

**Journal of
Humanities and Tourism
Research**



Year : 2022

Volume : 12

Issue : 4

JoHUT
Journal

ISSN: 2717-7092



Journal of Humanities and Tourism Research

ISSN: 2717-7092

Cilt: 12

Sayı: 4

2022

Vol.12

No.4

<http://johut.karabuk.edu.tr/>

DERGİ HAKKINDA

Journal of Humanities and Tourism Research (JoHUT) açık erişimli, hakemli, yılda dört kere Mart, Haziran, Eylül ve Aralık aylarında yayımlanan bilimsel bir dergidir. Karabük Üniversitesi yayını olan dergi 2010 yılından beri yayımlanmaktadır. 2020 yılı 10 cilt itibarıyla eski adı Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (Karabük University Journal of Institute of Social Sciences / JOISS) olan derginin adı Journal of Humanities and Tourism Research olarak değiştirilmiştir. JoHUT uluslararası bir dergi olup uluslararası endekslerde taranmaktadır. Beşeri bilimler ve turizm alanında yapılan araştırmaları yayımlama ve bilim insanlarının hizmetine sunmayı amaçlayan JoHUT, Türkçe ve İngilizce dillerinde yayın yapmaktadır.

ABOUT THE JOURNAL

The Journal of Humanities and Tourism Research (JoHUT) is an open-access, refereed scientific journal published quarterly in March, June, September and December. The Journal, which is a periodical of Karabük University, has been published since 2010. Starting from the 10th volume of 2020, the Journal has changed its name from Karabük University Journal of Institute of Social Sciences (JOISS) to Journal of Humanities and Tourism Research. JoHUT is an international journal and indexed internationally. JoHUT, which aims to distribute research in humanities and tourism for the service of scientists, publishes manuscripts in Turkish and English.

EDITOR

Prof. Dr. Nuray TÜRKER nturker@karabuk.edu.tr

EDİTÖR YARDIMCILARI / ASSOCIATE EDITORS

Assoc. Prof. Dr. Cenk Murat KOÇOĞLU cmkocoglu@karabuk.edu.tr

Assoc. Prof. Dr. Önder DENİZ (Uşak University) onder.deniz@hotmail.com.tr

GÜZEL SANATLAR BÖLÜM EDİTÖRÜ / SECTION EDITOR OF FINE ARTS

Dr. Muhammet BİLGEN mbilgen@kastamonu.edu.tr

YAYIN KURULU / SCIENTIFIC COMMITTEE

Prof. Dr. Faruk ALAEDDİNOĞLU (Van Yüzüncü Yıl University)

Prof. Dr. Rainer M. CZICHON (Uşak University)

Prof. Dr. Dilşen İnce ERDOĞAN (Aydın Adnan Menderes University)

Prof. Dr. İzzet GÜMÜŞ (İstanbul Gelişim University)

Prof. Dr. Ilze IVANOVA (University of Latvia/Latvia)

Prof. Dr. Iveta KOVALCIKOVA (University of Presov/Slovakia)

Prof. Dr. Karl KUNST (Vienna Institute for Archeological Science/Austria)

Prof. Dr. Voon Chin PHUA (Gettysburg College/USA)

Prof. Dr. Dirk WICKE (Goethe University/Germany)

Assoc. Prof. Dr. Eka DEVIDZE (European University/Georgia)

Dr. Maria PRODROMOU (European University/Cyprus)

DİL EDİTÖRÜ / LANGUAGE EDITOR

Jesse E. SHIRCLIFF

Printing Assistants

Mehmet UÇAR - R.A İbrahim YILMAZ

The journal was previously entitled as Karabuk University Journal of the Institute of Social Sciences

Derginin önceki ismi: Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi

Journal of Humanities and Tourism Research is indexed in;

DRJI, Türk Eğitim İndeksi, SOBIAD, CiteFactor, ESJI, İSAM, ResearchBib, UDL EDGE, Bilgindex, ROOTINDEXING, Türkiye Turizm Dizini, ROAD, Crossref, CABI, EBSCO, ACARINDEX

