



ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ  
DERGİSİ

Journal of Ankara University Faculty of  
Fine Arts

2022

CİLT/ VOLUME: 4

SAYI/ ISSUE: 2

ANKARA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ DERGİSİ/  
JOURNAL OF ANKARA UNIVERSITY FACULTY OF FINE ARTS

2022

Cilt: 4 Sayı: 2

**Sahibi/ Owner**

Prof. Dr. Zeynep ERDOĞAN  
Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı

**Editör/ Editor**

Prof. Dr. Kafiye Özlem ALP

### Editör Yardımcıları/ Editor Assistants

Doç. Dr. Bengü BATU ERTUNG  
Doç. Dr. Ceren GÜNERÖZ  
Dr. Öğr. Üyesi. İhsan METİNNAM  
Dr. Gökhan KARAOSMANOĞLU

### Onur Kurulu/ Honorary Board Members

Prof. Dr. İnci SAN  
Prof. Dr. Rüçhen ARIK  
Prof. Dr. Mustafa ARLI  
Prof. Dr. Zeynep AHUNBAY  
Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU  
Prof. Dr. Tamay Raziye BAŞAĞAÇ  
Prof. Dr. Cevat ERDER  
Prof. Dr. Ayşe Çakır İLHAN

### Mizanpaj Editörleri/ Layout Editors

Arş. Gör. Ahmet Mansuroğlu  
Arş. Gör. Gizem Sivrikaya  
Arş. Gör. Hazal Evruk  
Arş. Gör. Hiranur Gültekin  
Arş. Gör. Zeynep Yılmaz

**Yayın Türü:** 6 aylık, ulusal, süreli  
E-dergi

### Danışma Kurulu/ Advisory Board

Prof. Dr. Ali Öztürk, *Anadolu Üniversitesi*  
Prof. Dr. Ayşe Çakır İlhan, *Ankara Üniversitesi*  
Prof. Dr. Bekir Eskici, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*  
Prof. Dr. Burçin Türkcan, *Anadolu Üniversitesi*  
Prof. Dr. Candan Terwiel Dizdar, *Hacettepe Üniversitesi*  
Prof. Cüneyt Kurt, *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi*  
Prof. Dr. Emine Koca, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*  
Prof. Dr. Ferhat Özgür, *Düzce Üniversitesi*  
Prof. Dr. Filiz Nurhan Ölmez, *Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi*  
Prof. Dr. Güzin Yamaner, *Ankara Üniversitesi*  
Prof. Dr. Hasip Pektaş, *Üsküdar Üniversitesi*  
Prof. Dr. İbrahim Tunç Sipahi, *Ankara Üniversitesi*  
Prof. Dr. İsmail Ateş, *Hacettepe Üniversitesi*  
Prof. Dr. Melda Özdemir, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*  
Prof. Dr. Musa Köksal, *Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi*  
Prof. Dr. Ömer Adıgüzel, *Ankara Üniversitesi*  
Prof. Dr. Sema Tağı, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi*  
Prof. Seher Kurt, *Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi*  
Prof. Dr. Sezer Cihaner Keser, *Van Yüzüncüyıl Üniversitesi*  
Prof. Dr. Suat Karaaslan, *Çukurova Üniversitesi*  
Prof. Dr. Suzan Duygu Bedir Erişti, *Anadolu Üniversitesi*  
Prof. Dr. Süleyman Tarman, *Aksaray Üniversitesi*  
Prof. Dr. Şeniz Aksoy, *Gazi Üniversitesi*  
Prof. Dr. Zeynep Erdoğan, *Ankara Üniversitesi*

Prof. Dr. Cengiz Çetin, *Ankara Üniversitesi*  
Doç. Dr. Ayben Kaynar Tanır, *Ankara Üniversitesi*  
Doç. Dr. Ayşem Yanar, *Ankara Üniversitesi*  
Doç. Dr. Deniz Onur Erman, *Hacettepe Üniversitesi*  
Doç. Dr. Feryal Söylemezoğlu, *Ankara Üniversitesi*  
Doç. Dr. Kadriye Tezcan Akmehmet, *Yıldız Teknik Üniversitesi*  
Doç. Dr. Selen Korad Birkiye, *İstanbul Aydın Üniversitesi*  
Doç. Serap Emmungil Karamanoğlu, *Hacettepe Üniversitesi*  
Dr. Öğretim Üyesi, Eren Can Aybek, *Pamukkale Üniversitesi*  
Dr. Öğretim Üyesi, Kozan Uzun, *Ankara Üniversitesi*  
Dr. Öğretim Üyesi, Nami Eren Beştepe, *Ankara Üniversitesi*  
Dr. Öğretim Üyesi, Zekiye Çıldır, *Artvin Çoruh Üniversitesi*

#### **Sayı Hakemleri/ Guest Advisory Board**

Prof. Dr. Ayşe Emel Erten  
Prof. Dr. Candan Terviel  
Prof. Dr. Kaan Canduran  
Prof. Dr. Deniz Onur Erman  
Prof. Dr. İbrahim Tunç Sipahi  
Prof. Dr. Üzlifyat Özgümüş  
Prof. Dr. Billur Tekkök Karagöz  
Prof. Dr. Ayşe Gülüm Ötenel  
Prof. Dr. Özlem Ömür  
Doç Dr. Ali Akın Akyol  
Doç. Dr. Yiğit Erbil  
Doç. Dr. Ayben Kaynar Tanır  
Doç. Dr. Selen Korad Birkiye  
Dr. Öğr. Üyesi Zeki Özen  
Dr. Öğr. Üyesi Timur Demir  
Dr. Öğr. Üyesi Evin Caner  
Dr. Öğr. Üyesi Cumhuriyet Coşkun  
Dr. Öğr. Üyesi Tutku Dilem Alparslan  
Arş. Gör. Dr. Mehmet Örs

#### **İletişim/ Contact**

Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi  
Ankara Üniversitesi Gümüşdere Yerleşkesi  
Fatih Caddesi No: 33/A KEÇİÖREN / ANKARA / TÜRKİYE  
TEL:0(312) 316 4930 – 0(312) 316 4920 / 1730-1731  
Faks: 0 (312) 357 7475 – 0 (312) 316 4903  
E-posta adresi: [gsfdergi@ankara.edu.tr](mailto:gsfdergi@ankara.edu.tr)  
Web adresi: [gsfdergi.ankara.edu.tr](http://gsfdergi.ankara.edu.tr)



Değerli Okuyucular,

Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi (AÜGSFD) 14.02.2018 tarihinde kurulmuş; Güzel Sanatlar, Güzel Sanatlar Eğitimi, Geleneksel Sanatlar, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım, Müzecilik ve Müze eğitimi alanlarına yönelik makalelerin yanı sıra, sanatla ilişkili temel disiplinlerdeki çalışmalarda kaleme alınmış; Türkçe ve İngilizce derleme ve araştırmaların yer alacağı çalışmaları kapsamaktadır. AÜGSFD **ulusal** hakemli ve bilimsel içerikli bir resmi yayın organıdır. Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi'nin temel amacı; Güzel Sanatlar, Güzel Sanatlar Eğitimi, Geleneksel Sanatlar, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım, Müzecilik ve Müze eğitimi alanlarında çalışma yapan bilim, kültür ve sanat insanlarının bilgi, deneyim, değerlendirme, görüş ve önerilerini paylaştıkları bilimsel bir platform oluşturmak ve bu alanlardaki çalışmalara ulusal ve uluslararası düzeyde katkıda bulunmaktır.

**Yayın hayatını "e-dergi" ve "basılı" formatında devam ettirecek olan dergimiz sayılarına *DergiPark Açık Dergi Sistemi* üzerinden ulaşılabilecektir. Makale başvuruları *DergiPark Açık Dergi Sistemi* üzerinden sağlanan erişim ve kullanım hizmeti ile Dergipak sisteminin ilgili web sayfasından yapılacaktır.**

### Değerlendirme Süreci ve Yayın İlkeleri

Bir makalenin dergide yayımlanabilmesi için makaleye ilişkin en az iki hakem tarafından olumlu görüş bildirilmiş olması gerekmektedir. Yayımlanmak üzere gönderilen yazıların şekil ve içerik yönünden ön incelemesi yayın kurulu tarafından yapılır. Uygun görülen çalışmalar, bilimsel yönden değerlendirilmek üzere, yayın kurulu tarafından belirlenen çift-kör, bağımsız ve önyargısız hakemlik (peer-review) ilkelerine göre en az iki hakem tarafından değerlendirilir. Hakemlerden birinin olumlu diğerinin olumsuz görüş bildirmesi durumunda editör tarafından üçüncü bir hakemin değerlendirmesine başvurulur. Üçüncü hakemin de olumsuz görüş bildirmesi halinde veya ilk iki hakemin olumsuz görüş bildirmesi halinde yazı yayımlanmaz ve yazara iade edilir. Son karar Dergi Yayın Kuruluna aittir.

- Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi yılda **iki** kere yayımlanan hakemli bir dergidir. Dergide yayımlanacak eserlerin daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olması gerekir.
- Dergide makale yazım dili; Türkçe, İngilizcedir.
- Yayımlanan çalışmanın yayın hakkı dergiye aittir.
- Yazıları yayımlanan yazarlara telif ücreti ödenmez.
- Dergide yayımlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarını bağlar ve yazıların hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.
- Yazım ilkelerine uygun olmayan çalışmalar hakem değerlendirmesine gerek duymadan geri çevrilir.
- Dergiye yayımlanmak üzere gönderilecek yazılar daha önce başka bir dergide yayımlanmamış ve yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır.
- Daha önce bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, bu durum açıkça belirtilmek şartıyla kabul edilir.
- Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi'nde yayımlanacak makalelerden herhangi bir ücret talep edilmez.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ DERGİSİ

Cilt: 4 Sayı: 2  
2022

*Editörden*

viii

**MAKALELER**

Çağrı Murat TARHAN

*Arkeolojik Cam Eserlerde Su Ve Nemden Kaynaklanan Bozulmaların Piroteknolojik Özellikler Çerçevesinde Değerlendirilmesi* . 216

Berrak Elif TOSUN, Ayşe Çakır İLHAN

*Konservatuar Şan/Opera Anasanat Dalı Lisans Programlarında Yürütülen Eşlik Dersi İçeriklerinin Çözümlemesi*.....223

Serap ÜNAL, Erdem AYBAR

*Avanos Çömlekçiliğinde Bir Pişirim Yöntemi: Karartmalı Seramikler*.....242

Elif Arzen DEMİREL İNAL, Elif TARLAKAZAN

*Tasarımda Yenilik: Tablet Özelinde Bir İnceleme*.....257

Öznur OTLU

*Eskiyapar'da Geyik Kültü*.....273

Serkan AYCİL

*Turizm Odaklı Bölgesel Kalkınma ve Göbeklitepe Temalı Posta Pulları Üzerine Bir Değerlendirme*.....290

Abdullah ÖZDEMİR

*Euripides Tragedyasında Metinlerarasılık Bağlamında Yeniden Yazma Örneği: Iphigenia Tauris'te-Helena*.....308

Değerli Okurlar,

Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi olarak dördüncü yılımızı toplamda sekiz sayı ile tamamlamanın mutluluğu içindeyiz. Yazarlar, hakemler ve dergi ekibimizin iş birliği ile ortaya çıkardığımız dergimizi, 2022 yılının son ayında yedi nitelikli makale ile sizinle buluşturuyoruz; sizlerle arkeoloji, konservasyon ve kültürel miras alanlarından müzik, sanat-tasarım ve edebiyat gibi çeşitli alanlara uzanan makaleler ile buluşuyoruz.

Sayımızın ilk makalesi Çağrı Murat Tarhan tarafından hazırlanan **“Arkeolojik Cam Eserlerde Su Ve Nemden Kaynaklanan Bozulmaların Piroteknolojik Özellikler Çerçevesinde Değerlendirilmesi”** başlıklı çalışmadır. Kimya ile kültürel miras alanlarını bir araya getiren çalışmada, cam eserlerin yapısı ve su ile karşılaşmasındaki davranışlarıyla birlikte cam eserlerin bozulma süreçlerine ışık tutulmaktadır.

Sayımızın ikinci makalesi, Berrak Elif Tosun ve Ayşe Çakır İlhan’a ait **“Konservatuvar Şan/Opera Anasanat Dalı Lisans Programlarında Yürütülen Eşlik Dersi İçeriklerinin Çözülmesi”** başlıklı makaledir. Doküman analizi yapılan çalışmada, konservatuvarların sahne sanatları bölümü opera/şan anasanat dallarında yürütülen eşlik (korrepitasyon) dersleri çeşitli özellikleri ile ayrıntılı bir şekilde incelenip değerlendirilmiştir.

Serap Ünal ve Erdem Aybar tarafından kaleme alınan **“Avanos Çömlekçiliğinde Bir Pişirim Yöntemi: Karartmalı Seramikler”** başlıklı üçüncü makale, Neolitik Dönem değerlendirmesinde de yer alan “karartma pişirim tekniği” ile ilgilidir. Proje çalışması ile bağlantılı olarak hazırlanan makale, uygulama ve inceleme süreçlerini bir araya getirmesi bakımından dikkat çekmektedir. Çalışma, yaklaşık 9000 yıllık bir geçmişi olan ve Avanos’taki varlığını günümüzde de sürdüren uygulama örneklerini paylaşmakta; bu yönüyle önemli bir kültürel miras ögesinin varlığını da belirginleştirmektedir.

Sayımızın dördüncü makalesi, Elif Arzen Demirel İnal ve Elif Tarlakazan tarafından hazırlanan **“Tasarımda Yenilik: Grafik Tablet Üzerinde Bir İnceleme”** başlıklı makaledir. Makale, “Sketchpad” adı ile piyasaya çıkan grafik çizim tableti ile birlikte sanat ve tasarım süreçlerindeki dijital dönüşümü ve alana kattığı değeri konu almaktadır. Görsellerle desteklenen makale aynı zamanda çağımızın kavramlarından biri olan “inovasyon” süreçlerine işaret etmektedir.

**“Eskiyapar’da Geyik Kültü”** başlıklı beşinci makale, Öznur Otlu tarafından kaleme alınmıştır. Makale, eski çağlardan beri önemli imajlardan biri olan geyik imajını temel almaktadır. Eskiyapar’da bulunan Eski Hitit Dönemi’ne ait kabartmalı kült vazoların incelendiği çalışmada geyik kültürünün gelişimi ve yaygınlığı değerlendirilmektedir.

Sayımızda kültürel miras öğeleri temelinde olan bir diğer çalışma, Serkan Aycil’e ait olan **“Turizm Odaklı Bölgesel Kalkınma Ve Göbeklitepe Temalı Posta Pulları Üzerine Bir Değerlendirme”** başlıklı makaledir. Doküman inceleme yoluyla yapılan çalışma, Göbeklitepe’ye ilişkin turistik etkinlikleri, sanatsal organizasyonları ve posta pullarını yıllara göre ele alıp değerlendirmektedir.

Sayımızın ve 2022 yılının son makalesi ise, Abdullah Özdemir’in **“Euripides Tragedyasında Metinlerarasılık Bağlamında İki Yeniden Yazma Örneği: İphigenia Tauris’te–Helena”** başlıklı makalesidir. Makale, yirminci yüzyılın önemli kavramlarından biri olan “metinlerarasılık” kavramının altını -Atina’nın yetiştirdiği üç büyük tragedya ozanlarından biri olan- Euripides’in iki metni (“İphigenia Tauris’te” ve “Helena”) ile çizmektedir.

Öncelikle ulusal ve sonrasında uluslararası dizinlerde taranmayı hedeflediğimiz dergimizin bu sayısına makaleleri ile destek veren yazarlara, hakemlere ve yayın ekibimize gönülden teşekkür eder; yeni sayımızın nitelikli buluşmalara kaynak olmasını dileriz.

Sevgi ve saygı ile,

Prof. Dr. K. Özlem Alp

Editör

# ARKEOLOJİK CAM ESERLERDE SU VE NEMDEN KAYNAKLANAN BOZULMALARIN PİROTEKNOLOJİK ÖZELLİKLER ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Çağrı Murat TARHAN<sup>1</sup>

## Özet

*Cam eserlerin piroteknolojik üretim safhasında cam harmanına katılan oksitler ile arkeolojik gömü ortamındaki nem varlığı bozulma proseslerinin en temel unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla cam bozulmalarının anlaşılabilmesi için camın ağ yapısı ile bu ağda yer alan iyonların su karşısındaki davranışlarının bilinmesi büyük önem arz etmektedir.*

*Anahtar Kelimeler: Cam, camın bozulması, camın piroteknolojisi, arkeolojik cam eserler*

## Evaluation of the Deterioration of Archaeological Glass Artifacts Caused by Water and Moisture within the Framework of Pyrotechnological Properties

## Abstract

*The oxides involved in the glass mixing during the pyrotechnological production phase of glass artifacts and the presence of moisture in the archaeological burial environment are the most basic elements of the deterioration processes. Therefore, it is of great importance to know the network structure of the glass and the behavior of the ions contained in this network in front of water in order to understand the glass deteriorations.*

*Keywords: Glass, deterioration of glass, pyrotechnology of glass, archaeological glass artifacts*

---

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr. Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, [cmtarhan@pau.edu.tr](mailto:cmtarhan@pau.edu.tr), ORCID ID: 0000-0003-3682-0046

## 1. Giriş

Antik ve tarihi camların bozulmasıyla alakalı kimyasal süreçler de tıpkı metallerde olduğu gibi, birincil olarak su gerektiren harici kuvvetler tarafından, yapısal kompozisyonunun moleküler seviyede saldırıya uğramasıyla ortaya çıkar. Basit tabirle cam bir eser su ya da sulu bir çözelti ile tepkimeye girerse, camın yüzeyinden başlayan ve giderek iç yapısına ilerleyen bazı kimyasal değişimler kendini gösterir. Suyun varlığı dışında camın bozulmasında etkili role sahip diğer etmenler camın yapısal özelliklerine ve gömü ortamının koşullarına bağlı olarak gelişir. Camın üretim tekniği, harmanı, fırınlama şekli ve sıcaklığının bir yansıması olarak camın ağ kompozisyonunda meydana gelen homojensizlikler bu noktada oldukça belirleyicidir. Bunun yanı sıra eserin gömülü kaldığı toprak çözeltisinin asit alkali durumu (pH seviyesi), belirli iyonların yoğunluğu, nem ve sıcaklık oranı, tuzların varlığı, gömü derinliği ve basınç gibi unsurlar da bozulma prosesinin etkili değişkenleridir.

## 2. Piroteknolojik Açından Cam Eserlerin Yapısal Özellikleri

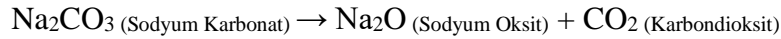
Arkeolojik cam eserler üzerinde yapılan analizlerde değişik miktarlarda 30'dan fazla bileşene rastlansa da bunların büyük çoğunluğu küçük yüzdelerle ifade edilirler. Asıl camsı yapı, bileşime giren oksitler tarafından meydana getirilir (Römich, 2006). Söz konusu oksitler cam iskeletindeki işlevlerine göre üç gruba ayrılırlar. Bunlardan en önemlisi “ağ yapıcılar” (network formers) olarak bilinen ve ana şebekeyi şekillendiren cam yapıcı oksitlerdir. Bileşimin bir diğer önemli unsurunu “ağ düzenleyiciler” (network modifiers) olarak tanımlanan alkali metaller oluşturur. Sonuncu grup ise toprak alkali metallerin teşkil ettiği ve ağ yapısını dengelemekle yükümlü “stabilizatörler”den meydana gelir (Davison, 2003; Rodgers, 2004; Torraca, 2009; Caner- Saltık, 2011).

Herhangi bir camın temel yapısını oluşturan maddelere cam yapıcılar denir ve arkeolojik eserler özelinde bilinen esas cam yapıcı, silisyum dioksit ya da silistir. Kuvars, kuvarsit veya silis kumundan elde edilen silisyum dioksit ( $\text{SiO}_2$ ), artı yüklü bir silisyum atomu ile eksi yüklü iki oksijen atomundan meydana gelir. Silisyum dioksitin camsı ağ kafesi ise,  $(\text{SiO}_4)^{-4}$  formülü ile gösterilen ve “tetrahedron” olarak tanımlanan, üç boyutlu ve dört yüzlü piramidal üçgenler şeklindeki birim hücrelerin birbirlerine bağlanmasıyla oluşmaktadır. Silis camında her  $\text{Si}^{+4}$  katyonu, 4  $\text{O}^{-2}$  anyonlarıyla çevrilidir ve aralarında birer elektron alışverişiyle temel tekrar birimi olan  $(\text{SiO}_4)^{-4}$  tetrahedraları oluşur.  $(\text{SiO}_4)^{-4}$  tetrahedralarının birbirlerine bağlanması köşe  $\text{O}^{-2}$  anyonların her iki tetrahedrada yer almasıyla gerçekleşir (Cronyn, 1990, s. 128; Davison, 2003, s. 3-4; Kocabağ, 1997, s. 113; Römich, 2006, s. 162-163). Tetrahedraların bu oksijen köprüleriyle bir araya gelmesi esnasında, kristal ağ yapılarına kıyasla bir miktar döngüsel rastgelelik ortaya çıkar. Bu durum, camın sıvı fazdan katı faza geçerken hızla soğuması sonucu, sıvı faz içerisindeki atomların düzenli bir yapı oluşturmalarını sağlayan itici gücün ortadan kalkmasıyla, atomların buldukları pozisyonlarda donmasından ileri gelir. Bunun sonucu olarak düzenli kristal yapı yerine amorf silikat şeklinde yarı düzenli bir ağ şebekesi meydana gelir (Orbay, 2007).



Cam içerisinde “ağ yapıcı” miktarının artmasıyla birlikte cam ağı oluşumu da artacağından, camın yapısı giderek kuvvetlenir. Bundan dolayı, saf silikadan (SiO<sub>2</sub>) oluşan camların genleşme katsayısı düşük, kimyasal kararlılığı ve termal şok dayanımı yüksek olur (Kocabağ, 1997). Bu yolla dış etkilere karşı oldukça sağlam bir yapı ortaya çıkarken, silika miktarının artmasıyla doğru orantılı olarak, camın ergime noktası da gitgide yükselir. Söz konusu durum antik dönemin teknolojik olanakları düşünüldüğünde, üretim açısından önemli bir handikapı beraberinde getirir. 1720 °C gibi yüksek fırın sıcaklıklarda ancak eriyik hale geçen kuvars kristalleri, teknolojik olarak tek başına cam üretimi için yeterli gelmemektedir. Bu nedenle camın erime ısısını makul seviyelere düşürmek isteyen antik dönem ustaları, cam harmanına bazı alkali oksitleri ilave etme yoluna gitmişlerdir (Cronyn, 1990; Davison, 2003; Rodgers, 2004).

Antik dönemde ağ düzenleyicisi olarak kullanılan oksitlerden en yaygın olanı sodyum oksit (Na<sub>2</sub>O) bileşiğidir. En önemli işlevi flaks etkisi göstererek erime ısısını düşürmek olan sodyum oksit, “soda” olarak bilinen sodyum karbonatın (Na<sub>2</sub>CO<sub>3</sub>) cam harmanına ilave edilmesiyle elde edilmektedir. Sodyum karbonat bileşiğindeki karbondioksitin (CO<sub>2</sub>) yüksek fırın sıcaklığında salınarak eriyik camdan ayrılmasıyla birlikte, geriye kalan sodyum oksit camın ağ kafesine tutunmaktadır (Cronyn, 1990; Torraca, 2009; İzmirlioğlu, 2001).



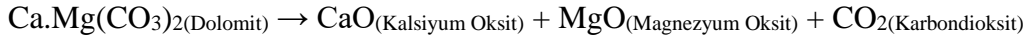
Silikat camlarının üç boyutlu ağ yapısında, SiO<sub>4</sub><sup>-4</sup> tetrahedraları arasında çok sayıda köprü yapıcı oksijen bulunmaktadır. Yapıya çok sayıda Na<sub>2</sub>O moleküllerinin girmesiyle giderek Si–O bağları kopmaya başlar. Bu esnada Na<sub>2</sub>O molekülünde yer alan O<sup>-2</sup> anyonu, ağ köprüsünün kırılmasıyla bir oksijeni eksilen tetrahedralardaki silisyum atomuna bağlanır. Geriye kalan Na<sup>+</sup> katyonları ise kırılan tetrahedralar arasındaki açıklıklara yerleşerek köprülenmemiş O<sup>-2</sup> anyonlarını nötralize ederler. Cam yapısındaki Na<sup>+</sup> katyonlarının O<sup>-2</sup> anyonlarını tutma kuvveti, +4 değerlikli silisyum atomlarından daha düşük olduğundan, söz konusu sodyum iyonları yapı içinde bir boşluktan diğerine sürekli hareket halindedir (Davison, 2003; Orbay, 2007).

Sodyum oksidin yanı sıra bir başka alkali iyon olan potasyum oksidin (K<sub>2</sub>O) cam harmanına karıştırılmasıyla da camsı ağ yapı düzenlenebilmektedir. Potasyum oksit elde edilmesi, yine benzer şekilde karbonat formülü bir bileşik olan “potas” veya diğer adıyla potasyum karbonatın (K<sub>2</sub>CO<sub>3</sub>) karışıma eklenmesiyle sağlanmaktadır. Ancak karbondioksitin ayrılmasıyla birlikte, geriye kalan potasyum oksit molekülündeki K<sup>+</sup> katyonun çapı N<sup>+</sup> katyonuna göre büyük olduğundan, potasyum iyonunun cam ağı içindeki hareketliliği daha azdır (Davison, 2003; Megep, 2013, s. 23). Bu durum camın işlenebilir özelliklerinde çeşitli kısıtlamalara sebep olduğundan, ağ düzenleyicisi olarak sodyum kullanımı potasyuma nazaran daha yaygındır. Yapılan arkeometrik araştırmalar K<sub>2</sub>O ve Na<sub>2</sub>O’nun beraber kullanıldığı cam eserlerin, yalnızca Na<sub>2</sub>O içeren eserlere kıyasla bozulmaya karşı daha dirençli olduğunu göstermektedir (Caner-Saltık, 2011, s. 62, şek. 16).

Cam yapısına yerleşen Na<sup>+</sup> ve K<sup>+</sup> gibi ağ düzenleyici katyonlardaki artış, camın ergime sıcaklığını düşürürken, kimyasal kararlılığını da azaltmaktadır. Bundan dolayı ikili alkali silikat camlarının

su karşısındaki dayanımları oldukça düşüktür. Örneğin silisyum dioksit ve sodyum oksit ( $\text{Na}_2\text{O}-\text{SiO}_2$ ) karışımından elde edilen soda-silis camları, suda kolay çözümlerinden dolayı “su camı” olarak adlandırılmaktadır. Bu nedenle kolay ergitilebilen ve kolaylıkla şekillendirilebilen kullanışlı bir cam üretmek için, cam kompozisyonunda bazı ilaveler ile düzeltmeler yapmak gerekir. Bu noktada, “stabilizatör” olarak bilinen toprak alkali iyonları bileşime eklenerek cam ağı yeniden düzenlenmekte ve camın kaybolan kimyasal kararlılığı artırılmaktadır (Davison, 2003).

Günümüzde olduğu gibi antik dönemde de yaygın olarak kullanılan stabilizatörlerin başında sönmemiş kireç olarak da bilinen kalsiyum oksit ( $\text{CaO}$ , kalsit) gelmektedir. Cama kalsiyum oksit vermek için cam harmanına yine karbonatlı bir bileşik olan kalsiyum karbonat ( $\text{CaCO}_3$ , kireç taşı) eklenmektedir. Bunun için kullanılan temel ham madde ise kireç taşıdır. Yüksek fırın sıcaklığında kireç taşı bileşimindeki karbondioksitin ayrılmasıyla birlikte, geriye kalan kalsiyum oksit molekülleri camın ağ yapısına tutunmaktadır. Kireç taşının dışında bir diğer önemli kalsiyum oksit kaynağı da dolomittir. Kalsiyum oksidin yanı sıra yapısında magnezyum oksidi de barındıran dolomitin cam harmanına eklenmesiyle birlikte, cam ağı içine yerleşen magnezyum iyonları ( $\text{Mg}^{+2}$ ) tıpkı kalsiyum iyonları ( $\text{Ca}^{+2}$ ) gibi stabilizatör etkisi göstermektedir (Cronyn, 1990; Davison, 2003, s. 5; Megep, 2013, s. 22; Rodgers, 2004).



Bileşime  $\text{CaO}$  veya  $\text{MgO}$  ilavesi, cam içinde alkali iyonlarının hareketlerini kısıtlayarak, camın kimyasal dayanımını arttırmaktadır. Pratikte cam yapısına sodyum iyonlarının yanında kalsiyum ve magnezyum iyonlarının girmesiyle oluşan mekanizma, yine  $\text{SiO}_4^{4-}$  tetrahedralarındaki Si-O bağlarının koparılması sonucu ayrılan köprü yapıcı oksijenlerin yerlerinin doldurulması ve açıkta kalan köprülenmemiş oksijenlerin negatif yüklerinin dengelenmesi olayıdır. Ancak  $\text{Ca}^{+2}$  ve  $\text{Mg}^{+2}$  iyonlarının elektrik yükleri sodyum iyonunun iki katı olduğundan, oksijen iyonlarını tutma kuvvetleri daha yüksektir. Alkali iyonları tek oksijene bağlanırken, buna karşılık +2 yüklü toprak alkali katyonlarının her biri ikişer köprü yapmayan oksijene bağlanarak ağ yapısını güçlendirmektedir (Orbay, 2007, s. 7.). Böylelikle daha sağlam bir ağ yapısı meydana gelirken, camın su karşısındaki kararlılığı da artmaktadır. Onun içindir ki  $\text{Na}_2\text{O}-\text{CaO}-\text{SiO}_2$  sistemine dayanan “soda-kireç-silika camları” en çok kullanılan geleneksel camların esasını oluşturmaktadır.

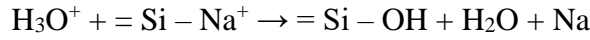
### 3. Arkeolojik Cam Eserlerde Görülen Temel Bozulma Prosesleri

Antik cam eserlerde meydana gelen bozulmalar “alkali iyon takası” ve “yapısal bağ çözülmesi” olarak adlandırılan iki temel bozulma prosesleriyle açıklanmaktadır<sup>2</sup>. Her iki proseste de yukarıda

<sup>2</sup> Cam eserlerde meydana gelen “alkali iyon takası” ve “yapısal bağ çözülmesi” gibi bozulma prosesleri hakkında burada yapılan derleme ve konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Davison 2003, 173-176; Caner-Saltık 2011, 63-64, Cronyn 1990, 131; Fiorentino 2021, 2-3; Rodgers 2004, 147-148; Römich 2006, 162-165.

sözünü ettiğimiz cam bileşiminde yer alan alkali iyonlar etkin unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla söz konusu bozulmaların anlaşılabilmesi için camın ağ yapısı ile bu ağda yer alan iyonların bilinmesi büyük önem arz etmektedir.

Genel olarak bozulmaya uğrayan arkeolojik camların çoğunda, kalsiyum ve magnezyum gibi stabilizatörlerin yetersizliği söz konusudur. Bu durum toprak altındaki nemli koşullarda cam eserlerin savunmasız kalmasına neden olmaktadır. Öncesinde de değindiğimiz gibi camın yapısında kırılmalara yol açarak ağ kafesi arasındaki boşluklara yerleşen sodyum ve potasyum gibi alkali katyonlar, köprülenmemiş oksijenler arasında bir noktadan diğerine sürekli olarak yer değiştirme eğilimi gösterirler. Cam ağının negatif yükünü nötralize ederek iyonların hareketini kısıtlayan kalsiyum ve magnezyum gibi dengeleyicilerin eksik olması durumunda, söz konusu alkali metal iyonlarının hareketliliğinde artma meydana gelir. Bu yapıdaki bir eserin nemle temas halinde, bileşimindeki sodyum ve potasyum iyonları camın yüzey alanından başlayarak su tarafından çekilmeye başlar. Ancak bu noktada camın elektriksel nötrlüğü de korunacağından, sudan gelen hidronyum iyonları pozitif yüklü hidrojenlerini ( $H^+$ , protonlar) cam ağından dışa doğru süzülen alkali iyonlar ile takas eder. Bu süreçte hidrojenle yer değiştiren pozitif yüklü alkali iyonlar, sudaki negatif yüklü hidroksillerle birleşerek sodyum hidroksit ve potasyum hidroksit şeklinde çözülmeye geçerler. Prosesin neticesinde hidrojen iyonlarındaki eksilme ve hidroksil iyonlarındaki artıştan dolayı toprak çözeltisi giderek alkali bir yapı kazanırken camın yüzey alanı ise silika yönünden zengin hidratlı bir jel tabakasına dönüşür.



Uzun zaman dizinleri içinde toprakta meydana gelen ıslanma ve kuruma döngülerine “alkali iyon takası” proseslerinin de eşlik etmesi halinde, üst üste binen bozulma tabakalarından ötürü camın yüzey alanı git gide soğana benzer çok katmanlı bir hal almaktadır. Bunun yanı sıra, toprak suyunda çözünen karbondioksitin sodyum ve potasyum hidroksitle tepkime vermesi durumunda, oluşacak olan sodyum karbonat ve potasyum karbonat tabakaları da cam yüzeyinin daha fazla neme maruz kalmasına ve dolayısıyla daha fazla bozulmasına neden olmaktadır. Cam eserlerde sıklıkla rastlanan yüzey matlaşmaları ile “irizasyon” adı verilen çok renkli görünüm hadiseleri, yine bu proseslerin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Alkali iyon takası sonucunda camın bozulmuş dış kabuğuna yerleşen hidrojen protonları, yerlerini aldıkları sodyum ve potasyum iyonlarından çok daha küçük olduklarından, camın hidratlanan yüzey tabakasının hacmi alttaki bozulmamış camın hacminden daha küçük olmaktadır. Üstelik hidrojen iyonlarının oksijenler ile güçlü kovalent bağları vardır ve bu da camsı yüzey ağının büzülerek zayıflamasına yol açmaktadır.

Ayrıca alkali iyon takasına maruz kalan eserlerden potas camlarının nem karşısındaki dayanımları, soda camlarınınkinin yarısı kadardır. Çünkü potasyum iyonları, sodyum iyonlarından daha büyüktür ve cam ağında daha fazla yer kaplamaktadır. Böylece potasyum iyonları cam ağından dışarı süzülünce yerlerini çok daha fazla miktarda su molekülü işgal etmektedir. Ancak sudaki iyonlar potasyum kaybından kaynaklanan boşlukları tam olarak doldurulamayacağından, camın

dış kabuğunun hacminde küçülmeler meydana gelecektir. Bunun yanı sıra herhangi bir kuruma döngüsünde, örneğin kazı esnasında eserler açığa çıkarılırken oluşan dehidrasyon sonucunda, daha fazla su kaybına uğrayan eserin dış kabuğu büzüşmeyle birlikte cam yapısından ayrılacaktır.

Cam eserlerin gömülü bulunduğu toprak çözeltisinin hafif alkali ya da hafif asitli olması durumunda “alkali iyon takası” prosesi yalnızca camın yüzey alanıyla sınırlı kalmaktadır. Öyle ki bozulmaya uğrayan dış kabuk çoğu zaman prosesin derinlere işlenmesini engelleyen bir tampon vazifesi görmektedir. Ancak pH’ın yükselerek kritik 9 seviyesini üzerine çıkması durumunda yüksek alkali duruma geçen toprak çözeltisinde “ağ çözülmesi” adı verilen yeni bir bozulma süreci meydana gelmektedir. Toprak suyunun alkali yöndeki bu değişiminin temel sebeplerinden biri camın yüzey alanına temas eden suyun yenilenme sıklığının azalmasından ileri gelmektedir. Camdan çekilen sodyum hidroksit ve potasyum hidroksitler durağanlaşan çözeltide birikerek pH’ın yükselmesine ve dolayısıyla da cama saldıran suyun giderek yüksek alkali duruma dönmesine neden olmaktadır. Bunun neticesinde, artan hidroksil iyonları derindeki cam ağına ulaşarak daha fazla miktarda sodyum ve potasyumun camdan ağından ayrılmasına neden olmaktadır. Prosesin sürekliliği halinde camın ağ yapısını oluşturan silisyum ve oksijenlerle birlikte kalsiyum gibi stabilizörler de cam ağını terk ederek eserlerin tamamen bozulması söz konusu olmaktadır.

#### 4. Değerlendirme

Sonuç olarak piroteknik açıdan camın işlenme kabiliyetini artırmak, kullanım dayanımını iyileştirmek ve işlevselliği çeşitlendirmek amacıyla cam harmanında yer verilen maddeler; arkeolojik gömü ortamının nemli koşulları düşünüldüğünde uzun zaman dizinleri içinde cam bozulmalarının ana aktörlerine dönüşmektedirler. Bu noktada inorganik eser grubuna dahil olan diğer tüm arkeolojik materyallerde olduğu gibi suyun bozulmadaki asli rolü ön plana çıkmaktadır. Ağ kafesinde yer alarak camın fiziksel ve kimyasal özelliklerini düzenleyen iyonlar, su molekülü ile temasları halinde zaman içinde gelişen asidik, alkali ve tuzlu koşulların da etkisiyle kristal yapıdan kolayca kurtularak, camın yapısal kombinasyonun giderek zayıflamasına neden olmaktadır.

#### Kaynakça

- Caner-Saltık, E. N. (2011). Arkeometrik Çalışmalar Işığında Belirlenen Cam Bozulmaları, *II. ODTÜ Arkeometri Çalıştayı*, Ankara, (s. 57-67). ODTÜ.
- Cronyn, J. M. (1990). *The Elements of Archaeological Conservation*. Routledge.
- Davison, S. (2003). *Conservation and Restoration of Glass*, Oxford.

Fiorentino, S.; Chinni, T.; Galusková, D.; Mantellini, S.; Silvestri, A.; Berdimuradov, A.E.; Vandini, M. (2021), *On the Surface and Beyond. Degradation Morphologies Affecting Plant Ash-Based Archaeological Glass from Kafir Kala*, Minerals 2021, 11, 1364, s. 1-14.

İzmirlioğlu, E. B. (2001). *Cam Ergitme Fırını Rejenaratör Üstyapı Refrakterleri İçin Testler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Kocabağ, D. (1997). *Cam Hammaddeleri: Bir İşlevsel Değerlendirme, 2. Endüstriyel Hammaddeler Sempozyumu*, İzmir, s. 110-122.

Megep (2013). *Seramik ve Cam Teknolojisi / Cam Türleri ve Camı Oluşturan Oksitler* (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), Ankara.

Orbay, B. (2007). *Potasyum Mikası ve Kordierit İçeren İşlenebilir Cam Seramiklere Çekirdeklenme Katalisti (TiO<sub>2</sub>) İlavesinin Kristalizasyon Davranışı ve Elektriksel Özellikler Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Rodgers, B. A. (2004). *The Archaeologist's Manual For Conservation*, Springer.

Römich, H. (2006). Glass and Ceramics, *Conservation Science Heritage Materials* (Ed. E. May - M. Jones), Cambridge, s. 160-184.

Torraca, G. (2009). *Lectures on Materials Science for Architectural Conservation*, Getty Institute.

# KONSERVATUVAR ŞAN/OPERA ANASANAT DALI LİSANS PROGRAMLARINDA YÜRÜTÜLEN EŞLİK DERSİ İÇERİKLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Berrak Elif TOSUN<sup>3</sup>

Ayşe Çakır İLHAN<sup>4</sup>

## Özet

*Bu çalışmada konservatuvarların sahne sanatları bölümü opera/şan anasanat dallarında yürütülen eşlik (korrepitasyon) dersinin türü, haftalık saati, kredi sistemi, ön koşulu, dersin amacı, içeriği, öğrenme kazanımları, haftalık ders akışı, iş yükü ve ölçme değerlendirme sistemi incelenmiş, dersin farklı kurumlarda nasıl işlendiğinin ortaya konması amaçlanmıştır. Araştırmanın örneklemini Hacettepe, Ankara, Başkent ve Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarları oluşturmaktadır. Çalışma betimsel tarama modelindedir. Veriler, araştırmanın örneklemini oluşturan konservatuvarların web sitelerinde yer alan ders bilgi paketlerinden toplanmıştır. Ulaşılan ders bilgi paketleri, doküman analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Okullarda yürütülen eşlik derslerinin bilgi paketleri incelendiğinde amaç, içerik, öğrenme kazanımları ve ölçme değerlendirme sistemi açısından benzerlikler; haftalık saat, kredi sistemi, ön koşul, haftalık ders akışı ve iş yükü bakımından farklılıklar içerdiği sonucuna ulaşılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Müzik Eğitimi, Şan/Opera Bölümü, Konservatuvar, Eşlik (Korrepitasyon) Dersi, Ders İçerikleri

## Analysis of the Contents of the Accompaniment Course Conducted in the Conservatory Singing/Opera Department for Undergraduate Programs

### Abstract

*In this study, the type, the weekly course time, the credit system, the educational prerequisite, the purpose, the content, the learning outcomes, the weekly course flow, the workload and the evaluation system of the accompaniment (correpitition) courses conducted in the opera / singing majors of the performing arts department of conservatories were examined and it was aimed to reveal the common and different aspects between universities. The sample of the study consists of Hacettepe, Ankara, Başkent and Çukurova University State Conservatory. The study uses the descriptive survey model. The data was collected from the course information catalogs on the websites of the conservatories that make up the sample of the study. Course information catalogs accessed from the web pages of the schools were resolved by the document analysis method. In the study, it was concluded that the accompaniment courses carried out in conservatories contained similarities in terms of purpose, content, assessment and evaluation*

<sup>3</sup>Öğretim Görevlisi, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Şan Anasanat Dalı, berrakeliftosun@gmail.com, ORCID ID:0000-0002-3376-5435

<sup>4</sup> Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, ilhan@ankara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1236-711X



system, learning outcomes; differences in terms of name, weekly hours, credit system, prerequisites, weekly course flow and workload.

**Keywords:** Music Education, Singing/Opera Department, Conservatory, Accompaniment (Correpetition) Lesson, Course Contents

## 1. Giriş

Müzik alanında eşlik yapma eylemi yaylı, üflemeli, vurmali çalgılar ve ses için yazılmış eserlerin solo olarak yorumlanması sırasında, eserin eşlik partisinin orkestra ya da piyano tarafından seslendirilmesiyle gerçekleşir. Enstrümanlar ve ses için bestelenmiş solo eserlerin büyük bölümü, eşlik partileriyle beraber seslendirilir.

Eşlik “bir kompozisyonun ana melodisine veya ses partisine dayanak oluşturması veya onu ön plana çıkarması amaçlanan yardımcı parti veya partiler” olarak tanımlanabilir (Dağdeviren, 2006). Başka bir tanıma göre eşlik “Eserde asıl sesi destekleyen parti veya partiler, vokal müzik veya çalgı müziğinde eserin armonik boyutunu ortaya çıkaran, o esere derinlik aynı zamanda içerik kazandıran müzikal birlikteliktir” (Say, 2005).

Eşlik kelimesinin bir başka adı da “korrepetisyon”dur. Latince kökenli bir kelime olan korrepetisyon (eşlik), bir çalgının ses ya da başka bir çalgıya eşlik etmesi olarak tanımlanır. Korrepetisyon yapma eylemi, piyano aracılığıyla sese ya da yaylı/üflemeli çalgılara eşlik edilmesi yoluyla gerçekleşir (Yurga & Kaya, 2009).

