfort," and these comments reflected their views on the types of emotions communicated to the audience according to the intended atmosphere created by the show (Colman, 2014).

Values, images, concepts and social environment are all elements that affect people and are deeply rooted in their own biographies (Volonté, 2012: 408). DKNY's Spring-Summer 2015 collection which was named "New York Nation" is an example of Volonté's comment. In this collection, Karan stated that the baseline of the collection she took inspiration from was the lights, energy and art of New York City (Adams, 2014). DKNY has succeeded in constructing a universe of sense through objects and images tightly interwoven with visions of New York; it is not only a fashion brand, but a collection of symbols and stories of American culture as well as upper-class New York City women (Odabaşı, 2018: 378). According to Elizabeth Currid, New York City is often an inspiration for artists and designers because of its modern, social, dynamic, active and vibrant structure (Currid, 2007: 1-3). New York is a global city that determines and influences various movements worldwide (Warf, 2000). The neon colors used for the collection reminded the audience of city lights. Kepes explained the effects and inspiration of city lights on the audience as rich aesthetic potentials for creating color palettes of the new urban art that would help to connect to the urban character (1996: 187). Based on this assessment by Kepes, it could be argued that city lights are a very effective element in the creative process for artists and designers; it is possible to perceive city lights as one of the opportunities of inspiration offered to an audience. For this show, DKNY also used the different colors and textures of the city as a display for the catwalk; with constructions of Brooklyn Bridge, wall bricks, and pinkish colors of the streets. The various components of the shows -model choice, music, visuals, stage design and location- are further enhanced by the introduction of a theme. Often culled from a source of inspiration for the season, themes can be specific or very abstract. Because these themes are used for many purposes, including the show's invitation, the production, and the clothing line itself, they must be easily identifiable and memorable (Duggan, 2001: 248).

The Italian fashion brand Gucci, exhibiting the fall-winter 2018/2019 collection, had one of the most bizarre promotions in history. The podium was a hospital corridor with operating room lights (Picture 3). The models carried a copy of their head in their hands or a baby dragon as a purse which all bore similarity to the art-works of sculptor Patricia Piccini. Some of the models had a third eye or horns. The designer, Alessandro Michele's interpretation for the show was that humans are the Dr. Frankenstein of their own lives (Mower, 2018).



**Picture 3.** Gucci fall-winter 2018/2019 collection (The Mercury News, 2018).

### CONCLUSION

According to Barthes, fashion is not only what women and men wear; fashion designers' inventions please or annoy us just like a film or a novel (2013: 103). Thus, it can be said that designers' views and understandings are also important for our own perceptions and interests of fashion. In some cases, the designer's emotions and thoughts are much more resonant than the collection itself, leaving massive effects on the masses. By expressing concepts in creative performances and presenting them in theatricals that narrate small stories, the fashion world is connecting people using verbal culture, stories and myths.

Fashion and its relation to material items such as clothing as well as ideas and practices seems to be about change and the need to display the inventive (Finkelstein, 1996: 4). At this point they are shows where the designer can best convey his/her philosophical views in presentation. While the audial and visual aspects of fashion shows represent the designs, it could be argued that there is also a narrative aspect to every fashion show. Artistic practices and creative productions in fashion shows require considerable artistic investment in the creation of fashion shows. Without doubt, the relationship of the fashion world with the arts demonstrates itself in the fashion shows where it meets with the audience, buyers, retailers and the press.

Today, fashion shows require significant artistic and technological equipment. It is insufficient that just a fashion shows is being held; they have now entered into the expectations of how to present the story being told to the audience. As fashion sense is changing, we must think that fashion shows are also. Considering the relationship between fashion and art, "what is the fashion sense of the 21st century?" and "what is the art of 21st century?" should also be asked. Given the answer to these two questions in the context of fashion shows, the subject of "technology" is undoubtedly under consideration. With the inclusion of technology in the fields of art and fashion, fashion shows now have a great potential to present almost all kinds of possibilities to the audience with its stimulating qualities and technical aspects. With the advancements in digital arts and technology and the nourishment of fashion through all aspects of art, designers are discovering new ways of reflecting the stories of their collections in more effective and surprising ways.