Journal of Humanities and Tourism Research aşağıdaki indekslerde taranmaktadır;

DRJI, Türk Eğitim İndeksi, SOBIAD, Cite Factor, ESJI, İSAM, ResearchBib, UDL EDGE, Bilgindex, ROOTINDEXING, Türkiye Turizm Dizini, ROAD, Crossref, CABI, EBSCO, ACARINDEX



Journal of Humanities and Tourism Research

ISSN: 2717-7092

Cilt: 12

Sayı: 4

2022

Vol.12

No.4

<http://johut.karabuk.edu.tr/>

İçindekiler / Contents

Haber Söyleminde İdeolojik Etki: Ayasofya'nın İbadete Açılması Haberleri

Ideological Impact in News Discourse: News on the Opening of Ayasofya to Worship

Arzu KALAFAT ÇAT, Olgun KÜÇÜK 678-691

Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi'nde Korunan 18. Yüzyıla Ait Beş Adet Yazma Eserin Tezyini Açından İncelenmesi

Analyzing Five 18th Century Manuscripts Being Preserved in Kayseri Raşit Efendi Manuscript Library in Terms of Decoration

Bedriye ÖZBEK, Muhammet BILGEN 692-710

Ses Atmosferi ve Demografik Özelliklerine Göre Turistlerin Duygu Durumları

Moods of Tourists according to the Demographic Features and Soundscape

Eşref AY, Semra GÜNAY AKTAŞ 711-727

Sosyal Sürdürülebilirliğin Yeniden İşlevlendirilen Tarihi Yapılar Üzerinden Okunması: Samsun Örneği

Reading Social Sustainability through Adaptive Reuse Historical Buildings: The Case of Samsun

Hande EYÜBOĞLU, Serap FAİZ BÜYÜKÇAM 728-739

Sanatsal Anlatım ve Uygulamalarıyla EXPO 2016 Erzurum Bahçesi'nin Değerlendirilmesi

Evaluation of Expo 2016 Erzurum Garden with its Artistic Expression and its Applications

Mustafa ÖZGERİŞ, Selim CINISLI, Ayşe KARAHAN, Fatih YARŞI 740-751

Modern Heykel Sanatında Taşın Değişen Biçim Dili

The Changing Form Language of Stone in Modern Sculpture Art

Osman YILMAZ 752-765

Erilin Sanat Yaratımında Kadın İmgesi ve Feminist Başkaldırı

The Image of Female in Male Art Creation and the Feminist Revolt

Serkan İLDEN, Serap YILDIZ İLDEN, İ.M.V. Noyan GÜVEN 766-781

Turizm Ekseninde Somut Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliğinin İncelenmesi

Examination the Sustainability of Tangible Cultural Heritage in the Axis of Tourism

Kübra TÜT, Muharrrem TUNA, Funda ALDOĞAN ŞENOL 782-797

Geleneksel Divriği Evlerinin Kültür Turizmi Amaçlı Yeniden İşlevlendirilmesi

Reuse of Traditional Divriği Houses for Cultural Tourism

Mustafa YEĞİN 798-816

Müşküle Köyünün Bir Koruma Yöntemi Olarak Turizm Rotası Üzerinde Değerlendirilmesi

Evaluation of Müşküle Village on the Tourism Route as a Protection Method

Sinem TAPKI 817-834

Okul Yöneticilerinin Vizyon Belirleme Düzeyleri ve Kriz Yönetimi Becerileri Üzerine Bir Araştırma

A Research on the Vision Setting Levels and Crisis Management Skills of Headmasters

Taner DURAN, Mehmet Metin ARSLAN 835-851

Expo Organizasyonlarına Ait Tematik Sergi ve Etkinlik Yapılarının Turizm Potansiyelleri Bağlamında İncelenmesi: 21. Yüzyıl Expo Örnekleri

Investigation of Thematic Exhibition and Event Structures of Expo Organizations in the Context of Tourism Potentials: Examples of 21st Century Expos