Eşlik, enstrüman ve şan eşliği olarak ikiye ayrılır. Yaylı, üflemeli ve vurmali çalgılar için bestelenmiş eserlerin eşliği enstrüman, ses için bestelenmiş eserlerin eşliği ise şan eşliği olarak adlandırılır. Enstrüman eşliği ve şan eşliği, eşlik yapan kişi için farklı beceriler gerektirir. Enstrüman eşliğinde solist ve eşlikçi, eseri bestecinin yazdığı tempo ve/veya tempolarda senkronize olarak seslendirir. Şan eşliğinde ise eşlikçi, eserde solistin yavaşlamaları ve hızlanmalarına uyum sağlamalı, soliste ayak uydurmalıdır. Şancının nefes aldığı yerlerde o da nefes almalı, gerekirse şancının rahat ve kuvvetli bir nefes alabilmesi için nefes alınan bölümlerde onu beklemelidir.

Şan eşliği enstrüman eşliğinden farklıdır. Şan eserlerinde çalgı için bestelenen eserlerden farklı olarak müziğe sözler de eklenmiştir. Vokal müzik ayrıca rol, hareket ve mizansen gibi icraları da içermektedir (Yüksel, 2010, s.14). Bütün bu yönleriyle vokal müzik solisti performansında eserin sözlerinin anlamını, eserin gerektirdiği rol ve mizansenini daha iyi yansıtmak için bazı bölümlerde tempoyu yavaşlatabilir, hızlandırabilir ya da tek bir ses üzerinde, notada yazılandan daha uzun süre kalabilir. Şan eşliği yapan kişi bu durumda vokal müzik solistini çok iyi takip etmeli, solistin yavaşlayıp hızlandığı pasajlarda solistle uyum içinde ve senkronize bir şekilde hareket etmelidir. Artaç’a (2012) göre, eşlikçi özellikle vokal müzik eşliğinde ders esnasında beraber seslendirilen eserlerin müzikal ifadesine yön verebilmeli eserde yer alan beklemeler, reçitatifler ve serbest bölümler dışında tempo hakimiyetini korumalıdır.

Eşlikçi ve vokal müzik solisti arasındaki iletişim karşılıklıdır. Vokal müzik solisti sergilediği performansın etkili olabilmesi için duygusunu eşlikçiye hissettirebilmelidir. Eşlikçi de soliste uyum sağlamak adına onu iyi takip etmeli, onunla nefes alarak soliste nefes aldığı bölümlerde rahatlaması için destek vermelidir (Kaptanoğlu & Çanakçı, 2015).

Eşlik dersi öğrencinin çalgısını veya sesini, piyano eşliğiyle beraber kullanabilmesine yönelik öğrencide istenilen yönde davranış edindirme sürecidir. Bu ders mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda solist öğrencinin, birlikte seslendirmeye ilişkin icra kurallarını öğrendiği ve bunları yorumuna yansıttığı bir derstir (Okan & Kömürcü, 2022).

Eşlik ya da diğer adıyla korrepetisyon dersi, alanında uzman öğretim elemanları tarafından yürütülür. Bu dersi yürüten öğretim elemanları genellikle konservatuvarların ya da müzik fakültelerinin piyano bölümlerinden mezun kişilerdir. Türkiye’de konservatuvarların piyano bölümlerinde, yurt dışında ayrı bir program olan ve kişiye piyano ile bir enstrümana veya sese eşlik edebilme donanımını kazandıran “eşlik programı” adı altında ayrıca bir eğitim bulunmamaktadır. Bu eğitim bazı konservatuvarların piyano bölümlerinin lisans programlarında, haftada bir saat olarak yürütülen bir ders olarak yer almaktadır. Bu nedenle ülkemizde eşlik yapma deneyimleri az olan yeni mezun eşlik dersi öğretim elemanları, eşlik yaptıkça deneyimlenip bu konuda kendilerini kendi imkanlarıyla geliştirmektedirler.

Eşlik derslerinde eşlikçi öğretim elemanı ve solist öğrencinin eseri dengeli ve uyumlu seslendirebilmesi, beraber yaptıkları çok sayıda tekrarla sağlanır. Ayrıca hem solist öğrencinin hem de eşlik yapan öğretim elemanının kendi partiyonlarının teknik yapılarına ve müzikal dinamiklerine hakim olmaları gerekir. Eseri beraber yorumlayacak öğrenci ve öğretim elemanı, ancak bu koşullar sağladıktan sonra birlikte çalışabilirler.

Eseri eşlikle çalışmanın soliste pek çok faydası vardır. Topoğlu’na (2006) göre; eşlikle çalışma solistin teknik becerilerini geliştirmesine, ritim duygusunu kuvvetlendirmesine ve entonasyonunu iyileştirmesine olanak verir. Eserin eşlikle beraber çalışılması solistin eserin armonik-ritmik yapılarını çözümlemesine, eserin temposunu-tonunu kavramasına ve çok sesli duyusunu geliştirmesine olanak verir (Piji, 2013).

Konservatuvarların sahne sanatları bölümü adı altında yer alan şan-opera anasanat dalları dört yıllık lisans eğitimini kapsar. Konservatuvarların opera/şan anasanat dallarında, şan dersiyle paralel olarak yürütülen eşlik dersi zorunlu bir derstir. Eşlik dersi genellikle haftada bir saat olarak, öğretim elemanı ve öğrenci arasında bire bir yürütülür. Dersin amacı şan veya enstrüman bölümü öğrencisine, çalıştığı eseri piyano eşliğiyle senkronize bir şekilde seslendirme becerisi kazandırmaktır.

Eşlik dersi şan eğitimini destekler ve onun ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Eşlik dersinde şan eğitiminde çalışılan eserlerin eşlik partisiyle uyumuna, eserin dönemsel özelliklerine ve stiline ait ifadesine, müzikal dinamiklerine, ritmik/melodik yapısının kavranmasına ve bu konuların yorumuna yansıtılmasına ilişkin uygulamalar yapılmaktadır (Kömürcü, 2019).



2022 yılı itibarıyla Türkiye’de 7’si özel, 48’i devlet üniversitesi olmak üzere konservatuvar eğitimi veren 55 üniversite bulunmaktadır<sup>5</sup>. Bu konservatuvarların 4’ünde müzik ve sahne sanatları fakültesi, 1’inde müzik ve güzel sanatlar üniversitesi ve 50’sinde konservatuvar adı altında eğitim verilmektedir. Konservatuvarların 19’unda sadece Türk müziği, 17’sinde sadece Batı müziği ve geri kalan on dokuzunda hem Batı hem Türk müziği eğitimi verilmektedir. Bu okulların 27’sinde şan/opera bölümü bulunmaktadır. On iki konservatuvarda şan/opera bölümleri sadece kağıt üzerinde açık olup, bu bölümlere henüz öğrenci alımı yapılmamaktadır. On beş okulun şan/opera bölümünde ise aktif olarak öğrenci yetiştirilmektedir. Aktif eğitim veren bölümlerin hepsinin ders programlarında eşlik (korrepetisyon) dersi yer almaktadır.

Bu araştırmanın amacı Ankara, Hacettepe, Başkent ve Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarları şan/opera programlarında yürütülen eşlik derslerinin içeriklerini incelemektir. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

- Dersin adı, türü, haftalık saati, kredi sistemi, ön koşulları nelerdir?
- Dersin amacı, içeriği, öğrenme kazanımları, haftalık ders akışı, iş yükü/ölçme değerlendirme sistemi nasıldır?

## 2. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren örneklem durumu, verilerin toplanması ve verilerin çözümlenmesine ilişkin bilgilere yer verilmiştir.

### 2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma betimsel tarama modelinde bir araştırmadır. Araştırmanın örneklemini oluşturan söz konusu üniversitelerin eşlik (korrepetisyon) dersi içerikleri, web sayfalarından indirilip betimsel olarak analiz edilmiştir. Tarama modelleri, geçmişte veya halen var olan bir durumu olduğu haliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey veya nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanır. Onları değiştirme ve etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde “gözleyip” belirleyebilmektir (Karasar, 1999).

### 2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmada evreni, Türkiye’de şan/opera anasanat dalı bulunan ve eğitim-öğretime aktif olarak devam eden 15 konservatuvar oluşturmaktadır. Çalışmada örneklem ise incelenen konservatuvarlar içinde eşlik derslerinin işleyişinin benzerliği sebebiyle Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı ve Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Programı olarak belirlenmiştir.

<sup>5</sup> Eylül 09, 2022 tarihinde YÖK. Web sayfası, üniversitelerimiz. <https://www.yok.gov.tr/universiteler/universitelerimiz> adresinden alındı.

### 2.3. Verilerin Toplanması

Verilerin toplanmasıyla ilgili iki yol izlenmiştir. Çalışmada önce konuyla ilgili kaynaklar taranmıştır. Bir sonraki aşamada ise araştırmanın örneklemini oluşturan konservatuvarların web sitelerinden ders bilgi paketlerine ulaşılmıştır. Web sitelerinden elde edilen veriler, araştırmanın alt amaçları doğrultusunda raporlaştırılmıştır.

### 2.4. Verilerin Çözümlemesi

Çalışmanın örneklemini oluşturan dört konservatuvarın web sayfalarından ulaşılan ders içerikleri, doküman analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Konservatuvarlarda yürütülen eşlik derslerinin içerikleri; türü, haftalık saati, kredi sistemi, ön koşul durumu, amaçları, içerikleri, öğrenme kazanımları, haftalık konuları ve iş yükü/ölçme değerlendirme sistemleri bakımından ayrıntılı bir şekilde incelenmiş, tablolaştırılmış ve elde edilen bilgiler ışığında yorumlanmıştır.

## 3. Bulgular

*Tablo 1. Türkiye'deki Şan-Opera Anasanat Dalı Bulunan Konservatuvarlar ve Fakülteler*

Konservatuvar/Fakülte Adı	Bölüm/Program Adı	Anasanat Dalı/Program/Modül Adı
Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları Bölümü	Şan Anasanat Dalı
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları Bölümü	Opera Anasanat Dalı
Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları Bölümü	Opera Programı
Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları Bölümü	Opera-Şan Anasanat Dalı
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları Bölümü	Opera Anasanat Dalı
Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları Bölümü	Opera Anasanat Dalı
Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	Müzik Bölümü	Şan Anasanat Dalı
İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları Bölümü	Opera Anasanat Dalı
Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları Bölümü	Opera Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları Bölümü	Opera Anasanat Dalı
Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları Bölümü	Opera Anasanat Dalı
Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları Bölümü	Opera Anasanat Dalı

Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Sahne Sanatları Bölümü	Opera Anasanat Dalı
Haliç Üniversitesi Konservatuvarı	Opera Bölümü	
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi	Ses Eğitimi Bölümü	Opera/Şan Eğitimi

Tablo 1 incelendiğinde, Türkiye’deki konservatuvar/müzik fakültelerinde aktif olarak eğitim veren 15 şan/opera bölümü bulunduğu görülmektedir. Bu okulların 13 tanesinde konservatuvar, 2 tanesinde fakülte adı altında eğitim verilmektedir. Şan-opera anasanat dalı/programı/eğitimi, okulların 12 tanesinde sahne sanatları bölümü, 1 tanesinde ses eğitimi bölümü, 1 tanesinde opera bölümü, birinde de müzik bölümü adı altında yer almaktadır. Bölümlerin altında ise şan-opera eğitimi; şan anasanat dalı (2 okul), opera anasanat dalı (9 okul), opera-şan anasanat dalı (1 okul), opera-şan eğitimi (1 okul) ve opera programı (1 okul) ismiyle sürdürülmektedir.

### 3.1. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Anasanat Dalı Korrepetisyon (Eşlik) Dersi İçerikleri

*Tablo 2. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Korrepetisyon (Eşlik) Dersi Ders Bilgileri ve Kredilendirme Tablosu*

Ders Kodu	Ders Adı	Ders Dönemi	Ders Türü	Teori (Saat-Hafta)	Uygulama (Saat-Hafta)	Yerel Kredi	AKTS	Ders Ön Koşulu
OPR 127	Korrepetisyon I	1. Yarıyıl	Zorunlu	1	1	2	2	Yok
OPR 128	Korrepetisyon II	2. Yarıyıl	Zorunlu	1	1	2	2	Yok
OPR 227	Korrepetisyon III	3. Yarıyıl	Zorunlu	1	1	2	2	Yok
OPR 228	Korrepetisyon IV	4. Yarıyıl	Zorunlu	1	1	2	2	Yok
OPR 327	Korrepetisyon V	5. Yarıyıl	Zorunlu	1	1	2	2	Yok
OPR 328	Korrepetisyon VI	6. Yarıyıl	Zorunlu	1	1	2	2	Yok
OPR 427	Korrepetisyon VII	7. Yarıyıl	Zorunlu	1	1	2	2	Yok
OPR 428	Korrepetisyon VIII	8. Yarıyıl	Zorunlu	1	1	2	3	Yok

*Not.* AKTS ile ilgili yorum Tablo 3’te yapılmıştır.

Tablo 2 incelendiğinde, korrepetisyon dersinin yarıyılların hepsinde zorunlu ders olduğu saptanmıştır. Bu okulda korrepetisyon dersi haftada iki saat olarak yürütülmektedir ve dersin ön koşul dersi bulunmamaktadır. Bütün yarıyıllarda dersin yerel kredisi ikidir.

*Tablo 3. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Korrepetisyon (Eşlik) Dersi Ölçme ve Değerlendirme/AKTS/İş Yüğü Tablosu*

Etkinlikler	Sayısı	Süresi	Toplam İş Yüğü
Ders Süresi/Saati	14	2	28
Sınıf Dışı Çalışma Süresi	0 / 14*	0 / 2*	0 / 28*
Ödevler	7	2	14
Ara Sınavlar	1	4	4
Genel Sınav	1 / 1*	4 / 6*	4 / 6*
Toplam İş Yüğü			50 / 80*
Dersin AKTS Kredisi			2 / 3*

*Not.* \* işaretli olan bilgiler OPR 428 Kodlu ders içindir.

Tablo 3 incelendiğinde dersin ölçme değerlendirme sisteminde yarıyıl boyunca bir ara sınav ve bir final sınavı yapılması düşünülmüştür. OPR 127, 128, 227, 228, 327, 328 ve 427 kodlu derslerin 2 AKTS olduğu ve toplam iş yüğü 50 saat olduğu belirlenmiştir. OPR 428 kodlu dersin AKTS'si üç, toplam iş yüğü ise 80 saat şeklinde planlanmıştır.

*Tablo 4. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı Korrepetisyon (Eşlik) Dersi Öğrenme Kazanımları Tablosu*

	Ders Öğrenme Kazanımları
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı	Öğrenciler, çalışılan eserlerin konuları ve metin içerikleri konusunda bilgi sahibi olurlar.
	Öğrenciler, piyano ile düzgün bir entonasyonla şarkı söyleme becerisi geliştirirler.
	Öğrenciler, ele alınan eserlerin teknik ve müzikal bütünlüğünü kavrama ve dönemin gerektirdiği stilleri kullanma becerisi kazanırlar.
	Ele alınan eserlerin dönem özellikleri ve stilleri hakkında bilgi sahibi olurlar.

Tablo 4'te yer alan korrepetisyon dersi öğrenme kazanımları incelendiğinde, öğrenciler bu dersi tamamlamalarıyla beraber piyano eşliğiyle çalıştıkları eserlerin teknik-müzikal yapılarını kavrarlar ve eseri ait olduğu dönemin stil özelliklerine uygun olarak seslendirebilirler. Ayrıca eserlerini piyano eşliğiyle çalışmak, doğru bir entonasyonla eser seslendirmelerine olanak verir. Piyano eşliğiyle çalışılan eserlerin konu ve metinlerinin içeriklerini öğrenerek, eserleri anlamının bilincinde olarak yorumlarlar.

### 3.1.1. Haftalık Ders Akışı

Derste işlenecek haftalık konular incelendiğinde; ilk üç hafta repertuvardaki eserlerin korrepetisyon dersi açısından teknik ve solfej ile ilgili yönlerinin geliştirilmesi düşünülmüş, eserlerin metinlerinin doğru bir diksiyon ile seslendirilmesi planlanmıştır. Dersin dördüncü, beşinci, altıncı ve yedinci haftalarında, önceki haftalarda çalışılan teknik, solfej ve metin çalışmalarının üzerine eserin ait olduğu dönemin stil özellikleri ve müzikal dinamiklerinin eklenmesi düşünülmüştür. Sekizinci hafta bir ara sınav yapılmasına karar verilmiştir. Dokuzuncu, onuncu ve on birinci haftalarda, eserin müzikal ve stil özelliklerinin çalışılmasının sürdürülmesi düşünülmüştür. On ikinci, on üçüncü, on dördüncü ve on beşinci haftalarda, dönemin 16. haftasında gerçekleştirilecek final sınavı için gerekli çalışmaların yapılması ön görülmüştür. On altıncı haftada ise dönem boyunca çalışılan eserlerin değerlendirilmesi için, jüri önünde bir performansın sergileneceği final sınavının yapılması planlanmıştır<sup>6</sup>.

### 3.2. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Şan Anasanat Dalı Eşlik (Korrepetisyon) Dersi İçerikleri

Tablo 5. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı Eşlik (Korrepetisyon) Dersi Ders Bilgileri ve Kredilendirme Tablosu

Ders Kodu	Ders Adı	Ders Dönemi	Ders Türü	Teori (Saat-Hafta)	Uygulama (Saat-Hafta)	Yerel Kredi	AKTS	Ders Ön Koşulu
OPE 149	Eşlik I	1. Yarıyıl	Zorunlu	1	0	1	1	Yok
OPE 150	Eşlik II	2. Yarıyıl	Zorunlu	1	0	1	1	Yok
OPE 249	Eşlik III	3. Yarıyıl	Zorunlu	1	0	1	1	Eşlik II
OPE 250	Eşlik IV	4. Yarıyıl	Zorunlu	1	0	1	1	Eşlik III
OPE 349	Eşlik V	5. Yarıyıl	Zorunlu	1	0	1	1	Eşlik IV
OPE 350	Eşlik VI	6. Yarıyıl	Zorunlu	1	0	1	1	Eşlik V
OPE 449	Eşlik VII	7. Yarıyıl	Zorunlu	1	0	1	1	Eşlik VI
OPR452	Eşlik VIII	8. Yarıyıl	Zorunlu	1	0	1	2	Eşlik VII

Not. AKTS ile ilgili yorum Tablo 6'da yapılmıştır.

<sup>6</sup> Ekim 10, 2022 tarihinde Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Ders Bilgi Paketi. <http://truva.baskent.edu.tr/bilgipaketi/?dil=TR&menu=akademik&inner=katalog&birim=339> adresinden alındı.

Tablo 5 incelendiğinde bütün dönemlerde eşlik dersinin zorunlu olduğu görülmektedir. Ders, haftada bir ders saati olarak düzenlenmiştir. OPE 149 ve OPE 150 kodlu derslerin ön koşulu bulunmamaktadır. OPE 249, 250, 349, 350, 449, 452 kodlu derslerin ön koşul dersleri, kendinden bir dönem önceki eşlik dersleridir. Dersin yerel kredisi bütün dönemlerde bir olarak belirlenmiştir.

*Tablo 6. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı Eşlik (Korrepetisyon) Dersi Ölçme ve Değerlendirme/AKTS/İş Yüğü Tablosu*

Etkinlikler	Sayısı	Süresi	Toplam İş Yüğü
Ders Süresi/Saati	14	1	14
Sınıf Dışı Çalışma Süresi	14	1	14
Ödevler	0 / 14*	0 / 1*	0 / 14*
Ara Sınava Hazırlık	0 / 1*	0 / 2*	0 / 2*
Ara Sınavlar	1	1	1
Genel Sınava Hazırlık	0 / 1*	0 / 2*	0 / 2*
Genel Sınav	1	1	1
Toplam İş Yüğü			30 / 48*
Dersin AKTS Kredisi			1 / 2*

*Not.* \*İşaretili olan bilgiler OPE 452 Kodlu ders içindir.

Tablo 6 incelendiğinde, dersin ölçme değerlendirme ölçütlerinde her dönemde bir ara sınav ve bir final sınavı gerçekleştirilmesi planlanmıştır. OPE 149, 150, 249, 250, 349, 350 ve 449 kodlu derslerin toplam iş yüğü 30, OPE 452 kodlu dersin toplam iş yüğü ise 48 saattir. OPE 452 Eşlik VIII dersi dışındaki bütün eşlik derslerinin AKTS'si bir , OPE 452 Eşlik VIII dersinin AKTS'si iki olarak belirtilmiştir.

*Tablo 7. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı Eşlik (Korrepetisyon) Dersi Öğrenme Kazanımları Tablosu*

Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı	Ders Öğrenme Kazanımları
	Öğrenci eserlerini piyano eşliğiyle beraber, müzikal bir yaklaşımla yorumlayabilir.
Öğrenci eşlik alanındaki yöntemlerin kavranması için alanda var olan konser ve kayıtları izleyerek-dinleyerek edindiği bilgileri uygulayabilir.	
Öğrenci eşlikle seslendirdiği eserlerin stil, dönem ve karakter özelliklerini kavrayarak bu özellikleri çözümleyebilir.	
Öğrenci eşlikle seslendirdiği eserleri piyano eşliğiyle uyumlu bir biçimde, dinamiklere ve müzikaliteye uygun olarak seslendirebilir.	
Öğrenci eşlikle seslendirdiği eserlerin sergilenmesi adına aktivitelerde görev alarak bu etkinlikleri şekillendirebilir.	

Tablo 7’de belirtilen dersin öğrenme çıktıları incelendiğinde, bu ders öğrenciye şan eserini piyano eşliğiyle eş zamanlı bir şekilde seslendirme, eşlikle çalışırken müzikal ifade ve nüanslarla ilgili konulara dikkat etme, eşlikle seslendirilen eserlerin stil ve dönem özelliklerini yorumuna yansıtma becerilerini kazandırmayı hedeflemektedir. Öğrenme çıktılarında ayrıca, piyano eşliğiyle seslendirilen eserlerin ilgili yorumlarının konser ve kayıtlarının takibini yapabilmenin ve derste piyano eşliğiyle seslendirilen eserlerin seyirci önünde sergilenmesinin önemi üzerinde de durulmuştur.

### 3.2.1. Haftalık Ders Akışı

Haftalık ders akışında bütün yarıyılların ilk haftasında dersle ilgili kurallar, kavramlar, dersin nasıl işleneceği ve dersin repertuarı hakkında bilgiler verilmesi planlanmıştır. İkinci, üçüncü ve dördüncü haftalarda belirlenen eserin piyano eşliğiyle beraber eş zamanlı seslendirilmesi üzerine çalışılması planlanmıştır; beşinci, altıncı ve yedinci haftalarda ise piyano eşliğiyle beraber çalışmada müzikal dinamikler üzerinde durulması hedeflenmiştir. Sekizinci haftada bir ara sınav yapılması uygun görülmüş; dokuzuncu, onuncu, on birinci, on ikinci ve on üçüncü haftalarda ise final sınavında seslendirilecek eserlerin eksik taraflarının giderilmesine yönelik çalışmalar yapılması planlanmıştır. On dördüncü haftada, dönem içinde çalışılan eserlerin jüri önünde seslendirileceği final sınavının gerçekleştirilmesi düşünülmüştür<sup>7</sup>.

### 3.3. Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Şan Anasanat Dalı Korrepetisyon (Eşlik) Dersi İçerikleri

Tablo 8. Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı Korrepetisyon (Eşlik) Dersi Ders Bilgileri ve Kredilendirme Tablosu

Ders Kodu	Ders Adı	Ders Dönemi	Ders Türü	Teori (Saat-Hafta)	Uygulama (Saat-Hafta)	Yerel Kredi	AKTS	Ders Ön Koşulu
YMOP 117	Korrepetisyon	1. Yıl	Zorunlu	1	1	1	4	Yok
YMOP 221	Korrepetisyon	2. Yıl	Zorunlu	1	1	1	4	Yok
YMOP 325	Korrepetisyon	3. Yıl	Zorunlu	1	1	1	4	Yok
YMOP 415	Korrepetisyon	4. Yıl	Zorunlu	1	1	1	4	Yok

Not. AKTS ile ilgili yorum Tablo 9’da yapılmıştır.

<sup>7</sup> Ekim 12, 2022 tarihinde *Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Bologna Bilgi Sistemi*. [http://bbs.ankara.edu.tr/Ders\\_Planı.aspx?bno=1891&bot=488](http://bbs.ankara.edu.tr/Ders_Planı.aspx?bno=1891&bot=488) adresinden alındı.

Yukarıdaki tablo incelendiğinde bu okulun şan anasanat dalında yürütülen bütün dersler gibi korrepitasyon dersinin de araştırmanın örneklem gurubundaki diğer okullardan farklı olarak yıllık sistemde olduğu görülmektedir. Her eğitim-öğretim yılında alınması zorunlu olan korrepitasyon dersinin ön koşulu bulunmamaktadır. Dersin haftalık saati iki ders saati olarak belirlenmiştir ve yerel kredisi bir kredidir.

*Tablo 9. Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı Korrepitasyon (Eşlik) Dersi Ölçme ve Değerlendirme/AKTS/İş Yüğü Tablosu*

Etkinlikler	Sayısı	Süresi	Toplam İş Yüğü
Ders Süresi/Saati	32* / 32**	1* / 2**	32* / 64**
Sınıf Dışı Çalışma Süresi	32* / 32**	2* / 1**	64* / 32**
Genel Sınav	1	2	2
Toplam İş Yüğü			98* / 98**
Dersin AKTS Kredisi			4

*Not.* \* İşaretili bilgiler YMOP 117 kodlu dersin, \*\*işaretili bilgiler YMOP 211-323-415 kodlu dersin bilgileridir.

Tablo 9 incelendiğinde, dersin bir ara ve bir genel sınavı olduğu belirlenmiştir. Toplam iş yüğü dört yıl için de 98 saat olarak planlanmıştır ve ders 4 AKTS'dir.

*Tablo 10. Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı Korrepitasyon (Eşlik) Dersi Öğrenme Kazanımları Tablosu*

	Ders Öğrenme Kazanımları
Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Öğrenci sahnede karakter oluşturma, birlikte müzik yapma, esere hakimiyet ve partneri hissetme gibi beceriler geliştirir.
	Öğrenci sahnedeki performansta hayal gücünü kullanma, gözlem yapabilme, sahne refleksi kazanma ve müzikal hafızasını geliştirme gibi becerilere sahip olur.
	Öğrenci opera sanatçılığı alanında belli bir disiplin ve etik anlayışı kazanır.
	Öğrenci opera-şan yöntem ve teknikleri yoluyla ulusal-uluslararası şan edebiyatına ilişkin eserleri, sahnede teknik ve müzikal açıdan doğru bir yorumla seslendirme yetisi kazanır.
	Öğrenci sahne üzerindeki performansında sesi etkin kullanma, nefes koordinasyonunu sağlama ve sesin sağlığını koruma konularında hakimiyet kazanır.
	Öğrenci piyano eşliğiyle çalışarak entonasyonunu geliştirir.
	Öğrenci çok sesli müzik çalışmaları yapar ve bu alanda müzikal olarak ilerleme gösterir.
	Eşlikle birlikte çalışma sayesinde öğrencinin derse olan ilgisi artar ve daha hızlı ilerler.



Yukarıdaki tabloda yer alan korrepetisyon dersinin öğrenme kazanımları incelendiğinde; sahnede eser icra edilirken esere teknik ve müzikal olarak hakim olma, ansambl performansın önemi ve sahne hakimiyeti gibi konular üzerinde durulduğu saptanmıştır. Sesin doğru kullanımı ve ses sağlığının korunması konularında bilgi sahibi olmanın öneminden bahsedilmiştir. Ayrıca piyano eşliğiyle eser seslendirilirken entonasyonun ve beraber müzik yapma becerisinin gelişimi gibi noktalara da değinilmiştir.

### 3.3.1. Haftalık Ders Akışı

YMOP 117 kodlu ders için ilk yedi haftanın, iki lied ve iki antik arya formundaki eserin nefes yerleri, temposu ve müzikalite çalışılmasına ayrılması düşünülmüştür. Sekizinci haftada ara sınav yapılması uygun bulunmuştur. Dokuzuncu, onuncu, on birinci, on ikinci ve on üçüncü haftaların arya formundaki eserin nüans, nefes yerleri, tempo ve ezber çalışmalarına ayrılması planlanmıştır. On dördüncü haftada dönem başında çalışılmaya başlanan liedlerin ve antik aryaların tekrar çalışmalarının yapılması, on beşinci, on altıncı, on yedinci, on sekizinci ve on dokuzuncu haftalarda seçilen ikinci aryanın nefes, tempo, ezber ve müzikalite çalışmalarının gerçekleştirilmesi düşünülmüştür. Yirminci, yirmi birinci, yirmi ikinci ve yirmi üçüncü haftalarda, belirlenen çalışmalarına ayrılması planlanmıştır. Yirmi dördüncü ve yirmi beşinci haftalarda verilen ikinci aryanın, yirmi altıncı, yirmi yedinci, yirmi sekizinci haftalarda belirlenen üçüncü lied'in nefes yerleri, nüans ve tempo çalışmalarının gerçekleştirilmesi uygun bulunmuştur. Yirmi dokuzuncu ve otuzuncu haftalarda seçilen ikinci aryanın piyano eşliğiyle nüans ve ezberleme çalışmalarının yapılması düşünülmüştür. Otuz birinci haftada sınav eserlerinin çalışılması, otuz ikinci haftada ise final sınavının gerçekleştirilmesi planlanmıştır.

YMOP 221 kodlu dersin haftalık konuları incelendiğinde ilk yedi haftada YMOP 117 kodlu dersle aynı içeriğe sahip olduğu görülmüştür. Sekizinci ve dokuzuncu haftada, beşinci ve altıncı haftalarda seçilen iki antik aryanın müzikalite çalışmalarının yapılması uygun bulunmuştur. Onuncu, on birinci ve on ikinci haftaların dönem başından itibaren çalışılan iki lied ve iki antik aryanın çalışmalarına ayrılması düşünülmüştür. On üçüncü, on dördüncü ve on beşinci haftalarda verilen arya formundaki eserin deşifresinin yapılması, nefes yerleri ve temposunun çalışılması planlanmıştır. On altıncı haftada ara sınavın gerçekleştirilmesine karar verilmiştir. On yedinci, on sekizinci, on dokuzuncu, yirminci ve yirmi birinci haftalarda seçilen ikinci aryanın tempo, nüans, ezber ve nefes yerleri çalışmalarının yapılması hedeflenmiştir. Yirmi ikinci haftada, dönem başında belirlenen iki aryanın şan hocasının da derse katılımıyla piyano eşliğiyle çalışılması amaçlanmıştır. Yirmi üçüncü haftanın konser eserlerinin seçimine, 24., 25. ve 26. haftaların konser provalarına ayrılmasına karar verilmiştir. Yirmi yedinci hafta bir konser gerçekleştirilmesi planlanmıştır. Yirmi sekizinci ve yirmi dokuzuncu haftalarda, final sınavı eserlerinin seçilmesi ve bu eserlerdeki eksiklerin giderilmesine yönelik çalışmaların yapılması düşünülmüştür. Otuzuncu ve otuz birinci haftalarda final sınavı provalarının yapılması ve otuz ikinci haftada ise final sınavının gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır.

YMOP 325 kodlu derste haftalık konular; ilk dört haftada seçilen lied formundaki iki eserin piyano eşliğiyle deşifresinin yapılması, eserlerin nefes yerlerinin, temposunun ve nüanslarının çalışılması düşünülmüştür. Beşinci ve altıncı haftaların seçilen iki antik aryanın piyano eşliğiyle beraber deşifresinin yapılmasına, yedinci haftaların ise birinci ve ikinci liedin tempo, nüans ve sözlerinin çalışmalarına ayrılması planlanmıştır. Sekizinci, dokuzuncu, onuncu ve on birinci haftalarda dönem başında seçilen iki antik arya ve iki liedin çalışmalarının yapılması düşünülmüştür. On ikinci, on üçüncü, on dördüncü, on beşinci ve on altıncı haftalar seçilen arya formundaki eserin sözlerinin, temposunun, müzikalitesinin ve nefes yerlerinin çalışılması hedeflenmiştir. On yedinci, on sekizinci, on dokuzuncu ve yirminci haftalarda ise verilen ikinci aryanın ayrıntılı çalışılması amaçlanmıştır. Yirmi birinci, yirmi ikinci, yirmi üçüncü, yirmi dördüncü, yirmi beşinci ve yirmi altıncı haftaların belirlenen ikinci liedin piyano eşliğiyle deşifresinin yapılması, tempo, nüans, söz ve ezber çalışmalarına ayrılması planlanmıştır. Yirmi yedinci haftada sınav eserlerinin seçilmesi, 28., 29., 30. ve 31. haftalarda sınav eserlerinin çalışmalarının yapılması düşünülmüştür. Otuz ikinci haftada final sınavının gerçekleştirilmesi planlanmıştır.

YMOP 415 kodlu korrepetisyon dersinin haftalık ders akışında ise; ilk dört haftanın seçilen lied türündeki iki eserin nüans, tempo ve nefes çalışmalarına ayrılması amaçlanmıştır. Beşinci, altıncı ve yedinci haftalarda, verilen antik arya formundaki eserin ayrıntılı çalışmalarının yapılması düşünülmüştür. Sekizinci haftada, ara sınav yapılması planlanmıştır. Dokuzuncu ve onuncu haftalarda, dönem başında seçilmiş olan iki lied ve bir antik aryanın piyano eşliğiyle beraber şan eğitmenine dinletilmesi hedeflenmiştir. On birinci, on ikinci, on üçüncü ve on dördüncü haftalarda seçilen ilk aryanın nefes yerleri, nüansları ve temposunun çalışılacağı bir ders planlanmıştır. On beşinci ve on altıncı haftalarda seçilen ikinci aryanın piyano eşliğiyle deşifresinin, söz ve nüans çalışmalarının yapılması hedeflenmiştir. On yedinci haftada ara sınav gerçekleştirilmesi planlanmıştır. On sekizinci, on dokuzuncu, yirminci, yirmi birinci ve yirmi ikinci haftalarda verilen ikinci aryanın piyano eşliğiyle deşifresinin yapılması, nefes yerleri, tempo, nüans ve ezber çalışmalarının gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir. Yirmi üçüncü haftada şan eğitmeninin katılımıyla gerçekleşecek derste, iki aryanın piyano eşliğiyle çalışılması düşünülmüştür. Yirmi dördüncü, yirmi beşinci ve yirmi altıncı haftaların konser eserlerinin seçimine ve çalışmalarına ayrılması amaçlanmıştır. Yirmi yedinci haftada bir konser düzenlenmesi planlanmıştır. Yirmi sekizinci, yirmi dokuzuncu ve otuzuncu haftalar final sınavı eserlerinin çalışılmasına, 32. hafta ise final sınavının gerçekleştirilmesine ayrılmıştır<sup>8</sup>.

### **3.4. Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Opera Programı Korrepetisyon (Eşlik) Dersi İçerikleri**

<sup>8</sup> Ekim 12, 2022 tarihinde *Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Ders Bilgi Paketi*. <https://ebs.cu.edu.tr/Program/GenelBilgi/714> adresinden alındı.

*Tablo 11. Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Programı Korrepetisyon (Eşlik) Dersi Ders Bilgileri ve Kredilendirme Tablosu*

Ders Kodu	Ders Adı	Ders Dönemi	Ders Türü	Teori (Saat-Hafta)	Uygulama (Saat-Hafta)	Yerel Kredi	AKTS	Ders Ön Koşulu
YOP 143	Korrepetisyon I	1. Yarıyıl	Zorunlu	0	1	1	1	Yok
YOP 144	Korrepetisyon II	2. Yarıyıl	Zorunlu	0	1	1	1	Yok
YOP 243	Korrepetisyon III	3. Yarıyıl	Zorunlu	0	1	1	1	Yok
YOP 244	Korrepetisyon IV	4. Yarıyıl	Zorunlu	0	1	1	1	Yok
YOP 343	Korrepetisyon V	5. Yarıyıl	Zorunlu	0	1	1	1	Yok
YOP 344	Korrepetisyon VI	6. Yarıyıl	Zorunlu	0	1	1	1	Yok
YOP 443	Korrepetisyon VII	7. Yarıyıl	Zorunlu	0	1	1	1	Yok
YOP 444	Korrepetisyon VIII	8. Yarıyıl	Zorunlu	0	1	1	1	Yok

*Not.* AKTS ile ilgili yorum Tablo 12’de yapılmıştır.

Tablo 11 incelendiğinde, bu konservatuvarda korrepetisyon dersi zorunlu dersler listesinde yer almaktadır. Dersin haftalık saati bir ders saatidir. Korrepetisyon dersinin hiçbir yarıyılında ön koşul dersi bulunmamaktadır ve ders bir yerel kredidir.

*Tablo 12. Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Programı Korrepetisyon (Eşlik) Dersi Ölçme ve Değerlendirme/AKTS/İş Yükü Tablosu*

Etkinlikler	Sayısı	Süresi	Toplam İş Yükü
Ders Süresi / Saati	14	1	14
Ara Sınavlar	1	1	1
Genel Sınav	1	1	1
Uygulama	14	1	14
Danışmanla Toplantı	1	1	1
<b>Toplam İş Yükü</b>			<b>31</b>
Dersin AKTS Kredisi			1

Tablo 12 incelendiğinde, dersin ölçme ve değerlendirme ölçütlerinde bir yarıyılıda bir ara sınav ve bir final sınavı yapıldığı görülmektedir. Bütün yarıyıllarda dersin toplam iş yükü 31 saattir ve ders 1 AKTS’dir.

*Tablo 13. Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Programı Korrepetisyon (Eşlik) Dersi Öğrenme Kazanımları Tablosu*

Ders Öğrenme Kazanımları	
Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	Eserlerin besteci ve dönemine uygun stil, yorum ve müzikal gerekliliklerini öğrenme.
	Eserlerin bütününe hakim olarak piyano ile uyumlu bir şekilde şarkı söylemeyi öğrenme.

Tablo 13'teki öğrenme kazanımları incelendiğinde, iki konu üzerinde durulduğu görülmektedir. İlk konu seslendirilen eserin müzikal ve stil özellikleri bakımından kavranması, bunun yoruma yansıtılması, ikinci konu ise eserin müzikal ve stil özelliklerine hâkim bir şekilde piyano eşliğiyle uyum içinde seslendirilmesidir.

### 3.4.1. Haftalık Ders Akışı

Dersin haftalık konularında, farklı yarıyıllarda farklı noktalara değinilmiştir. Bütün yarıyıllarda birinci haftada çalışılacak ilk eserin deşifresinin yapılmasının, ikinci haftada ilk iki yarıyıldaki eserin teknik ve müzikal özelliklerine yoğunlaşılmasının, sonraki altı yarıyılın ikinci haftasında ise eserin stil özelliklerine değinilmesinin önemi üzerinde durulmuştur. Birinci ve ikinci yarıyıldaki üçüncü hafta için, çalışılan eserin sözlerinin oturtulması üzerinde durulması gerektiği, sonraki altı yarıyıldaki üçüncü hafta için ise çalışılan eserlerin teknik ve müzikal öğelerine dikkat edilerek ezber olarak seslendirilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Birinci ve ikinci yarıyılın dördüncü haftasında, eserin piyano eşliğiyle birlikteliği, eserin teknik ve müzikal yapılarının çözümlenmesi, sonraki altı yarıyılın dördüncü haftasında ise “arya” formundaki eserlerin icrasına yönelik çalışmaların öneminden bahsedilmiştir. İlk iki yarıyılın beşinci ve altıncı haftasında eserin stil özellikleri ve ezber çalışmaları üzerinde durulmuş, sonraki altı yarıyılın beşinci ve altıncı haftasında eserlerin teknik ve müzikal öğelerine önem verilerek piyano eşliğiyle bir çalışma yapılması planlanmıştır. İlk iki yarıyıl için yedinci haftada, “lied” formundaki eserlerin çalışılması, sonraki altı yarıyılın yedinci haftasında ise eserlerin teknik ve müzikal öğelerine dikkat edilerek piyano eşliğiyle uyum içinde seslendirilmesi konularına vurgu yapılmıştır.

Bütün yarıyıllar için sekizinci haftada, dönem içinde çalışılan eserlerin değerlendirilmesi adına bir ara sınav yapılması uygun görülmüştür. İlk ve ikinci yarıyılların dokuzuncu haftasında çalışılan eserlerin ritmik ve müzikal yönlerinin incelenmesi, ilerleyen altı yarıyılın dokuzuncu haftasında da lied türü ve farklı dillerdeki şarkı formlarının piyano eşliğiyle seslendirilmesi gibi konuların önemi vurgulanmıştır. İlk altı yarıyılının 10. haftasında, eserlerin sözlerinin müzik ile birleştirilmesi üzerinde durulmuş, yedinci ve sekizinci yarıyılların 10. haftasında ise Türk eseri/eserlerinin piyano eşliğiyle seslendirilmesi planlanmıştır. İlk beş yarıyılın 11. ve 12. haftalarında, çalışılan eserlerin stil özelliklerine ve müzikal dinamiklerine özen gösterilerek piyano eşliğiyle seslendirilmesine, sonraki üç yarıyılın 11. ve 12. haftalarında ise ‘kantat’ ve ‘oratoryo’ formlarındaki eserlerin yorumlanmasına önem verilmiştir. Bütün yarıyılların 13. ve 14.

haftalarında, dönem boyunca teknik ve müzikal yönden olgunlaşan eserlerin ezber olarak seslendirilmesi konusu üzerinde durulmuştur<sup>9</sup>.

*Tablo 14. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Şan Anasanat Dalı ve Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Programı Eşlik Dersi Amaçları*

Dersin Amacı	
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı	Öğrencinin edinmiş olduğu şan tekniği ve solfej bilgisinin yanı sıra, eserlerini piyano eşliği ile çalışması, sözlerin anlamını bilerek, 'birlikte müzik yapma' kavramını öğrenmesi ve geliştirmesidir.
Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı	Piyanonun çok seslilik olanaklarını kullanarak öğrencinin estetik, stilistik ve teknik beceriler kazanması yoluyla yetkin bir konuma gelebilmesi, çalıştığı eserleri piyano eşliğiyle seslendirebilmesidir.
Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Şan Anasanat Dalı	Opera-Şan Anasanat programı müfredatındaki farklı dönem/forma ait eserlerin öğrenciye piyano eşliğiyle çalıştırılması ve öğrencinin esere hakimiyetinin artmasıdır.
Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Programı	Çalışılan eserlerin stil, yorum ve müzikalite özellikleri bakımından sorgulanması, çözümlenmesi ve geliştirilmesi.

Tablo 14 incelendiğinde, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı korrepitasyon dersinin amacı kısaca opera anasanat dalı öğrencilerine şan eserlerini piyano ile senkronize bir biçimde seslendirerek ansambl çalışma biçimini uygulamayı öğretmektir. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı eşlik (korrepitasyon) dersinin amacı ise özetle şan anasanat dalı öğrencilerine, seslendirdikleri eserleri piyano eşliğiyle birlikte eserin gerektirdiği teknik ve müzikal dinamikleri uygulayarak yorumlama becerisi kazandırmaktır. Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Şan Anasanat Dalı korrepitasyon dersinin amacı, araştırmanın örneklem gurubundaki diğer okulların eşlik dersinin amaçlarıyla benzer olarak, çalışılan şan eserlerinin piyano eşliğiyle birlikte seslendirilerek eserin form ve dönem özelliklerinin benimsenip yoruma yansıtılabilmesidir. Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Programında eşlik dersinin amacı ise öğrenciye şan eserlerini eserin teknik, müzikal ve stil özelliklerine hâkim bir şekilde piyano eşliğiyle uyum içinde yorumlama becerisi kazandırmaktır.