The common qualities of the fashion shows given in the examples are that the features of real-life spaces are designed to present speculative spaces which creates a feeling of closeness to reality, but also gives a little room of imagination for the future. The meaning of fashion show that is created for only presenting the clothes, is now changing by transferring the spaces of daily life where people

associate to the stage. Thus, such alienation eliminated where one can find her/himself integrated within this aspect. The proximity here can be also found between the audience and the show. The function of fashion shows is changing from a means of promotional to a method of designer to audience communication. In this paper, it is argued that audiences are also included as participants in these artistic demonstrations; that they are not only watching a fashion show, but also participating in many cases. Fictional places and sets within the show venue are gaining more importance, and the audience in those places are also included as fictional actors. From the examples given above, it can be understood that fashion shows have a different approach today; by inviting the audience to a more participatory arena, audience's role is changing from seeing things to becoming things to be seen in narrations which can be defined as an important shift concerning the conventional fashion shows.

## REFERENCES

- Adams, Brittany. (2014). "Spring 2015 Ready-To-Wear DKNY", <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/dkny> (Accessed on: 23.02.2016).
- Arnold, Rebecca. (2009). *Fashion: A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press.
- Barnard, Malcolm. (2013). *Fashion as Communication*, New York: Routledge.
- Barthes, Roland. (2013). *Fashion Language*, Sydney: Bloomsbury.
- Bourdieu, Pierre. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Cambridge: Polity.
- Colman, David. (2014). *The Cloud-Filled Set of Marc Jacobs's Fall 2014 Fashion Show*, <https://www.architecturaldigest.com/story/marc-jacobs-fall-2014-fashion-show-clouds> (Accessed on: 02.11.2018).
- Currid, Elizabeth. (2007). *The Warhol Economy: How Fashion, Art & Music Drive New York City*, New Jersey: Princeton University Press.
- Davis, Fred. (1997). *Moda, Kültür ve Kimlik*, (Translation: Özden Arıkan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Duggan, Ginger Gregg. (2001). "The Greatest Show On Earth: A Look At Contemporary Fashion Shows and Their Relationship to Performance Art", *Fashion Theory*, 5(3), pp. 243-270.
- Entwistle, Joanne. and Rocamora, Agnès. (2006). "The Field of Fashion Materialized: A Study of London Fashion Week", *Sociology*, 40(4), pp. 735-751.
- Finkelstein, Joanne. (1996). *Fashion: An Introduction*. New York: NYU Press.
- Hong, Hye. Rim. and Kim, Young. In. (2014). "Communication Characteristics of Fashion Show Using Digital Images", *Journal of the Korean Society of Costume*, 64(6), pp. 1-15.
- Kepes, Gyorgy. (1996). "Kent Ölçeğinde Dışavurum ve İletişim Üzerine Notlar", *Cogito*, 8, 177-190.
- King, Joyann. (2014). "Karl Lagerfeld Stages Chicest Supermarket Ever at Chanel", <http://www.harpersbazaar.com/fashion/fashion-week/a1774/chanel-grocery-store-show/> (Accessed on: 11.06.2016).

Kuruc, Katarina. (2008). “*Fashion as Communication: A Semiotic Analysis of Fashion on ‘Sex and the City’*”, *Semiotica*, 171, pp. 193-214.

Loschek, Ingrid. (2009). *When Clothes Become Fashion: Design and Innovation Systems*, Berlin: Berg.

Marshall, G. and Scott, J. (1998). “*A Dictionary of Sociology*”, United States: OUP Oxford.

Mower, Sarah. (2018). “*Fall 2018 Ready-To-Wear Gucci*”, <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-ready-to-wear/gucci> (Accessed on: 16.04.2018).