Ayşe Merve RIZAOĞLU, Özlem ŞENYİĞİT 852-866

Kasaba Köyü ve UNESCO Sürecindeki Mahmutbey Camii'nin Kastamonu Turizmine

Katkısı Contribution of Kastamonu Tourism of Kasaba Village and of Mahmutbey Mosque whose UNESCO Process Continues

Rabia AKTAŞ 867-881

Diyaret İşleri Başkanlığı Merkez Kütüpanesi'nde Korunan Üç Adet Kur'ân-ı Kerîm'in Tezhiplerinin İncelenmesi

Analysis of the Illuminations of the Three Qur'ans Preserved in the Central Library of the Presidency of Religious Affairs

şerife Ümran ÇAVUŞOğLU, Muhammet BILGEN 882-895



Haber Söyleminde İdeolojik Etki: Ayasofya'nın İbadete Açılması Haberleri

Ideological Impact in News Discourse: News on the Opening of Ayasofya to Worship

Arzu KALAFAT ÇAT¹, Olgun KÜÇÜK²

Özet

Gerçeğin habere dönüştürülmesi esnasında ideolojik müdahaleler söz konusu olabilmektedir. Kapitalizmle birlikte bir endüstri alanına dönüşen medyada haber, sermaye sahiplerinin mevcut ideolojilerinin araçsallaştırıldığı meta haline gelmiştir. Medya endüstrisi ideolojilerini çeşitli söylemler vasıtasıyla aktarmaktadır. Haber metinlerinde yer alan ideolojik kodlar ve örtük anlamların açığa çıkarılması amacıyla söylem analizi yöntemi kullanılmaktadır. Bu çalışmada, gazetelerde yer alan haberlerin ideolojik müdahalelerle yapılandırıldığı ön kabulünden hareketle Ayasofya'nın ibadete açılması konusuna ilişkin gazetelerin haber üretim süreçlerindeki ideolojik etkinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda sol ideolojiyi temsilen Cumhuriyet, sağ ideolojiyi temsilen Yeni Akit gazeteleri seçilerek Ayasofya'nın cami olarak ibadete açıldığı tarih olan 24 Temmuz 2020 gününü takip eden bir haftalık süre boyunca gazetelerde konuya ilişkin olarak yayımlanan haberler örneğinde gazetelerin söylemsel farklılıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır. 24 Temmuz 2020- 30 Temmuz 2020 tarihleri aralığında incelenen gazetelerde yer alan haberlerin gazetelerin mevcut ideolojilerini yansıtan söylemlerle aktarıldığı ve gazetelerin sahiplik yapısının haber üretim süreçlerinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Haber, Söylem, İdeoloji

Abstract

There may be ideological interventions during the transformation of reality into news. The media, which has become an industry branch with capitalism, has become a commodity in which the current ideologies of the capitalists are instrumentalized. The media industry conveys its ideologies through various discourses. Discourse analysis method is used in order to reveal the ideological codes and implicit meanings in the news texts. In this study, it is aimed to reveal the ideological effect on the news production processes of the newspapers regarding the opening of Hagia Sophia, based on the presupposition that the news in the newspapers are structured by ideological interventions. In this context, by choosing Cumhuriyet to represent the left ideology and Yeni Akit to represent the right ideology, the discursive differences of the newspapers were tried to be revealed in the example of the news published on the subject in the newspapers for a week following the 24 July 2020, the date when Hagia Sophia was opened for worship as a mosque. It has been concluded that the news in the newspapers examined between

¹Karabük Üniversitesi, Türker İnanoğlu İletişim Fakültesi, Karabük
²Karabük Üniversitesi, Safranbolu Şefik Yılmaz Dizdar Meslek Yüksekokulu, Karabük

ORCID:

A.K.Ç.: 0000-0003-2960-0790

O.K.: 0000-0002-9471-3540

Corresponding Author:

Arzu KALAFAT ÇAT

Email:

arzukalafatcat@karabuk.edu.tr

Citation: Kalafat-Çat, A. ve Küçük, O. (2022). Haber söyleminde ideolojik etki: Ayasofya'nın ibadete açılması haberleri. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 678-691.