*Tablo 15. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Şan Anasanat Dalı ve Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Programı Eşlik Dersi İçerikleri*

Dersin İçeriği
----------------

<sup>9</sup> Ağustos 09, 2022 tarihinde *Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Ders Bilgi Paketi*. <http://truva.baskent.edu.tr/bilgipaketi/?dil=TR&menu=akademik&inner=katalog&birim=339> adresinden alındı.

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı	Piyanoyla birlikte şarkı söyleme ve müzik dönemlerindeki stil farklılıklarını öğrenme, çalışılan eserler üzerinde uygulama ve sergileme.
Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı	Dersler şan öğrencisi ve eşlik dersi öğretim elemanın katılımıyla uygulamalı gerçekleşir. Öğrenilenler konserlerde, yarışmalarda ve sınavlarda seslendirilir.
Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Şan Anasanat Dalı	Opera-şan programındaki eserlerin piyano eşliğiyle çalıştırılması ve öğrencinin şan-opera sanatının müzikal ve teknik becerilerini kazanmasıdır.
Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Programı	Dersin içeriği ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Tablo 15’te yer alan Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Anasanat Dalı korrepitasyon dersi içeriği kısaca, şan anasanat dalı öğrencisinin şan eserlerini ait olduğu dönemin özelliklerine uygun stilde, piyano eşliğiyle çalışarak içselleştirmesidir. Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera-Şan Anasanat Dalı korrepitasyon dersinin içeriği özetle, şan anasanat dalı öğrencisinin şan tekniğini ve eserlerin müzikalitesini piyano eşliğiyle çalışarak kavramasıdır. Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalı eşlik dersinin içeriği incelendiğinde, dersin şan öğrencisi ve öğretim elemanın katılımıyla bireysel olarak gerçekleştirildiği ve derste öğrenilen bilgilerin seyirci önünde gerçekleşen performanslar yoluyla sergilendiği anlaşılmaktadır.

#### 4. Sonuç

Araştırmanın örneklem gurubunda yer alan konservatuvarların eşlik dersi içerikleri ayrıntılı olarak incelenmiş ve şu sonuçlara ulaşılmıştır: Ders üç konservatuvarda korrepitasyon, bir konservatuvarda eşlik adı altında yer almaktadır. Dört konservatuvarda da eşlik dersinin eğitim dili Türkçedir ve zorunlu ders olarak yürütülmektedir. Eşlik eğitimi bir okulda yıllık, üç okulda dönemlik sistemde devam etmektedir. Dersin ölçme ve değerlendirme ölçütleri, okulların tümünde benzerlikler göstermektedir. Yıllık sistemde eğitim verilen Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Anasanat Dalında yılda bir ara sınav ve bir genel sınav, dönemlik sistemde eğitim verilen diğer üç konservatuvarda da dönemde bir ara sınav ve bir genel sınav olmak üzere ikişer sınav yapılmaktadır. Eşlik dersi, araştırmanın örneklemini oluşturan iki konservatuvarda haftada iki saat; iki konservatuvarda ise haftada bir saat olarak yürütülmektedir. Üç konservatuvarda dersin ön koşulu bulunmamakta; bir konservatuvarda üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci yarıyıllarda dersin ön koşul dersi bulunmaktadır. Eşlik dersinin kredi sistemi incelendiğinde; dersin yerel kredisi, AKTS’si ve toplam iş yükü her konservatuvarda farklılıklar göstermektedir. Konservatuvarların eşlik dersi amaçları, içerikleri ve öğrenme kazanımları karşılaştırıldığında aralarında benzerlikler olduğu saptanmıştır. Fakat dersin haftalık ders akışının her konservatuvarda farklılıklar içerdiği anlaşılmıştır.

#### 5. Öneriler



Çalışmada ulaşılan bilgiler doğrultusunda, iki okulda şan anasanat dallarında yer alan eşlik dersleri haftada iki saat, diğer iki okulda ise bir saat olarak yürütülmektedir. Eşlik dersinin haftada iki saat iki ayrı güne çıkarılması ve bu saatlerden birinin eşlik dersi öğretim elemanı ve öğrenci arasında, diğerinin de eşlik dersi öğretim elemanı, şan dersi öğretim elemanı ve öğrenci arasında yapılacak şekilde tekrar yapılandırılması, dersin veriminin artmasına olanak sağlayacaktır. Şan dersi öğretim elemanının derse katılımıyla hem şan dersi hem de eşlik dersi bir arada gerçekleştirilecektir. Dolayısıyla öğrenci aynı derste hem şan tekniği ile ilgili bilgileri özümseyecek hem de eşlikle beraber çalışma kurallarını benimseyecektir.

Eşlik dersi öğretim elemanları, konservatuvar ya da müzik fakültelerinin piyano bölümlerinden mezun kişilerden oluşmaktadır. Türkiye’deki konservatuvarların piyano bölümlerinin lisans eğitiminde, “eşlik programı” adı altında ayrıca bir program bulunmamaktadır. Bu sebeple piyano bölümü mezunu ve eşlik alanına yönelmek isteyen bir piyanist, bu alanda kendi imkânlarıyla ve eşlik yapmayı deneyimledikçe yetkinleşmektedir. Konservatuvarların piyano bölümlerinde, eşlik yapmaya yönelik bir programın açılması, bu alana yönlenecek piyanistlerin yetişmesinde önemli bir düzenleme olacaktır.

### Kaynakça

- Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı. Bologna Bilgi Sistemi. Erişim adresi: [http://bbs.ankara.edu.tr/Ders\\_Plani.aspx?bno=1891&bot=488](http://bbs.ankara.edu.tr/Ders_Plani.aspx?bno=1891&bot=488)
- Artaç, A. (2012). Operaların Piyano Eşliklerinin Yorumlanması. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (23), 227-242. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/pub/sosbilder/issue/23061/288936>
- Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı. Ders Bilgi Paketi. Erişim adresi: <http://truva.baskent.edu.tr/bilgipaketi/?dil=TR&menu=akademik&inner=katalog&birim=339>
- Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı. Ders Bilgi Paketi. Erişim adresi: <https://ebs.cu.edu.tr/Program/GenelBilgi/714>
- Dağdeviren, M. (2006, 26-28 Nisan). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Piyanoda Eşlik Öğretimi. (Sözlü bildiri). Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Denizli. <https://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/pamukkale/M-Dagdeviren.pdf>
- Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı. Ders Bilgi Paketi. Erişim adresi: <https://bilsis.hacettepe.edu.tr/oibs/bologna/index.aspx?lang=tr&curOp=showPac&curUnit=470&curSunit=480#>
- Kaptanoğlu, Ç. ve Çanakçı, P. (2015). Türkiye’de Vokal Müzikte Piyano Eşlik Alanında Yapılmış Yüksek Lisans, Doktora ve Sanatta Yeterlik Tezleri. *Elektronik Sosyal Bilimler*

Dergisi, ISSN:1304-0278, 14(55), 198-206. Erişim adresi:

<https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-file/791>

Karasar, N. (1999). *Bilimsel Araştırma Yöntemi –Kavramlar, İlkeler, Teknikler-*.Nobel.

Kömürcü, H. (2019). *Bilgisayar Destekli Piyano Eşlikleme Yönteminin Şan ve Korrepetisyon Eğitimi Alanındaki Etkililiği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi/Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara. Erişim adresi:<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Okan, H. & Mohan Kömürcü, H. (2020). Konservatuvar Öğrencilerinin Eşlik Dersine İlişkin Metaforik Yaklaşımlarının Farklı Değişkenler Açısından İncelenmesi. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17 (1), 1415-1443. DOI: 10.33711/yyuefd.838445

Piji, D. (2013). Müzik Öğretmeni Adaylarına Yönelik Piyano ile Eşlik Alanında Yeterlik Algısı Ölçeği'nin Geliştirilmesi. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 26(26), 111-132. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruaebd/issue/382/2508>

Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi.

Topoğlu, O. (2006). *Yaylı Çalgı Çalışma Sürecinde Eşlikli Çalışmanın Önemi ve Viyolonsel İçin Eşlikli Parmak Açma Çalışmaları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. İzmir. Erişim adresi:<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Yurga, C., ve Kaya, Z. (2009, 23-25 Eylül). *Yeniden Yapılanma Sürecinde Müzik Öğretmenliği Programlarındaki Korrepetisyon Dersi Eksikliği (Sözlü bildiri)*. 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, İnönü Üniversitesi, İnönü.

[https://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/samsun/C\\_Yurga-Z\\_Kaya.pdf](https://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/samsun/C_Yurga-Z_Kaya.pdf)

Yükseköğretim Kurulu Web Sayfası. Erişim adresi: <https://www.yok.gov.tr/universiteler/universitelerimiz>

Yüksel, K. (2010). *Piyano Eşlikli Şan Performansında Eşlikçinin Algısal ve Psikomotor Becerileri, Deneyimi ve Piyanistik Düzeyinin Zamanlama Uyumuyla İlişkisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>



## AVANOS ÇÖMLEKÇİLİĞİNDE BİR PİŞİRİM YÖNTEMİ: KARARTMALI SERAMİKLER<sup>10</sup>

Serap ÜNAL<sup>11</sup>

Erdem AYBAR<sup>12</sup>

### Özet

*Topluluklardan topluma doğru yol alan insanın ilk devrimi olarak addedilen Neolitik Dönemi ikiye ayıran Seramikli Neolitik Dönem'in en önemli özelliği, insanın daha önce de kullandığı kili ısıtma yöntemiyle sertleştirilerek işlevsel kaplar üretmesidir. İlk başlarda toprak objelerin pişirimi, bugün "alternatif pişirim" olarak adlandırılan açık pişirimle yapılmaktaydı. Bu pişirim tarzı aynı zamanda, yaklaşık 9000 yıllık bir uygulama ve gelenek halinde günümüze kadar gelen önemli bir kültürel miras ögesidir. Günümüz geleneksel Anadolu çömlekçiliğinin birçok merkezinde bu yöntem uygulanmaya devam etmektedir. Açık pişirim dediğimiz ilk tür pişirimde çanak çömlek ürün yığınlarının etrafı ve üstü odun, çalı çırpı ve yöreye uygun doğal yakacak maddeleriyle kaplanıp yakılan ateş ile kaplar pişirilmektedir. Bu tür pişirimde ateşin ve dolayısıyla dumanın ürünlere doğrudan teması ile oluşan ani etkileşim ile çanak çömlek kapları işlevsel kullanım sertliğine getirdiği gibi ürüne farklı renk etkisi de verebilmektedir. Günümüzde alternatif pişirim dediğimiz bu yöntemle genelde kullanılan teknikler, ısı pişirim (smoke), çukur pişirim (pit firing), raku ve sagar pişirimidir. Çanak çömlek formların yüzeylerinin, ateş ve dumanın vereceği ani etkiyle sanatsal görünüme kavuşması için yapılacak redüksiyonlu pişirimde dumanın kontrollü bir şekilde tüm form yüzeyinde eşit etki oluşturması amacıyla pişirim, yarı açık fırınlarda yapılır. Bu tekniğe "ısı pişirim" denildiği gibi, "karartma tekniği ile pişirim" de denilmektedir. Araştırmada karartma tekniği ile yapılmış olan seramiğin temel özellikleri, Avanos'ta yapılmış olan araştırma ve uygulamalar üzerinden örneklenerek proje kapsamında ele alınmış, uygulanmış ve incelenmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Karartma Tekniği, İlkel Pişirim, İlkel Fırın, Avanos, Seramik.

<sup>10</sup>Bu çalışma; SDÜ BAP Projeleri komisyonu tarafından desteklenen "Geleneksel Odun Fırınlarda Uygulanan Karartma Tekniğinin Seramik Bünyelere Etkisinin Araştırılması" Proje No: SYL-2019-6890 sayılı projeden elde edilen verilerinden oluşturulmuş bir makaledir.

<sup>11</sup> Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü, serapunal@sdu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2407-1789

<sup>12</sup> Doktora Öğrencisi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü, erdem\_aybar@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7991-3210

## A Firing Method in Avanos Pottery: Blackened Ceramics

### Abstract

The most important feature of the Ceramic Neolithic Period, which divided the Neolithic Period into two, which is considered the first revolution of man who made his way from communities to society, was that man produced functional containers by hardening the clay he had used before by heat treatment procedure. At first, the firing of clay objects was done by open firing, which is called "alternative firing" today. This firing style is also an important cultural heritage item that has survived to the present day in a practice and tradition of about 9,000 years. This method continues to be applied in many centers of traditional Anatolian pottery today. In the first type of firing, which we call open firing, are cooked with wood and brushwood in the suitable for the local area above the stack of pottery products. With the sudden interaction caused by the direct contact of fire and therefore smoke with the products during such firing, pottery containers can give a different color effect to the product, as well as bring it to the functional hardness of use. Techniques usually used with this method, which we call alternative firing today, are smoke firing, pit firing, raku and sagar firing. In order to make the pottery products look artistic with the sudden effect of fire and smoke, firing is done in semi-open kilns that will allow smoke to form, in order to create reduction by giving the effect of fire and smoke to the product evenly on all surfaces in a controlled way. This technique is called "smoke firing", as well as "firing with a karartma technique". In the research the main properties of ceramics made by karartma technique were examined and examined within the scope of the project by sampling them through the research and applications conducted at Avanos.

**Keywords:** Karartma Technique, Primitive Firing, Primitive Kiln, Avanos, Seramik.

### 1. Giriş

Modern insanın başlangıcı olarak kabul edilen Neolitik Dönem'in çanak çömlekli evresinde ateşle kili buluşturarak pişmiş toprak kültürünü başlatan insanın ilk pişirim yöntemi olan dumanlı açık pişirim uygulaması, günümüze kadar süregelen bir yöntem olarak değerli bir kültürel öğedir.

Pişmiş toprak tarihi boyunca çeşitli pişirim uygulamalarına başvuran çömlekçilerin uyguladığı tekniklerden biri olan karartma tekniği, günümüzde de seramik pişirim teknikleri arasında yer almaktadır. Karartma tekniği, seramiğin tümüyle siyah bir görünüme sahip olmasını sağlar. Bu oluşumu sağlamak için kontrollü ısı ve duman ortamı sağlayacak bir fırın yapısına gereksinim vardır. Fırın atmosferinin kontrol altına alınması ve pişirim esnasında oluşan redüksiyon, karartma tekniğinin önemli özelliklerinden birini oluşturur.

Karartma tekniği, kendine özgü bir yapıya ve görünüme sahiptir. Bu farklılık belirgin bir siyahlık, parlaklık, kadifemsi bir doku ve bu dokuyu meydana getiren farklı bir pişirim yöntemi ile tanımlanabilir. Bu eylemi sağlayan, pişirim sürecinde uygulanan yöntemle/yöntemlerle oluşturulan fırın atmosferidir. Isıl süreçte redüksiyonun oluşması, seramiğin gözeneklerinin

siyahlaşmasını sağlayan faktördür. Pişirim sonrası seramik yüzeylerde göze hoş gelen görünüm oluşturarak kap formlarına da estetik bir değer kazandırır.

Günümüzde bu geleneksel tekniğin yaygın olmaması, seramik alanında teknolojiyle geliştirilen ve daha pratik olarak kabul gören diğer tekniklerin baskınlığı ile ilişkilendirilebilir. Karartma tekniğini uygulayan çömlek ustaları ve sanatçılar, bu kültürel mirasın sürdürülebilirlik amaçlı aktarımını sağladıkları gibi aynı zamanda modern seramik sanatına da katkıda bulunmaktadır.

Karartma tekniği, Anadolu kültür coğrafyası dışında farklı kıta ve ülkelerde de uygulanmaktadır. Günümüzde Anadolu’da bu kültürel pişirim tekniğini kullanarak seramik üreten çömlekçilik merkezlerinden biri olan Nevşehir’in Avanos ilçesi, aynı zamanda fırın yapıları, çömlekçi çarkı vb. farklı üretim özellikleri ile de özgün bir çömlekçilik merkezi görüntüsü vermektedir.

Avanos’ta sürdürülen bu geleneğin genel özellikleriyle uygulanışı, konuya ilişkin temel bilgiler, saha araştırması ve katılımlı gözlemler doğrultusunda “karartma tekniği” ile pişirim uygulamasının Avanos’un önemli bir çömlekçilik merkezi olmasına katkı sağlayan faktörlerden olduğu gözlemlenmiştir.

## 2. Karartma Tekniğinin Genel Bölgesel Uygulamaları

Karartma, farklı çamur türlerinden oluşsa da, seramik bünyenin tümüyle siyah görünümle kaplandığı bir pişirim tekniğidir. Seramik bünyenin siyah bir görünüm elde etmesi farklı yollar ile sağlanabilir; ancak temel yöntem muhafaza edildiğinde karartma, seramiğin hem dış hem de iç gözeneklerine kadar nüfuz edecektir. İlkel bir pişirim tekniği olan karartma tekniğinde pişirim esnasında organik materyaller kullanılabilir. Organik materyale örnek olarak saman, otlar ve talaş verilebilir. Bu teknikte sıklıkla görülen bir diğer materyal ise kömürdür. Karartma tekniğinde fırın atmosferinin kontrol altına alınması önem arz eder. Fırın atmosferi kontrolü, oksidasyon (yükseltgenme) ve redüksiyonun (indirgenme) sağlanması için gereklidir.

Redüksiyonlu pişirme seramikte çok kullanılan bir yöntem olup, sırda ve çamurda renk değişikliği ve alkalilerin çamur içindeki etkilerini oluşturur. Redüksiyonun kimyasal anlatımı, oksijen iyonlarının azalması veya genel olarak değer azalmasıdır. Seramikte redüksiyon, yanma havasının az olduğu ortamda pişirmenin yapılması ve yüksek değerli oksitlerin düşük değere indirgenmesidir. Bu nedenle “indirgenme” olarak adlandırılır (Arcasoy, 1983, s. 101).

Türkiye’de bazı çömlekçilik merkezlerinde uygulaması yapılan bu pişirim yöntemine ve bu yöntemle üretilen seramiklere farklı form ve desen aplikasyonlarıyla Asya, Avrupa, Amerika, Afrika gibi dünyanın pek çok yerinde de rastlanmaktadır (Görsel 1, 2)



Görsel 1. Afrika, Angola'nın Ovimbundu halkı, Karartmalı Çömlek. (Kaynak: <https://www.penn.museum/collections/object/170315>)



Görsel 2. Antik Çin el yapımı Karartmalı Çömlek (Kaynak: <https://www.chairish.com/product>)



Görsel 3. Mısır Amratian (Naqada I) kültürü, MÖ 4000 ila 3500 (Kaynak: <https://www.bilgipedia.com.tr/antik-misir-sanati/>)

Mısır'da yer alan örneklerde seramik formların farklı bölgelerine karartma tekniği uygulandığı görülür. Bu, seramik formun duruş biçimiyle ilişkilendirilebilir (Wodzinska, 2010). Karartma tekniğinin pişirim esnasında seramiğin bulunduğu fırın atmosferinin önemi buradan

gelmektedir. Bir kısmı kırmızı bir kısmı siyah formların görüldüğü Mısır'da (Görsel 3) açık veya çukur pişirimi esnasında formun duruşu onun karartma olan kısmını da belirler (Patch, vd. 2012, s.106; Leeman, 2006; Fowler & Delvaux, 2009: s.284).

Asya'da yer alan örneklerde bölgeden bölgeye değişiklik gösterir. Çin ve Hindistan'da görülen örneklerde formlar birbirinden farklıdır. Söz konusu farklılıklar, sadece form ve bezemelerde değil; bölgesel olarak yerel pişirim materyali ile de değişkenlik gösterir. Bölgelerin kendilerine özgü bitkiler, perdahlama aletleri kullandığı görülür. Hindistan'da yapılan formlar gündelik kullanıma uygun yer yer soluk siyah ve koyu gri renkler görülürken (Strickland ve diğerleri, 2016, s. 14). Çin'de yapılan karartmalarda görülen incelik, gündelik kullanımdan ziyade bir süs eşyası şeklinde değerlendirilebilir ve Çin karartmalarında parlaklık çok belirgindir (Underhill, 1990, s. 208). Güney ve Kuzey Amerika'da yer alan seramiklerde bölgelerin yerel formlarının etkin olduğu görülür. Bölgesel bir yöntem olarak kuşaktan kuşağa aktarıma önem vermişlerdir ve seramikler hazırlanırken yöresel bitkilerin kullanıldığı görülmektedir. Yemek pişirme kapları, tencereler gibi çok çeşitli kap kacak olarak yapılması çoğu bölgede gündelik yaşamda sıklıkla kullanıldığını gösterir (Tripathi ve Singh, 2018, s. 2373). Afrika'daki karartma örnekleri, işlenmiş ve parlak bir yapıya sahiptir (Fowler, 2008). Afrika'da formlarda motifler oldukça yaygındır ve yöresel formlar bölgeden bölgeye değişiklik gösterir. (Fowler, D. K., 2006, s. 104). Yöresel formların pişiriminde fırın atmosferinin belirleyiciliğinden söz edilir. Avrupa'da yer alan karartma örnekleri çoğunlukla İtalya'da görülür. İtalya bölgesinde yapılan seramiklerde belirgin bir siyahlık ve parlaklıktan söz edilebilir (Rasmussen, 2006, s.3).

Karartma, sır kullanılmadan perdahlama uygulaması yapılarak parlaklık kazandırılan bir pişirim yöntemidir. Bu nedenle kendine özgü doğal bir yapısı vardır. Genel olarak ifade etmek gerekirse doğal bir parlaklık ki bu perdahlama işlemiyle ilgilidir ve kadifemsi görünüm, belirgin bir siyahlıktan söz etmek mümkündür. Organik materyallerin kullanımı ve ilkel pişirimin uygulanabilir olması ekolojik bir yönünün olduğunu gösterir. Sürdürülebilir yaşam anlayışında bu pişirim tekniği, doğal ve doğa dostu bir özelliğe sahip olarak kabul edilebilir.

Karartma tekniği, aynı zamanda geçmişten günümüze taşınmış kültürel bir değerdir. Çağımızda bu teknik, modern yaşamda doğa dostu bir yaşam anlayışını ifade edebilir. Günümüzde tüketimin ve modern yaşamın getirdiği bir durum olarak yaşamda çevresel faktörlerin artmasından söz etmek mümkündür. Bazı çevresel faktörler insan yaşamında olumsuz etkilere sahiptir. Bu nedenle, insan yaşamında büyük oranda sentetik odaklı üretim ve tüketim izinden uzaklaşma, çevreyi korumak amacıyla doğa dostu olan üretim tarzına dönme ihtiyacı doğmuştur. Karartma uygulanmış bir seramik ise gelecekte mümkün olduğu kadar doğal bir çevresel yaşam örüntüsünün parçası olabilir.

### 3. Karartma Yöntemi ve Avanos

Avanos, günümüz Anadolu çömlekçiliğinde nadiren görülen karartma tekniğinin uygulandığı bir çömlekçilik merkezidir. Nevşehir İlinin bir ilçesi olan Avanos, turizm bölgesinde yer alması nedeniyle ekonomik kaygısını kısmen de olsa aşabilmiş, yaşamakta olan geleneksel Anadolu çömlekçiliğinin tipik merkezlerinden biridir. Avanos'un tipik bir çömlekçilik merkezi olma özelliği, farklı çömlekçi çarkı fırın yapıları ve en önemlisi sürdürülebilirlik yeteneğinden kaynaklanmaktadır. Karartma yöntemi ile çömlekçilik, Avanos'ta da kültürel miras hazinemizin kaybolmaya yüz tutmuş önemli bir parçasıdır.



Görsel 4. Avanos Çömlekçi İşliği (Fotoğraf: Erdem Aybar)

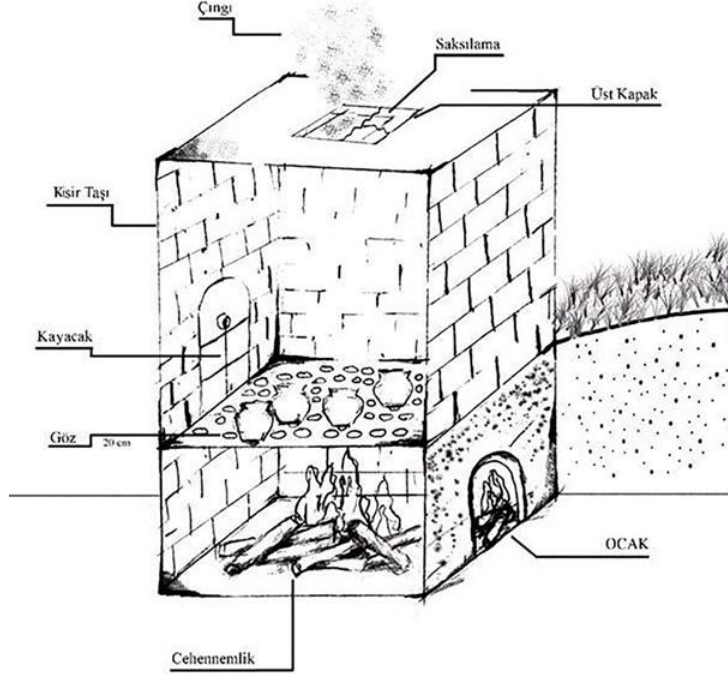
Araştırmanın bulgularının yerinde ortaya çıkarılıp sonuçlarına ulaşmak için gerekli olan saha çalışması, bizzat Avanos ilçesinde yapılmıştır.<sup>13</sup> Bu konuda yerel ustalar tarafından önerilen isim olan Hasan Bircan Ustanın ilçe merkezindeki işliğinde (Avanos'ta çömlek atölyelerine "işlik" denilmektedir) (Görsel 4) yapılan görüşme ve incelemede çok sayıda elle şekillendirilmiş seramik olduğu ve seramiklerle birlikte rafın sağ tarafında dizilmiş olan siyah seramiklerin olduğu görülmüştür. Siyah görünüme sahip olan bu seramiğin nasıl yapıldığı sorulduğunda, usta tarafından pişirme süreçleri sade bir dille anlatıldıktan sonra, usta, işlikte olan bir tenekeyi göstererek; seramiklerin bu tenekeye konulduğunu, kömür, talaş, odun gibi malzemelerin eklendiğini ve tenekenin ağzının kapatıldığını ve pişirimin ardından seramiğin siyah çıktığını ifade etmiştir. Sonrasında bu pişirim için ayırdığı bazı seramikler olduğunu ve çalıştığı ayrı bir işlikte bu seramikleri pişirebileceğimizi ifade etmiştir.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Araştırmada yer alan karartma tekniğini bulmak üzere alan araştırması için Nevşehir'in Avanos ilçesine altı ay aralıkla iki kere gidildi. İlk seferinde olmasa da altı ay sonra ikinci kez gidildiğinde siyah seramiğe dair iz bulundu. Şehir merkezinde yaşayanlara bölgede siyah bir seramiğin yapılıp yapılmadığı soruldu ve araştırma süreci sürdürüldü.

<sup>14</sup> H. Bircan (Kişisel İletişim, Şubat 2017, Nevşehir, Avanos)



Avanos çömlekçiliğinin özel bir pişirim yapısı olan “kara fırın”ın (Görsel 5) bulunduğu diğer atölyede, bu atölyede işlerini yapan Özsoy ve Osman Ustalarla birlikte işliğe Hasan ustanın bir önceki gün göstermiş olduğu teneke ve seramik formların getirilmesiyle işliğin düzenine uygun olarak pişirim hazırlıkları yapılmıştır.



Görsel 5. Geleneksel kara fırın örneği (Çizim: Serap Ünal)

Bölgede farklı fırınlar kullanılsa da çoğu çömlek ustası “kara fırın” adı verilen bir fırın ile pişirimlerini tamamlamaktadır. Avanos’ta yer alan bu fırın, geleneksel olarak yörede kullanılan kara fırın olarak tanımlanır. Dikdörtgen prizma görünümüne sahip bir gövdeye sahiptir ve fırının yapımında “kisir taşı” kullanılır. Kara fırın toplamda iki bölümden oluşur. Altındaki kısım cehennemlik olup fırının ateşlik alanıdır. Seramik objelerin yerleştirildiği fırının gövdesinde kayacak denilen bölüm ise cehennemliğin üstündedir. Fırına bakabilmek ve kontrol edebilmek adına yer tepesi denilen bir bölüm bulunur ve bu fırının en üstünde yer alır (Aslan, 2012, s. 4). Ocak adı verilen yer, toprağın altında kalan bir yer olup cehennemliğe ateş yakılmak üzere yerleştirilen malzemelerin konulmasını sağlar. Ocak, kemerli bir tavana sahiptir ve cehennemlikle kayacağın birbirinden ayrılmasını sağlar. Fırın yakılacağı zaman tütsüleme yöntemi kullanılır. Tütsüleme, fırının belli bir ısıya sahip olmasını sağlama içindir. Talaşla güçlendirilen ateş, dört ile sekiz saat arasında fırının yanmasını sağlar. Cıngı adı verilen ateş kıvılcımlarının çıkması pişirimin tamamlandığını gösterir. Pişirim tamamlandıktan sonra soğuma gerçekleştiğinde fırındaki ürünler yavaş yavaş fırından çıkarılır.

Uygulama aşamaları daha önce usta tarafından anlatıldığı şekliyle, birlikte gerçekleştirilmiştir. Önce dikkatli bir biçimde seramikler tenekenin içerisine yerleştirilip ardından odun, talaş, kömür eklenerek tenekenin üstü bir taş ile kapatılmıştır.



*Görsel 6. Pişirim öncesi seramiklerin kömür, talaş ve saman ile teneke içine yerleşimi (Fotoğraf: Erdem)*



*Görsel 7. Karartılacak ürünlerin konduğu üzeri kapatılmış tenekenin, diğer ürünlerle birlikte fırın içi görünümü (Fotoğraf: Erdem Aybar)*

Karartılmayacak diğer seramik formlar da hafiflik, incelik, kalınlık ve ağırlık, durumlarına göre karartma tenekesindeki seramiklerle birlikte kara fırına yerleştirilmiştir. Fırının belli bir dereceye gelmesi amacıyla, fırın hazırlığı olarak talaşla yapılan tütsüleme işleminin ardından fırın yakılarak kara fırına yerleştirilmiş olan seramikler toplamda sekiz saat kadar pişirilmiş, ardından fırın soğumaya alınmıştır. Soğuma işlemi tamamlandığında teneke, açık alanda incelenmek üzere fırından alınmıştır. Pişirimde kullanılan malzemeler teneke, odun, talaş, kömür ve elle şekillendirilmiş seramikler olup ortalama 850-900 °C'ye ulaşmıştır. Pişirimin ve soğutma sonrası



açık toprak bir alanda tenekeden çıkarılan seramikler incelendiğinde formların tüm yüzeylerinde arzu edilen belirgin bir siyahlık görüntüsüne ulaşılmıştır.

Siyah seramik Avanos'ta çoğu usta tarafından bilinir ve uygulanır. Seramik alanında bir pişirim tekniği olarak karartma önemli bir tekniktir. Karartma, seramiğe nüfuz ederek seramiğin siyah, parlak bir görünüme sahip olmasını sağlar. Böylelikle iç ve dış gözenekleri siyah bir seramik elde edilir. Bu, tamamen pişirim tekniği ile ilişkili bir durumdur. Avanos'ta kültürel miras olarak günümüze kadar gelmiş bu tekniğin literatüre kazandırılması ve alanda yapılacak çalışmalar için bir temel oluşturması araştırmanın önemli bir kısmını oluşturur. Nevşehir ilinin Avanos ilçesinde unutulmaya yüz tutan; ancak tarihte dünyanın pek çok yerinde rastlanılan bir pişirim tekniği olan karartma, günümüzde de Türkiye'de Avanoslu çömlek ustaları tarafından başarılı bir şekilde uygulanmaktadır.

### 3.1 Fırın Yapımı ve Karartma Uygulaması

Avanos saha çalışmasında elde edilen bilgi ve gözlemin ardından proje merkezinde (Seramik Araştırma ve Uygulama Merkezi) kara fırında karartma işleminin üretim aşamalarının deneysel olarak sonuçlarını almak için proje kapsamında yapılan ikinci çalışmada, öncelikle saha dışında bir kara fırın prototipi tasarlanmıştır. Avanos'ta geleneksel olarak yapılmış olan fırınlar örnek alınarak yapılan kara fırında gövde ve ana kısımların oluşturulması için kullanılan ateş tuğlaları harçla bütünleştirilerek iki bölmeli fırın yapısı tamamlanmıştır. Söz konusu bölmeler; malzemelerin yakılacağı yörede "cehennemlik" denilen bölüm birinci bölümü oluşturur; ikinci bölüm ise pişirilecek ürünlerin yerleştirildiği, yine yöresel olarak "kayacak" denilen ikinci bölümdür (Görsel 8, 9).



Görsel 8. Fırın yapımının başlangıcı (Fotoğraf: Erdem Aybar)

Görsel 9. Tamamlanan Fırının yanışı (Fotoğraf: Erdem Aybar)

Ayrıca fırın içine sığacak şekilde redüksiyon sağlayacak “teneke” için ısıl direnci daha yüksek olan “krom nikel” metalden bir hazne oluşturulmuştur. Pişirilmek üzere farklı seramik çamurlarından hazırlanan deney numuneleri krom nikel kabın içerisine yerleştirildi ve kabın ağzı kapatılarak fırına yerleştirildi. Isıtma işleminin ardından alevlerin güçlenmesi için talaş kullanılmıştır (Görsel 10, 11).

Talaş, Avanos bölgesinde de alev güçlendirmek için sıklıkla kullanılan bir malzemedir. Üç saat ısıtılan fırında toplam olarak yedi saat civarında, 850-900 °C’ye ulaşan bir pişirim gerçekleştirilmiştir. Pişirimin yapıldığı hava şartları göz önünde bulundurularak fırın kapalı tutulmuş ve soğuma gerçekleşene kadar beklenerek numuneler fırından çıkarılmıştır (Görsel 12, 13).



Görsel 10, 11. Pişirilmiş deney numunelerinin fırından ve krom nikel kaptan çıkarılarak dizilişi (Fotoğraflar: Erdem Aybar)



Görsel 12. Deney numunelerinin Krom Nikel kaba yerleştirilmesi

(Fotoğraf: Erdem Aybar)

Görsel 13. Kaba kömür ilave edilmesi (Fotoğraf: Erdem Aybar)

Teknik uygulanırken Avanoslu çömlek ustasının yapmış olduğu karartma tekniği, proje kapsamında uygulanmıştır. Farklı olarak aşamaları bozmadan, sadece krom nikel redüksiyon kabı (teneke yerine) ve terra sigillata astarı uygulaması yapılmıştır. Bu uygulama, karartma yapılmış bir seramik ve terra sigillata astarı uygulanarak karartma yapılmış seramiğin görünümü açısından önem arz etmektedir. Soğutmanın ardından seramikler incelendiğinde, astar uygulaması yapılan ve yapılmayan bütün seramiklerin tamamen siyah bir görünüm kazandığı görülmüştür. Araştırmanın uygulama aşaması bu şekilde tamamlanıp sonrasında yapılan deneylerin sonuçlarının analizine geçilmiştir. Proje kapsamında yapılmış uygulama ve deney numuneleri fotoğrafları sonuçlarıyla birlikte, bulgular kısmında yer aldığı şekildedir.

### 3.2. Deneysel Yöntem ve Bulgular

Karartma tekniğine ilişkin yapılan araştırmada alan araştırması, mülakat ve katılımlı gözlem yöntemleri aracılığıyla nitel çalışma mevcuttur. Uygulama çalışmalarında ise nitel araştırma yoluyla edinilmiş bilgilerin uygulanması mevcuttur. “Bilimsel Araştırma Projesi” olarak desteklenen bu çalışmanın uygulama örnekleri hem eski çağlarda hem de günümüzde mevcuttur. Araştırma, ülkemizde Avanos özelinde, karartma adı verilen tekniğin bilinirliğini artırarak özellikle literatürde yer edinmesine ve yaygınlaşmasına katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

Alan araştırması, mülakat ve katılımlı gözlem tekniklerinin uygulandığı kısım Avanos kısmında yer almakta olup karartma tekniğinin uygulanışının bilgisini keşfetmeyi mümkün kılmıştır. Nitel araştırma esnasında karartma tekniğinin uygulanışı ve seramiklerin siyah görünümüne sahip olan yapısı ortaya konulmuştur. Araştırmada yer alan deney numuneleri ve proje kapsamında yapılmış olan karartma tekniğine ilişkin çalışmalar araştırmamızın bu kısmında yer alır.

*Tablo 1. Dizilme ve Sıralanma Durumuna Göre Deney Numuneleri*

Sıra	Çamur Türleri	Astarlı	Perdahlı	x	y	z	t
1. sıra	B	-	P	O	O	O	O
2. sıra	B	-	-	O	O	O	O
3. sıra	D	-	P	O	O	O	O
4. sıra	D	-	-	O	O	O	O
5. sıra	K	A	P	O	O	O	O
6. sıra	K	A	-	O	O	O	O
7. sıra	Y	-	P	O	O	O	O
8. sıra	Y	-	-	O	O	O	O

Tüm Kısaltmalar: B=Beyaz torna çamuru, D=Döküm Çamuru, K=Kırmızı çamur, Y= Yeşil çamur, A=Astarlı, P=Perdahlı

Tablo 2. Uygulama Yapılmış Olan Deney Numuneleri

Sıra	Çamur Türleri	Astarlı	Perdahlı	x	y	z	t
1. sıra	B	-	P				
2. sıra	B	-	-				
3. sıra	D	-	P				
4. sıra	D	-	-				
5. sıra	K	A	P				
6. sıra	K	A	-				
7. sıra	Y	-	P				
8. sıra	Y	-	-				



Tüm Kısaltmalar: B=Beyaz torna çamuru, D=Döküm Çamuru, K=Kırmızı çamur, Y= Yeşil çamur, A=Astarlı, P=Perdahlı

Uygulama için hazırlanmış olan seramikler ve deney numuneleri teknik olarak hazır hale getirilmiş, perdahlı ve perdahsız olanlara uygulamada yer verilmiştir. Araştırmanın birinci kısmında önceden hazırlanmış olan terra sigillata astarı uygulanan ve uygulanmayan seramikler dizilip, uygulama aşaması için farklı türden çamurlar kullanılarak sonuçları incelenmiştir (Tablo 2).

Deney numunelerinin kullanılan çamur türleri, perdah, astar uygulamaları değiştiği için numunelere numaralandırma yapılmıştır. Bu numaralandırmalar, açık ve anlaşılır olması bakımından şu şekildedir: Deney numuneleri: 1BP, 2B, 3DP, 4D, 5KP, 6K, 7YP, 8Y. Belirtilen şekilde dizme işlemi gerçekleştirilir. Terra sigillata uygulaması işlemi tamamlanır. Astarlı seramiklerin anlaşılır olması için 5KP ve 6K olan seramik numuneleri 5KPA ve 6KA olarak ifade edilir. Krom nikel kabın içerisine yerleştirilen katmanlar arasına kömür dökülerek her bir katman yerleştirilir. Deney numunelerinin ardından elle şekillendirilmiş formlar konulur, yeniden kömür krom nikel kap içerisine eklenerek pişirim gerçekleştirilir.

Pişirim sonrasında deney numuneleri ve formlar krom nikel kaptan çıkarıldığında, deney numunelerinde parlak ve mat yüzeye sahip olan seramikler olduğu görülmektedir. Bulgularda 1BP(x,y,z,t) numunelerinin yer yer gri parlaklıklara sahip olduğu görülerek yarı parlak ve siyah olduğu gözlenmiştir. 2B(x,y,z,t) olarak belirtilen numunelerin yüzeyi mat ve siyah görünmektedir. 3DP(x,y,z,t) numuneleri ise hem yarı parlak hem de yarı mat görüntü vermektedir. Aynı zamanda bu numunelerde turkuaz ve mavi renkli parlaklıklar saptanmıştır ve numuneler siyahtır. 5KPA(x,y,z,t) numunelerinde yüzeyinde kadifemsi bir parlaklık olduğu gözlemlenir ve numuneler siyahtır. 6KA(x,y,z,t) numunelerinde perdahsız olan yüzey mat siyah olup perdahlı yüzeyde yarı parlak siyah bir yüzeye sahiptir. 7Y(x,y,z,t) numunelerinde yer yer gri parlaklıklar vardır ve bu parlaklıklarda mavi yeşil tonları hakimdir. 7xYP, 7zYP numuneleri belirgin bir metalik gri renge sahiptir. Deney numunelerinde sekizinci olarak belirtilen 8Y'nin görünümü hem mat hem de siyahtır. Deney numunelerinde kullanılan çamurların tümünün redüksiyon uygulanmış bir fırın atmosferi sonrasında seramiklerin tümünün siyah görünümü kazandığı açıktır. Astar uygulanmış



olan seramiklerin ve perdahlanmış seramiklerin görünümü ile astar ve perdah uygulaması yapılmamış seramiklerin görünümünün farklı olduğundan da söz etmek gerekir. Hem astarsız hem perdahsız olan seramiklerin yüzeyinin mat olduğu gözlemlenmiştir. Hem perdahlı hem de astarlı seramik numunelerinin kadifemsi bir parlaklığa sahip olduğu belirlenmiştir (Görsel 14).



*Görsel 14. Proje Kapsamında Karartma Yönteminin Uygulandığı Seramik Formlar (Fotoğraflar: Serap Ünal)*

Proje kapsamında yapılan çalışmalarda ilkel fırın yapımı ve seramiklerin krom nikel kap içerisinde pişirilmesi durumunda; pişirimin ardından nitel araştırma sonucunda siyah görünüme sahip, başarılı uygulama açık biçimde görülmektedir. Siyah görünüm kadifemsi, parlak ve kendine özgü yapıya sahip seramiği temsil eder. Fırın atmosferinin kontrol altına alınması ve uygulama esnasında kömür, talaş gibi malzemelerin kullanılması karartma tekniğinin başarılı olarak uygulanmasında etkilidir. Bu nedenle önem verilmesi gereken faktörler olarak değerlendirilebilir. Bu pişirim tekniğine bağlı olarak oluşan bulgular, sonuç olarak seramiklerin iç ve dış gözeneklerin tamamen siyahlaştığını gösterir. Pişirim tekniğinin adının karartma olmasının nedeni ve amacı da budur.

Yapılan araştırma kapsamında uygulanan yöntemin seramik sanatına da yansımaları incelenmiş, uygulamanın seramik formların yüzeylerinde görsel farkındalık yaratacak etkiler oluşturduğu tespit edilmiştir.

Genel olarak ifade edilirse teknik, siyah görünüme sahip bir seramik elde etmeyi mümkün hale getirir. Bu da, pişirim tekniğinin belirtildiği gibi uygulanması ile ilişkilidir. Tekniğin ilkel pişirimle ve ilkel fırınlarda uygulanması mümkündür. Teknikte olumlu sonuç almak için fırın atmosferinde redüksiyonun olması gereklidir. O nedenle redüksiyonu sağlayan şartların olması önem arz eder. Karartma tekniğinin araştırmada yer alan tüm çamur örneklerinde siyah bir görünüm kazandığı saptanmış olup çamur türünden bağımsız olarak siyah görünüm elde etmenin mümkün olduğu görülmüştür. Perdahlı ve astarlı olan örneklerde kadifemsi bir parlaklığın görüldüğü açıktır. Araştırmada da görüldüğü üzere karartma tekniği ile pişirilmiş seramiklerde kalıcı bir siyah görünüm elde edilir.