Odabaşı, Sanem. (2018). “*DKNY–City Connection: The Impact Of New York City on the Brand and the Designer*”, *International Journal of Fashion Studies*, 5(2), pp. 373-380.

Skov, Lise, Skjold, Else, Moeran, Brian, Larsen, Frederik. and Csaba, Fabian. F. (2009). “*The Fashion Show as an Art Form*”, *Creative Encounters Working Paper*, 32, Copenhagen: Copenhagen Business School.

Svendsen, Lars. (2006). *Fashion: A Philosophy*, London: Reaktion Books.

The Mercury News, (2018). *Photos: Gucci runway show features severed heads, ‘dragon’s puppies’* <https://www.mercurynews.com/2018/02/21/photos-gucci-runway-show-features-severed-heads-dragons-puppies/> (Accessed on: 06.09.2019).

Tungate, Mark. (2006). *Modada Marka Olmak: Armani’den Zara’ya Moda Devlerinin Marka Oluşturma Tarzları*, (Translation: Günhan Günay), İstanbul: Rota Publication.

URL-1 (2014). <http://tinysparklythings.blogspot.com/2014/03/chanel-goes-grocery-shopping-with-ready.html> (Accessed on: 06.09.2019).

URL-2 (2014). <http://www.buro247.me/fashion/news/opening-ceremony-aw14-chocolate-wall.html> (Accessed on: 06.09.2019).

Volonté, Paolo. (2012). “*Social and Cultural Features of Fashion Design in Milan*”, *Fashion Theory*, 16(4), pp. 399-431.

Warf, Barney. (2000). “*New York: The Big Apple in the 1990’s*”, *Geoforum*, 31(4), pp. 487-499.

Xu, Yi. and Zhang, Mei. (2011). “*An Analysis of Marketing Function of Fashion Shows*”, R. Wang and L. Huawu (eds.), *Advances in Textile Engineering*, Switzerland: Trans Tech Publications, pp. 607-610.

## ACCEPTANCE CONDITIONS FOR ARTICLES

\*The title of the article must be written in, bold and big letters, 14 font size, times new roman font and centered.

\*The name of the writer(s) should be centered and written in times new roman font and 11 font size.

\*The title of the writer(s), the institutional information, and email addresses should be centered and written in arial font and 11 font size (the information should be listed under the name of the writer(s)).

\*The abstract should be written in Turkish and in English. It should be between 200-300 words, written in times new roman font, 11 font size with a 1 line spacing, and the paragraph justified.

\*The English and Turkish articles should mention the aim and method of the study. The articles which do not mention these will not be evaluated.

\*There should be a maximum of five key words listed under the abstracts.

Download article format:

E-mail your manuscripts to: [tojdac@gmail.com](mailto:tojdac@gmail.com)

## YAZIM KURALLARI

Dergimize gönderilen tüm çalışmaların aşağıda belirtilen özellikleri taşıması gerekmektedir:

Temel yazım kuralı olarak gönderilen çalışmaların APA (6.0) stiline uygun yazılmış olması gerekmektedir. Örnekler ve istisnalar aşağıda listelenmiştir:

Notlar ve referanslar ayrılmalıdır. Notlar metin içinde numaralandırılmalı ve “dipnot” şeklinde verilmelidir. Referanslar ise, APA sistemine göre düzenlenmelidir.2. Başlıkların düzenlenmesi:

ANA BAŞLIK bütün harfleri büyük, 14 punto ve bold,  
GİRİŞ, ÖZ, ABSTRACT, SONUÇ VE KAYNAKÇA bütün harfleri büyük, sola yaslı, 11 punto, bold,  
Başlıklar baş harfleri büyük, sola yaslı, 11 punto, bold,  
Alt başlıklar, baş harfleri büyük, italik, paragrafa hizalı, 11 punto, bold.

Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa ölçüleri aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kağıt Boyutu: A4 Dikey

Üst Kenar Boşluk: 2.5 cm

Alt Kenar Boşluk: 2.5 cm

Sol Kenar Boşluk: 2.5 cm

Sağ Kenar Boşluk: 2.5 cm

Paragraf Başı: 1 cm

Blok Alıntı: Sol 1 cm

Yazı Tipi: Times New Roman

Yazı Tipi Stili: Normal

Ana Metin Boyutu: 11 punto

Blok Alıntı: 9 punto

Dipnot Metin Boyutu: 9 punto

Tablo İçi Bilgiler: 9 punto



Paragraf Aralığı: 6 nk  
Satır Aralığı: Tek (1)

#### KAYNAK GÖSTERME İLKELERİ

Kaynakçada, sadece yazıda gönderme yapılan kaynaklara yer verilmeli ve yazar soyadına göre alfabetik sıralama izlenmelidir.

##### Metin İçi Kaynak Gösterimi

Yapılan çalışmalarda, başkalarının düşünceleri alıntı ya da gönderme şeklinde verilmelidir.

Kısa alıntılar tırnak işareti içinde gösterilmelidir. 4 satırdan uzun alıntılar ise ayrı bir paragraf olarak 1 cm içeriden blok halinde, 11 punto ile yazılmalıdır.

Bu durumda tırnak işareti kullanılmamalıdır.

Göndermelerde yazar soyadı, yayın tarihi ve sayfa numarası bilgileri parantez içinde aktarılmalıdır.

Tek ve iki yazarlı yayınlarda her iki yazarın soyadına da parantez içinde yer verilmelidir.

İkiden fazla yazarı olan yayınlarda gönderme yapılırken sadece birinci yazarın soyadı verilir, diğer yazarlar için “ve diğerleri” ifadesi kullanılmalıdır.

Tüzel kişiler tarafından yazılmış yayınlarda tüzel kişi adı çok uzunsa veya kısaltılmış biçimi çok biliniyorsa ilk göndermeden sonra kısaltma yoluna gidilebilir. Kısaltma kullanılmasına karar verilirse ilk göndermede kurum adının açık hali yazılmalı ve yanında köşeli parantez içinde kısaltması verilmelidir.

Bir yazarın aynı tarihte yayınlanmış birden fazla yayınından yararlanılmışsa, yayınları birbirinden ayırmak için sırasıyla “a,b,c,...” ibareleri kullanılmalı ve bu kullanım gerek metin içinde kaynak gösterme sırasında gerekse kaynakça bölümünde yer almalıdır.

#### Gönderme Örnekleri

Tek yazarlı kitaplar ve makaleler:

Metin içindeki yollamada (kitap):

(McQuail, 1987: 55).

-Aynı yazarın, aynı yıl birden fazla eserine yollama yapılması durumunda:

(McQuail, 1987a: 55; 1987b: 40).

-Alıntı yapılan yazarın başka bir yazardan alıntı yapmış olması durumunda:

(Aktaran: McQuail, 1987a: 55).

#### Kaynakçada:

McQuail, Denis, (1987). Mass Communication Theory: An Introduction, Beverly Hills, CA: Sage Publication Inc.

Cavit, Binbaşıoğlu, (1988a). Genel Öğretim Yöntemleri, Ankara: Binbaşıoğlu Yayınevi.

Cavit, Binbaşıoğlu, (1988b). “Ödevlerin Öğrenmeye Etkisi”, Eğitim, 65, 362-369.

Metin içindeki yollamada (makale):

(Varis,1984: 32).

#### Kaynakçada:

Varis, Tapio, (1984). “International Flow of TV Programmes”, Journal of Communication, 34(1), s.143-152.

İki yazarlı kitaplar ve makaleler:

Metin içindeki yollamada (kitap):

(Perelman ve Olbrechts, 1971: 10).

#### Kaynakçada:

Perelman, C. ve Olbrechts-Tyteca, L., (1971). The New Rhetoric, Notre Dame: University of Notre Dame Press.

Metin içindeki yollamada (makale):

(McCombs ve Shaw, 1998: 108).

Kaynakçada:

McCombs, M. E. ve Shaw D. L., (1972). "The Agenda-Setting Function of Mass Media", The Public Opinion Quarterly, 36, (2), s.176-187.