Submitted: 03.08.2022

Accepted: 10.08.2022

July 24, 2020 and July 30, 2020 are conveyed with discourses reflecting the current ideologies of the newspapers and the ownership structure of the newspapers is effective in the news production processes.

Keywords: News, Discourse, İdeology

1. GİRİŞ

Kamuoyu oluşturma, etkileme ve yönlendirme potansiyeli bulunan haber, yapılandırılmış bir gerçeklik çerçevesinde sunulmaktadır (Tuchman, 1978: 195). Bu durum “doğru ve gerçeğe en yakın bilgi” şeklinde tanımlanan haberin tarafsızlığının sorgulanmasını beraberinde getirmektedir. Medyanın sahiplik yapısı nedeniyle Marksist eleştirel yaklaşımlar haberin nesnel olamayacağı görüşünü savunmaktadırlar. Buna göre haber seçim aşamasından üretim ve yayın aşamasına kadar medya uzmanlarının bilinci müdahaleleri tarafından şekillendirilmektedir. Üretilen haber, gazetecilerin bilinçaltındaki ideolojik kodlar ve kalıpları barındırmaktadır (Toruk 2008: 183-184). Bu kodlar ve kalıpların ortaya çıkarılmasının yanı sıra haber oluşum sürecinde kullanılan stratejiler ve çerçevelerin tespiti açısından söylem analizi oldukça etkili bir yöntem olarak kullanılmaktadır.

Söylem analizi dendiğinde dilin yapısı, fonksiyonları ve dil içindeki kalıplar akla gelmektedir. Ferdinand de Saussure'e göre, dilbilim için dil, bir inceleme nesnesi fonksiyonuna sahip olmayabilir. Zira temel kurallar sistemini anlatan langue (dil) ile kıyaslandığında parole (söz) bireyselleşmiş, olasılıklara dayalı ve bu bakımdan da elle tutulamaz bir olgudur (Marsall, 1999, 682-694). Baudrillard (2012, 129) “Söylem, her zaman anlam üretmeye eğilim gösterirken, dil ve yazının her zaman yanılısına ürettiğini görmezler- dil ve yazı, anlamın canlı yanılısaması, anlamın mutsuzluğunun dilin mutluluğuyla çözülmesidir.” İfadesini kullanmaktadır. Dolayısıyla medya söylem vasıtasıyla çeşitli anlamların üretilmesi mümkündür ve medya metinlerindeki örtük kodların açığa çıkarılması için söylem analizi yöntemi kullanılmaktadır.

Toplumun bilgilendirilmesi, haberdar edilmesi ve yönlendirilmesi gibi işlevleri bulunan medya, ideolojilerin aktarılması ve mevcut ideolojilerin şekillenmesi noktasında oldukça etkili bir araçtır. Zihin yönlendirme fonksiyonu bulunan ve ideolojik bir mücadele alanını oluşturan medya, ikna ve propaganda amacı ile kullanılabilir (Sine Nazlı, Kalafat Çat, 2018: 114). Bir diğer ifade ile haberler, siyasi ya da ekonomik gücü elinde bulunduran başat/egemen sınıfların lehine gerçekliği inşa eden araçlardır. Gerçekliğin ideolojik olarak inşasında söylem, stratejik öneme sahiptir (Dursun, 2014: 148). Bu bağlamda çalışmada, gazetelerde yer alan haberlerin ideolojik müdahalelerle yapılandırıldığı ön kabulünden hareketle Ayasofya'nın ibadete açılması konusuna ilişkin gazetelerin haber üretim süreçlerindeki ideolojik etkinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu kapsamda çalışmada ilk olarak ideoloji ve söylem kavramları incelendikten sonra farklı ideolojik yapılar sahip olmaları sebebiyle çalışmanın örnekleme dahil edilen Cumhuriyet ve Yeni Akit gazeteleri örneğinde haber metinlerinde yer alan ideolojik yapılar söylem analizi yöntemi ile incelenecektir.