#### 4. Sonuç

Çömlekçiliğin tarihsel sürecinde özellikle teknik ve estetik bakımdan önemli bir yeri olan siyah seramiklerin yapılmasında uygulanan tekniklerden biri olan, redüksiyona tabi tutularak yüzey karartma yöntemi kuşkusuz kültürel miras kapsamında kıymetli bir uygulamadır. Karartma tekniği ile yapılan seramikler, günümüzde yok olma sürecine girmiş olan Anadolu çömlekçiliğine koştur olarak kaybolmaya yüz tutmuş geleneksel bir tekniğidir.

Seramik sırları kullanılmaksızın gerçekleştirilen bu uygulama, ilkel pişirim örnekleri olarak sadece kırsal çömlekçilikte kullanılmayıp, modern seramik sanatında da kullanılan bir yöntemdir. Çağdaş seramik sanatçılarının eserlerine farklı bir estetik görünüm kazandırmak amacıyla kullandıkları bu teknik, günümüz dünya seramik sanatında da kendine yer bulmuştur.

Çevreci yaklaşımların öne çıktığı günümüz dünyasında, sır ve benzeri katkıları kullanılmadan yapılan bu tür bir üretim tarzı da çevreci düşüncesinde cazip bir üretim olarak benimsenebilecektir. İlkel pişirim ve ilkel fırınla uygulanabilmesi, sınai etkilerden arınmış bir üretimin yapılan seramiğin doğaya uygunluğunu ve uygulanabilirliğini ön plana çıkarır.

Karartma tekniği ile üretim, günümüzde ve sonraki zamanlarda sadeliği ve doğallığı temsil edebilecek, kendine özgü bir potansiyel barındırmakla birlikte önemli bir kültür ve sanat ögesidir.

#### Kaynakça

- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*, Marmara Üniversitesi.
- Aslan, E. E. (2012). “Avanos Çömlekçiliğinde Kaybolan Bir Değer: Kara Fırın”, *İdil Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 4/ Volume: 1, 1-13.
- Derriks, C. ve Delvaux, L. (2009). *Antiquités Au Musée Royal De Mariemont Égyptiennes, Musée Royal de Mariemont*. Musée royal de Mariemont
- Fowler, D. K. (2006). Classification and collapse: the ethnohistory of Zulu ceramic use, South Africa, *Southern African Humanities*, Vol. 18 (2), (93–117).

- Fowler, D. K. (2008). Zulu pottery production in the Lower Thukela Basin, KwaZulu-Natal, South Africa, *Southern African Humanities*, Vol. 20, (477–511).
- Leeman, D. (2006). *An Overview Of The Predynastic Pottery Of Ancient Egypt*, J. Dean Digital Library. (Rev. 2017-2019)
- Patch, D. C., Eaton-Krauss., vd. (2011). *Dawn of Egyptian Art*. Metropolitan Museum of Art.
- Rasmussen, T. B. (2006). *Bucchero Pottery From Southern Etruria*, Cambridge University Press.
- Strickland, K.M. and Coningham, vd. (2016). 'Ancient Lumbini : a preliminary report on recent archaeological investigations at Lumbini's village mound.', *Ancient Nepal*. Durham Research Online.
- Tripathi, V. , Singh, P. (2018). “Analysing The Black Polished Pottery Of Proto-Historic-Early Historic India”, *Research Communications*, Vol. 114, No. 11, (2373-2380) doi: 10.18520/cs/v114/i11/2368-2373
- Underhill, P. A. (1990). *Changing Patterns of Pottery Production During Longshan Period of Northern China, CA. 2500-2000 B.C.* Duke University.
- Wodzinska, A. (2010). *A Manual of Egyptian Pottery Volume 2: Naqada. III–Middle Kingdom*, Puritan Press.



# TASARIMDA YENİLİK: GRAFİK TABLET ÖZELİNDE BİR İNCELEME

Elif Arzen DEMİREL İNAL<sup>15</sup>

Elif TARLAKAZAN<sup>16</sup>

## Özet

Teknolojinin hızla ilerlemesi ve yazılım programlarındaki gelişmelerle birlikte plastik sanatların pek çok alanında olduğu gibi grafik tasarım alanında da geleneksel tasarım yöntemlerindeki işleyişin arka plana itildiği gözlemlenmektedir. Pek çok tasarımcı ve sanatçı geleneksel yöntemlerle icra ettikleri eserlerin uzun soluklu, masraflı vb. unsurların farkına varıp bilgisayar teknolojisinde devam eden gelişmeleri ve tasarım kolaylığını görmüş ve eserlerini dijital ortama taşımaya karar vermişlerdir. Böylece eserlerinde zamandan, malzemelerin muhafazasından ve masraftan tasarruf ederken imkan fazlalığından, sınırsız renk, araç ve doku çeşitliliğinden yararlanabildiklerini görmüşlerdir.

Fotoğrafçılık sektöründe kullanılan film olgusunu kaldıran, matbaa sektöründeki baskı uygulamalarında yaşanan inovasyonlar olmuştur. Dijital değişim keşfi olarak karşımıza çıkan ve günümüzde grafik çizim tableti olarak adlandırılan çizim tabletleri, ilk olarak "Sketchpad" adı verilen ürünle piyasaya sürülmüştür. Araştırmada, nicel araştırma teknikleri arasında yer alan tarama modeli kullanılmış ve ilgili literatür kaynaklarından (video, görsel ve yazın) konu ile ilgili olan kısımlar derlenerek sunulmuştur. Çizim tabletlerinin temelini atmış olan Sketchpad'den başlayarak doğuşu, gelişimi, inovasyon ile birlikte değişim, dönüşüm ve gelişim konuları örneklerle beraber ele alınmıştır. Ardından çizim tabletlerinin grafik tasarım alanına kattığı değer ve kullanışlılığından bahsedilmiştir. Grafik tasarımın tarihinin gelecek dönemleri için öngörü ve tavsiyelerde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** İnovasyon, Grafik, Tasarım, Çizim Tableti, Grafik Tablet, Sketchpad

## Innovation in Design: A Graphic Tablet-Specific Review

<sup>15</sup> Arş. Gör. Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, arzendmrl@gmail.com

<sup>16</sup> Doç. Dr. Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, etarlakazan@hotmail.com

### **Abstract**

*With the rapid progress of technology and the developments in software programs, it is observed that the operation of traditional design methods has been pushed into the background in the field of graphic design, as in many fields of plastic arts. Many designers and artists find that the works they perform with traditional methods are long-term, costly, etc. Realizing the elements, they saw the ongoing developments in computer technology and the ease of design and decided to move their works to the digital environment. Thus, they have seen that they can benefit from the abundance of possibilities, unlimited variety of colors, tools and textures while saving time, materials and costs in their works.*

*It has been the innovations in printing applications in the printing industry that have removed the phenomenon of film used in the photography industry. Drawing tablets, which appear as the discovery of digital change and are called graphic drawing tablets today, were first introduced to the market with a product called sketchpad. In the research, the scanning model, which is among the quantitative research techniques, was used and the relevant parts from the relevant literature sources (video, visual and literature) were compiled and presented. Starting from Skecthpad, which laid the foundation of drawing tablets, the birth, development, innovation, change, transformation and development issues were discussed together with examples. Then, the value and ease of use that drawing tablets add to the field of graphic design are mentioned. Forecasts and recommendations were made for the future periods of the history of graphic design.*

**Keywords:** *Innovation, Graphics, Design, Drawing Tablet, Graphics Tablet, Sketchpad*

## **1. Giriş**

İnsanoğlu doğası gereği varoluşundan bu yana, az iş yükü ile çok fazla dönüt almak istemiştir. Daha az iş yükü ve zaman harcayarak hep daha kolay ve daha iyisini elde etmek istemiş ve bu içgüdü ile birlikte hayatını kolaylaştırmak için her zaman bir yenilik ve değişim peşinde olmuştur. Gıda, tarım, teknoloji gibi pek çok alanda gerçekleşen değişiklikler ve dönüşümler hep bir öncekinin yerini almakta ve halka mal edilmektedir. Her geçen gün gelişmekte olan teknoloji günümüzde de gelişmeye, tüketiciyi etkileme ve yeni yaklaşımlar üretmeye devam etmektedir. Dijital teknolojide gerçekleşen yenilikler her alanda olduğu gibi özellikle grafik tasarım alanını da çok fazla etkilemiştir. Teknolojik değişim ve gelişim anlamına gelen inovasyon kavramının ortaya çıkması ile birlikte geleneksel tasarım anlayışından soyutlanma, vakitten tasarruf etme, hayatın hızlanmasının sunduğu kolaylık gibi konularda çok fazla gündem konusu olmuştur.

## **2. İnovasyon Kavramı**

TDK Sözlüğü'nde "yenileşim" olarak tanımlanan inovasyon kavramı (TDK, 2021), bir fikrin eylem, sonuç ve kuram bakımında teknoloji ve bilimde fayda sağlaması ve pazarlanabilir olmasının yanında somut bir çıktıya dönüşmesi şeklinde açıklanmaktadır (Ayaz, 2019, s. 6), çoğu kaynakta "değer katan bir yenilik" olarak da karşımıza çıkmaktadır.

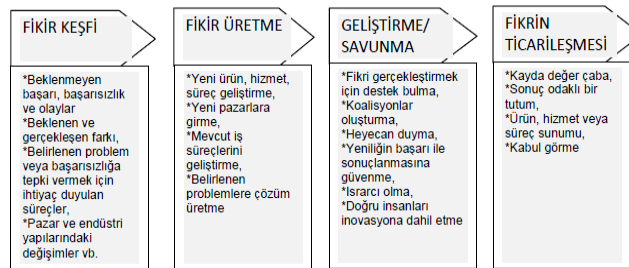
İcat ya da buluş kavramları ile karışıklığa sebep olan inovasyon kavramı, birbirlerine yakın olgular olsa da farklılıklar içermektedir. İcat etme kavramı, daha önce benzerine ve keşfine rastlanmamış yeni olgular ya da düşünceler üretmektedir. İnovasyon kavramı ise, icat etmekten ziyade henüz yapılmamış bir şeyi yapmak veya yapılmış olanın üzerine koyarak ileri seviyeye taşımak olarak açıklanabilmektedir. İnovasyonda, mutlaka ticari bir kaygı, bir başarı elde etme beklentisi vardır. Bu sebepten, her buluşun bir inovasyon kavramı olamayacağından, inovasyonun buluşlardan faydalanabileceğinden bahsetmek gerekmektedir. Yani bir buluşun inovasyon olabilmesi için ticari bir kaygı içerisinde olması gerekmektedir (Elçi, 2007, s.18).

Kongar'a göre (1995: 73-77) inovasyonun üç temel amacı, rekabetin çok fazla olduğu pazarlama ortamında ayakta kalmak, rakiplerinin önüne geçmek ve lider firma olmak için yenilenmek zorunda kalmaktadır. Bu amaçla yapılan başarılı bir inovasyon, üretim süreci ve maliyetten performans sağlarken, verimliliği de arttırmış olacaktır. Yapılan inovasyon uzun vadede firma karının artmasını sağlayacaktır (Örücü ve diğerleri, 2011, s. 62).

İnovatif düşünce ise, herhangi bir soruna çözüm üretmek için, yeni fikirler ortaya çıkararak gerçekleştirilmektedir. İnovatif düşünce sisteminin odak noktası, yaratıcı ve pratik problem çözümü işlemi olarak da tanımlanmaktadır (Albert Solino Danışmanlık, 2021).

## 2.1 İnovasyon Süreçleri

Sattler, inovasyon sürecini probleme dayalı fikirlerin üretimi, gerçekleştirilmesi ve ticarileşmesi aşamalarından oluştuğunu savunmaktadır. Probleme dayalı çözüm odaklı fikirler gerçekleştirilmeden önce, zihinde bir kuluçka döneminden geçtiğini savunmaktadır. Bahsedilen kuluçka dönemi, problemlerin elimine edilme aşaması olarak değerlendirildiği bir süreçtir (Sattler, 2011, s. 12). İnovasyon süreçleri ve bu süreçlerin ne anlama geldiğini açıklayan görsel tablo aşağıda verilmiştir (Görsel 1).



Görsel 1. İnovasyon süreçleri (Kaynak: Çetin, 2018: 95).

## 2.2 İnovasyon Çeşitleri

İnovasyon çeşitleri ile ilgili çok fazla kaynak ve farklı açıklamalar görülmektedir. Oslo Kılavuzu, yani OECD [Organisation for Economic Co-operation and Development (Ekonomik Kalkınma ve İşbirliği Örgütü)] ve AB'nin [Avrupa Birliği] ortak yayınında, inovasyon çeşitlerini

pazarlama yenilikleri, ürün yenilikleri, süreç yenilikleri ve organizasyonel yenilikler olarak ayırmaktadır (OECD, 1995, s. 50).

Pazarlama faaliyetleri için yeni ve farklı bir değer ve sunum sergilemeyi hedefleyen olguya pazarlama yenilikleri adı verilmektedir. İzlenilen bu yenilik; yol, tanıtım ya da farklılık diğer ürünlerin önüne geçmesinde önemli ve ayırt edici bir özellik olmuştur (Institute, 2020).

*“İnternet üzerinden yemek siparişi alıp bu siparişlerin müşterilere ulaştırılması pazarlama inovasyonuna örnek olarak verilebilir. Bu hizmeti veren işletme, Türkiye'nin çeşitli illerinde yaşayan kişilerin o ildeki restoranlardan getirecekleri yemekleri internet üzerinden sipariş etmelerine olanak sağlayabilir. Bu şekilde, örneğin İstanbul'da oturan bir kişi, evine yemek siparişi verecekse bunu işletmenin web sitesi adresini girerek yapabilir. Böylece kendi şehrinde bulunan ve bu siteye kayıt yaptırmış olan restoranlardan istediği yemeği seçip evine getirilmesini sağlayabilir. Yemeklerini bu şekilde satmakta olan restoranlar pazarlama inovasyonu yapmış olurlar ve böylece internette yer almayan restoranlara göre rekabet avantajı kazanırlar”* (Aktaran; Çetin, 2018, s. 99).

Ürün yenilikleri ise, var olanın dışında yenilikçi ve farklı bir varyasyon ile herhangi bir ürünün pazara sunulmasına denilmektedir (Institute, 2020). Ürün inovasyonu, hizmet ya da üründe verimliliğin sağlanmasıdır. İşletmelerdeki rekabet gücünün artırılması ve piyasadaki devamlılığın büyümesi açısından önem teşkil etmektedir. Var olan ürün üzerinde, değişiklikler ile inovasyon elde edilebilirken ufak müdahaleler ile tamamıyla yeni ürünler yakalamak da mümkündür (Daft, 2004, s. 403).

Süreç yenilikleri, işlevi ve amacı belli olan bir kurumun yapılanması ve tasarımı ile ilgili değişimine verilen addır. Kamusal bir hizmet ya da ürünün sunulmasındaki veya yönetimindeki kalitenin artırılması (1-2) işlevine süreç inovasyonu denilmektedir (Akyos, 2007, s. 7-11). Rakipler tarafından yapılamayanı yapmak, üretmek kadar, yapılanın üzerine farklı bir şey katarak, değiştirerek, yenilik ekleyerek diğerlerinden daha iyi yapabilmek de firmalar için büyük bir avantajdır. Süreç inovasyonu, bir ürün ya da hizmeti üretme ya da sergilemede yenilenmişini ya da gelişmişini ifade etmektedir (Güleş & Bülbül, 2004, s. 140) (Görsel 2).



Görsel 2. Süreç inovasyonuna örnek (Kaynak: <https://gelisenbeyin.net/urun-inovasyonu.html>).

Organizasyonel inovasyon, farklı iş yapış şekilleri ve talimatlar ile bilgi yönetim sistemlerini kullanarak zamanla değişen örgütler, öğrenme yetenekleri ve çevre ile etkileşimin ilerletilmesi adına idare tarzlarında yapılan değişikliklerdir (Simao ve Franco, 2018'den aktaran, Akkoyun,

2021, s. 399). Aynı zamanda web siteleri üzerinden alınan siparişler için kurulan satış ve stok kontrol sistemi organizasyonel inovasyon içerisinde yer almaktadır (Elçi & Karataylı, 2008, s. 12). Organizasyonel hareket, 1990 yıllarında Japonlar öncülüğüyle geliştirilen sürekli iyileştirme, bir diğer deyişle “kaizen yöntemi” Japon bir firma tarafından kullanılmıştır. Başta Japon işletmeleri olmak üzere bu yöntem ile çalışan, dünya genelinde pek çok firma bulunmaktadır. Sonuç olarak, topluma ve ülke ekonomisine fayda sağlama, pazarlama yenilikleri sayesinde fark edilir bir şekilde arttığı gözlemlenmektedir (GelişenBeyin, 2021).

### 3. Grafik

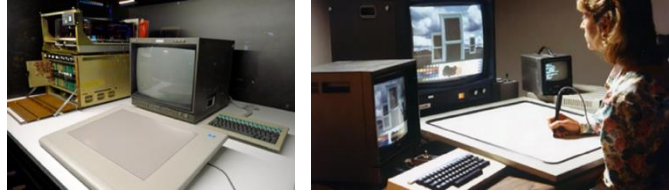
Resim, yazı, çizgi denilince, genel olarak zihinde grafik olgusu oluşmaktadır. Modern sanat çerçevesine göre fotoğraf, resim gibi görsel öğeler kullanılarak yapılan iletişim kurmak amacıyla uygulanan araçların tamamına verilen isim olarak bilinmektedir. Eski Yunanca’da “grafikos” veya “graphein” günümüz grafik sözcüğünün kökenini oluşturmaktadır (Burma, 2013, s. 39). Görsel sanat disiplini olarak da bilinen ve aynı zamanda pek çok alanı içerisine alan grafik tasarım ise, içerisinde tipografi, illüstrasyon, ambalaj tasarımı, fotoğraf, sayfa düzeni, sanat yönetimi vb. uzmanlık alanları ve odaklar edinebileceği çok disiplinli bir zemin anlamına gelmektedir (Ambrose & Harris, 2017, s. 12).

### 4. Grafik Tabletler Ve İnovasyonla Birlikte Gelişimleri

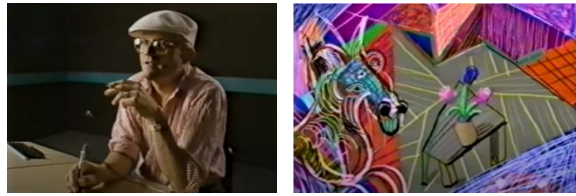
Genellikle sağlık, mimarlık, grafik tasarım ve görsel tasarım alanlarında kullanılan bilgisayara bağlanan yardımcı cihaz olarak tanımlanmaktadır (Nahir, 2019, s. 18). Tüm bu sanat dallarına oranla, daha çok dijital sanatın temel üretim alanlarından birisi olan grafik tasarımcılar tarafından ayrı bir öneme sahip olduğunu belirten Çakmak (2019), tabletlerin yaratıcılık yansıtma aracı olduğundan da bahsetmiştir. Hususi olarak grafik uzmanlık alanı için tasarlanmış ve zamanla inovasyonu yapılarak geliştirilmiş olan tabletler, kalem ucu hassasiyeti ve çözünürlük açısından da farklı özelliklere sahip olabileceğini de belirtmiştir (Çakmak, 2019, s. 61). Grafik tabletler kendi işletim sistemine sahip olabildikleri gibi harici bir bilgisayara bağlanarak da kullanılabilir. Bu cihazlar, kağıt üzerine çizim yapar gibi müdahale etmede pratiklik ve kolaylık sağlamaktadır. Grafik tabletler, dijital çizim alanı ve bu alan ile uyumlu fare yerine özel bir kalemle oluşmaktadır. (Nahir, 2019, s. 18).

Bilinen ilk dijital tablet, “Ouantel” İngiliz elektronik ortaklık 1970’li yıllarda kurulmuştur. 1981’de Paintbox’ın erken uzmanlığı hem video hem de dijital teknolojilerin yaratılmasına önyak olmuştur. Paintbox yıllar boyunca rakip ürünlerin hep bir adım ilerisinde olmayı, renkli dijital grafik sistemi olarak başarmıştır. Paintbox, İngiltere’nin Newbury yerleşkesinde dijital bir sanatçının elinden tasarlandığı bilinmektedir. Donanım olarak çok güçlü olan Paintbox kullanım açısından da kolaylık sağlamaktadır. Bu dijital tabletin akıllı ucu, motorla 68000 işlemcisini temel alan rafa monte edilebilmektedir, bilgisayar donanımı 14 inç, sabit disk dahil olmak üzere, dataları

işleyebilmek maksadıyla özel olarak tasarlanmış bir bilgisayar donanımı içermektedir (Görsel 3). Sadece TV prodüksiyonları değil, dönemin ünlü illüstratörlerinden biri olan David Hockney gibi (Görsel 4) sanatçılar da kullanmışlardır (Deutsch, 2021).

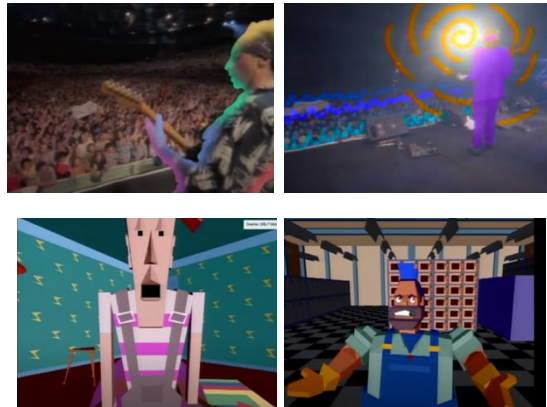


Görsel 3. Quantel paintbox. (Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/teflon/14926540459/>).



Görsel 4. Dire strait'in ünlü "Money for Nothing" videosu (Kaynak:[https://www.youtube.com/watch?v=wTP2RUD\\_cL0](https://www.youtube.com/watch?v=wTP2RUD_cL0)).

Aynı zamanda Paintbox, seksenlerin albüm kapaklarında, televizyonda başlık sekanslarında, haritalarda, hava durumu tahminlerinde ve Dire Strait'in ünlü "Money for Nothing" videosunda da (Görsel 5) başrolde olduğu görülmüştür (Deutsch, 2021).



Görsel 5. Dire Strait'in ünlü "Money for Nothing" videosundan bazı kareler (Kaynak: [https://www.youtube.com/watch?v=wTP2RUD\\_cL0](https://www.youtube.com/watch?v=wTP2RUD_cL0)).

Adobe, Photoshop'un yayınından dokuz yıl önce tasarlanmış (Denning, 2021) olup animasyon sistemlerini, dijital kütüphaneleri ve bir dizi diğer ilgili teknolojileri kapsayan Ouantel'in yelpazesi başarı ile canlanmıştır. O dönemde, piyasaya hakimlik kuran Ouantel'in



dijital prodüksiyonu için aranılan ve bir şirket durumuna gelmesinin sebebi ise, tüm bu uzmanlık alanları olmuştur. Fakat 2000’li yıllara gelindiğinde popülerliği giderek düşüş göstermiştir. Bunun sebebi ise, rekabetin artması ile birlikte piyasaya giren yeni teknolojiler olmuştur. Artık hazır bilgisayar sistemlerinde dijital düzenlemelerin yapılabildiği sistemler üretilmiştir. Pazardaki yerinin giderek azalması ile birlikte Ouantel rakipleri “Snell ve Wilcow” ile birleşme yoluna girmiş ve sonrasında “Belden” tarafından satın alınmıştır. Ardından “Grass Valley” şirketine evrilmiş ve üretildiği, piyasaya girdiği Newbuty’de bir ofisi mevcuttur. 1980 ve 1990 yıllarında Grass Valley, Ouantel sistemlerinin modern torunu olarak bilinmekteydi (Deutsch, 2021).

Quantel boya kutusu birçok grafik tasarımcı tarafından, kullanılan bu inovasyonun aracı olmuştur. Paintbox sayesinde gerçek anlamda rengin bütün hassasiyetini uygulayarak en ince çizgi etütleri ve doğal dokular uygulanabilmektedir. Aynı zamanda, kolaylıkla “copy and paste”, ayrıntılı boya kutuları, doku oluşturma işlemleri yapılabilmektedir. Bunların yanı sıra, kömür sanatçıları da Paintbox, Airbrush’ın bir nüansını gerçeğine bağlı kalacak şekilde yorumlayabilmişlerdir. Dünyanın dört bir yanında grafik tasarımcılar Paintbox’ın imkanlarına hayran kalmış, bir tasarımcının ihtiyaç duyduğu ve elinin altında olması gereken tüm araç gereçler, akıl almaz düzeyde güçlü ve kompakt bir tasarımda bir araya getirilmiştir. Bu inovasyonda, dahili sabit disk dahil, tamamen yüz seksen beş tam kare fotoğrafa eş değer kaliteye sahip olduğu bilinmektedir (Duvmasta, 2011).

Paintbox’ın inovasyon niteliği fare (mouse) yerine kalem ve dokunmatik ekran kullanımı olmuş ve bu da çizim tabletlerinde büyük bir dönüm noktası olmuştur. Paintbox’ın basınca duyarlı kalem kullanımı dünyada bir ilk olmuş ve neredeyse tüm stüdyolarda kullanılmaya başlanmıştır. Paintbox’ın bir başka inovasyonu ise açılır menü tasarımı olmuştur. Bu yeni özellikleri ile 1980’li yıllara damga vurur niteliğe kavuşmuştur. Video ve TV prodüksiyonlarında sıklıkla kullanılır bir yenilik olmuştur (Sataff, 2012).

Quantel Paintbox sonrasında 1979 yılında Apple firması, Rundgren’in Utopia Graphics Tablet System yazılımı sayesinde bir grafik tablet çıkarmıştır (Görsel 6). Grafik tablet, Apple II’de hayat bulmuştur (Edible Apple, 2009). Tablet, 280\*192 piksel çözünürlükte görüntüler elde edebilmektedir. İlk olarak, televizyon ekranlarına bağlanarak kullanılan Apple II cihazı televizyon sinyallerinin alımını bozması sebebi ile sadece bilgisayar monitörlerine bağlanarak kullanılmaya başlanmıştır. Apple II grafik tablet doğrudan bilgisayara bağlandığı için herhangi bir elektrik veya güç kesintisinde cihaz da devre dışı kalmaktadır (Gagne, 2017).





Görsel 6. 1979'da Apple, Rundgren'in Utopia Graphics Tablet (Kaynak: <http://www.edibleapple.com/2009/11/23/the-first-apple-tablet-from-1979/>).

Apple II Grafik tablettten sonra 1983 yılında Koala Pad adı verilen yeni bir inovasyon piyasaya sürülmüştür. Piyasaya sürülen Koala Pad, Apple II'ye göre çok daha küçüktür (Görsel 7). Grafik tablet o dönemde iyi bir itibara sahip olmuştur. Fiyat bakımından da diğer grafik tabletlere oranla makul durumda ve bundan önceki tabletlere olmayan parmak izi tanımlama özelliği ile de dokunmatik girişi desteklenerek inovasyonu sağlanmıştır. Cihazın, piyasaya sürülürken öncelikli hedefi çizim amaçlı olmuştur. Fakat Koala Pad'in minik dokunmatik yüzeyi günümüzde kullanılan dizüstü bilgisayarlardaki dokunmatik alanın öncüsü olmuştur (Smith, 2017). 8-Bit Guy'ın 23 Kasım 2016 yılında yayınladığı bir videoda belirttiğine göre, Koala Pad, Commodore 64 GUI GEOS tarafından da desteklenmektedir (Youtube, 2016) (Görsel 7).



Görsel 7. KoalaPad tanıtım videosu (Kaynak: <https://tedium.co/2017/09/21/wacom-tablet-history/>).

1986 yılında ise ilk modeli WT-460M, adlı grafik tabletini (Görsel 8) piyasaya sürmüştür. 1980'lerin sonundan bu yana, Japonya'da kurulan Wacom şirketi, grafik tablet üretiminde yavaş yavaş lider konuma gelmiştir (Viktoria, ty.). O dönemde rakip firmaların kullandığı kablolu kalemde farklı olarak kablosuz kalem sistemi geliştirerek adını tüm dünyaya duyurmuştur. Şirket bu inovasyonu ile birlikte Google Patentler üzerinde patent almıştır. Neredeyse cihazın ilk sunumundan itibaren, dijital bir kalemin konumlandırma ve görüntüdeki data ile nasıl etkileşim içerisinde olacağını daha iyi tespit etmek için yeni teknolojik çeşitlere odaklanarak gelişim sağlandığı görülmektedir. Wacom şirketi, dijital kalemlerinin tablet ile etkileşime geçmesine ve piller sayesinde değil de kendiliğinden enerji üretmesine olanak sağlayan elektromanyetik rezonans adı verilen bir teknoloji geliştirmiş olması Wacom grafik tabletinin bir inovasyonu olmuştur (Smith, 2017).



Görsel 8. Wacom çizim tableti (Kaynak: <https://tedium.co/2017/09/21/wacom-tablet-history/>).

2006 yılında Japonya Ekomomi Vakfının yayınladığı bir röportajda 1996'da çalışmaya başlayan ve uzun yıllar bu sektörde devam eden Wacom CEO'su Masahiko Yamada, çizim tablet enstitüsünün en büyük oyuncusu konumuna gelmesini, şirketin odaklanmış bir yaklaşım benimsemesine yormuştur (Smith, 2017).

*Vermiş olduğu röportajda “Şirketimiz genç bir katılımcı ve küçük ölçekli olmasına rağmen, elektromanyetik indüksiyon fenomenine dayalı elektronik kalem ve sensor kartı giriş sisteminin potansiyelini erken bir tarihten fark ettik ve geliştirme çabalarımızı elle çizilmiş CG üretimine yoğunlaştırmaya karar verdik. İnsanların verileri daha özgürce girmesine yardımcı olacağı varsaydık. Sonunda ‘grafik tabletler’ kavramını bulduk. Gelecekte dünya insanları elektronik kalemin gelişinin iyi bir şey olduğunu hissederse çok sevineceğiz Teknoloji ile insanların hassasiyetleri arasında uyum sağlamaya çalışarak bu hedefe yaklaşıyoruz. Ne de olsa Wacom'daki ‘wa’ Japonca’da ‘uyum’ anlamına geliyor demıştır” (Smith, 2017).*

Grafik tablet piyasasında Wacom en popüler üretici firması olarak bilinmektedir. Wacom grafik tabletlerin en uygun maliyetli ve en temel modeli Bamboo modeli olmuştur (Görsel 9). Özellikle ev ve ofis iş yerleri için üretilmiş portatif bir tasarıma sahiptir. Connect, Splash, Capture ve Create modelleri Bamboo ailesi mensuplarıdır (Ulliketa, 2015).



Görsel 9. Wacom Bamboo Wacom One By Medium (CTL-672-N) (Kaynak: <https://tedium.co/2017/09/21/wacom-tablet-history/>).

Wacom tabletlerin Intuos pro serileri dört farklı boyuta sahiptir; profesyonel illüstratörler, grafik tasarımcılar ve diğer yaratıcı profesyoneller tarafından kullanıma uygun halde tasarlanmıştır. Tabletlerin her birinde kısa yol tuşları, iyileştirilmiş kalem ucu sensörü, dokunmatik halka kontrolleri ve 2048 basınç hassasiyeti Intuos serisinin piyasaya kazandırdığı inovasyonlar arasında yer almaktadır. Intuos Pro grafik tabletlerin en önemli yeniliği ise çoklu dokunmatik yüzeye sahip olmasıdır (Ulliketa, 2015) (Görsel 10).



Görsel 10. Wacom Intuos Pro (Kaynak: <https://ulliketa.files.wordpress.com/2015/07/2 .jpg>).

Wacom tabletlerin Cintiç modeli ile son inovasyonu, HD ekrana direkt çizim yapılabilmesidir (Görsel 11). Geleneksel kağıt üzerine çizme boyama tekniği ile yakınlık göstermektedir. İnteraktif kaleme ve ekrana sahiptir. Cintiç model serileri de yine Intous serisine benzer nitelikte üç farklı boyutta sahiptir, ancak çoklu dokunmatik özelliği olan iki farklı boyutu bulunmaktadır (Ulliketa, 2015).



Görsel 11. Wacom Cintiç (Kaynak: <https://ulliketa.files.wordpress.com/2015/07/8.jpg>).

Wacom yıllar içerisinde pek çok yeni ürün çıkarmış aynı zamanda farklı kullanıcılar özelinde ürün gruplandırmasına gitmiştir. Ayrıca serbest tasarımcı ve illüstratörler de Wacom çizim tabletlerine yoğun ilgi göstermektedir. Bu nedenle şirketin satış rakamlarının sürekli yükselen bir grafik sergilediği söylenebilir fakat bununla birlikte son yıllarda kâr marjında azalma gözlemlenmektedir. Bu azalmanın başlıca nedenlerinden biri, taşınabilir cihazların çizim tableti pazarına odaklanmasıdır (Karaşahinoğlu, 2021, s. 1297).

Profesyonel grafik tabletlerin yanı sıra, teknolojinin ilerlemesi ile birlikte, cep telefonu ve tablet bilgisayarların da yazı yazmak ve çizim yapmak için, uygulanabilir hale getirilmesi, kullanışlılık ve ulaşılabilirliğin artma sebeplerindedir (Sivri & Çınar, 2018, s. 175).

Apple firması devrimsel nitelikteki ürünlerine, 11 Kasım 2015 tarihinde bir yenisini daha eklemiştir; dolaylı yoldan çizim tableti pazarına da girmiştir. Bu tablet için üretilen özel kalem aksesuarı “Apple Pencil 1. Nesil” (Görsel 12) basınç hassasiyeti ve diğer teknik özellikleri sayesinde, sadece not almanın ötesinde profesyonel ve amatör çizerleri bu tablet üzerinde çizim yapmaya daha çok teşvik etmiştir (Görsel 13). İlerleyen süreçte kullanıcılar, son derece güçlü

işlem yeteneğine sahip bu cihazlar ve mobil uygulamalar ile oldukça başarılı sayısal resimlemeler yapılabildiği keşfetmişlerdir. Böylelikle Apple firması niş kabul edilecek bir pazardan da müşteri kazanmaya başlamıştır (Karaşahinoğlu, 2021, s. 1297).



Görsel 12. Apple Pen (Kaynak: <https://www.apple.com/tr/shop/product/MK0C2TU/A/apple-pencil-1-nesil>).



Görsel 13. Apple firmasının gelişen tabletleri (Kaynak: <https://www.apple.com/tr/ipad/>).



Görsel 14. Apple Air kullanılarak yapılmış yazar İllüstrasyonları. <sup>17</sup>

<sup>17</sup> "Elif Arzen DEMİREL İNAL"ın Apple Air grafik tablet kullanılarak yapmış olduğu illüstrasyonlar için bkz. [https://www.instagram.com/\\_\\_\\_e.a.d\\_\\_\\_/](https://www.instagram.com/___e.a.d___/)



Görsel 15. Wocam İntos Pro kullanılarak yapılmış yazar Kitap İllüstrasyonları. <sup>18</sup>

Herhangi bir alanda (kitap resimlemeleri, oyun tasarımları, animasyonlar, izlediğimiz film ve dizi jeneriklerinin tasarımları vb.) çalışmalarda eskiz tasarımı yapıldıktan sonra dijitalle aktarmak çizim tabletlerinden yararlanılmaktadır. Görmüş olduğumuz illüstrasyonlar (Görsel 14) Wacom Intous Pro Medium ile Görsel 15'teki illüstrasyonlar ise Apple iPad Air 4. Nesil serisi tabletler ile dijitalle aktarılmıştır. Tasarımlarda kağıt ortamından dijital çizime geçişte tasarımcılar için büyük hız, kopyalama, saklama ve hata yapıldığında kolayca telafi etme imkanı kazandırmıştır. Wacom Intous ve Apple iPad Air tabletleri arasındaki en belirgin fark, Apple iPad Air'ın interaktif ekrana sahip olmasıdır. İnteraktif ekran sayesinde, tasarımcıların bilgisayar, bağlantı kablosu ve kalemi ayrı ayrı taşıma zorunluluğu da ortadan kaldırılmış ve HD ekrana direk çizim yapılabilme olanağı sunulmuştur. Bir diğer fark ise, Wacom Intous serilerinde EMR teknolojisi sayesinde kalemleri pilsiz ve şarj olmasına gerek kalmadan kullanılmaktadır. Uygulamalar esnasında her iki tabletle yapılan denemelerde, Wacom Intous Pro ve iPad Air tabletleri arasında kalem basınç hassasiyetlerinde yok sayılamayacak farklılıklar gözlemlenmiştir.

Grafik tabletlerin kalem seçeneklerine geldiğimizde ise, Wacom firması önde gelmektedir. Çok sayıda uç (Görsel 16) ya da kalemlerin alternatifleri bulunmaktadır (Görsel 17). Her bir Wacom grafik tabletin yanında dijital kalemi de mevcuttur. Tasarımcılar ihtiyaç duyarsa farklı özellikteki bir kalemi ayrı olarak da satın alabilmektedirler (Ulliketa, 2015).



<sup>18</sup> "Elif Arzen DEMİREL İNAL"ın Wacom İntous Pro (m) grafik tablet kullanılarak yapmış olduğu kitap illüstrasyonları (Fedakar Dost) için bkz. [https://www.instagram.com/\\_\\_\\_e.a.d\\_\\_\\_/](https://www.instagram.com/___e.a.d___/)



Görsel 16. Wacom Kalem uçları (Kaynak: Elif Arzen DEMİREL İNAL arşivi).



Görsel 17. Wacom Kalem Çeşitleri (Kaynak: <https://machollywood.com/blogs/news/wacom-pen-compatibility>).

Her tabletin kendine özgü (256, 512, 1024 veya 2048) basınç hassasiyet dereceleri bulunmaktadır. Bahsedilen hassasiyet dereceleri her kalemın basıncına özgü duyarlılık düzeyini ifade etmektedir. Basınç hassasiyeti aynı bir fırça ya da kalem kullanmakla eş değer olduğu için yüksek hassasiyete sahip dijital kalemler çizimlerdeki üstün başarının bir parçası niteliğindedir. Çizim ya da grafiklerdeki çizgi kalınlığı, şeffaflık, renk ve harmanlama kontrolleri kalemdeki basınç hassasiyetine bağlılık göstermektedir. Bazı grafik kalemlerinde, çizgi genişliği ve fırça yönünü kontrol etme amacıyla döndürme ve eğim özellikleri de bulunmaktadır (Ulliketa, 2015).

## 5. Yöntem

Araştırmada, çizim tabletlerinin temelini atmış olan Skecthpad'den başlayarak doğuşu, gelişimi, inovasyon ile birlikte değişim, dönüşüm ve gelişim konuları örneklerle beraber ele alınmış, ardından çizim tabletlerinin grafik tasarım alanına kattığı değer ve kullanılış kolaylığından bahsedilmiş ve grafik tasarımın tarihinin gelecek dönemleri için öngörü ve tavsiyelerde bulunulmak amaçlanmıştır. Böylece betimsel nitelikte olan bu araştırmada, belirtilen amaca uygun olan genel tarama modeli kullanılmış ve ilgili literatür kaynaklarından (video, görsel ve yazın) konu ile ilgili olan kısımlar derlenerek sunulmuştur. Tarama (survey) modeli, var olan durumu derinlemesine inceleyip, değişiklik yapmadan olduğu gibi aktarma işlemine denilmektedir (Karasar, 2012:34).

Nicel araştırma yöntemlerinin arasında yer alan tarama modeli ile araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuş ve bunun yanında, araştırmanın son kısmında yer alan yazar tarafından yapılan eskiz çalışmaları ve bu eskiz çalışmalarının dijital ortama aktarılmış halleri yer almaktadır (Görsel 14-15). Yazarın yapmış olduğu çalışmalar sonucunda deneyimlerine de yer verilmiştir.

## 6. Sonuç

İnovasyonla alakalı yazın kaynakların yok denilecek kadar az ve yetersiz olmasından kaynaklanan ürün yelpazesi sunan, herhangi bir alıştırmaya rastlanmamıştır. Bu sebepten araştırma

inovasyon konusunda farkındalığı artırması yönünden önemli ve çalışmanın özgün değerini oluşturmaktadır. İlgili konu literatürdeki boşluğu dolduracağı için akademik açıdan da önem arz etmektedir.

Araştırmada, çizim tabletlerinin temelini atmış olan Skeetchpad'den başlayarak, çizim tabletlerinin doğuşu, gelişimi, inovasyon ile birlikte dönüşüm ve değişim konuları örneklerle beraber ele alınmıştır. Ardından çizim tabletlerinin grafik tasarım alanına kattığı değer ve kullanılış kolaylığından bahsedilmiştir. Grafik tabletlerindeki inovasyonun, grafik tasarımın bir alt dalı olan illüstrasyonlara, kattığı dönüşümler ve değişim üzerinde durulmuştur. Grafik tasarımın tarihinin gelecek dönemleri için öngörü ve tavsiyelerde bulunulmuştur.

Konu ile ilgili olan araştırmalar ışığında günbegün hızla ilerleyen teknoloji dünyasındaki inovasyon, tüm alanlarda olduğu gibi grafik tabletlerindeki inovasyonlar da ciddi anlamda kendisini göstermiştir. Tabletler ilk etapta, çok büyük ve kablolu bir sistem ile bilgisayara bağlanan ve tablette çalışılan dosyanın bilgisayar ortamında görülmesi ile piyasaya sürülmüştür. Teknoloji dünyasındaki zaman ve inovasyon ile tabletlerin boyutları küçülmeye başlamış. Sonrasında ise tabletlerdeki kablolar da ortadan kaldırılarak bir bilgisayara bile gerek duyulmadan yalnızca tablet üzerinde çalışmalar yürütülmeye başlamıştır. İnovasyonlar sayesinde artık tablet üzerinde, görüntü HD ekrana direk çizim yapılabilme olanağı sunmaktadır. Geleneksel kağıt üzerine çizme boyama tekniği ile yakınlık göstermektedir. İnteraktif kaleme ve ekrana sahip hale gelmiştir. Bu inovasyonla birlikte ortaya çıkarılan bir diğer yenilik ise parmak tabanlı Touch ID denilen dokunmatik giriş ve işleyişler eklenmiştir. Grafik tabletler çizim amaçlı piyasada yerini almış fakat dizüstü bilgisayarlardaki dokunmatik yüzeylerin öncüsü de olmuştur. Bu tarz dokunmatik girişi destekleyen tabletlere ek olarak son yıllarda, dokunmatik kısa yol tuşları (ileri, geri, sil, fırça, boya vb.) dokunmatik olan halka kontrolleri, kalemlerin mıknaş yardımı ile grafik tablete tutunabilir konuma gelmesi gibi birçok inovasyon gerçekleşmiştir. Bu inovasyonlar sayesinde sanatçılar, çizerler, mimarlar, mühendisler vd. bilgisayar, tablet ve kalem ayrı ayrı taşıma sorunları da ortadan kalmış bulunmaktadır. Tüm bunlara ek olarak ilerleyen süreçte kalem ucu hassasiyeti ve 2048'e varan basınç hassasiyeti geliştirilmiş ve piyasaya sürülmeye başlamıştır. Bu tarz inovasyonlar piyasada rekabet sektörünü oluşturmuştur. Sonraki süreçlerde kullanıcılar, son derece güçlü işlem yeteneğine sahip bu cihazlar ve mobil uygulamalar ile oldukça başarılı sayısal resimlemeler yapılabildiği keşfetmişlerdir.