İkiden çok yazarlı kitaplar ve makaleler:

Metin içindeki yollamada (kitap):

(Lazarsfeld vd., 1996: 45).

Kaynakçada:

Lazarsfeld, P. F., Berolson, B. ve Gaudet, H., (1944). The People Choice, London: Colombia University Press.

Derleme yayınlar içinde yer alan makaleler:

Metin içindeki yollamada:

(Schramm, 1994: 53).

Kaynakçada:

Schramm, Wilbur, (1992). "Haberleşme Nasıl İşler", Ünsal Oskay (der.), Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş, İstanbul: Derya Yayınları, s.95-134.

Kurum yayınları:

Metin içindeki yollamada:

(DPT, 1989: 145).

Kaynakçada:

DPT, (1989). Altıncı Beş Yıllık Kalkınma Planı, 1990-1994, Ankara.

Yazarı Olmayan Kitap:

Metin içindeki yollamada:

Kitap Adı Kısaysa:

(Kütüphaneciliğe Giriş, 1987).

Kitap Adı Uzunsa:

(Sanal..., 1995: 70).

Kaynakçada:

Kütüphaneciliğe Giriş, (1987). Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Görüşme:

Metin içindeki yollamada:

(O. Koloğlu ile kişisel iletişim, 13 Mart 2007).

Kaynakçada:

Orhan Koloğlu ile 13 Mart 2007 tarihinde gerçekleştirilen kişisel iletişim.

Elektronik Kaynak

Metin içindeki yollamada:

(Çubukçu, 2009).

Kaynakçada:

Çubukçu, Mete, (2009). "Bu Kimin Zaferi?", <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/473346.asp>. Erişim Tarihi:15.06.2010.

Yazarı Olmayan Elektronik Kaynak  
Metin içindeki yollamada:  
(Dışişleri Bakanlığı, 2010).

Kaynakçada:  
Dışişleri Bakanlığı (2010), <http://www.mfa.gov.tr/default.tr.mfa>. Erişim Tarihi:16.06.2010.  
Tüm web site  
[www.iletgazi.edu.tr](http://www.iletgazi.edu.tr)

Kişisel web sayfaları  
Landis, Barbara, (1996). Carlisle Indian Industrial School  
History, <http://home.epix.net/~landis/history.html>, Erişim Tarihi: 20 Ekim 2001.

Gazete ya da Aktüel Dergilerde Yer Alan Yazılar  
Metin içindeki yollamada:  
(Nadi, 1950).

Kaynakçada:  
Nadi, Yunus, (1950). “Kuvvetin Sırrı”, Cumhuriyet, 9 Temmuz.  
Gazete ya da Aktüel Dergilerde Yer Alan İsimli Yazılar

Metin içindeki yollamada:  
(Cumhuriyet, 7 Mayıs 1924).

Kaynakçada:  
Cumhuriyet, 7 Mayıs 1924.

Metin içerisinde aynı gazetelerin farklı kopyalarına atıf yapılmışsa:  
Cumhuriyet, 1950-1960, Hürriyet, 1948-1960.

Belgeler  
Metin içindeki yollamada:  
(Ticaret Bakanlığı, Karar Sayısı, 21/48/26).

Kaynakçada:  
Ticaret Bakanlığı, Muamelat Umum Müdürlüğü Kararları, Erişim: T.C. Başbakanlık Arşivi.

## CONTACT US

### EDITOR

Assoc.Prof.Dr. Deniz Yengin, İstanbul Aydın University, Turkey

### E-MAILS

[tojdac@gmail.com](mailto:tojdac@gmail.com)

[info@tojdac.org](mailto:info@tojdac.org)

### ADDRESS

İstanbul Aydın University  
Beşyol Mahallesi, İnönü cad. No:38, Küçükçekmece, İstanbul  
e-mail: [denizyengin@aydin.edu.tr](mailto:denizyengin@aydin.edu.tr)