Günümüzde kullanılan grafik tabletlerde, kalem ucu sensöründen, basınç hassasiyetine, renk paletlerindeki artıştan, tabletlerin boyutuna, dokunmatik halka kontrolünden kısa yol tuşlarına kadar çok fazla inovasyon gerçekleşmiştir. Piyasaya ilk olarak sürülen tabletler, gerçekleştirilmiş olan inovasyonlar sayesinde tasarımcılara daha kolay, hızlı ve fonksiyonel özelliklerinden yararlanma imkanı sunmuş ve kolaylık sağlamıştır. 1970 yıllarında ilk grafik tabletler eşliğinde çizilmiş olan illüstrasyonlar, tasarımlar, çizimler ve animasyonlar şu anki inovasyonlarla beraber geliştirilen grafik tabletlerdeki çizimler birbirlerinden çok farklılık göstermektedir. Grafik tabletlerin ilk aşamasında maliyet açısından bazı götürüleri bulunmaktadır fakat yapılan tasarım doğrultusunda tekrar tekrar boya, tuval, kağıt bir tasarım için ne gerekli ise, alınmamakta bu



sebepten dolayı zamanla maliyet açısından da avantajlı duruma geldiği gözlemlenmektedir. Grafik tabletler iş hazzı, yapılan işten verim alma, zamandan, mekandan ve malzeme maliyetinden tasarruf etme bağlamında pek çok güncel getirisi bulunmaktadır.

“Tasarımda Yenilik: Grafik Tablet Özelinde Bir İnceleme” başlıklı çalışmada, grafik tabletlerinin ilk piyasaya sürüldüğü tarihten başlayarak günümüze kadar inovatif açıdan, değişim ve dönüşümleri incelenmiştir. Ardından çizim tabletlerinin grafik tasarım alanına kattığı değer ve kullanış kolaylığından bahsedilmiştir. Fakat bu inovasyonlar bu kadarla da kalmayacak ve ilerleyen zamanlarda üzerine eklenerek artacağı, yeni grafik tabletlerin piyasaya sürüleceği ön görülmektedir. İnovasyon kavramının hiç bitmeyeceği bir evrende yaşamaktayız. Bu sebepten dolayı gün geçtikçe ilerleyen ve yeni inovasyonlar üreten teknolojiye, her türden tasarımcının da ayak uydurması gündemi yakalamak ve etkin olmak için zorunlu hale gelmiştir.

### Kaynakça

- Akkoyun, B. (2021). Algı yönetimi ve örgütsel inovasyon örgütsel öğrenmeyi nasıl tetikler. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 49, 394-423. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kdeniz/issue/60829/845951>.
- Akyos, M. (2007). Kamuda inovasyon. Erişim adresi: <https://inovasyon.org/images/makaleler/pdf/MA.Kamuda.Inovasyon.pdf>
- Alakoç Burma, Z. (2013). *Grafik ve animasyon*. Seçkin.
- Albert Solino Danışmanlık. (2021). İnovasyon Nedir? Erişim adresi: <https://www.albertsolino.com/blog/inovasyon-nedir/>
- Ambrose, G., Harris, P. (2017). *Grafik tasarım temelleri*. Literatür.
- Ayaz, S. (2019). *Açık inovasyonda güvenin inovasyon üretme kapasitesine etkisi: Türkiye'deki açık inovasyon takımları üzerine bir araştırma*. Doktora Tezi. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.
- Çakmak, S. (2019). Dijital sanatta yaratıcı bir uygulama olarak Airbrush tekniği. *İnönü University Journal of Art and Design*, 9(20), 54-68.
- Çetin, S., A. (2018). *Aşçıların beş faktör kişilik özellikleri, bireysel inovasyon algısı, bireysel inovasyon davranışı ilişkisi: Bursa örneği*. Doktora Tezi. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Daft, R., L. (2004). *Organization theory and design*. (8.ed.), RR Donnelley Willard, OH.
- Denning, R. (2021). *Quantel adı efsanevidir. Bu onun hikayesi ve sonunda başına gelenler*. Erişim adresi: <https://www.redsharknews.com/the-quantel-name-is-legendary.-this-is-its-story-and-ultimately-what-happened-to-it>.

- Deutsch, M. (2021). *Quantel Boya Kutusu (1981)*. Erişim adresi: <https://www.retromobe.com/2021/02/quantel-paintbox1981.html>
- Duvmasta, (2011). *Quantel Paintbox Demo 1990*. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=BwO4LP0wLbY&t=124s>.
- Edible Apple (2009). *The First Apple Tablet...from 1979*. Erişim adresi: <http://www.edibleapple.com/2009/11/23/the-first-apple-tablet-from-1979/>
- Elçi, Ş. (2007). *İnovasyon kalkınmanın ve rekabetin anahtarı*. Technopolis Group.
- Elçi, Ş., Karataylı, İ. (2008). *İnovasyon rehberi: Kârlılık ve rekabetin elkitabı*. ANSİAD.
- Gagne, K. (2017). *Face-off: 1979 apple graphics tablet vs. 2010 apple ipad*. Erişim adresi: <https://www.computerworld.com/article/2519943/apple/mac/face-off--1979-apple-graphics-tablet-vs--2010-apple-ipad.html>
- Gelişen Beyin. İnovasyon Çeşitleri, İnovasyon Türleri*. Erişim adresi: <https://www.gelisenbeyin.net/inovasyon-cesitleri.html>.
- Güleş, H., K., Bülbül, H. (2004). *Yenilikçilik, işletmeler için stratejik rekabet aracı*. Nobel.
- Institute (2020). *Pazarlama İnovasyon Örnekleri*. Erişim adresi: <https://www.iienstitu.com/blog/pazarlama-inovasyon-ornekleri>.
- Karaçeper, S. (2018). Dijital teknoloji ve grafik tasarımda yenilikler. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*. 4(8), 73-83.
- Karasar, N. (2012). *Araştırmalarda Rapor Hazırlama*. Nobel.
- Karavaşinoğlu, Sadi. (2021). *Sayısal Resimlemede Güncel Yaklaşımlar. Aart Uluslararası Anadolu Sanat Sempozyumu*.
- Kobigirişim (2018). İnovasyon. Erişim adresi: <http://www.kobigirisim.net/2018/03/inovasyon-turleri.html>.
- Nahir, M. (2019). *Cavalieri Prensibi İle İzole Organ Hacimlerinin Planimetri Ve Grafik Tablet Kullanarak Hesaplanmasının Etkinliğinin Karşılaştırılması*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Anatomi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- Oslo Kılavuzu (2005). *Yenilik verilerinin toplanması ve yorumlanması için ilkeler*. OECD
- Örücü E., Kılıç, R., Savaş, A. (2011). Kobi'lerde İnovasyon Stratejileri ve İnovasyon Yapmayı Etkileyen Faktörler: Bir Uygulama. *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, 58-73.
- Sataff, C.B. (2012). *Remembering the Quantel Paintbox*. Erişimi adresi: <https://www.creativebloq.com/videoproduction/remembering-quantel-paintbox-712401>, Erişim Tarihi: 19.04.2021.
- Sattler, M. (2011). *Excellence in innovation management. Germany*. Gabler Verlag.

Sivri, O., Çınar, S. (2018). Resim Sanatında Dijital Ortamlar Üzerine İnceleme. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*. 3(6), 173-182.

Skullface Design, (t.y). *Kafatası yüzü, Dijital İllüstratör | Yaratıcı yönetmen*. Erişim adresi: <https://taplink.cc/skullfaceph>.

Smith, E. (2017). Erişim adresi: <https://tedium.co/2017/09/21/wacom-tablet-history/>.

TDK, (2021). *Türk Dil Kurumu Sözcükleri*. Erişim adresi: 30.03.2021 <https://sozluk.gov.tr/>.

Ulliketa, (2015). *Grafik tablete ihtiyacınız mı var? Bilmeniz Gerekenler*. Erişim adresi: <https://ulliketa.wordpress.com/2015/07/21/grafik-tablete-ihtiyaciniz-mi-var-bilmeniz-gerekenler/>

Viktoria K. (t.y.) *Grafik tablet geliştirme zaman çizelgesi*. Erişim adresi: <https://www.timetoast.com/timelines/kf-be1867fa-d688-41f5-a012-c5bbaccadc55>, Erişim Tarihi: 22.12.2021.

Youtube (2016). *KoalaPad- Nasıl grafik oluştururduk*. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=0JXi1WSSfHw>,

## ESKİYAPAR'DA GEYİK KÜLTÜ

Öznur OTLU<sup>19</sup>

### Özet

*Orta Kuzey Anadolu Coğrafyasındaki Eskiypar Höyük bölgedeki arkeolojik önemini her dönem korumaktadır. Özellikle 2010-2021 yıllarında sürdürülen üçüncü dönem kazıları, bölgedeki stratigrafik ve kronolojik arayışları destekleyen tamamlayıcı nitelikte yeni sonuçlar vermiştir. 2010 yılında höyüğün kuzey yamacında kuzey-güney yönünde oluşturulan kademeli "A" açması ilerleyen yıllarda, yedi farklı mimari seviyenin sergilendiği bir kazı alanına dönüşmüştür. Eskiypar'ın bölge arkeolojisine son dönemde sağladığı en önemli bilimsel veri hiç şüphesiz Eski Hitit ve Orta Hitit safhalarının hem arkeolojik hem de mimari olarak net bir şekilde tanımlanabilmesidir. Genel olarak değerlendirdiğimizde Eskiypar kenti, Orta Kuzey Anadolu Coğrafyasında Hatti ve Hitit Dönemlerine dini, idari, ekonomik ve kültürel yönden tamamlayıcı ve destekleyici bir arkeolojik kapı aralamaktadır.*

*Eskiypar'da bulunan Eski Hitit Dönemi'ne ait kabartmalı kült vazolarında, Geyikli Koruyucu Tanrı (Kırların Koruyucu Tanrısı), Fırtına Tanrısı ve Ana Tanrıça kültü ön plana çıkmıştır. Bunlarla birlikte diğer kült buluntuları kentte Hitit Çağı'nda birden fazla dini yapının varlığını ortaya koymaktadır. Bunlardan birinin yerel bir tanrıça ile ilişkili olabileceği eserlerden anlaşılmaktadır. Geyik, Paleolitik Çağ'dan itibaren Anadolu tasvir sanatının ve kült dünyasının önemli bir unsuru olarak yerini her dönem korumuştur. Arkeolojik veriler binlerce yıldır geyiğin hem günlük hayatta insanların besin ihtiyacını karşılamasında hem de tapınma ritüellerinde süregelen bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Bu kapsamda Eskiypar'ın geyik tasvirli arkeolojik eserleri incelenerek özellikle Eski Hitit Dönemi'nde bu kültürün gelişimi ve yaygınlığı değerlendirilmiştir.*

**Anahtar Sözcükler:** Eskiypar, Geyik Kültü, Geyik Tasvirleri, Hitit Dönemi, Orta Kuzey Anadolu

### Deer Cult in Eskiypar

#### Abstract

*Eskiypar Höyük, located in the Central North Anatolian Geographical region, maintains its archaeological importance in the region at all times. The 3rd Period excavations carried out in 2010-2021 yielded complementary results supporting the stratigraphic and chronological searches in the region. The step trench "A", which was formed in the north-south direction on the northern slope of the mound in 2010, turned into an excavation area where 7*

<sup>19</sup>Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Bilim Dalı, [oznur.otlu@gmail.com](mailto:oznur.otlu@gmail.com), ORCID ID: 0000-0003-0442-0902.

different architectural levels were exhibited in the following years. The most important scientific data that Eskiyaşar has provided to the archeology of the region undoubtedly the ability to clearly define the Old Hittite and Middle Hittite phases, both archaeologically and architecturally. In general, the city of Eskiyaşar opens a complementary and supportive archaeological door to the Hatti and Hittite Periods in the Central North Anatolian Geography in religion, administrative, economic and cultural aspects.

In Eskiyaşar Old Hittite Relie vases, the cult of Deer God (Tutelary God of the Fields), Storm God and Mother Goddess came to the fore. One of the structures of the Eskiyaşar Hittite city maybe related to a local Goddess. Since the Paleolithic Age, the deer has always preserved its place as an important element of the Anatolian art of depiction and the cult world. Archaeological data show that deer have an important place in rituals as well as in people's nutritional needs for thousands of years. In this context, Eskiyaşar deer descriptions will be examined and the development and prevalence of this cult especially in the Old Hittite Period, will be evaluationed.

**Keywords:** Eskiyaşar, Deer Cult, Depictions of Deer, Hittite Period, Central North Anatolia

## 1.Giriş

Eskiyaşar'da 2010-2021 yıllarındaki kazılar, bölge genelindeki stratigrafik ve kronolojik arayışları destekler nitelikte sonuçlar vermektedir. 2010'da höyüğün kuzey yamacında kuzey-güney yönünde oluşturulan "A" açması, ilerleyen yıllarda yedi mimari seviyenin sergilendiği bir kazı alanına (A alanı/terası) dönüşmüştür (Resim 1), (Sipahi, 2013, s. 45).



Görsel 1.Eskiyaşar Höyük'te Yerleşim Dağılımı (Kaynak: Sipahi, 2021, s.134. Resim 15)

Son dönemde Eskiyaşar'ın bölge arkeolojisine sağladığı en önemli bilimsel veri şüphesiz Eski Hitit ve Orta Hitit safhalarının hem eserleri hem de mimarisiyle net bir şekilde tanımlanabilmesidir. Eskiyaşar'da ortaya çıkarılan çok sayıda arkeolojik eserin içinde yer alan geyik tasvirli eserler Hitit ikonografisine değerli katkılar sağlamaktadır. Özellikle Eski Hitit I safhasında "E" alanındaki bir dini yapıda dini kapların yanı sıra kabartmalı Eski Hitit kabartmalı vazolarına ait parçalar bulunmuştur. Bunlardan konumuzla ilişkili olan geyik üstündeki Kırkların

Korucuyu Tanrısı'nın (Hititler'de <sup>D</sup>LAMA LİL) gösterişli tasviri ve diğer eserler Eskiya'par'ın Eski ve Orta Hitit dönemlerindeki dini konumu hakkında bize bilgi vermektedir.

## 2. Anadolu'da Geyik

Anadolu'daki arkeolojik veriler, geyiğin Paleolitik Çağ'dan itibaren hem besin ihtiyacı karşılama da hem de ritüellerdeki önemli bir yere sahip olduğunu gösterir. Anadolu kültür geleneğinde geyik, çağlar boyunca önemli bir inanç unsuru olmuştur. Anadolu'nun coğrafyası, geyiğin yaşamı için uygun koşullar sağlayarak geyiğin Anadolu tasvir sanatında her zaman ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Her yerde olduğu gibi bu coğrafyada da insanın doğayı kendi menfaatlerine yönelik kullanmasıyla birlikte, doğal denge bozulmuştur. Dolayısıyla bazı yaban hayvan türleri hızla azalarak neredeyse yok olma noktasına yaklaşmıştır. Bundan en fazla etkilenenler ise özellikle üremesi kolay olmayan ve insanların besin zincirine en uygun av hayvanı niteliği taşıyan geyik gibi büyük memeli hayvanlar olmuştur (Birecikligil ve diğerleri, 2013, s.26).

Zoolojik olarak baktığımızda, Anadolu coğrafyasında yaşayan geyik türleri Alageyik (Dama Dama) ve Kızıl Geyik'tir (Cervus Elaphus) (Zeuner, 1963, s.429; Turan, 1984, s.48). Arkeolojik ve zoolojik veriler de bu iki geyik türünün Anadolu'da var olduğunu kanıtlamaktadır. Anadolu'da birçok arkeolojik merkezde sürdürülen kazılarda çok sayıda geyik iskeleti ve boynuz kalıntısı ortaya çıkmıştır<sup>20</sup> (Popko, 1995, s.37; Sperling, 1976, s.324; Lloyd-Mellaart, 1965, s.153; Mellaart, 1970, s.247; Ertem 1965, s.132; Deniz, 1985, s.90; Arbuckle, 2013, s. 55; Erkut, 1992, s.164).

## 3. Anadolu Tasvir Sanatında Geyik ve İkonografisinin Gelişimi

Geyiğin tasvir sanatındaki ilk örneklerini Paleolitik Çağ'da mağara resimlerinde görmeye başlıyoruz (Bıçakçı, 2007, s.249). Geç Neolitik ve Erken Kalkolitik dönemlerinde ise ev veya kutsal mekân olarak adlandırılabilir yapıların duvarlarında tasvir edilmişlerdir (Popko, 1995, s.32; Öztan, 2011, s.340; Hodder, 2007, s.464). Özellikle Çatalhöyük ve Köşk Höyük bulguları bu konu için önem arz etmektedir. Köşk Höyük'teki kabartmalı kaplar üzerinde boğa ve geyik tasvirleri Anadolu'nun bu köklü geleneğinin o dönemdeki gelişmiş örnekleridir (Öztan, 2011, s.340). Bu örnekler boğa ve geyiğin salt bir hayvan betimi olarak değil kültürel amaçlarla da işlendiğini göstermektedir.

Geyikle birlikte tasvir sanatında sıklıkla görülen diğer bir kutsal hayvan olan boğa, tanrısal bir simge olarak değerlendirildiğinde güçlü, doyuran, çoğaltan ve ölümcül özelliğiyle ön plana çıkar. Boynuzlarının hilal biçimde olması da ona göksel bir kutsiyet arz etmiştir. Yaratıcı, düzen

<sup>20</sup>Paleolitik ve özellikle Neolitik Çağ'dan itibaren domuz, koyun, keçisi gibi yabani hayvanlar ve geyikler avlanıp yenilmiştir. Geyiğin bu dönemde sadece besin hayatında yer almamış aynı zaman da kemikleri ve boynuzları da alet endüstrisinde kullanılmıştır (Bıçakçı, 2007, s.257).



sağlayıcı bir yüce varlık için en uygun semboldür. Zira boğa, evcilleştirilemeyen güçlü bir hayvandır, soyun devamını sağlar ve gösterişli olduğu kadar öldürücü boynuzlara sahiptir. Bu haliyle hem yaşam hem de ölümle ilişkilidir.

Geyik ise yaşamla ilişkilendirilebilir. Avlanan, eti yenilebilen, gösterişli boynuzları olan doğa ile simgeleşen ve onunla kutsallaşan bir varlıktır. Aynı zamanda Anadolu coğrafyasında geyik her dönem alternatif bir besin kaynağı olmuştur. Önemli bir geçim kaynağı olan avcılıkla beslenmenin önemli bir simgesidir (Öztan, 2011, s.342). M.Ö. ikinci binde Anadolu ikonografisi en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Bu gelişimin yansımalarını tasvir sanatında geyik ve boğanın ön plana çıkmasıyla görmekteyiz. Döneme ait yazılı ve arkeolojik verilerden elde edilen bilgiler sayesinde geyiğin boğa ile Anadolu'nun en önemli kutsal hayvanları arasında olduğu anlaşılmaktadır. Bu hayvanlar aynı zamanda da Anadolu'nun başlıca kültürlerinden birini temsil ederler (Popko, 1995, s.46). Anadolu'da arkeolojik bulgular M.Ö. üçüncü binyıldan itibaren başlayarak özellikle Hitit Dönemi'nde yükselen ve M.S. üçüncü yüzyıla kadar devam eden güçlü bir geyik kültürünün varlığını göstermektedir.

Kalkolitik Çağ'da ise geyik (olasılıkla) tasvirine Norşuntepe'de bulunan büyük bir odadaki fresk üzerinde rastlanmaktadır (Popko, 1995, s.37). Yine bu dönemde tasvir sanatında yenilik olarak geyik, mühürler üzerinde görülür<sup>21</sup>. Eski Tunç Çağı'nda geyik kültürü farklı eser gruplarında karşımıza çıkar. Geyik ve boğanın birer tanrı simgesi olarak en anlamlı ifadelerini tasvir sanatında sistrum, güneş kursları ve metal heykelciklerde görüyoruz. Bu kurslarda geyik, boğa ve güneş üçü ya da ikisi birlikte gösterilmişlerdir. Geyik ve boğanın tekil heykelcikleri de aynı düşünce sonucunda ortaya çıkmıştır (Öztan, 2011, s.342).

Alacahöyük'te Hatti Kral Mezarları'nda ortaya çıkan boğa ve geyik ağırlıklı kültür eşyaları, bu hayvanlara tapınmanın kaynağının çok eskilere dayandığını göstermektedir (Ertem, 1965, s.162). Geyik standartları, geyik kültürü ile bağlantılıdır (Collins, 2002, s.331). Alacahöyük kral mezarlarına bırakılan geyik heykelciklerinden bazıları gümüşle kaplanmış bazıları ise farklı işleme teknikleriyle yapılmıştır. Bu da her birine farklı anlamlar yüklenmiş olduğunu gösterir (Collins, 2010, s.61). Geyiklerin yer aldığı kurslar güneşin sembolüdür (Koşay, 1951, s.869). Güneş kursunun ana gövdesi güneş tanrıçasını, boğa fırtına tanrısını (gökyüzünü), geyik ise koruyucu bir tanrıyı temsil eder (Popko 1995, s.46; Frankfort, 1996, s.209-210). Horoztepe'de bulunan Hatti Dönemi sanatının yansıması olan sistrumlar üzerinde de geyik tasvirleri yer alır. Bu sistrumlar müzik aleti olarak tanımlanmıştır (Özgüç-Akok, 1958, s.20). Bu aletlerin de dini törenlerde kullanıldığı düşünüldüğünde Hatti Dönemi'ndeki tapınma törenlerinde geyiğin öne çıkan kültür hayvanları arasında olduğu ortaya çıkmaktadır.

Anadolu'da yerli sanat, M.Ö. üçüncü binin ikinci yarısından itibaren yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. Bu sanat anlayışı, Asur Ticaret Kolonileri Çağı'ndan aldığı güçlü bir ivme ile M.Ö. 16. yüzyıldan itibaren parlak eserler vermeye başlayan Hitit sanatına sağlam bir zemin hazırlamıştır

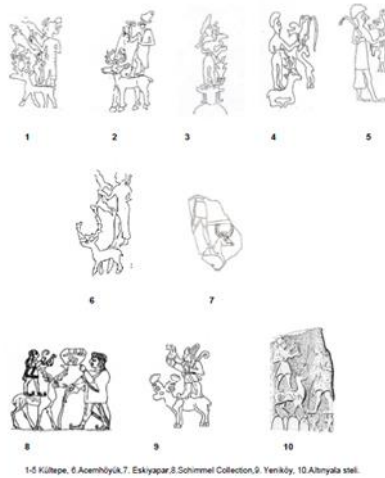
<sup>21</sup> Güvercinkayası, Değirmentepe ve Arslantepe'de bu dönemde geyik tasvirli mühür ele geçmiştir (Gülçür vd., 2000, s.59; Esin, 1994, s.62; Frangipane vd., 2007, s.246, 301).



(Özgüç, N., 1965, s.3). M.Ö. ikinci binyılın başından itibaren tasvir sanatının ve ikonografinin gelişimi için en uygun ortam oluşmuş böylece mühürler üzerine geyik tasvirleri işlenmeye başlamıştır.

Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na baktığımızda eserlerde çeşitlilik, tasvir sanatında ise konular bakımından yenilikler ve farklılıklar görülmeye başlar. Bu dönemde eserler üzerinde av tanrısı, savaş tanrısı ve koruyucu tanrılar da gösterilmiştir. Özellikle mühürler üzerindeki av sahneleri, çok çeşitli ve kalabalık olarak işlenmiştir. Bu konular arasında, geyik avı da görülmektedir. Geyik avı, Anadolu'da önemli ve köklü bir geçmişe sahiptir. Bunu da Neolitik Çağ'da Çatalhöyük duvar resimlerinden başlayarak Hitit Dönemi'nde Alacahöyük kabartmalarına gelinceye kadar olan bir süreklilikte görmekteyiz (Ünal, 2007, s.104).

Bilim dünyasında yapılan ilk çalışmalarda geyik ve anlamları üzerinde yeteri kadar durulmamıştır. Bu konuya ait ilk çalışmaları St. Przeworski gerçekleştirmiştir. Przeworski, yaptığı çalışma ile geyik tasvirlerinin kutsal olduğunu ve geyiğin kült anlayışındaki yerini ortaya koyar (Przeworski, 1940, s.68). K. Bittel, Alishar'ın IV. tabakasında (Demir Çağı) bulunan geyik tasvirli bir krater parçasının amulet olarak kullanıldığını ve geyiğin dini anlamından yararlandığını belirtmiştir. N. Özgüç ise Asur Ticaret Kolonileri Çağı'ndan Hitit Çağı'na geçen tanrılar arasında Kırkların Koruyucu Tanrısı'nın da olduğunu söyler (Resim 2). Ayrıca bu tanrının alametleri arasında geyiğin de olduğunu belirtmiştir (Özgüç, T., 1978, s. 47).



Görsel 2. Kırkların Koruyucu Tanrısı Tasvirleri (Kaynak: Müller -Karpe, 2003, s.319; Özgüç, N., 1979, s.287)

Geyik betimlemeleri, Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda yaygın olarak mühürler ve mühür baskılarında görülmektedir. Geyik, Kültepe'de Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na ait mühür baskılarında ve Hitit Çağı'nda Boğazköy'deki bazı mühürler üzerinde tanrının hayvanı olarak betimlenmiştir (Ertem, 1965, s.132). Bu dönemde geyik, mühürlerden sonra kurşun figürün ve taş kalıplarda görülür. Kültepe'nin iki katındaki kurşun figürünler ve taş kalıplar Acemhöyük'te, Boğazköy'de ve Alishar'da bulunanlar çağdaştır. Bu eserler üzerinde muhtelif tanrı tipleri veya

karışık varlıklar betimlenmiştir (Emre, 1971, s.55). Bu döneme ait son eser grubu ise pişmiş toprak eserler üzerinde geyik tasvirleridir. Kültepe-Kaniş'te bir vazonun boyun kısmındaki geyik, önündeki kutsal ağıla doğru ilerler ve anne geyiğin üstünde, başını arkaya çevirmiş bir geyik yavrusu görülür. Geyik sahnede, ağaç dallarına benzeyen motiflerle beraber doğal ortamında gösterilmiştir. Sahne, Acemhöyük'te bulunan boya bezemeli banyo kabının üzerindeki tasviri doğrulayan bir buluntudur. Vazo üzerinde betimlenen kutsal ağıl, Cemdet Nasr Dönemi silindir mühürleri üzerindeki ağıllara benzemektedir. T. Özgüç, Anadolu'da bu geleneğin uzun zaman devam ettiğini ayrıca Demir Çağı'ndaki stilize bezemeli geyik tasvirlerinin de bu köke dayandığını ve kutsal olarak düşünüldüğünü söyler (Özgüç, T.,1978, s.47).

#### 4. Hitit Çağı'nda Geyik ve İkonografisi

Hitit Çağı'nda geyik tasvirlerinin, Asur Ticaret Kolonileri Çağı'ndaki mühürler yardımıyla Hitit kabartmaları ve mühürleri üzerindeki tasvir sanatına geçmiş olduğunu görmekteyiz. Hitit Çağı'nda geyikler için yapılmış ağıllar olduğu bilinmektedir. Bunun en güzel örneği Alishar yerleşiminin üçüncü tabakasında bulunan bir kap üzerindeki tasvir sahnesidir (Ertem, 1965, s.132). Kültepe'de Asur Ticaret Kolonileri Çağı'na ait bir vazo üzerindeki boya bezemeli friz içindeki geyik tasvirinin de böyle bir ortama ait olduğu düşünülmelidir.

Asur Ticaret Kolonileri Çağı ve onun devamındaki Hitit Çağı inanç sistemi içinde Hava/Fırtına Tanrısı (Hititler'de Teşup) ve Kırların Koruyucu Tanrısı'nın (Hititlerde <sup>D</sup>LAMA LİL) kutsal hayvanları boğa ve geyiktir. Bu veriler boğa ve geyiğin Anadolu inanç sisteminde Neolitik Çağ'dan itibaren varlığını devam ettiren kült elemanları olduklarını gösterir (Öztan, 2011, s.342).

Hitit Çağı'nda geyik, bazen kırlarda avcılarının Koruyucu Tanrısı, Av Tanrısı veya Kırların Koruyucu Tanrısı olarak farklı şekillerde adlandırılır (Alparlan ve diğerleri, 2010, s.93). Hitit Çağı'nda avcılıkla ilgili en zengin tasvirler Alacahöyük (Baltacıoğlu, 1996, s.7) kabartmalarında, Kınık Gümüş Kasesi'nde (Emre, 2002, s.491) ve Selimli Vazosu'nda görülmektedir (Muscarella, 1974, s.132). Asur Ticaret Kolonileri Çağı mühürlerinden farklı olarak Hitit Çağı'nda geyik artık hiyeroglif işaret olarak da kullanılmaktadır (Otlu, 2014, s.39).

Arkeolojik ve filolojik olarak geyiğin ikonografide öne çıkan özelliği Kırların Koruyucu Tanrısı'nın hayvanı olmasıdır. Hitit Çağı'na tarihlenen heykel tasviri metninde, Asur Ticaret Kolonileri Çağı'ndan Hitit Çağı'na aktarılan tanrılardan biri de Av Tanrısı olmuştur. Brandenstein'in ve H.G. Güterbock'un yaptığı çalışmalara göre Av Tanrısı, Asur Ticaret Koloni Çağı'nda bazen alametlerinin tamamıyla bazen de alametlerinin bir bölümü ile tasvir edilmiştir (Güterbock, 1943, s.290).

Hitit metinlerindeki Viyanavanta şehrinde yapılan tanrı heykelinin (Kırların Koruyucu Tanrısı) tanrısı şu şekildedir:

“2 altından bir adam heykelciği, ayakta durur, Kurutauuant, sağ elinde altından bir yay, sol elinde4 altından bir kartal, altından bir tavşan altından bir kılıç, yanında altından meyveler vardır.6 altından bir geyik üstünde ...”

Metindeki tarifte Kırkların Koruyucu Tanrısı'nın alametleri arasında geyik, kartal, tavşan, yay, kılıç ve meyveler yer alır. Asur Ticaret Koloni Çağı'ndaki tanrı tasvirlerinde geyik, tavşan, kartal ve eğri silah tanrının alametleri olarak kullanılmıştır. Zamanla eğri silahın yerini kılıç almış olabilir. Hitit Çağı'ndaki tasvirlerde ise Tanrı'nın alametleri Viyanavanta şehrindeki tanrı tasvirinden farklıdır (Özgüç, N., 1965, s.25). Bunun en güzel örneğini Schimmel koleksiyonundaki geyik ritonu üzerindeki Kırkların Koruyucu Tanrısı tasvirinde görmekteyiz. Tanrı, elinde bir kartalla geyik üstünde betimlenir. Ayrıca bu figürün arkasında X şeklinde bacaklı bir tabure üzerinde oturan bir elinde kartal diğer elinde kadeh tutan tanrı da Kırkların Koruyucu Tanrısı'dır (Collins, 1989, s.106).

Hitit Çağı'nda konulara ve betimlere göre geyik tasvirleri:

1. Libasyon Sahnelerinde Geyik, Kırkların Koruyucu Tanrısı'nın Hayvanı Olarak Geyik
2. Av Hayvanı Olarak ve Hayvanlar Arasında Geyik, Mitolojik Sahnelerde Geyik,
3. Diğer Sahnelerde Geyik, bu sahneleri kendi içinde iki gruba ayırabiliriz bunlar:
  - a) Mühürlerde geyik tek başına bir doldurma motifi olarak ve sadece başı ya da tam gövdesi tasvir edilmiştir.
  - b) Bu grup tasvirlerde ise geyik, insan figürleri ve hayvanlarla birlikte betimlenmiştir (Otlu, 2014, s.39-54).

## 5. Eskiypar' da Geyik Kültü

Eskiypar'da bulunan geyik tasvirleri, yukarda yapılan Anadolu geyik kültü ve tasvirlerinin incelenmesinin kapsamında tipolojik olarak hangi eser gruplarında ne amaçla betimlenmiş ve nasıl kullanılmış olduğu yönüyle ele alınmıştır. Eskiypar'da Eski Hitit Dönemi'ne ait kült vazolarında Fırtına Tanrısı, Geyikli Koruyucu Tanrı/Kırkların Koruyucu Tanrısı (Resim 2) ve Ana Tanrıça kültü ön plana çıkmıştır. Bu kültlere ait kutsal yapılar höyüğün kuzey-doğu ve doğu kesimlerinde yer almaktadır (Sipahi, 2012, s. 65; Sipahi, 2018, s.5). Bu yapılarda ele geçen diğer kült buluntularına göre Eski Hitit Dönemi'nde kentteki bir dini yapının varlığı belirlenmiştir. Bu yapının yerel bir tanrıça ile ilişkili olduğu eserlerden anlaşılmaktadır. Bu da Eskiypar'ın dinsel veya kutsal bir fonksiyona sahip bir kent olduğunu göstermektedir.

Eski Hitit I'e ait olan E Yapısı, birinci dönem kazılarında belirlenmiş olup höyüğün kuzeydoğu kesimindeki düzlükte yer almaktadır (Resim 1). Bu döneme ait yapılar höyüğün kuzey kesiminde 5-6 metre artı kot ile devam eder. Höyüğün orta kısmında ise Eski Hitit I mimarisi devamlılığını korur ve aynı şekilde Eski Hitit II ve III evreleri de yayılımını bu kesimde devam ettirir (Sipahi, 2021, s.140).

Eskiyapar'da 1968-1982 yıllarında gerçekleştirilen birinci dönem kazı buluntuları arasında üç farklı eser üzerinde geyik ve geyikle ilgili tasvirler bulunmaktadır. Alacahöyük (Erkut, 1992, s.164) Boğazköy, Alişar, (Ertem, 1965, s.132) Ortaköy<sup>22</sup> ve Eskiyapar kazılarında Hitit Dönemi'ne ait geyik boynuzları bulunmuştur. Eskiyapar' da üçüncü dönem kazıları sırasında ortaya çıkartılan Orta Hitit Dönemi'ne ait kült amaçlı kullanılmış olabileceği düşünülen geyik boynuz parçası "A" Yapısı'nda bulunmuştur. Boynuz üzerindeki kesme izleri, boynuzun işlendiğini gösterir.

Ön Asya'da geyik boynuzlarının ve kafalarının dini törenlerde kullanılması sevilen bir uygulama olmuştur. Ninive kentinde bulunan Orta Asur Çağı'na tarihlenen bir mühür üzerinde altar ve boğa üzerinde geyik başı tasvir edilmiştir (Porada, 1986, s.85, Fig.8). Akdeniz Bölgesi'nde ise Kıbrıs'ta Sotira ve Myrthou yakınındaki Pigadhes'teki bir tapınakta bulunan geyiğe ait boynuz ve kemik parçaları M.Ö. 13. yüzyıla tarihlenmiştir. Geyik başına ait parçalar kurban olarak sunulmuştur (Zeuner, 1963, s.432). Bu da geyiğin av hayvanı olması dışında tanrıya sunulan kutsal bir unsur olduğunun göstergesidir. Yapılan değerlendirmeler ışığında geyik kültürünün Anadolu'nun yerli bir kültürü olduğu anlaşılmaktadır. Mezopotamya sanatında Anadolu'daki gibi farklı eserler üzerinde çeşitli geyik tasvirleri görülür, ancak Mezopotamya panteonunda geyik üzerinde duran bir tanrı tasviri görülmemektedir (Ertem, 1965, s.132).

Eskiyapar'da bulunan birinci eser pişmiş toprak bir şişedir. Şişenin (Esy.334/68 Müze Envanter No: 165-91-69) yüksekliği 12,1 cm; genişliği ise 9,6 cm'dir. Üzerinde stilize bezemeli ve kırmızı boyalı geyik figürü yer almaktadır (Resim 3).



Görsel 3. Geyik Tasvirli Şişe, (Kaynak: Sipahi 2020b, s. 167,175. Resim.5)

Hitit sanatında boyalı seramik örneklerini Alacahöyük ve Boğazköy'de görmekteyiz (Koşay- Akok, 1947, s.156; Koşay-Akok, 1951, s.14; (Fischer, 1963, s.32). Bu küçük şişe formu Hitit seramik sanatında yaygın olarak karşımıza çıkmayan bir örnektir. Bu şişe biçimli kapların, iri testilerin teknik ve şekil bakımından benzerleri Alacahöyük'te, Maşat Höyük'te ve Boğazköy'de mevcuttur (Koşay, 1938, Lev. 24, A1/A 225; 25, A1/A 175-176; Koşay-Akok, 1973,

<sup>22</sup>Aygül Süel ile yapılan sözlü görüşmede.

s. 98, Lev. 23, Al.; 24; Özgüç, T., 1978, 155, Lev. 45, 5; II, Res. C, 15-17; Neve, 1975, s.41, Abb. 28; Temizer 1954, Res.11, a, c).

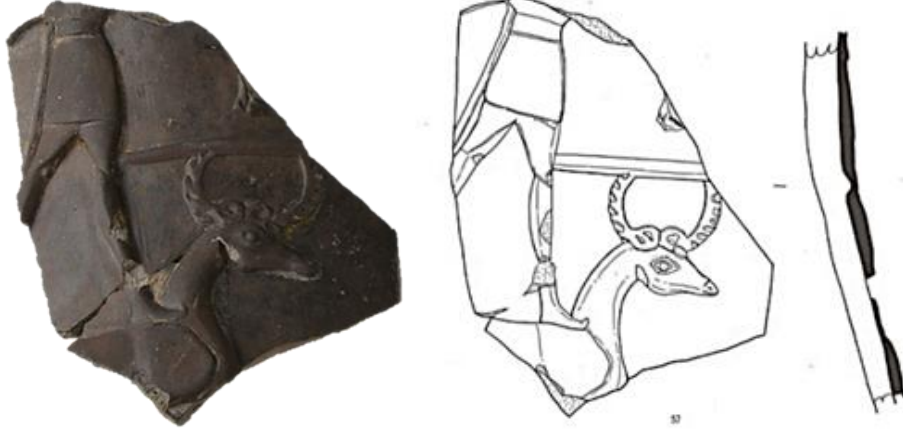
Bu formdaki büyük boyutlu şişeler Eski ve Orta Hitit Çağı'na özgüdür. Bu şişe diğerlerinden farklı olarak daha yerel özellik gösterir. Eskişehir'de bulunan Eski Hitit Dönemi'ne ait pişmiş toprak şişe, boyut olarak bu dönemde diğer merkezlerde bulunan şişelere göre daha küçüktür. Kiremidi renkli hamurlu, açık kırmızımsı astarlı olup üzerinde kırmızı boya ile yapılmış geyik figürleri ile betimlenmiştir. Yuvarlak ağızlı ve dışa çekik kenarlı olan şişe, ince boyunludur. Keskin karınlı ağza doğru daralan bir gövdesi ve sivri dibi vardır. Stilize olarak tasvir edilen geyik, olasılıkla kızıl geyik türündedir. Kızıl geyikler büyük, dallı budaklı boynuzlara sahiptir (Erençin, 1977, s.108). Şişedeki geyik dört ayağı üstünde durmakta olup boynuzları abartılı şekilde tasvir edilmiştir. Burada geyik, tek başına bir bezeme motifi olarak kullanılmıştır. Gövde yüzeyindeki geyik tasviri ise bu döneme hastır. Küçük şişenin üzerindeki geyik tasviri, bölgenin Hatti ve Hitit Dönemlerinin kutsal hayvanlarından birine işaret etmektedir. Eskişehir'in kuzeyindeki yükseltiler ve Alacahöyük'ün de kuzeyine doğru devam eden yüksek kesimler, geçmişte geyiğin yaşamı için uygun koşulları sağlamıştır (Sipahi, 2020b, s.167, 175). Alacahöyük'ün kuzeyindeki Kalehisar çevresinde geyik kalıntılarının bulunduğu kaydedilmiştir (Sipahi 2020b, s.167). Bu geyik tasvirli şişeyi bu haliyle diğer merkezlerle karşılaştırdığımızda Hitit çekirdek bölgesinde tek olduğunu görüyoruz.

Doğu Anadolu Bölgesi'nde ele geçen ve bu döneme tarihlenen Trans-Kafkasya seramikleri üzerinde de geyik betimlemeleri görülür. Van-Urmiye grubuna ait Paksoy koleksiyonunda boyalı bir seramik üzerinde geometrik desenlerle bezemeli stilize olarak bir geyik avı sahnesi betimlenmiştir (Paksoy, 2007, s.23). Erzurum Müzesi'nde bulunan Van-Urmiye Boyalılarının son evresine tarihlenen bir çömlek üzerinde de stilize su kuşları, insan figürü ve geyik motifi tasvir edilmiştir (Özfirat, 2011, s.311-318). Bu betimler, Hitit çekirdek bölgesindeki seramik anlayışından farklıdır. Bu seramik grubu Kuzeydoğu kültürlerinin etkisiyle gelişmiştir.

Eskişehir'deki ikinci eser ise kabartmalı bir vazo parçasıdır. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin (Esy.184c/82-Müze Env. No: 121-184c-82) envanterindedir. Yüksekliği 15 cm; genişliği 11,3 cm'dir (Resim 4). Kap parçası gri renkte ve mika katkılıdır. Kabartmalı vazo parçası üzerinde Kırkların Koruyucu Tanrısı (<sup>D</sup>LAMA LİL), kutsal hayvanı geyik üzerinde tasvir edilmiştir. Tanrı, geyik üzerinde ayakta profilden gösterilmiş olup belden yukarısı, sağ bacağının alt kısmı, geyiğin bacakları ve arkası eksiktir. Kısa elbiseli, geniş kemerli, ucu sivri yukarı kıvrık ayakkabılıdır. Bacakları uzun ve diz kapağı ayrıntılarıyla işlenmiştir. Aşağı doğru inen saç şeridi çok belirgin ve sırtındaki saç tutamı eteğinden daha uzundur. Tanrı, geyiğin boyun dibine ve kürek kemiğine basmış şekilde gösterilmiştir. İnandıktepe vazosundaki figürlerin aksine, ayakkabılarının ucu sivri ve kıvrıktır. Tanrı her iki frizi kaplayacak boyuttadır. Bu da tanrı figürünün uzun boylu olarak tasvir edildiğini gösterir. Geyiğin ay biçimli boynuzları beş ve yedi çatal uçlara sahip olup friz şeridine birleşirler. T. Özgüç tarafından geyiğin gösterişli boynuzları güneş kursu olarak değerlendirilmiştir. Geyiğin kulağı, badem gözü, burun deliği, ağız ve yanağı profilden işlenmiş, boynu ise uzun ve ince olarak betimlenmiştir.



Kabartmalı bir vazo üzerinde ilk defa geyik üstünde duran Koruyucu Hitit Tanrısı'na (<sup>P</sup>LAMA LİL) rastlanmaktadır (Özgüç, T., 1988, s.52-53, Lev.76,1). Kabartmanın kırık ve eksik olması nedeniyle tanrının elinde veya ellerindeki "atribüt"ü anlamak zordur. Buna rağmen tanrının atribütleri Yeniköy ve N. Schimmel gümüş ritonundaki tanrı tasvirlerinin atribütlerinden çok da farklı olmamalıdır. Sol kolunun dirseği çok az belirgindir. Bu durumda sol kolunun yukarıda olduğu ve iki ayağı görünen bir küçük hayvanı bacaklarından tuttuğu anlaşılmaktadır. Bunun bir tavşan olabileceğini söyleyebiliriz (Resim 4).



Görsel 4. Kabartmalı Vazo Parçası (Kaynak: Özgüç, T., 1988, s.52-53, Lev.76,1. Resim 3.)

Kırların Koruyucu Tanrısı'nın en eski tasviri Eskiyaar'daki değildir. Çünkü Koruyucu Tanrı'nın Anadolu'da en eski tasviri, Kaniş Karumu'nun ikinci katına ait yerli üsluptaki silindir mühürler üzerinde tespit edilmiştir. Eskiyaar'daki tanrı figürünün alttaki gömleğinin sivri ucu gösterilmemiştir. Bu figür, İnandiktepe Vazosu'ndaki figürlerde gördüğümüz iç giysisini giymemiştir. Bu elbise tarzını Alışar'da ve N. Schimmel gümüş geyik ritonu üzerindeki tasvir edilen tanrıda görmek mümkündür. Geyiğin üslubu ise Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nın yerli silindir mühürlerinden bildiğimiz, eski yüksek seviyeli üslubun devamı niteliğindedir (Özgüç, T., 1988, s.53). Tanrı figürünün diz kapakları, İnandiktepe figürlerinininkinden farklı ve çok belirgin yumurta görünümündedir. Ayakkabısının yukarı kıvrık sivri ucu da çok bellidir. Tanrı, bu özellikleri ile N. Schimmel gümüş ritonda geyik üstünde duran tanrının tam paralelidir. Buradaki geyik türü alageyiktir. T. Özgüç bu iki alageyiğin üslupları arasında da bir fark olmadığını söylemektedir. Geyik üstündeki tanrı ve öteki figürler, İnandiktepe vazosundaki erkeklerden daha ince-uzun ve yüksek kabartma olarak hazırlanmışlardır (Özgüç, T., 1988, s.59).

Eskiyaar'daki bu tanrı tasviri Viyanavanta metninde tasvir edilen Koruyucu Tanrı veya metindeki tariften farklı bir Koruyucu Tanrıyı temsil etmektedir. Geyik, Kırların Koruyucu Tanrısı'nın hayvanı olarak Yeniköy levhası'nda, Altınyayla stelinde ve Schimmel geyik ritonu üzerinde tasvir edilmiştir (McMahon, 1991, s. 4-44; Collins, 2003, s.75-76; Müller-Karpe, 2003, s.313-319).



Daha sonra Eskiyaşar'da 1982'de bulunan gri renkli kabartmalı vazo grubuna dahil kabartmalı bir seramik parçası bulunmuştur. Bu parça Çorum Müzesi'nin (Esy.7/2/95 Müze Env.No.6476) envanterindedir. Yüksekliği 11,1 cm; genişliği 12,4 cm'dir. Gri astarlı kabartmalı parça üzerindeki tasvirde bir tanrının başı mevcuttur. Bu baş kabartması, Geyikli Tanrının başı olarak düşünülmüştür (Sipahi, 2020a, s.365). Tanrı ve geyiği oluşturan üç parça, Strupler'in yayınındaki çizimde bir araya getirilmiştir<sup>23</sup>. Bu tanrı başının ve ikinci parçada geyiğin ve tanrının gövde bölümünün yer aldığı kabartma, Eskiyaşar'da sazıcı kabartması gibi öne çıkan tanrısal tek figürü ve diğer özellikleri ile Orta Hitit'e uygun bir tarzı yansıtmaktadır (Resim 5).



Resim 5. Tanrı Kabartmalı Kap Parçası (Kaynak: Özgüç, T.,1988, s.117; Özgüç, T., 1999, s.29-31.PI. 14, Fig.1.38.)

Bu özellikler de M.Ö. 16. yüzyılın sonu veya M.Ö. 15. yüzyılın başından itibaren Hitit seramiğinde görülen, standardizasyon ve belli başlı tanrı tiplerinin ön plana çıkmasıyla ilişkilidir (Sipahi, 2020a, s. 366). Baş kısmı profilden gösterilmiştir. Gövdesi çenenin altında kaybolur. Yüz kısmına baktığımızda, büyük sivri bir burun, belirgin yanak kemiği, tam şekilli göz, kavisli göz kapağı, tam ve etli yanak vardır. Tanrı kemerli kaş, küçük alın ve büyük küpeli kulaklı olarak tasvir edilmiştir. Uzun saç, boynu kaplar şekilde gösterilmiştir. Geniş ve büyük yüzlüdür. Yüksek konik başlık öne doğru eğilir. Başlık küçük bir düz bant ile çevrilidir. Önde iki tarafta iki kavisli boynuz bulunur. Bu, konik tacın vazolar üzerinde boynuzlu olarak ilk görünüşüdür. Şekil, vazunun boynunda, kalın kabartma bandından oluşan bir kemer içine yerleştirilmiştir. Başlığın alt kenarını ön tarafta olacak şekilde yatay bir bant kemeri tamamlar. T. Özgüç elindeki bir nesneyi (olasılıkla) bir mızrak olarak tanımlar (Özgüç, T.,1999, s.29-31, PI. 14, Fig.1, s.38).

Eskiyaşar'daki Geyikli Tanrı Kabartması'nın yapım tekniği, Eskiyaşar'da bulunan bir diğer kabartmalı vazo parçası üzerindeki saz çalan figürün biraz daha gelişkinidir. Geyik üzerinde

<sup>23</sup> Sipahi, 2020a, s.365 Dipnot: 45, Özgüç, T., 1988, L/3, 171/57-59; Strupler, 2012, 6, Fig. 4 B, E, F. Strupler 2012'deki makalesinde Eskiyaşar ve Alacahöyük kabartmalı vazolarını çizimle bir araya getirildiği görülmektedir. Bunlardan Alacahöyük vazosu ya da parçaları Prof. Dr. T. Özgüç tarafından yerel grup içine alınmaktadır. "2012'deki çalışmamızda bu eserleri yapım tekniği ve üslupları açısından sıraladığımız ikinci grup içinde değerlendirdik; bu grupta kutsal evlilik dışında bazı kült sahneler tasvir edilmiştir" (Sipahi 2014, s.35).

ayakta duran Tanrının diz ayrıntıları Hitit İmparatorluk Çağı'nda görülür. Boğazköy kral kapısındaki Tanrı tasvirinin diz detaylarına yakınlık gösterir. Dolayısıyla Orta Hitit sazcısından biraz daha geçe, M.Ö. 15. yüzyılın ortasına veya ikinci yarısına tarihlenir (Sipahi, 2020a, s.366). T. Özgüç Eskiyaşar'da bulunan gri astarlı kabartmalı vazolar ile kırmızı astarlı kabartmalı vazoların aynı döneme ait olduklarını düşünmektedir. W. Muscarella gümüş ritonu M.Ö. 1400-1200 yıllarını tarihler. Elbiseleri göz önünde tutan K. Bittel de ritonun M.Ö. 15. yüzyılın sonlarına kadar yükseltilebileceğini ve M.Ö. 14. yüzyılın ilk yarısından daha geç olamayacağını kabul etmiştir (Özgüç, 1988, s.59)

Özgüç, gri renkli vazoda ötekilerinden farklı bir Hitit kültü tasvir edilmiş olduğunu söyler. Kült sahneleri yine altar önünde dua edenlerden, çalgıcılardan, akrobattan, boğa kabartmalarından, yani vazoların değişmeyen konularından oluşmakla beraber, elbisesi biraz değişmiş yeni bir tanrı, <sup>D</sup>LAMA LİL ortaya çıkmıştır. Bu yenilik araba üstündeki Boğazköy tanrı kabartmasında da olduğu gibi, <sup>D</sup>LAMA LİL' in öteki tanrılardan farklı olmasına bağlanabilir. Ancak, değişiklik yalnız tanrının elbisesinde değil, erkek figürlerin elbiselerinde, altarda ve boğaların üslubunda da görülmektedir. <sup>D</sup>LAMA LİL bu çağda ortaya çıkmış bir tanrı değildir; N. Özgüç'ün tespitlerine göre Orta Anadolu'da M.Ö. 20. yüzyıldan beri tasvir edilmiş yerli, büyük tanrılardan biridir (Özgüç, 1988, s.59-60)

Eskiyaşar'da bulunan üçüncü eser Damga Mühür Baskılı Kulp parçasıdır. Geyik motifli mühür baskısı Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin (Esy.71/137, Müze Envanter No:115 137/71) envanterindedir. Yüksekliği 10 cm, genişliği ise 5 cm'dir (Res.6).



Resim 6. Damga Mühür Baskılı Kulp Parçası (Kaynak: Eskiyaşar Kazı Arşivi.)

Tasvir yuvarlak kesitli, devetüyü hamurlu ve astarlı olan kulpun üzerinde yer alan bir mühür baskısıdır. Eski Hitit Dönemi'ne tarihlenen baskıda bir geyik figürü ve etrafında bordürlü çivi yazısı işaretleri ve süsler mevcuttur.

Eski Hitit Dönemi'nde M.Ö. 16. yüzyıla ait mühürlerde örgü, ilmik ve spiral motiflerin yanında, eski geleneği devam ettiren hayvan başı anaförleri bulunmaktadır. Mühürler üzerinde hiyeroglif işaretleri arkaik bir formdadır. M.Ö. 15. yüzyılda ise mühür çerçeveleri geyik, dağ keçisi, aslan boğa gibi hayvanlardan oluşan frizler ve bunların arasına yerleştirilmiş, hayat ağacı

ve yere dikilmiş mızrak gibi Hitit dini metinlerinde geçen bitki motifleri ve eşyalarla da bezemeler yapılmıştır (Dinçol, A.M.-Dinçol, B., 2002, s.431).

## 6. Sonuç

Anadolu tasvir sanatında büyük bir öneme sahip olan geyik başlıca kült hayvanlarından biri olarak önemini her dönemde devam ettirmiştir. Mevcut malzemenin ışığında Eskiyaar'da da bu kültün büyük bir öneme sahip olduğunu görebilmekteyiz. Bu hususu destekleyen en büyük unsur Eskiyaar'ın yer aldığı bereketli coğrafyadır. Eskiyaar Höyük yüzeyinde yapılan genel taramalarda geyik kemiklerinin yanında at, domuz, köpek, küçükbaş ve büyükbaş hayvanlara ait çok sayıda kemik tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu coğrafyaya uygun fauna ortamında geyik de kendisine yer bulmuştur. Eskiyaar'da şimdilik kısıtlı sayıdaki geyik ile ilişkili eserlerin sayısı ve niteliği devam eden kazılarla artacaktır. Bu çalışmada ele alınan eserler bölgedeki geyik kültünü en iyi şekilde tanımlamış ve önemi hakkında bilgiler vermiştir.

İncelenen geyik motifli şişe Eski Hitit Dönemi için büyük önem arz etmektedir. Çünkü bu dönemde Hitit tasvir sanatında boya ile süsleme yaygın değildir. Kült kaplarında boya ile bezeme geleneği Asur Ticaret Kolonileri Çağı'ndan başlayarak devam etmiştir. Bu geleneğin en belirgin örneğini Acemhöyük'te bulunan ve Kültepe Ib ile çağdaş banyo kabı üzerindeki, avcı ve hayvan tasvirlerinin bezemesinde görebiliyoruz. Ayrıca Kültepe Ib'deki boya bezemeli vazo üzerindeki yine boya bezeli frizde yer alan bir geyik tasviri Eski Hitit Çağı'nda başlayan kabartmalı vazo geleneğinin de öncülerindedir. Eski Hitit Çağı ile merkezi devlet anlayışına geçilmesiyle birlikte dini yapının kurumsallaşması nedeniyle geyik gibi simgeler daha da önem kazanmıştır.

Eski Hitit tasvir sanatında gelişen kült organize anlayışını kabartmalı vazolardaki sahnelerde görüyoruz. Daha önceki dönemde mühürlerde gördüğümüz geyik üstündeki tanrı teması, kabartmalı vazoların geniş tasvir yüzeyinde ayrıntılarıyla yer almıştır. Eski Hitit Dönemi'nin erken evrelerinde geyik, seramik üzerinde boya bezeme ile müstakil bir sahnede yer alırken Eski Hitit'in ikinci evresi itibariyle vazolarda frizler içinde kabartmalı sahneler yer almaya başlamıştır. Eskiyaar geyikli tanrı kabartmasının yer aldığı vazo, Eski Hitit üçüncü evresinden Orta Hitit'in başına kadar olan süreçte kullanılmış olmalıdır.

Bitik-İnandık-Hüseyindedeki kabartmalı kült vazolarında Hava Tanrısı'na adanmış boğa kültüyle bağlantılı sunumlar ve kutsal evlilik sahnesi yer alır (Yıldırım, 2005, s.761-762). Eskiyaar'daki kabartmalı parçada ise Kırkların Koruyucu Tanrısı'nın yer aldığı farklı bir sahne tasvir edilir. Geyikli Tanrı/Kırkların Koruyucu Tanrısı ve ayrıntıları daha gelişkin betimlenmiştir. Geyiğin gövde, boyun ve baş fizyonomisi daha farklıdır. Geyiğin üstünde ayakta duran tanrının uzun boyu, ince gövde yapısı ve bacak kas detayları daha geç görünümündedir. Bu özellikleriyle Bitik-İnandık-Hüseyindedeki grubu kabartmalarından kendini ayırmaktadır. Belirtilen farklılıklar ışığında, kabartmalı vazoda farklı bir sahnenin varlığı anlaşılır. Burada net bir tanrı tasviri olarak Kırkların Koruyucu Tanrısı (<sup>D</sup>LAMA LİL) ortaya çıkar.

Geyik, her dönemde sevilen ve tapınım unsuru olan bir hayvandır. Bu özelliği ile günümüze değin gelmiş ve yerel inançlarda da aynı özelliğini korumuştur. Anadolu'daki bu zengin ikonografik yapı için, Eskiyaar gibi kesintisiz iskan sergileyen ve kültürel bir bütünlük veren merkezlerde görülen geyik tasvirleri, bu açıdan da önem taşımaktadır. Av Tanrısı/Kırların Koruyucu Tanrısı'na (DLAMA. LIL) Asur Ticaret Kolonileri Çağı ve Hitit Çağı boyunca büyük kült törenlerinde ve yerel festivallerde yaygın bir şekilde tapınılmıştır (Collins, 1989, s.292). Anadolu'nun zengin coğrafyasında şekillenen geyik kültü ve kültürü özellikle Eskiyaar kentinin Hitit Çağı'nda dini olarak önemli bir merkez olduğunu desteklemektedir. Devam edilen kazılarda bu hususlara ilişkin yeni verilerin elde edileceği aşikardır.

### Kaynakça

- Arbuckle, B.S. (2013). Zooarchaeology at Acemhöyük 2013, *Anatolia/Anadolu* 39,55-68.
- Alparslan, M., M. Alparslan vd. (2010). Amasya Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Mühür, Ş. Dönmez, (Ed), Veysel Donbaz'a Sunulan Yazılar DUR. SAR É.DUB. BA. A Studies Presented in Honour of Veysel Donbaz içinde Ege Yayınları.
- Baltacıoğlu, H. (1996). *Alaca Höyük Sfenksli Kapı Kabartmalarında Yaban Domuzu ve Geyik Avı*", Ankara,1-23.
- Bıçakçı, E. vd. (2007). *Tepecik Çiftlik, Türkiye'de Neolitik Dönem: Anadolu'da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı - Yeni Kazılar, Yeni Bulgular*. Ed. Mehmet Özdoğan, Neziha Başgelen. Arkeoloji ve Sanat.
- Birecikligil, S.vd.(2013). Karagöl Mevkiinde (Nurdağı, Gaziantep), Doğaya Salınan Kızıl Geyik (Cervus elaphus)'ları İzleme Programı. *Nevşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, Cilt 2 (1), 26-33.
- Collins, B.J. (1989). *The Representation Of Wild Animals in Hittite Texts*, Doktora Tezi, Yale University.
- Collins, B.J. (2002). *A History of The Animal World in The Ancient NearEast*, Leiden.
- Collins, B. J. (2003). *On the Trail of the Deer: Hittite Kurala, Hittite Studies in Honor of Harry A. Hoffner Jr. On the Occasion of His 65th Birthday*. Ed. by G.Beckman, R. Beal, G. McMahon, Indiana, 73-82.
- Collins, B.J. (2010). *The Master of Animals in Old World Iconography*. Ed. by D.B Counts, B. Arnold, Budapest, 59-71.
- Deniz, E. (1985). *Acemhöyük Saray Kazılarında Çıkan Kemik Kalıntıları Üzerinde Arkeobiyolojik Araştırmalar*. I. AST, Ankara, 75-91.

- Dinçol, A.- Dinçol, B. (2002). *Büyükler, Prensler, Beyler – Mühürleri Işığında İmparatorluk Yönetiminin Zirvesindekiler" Hititler ve Hitit İmparatorluğu Bin Tanrılı Halk*. Ed. Wenzel Jacob, Ankara, 428–431.
- Emre, K. (1971). *Anadolu Kurşun Figürinleri ve Taş Kalıpları*. Türk Tarih Kurumu.
- Emre, K. (2002). *Kaya Kabartmaları, Steller, Orthostatlar- Görsel Sanat: Devletin ve Dinin Anıtsal İfadesi, Hititler ve Hitit İmparatorluğu Bin Tanrılı Halk*. Ed. Wenzel Jacob, Ankara, 487- 492.
- Erençin, Z. (1977). *Av Hayvanları ve Avcılık*. A.Ü. Veteriner Fakültesi Yayınları.
- Erkut, S. (1992). *Hitit Çağı'nın Önemli Kült Kenti Arinna'nın Yeri, Hittite and Other Anatolian and Near Eastern: Studies in Honour of Sedat Alp*. Ed by. H. Otten, H. Ertem, E. Akurgal, A. Süel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 159-165.
- Ertem, H. (1965). *Boğazköy Metinlerine Göre Hititler Devri Anadolu'sunun Faunası*. A.Ü.D.T.C.F.Yayınları.
- Esin, U. (1994). *The Functional Evidence of Seals and Sealings of "Değirmentepe", Ferroli, P., Fiandra, E., Fissore, G.G., Frangipane. M. (Eds), Archives Before Writing, 59-81.*
- Fischer, F.(1963). *Die Hethitische Keramik Von Boğazköy*. Verlag Gebr. Mann.
- Frankfort, H.(1996). *Asia Minor and The Hittites" The Art and Architecture of the Ancient Orient*. The Yale University Press,
- Frangipane, M., Ferioli, P., Fiandra, E., Laurito, R.and Pitman, H. (2007) *Arslantepe Cretulae: An Early Centralised Administrative System Before Writing*. Sapienza University.
- Güterbock, H. G. (1943). *Eti Tanrı Tasvirleri İle Tanrı Adları, Belleten XXVI, Cilt VII*. Türk Tarih Kurumu.
- Gülçur, S., Endoğru, M. ve Kara, D. (2000). *Güvercinkayası 1998 Kazısı*. 21. KST Cilt I, 55-71.
- Hodder, I. (2007) *Çatal Höyük- Yeni Çalışmalar, Anadolu' da Uygarlığın Doğuşu ve Avrupa'ya Yayılımı Türkiye' de Neolitik Çağ Yeni Kazılar- Yeni Bulgular*.
- Koşay, H.Z. (1938). *Türk Tarih Kurumu Tarafından Yapılan Alaca Höyük Hafriyatı 1936 Daki Çalışmalara Keşiflere Ait İlk Rapor*. Türk Tarih Kurumu.
- Koşay, H. Z.-Akok, M. (1947). *The pottery of Alacahöyük*.Archaeological Institute of America.
- Koşay, H. Z. (1951). *Türk Tarih Kurumu tarafından yapılan Alaca Höyük Kazısı, 1937-1939'daki Çalışmalara ve Keşiflere Ait İlk Rapor*. Türk Tarihi Kurumu.
- Koşay, H. Z.-Akok, M. (1973). *Alaca Höyük Kazıları 1963-1967'deki Çalışmalara ve Kesiflere Ait İlk Raporlar*. Türk Tarih Kurumu.
- Lloyd, S.-Mellaart, J. (1965). *Beycesultan: 2 Middle Bronze Age Architecture and Pottery, Occasion publications of the British Institute of Archaeology at Ankara,8. BIAA*.



- McMahon, G. (1991). *The Hittite State Cult of the Tutelary Deities*, Assyriological Studies No: 25. The Oriental Institute.
- Mellaart, J. (1970). *Excavations At Hacilar 2, Plates and Figures*. London: British Institute of Archaeology at Ankara.
- Muscarella, O.W. (1974) *Ancient Art: The Norbert Schimmel Collection*. Mainz.
- Müller-Karpe, V.- Müller-Karpe, A. (2003). Die Stele von Altınyayla: Eine neues Relief der hethitischen Grossreichszeit, From Village to Cities: Studies Presented to Ufuk Esin, Ed. By M. Özdoğan, H. Hauptmann, N. Başgelen. Archaeology and Art Publications.
- Neve, P. (1975). “Grabungen im Gebiet des Großen Tempels (Tempel 1) im Jahr 1970”, in K. Bittel, H.G. Güterbock, G. Neumann, P. Neve, H. Otten, U. Seidl, *Boğazköy V. Fundeaus den Grabungen 1970 und 1971*. Abhandlungen der Deutschen Orient-Gesellschaft 18.
- Otlı, Ö. (2014). *Arkeolojik ve Filolojik Belgeler Işığında M.Ö. 2.Binde Anadolu’da Geyik Tasvirleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özfirat, A. (2011). *Erzurum Müzesi’nde İnsan Figürlü Bir Çömlek, Karadeniz’ den Fırat’a Bilgi Üretimleri- Önder Bilgi’ye Armağan Yazılar*, Ed. by Şevket Dönmez, Aliye Öztan. Bilgin Kültür Sanat.
- Özgüç, N. (1965). *Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu*.
- Özgüç, N. (1977). Achemhöyük Saraylarında Bulunmuş Olan Mühür Baskıları. *Belleten*, Cilt XLI, 357–381.
- Özgüç, N. (1979). *God and Goddesses with Identical Attributes during the Periods of Old Assyrian Trade Colonies, Florilegium Anstolicum*. Melanges offerts â Emmanuel Laroche.
- Özgüç, T. (1978). *Maşat Höyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar*. Tarih Kurumu Basımevi.
- Özgüç, T. (1988). *İnandıktepe, Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özgüç, T. (1999). *The Metal Figurines Of Two Hittite Gods*, “Essays on Ancient Anatolia, BMEEJ XI: Wiesbaden.
- Özgüç, T.-Akok M. (1958). *Horoztepe Eski Tunç Devri Mezarlığı ve İskân Yeri*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öztan, A. (2011). *Köşk Höyük Kabartmalı Kaplarında Boğa ve Geyik Başı Betimleri*. Öztan, A. ve Dönmez, Ş. (Eds.). *Karadeniz’den Fırat’a Bilgi Üretimleri: Önder Bilgi’ye Armağan Yazılar*, Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Paksoy, G. (2007). *Anadolu’da Pişen Toprak/Earth Fired in Anatolia*. Gönül Paksoy-Rezan Has Müzesi, İstanbul.
- Popko, M. (1995). *Religions of Asia Minor, Warsaw-Poland*. Academic Publications Dialog.



- Porada, E. (1986). *A Subject for Continuing Conversation. J. V. Canby, E. Porada, B. Sismondo, R.T. Stech (Eds.), Ancient Anatolia. Aspect of Change and Cultural Development. Essay in Honour of Machteld J. Mellink The University of Wisconsin Press.*
- Przeworski, P. S. (1940). *Le culte du cerf en Anatolie, Syria.*
- Sperling, J.W. (1976). *Kumtepe in the Troad: Trial Excavations.1934, Hesperia 45/4, 305-364.*
- Sipahi, T. (2012).*2011 Yılı Eskiyaapar Kazısı, 2. Çorum Kazı ve Araştırmalar Sempozyumu, 45-62.*
- Sipahi, T. (2013). 2013 Yılı Kazısının Işığında Eskiyaapar Höyük Üzerinde Genel Bir Değerlendirme", *4. Çorum Kazı ve Araştırmalar Sempozyumu Çorum, 45-58.*
- Sipahi, T.(2014).*Son Yıllardaki Çalışmaların ve Buluntuların Işığında Eski Hitit Kabartmalı Vazoları Üzerinde Değerlendirmeler, Anadolu, 21-43.*
- Sipahi, T. ( 2015).2014 Yılı Buluntularının Işığında Eskiyaapar, *5. Çorum Kazı ve Araştırmalar Sempozyumu, 153-168.*
- Sipahi, T. (2018). Eskiyaapar'dan Hitit Arkeolojisi'ne Yeni Katkılar", *XVII. Türk Tarih Kongresi, 15-17 Eylül 2014, Ankara (I. Cilt), 1-13.*
- Sipahi, T. (2020a) *Eskiyaapar'dan Orta Hitit'e Ait Bir Kabartmalı Vazo Parçası Üzerine Yeni Gözlemler, Anadolu Prehistoryasına Adanmış Bir Yaşam: Jak Yakar'a Armağan A Life Dedicated To Anatolian Prehistory: Festschrift For Jak Yakar Editörler / Edited by Barış Gür - Semra Dalkılıç, Bilgin Kültür Sanat Yayınları.*
- Sipahi, T. (2020b). Eskiyaapar Buluntularının Işığında Eski Hitit Sanatı, *6. Çorum Kazı ve Araştırmalar Sempozyumu, 161-182.*
- Sipahi, T. (2021). *Eskiyaapar Bir Orta Anadolu Höyüğü, Anadolu Medeniyetleri Müzesi 100 Yaşında.*
- Strupler, N. (2012). Reconstituon des vases á relief monochromes d'Alaca Höyük et d' Eskiyaapar. *Anatolia Antiqua, Tome 20, 1-12.*
- Temizer, R. (1954). Kayapınar Höyüğü Buluntuları. *Belleten CXVIII, Sayı 71, 317-330.*
- Turan, N. (1984). *Türkiye'nin Av ve Yaban Hayvanları Memeliler. Özel Yayın.*
- Yıldırım, T. (2005). Hüseyinde Tepesinde Bulunan Yeni Bir Kült Vazosu, *V. Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri, Çorum 02-08 Eylül 2002- Acts of the V th International Congresses of Hititology, Çorum September 02- 08, Ed by A, Süel, Ankara, 61-778.*
- Ünal, A. (2007). *Anadolu'nun En Eski Yemekleri Hititler/ÇağdaşıToplumlarında Mutfak Kültürü. Homer Yayınları.*
- Zeuner, F.E. (1963). *A History of Domesticated Animals. Hutchinson of London*

# TURİZM ODAKLI BÖLGESEL KALKINMA VE GÖBEKLİTEPE TEMALİ POSTA PULLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Serkan AYCİL<sup>24</sup>

## Özet

*İnsanlık tarihi açısından önemli bir olgu olarak kabul gören Göbeklitepe, farklı türde birçok araştırmaya konu olmuştur. Göbeklitepe konulu çalışmalarda daha çok Göbeklitepe'nin tarihsel önemi vurgulanmaktadır. Bölge turizmini odağına alan ve aynı zamanda Göbeklitepe temalı pul tasarımları üzerinden sanatsal bir etkinlik oluşturmayı hedefleyen bu çalışma, filateli (pulculuk) ürün ve hizmetleri aracılığı ile alanyazına yenilikler getirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın esasını doküman incelemesi ve görsel araştırma oluşturmaktadır. Doküman incelemesi, güvenilirliği ve temsil edilebilirliği denetlenmiş basılı yayınlar (kitap, tez, ansiklopedi vb.) ve elektronik ortamda yayın yapan dergiler üzerinden ilerletilmiştir. Görsel araştırmada ise Göbeklitepe'nin temel konularını, alanyazın boyutuna indirgeyen posta pulları üzerinden etkili bir içerik oluşturulmaya çalışılmıştır. Araştırmanın temel verilerini bölgesel kalkınma kapsamında, konaklayan ve günü birlik gelen turist sayısı, konaklama tesis-seyahat acente sayısı, Göbeklitepe'nin aktif hizmette olduğu ay sayısı ile ulusal-uluslararası alanda gerçekleştirilen Göbeklitepe temalı sanatsal organizasyonlar ve 2019'da tedavüle çıkarılan posta pulları oluşturmaktadır. Üç farklı araştırma alanı üzerinden ilerletilen bu çalışmada toplam beş adet pul görseline yer verilmiştir. Toplanan pulların dördü yurt içi, biri ise yurt dışı kullanım için tasarlanmıştır. Göbeklitepe'yi, tarihi yönünün yanı sıra, turizm ve sanatsal yönüyle de irdelemeye çalışan bu araştırmanın, alana katkı sunacak nitelikte olduğu düşünülmektedir.*

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, turizm, posta pulu, Göbeklitepe Arkeolojik Alanı.

## Tourism Oriented Regional Development and An Evaluation on Göbeklitepe Themed Postage Stamps

<sup>24</sup> Yüksek Lisans, İstanbul PTT Bölge Başmüdürlüğü Muhasebe ve Finans Müdürlüğü, [sserkan.aycil@gmail.com](mailto:sserkan.aycil@gmail.com), ORCID ID: 0000-0002-3540-5548.

## Abstract

*Göbeklitepe, Göbeklitepe, which is accepted as an important phenomenon in terms of human history, has been the subject of many different types of research. In the studies on Göbeklitepe, the historical importance of Göbeklitepe is emphasized. This study, which focuses on regional tourism and also aims to create an artistic activity through Göbeklitepe themed stamp designs, aims to bring innovations to the literature through philatelic products and services. The basis of the study is document review and visual research. Document review; It has been developed through printed publications (books, thesis, encyclopedias, etc.) and electronic journals whose reliability and representativeness have been checked. In visual research, an effective content has been tried to be created on postage stamps that reduce the main subjects of Göbeklitepe to the size of the literature. The basic data of the research within the scope of regional development; The number of tourists staying and daily visiting, the number of accommodation facilities-travel agencies, the number of months Göbeklitepe is in active service, the national-international artistic organizations with the theme of Göbeklitepe and the postage stamps issued in 2019. A total of 5 stamp images were included in this study, which was developed through 3 different research areas. Of the collected stamps, 4 were designed for domestic use and 1 for international use. It is thought that this research, which tries to examine Göbeklitepe with its tourism and artistic aspects as well as its historical aspect, will contribute to the field.*

**Keywords:** Art, tourism, postage stamp, Göbeklitepe Archaeological Site.

## 1. Giriş

Yakın tarihe kadar değeri tam olarak anlaşılamayan ancak günümüzde bölge turizmi açısından cazibe merkezi haline gelen Göbeklitepe, bölge ekonomisine sunduğu katkının yanı sıra birçok sanatsal etkinliğe de ev sahipliği yapmaktadır.

2011’de UNESCO Dünya Miras Geçici Listesi’ne alınan ve 2018’de gerçekleştirilen 42. Dünya Miras Komitesi Toplantısı’yla birlikte UNESCO Dünya Mirası Listesi’ne kaydedilen Göbeklitepe (Koçak, 2018), 2019’un “Göbeklitepe Yılı” olarak ilan edilmesiyle birlikte hem ulusal hem de uluslararası alanda tanınır hale gelmiştir. Özellikle 2019’dan sonraki süreçte fotoğraf, gastronomi, heykel, seramik filateli, müzik ve dijital sergi gibi farklı birçok karma alanda “Göbeklitepe Arkeolojik Alanı” tema olarak kullanılmıştır.

Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi 28 Şubat 2019’da Göbeklitepe Pul Sergisi’ne ev sahipliği yaptı. Tarihin sıfır noktası olarak anılan Göbeklitepe’yi tanıtmak ve aynı zamanda Göbeklitepe’nin turizm potansiyelini arttırmayı hedefleyen bu etkinlikte bir de özel tarih damgasına yer verildi (Turizm News, 2019). Bornova Belediyesi 18 Aralık 2019’da İzmirli 40 sanatçı tarafından yorumlanan Göbeklitepe konulu tuvaleri Uğur Mumcu Kültür ve Sanat Merkezinde sanatseverlerle buluşturdu. Doğu ve Batı etkileşimi ekseninde ilerletilen kompozisyonda, hem Yeşilova Höyüğü kazılarında hem de Göbeklitepe’de ortaya çıkarılan buluntular üzerinden Anadolu’nun binlerce yıllık tarihine değinilerek çıkarımlarda bulunuldu. Bu organizasyon 4 Ocak 2020’ye kadar devam etti (Bornova Belediyesi, 2019). Metafor Sanat Derneği sanatçılarının Göbeklitepe buluntularından ilham alarak hazırladıkları karma heykel sergisi 30 Nisan 2019’da İzmit Sanat Galerisinde hizmete açıldı. 4 Mayıs 2019’a kadar devam eden sergi, birçok ziyaretçi

tarafından ilgiyle karşılandı (Marmara Basın, 2019). “Evimiz 4 Projesi” kapsamında Göbeklitepe’yi ziyaret eden ve bu ziyaret sırasında deneyimlediklerini sanata dönüştüren 10 öğrenci, İzmir’in Urla ilçesinde bir serginin açılmasına vesile oldu. Taşların üzerine işledikleri motifleri etkinlikte sergileyen çocuklar, kendi tasarımları olan ilk çağ kıyafetleriyle bir de defile gerçekleştirdiler (Gün Haber, 2020). Göbeklitepe ve çevresinde fotoğraf çalışmaları yürüten Sinem Dişli, 17 Ocak 2020’de “Oyuklar ve Höyükler: Göbekli Tepe’ye Bir Bakış” isimli bir sergi düzenledi. Dünyanın bilinen en eski tapınağı olan Göbeklitepe Arkeolojik Alanı ise bu serginin odağını oluşturmaktadır (TMMOB Mimarlar Odası, 2020, s. 7). Beyoğlu Kültür Yolu Festivali 10 Haziran 2022’de “Back to Realverse: Göbeklitepe” sergisine ev sahipliği yaptı. Festival kapsamında, Göbeklitepe’yi betimleyen bilgilendirme panolarına, maket tasarımlara ve tanıtım videolarına yer verildi. Ayrıca Şanlıurfa’dan getirilen yaklaşık 30 tonluk taş bloklarla Göbeklitepe’deki D Yapısı’nın 23 metre çapındaki benzeri oluşturuldu. Bu tür sanatsal etkinliklerin hem Galataport hem de Göbeklitepe açısından önemli bir turizm hareketliliğine dönüştüğü üzerinde duruldu (Ntv, 2022).

Kültür Bakanlığı, CerModern ve Radyo ODTÜ işbirliğiyle 21 Eylül 2019’da CerModern’de “Göbeklitepe: The Gathering” dijital sergisi açıldı. Göbeklitepe’de yaşamış insanların bir gününü izleyici deneyimine sunan bu serginin süresi, 10 dakika ile sınırlı tutuldu. 4 farklı evreden oluşan sergide koku, ses ve projeksiyondan yansıyan tasarımlar tema olarak kullanıldı. Serginin amacı neolitik insanın korkularını, ritüellerini ve sembolik dünyasını izleyicilerle paylaşmak ve izleyicide, algısal olarak zaman yolculuğuna çıkıyormuş hissi uyandırmaktır (Göbeklitepe Dijital Dünyada, 2020, s. 78).

15 Aralık 2019’da Azerbaycan’ın Gence kentinde Göbeklitepe fotoğraf sergisi açıldı. Sergi, 12 bin yıl öncesine ait bulguları barındıran Göbeklitepe’de, insanlığın toplu olarak yaşama ihtiyacının nasıl ortaya çıktığını anlamaya çalışmak amacıyla açılmıştır. On gün boyunca ziyarete açık olacak olan serginin Türkiye’nin tanıtım ve turizm faaliyetlerine katkı sağlayacağı düşünülmektedir (TRT Avaz, 2019). 6 Aralık 2019’da Romanya’nın Timişoara kentinde Göbeklitepe konferansı ve fotoğraf sergisi düzenlendi. Kültür Bakanlığı’na bağlı Timiş Kültür Merkezinde düzenlenen etkinlikte Göbeklitepe’nin, dinler tarihini etkileyen bir olgu olarak ortaya çıktığı konusuna vurgu yapıldı. Ayrıca dünyanın en eski tapınağı olan Göbeklitepe’nin tarihi dokusuyla birçok turisti etkilediği ve ağırladığı üzerinde duruldu (Hayat.ro, 2019). 15 Mayıs 2019’da başlayan ve üç gün boyunca devam eden “Göbeklitepe: İnsan ve Hayat” konulu etkinlik Hırvatistan’ın başkenti Zagreb’de gerçekleşti. Karma bir kompozisyonun kullanıldığı bu etkinlikte Türk mutfak kültürü, Türk seramik sanatı, Anadolu müziği ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nden fotoğraflarla insan ve hayat manzaraları tanıtıldı (Zagreb. Yee, 2019). Türkiye’nin sanatını, kültürünü ve tarihi eserlerini yabancı sinemaseverlere tanıtmak amacıyla 25 Nisan 2019’da Brezilya’nın Sao Paulo kentinde bir festival düzenlendi. Brezilyalı sanatseverlerin yoğun ilgi gösterdiği bu festival aynı zamanda “Göbeklitepe: Tarihin sıfır noktası” isimli bir fotoğraf sergisine de ev sahipliği yaptı (Arkeolojik Haber, 2019).

Bölge turizmini odağına alan ve aynı zamanda Göbeklitepe temalı pul tasarımları üzerinden sanatsal bir etkinlik oluşturmayı hedefleyen bu çalışma, filateli ürün ve hizmetleri aracılığı ile alanyazına yenilik getirmeyi amaçlamaktadır. Göbeklitepe'yi, tarihi yönünün yanı sıra, turizm ve sanatsal açısından da irdelemeye çalışan bu araştırmanın, alana katkı sunacak nitelikte olduğu düşünülmektedir.

## 2. Turizm Odaklı Bölgesel Kalkınma ve Göbeklitepe

Turizm endüstrisi, dünya genelindeki ekonomik faaliyetlerin yaklaşık %10'unu oluşturmaktadır. UNESCO'nun ideallerinden biri olan kültürlerarası diyalogu geliştirmek ve aynı zamanda yoksullukla mücadeleye katkı sunmak isteyen Birleşmiş Milletler bu nedenle 2017 yılını "Kalkınma İçin Uluslararası Sürdürülebilir Turizm Yılı" olarak ilan etmiştir (UNESCO, t.y). Turizm sektörünü, kalkınma stratejileri açısından öncelikli bir enstrüman haline getiren bu uygulama, sürdürülebilir bir yapının oluşması adına önemli içerikler sağlamaktadır. Günümüz turizminin, sadece gelişmiş kentlere değil aynı zamanda gelişmekte olan çok küçük yerleşim birimlerine dahi önemli katkılar sağladığı bilinmektedir. 1980'li yıllardan sonra geliştirilen basacasız sanayi tabiriyle birlikte mevcut süreç hız kazanmış ve artık turizm sektörü bölgesel kalkınmanın önemli bir aracı olarak kabul görmüştür. Alanyazındaki içeriğe bakıldığında turizmin arkeoloji, etnografi, antropoloji ve arkeolojik sitlerle doğrudan ilişkili bir yapıya sahip olduğu görülebilir. Ancak genel olarak turistlerin ilgisini çeken temel olgunun ise daha çok arkeolojik sitlerle ilgili olduğu söylenebilir. Ülke turizmi açısından, arkeolojik olanaklardaki toplam payın, genel itibarıyla ortalamanın üzerinde seyretmesi, bu bağlamda hem ülkemize hem de diğer coğrafi bölgelere önemli avantajlar sağlamaktadır. Dolayısıyla arkeolojik mirasın farklı boyutlarını ön plana çıkaran Göbeklitepe Arkeolojik Alanı'nın keşfiyle birlikte, bölgesel kalkınmada önemli atılımların gerçekleştiği de görülmektedir.

## 3. Göbeklitepe Arkeolojik Alanı

İnsanlık tarihi açısından bilinen en kadim yerleşim alanı şüphesiz Mezopotamya'dır. Bereketli Hilal olarak anılan bu alan, Güneydoğu Anadolu Bölgesi sınırları içerisinde yer alan Urfa ve Harran'ı da kapsamaktadır. Dinler tarihi açısından oldukça önemli gelişmelere öncü olan bu bölge, inanç merkezlerine ve mitlere dair önemli detaylar da barındırmaktadır. Şanlıurfa ilinin yaklaşık 20 km kuzeydoğusunda yer alan Göbeklitepe, 200-300 metre yüksekliğiyle Harran Ovası'na hakim bir konumda bulunmaktadır (Kurt & Göler, 2017, s. 1111). Karaharabe Örencik Köyü'ne 2,5 km mesafede bulunan ve geçmişi M.Ö. 10.000'li yıllara kadar uzanan bu ören yerinin, Paleolitik Dönem'in sonu ile Neolitik Dönem'in başı arasında kalan bir tarihte inşa edildiği bilinmektedir (Clare vd. 2019, s. 14; Çelik, 2008, s. 23-24). Göbeklitepe ilk kez 1963'te İstanbul ve Chicago Üniversitelerinin birlikte yürüttüğü yüzey araştırmalarında V52 adıyla neolitik yerleşme alanı olarak saptanmıştır. Başlangıçta gerçek değeri tam olarak anlaşılamayan bu arkeolojik alan için kireç taşı bloklarından oluşan mezar kalıntısı değerlendirmesinde bulunulmuştur (Yalçın, 2011, s. 11; Dietrich, Notroff & Schmidt, 2015, s. 91). Peter Benedict

tarafından 1980’de yazılan makalede kızıl-kahve bir tepeye konumlandırılan yerleşim alanının yamaç kısmının çakmak taşlarıyla dolu olduğu, en yüksekte yer alan iki tepeliğin üst kısımlarının gömütlüklerle kaplı olduğu ve buluntunun yakınında iki de küçük mezarlığın bulunduğu ifadelerine yer verilmiştir (Dietrich, Notroff & Schmidt, 2015, s. 91). Bu makale, Güneydoğu Anadolu Tarihöncesi Araştırma Karma Projesi kapsamında yapılan yüzey araştırmalarına ilişkin ilk yazılı bilgileri sunması açısından oldukça önemli bir çalışma olarak değer görmektedir.

Göbeklitepe’nin ortaya çıkarılmasındaki en büyük etkenlerden biri 1983’te başlatılan Nevali Çori Kazısı’dır. Alman Arkeolog Klaus Schmidt, Neolitik Dönem’e ait büyük boyutlu heykellerin ve T biçimli dikili taşların bulunduğu bu kazının birçok aşamasında bulundu (Clare vd., 2019, s. 14). 1994 tarihli son kazı çalışmasından sonra Nevali Çori Atatürk Barajı’nın suları altında kaldı. Yeni bir proje arayışı içerisinde giren Klaus Schmidt ve ekip üyeleri, sonraki süreçte diğer neolitik yerleşim alanlarında da incelemelerde bulundular. Göbeklitepe’ye gerçekleştirilen ziyaret sırasında, önceki araştırmacıların, gömütlük olarak tanımladığı taşların üst kısmını gören Klaus Schmidt bu taşların aslında Nevali Çori’deki dikili taşların benzeri olduğunu fark etti (Dietrich, Notroff ve Schmidt, 2015, s. 91; Özcan, 2014, s. 36). Almanya Heidelberg Üniversitesi Tarihöncesi Enstitüsü ile ortaklaşa yürütülen 1995’teki ilk kazı çalışmaları sırasında, daha önce hiçbir yerde örneğine rastlanılmayan, daire biçimindeki anıtsal yapılar ve üzerinde hayvan figürleriyle birlikte soyut sembollerin de bulunduğu T biçimli dikili taşlar tespit edildi (Clare vd., 2019, s. 14-17). 2003’te gerçekleştirilen manyetik taramada ise en az 20 adet çemberimsi yapının daha mevcut olduğu sonucuna varıldı. Birinci tabakadaki toprağın yumuşaklığı ile kazılarda çıkarılan taş aletler ve kemik kalıntılarının yöreye ait olmadığı gerçeği Göbeklitepe’nin doğal bir oluşum alanı olmadığını aksine bilinçli olarak üzerinin kapatıldığına işaret etmektedir (Özcan, 2014, s. 33-39; Kurt & Göler, 2017, s. 1112).

#### 4. Göbeklitepe’nin Ayırt Edici Özellikleri

Yakın zamana kadarki kabul gören arkeolojik bulgular, korunma içgüdüsünün ve açlık korkusunun insanoğlunu yerleşik yaşama geçmeye teşvik ettiğini ortaya koymaktaydı. Bu bağlamda Erken Neolitik Dönem’de, basit bir toplumsal hiyerarşinin bulunduğu, karmaşık dinsel uygulamaların ise ilk kez tarımcı toplumlarda ortaya çıktığı varsayılmaktaydı. Ancak Göbeklitepe’nin keşfiyle birlikte mevcut kuramlar geçerliliğini yitirdi ve artık dini inançların da yerleşik yaşama geçişte etkili olabileceği kanıtlanmış oldu (Toprak, 2016, s. 206; Özcan, 2014, s. 39; Uludağ, 2020, s. 73). Son buzul çağında hayvanların izini sürerek Afrika’dan kuzeye doğru göç eden Homo Sapiens’ler buzdan duvara dönüşen Zağros ve Toros dağlarını aşamadılar. Bu nedenle Bereketli Hilal’in kuzeyinde yer alan bölgelerde çok sayıda av hayvanı toplanmıştı. Çakmak taşından silah imal etmede oldukça başarılı olan Homo Sapiens’ler bu sıralarda Göbeklitepe’de çok sayıda alet imal etmişlerdi. Giderek farklılaşan aletler ve yeni av yöntemleri sayesinde daha çok miktarlarda et elde edilmekteydi. Bu süreçte nüfus hızla arttı ve refah seviyesi yükseldi. Avcı sayısındaki aşırı artışla birlikte hayvan sayısı da giderek azaldı. Genç Dryas Dönemi’nde yaşanan hızlı ısınma hadisesiyle birlikte, buzullarla kaplı vadiler bir anda açılmaya



başladı. Uzunca süreler sınırlı bir alana sıkışan çok sayıda av hayvanı erimenin etkisiyle birlikte giderek daha çok yeşeren dağlara doğru yayılmaya başladı. Suçluluklarının farkına varan ve pişmanlık hisseden avcılar ise bu nedenle Göbeklitepe’de kefaret ödemeyi denediler (Luckert, 2015, s. 64-71). Göbeklitepe’ye dair herhangi bir buluntu henüz ortada yok iken günümüzdeki kazı alanına yakın bir konumda bir adet dut ağacı ve bölge halkı tarafından kutsal kabul edilen bir de İslami Dönem mezarlığı bulunuyordu. Ziyaret olarak isimlendirilen bu alanda, adaklar adanmakta ve kurbanlar kesilmekteydi. Dolayısıyla bu ve benzeri göstergeler, Göbeklitepe’nin mevcut manevi iklimini günümüze kadar sürdürdüğünün emaresi olarak görülebilir (Uludağ, 2020, s. 72). Yakın çevresindeki yerleşim alanlarına nazaran oldukça farklı özellikler arz eden Göbeklitepe Arkeolojik Alanı’na ait ayırt edici özellikler aşağıda sıralanmıştır;

#### **4.1. Hakim Bir Tepeye Konumlandırılması**

Göbeklitepe’nin su kaynaklarına oldukça uzak bir dağ silsilesine kurulması, genel olarak Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem yerleşim alanlarına aykırılık teşkil etmektedir. Germuş sıradağlarının en yüksek tepesine konumlandırılan Göbeklitepe, bölgedeki çok uzak mesafelerden dahi fark edilebilen bir yapıya sahiptir (Notroff, vd. 2015, s. 28-34). Göbeklitepe’nin mevcut alana kurulmasında, insanoğlunun varoluşundan beri gökyüzüne karşı duyduğu saygı ve hayranlık hissi etkili olmuştur. Çünkü gökyüzüne en yakın mesafede bulunan mekanlar dağlardır. Geçmiş toplumlar bazen dağlara tanrıların mekanı olması münasebetiyle bazen de ihtişamları nedeniyle kutsallık atfetmişlerdir. Dolayısıyla böylesi bir yapının bölgedeki en yüksek tepeye kurulması rastlantı olarak düşünülemez (Kurt & Göler, 2017, s. 1113-1114).

#### **4.2. Etrafı Çevrili Dairesel Bir Yapıya Sahip Olması**

Göbeklitepe’de ilerletilen kazı çalışmaları sonucunda şuana kadar yedi ana yapı gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu yapılar; A, B, C, D, E, F ve Aslanlı Dikilitaş olarak kayıtlanmıştır. Dairesel bir özellik arz eden ve etrafı duvarlarla çevrili olan tapınakların çapları 10 ile 30 metre arasında değişkenlik göstermektedir. Genellikle sonsuzluğu sembolize eden daire formlar Göbeklitepe’nin ve diğer tapınakların benzer bir özelliği olarak ortaya çıkmaktadır (Özcan, 2014, s. 34). Mekanın etrafının çit veya duvarlarla çevrilmiş olması, kutsallığın tezahür ettiği yapılarda görülen karakteristik özelliktir. Bunun iki nedeni bulunmaktadır. Birinci neden, kutsal olan alanın işaretlenerek kutsal olmayandan ayrıştırılmasıdır. İkinci neden ise kutsal mekana girecek kişiye bir dizi hazırlıklar yapması için gerekli olan fırsatın tanınmasıdır (Kurt & Göler, 2017, s. 1114). Arkeolojik araştırmalardan elde edilen verilerin de bu tezi doğruladığı söylenebilir. Çünkü Göbeklitepe’nin, belirli zaman aralığında bir araya gelen Cilalı Taş Dönemi insanların ibadet ve hac alanı olduğu düşünülmektedir (Şanlıurfa Şehir Rehberi, 2022, s. 6).

#### **4.3. Üzerinde Hayvan Figürü Bulunan İnsan Suretinde T Biçimli Tekparça Taşların Bulunması**

Yapının merkezinde, boyu beş metreyi bulan ve birbirine paralel olan iki adet büyük taş, çevresindeki taş duvara gömülü bir vaziyette bulunan ve sayıları 10 ile 12 arasında değişen daha küçük T biçimli dikili taşlar mevcuttur. T biçimli taşların insansı varlıkların heykelleri olduğu düşünülmektedir. Buna göre tepedeki yatay taş baş kısmını, dikey uzunluktaki gövde ise vücut kısmını temsil etmektedir. Ayrıca dikili taşların üzerinde, soyut semboller ve kabartma tekniği kullanılarak oluşturulmuş çok sayıda hayvan figürleri de, kedi, turna, boğa, akrep, ördek, ceylan, yaban domuzu, eşek, akbaba, örümcek, tilki vb., yer almaktadır (Schmidt, 2010, s. 240-245; Özcan, 2014, s. 34; Uludağ, 2020, s. 70).

#### 4.4. Üzerinin Toprakla Örtülmesi

Neolitik Dönem’de, bir müddet kullanılan bazı yerleşim alanlarının içlerinin boşaltılarak temizlendiği, akabinde dam kısmının kaldırıldığı, duvarlarının ise belirli bir seviyeye kadar yıkıldıktan sonra üzerinin tamamen toprakla örtüldüğü görülmektedir. Arkeolojide yapı kültürü olarak isimlendirilen bu uygulama Göbeklitepe için de geçerliliğini korumaktadır. Neolitik Dönem’de yapılara genellikle sembolik anlamlar yüklenirdi. Belirli bir süre kullanılan yapılar bir müddet sonra terk edilir ve insanlar gibi gömülürdü (Ülger, 2007, s. 64-67). Dolayısıyla Göbeklitepe’nin de günümüzden yaklaşık 10.000 yıl önce bilinçli bir biçimde toprakla doldurulduğu düşünülmektedir.

#### 5. Alanyazın Taraması

Schmidt (2010) çalışmasında, yapılan kazılar sonucunda çevresinde herhangi bir yerleşim alanına rastlanmayan Göbeklitepe’nin bulunduğu yerin sıradan bir yerleşim yeri olmadığına değinmiştir. Diğer yerleşim yerlerinden farklı özellikler arz eden bu mekanın aynı zamanda kutsal bir alan veya karmaşık ayinlere katılmak amacıyla bir araya gelenlerin bulunduğu bölgesel bir toplanma merkezi olduğu üzerinde durulmuştur.

Sidharth (2012) Birinci Göbeklitepe Sempozyumu’ndaki açılış konuşmasında Göbeklitepe’nin gözlem evi olarak kullanılma ihtimali bulunduğuna dikkat çekmiştir. Özellikle D Tapınağı’nda yer alan ve 12 adetten oluşan dikili taşların yılın 12 ayını, C Tapınağı’nın merkezinde yer alan dikili taşlardan birinde betimlenen güneş ve ay sembollerinin ise geçmişte yaşanan bir güneş tutulması hadisesini anlattığını düşünmektedir. Ayrıca gökyüzü ile tapınakların alakalı kavramlar olduğunu ve tarımla uğraşan bir toplumun takvim yapabilmek için gök bilime ihtiyaç duyacağı belirtilmektedir.

Luckert (2015) çalışmasında maden yumrularını Toprak Ana’nın embriyoları gibi gören taş devri madencilerinin, hayvanları daha kolay avlamak için kireç taşlarını çıkarıp çakmak taşından silahlar imal ettiklerine değinmiştir. Sonraki dönemlerde endüstriyel tövbekarlar olarak nitelendirilen ve aynı zamanda Toprak Ana’yla uzlaşma elde etmek için gayret gösteren bu grubun bu sefer de Toprak Ana’nın göbeğindeki yumurtalıklarını *kireç taşı* çıkararak anıtsal nesnelere biçiminde yonttukları üzerinde durulmuştur.

Magli (2015) çalışmasında, dünyanın yapmış olduğu presesyonel hareketler nedeniyle gökyüzündeki görünürlüğü azalan Sirius'un, M.Ö. 10.000'lerde, prosesyon'un minimum seviyeye inmesiyle tekrar ufukta görünmeye başladığına değinilmiştir. Göbeklitepe semalarında beliren bu yeni gök cismi yüzyıllar geçtikçe daha parlak hale gelerek gökyüzünün en parlak yıldızına dönüşmüştür. Kazılarda bulunan bir sütunun üzerinde akbaba kılığına girmiş bir şaman yer almaktadır. Kabartmadaki şaman, elindeki küreyi gökyüzüne doğru kaldırmaktadır. Yeni yıldızın helezoni yükselişini temsil eden bu tasvir, ortaya atılan görüşü destekler niteliktedir. Dolayısıyla Göbeklitepe'nin, doğum fenomeni haline dönüşen bu hadiseyi kutlamak amacıyla inşa edilmiş olabileceği varsayımı ortaya çıkmaktadır.

Külcü (2018) çalışmasında kurulma amacı tam olarak bilinmeyen Göbeklitepe tapınak yapısının İngiltere'de bulunan Stonehenge ile benzer özelliklere sahip olduğunu belirtmiştir. Benzer yapıda, tapınağın ortasında bir kolon, etrafını çevreleyen dairesel eksende ise dizili taşlar yer almaktadır. Bu bağlamda dairesel eksene yerleştirilen her bir taş saatin kadranına, merkeze konumlandırılan kolon ise gölge oluşturan yapıya benzetilmiştir. Dolayısıyla Göbeklitepe'nin, belki de güneş saati olarak kullanıldığına dair bir çıkarımında bulunulmuştur.

Karnas (2019) "Semboller ve Sırlar" isimli çalışmasında bütün taş yapıtların, taşların enerjisini kullanmak amacıyla özellikle ley hatlarının üzerine konumlandırıldığını belirtmiştir. Bu bağlamda ley hatları üzerinde yer alan Urfa'nın da aslında taşların enerjisinden faydalanmak amacıyla oluşturulmuş bir şifa merkezi olduğuna vurgu yapılmıştır. Hatta kabartmalarda yer alan hayvan figürlerinin de hastanenin bölümlerini temsil ettiği ifade edilmiştir. Dolayısıyla bu araştırmada, tapınak olarak bilinen Göbeklitepe'nin aslında bir bölge hastanesi olduğuna vurgu yapılmaktadır.

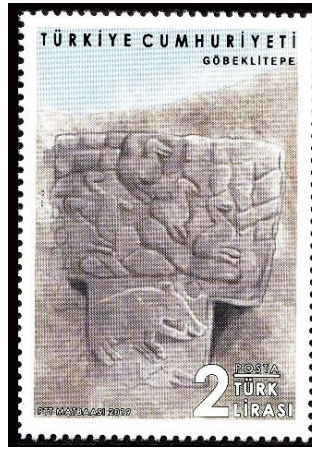
## 6. Göbeklitepe Temalı Örnek Pul Tasarımları

2019 yılının Göbeklitepe Yılı ilan edilmesiyle birlikte PTT A.Ş. 28.02.2019'da Göbeklitepe konulu bir portföy yayınlamıştır. Baskı sayısı 4000 ile sınırlı tutulan bu portföyde; iki adet anma pulu, bir adet ilk gün zarfı, bir adet seri numaralı anma pulu ve iki adet pul baskılı posta kartı yer almaktadır (Pulhane, 2019).



*Görsel 1. D Yapısı T Biçimli Dikili Taşlar (Pulhane, 2019).*

Görsel 1’de 2019’da Göbeklitepe anısına tedavüle çıkarılan ikili anma pullarından birine yer verilmiştir. Baskı sayısı 100.000 olan bu pulların grafik tasarımcısı Merve Ersan’dır (Pulhane, 2019). Mavi gökyüzünün arka fon olarak kullanıldığı bu tasarımda genel olarak iki adet T biçimli dikili taş ön plana çıkarılmıştır. Arka planda kalan dikili taşın duvara gömülü halde olduğu önde bulunan dikili taşın ise duvarın dışında yer aldığı ayırıcı bir özellik olarak aksettirilmiştir. Arkadaki dikili taşta herhangi bir tasvir görülmez iken altın orana konumlandırılan dikili taşta *turna* olduğu düşünülen iki adet hayvan figürü yer almaktadır. Daha aşağıda bulunan turna figürünün hemen önünde bir de doksan derece döndürülmüş bir *H* sembolünün olduğu görülmektedir.



*Görsel 2. C Yapısı ’ndaki T Biçimli Dikili Taş (Pulhane, 2019).*

Görsel 2’de 2019’da Göbeklitepe anısına tedavüle çıkarılan ikili anma pullarından diğereine yer verilmiştir. T biçimli bir dikili taşın ön plana çıkarıldığı bu tasarımda gökyüzünün mavilikleri ve toprak yığını arka fon olarak kullanılmıştır. Üzeri tamamen hayvan figürleriyle bezenmiş olan taşın üst kısmında art arda sıralanmış ördek veya turna olduğu düşünülen figürler, hemen altındaki düz boşlukta ise yaban domuzu figürü yer almaktadır.



*Görsel 3. Göbeklitepe Karma Tema (Pulhane, 2019).*

Görsel 3'te 2019'da Göbeklitepe anısına tedavüle çıkarılan seri numaralı bir pula yer verilmiştir. Baskı sayısı 4000 olan bu pulun grafik tasarımcısı Nuray Çalı'dır (Pulhane, 2019). Karma bir kompozisyonun kullanıldığı bu tasarımda *Göbeklitepe Arkeolojik Alanı*'na ait fotoğraflar yer almaktadır. Çalışmanın 3/5'lik kısmına, kazı alanının düzenlemelerden önceki son hali yansıtılmış, kalan 2/5'lik kısma ise dört farklı görselden oluşan dilimli yarım daire biçiminde bir fotoğraf albümü entegre edilmiştir. Soldan sağa doğru ilk dilimde tapınağın merkezinde yer alan T biçimli bir taş; ikinci dilimde kazı sonrasında ortaya çıkarılan yapının kuş bakışı görünümüne; üçüncü dilimde ise duvara gömülü vaziyette bulunan küçük T biçimli dikili taşlara yer verilmiştir. Dairenin merkezine ise Göbeklitepe'nin günümüzdeki üstü kapalı son hali konumlandırılmıştır.



Görsel 4. D Yapısı Dikili Taş (Pulhane, 2019).

Görsel 4'te 2019'da *Göbeklitepe* anısına tedavüle çıkarılan ikili serideki pul baskılı posta kartlarının üzerinde yer alan pullardan birine yer verilmiştir. Baskı sayısı 6500 ile sınırlandırılan ve 4000'i pul portföyüne dahil edilen bu kartların grafik tasarımını Merve Ersan ve Ayşe Bıçakçı ortak çalışmayla tamamlamıştır (Pulhane, 2019). Kare bir kompozisyonun tercih edildiği bu tasarımda, D Yapısı'ndaki T biçimli bir dikili taşın yatay üst kısmında yer alan hayvan figürleri sembolize edilmiştir. Buradaki tasvirin ördek benzeri bir kuş türüne ait olduğu düşünülmektedir (Notroff vd. 2015, s. 30).





Görsel 5. D Yapısı Merkezi Dikili Taş (Pulhane, 2019).

Görsel 5'te 2019'da Göbeklitepe anısına tedavüle çıkarılan ikili serideki pul baskılı posta kartlarının üzerinde yer alan pullardan diğerine yer verilmiştir. Sade bir görsellik içeren bu tasarım kare kompozisyona göre kurgulanmıştır. Bu tasarımda, duvara gömülü halde bulunan T biçimli dikili taşın dikey kısmında yer alan bir hayvan figürüne yer verilmiştir. Arka ayaklarının üzerine yükselmiş bir halde tasvir edilen bu figürün *tilki* olduğu düşünülmektedir. Benzer tilki figürlerine diğer yapılarda da sıklıkla rastlanmaktadır.

## 7. Yöntem

Yazılı ve görsel kaynaklar üzerinden şekillenen bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi üzerinden yürütülmüştür. Doküman incelemesi yazılı içeriğin sistematik bir biçimde tetkik edilmesini öngören bir analiz türü olup olgu hakkında bilgi içeren yazılı kaynakların titizlikle incelenmesi esasına dayanır (Wach & Ward, 2013, s. 1).

Görsel araştırma ise ses ve yazının dışındaki gözlenebilen her türlü dijital veya basılı malzeme üzerinden analiz sonuçlarına göre anlamsal çıkarımda bulunmayı gerektirmektedir. Araştırmacının doğrudan gözlemlene imkanı bulamadığı veri niteliğindeki iki veya üç boyutlu görsel malzemeleri, video, karikatür, film, pul, afiş, heykel, bina, minyatür, harita, fotoğraf vb., akademik araştırmalarda kullanması ve örüntü üzerinden yeni yorumlamada bulunmasıdır (Muşmal & Gürbüz, 2018, s. 226; Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 39).

### 7.1. Araştırma Verileri

Araştırmanın temel verilerini bölgesel kalkınma kapsamında, konaklayan ve günü birlik gelen turist sayısı, konaklama tesis-seyahat acente sayısı, Göbeklitepe'nin aktif hizmette olduğu ay sayısı ile ulusal-uluslararası alanda gerçekleştirilen Göbeklitepe temalı sanatsal organizasyonlar ve 2019'da tedavüle çıkarılan posta pulları oluşturmaktadır. Tablo 1'de çalışmada kullanılan posta pullarına ilişkin temel verilere yer verilmiştir.

Tablo 1. Çalışmada Yeralan Posta Pullarına Ait Temel Veriler



Araştırma Alanları	Pul Sayısı	Kullanılan Tema ve İçerik Planı	Dolaşım	Satış Bedeli (TL)
Anma Pulu	1	D Yapısı duvara gömülü T biçimli iki adet dikili taş, turna figürü	Yurt içi	2
	1	C Yapısı T biçimli dikili taş, yaban domuzu, turna veya ördek figürü	Yurt içi	2
Seri Numaralı Anma Pulu	1	Göbeklitepe Arkeolojik Alanı, duvara gömülü T biçimli dikili taş, merkez T biçimli dikili taş, karma tema	Yurt içi	4
Pul Baskılı Posta Kartı	1	D Yapısı Dikili Taş yatay baş kısmı, ördek figürü	Yurt içi	2
	1	<b>D Yapısı Merkezi Dikili Taş dikey gövde kısmı, hayvan figürü</b>	<b>Yurt dışı</b>	<b>4</b>

Üç farklı araştırma alanı üzerinden ilerletilen bu çalışmada toplam beş adet posta puluna yer verilmiştir. Toplanan pulların dördü yurt içi, biri ise yurt dışı kullanım için tasarlanmıştır. Çalışmanın posta pulları ekseninde ilerletilmesinin öncelikli amacı ise bu alanda görülen boşluğun filateli ürün ve hizmetleriyle tamamlanma gereksinimidir.

## 7.2. Veri Toplama Süreci ve Analizi

Bu çalışmanın esasını doküman incelemesi ve görsel araştırma oluşturmaktadır. Doküman incelemesi güvenilirlik ve temsil edilebilirliği denetlenmiş basılı yayınlar kitap, tez, ansiklopedi vb. ile elektronik ortamda yayın yapan dergiler üzerinden ilerletilmiştir. Görsel araştırmada ise Göbeklitepe'nin temel konularını alanyazın boyutuna indirgeyen posta pulları üzerinden etkili bir içerik oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmada kullanılan pullar dizayn, içerik, doku, renk, tema ve baskı açısından incelenerek sunulmuştur. Ayrıca Ulusal Tez Merkezi, EBSCO Host, SOBIAD, Google Akademik gibi elektronik veri tabanları üzerinden *Göbeklitepe*, *dikili taş*, *Göbeklitepe temalı organizasyonlar*, *pul ve bölge turizmi* anahtar kelimeleri kullanılarak aramalar yapılmıştır. Tarama sonucunda ilgili alanda yapılmış birçok çalışmaya ulaşılsa da "Turizm Odaklı Kalkınma ve Göbeklitepe Temalı Posta Pulları Üzerine Bir Değerlendirme" başlıklı herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır.

## 8. Bulgular

Tablo 2. 2017-2021 Yılları Arasında Konaklayan ve Günü Birlik Gelen Turist Sayısı

Yıllar	Konaklayan turist sayısı		Günübirlik gelen turist sayısı	
	Yerli turist	Yabancı turist	Yerli turist	Yabancı turist

2017	760.948	45.417	-	-
2018	976.694	33.385	559.792	19.559
2019	1.020.289	39.561	579.017	21.897
2020	508.234	33.409	296.812	11.503
<b>2021</b>	<b>699.005</b>	<b>38.071</b>	<b>466.989</b>	<b>24.138</b>

*Kaynak: (Şanlıurfa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2021).*

Tablo 2’de, 2017 ile 2021 yılları arasında Şanlıurfa merkez ve ilçelerine günü birlik veya konaklamak amacıyla gelen yerli ve yabancı turistlere ait veriler yer almaktadır. 2017 ile 2019 yılları arasında konaklayan yerli turist sayısında düzenli bir artış görülürken, özellikle pandemi sürecinin etkili olduğu 2020-2021 döneminde, konaklayan turist sayının yarı seviyelere kadar indiği ancak sonraki yıllarda, artış eğiliminin devam ettiği görülmektedir. Konaklayan yabancı turist sayısına ilişkin verilere bakıldığında konaklayan yabancı turist sayısının, konaklayan yerli turist sayısına nazaran oldukça düşük olduğu ancak seyreden yıllarda, aradaki ilişkinin benzer biçimde devam ettiği anlaşılmaktadır. Günü birlik gelen turist sayısına ilişkin veriler dikkate alındığında ise 2017 yılına ait herhangi bir veriye ulaşamadığı önemli bir detay olarak görülebilmektedir. 2018-2019 yılları arasında bölgeyi gününbirlik ziyaret eden yerli turist sayısının artış eğilimi gösterdiği; ancak pandemi sürecinin etkili olduğu 2020-2021 döneminde günü birlik gelen yerli turist sayının yarı seviyelere kadar indiği ve akabinde tekrar artış eğilimini devam ettirdiği görülmektedir. Ayrıca benzer durumun, bölgeyi günü birlik ziyaret eden yabancı turist sayısı için de geçerli olduğu söylenebilir.

*Tablo 3. 2020-2022 Yılları Arasındaki Konaklama Tesis ve Seyahat Acente Sayısı*

Yıllar	Turizm İşletme Belgeli Konaklama Tesis sayısı	Belediye Belgeli Konaklama Tesis sayısı	Kamu Kurum Misafirhane sayısı	Seyahat Acente Sayısı
2020	18	49	21	52
2021	17	68	21	58
<b>2022</b>	<b>22</b>	<b>66</b>	<b>23</b>	<b>57</b>

*Kaynak: (Şanlıurfa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2021).*

Tablo 3’te, 2020 ile 2022 yılları arasında Şanlıurfa merkez ve ilçelerinde aktif olarak hizmet sunan, konaklama tesis ve seyahat acente sayısına ilişkin veriler yer almaktadır. Genel olarak pandeminin etkili olduğu 2020 ile 2021 yılları arasında konaklama tesis ve seyahat acente sayısının daha düşük olduğu ancak takip eden 2022’de ise mevcut sayının artış yönlü bir seyir izlediği söylenebilir.

*Tablo 4. 2016-2021 Yılları Arasında Göbeklitepe'yi Ziyaret Eden Turist Sayısı ve Göbeklitepe'nin Aktif Hizmette Olduğu Ay Sayısı*

Yıllar	2016	2017	2018	2019	2020	2021
Ziyaretçi Sayısı	20.831	-	70.420	400.195	197.912	567.453
<b>Hizmette Olduğu Aktif Ay Sayısı</b>	<b>7</b>	<b>0</b>	<b>10</b>	<b>12</b>	<b>9</b>	<b>7</b>

*Kaynak: (Aydınlık, 2018; Zafer, 2020; Etgü, 2022).*

Tablo 4'te, 2016 ile 2021 yılları arasında Göbeklitepe'yi ziyaret eden turist sayısı ve Göbeklitepe Arkeolojik Alanı'nın aktif hizmette olduğu ay sayısına ilişkin veriler yer almaktadır. Tablodan anlaşıldığı üzere 2016'da hizmete giren Göbeklitepe'nin, son altı yılda, sadece bir yıl boyunca, tam kapasite 12 ay çalıştığı görülmektedir. Çalışma kapasitesine göre yapılan değerlendirmeye bakıldığında ise 2016'da 7 ay; 2017'de tamamen kapalı; 2018'de 10 ay; 2019'da 12 ay; 2020'de 9 ay ve 2021'de 7 ay hizmet verdiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda ziyaretçi sayısının her geçen yıl artış eğilimi gösterdiği ayrı bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca pandemi sürecinin başlangıcına denk gelen 2020'de turist sayısında azalma eğilimi yaşandığı, devam eden süreçte ise özellikle 2021'de turist sayısının zirveye ulaştığı görülmektedir.

*Tablo 5: 2007-2021 Yılları Arasında Ulusal ve Uluslararası Alanda Gerçekleştirilen Göbeklitepe Temalı Organizasyonlar*

Yerel kolejlere kayıt, 2005

Organizasyonlar	Tema ve İçerik Planı	Yılı	Etkinlik Sayısı	Kapsamı
12.000 Yıl Önce Anadolu-İnsanlık Tarihinin En Eski Anıtları Sergisi	Arkeolojik Eserler Sergisi	2007	1	Uluslararası
Anadolu: Sonsuzluğun Evi	Panel	2015	1	Uluslararası
Göbeklitepe Reveals Details of Early Human Life	Belgesel	2018	1	Ulusal
Türk Araştırma Geliştirme, Anadolu Halk Mutfağı	Sergi	2018	1	Uluslararası
Tarihin Sıfır Noktası: Göbeklitepe	Fotoğraf Sergisi	2019	32	Uluslararası
Göbeklitepe: İnsan ve Hayat	Sergi, Seramik, Müzik, Türk Mutfağı, Konferans	2019	10	Uluslararası
Çocuk Festivali	Ahşap Oyuncak	2019	5	Uluslararası
Göbeklitepe Pul Sergisi	Filateli	2019	1	Ulusal

Dünya Mirasında Türkiye: Arkeoloji	Yaz Okulu	2019	1	Ulusal
Uluslararası Göbeklitepe ve Neolitik Çağ Yerleşimleri Kongresi	Kongre	2019	1	Ulusal
Göbeklitepe: The Gathering	Dijital Sergi	2019	1	Ulusal
Disiplinler Arası Perspektiften Göbeklitepe	Panel	2019	1	Ulusal
Oyuklar ve Höyükler: Göbeklitepe'ye Bir Bakış	Söyleşi	2020	1	Ulusal
<b>Gerçekliğe Dönüş, Göbeklitepe Sergisi</b>	<b>D Yapısı Replika, Video</b>	<b>2022</b>	<b>1500</b>	<b>Ulusal</b>

*Kaynak: (Turizm News, 2019; Yapı Dergisi, 2020; Yağmurlu, 2020, s. 56-59; Ntv, 2022).*

Tablo 5'te, 2007 ile 2022 yılları arasında hem yurt içi hem de yurt dışında gerçekleştirilen Göbeklitepe temalı organizasyonlara ait veriler yer almaktadır. Neolitik Döneme ait arkeolojik eserlerin sergilendiği ilk etkinlik 2007'de yurt dışında gerçekleştirilmiştir. Sonraki yıllarda ise daha çok sanatsal ve akademik yönüyle ön plana çıkan; fotoğraf, müzik, seramik, dijital sergi, panel, kongre ve söyleşilerle ulusal ve uluslararası alanda daha farklı bir etkinlik ağı oluşturulmaya çalışılmıştır.

## 9. Tartışma ve Sonuç

Göbeklitepe'de bulunan yapılar ve T biçimli kabartmalı dikili taşlar, şimdiye kadar keşfi gerçekleşen en eski mimari, resim ve heykeltıraşlık örneklerini sergilemektedir (Şanlıurfa Şehir Rehberi, 2022, s. 7). Neolitik Dönem'de yaşamış bölge insanların, henüz Göbeklitepe'yi inşa ederlerken, hem mimariye hem de sanatsal etkinliklere bu denli katkı sunduklarının farkında olmadıkları düşünülebilir. İhtişamlı yapıları inşa etmenin fiziki güç gerektiren bir takım zorluklarının olduğu ayrıca bilinmektedir. Ancak buradaki öncelik, devasa yapıların nasıl inşa edildiğinden çok mevcut yapılardaki sanatlı ve estetik inceliğe ait bilgilerin nasıl edinildiği sorusudur. Bunda daha çok kazı çalışmaları sırasında ortaya çıkarılan buluntulardaki figür ve sembollerin etkili olduğu söylenebilir.

Neolitik Dönem'in inançlarına dair önemli ipuçları sunan Göbeklitepe, gerek dinler gerekse uygarlıklar tarihi açısından önemli bir değer olarak kabul görmektedir. Göbeklitepe'deki yapılar ilk ortaya çıkarıldığında orası için şifa merkezi, gözlem evi, güneş saati ve tapınak gibi yorumlarda bulunulmuştu. Göbeklitepe'nin içerisinde bulunduğu coğrafya *Mezopotamya* ve kazılarda ortaya çıkarılan buluntular *dikili taşlar*, *dairesel yapılar* vb. mevcut alanın dini nitelikli bir yerleşim alanı olduğuna işaret etmektedir. Yılın belirli dönemlerinde Göbeklitepe'de toplanan avcı-toplayıcı toplulukların bu alanda kurbanlar keserek şölenler düzenlediği ayrıca ibadet ederek kutsal olanı

tecrübe ettikleri düşünülmektedir. Dolayısıyla Göbeklitepe'yi ve tarihi süreç içerisinde semavi dinlere ve diğer inançlara ev sahipliği yapan bu coğrafyayı kendi içerisinde değerlendirmenin daha doğru olacağı düşünülebilir.

Turizm sektörü genel olarak hem eğitilmişlere hem de herhangi bir alanda eğitim almamış bireylere büyük ölçekli istihdam olanağı sağlamaktadır. Ekonomik kalkınma vaadini ve sosyal refahı bir arada tutmaya yetecek kadar güçlü olan turizm sektörü, arkeoloji de dahil olmak üzere aynı zamanda sürdürülebilir endişeleri de ortadan kaldıracak potansiyele sahiptir (Comer & Willems, 2011, s. 515). Şanlıurfa'nın, kültür ve tarih turizmine katkı sunan farklı birçok değeri bir arada barındırdığı bilinmektedir. Ancak önceki yıllardaki yerel imajın Göbeklitepe'nin keşfiyle birlikte atıldığı hatta bu keşiften sonra bölge turizminin bir anda hareketlendiği ayrıca fark edilmiştir. Dolayısıyla mevcut keşfin, bir yandan konaklama tesis ve seyahat acente sayısındaki artışı hızlandırdığı diğer yandan ise müzik, fotoğraf, seramik, dijital sergi, kongre ve panel gibi sanatsal ve akademik çalışmalara olan yatkınlığı pekiştirdiği söylenebilir.

Ulusal niteliğiyle ön plana çıkan pulların tarih, kültür, turizm, arkeoloji ve sanat olguları üzerinden uluslararası boyutlu bir etkileşime vurgu yaptığı söylenebilir. Tasarım ve kurgu aşamasından başlayan bu süreç, aktarılmak istenen mesajın alıcılara ulaştırılması aşamasına kadar devam eder. Pullara fonksiyonellik atfeden bu ve benzer uygulamalar aynı zamanda geçmiş ile gelecek arasındaki bağın kurulmasına da yardımcı olur. Bu sayede pullar üzerinden sanatsal uygulamalara doğru ilerleyen süreç başlamış olur.

### Kaynakça

- Arkeolojik Haber. (2019). *Göbeklitepe sergisi filmlerden daha fazla ilgi gördü*. Erişim adresi: <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-gobeklitepe-sergisi-filmlerden-daha-fazla-ilgi-gordu-20747/>
- Aydınlık. (2018). *Göbeklitepe tam gün ziyarete açıldı*. Erişim adresi: <https://www.aydinlik.com.tr/haber/gobeklitepe-tam-gun-ziyarete-acildi-108830>
- Bornova Belediyesi. (2019). *Göbeklitepe sergisi Bornova'da*. Erişim adresi: <https://bornova.bel.tr/2019/12/17/gobeklitepe-sergisi-bornovada/>
- Clare, L., Kinzel, M., Sönmez, D. ve Uludağ, C. (2019). *Göbekli Tepe: UNESCO dünya miras alanı ve değişen yaklaşımlar* (S. Yelözer, Çev). Mimarlık.
- Comer, D. C. ve Willems, W. J. H. (2011). *Tourism and Archaeological heritage driver to development or destruction?* ICOMOS, 506-518. Paris, Erişim adresi: <http://openarchive.icomos.org/id/eprint/1208/>
- Çelik, B. (2008). *Arkeoloji'de Urfa arkeolojik araştırmalar ışığında Urfa*. (M. S. Rızvanoğlu, Ed). Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

- Dietrich, O., Notroff, J. ve Schmidt, K. (2015). Göbekli Tepe Dünya Kültür Mirasına girme yolunda olağandışı bir Erken Neolitik buluntu yeri. (Ü. Yalçın ve H. D. Bienert Bochum, Ed). *Kültürlerin Köprüsü Anadolu“ konulu uluslararası sempozyum kitabı*, 7-9 Temmuz 2014. Bochum: Bonn.
- Etgü, M. (2022). Göbeklitepe, *Kovid-19 kısıtlamasına rağmen geçen yıl 567 bin 453 ziyaretçi ağırladı*. Erişim adresi: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/gobeklitepe-kovid-19-kisitlamalarina-ragmen-gecen-yil-567-bin-453-ziyaretci-agirladi/2473854>
- Göbeklitepe dijital dünyada*. (2020). *Tr Dergisi*, 28, 74-80. Erişim adresi: [https://trdergisi.com/wp-content/uploads/2020/08/TR\\_Dergi\\_28\\_Dijital\\_10\\_Ag%CC%86ustos.pdf](https://trdergisi.com/wp-content/uploads/2020/08/TR_Dergi_28_Dijital_10_Ag%CC%86ustos.pdf)
- Gün Haber. (2020). *Öğrenciler Urla'da Göbeklitepe sergisi açtı*. Erişim adresi: <http://www.gunhaber.com.tr/haber/Ogrenciler-Urla-da-Gobeklitepe-sergisi-acti/442133>
- Hayat. ro. (2019). *Timişoara'da Göbeklitepe sergisi*. Erişim Adresi: <https://www.hayat.ro/haber/timisoarada-gobeklitepe-sergisi-3258.html>
- Koçak, M. (2018). *Göbeklitepe UNESCO Dünya Miras Listesi'ne alındı*. Erişim adresi: <https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/gobeklitepe-unesco-dunya-miras-listesine-alindi>
- Kurt, A. O. ve Göler, M. E. (2017). Anadolu'da ilk tapınak: Göbeklitepe. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi* 21(2), 1107-1138. <https://doi.org/10.18505/cuid.334942>
- Kültür Turizm Bakanlığı, (ty). *Göbeklitepe Arkeolojik Alanı*. Erişim adresi: <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-44420/gobeklitepe-arkeolojik-alani-sanliurfa.html>
- Luckert, K. W. (2015). *Göbekli Tepe* (L. Tonguç Basmacı, Çev) İstanbul: ALFA Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
- Marmara Basın. (2019). *İzmit'te Göbeklitepe Sergisi Açıldı*. Erişim adresi: <https://marmarabasin.com/genel/izmitte-gobeklitepe-sergisi-acildi-90280.htm>
- Muşmal, H. ve Gürbüz, İ. (2018). Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri: Nicel, nitel ve karma tasarımlar için bir rehber. Ş. Aslan (Ed.), *Nitel araştırmada veri toplama yöntemleri ve veri türleri-Doküman incelemesi* (s. 217-243). Eğitim Yayınevi.
- Notroff, J. Dietrich, O. Peters, J. Pöllath, N ve Köksal Schmidt, Ç. (2015). Uygarlığın doğuşunda Neolitik şölenlerin izleri. *Aktüel Arkeoloji*, 28-43.
- NTV. (2022, Haziran). *Göbeklitepe sergisi Galataport'ta*. Erişim adresi: [https://www.ntv.com.tr/galeri/n-life/kultur-ve-sanat/gobeklitepe-sergisigalataportta,8vyBQ1CAQ0W-nx5-TruX-A/GN2BHAg\\_s0m8AhPKzVMMdg](https://www.ntv.com.tr/galeri/n-life/kultur-ve-sanat/gobeklitepe-sergisigalataportta,8vyBQ1CAQ0W-nx5-TruX-A/GN2BHAg_s0m8AhPKzVMMdg)
- Özcan, E. S. (Temmuz, 2014). Göbeklitepe, *TÜBİTAK Bilim ve Teknik Dergisi*, 560, 30-39.
- Pulhane. (2019, Şubat). *Göbeklitepe*. Erişim adresi: <https://www.pulhane.com/KatalogSayfalari/k201905.html>



- Schmidt, K. (2010). Göbekli Tepe – the stone age sanctuaries. New results of ongoing excavations with a special focus on sculptures and high reliefs. *Documenta Praehistorica XXXVII*, 37, 239–256. <https://doi.org/10.4312/dp.37.21>
- Şanlıurfa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (2021). *İstatistikler*. Erişim adresi: <https://sanliurfa.ktb.gov.tr/TR-164345/istatistikler.html>
- Şanlıurfa Şehir Rehberi. (2022). *Tarihin sıfır noktası*. Erişim adresi: <https://sanliurfa.ktb.gov.tr/Eklenti/97082,sehir-rehberi-2022pdf.pdf?0>
- TMMOB Mimarlar Odası. (2020). Sergi dinamikleri ile Göbeklitepe'ye bir bakış. *Mimarlık*, 411, 7.
- Toprak, B. (2016). Dinler Tarihi perspektifinden Klaus Schmidt ve Göbekli Tepe. *V. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi*, 12-15 Mayıs 2016, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- TRT Avaz. (2019). *Azerbaycan'ın Gence Kentinde Göbeklitepe sergisi açıldı*. Erişim adresi: <https://www.trtavaz.com.tr/haber/tur/avasyadan/azerbaycanin-gence-kentinde-gobeklitepe-sergisi-acildi/5df4e54901a30a24747fa6d0>
- Turizm News. (2019). *PTT'den Göbeklitepe konulu anma pulu*. Erişim adresi: <https://www.turizmnews.com/ptt-den-gobeklitepe-konulu-anma-pulu/14921/>
- Uludağ, C. (2020). Bereketli Hilalin kalbi Göbeklitepe. *Tr Dergisi*, 28, 66-73.
- UNESCO Türkiye Millî Komisyonu. (t.y.). *2017-Uluslararası Sürdürülebilir Turizm Yılı*. Erişim adresi: <https://www.unesco.org.tr/Pages/154/169>
- Ülgen, S. (2007). *Yakındoğu İlk Neolitik kültürlerinde yapı kültü ve yapıların gömülme sorunu*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Wach, E. ve Ward, R. (2013, Eylül 27). Learning about qualitative document analysis. *Institute of Development Studies*, 13, 1-9. <https://opendocs.ids.ac.uk/opendocs/handle/20.500.12413/2989>
- Yağmurlu, A. (2020). Dünya mirası ve kamu diplomasisi: Göbekli Tepe örneği. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 49, 46-64.
- Yalçın, T. (2011). *Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem'de Yukarı Mezopotamya'da küçük taş eserler* (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Yapı Dergisi. (2020, Ocak). *Sergi dinamikleri ile Göbeklitepe'ye bir bakış*. Erişim adresi: <https://yapidergisi.com/sergi-dinamikleri-ile-gobeklitepeye-bir-bakis/>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.

Zafer, Ç. (2020, Eylül 10). *Göbeklitepe'ye turist akını: Ziyaretçi sayısı 3 senede 20'ye katlandı.*

Erişim adresi: <https://kronos35.news/tr/gobeklitepe-turist-rekoru-kiriyor-atiye/>

Zagreb.yee. (2019, Mayıs). *Zagreb'de Türkiye rüzgârı esti.* Erişim adresi:

<https://zagreb.yee.org.tr/tr/haber/zagrebde-turkiye-ruzgari-esti>

## EURIPIDES TRAGEDYASINDA METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA İKİ YENİDEN YAZMA ÖRNEĞİ: IPHIGENIA TAURIS'TE-HELENA

Abdullah ÖZDEMİR<sup>25</sup>

### Özet

*Metinlerarasılık, her yazarın kendinden önce yazma işini üstlenmiş ustaların eserlerinden edindiklerine kendi metinlerinde açık ya da kapalı bir şekilde yer vermesi olarak tanımlanabilir. Aslında her yazar, yazmaya başlamadan önce etkilendiği, sevdiği yazarı okumakla başlamıştır yazarlık serüvenine. Okudukları onu şekillendirmiş, okuduklarından öğrendiklerini kendi süzgecinden geçirerek üslubunu, izleyeceği rotayı belirlemiştir. Yazın dünyası için yazılmış olan her metin bir başka metnin izlerini taşımaktadır. Metinlerarasılık kavramında sıkça başvurulan “Yeniden Yazmak”, bir yazarın başka bir yazara ait bir metni, altmetinleştirerek, yeni bir bağlamda, yeni bir okur kitlesi için, yeni işlevlerle, yeni amaçlarla dönüştürerek yeniden yazması işlemidir. Yeniden yazma eyleminin Antik Çağ’dan beri farklı biçimlerde karşımıza çıkan bir eylem olduğu ve bir yazarın bir ana-metni, bir başka yazara ait olan bir alt-metni yeni bir bağlamda, yeni işlevlerle ve yeni bir okur kitlesi için yeniden yazarak dönüştürmesi olduğu söylenebilir. Araştırmada, tarama modellerinden biri olan betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Bu bağlamda çalışma, Euripides’in örneklem olarak seçilen “İphigenia Tauris’te” ve “Helena” adlı eserleri ile ilgili verileri, literatür taraması yaparak toplamayı ve doküman analizi tekniğiyle elde edilen bulguları karşılaştırarak verilerin analizini yapmayı amaçlamaktadır. Euripides’in söz konusu tragediyalarını yazarken öncülleri olan Homeros ve Herodotos’tan alıntılar yaptığı ve bu alıntılar sayesinde eserlerini efsaneleri yeniden yazma suretiyle oluşturduğu böylelikle geçmiş dönemlere ait sözlü metinleri yeniden yazarak kendi dönemine taşımış olduğu örneklerle saptanmıştır. Sonuç olarak Euripides’in, Metinlerarasılık teriminin kullanılmaya başlandığı 20. yüzyıldan yaklaşık 2500 yıl önce söz konusu kavramı pratikte kullanmış olduğu örnek eserlerden yapılan alıntılarla belirtilmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Metinlerarasılık, Yeniden Yazma, Euripides, İphigenia Tauris’te, Helena

<sup>25</sup> Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, abdlhozdemir@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8260-7452

## Two Examples of Rewriting in The Context of Intertextuality in The Euripides Tragedy: Iphigenia in Tauris-Helena

### Abstract

*Intertextuality can be defined as each authors explicit or implicit inclusion in their own texts from the works of the masters who have undertaken the task of writing before them. In fact, every writer starts their writing adventure by reading the writer they love and influence them before starting to write. What they read shapes them. They filter what they learn from what they read and build their own style and the route they will follow. Every text written for the literary world bears the traces of another text. Rewriting, which is frequently used in the concept of intertextuality, is the process of an author rewriting a text by another author by subtexting it, transforming it in a new context, for a new audience, with new functions and new purposes. It can be said that the act of rewriting is an action that has appeared in different forms since the Antiquity, and that an author transforms a main-text by rewriting a sub-text of another author in a new context, with new functions and for a new audience. In this research, the descriptive survey model, one of the survey models, was used. In this sense, the study aims to collect the data about the sample works of Euripides named "Iphigenia Tauris" and "Helena" by literature review and to analyze the data by comparing the findings obtained with the document analysis technique. It has been determined with examples that Euripides made quotations from his predecessors Homer and Herodotus while writing his tragedies, and he created his works by rewriting legends thanks to these quotations, thus rewriting the oral texts of the past periods and carrying them to his own time. As a result, it is stated with quotations from sample works that Euripides used Intertextuality in practice about 2500 years before the 20th century, when the concept began to be used.*

**Keywords:** *Intertextuality, Rewriting, Euripides, Iphigenia in Tauris, Helena*

### 1. Giriş

Metinlerarasılık, 20. yüzyılın ikinci yarısında Bulgar asıllı Fransız eleştirmen Julia Kristeva tarafından öne sürülmüş ve kendisine özellikle postmodern yapıtlarda kullanım olanağına sahip olmuştur. Metinlerarasılık, hiçbir metnin saf olmadığı; kaynak metni aramanın anlamsız bir çaba olarak kalacağı çünkü her metnin kendisinden önce oluşturulan diğer metinlerle kurduğu biçimsel ve anlamsal ilişkiler sayesinde var olduklarını kabul eder. "En basit anlamıyla metinlerarasılık, metinlerin birbirinden sözcük ve kavram ödünç alması fikrine odaklanan bir metin yorumlama biçimidir" (Zengin, 2016, s.301). Metinlerin kendisi dışındaki diğer örnek metinlerle arasında kurulan çeşitli ilişkilerin keşfedilerek anlamlandırılması metinlerarasılığın kapsamındadır.

Metinlerarasılık, her yazarın kendinden önce yazma işini üstlenmiş ustaların eserlerinden edindiklerine kendi metinlerinde açık ya da kapalı bir şekilde yer vermesi olarak tanımlanabilir. Her yazar, yazmaya başlamadan önce etkilendiği, sevdiği yazarı okumakla başlamıştır aslında yazarlık serüvenine. Okudukları onu şekillendirmiş, okuduklarından öğrendiklerini kendi süzgecinden geçirerek üslubunu, izleyeceği rotayı belirlemiştir. "Bu nedenle, bir yazarın eseri, doğrudan veya dolaylı, açık veya örtülü olarak atıfta bulunduğu diğer metinlerin her zaman yankılarını ve izlerini taşıyacaktır." (Zengin, 2016, s.301)

Araştırma tarama modelinde betimsel bir araştırmadır. “Verilen bir durumu elden geldiği kadarıyla tam ve dikkatli bir şekilde tanımlamaya olanak veren bir araştırma yöntemidir.” (Büyüköztürk ve diğerleri, 2015) Araştırmanın amacı doğrultusunda yapılacak literatür taraması sonrası metinlerarasılık ve yeniden yazma kavramları saptanacak, sonrasında Euripides’in metinlerarasılık bağlamında yeniden yazma yönteminden yola çıkarak oluşturduğu düşünülen örnek metinlerinde adı geçen kavramlarla ilişkili olabilecek bulgular doküman analizi tekniğinden yararlanılarak incelenecektir. “Doküman analizi, belli bir amaca dönük olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsamaktadır” (Karasar, 2005).

### 1.1. Metinlerarasılık

Bir metinde, metnin kendisini oluşturan öncül metinlerin varlığı şeklinde tanımlanabilecek olan metinlerarasısının farklı yönlerinin öne çıkarıldığı çeşitli tanım ve görüşler de bulunmaktadır. “Her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanımlanabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen ekinden gelen metinler ile etrafımızdaki ekinden gelen metinler. Her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür” (Aktulum, 2000, s. 56) “Metinlerarasılık başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil; bir yer ve bağlam değiştirme işlemidir.” (Aktulum, 2000, s. 43) María Jesús Martínez Alfaro da “Intertextuality: Origins And Development of the Concept” adlı makalesinde metinlerarasılık kavramını tanımlarken yazılmış olan her edebi metnin kaynağının İncil’e kadar uzandığından bahsetmektedir (1996, s.270)

Folklorik olarak tanımlanan sözlü dönem ürünlerindeki metinlerarası ilişkilerin incelenmesi de yine ülkemiz için yeni sayılabilecek bir araştırma sahası olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine Aktulum’un değerli çalışmaları Türkiye’de yöntemin uygulama alanı bulmasına öncülük etmektedir.

Konuyla ilgili çeşitli çalışmalar yapan Aktulum folklorik olarak sınıflandırılan ürünlerin metinlerarasılık bağlamında tanımlanırken eş anlamlı, kimi zaman birbiriyle iç içe kullanılan “söylemlerarasılık” ve “metinlerarasılık” terimlerini birbirinden ayırır. “Söylemlerarasılık bir söylemin üretilme aşamasına gönderen bir sözceleme ve söylem sürecine; metinlerarasılık ise bu sürecin sonunda elde edilen, somut bir kategori olan yazılı bir sözceye ilişkindir” (Aktulum, 2013, s. 21).

Aktulum’a göre metinlerarasılık kuramı çeşitli metinlerarası yöntemleri kullanarak ana metin ile yan metinler arasındaki ilişkileri anlamsal, yapısal ve biçimsel yönlerden düzenler. Bir metinde tek başlarına olabileceği gibi birlikte de kullanılabilen bu yöntemler: Alıntı, parodi, öykünme, anıştırma, alaycı dönüştürüm, genişletme, öyküsel dönüşüm, edimsel dönüşüm, palempsest, montaj, kolaj, içanlatı, yeniden yazma vb. şeklinde sıralanabilir (Aktulum, 2000).

Araştırmada metinlerarası bağlamında yeniden yazma yöntemi ele alınacağından öncelikle yöntem hakkında açıklama önem arz etmektedir.

## 1.2. Yeniden Yazma

Yeniden yazmak, bir yazarın başka bir yazara ait bir metni, yeni bir bağlamda, yeni bir okur kitlesi için, yeni işlevlerle, yeni amaçlarla dönüştürerek yeniden yazması işlemidir. Yeniden yazma, önceki bir metni yeni bir düzen içerisine sokmaktır (Aktulum, 2000). Hem içerik hem de biçim açısından dönüştürülerek yeniden yazılan eski bir yapıt, çoğunlukla güncelleştirilmek suretiyle yinelenir/yenilenir. Yeniden yazma, bir yapıtın yıllar içerisinde yeni eserlerde yinelenerek bir okurdan başka bir okura geçip hayatta kalmasını sağlamış olur. Esin Gören, yeniden yazma eyleminin Antik Çağ'dan beri farklı biçimlerde karşımıza çıkan bir eylem olduğunu belirtir. “Bir yazarın bir ana-metni, bir başka yazara ait olan bir alt-metni yeni bir bağlamda, yeni işlevlerle ve yeni bir okur kitlesi için yeniden yazarak dönüştürmesidir” (Gören, 2013, s.65). L. Plate ve E. Rose (2013), “Rewriting, a Literary Concept for the Study of Cultural Memory: Towards a Transhistorical Approach to Cultural Remembrance” adlı makalelerinde yeniden yazmadan, anıları taşıyan ve ileten dönüştürücü bir bellek teknolojisi olarak bahsederler.

“Kristeva için herhangi bir sanat eseri, diğer metinlerle etkileşime giren, onları yeniden yazan, dönüştüren veya taklit eden bir ara metindir” (Zengin, 2016, s.300). Yeniden yazılan bir metin bir taklit, bir kopya değil, yeni anlamlar içeren yeni bir metindir artık. Amaç bazen çok sevilen bir yazara öykünme, bazen alt-metni hicvetmek, daha yetkin kılmak, düzeltmek, onunla hesaplaşmak ya da düpedüz yazarla özdeşleşmek arayışıdır. Ancak amaç ne olursa olsun geçmiş dönemlere ait metinler yeniden yazma sayesinde yeni dönemlere taşınırlar (Gören, 2013, s. 68).

Euripides'in konularını mitolojiden seçtiği “İphigenia Tauris'te” ve “Helena” adlı tragediyalarında yeniden yazma bağlamında yapılan değişiklikleri değerlendirmeden önce “Euripides” tragedyasına kısaca değinmek yerinde olacaktır.

## 1.3. Euripides Tragedyası

“Euripides, Antik Yunan tragedyasından bahsedildiğinde Aiskhylos ve Sophokles ile birlikte oyunları günümüze kadar gelebilen üç yazardan biridir. Kronolojik olarak bakıldığında Aiskhylos'tan kırk, Sophokles'ten on-on beş yaş küçüktür” (Latacz, 2006, s. 237). Aradaki bu yaş farkının, değişen yaşam standartlarında öncüllerinden daha farklı bir dünya görüşüne sahip olmasında önemli yeri vardır. Euripides kendisine değinilen çeşitli yapıtlarda farklı görüşlerle anılmıştır: Nietzsche'ye (2010) göre tragedyanın mezar kazıcısı; Latacz'a (2006) göre Avrupa edebiyatında en güçlü ve sürekli etki yapan Yunan yazarı; Thomson'a (1990) göre demokrasinin kendini yıkmaya doğru itildiğini görmüş olan bir demokrattır.

Tragedyanın üçüncü büyük şairi olarak kabul edilen Euripides için Latacz, “Euripides, 455'teki ilk çıkışından 406'daki ölümüne kadar elli yıl içerisinde 22 kez koro almış, yani 88 oyun sergilemiştir. Bu oyunlardan günümüze kadar ulaşan eserlerinin sayısı 18'dir” bilgisini vermektedir (2006, s. 240) (Yazara atfedilen “Rhesos” bu sayıya dahil değildir.) Bu sayı Aiskhylos



ve Sophokles'in eldeki toplam eser sayısından fazladır. Latacz, "Euripides'in oyunlarında Aiskhylos ve Sophokles'in tragedya anlayışına uymadığını bu yüzden onun eserlerine tragedya yerine drama ya da oyun denilebileceğini" söyler (Latacz, 2006, p. 241). Bu eserler ve yaklaşık olarak oynanış tarihleri hakkında farklı kaynaklarda farklı tarihlere rastlanabilmektedir. Latacz'a göre, oyunların sahnelenmesi kronolojik olarak şöyledir: "Peliadlar (455), Alkestis 438, Medeia 431, Heraklesoğulları (430?), Hippolytos 428, Hekabe (426?), Andromakhe (425 ?), Yakarıcılar (424 ?), Erekhthetus (422 ?), Elektra (417 ?), Herakles (416 ?), Troialı Kadınlar 415, İon (414 ?), İphigenia Tauris'te (413 ?), Helene 412, Fenikeli Kadınlar (410-409), Orestes 408, 406'da ölümünden sonra ise Bakkhalar ve İphigenia Aulis'te sahnelenmiştir" (Latacz, 2006, s. 244).

Euripides, Antik Yunan tragedyasına biçim ve içerik olarak birçok farklılık getirmiştir. Bu farklılıklardan en önemli olanı, yakın ilişki kurduğu Sokrates'in de etkisiyle tanrılar hakkındaki yenilikçi ve seyircisi tarafından hiçbir zaman tam anlamıyla kabul görmeyen bir anlayışla yazdığı eserleri olmuştur. Bu sebeple seyircisiyle fikirsel anlamda uzun bir çatışma süreci yaşamıştır. Eserlerin birçoğu ölümünden sonra zamanla gerçek değerine ulaşabilmiştir. Hatta çağdaşı Aristophanes, yazdığı komedilerde çoğu kez Euripides'in bu anlayışını eleştirmiştir (Latacz, 2006). Çağdaşları tarafından kabul görmeyen bu anlayışı yüzünden tarihte pek çok aydının yaşamına benzer bir şekilde inzivaya çekilmiştir. Hatta yaşadığı toprakları terk etmek durumunda kalmıştır. Diğer yandan ozan bu dönemde meydana gelen fikirsel aydınlanmanın çeşitli yönlerini eserlerinde başarıyla işlemiş ve hemen hemen bütün oyunlarında bu yeni fikirlerin karşıtlıklarından doğan çatışma durumlarını işlemiştir.

Euripides, yukarıda bahsi geçen, öncüllerinden farklı bu bakış açısıyla yazdığı eserlerinin bazılarında kaynak olarak Yunan mitolojisini ve diğer bütün Yunanlıların okullarda okutulmak suretiyle hakim olduğu Homeros ve Herodotos gibi aydınların eserlerini seçmiştir. Fakat gerek mitoloji gerekse bu yazılı metinlerden aldığı konulara küçük eklemeler ya da değiştirmek için küçük müdahalelerde bulunmuş, böylelikle bilinen efsaneleri yeniden yazarak geleneksel tragedya büyük yenilikler yapmıştır. Bu yaklaşım onu çağdaşları arasında farklı bir yere konumlandırmıştır. "Euripides, Aiskhylos'un kuruluşunda emek harcadığı tragedyanın yapısının altını oyarak tragedya anlayışını hem biçim hem de içerik bakımından değiştirmiştir" (Thomson, 1990, s. 383).

Araştırmaya konu olan örnek eserler, "İphigenia Tauris'te" ve "Helena" bunlardan sadece ikisidir. Elde ettiğimiz bulgulara geçmeden önce bu iki esere kısaca değinmeliyiz.

### 1.3.1. İphigenia Tauris'te

Euripides, İphigenia efsanesinden esinlenerek iki tragedya yazmıştır. Ölümünden sonra (MÖ 405) sahnelenen "İphigenia Aulis'te" tragedyasının devamı olduğu halde, "İphigenia Tauris'te" daha önce, 414-413 sahnelenmiştir. Antik Yunan toplumunda değer verilen bir konuya, dostluğa ve kardeş sevgisine değinir. "İphigenia Tauris'te" tragedyası, Euripides'in ve antik tiyatroun

teknik açıdan en başarılı eserlerinden biri olarak bilinir. İyi tasarlanmış canlı bir kurguyla lanetli Atreus soyunun tarihini en ince ayrıntılarına kadar özetler (Euripides 2017). Aristoteles, tragedya sanatı hakkında yazdığı Poetika adlı eserinde ona sıklıkla değinir ve İphigenia ve kardeşi Orestes'in birbirlerini tanıma sahnesini en başarılı tanıma (anagnorisis) örneği olarak gösterir.(Aristoteles, 1995)

Oyun İphigenia'nın kendini tanıttığı prolog ile başlar. İphigenia bu bölümde atalarının ve anne-babasının kimliğinden, başına gelen kurban edilme hadisesinden bahseder. Mitolojiye göre Sparta kralı Menelaus'un karısı güzel Helena, Truva kralının oğlu Prens Paris tarafından kaçırlır. Bunun üzerine Argos hükümdarı, İphigenia'nın babası Agamemnon, Yunanlılardan oluşan büyük bir ordu toplanması ve bu ordunun Truva'yı almak için sefere çıkması için çağrıda bulunur. Ordu, Euripos dolaylarındaki Aulis limanında sefere çıkmak için hazır beklemektedir fakat gemilerin denize açılabilmesi için gerekli rüzgar bir türlü esmez. Bilici Kalkhas, Agamemnon'un doğduğu yılın en güzel kızını Artemis'e kurban etmeyi adadığını ve Artemis'in, kendisinden bu kurbanı istediğini belirtir. Bunun üzerine Agamemnon, kızı İphigenia'yı Artemis'e kurban eder. Daha doğrusu olayı izleyenler öyle olduğunu düşünür. Çünkü Tanrıça Artemis tam o esnada İphigenia yerine kurban edilmesi için bir ceylan gönderir. İphigenia'yı ise bulutlar üzerinden uçurarak boğaların ülkesi Tauris'e götürür. Tauris kralı Thoas, İphigenia'yı Artemis tapınağında bir rahibe olarak görevlendirir. Buradaki görevi Tauris'e gelen Hellenleri kurban edilecekleri tören için hazırlamaktır.

İphigenia aynı bölümde gördüğü bir rüyadan da bahseder. Rüyasında babasının Argos'taki evinde bir deprem yaşandığından ve evden geriye sadece bir sütun kaldığını gördüğünden bahseder. İphigenia sarı saçları olan ve bir insan gibi konuşabilen bu sütunu kurban töreni için hazırlamaktadır. Rühayı, baba evinden geriye kalan tek sütunun erkek kardeşi Orestes olabileceğine yorar. Bu sırada Orestes ile Pylades, Tauris'teki Artemis tapınağını aramaktadırlar. Yine mitolojiye göre Orestes, babasının katili annesi Klytamnestra'yı öldürmüştür. İşlediği bu cinayet sebebiyle Erinysler peşindedir. Tanrı Apollon, Orestes'e kardeşi tanrıça Artemis'in Tauris'teki tapınağına gidip orda bulunan gökten düşmüş Artemis heykelini alarak heykeli Atinalılar'a teslim etmesini salık verir. Bu söyleneni yaparsa dertlerinin son bulacağını söylemiştir. İphigenia rüyada gördükleri üzerine öldüğünü düşündüğü kardeşi Orestes için bir anma töreni yapmaktayken bir sığırtmaç gelir ve iki Hellen'in Tauris'e gelip yakalandıklarını, onlar için bir kurban töreni yapılacağından İphigenia'nın hazırlıklara başlaması gerektiğini bildirir. İphigenia, kurban edilmek için tapınağa getirilen iki gençten Truva'da yaşananları, Menelaos ve Helena'nın, Agamemnon'un ve karısı Klytamnestra'nın hatta kızları İphigenia'nın başına gelenleri ve en önemlisi kardeşi Orestes'in yaşadığını öğrenir. Bunun üzerine İphigenia, vereceği mektubu Argos'a ulaştırmaları için kendisiyle konuşan bu genci serbest bırakabileceğini sadece arkadaşı Pylades'in kurban edilebileceğini söyler. Orestes, kendisi yüzünden bu yolculuğa sürüklenen Pylades'in mektubu götürmesinin daha doğru olduğunu ve kendisinin kurban edilmesi gerektiği cevabını verince İphigenia mektubu, kardeşi Orestes'e teslim etmesi için Pylades'e verir. Gerçeği öğrenmiş olan Pylades de mektubu yanında duran sahibi Orestes'e uzatır. Böylelikle iki

kardeş gerçeklerle yüzleşip birbirlerine sarılarak hasret giderirler. Orestes, başına gelen felaketlerden kurtulması için tapındaki Artemis heykelini Atina'ya götürmesi gerektiğinden bahseder. İphigenia'nın aklına bir fikir gelir. Krala, Argos'tan gelen bu gencin anne katili olduğunu bu kirlenmiş haliyle Artemis'e kurban edilemeyeceğini ama kendisinin denizde arındırıldıktan sonra kurban edilmek için uygun olabileceğini söyleyecek ve bunun için kendisinden izin isteyecektir. Ayrıca Orestes'in Tauris'e geliş amacı olan heykelin de bu kirli insanlar dokunduğu için aynı şekilde denizde arındırılmak suretiyle temizlenebileceğini söyleyecektir. Kral Thoas İphigenia'ya inanır ve söylediklerini yapması için izin verir. İphigenia ve beraberindekiler arınma işlemi için sahneden ayrılırlar. Oyunun sonraki bölümünde bir haberci Thoas'a olanları anlatır. Gemi denize açıldıktan sonra rahibe ve beraberindekiler heykeli de yanlarına alarak kaçmaya kalkışmışlardır. Bunu duyan Thoas öfkelenir ve askerlerine kaçakları yakalamak için hazırlık yapmalarını emreder. Bu sırada Tanrıça Athena belirir ve Thoas'tan vazgeçmesini ister. Orestes'in Tauris'e Appollon'u dinleyerek geldiğini ve bu yaşananların tanrıların bilgisi dahilinde olduğunu söyler. Thoas tanrıların isteklerine karşı gelmez, askerlerini geri çeker (Euripides, 2017).

### 1.3.2. Helena

Euripides M.Ö. 412 yılında sahnelediği "Helena" isimli oyununda Spartalı Helena ve onun efsanesini işlemiştir. Söylenceye göre Helena, Truva Savaşı'nın sorumlusudur ama Euripides bu efsaneyi herkesin bildiğinden farklı bir şekilde ele almıştır. Euripides eserde, Helena'nın Truva'ya hiç gitmediğini, savaş boyunca Mısır'da kaldığını anlatan Herotodos'un anlattıklarından hareket eder. Helena'nın soyunu, başından geçenleri ve Truva Savaşı'ndan sonra yaşadıklarını, mitolojide çok farklı şekillerde anlatılsa da bir tanrıça kadar güzel olan bu kadının güzelliği yüzünden çok acı çekmiş ve yakınındakilere de bu acıları tattırmış olduğunu vurgular.

Oyun, Helena'nın kendini tanıttığı ve başından geçen olaylar yüzünden sebep olduğu büyük felaketlerden bahsettiği açılışla başlar. Helena'nın anlattığına göre; Hera, Athena ve Afrodite aralarında bir güzellik bahsine tutuşur ve sonucu belirlemesi için İda dağındaki çoban Aleksandros'a (Paris) başvururlar. Paris kendisine vadedilen güzeller güzeli Helena için oyunu Afrodite'ten yana kullanır. Böylelikle Paris Helena'yı almak için Sparta'ya doğru yola koyulup İda dağını terk eder. Yarışmayı kaybettiği için Paris'e kızan Hera, Helena yerine benzer bir suret yaratıp Paris'in bu sureti Truva'ya kaçırmasına sebep olur. Helena ayrıca bu oyunda, sayıları gün geçtikçe çoğalan insanların bir şekilde öldürülerek bu artışın bir an önce durdurulması gerektiğini düşünen Zeus'un da payı olduğundan bahseder. Bu sırada gerçek Helena'yı da Hermes'in güvenli ellerine teslim ederek Mısır hükümdarı Proteus'un topraklarına yollayan yine Zeus'un kendisidir. Bu sayede Helena, Menelaus için sadık ve el değmemiş biçimde güven içinde bekleyebilecekti. Fakat Proteus'un ölümünden sonra başa geçen oğlu Theoklümenos gözünü Helena'nın yatağına dikmiştir. Açılıştaki bu bilgilendirme sonrası sahneye Apollon'un kendisine Kıbrıs'a gidip adanın ismini doğum yeri olan Salamis koyacağı bildirilen bir Yunanlı, Teukros girer. Teukros buraya yolunu bilmediği Kıbrıs'a nasıl ulaşacağını öğrenmek için Proteus'un bilici kızı Theonoe'ye

danışmak için gelmiştir. Helena'yı gördüğünde gözlerine inanamaz Teukros. Helena onun bir Yunanlı olduğunu öğrenir. Troya'nın on yıl süresince kuşatıldıktan sonra Yunanlılar tarafından yerle bir edildiğini, kocası Menelaos'un Helena'nın yerine konan sureti alarak yedi yıl önce Sparta'ya doğru yelken açtığını fakat oraya hiç varamadığını bu yüzden tüm Sparta'nın onu artık bir ölü olarak andığını, annesi Leda'nın Helena'nın ihaneti yüzünden kendini asıp öldürdüğünü ve kardeşlerinin de yaşadıkları bu utanç yüzünden canlarına kıydıklarını öğrenir (Bir rivayete göre kardeşleri tanrılaşmış, birer yıldıza dönüşüp göğe yükselmişlerdir). Teukros ise babası tarafından yurdundan kovulmuştur. Çünkü ağabeyi Aias'ın ölümüne engel olamamakla suçlanmıştır. Helena'ya bir an önce bilici Theonoe'yi görmek istediğini söyler. Helena onu Yunanlılardan nefret eden, görüldükleri yerde öldürülmelerini emreden Theoklümenos konusunda uyarır ve sonrasında Teukros Helena'ya teşekkür ederek kendi yoluna gider. Aldığı haberler sonrasında iyice ümitsizliğe kapılan Helena'yı sahneye giren tutsak Yunanlı kadınlar korusu teselli eder. Helena'ya kocasının yaşayıp yaşamadığı konusunu Theonoe'ye danışıp öğrenmesini salık verirler. Bunun üzerine Helena ve korodaki kadınlar saraya girerler. Bu sırada sahneye gemisi batmış bir denizci olan üstü başı darmadağın, yırtık pırtık bir halde Menelaos girer. Başından geçenler hakkında konuşur: Babası Atreus ve annesi Aerope'den, ağabeyi Agamemnon'dan, kahramanca savaşçı galip ayrıldığı Truva Savaşı'ndan ve son olarak dönüş yolunda yıllarca sürüklenen gemisinin kayalıklara çarparak paramparça olması sonrasında geldiği bu ülkede gemiden sağ kalanlarla bir mağaranın kovuğuna gizlendiğinden bahseder. Yardım istemek ve belki yiyecek birkaç parça bulabilmek için sarayın kapısına yaklaşır. Yardım istediği yaşlı bir kadın ona hemen uzaklaşmasını çünkü efendisi kralın Yunanlıları sevmediğinden bahseder. Menelaos yaşlı kadından ayrıca geldiği bu ülkenin Mısır olduğunu ve Zeus kızı Helena'nın Truva savaşından önce buraya gelip hala burada yaşadığını öğrenir. Kocasının hâlâ hayatta olduğunu Theone'den öğrenen Helena saraydan çıktığında Menelaos ile karşılaşır. İki de gördüklerine inanamazlar. Bu sırada sahneye gelen bir ulak Menelaos'un mağarada bıraktığı Helena'nın havaya uçarak gözden kaybolduğunu bildirir. Bu gelişmelerin ardından Helena ve Menelaos birbirlerini tanırlar ve sonunda sağ salim kavuştukları için sevinç gözyaşları dökerler. Helena tüm gerçeği Menelaos'a anlatır. Sonrasında birlikte kaçmak için bir plan yaparlar. Theone de onlara bu planı gerçekleştirmede yardım edecektir. Plana göre Helena Mısır'a ulaşan bir haberciden (Menelaos) kocasının öldüğü haberini alacak, Theoklümenos'tan kocasını denize gömmek maksadıyla bir merasim düzenlemek için izin isteyecektir. Merasimden sonra da kendisiyle evlenmeyi kabul ettiğini bildirecektir. Gemi denize açıldığında da Menelaos'la birlikte kaçıp kurtulacaklardır. Theoklümenos, Helena'nın kocası için bu son dileğini yerine getirmesine izin verir. Gemi denize açıldıktan sonra planladıkları gibi Mısır'dan hızla uzaklaşırlar. Her şeyi anlayıp kaçmalarına müdahale etmek isteyen Theoklümenos'u, sarayın üzerinde görünen Dioskurlar (Helena'nın göğe yükselerek tanrılaşan iki erkek kardeşi) vazgeçmesi için ikna ederler (Euripides, 2013).

Euripides'in yukarıda özetlenen her iki eseri de klasik Yunan mitolojisinden başkalaşan kurgularıyla dikkat çekmektedir. Bu bağlamda yeniden yazılmış bu efsanelerdeki farklılık gösteren bulgular aşağıda örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır.

## 2. Bulgular ve Yorumlar

Beliz Güçbilmez, Euripides'in tragedyalarında mitosları değiştirerek keyfince yorumladığından bahseder (2005). Azra Erhat ise İlyada'nın ön sözünde ozanların, anlattıkları tanrı dünyasının ve efsanelerin gerçekliğine inandığından ve dolayısıyla yeni efsaneler yaratırken ya da eski efsanelere yeni biçimler verirken dine hizmet ettiklerine inandıklarından, böylelikle topluma olan borçlarını ödediklerinden bahseder (2014a). Araştırmada yararlanılan kaynaklardan elde edilen aşağıdaki bulgularda bu fikirlerin doğruluğu bir kez daha yinelenmiş oluyor.

İlyada'da Agamemnon, rehin alınan Brisseis konusunda ters düştüğü Akhilleus'u savaşta tekrar yanında yer almaya ikna etmek için bazı tekliflerde bulunur:

*“Üç tane kızım var sarayımda,  
Khrysothemis, Laodike, İphianassa,  
ağırlık vermeden alsın istediğini,  
götürsün doğru Peleus'un evine.  
Üste çeyiz vereyim hiçbir babanın vermediği...”* (Homeros, 2014a, s. 181)

Burada ilginç olan Agamemnon'un dönüşte Akhilleus'a vadettiği kızlarını sayarken İphigenia'yı (İphianassa) da saymasıdır. Zira mitolojide Agamemnon kızı İphigenia'yı Akha donanması Truva'yı almak için denize açılabilsin diye Tanrıça Artemis'e kurban etmiştir.

Heredotos, Tarih'te İphigenia ve Tauris'ten kısa da olsa bahseder. Burada diğer anlatılardan farklılık gösteren nokta İphigenia'nın bakire bir tanrı olarak kabul edilip kendisine kurbanlar sunulmasıdır. “Tauris halkının görenekleri şunlardır. Gemileri kazaya uğrayan ve denizde ellerine geçen bütün Yunanlıları Bakire'lerine kurban ederler... Taurislilerin kurban sundukları bu tanrı, kendi itiraflarına göre, Agamemnon kızı İphigenia'dır...” (Heredotos, 2006, s. 337)

Euripides, İphigenia Tauris'te adlı eserinde yine Heredotos'un aktardıklarına yakın bir kurgu oluşturmuştur. Fakat bu eserde de İphigenia, Taurislilerin kurban sundukları bir tanrı değil, Tauris'in barbar kralı Thoas tarafından Artemis tapınağında görevlendirilmiş bir rahibedir:

*“Bir söylentiye göre babam, Euripos'un hiç dinmeyen  
rüzgarının denizin mavisini girdaplarla çalkaladığı  
Aulis'in meşhur otlaklarında canıma kıymış...  
Ancak Artemis yerime bir ceylan göndererek  
Oradan kaçırdı beni ve parlak gökyüzünde  
Uçurarak boğaların ülkesi Tauris'e götürdü.  
Buranın barbar halkına barbar kral Thoas  
hükmeder ki, ona bu ad ayakları kanatlıymış  
gibi hızlı koştuğundan verilmiş. Tanrıça,  
tapınağının rahibesi yaptı beni...”* (Euripides, 2017, s. 1-2)

Euripides, oyunun açılışında İphigenia'ya kendisini tanıttığı ve başına gelenlerden bahsettiği bir bölüm ayırmıştır. Bu bölümde İphigenia, babası Agamemnon'un kendisini tanrıça Artemis'e kurban etmek zorunda kaldığı anları aktarır:

*“Hellen ordusunun başkomutanı Agamemnon,  
Kızın İphigenia Artemis sunağında kurban  
edilmeden, hiçbir gemi denize açılmayacak  
bu limandan, çünkü ışıklar saçan tanrıçaya,  
doğduğu yılın en güzel kızını adamıştın...”* (Euripides, 2017, s. 2)

Erhat'a (2007, s. 161) göre, İphigenia'nın kurban ediliş nedeni, yine Yunan ordusunun Truva'ya yelken açabilmesi içindir fakat bu kaynakta Artemis'in Agamemnon'dan bir kurban isteme nedeni farklıdır. Artemis, Agamemnon'a karşı büyük bir kin ve öfke beslemektedir. Çünkü Agamemnon avlanırken Artemis'e adanmış kutsal bir geyiği öldürmüştür. Agamemnon'dan bir kurban istemesinin sebebi budur.

Heredotos, “Tarih'in Proteus ve Helene Hikayesi” (eserde Helene olarak geçer) adlı bölümünde Helena'nın Truva'ya hiç gitmediğinden, Paris ve Helena'nın Truva'ya dönüş yolunda Ege Denizi'nde ters bir rüzgara yakalanıp Mısır'a sürüklendiklerinden, Proteus'un Paris'i (Aleksandros) Helena'nın Mısır'da bırakılması şartıyla serbest bıraktığından bahseder (Heredotos, 2006, s. 168–170).

*“bana öyle geliyor ki, bu hikâyeyi Homeros da biliyordu; ama herhalde anlattığı destana layık bulmamış olacak ki, bunu bilerek küçümsemiştir, ama bildiğini de belli etmiştir; bu İlyada'nın, Aleksandros'un göçebe gezişini ve Helene'yi kaçırdığı, en son Fenike'deki Sidon'a yanaşmadan önce, nasıl o kıyıda bu kıyıya atıldığını anlatan (ve destanın başka bir yerinde tersi söylenmiş olmayan) dizelerinden anlaşılmalıdır”* (Heredotos, 2006, s. 171).

Akha ordusu ileri gelenleri İlion'a (Truva) Menelaos'un da aralarında bulunduğu elçilerini gönderirler ve Helena'nın ve kaçırılan servetin iadesini isterler.

*“Troyalılar, sonradan da hep yapacakları gibi, Helene'nin de, çalındığı söylenen servetin de kendilerinde olmadığını söylemekte ağız birliği ederler, yeminler ederler; bunların Mısır'da olduğu ve Mısır kralı Proteus'un elinde duran şeylerden kendilerinin sorumlu tutulmasının yanlış olacağını bildirirler. Yunanlılar kendileriyle alay edildiğini sanarak kenti kuşatır ve sonunda alırlar. Ama bakarlar ki, Helene yok ve kendilerine başta ne söylendiyse gene aynı şey söyleniyor, sonunda inanırlar ve Menelaos'u Proteus'un yanına gönderirler”* (Heredotos, 2006, s. 172).



Olayın devamında Menelaos Mısır'a ulaşır, olanları anlatır; çok iyi karşılanır, bir sıkıntı çekmemiş olan Helena'yı ve bütün servetini Sparta'ya geri getirir.

Heredotos'a göre eğer Helena Truva'da olsaydı Paris istese de istemese de onu Akhalılar'a geri verirlerdi. Çünkü Priamos, Helena için Truva'yı tehlikeye atacak kadar çılgın olamazdı (Heredotos, 2006, s. 172–173).

Homeros'un Odysseia adlı eserinde Helena, Odysseus'la Truva'da nasıl karşılaştıklarını aktarır.

*“Kendini döve döve,  
vura vura orasına burasına  
yara bere içinde komuştu bedenini,  
yurtık pırtık bir şey atmıştı sırtına  
bir uşak olup çıkıvermişti,  
düşman kentinin geniş sokaklarına işte böyle girdi o,*

*Akha gemilerindeki Odysseus nerde, o nerdeydi,  
bir dilenci sanırdı onu gören.  
İşte böyle girdi Troyaluların iline,  
aldandı kentin bütün insanları,  
bir ben tanıdım onu, anladım kim.  
bir sürü şey sordum kurcaladım,  
kurnaz kurnaz kaçamaklar yaptı,  
aldım onu bir güzel yıkadım,  
zeytinyağıyla ovup üstünü giydirdim...” (Homeros, 2014b, s. 61)*

Bu bölümden, Heredotos'un aktardıklarının aksine Helena'nın bizzat Truva'da bulunup savaşı canlı canlı takip ettiğini gözlemliyoruz. Ayrıca Helena, Menelaos ve kızı Hermione'yi Sparta'da bırakarak Paris'le Truva'ya kaçmasından duyduğu pişmanlıktan Odysseia'da bahseder:

*“...Öbür Troyalı kadınlar ağlayıp sızlanıyordu,  
ama artık seviniyordu benim yüreğim,  
gönlüm şimdi dönmek istiyordu evime,*

*ne diye bu çılgınlıkları yapmıştım sanki, ne diye,  
Aphrodite çelmişti aklımı, oralara götürmüştü beni,  
götürmüştü sevgili baba toprağından uzaklara,  
ayırmıştı çocuğumdan, yuvamdan, kocamdan,  
ne akıldan yoksundu kocam benim,  
ne de güzellikten yoksundu...” (Homeros, 2014b, s. 62).*

Odyseia’da Helena, babasını aramak için yola çıkan ve Menelaos’un sarayına uğrayan Telemekhos ve Peisistratos’un şaraplarına yası, öfkeyi dindiren, acıları unutturan bir ilaç atar. Homeros, Helena’nın bu ilacı Mısır’da bulunduğu sırada Thon’un eşi Polydamma’dan aldığını söyler (Homeros, 2014b, s. 60). Bu açıklamaya göre Helena’nın daha önce Mısır’da bulunduğu aşıkardır.

Euripides, Helena adlı eserinde Heredotos’un anlattıklarına benzer bir kurgu oluşturmuştur. Eserde Helena Truva’ya hiç gitmez. Tıpkı Heredotos’un bahsettiği gibi. Ancak Euripides kendi kurgusunda, Paris’in hakemi olduğu güzellik yarışmasını kaybeden Hera’nın intikam için Helena yerine ona tıpatıp benzeyen bir suret yaratıp Paris’in bu sureti beraberinde Truva’ya götürdüğünden, gerçek Helena’yı haberci Tanrı Hermes ile Mısır’a yolladığından bahseder:

*“Ama Hera kendisini kazandırmayan Paris’e kızgın,  
Benim yerime, o kral Priamos’un oğlu prense,  
Has esirden yarattığı benim capcanlı bir  
Suretimi vermiş; öyle ki Paris, ben sanarak,  
Alıp gitmiş o yarattığı!...  
...İsmimdi yalnızca kullanılan, Çünkü Hermes*

*Beni bulutlara sarıp- Zeus beni düşünmeyi de  
İhmal etmemiş demek ki- gizlice buraya, dünyada  
En güvenilir bulunduğu adamın, Proteus’un sarayına  
Getirmişti...” (Euripides, 2013, s. 28).*

### 3. Sonuç

Metinlerarasılık kavramının teorik olarak adlandırılmasının 20. yüzyıla rastlamasının yanında, teorisi oluşmadan önceki sürecin daha eski zamanlara dayandığından söz edilebilir. Öyle ki araştırmada kaynak eserler vasıtasıyla ulaşılan bulgular ışığında Euripides’in söz konusu iki tragedyasını yazarken öncülleri olan Homeros ve Heredotos’tan alıntılar yaptığı ve bu alıntılar sayesinde eserlerini efsaneleri yeniden yazma suretiyle oluşturduğu böylelikle geçmiş dönemlere ait sözlü metinleri yeniden yazarak kendi dönemine taşımış olduğu örneklerle saptanmıştır. Söz konusu iki eser yeniden yazma suretiyle efsanelerdeki gibi eski dönemlere ait, bir şekilde yaratıcısında mutlak izler bırakmış bir başka metnin parçalarının bir araya getirildiği farklı bir kültürel ortamda ve zamanda yeni anlamlar içeren yeni birer metne dönüşmüştür. Euripides’in yaptığı yukarıda örneklenen bu değişiklikler, efsaneyi yeniden kurgulamak suretiyle gerçekleştirdiği bir yeniden yazım örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun eserindeki İphigenia klasik mitoloji kaynaklarında geçtiği gibi, Truva Savaşı başlayabilsin diye Artemis’e kurban edilirken can veren bir prenses değildir. Helena ise Truva Savaşı boyunca Truva şehrinde bulunup tüm olanları bire bir yaşamış bir kraliçe değildir. Euripides’in yaptığı bu değişikliklerle olayları kendi akıl süzgecinden geçirerek geleneksel tragedyada biçim ve içerik adına köklü atılımlar yapma amacını güttüğü aşıkardır. Euripides, işte tam da bu yüzden “Tragedya’nın mezar

kazıcısıdır” aslında. Bu bulgular bizlere Euripides’in, Metinlerarasılık teriminin kullanılmaya başlandığı 20. yüzyıldan yaklaşık 2500 yıl önce söz konusu kavramı pratikte kullanmış olduğunu örnek eserlerden yapılan alıntılarla göstermektedir.

### Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). Metinlerarası ilişkiler. Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2013). Folklor ve metinlerarasılık. Çizgi Kitabevi.
- Aristoteles. (1995). Poetika (İ. Tunalı (trans.)). Remzi Kitabevi.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2015). Bilimsel araştırma yöntemleri. Pegem Akademi.
- Erhat, A. (2007). Mitoloji sözlüğü. Remzi Kitabevi.
- Euripides. (2013). Helena. Mitos- Boyut Yayıncılık.
- Euripides. (2017). İphigenia Tauris’te. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gören, E. (2013). Yeniden yazmak. Dönence Yayınları.
- Güçbilmez, B. (2005). Sophokles’ten stoppard’a ironi ve dram sanatı. Deniz Kitabevi.
- Heredotos. (2006). Tarih. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hmeros. (2014a). İlyada. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hmeros. (2014b). Odysseia. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karasar, N. (2005). Bilimsel araştırma yöntemi. Nobel Yayın Dağıtım.
- Latacz, J. (2006). Antik yunan tragediyaları tüm oyunlar tarihçe- inceleme- yorum; 2016th ed. Mitos- Boyut Yayıncılık.
- Martinez Alfaro, M. J. (1996). Intertextuality: origins and development of the concept. Atlantis, 18(1), 268–285.
- Nietzsche, F. (2010). Tragedyanın doğuşu. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Plate, L., ve Rose, E. (2013). Rewriting, a literary concept for the study of cultural memory: towards a transhistorical approach to cultural remembrance. Neophilologus, 97. <https://doi.org/10.1007/s11061-013-9363-3>
- Thomson, G. (1990). Tragedyanın kökeni. Payel Yayınevi.
- Zengin, M. (2016). An introduction to intertextuality as a literary theory: definitions, axioms and the originators. Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute, 2016(50), 299–327. <https://doi.org/10.5505/pausbed.2016.96729>