2. KAVRAM OLARAK İDEOLOJİ

Fransız filozof Destutt de Tracy tarafından ideoloji terimi ilke kez 1796 yılında ortaya atılmıştır. Devrimci Fransız burjuvasının önemli isimlerden biri olan Tracy ideoloji için söylediği “fikir bilimi” kavramını ilk kez hapishane yıllarında kullanmıştır (Eagleton, 2015, 98). Tracy tarafından olumlu görülen ideoloji terimi daha sonra Napolyon Bonaparte tarafından yıkıcı bir doktrin olarak değerlendirilmiştir. Napolyon, yeni anayasa oluşturma sürecinde her ne kadar Tracy'in düşüncelerinden yararlı olsa da o onun ve arkadaşlarının fikirlerini tehlikeli bulmuş, ideolojiyi soyut kurgusal doktrin olarak değerlendirmiştir (Thompson, 2013: 42). Diğer bir deyişle Destutt de Tracy ve arkadaşları tarafından ideoloji, fikirler birliği kurmak için oluşturulsa da

kavram zamanla içeriğinden uzaklaştırılarak alçaltıcı bir vurguya dönüştürülmüştür (Durand, 2015,92).

İdeoloji kavramına yönelik olan olumlu ve olumsuz tutumlar ona yönelik yapılan tanımlarda da yaşanmıştır. Özellikle ideolojinin birbiriyle uyuşmayan pek çok anlamının olmasını onun tanımının yapılmasını güçleştirmiştir. İdeoloji kelimesi tarihsel süreç içerisinde yoğrulmuş, her dönem farklı metinlerle örülmüştür. Bu durum ideolojinin anlamsal olarak zenginleşmesini sağlamıştır. Anlamsal çeşitlilik içerisinde ideoloji kimi zaman “sistemik şekilde çarpıtılan iletişim” olarak tanımlanmış kimi zaman ise “eylem amaçlı inançlar kümesi”. Diğer bir deyişle ideolojinin tanımları birbirlerine çok benzememektedir (Eagleton, 2015, 17-18). Fakat ideoloji ile ilgili bu tanım kargaşası ve anlam farklılığı ona olan ilgili azaltmamıştır. Aksine farklı ideolojik tanımlar sayesinde birbirleriyle rekabet içinde olacak yorumlar ortaya çıkmıştır (Freeden, 2011, 9).

Bu yorumlardan biri Marx ve Engels’in tarafından yapılmıştır. İki düşünür ideolojiyi “katıksız bir yanılma” olarak görmektedir. Onlara göre ideoloji *camera obscura* mantığı ile çalışmaktadır. Yani ideoloji görünenin tam dersi (Thompson, 2013, 19). Bu nedenler ideolojiyi “yanlış bilinç” olarak değerlendirmektedirler. Marx, ideolojiyi için yanlış olarak tanımlayarak onu bilim karşısına koymaktadır. Ona göre insan ideolojilerin yanıltıcılığında kaybolmakta, kendi ve çevresi hakkında yanlış fikirler edinmektedir. Böylece insanlar kendi kötü hayat şartlarını dahi yorumlayamaz hale gelmektedir. Toplumsal yaşamdaki bütün kötülükler, kültürsüzlükler ve ekonomik zorluklar, eğitim ve zihniyet değişimleri üzerinden anlatılmaya çalışılmakta, bu yolla aldatici ideolojik görüş toplumsal eksikliklerin görünmemesini sağlamaktadır (Marx ve Engels, 1968, 12-13).

Toplumsal aksaklıkların görülmemesi ekonomik indergemecilik üzerinden de açıklanabilmektedir. Nitekim Marx, üretim araçlarını elinde bulunduranların ideolojik aygıtları da kontrol edebileceğini vurgulamaktadır. Bu durum ise egemen sınıfın düşüncelerinin toplumun egemen düşüncesi olmasını beraberinde getirmektedir (Sancar, 2014, 15). Diğer bir deyişle “insan varlığını, insan bilinci belirlememektedir.” İnsan bilinçleri belirli yöntemler kullanılarak ekonomik sermayeler tarafından üretilmektedir. (Fromm, 2016: 39). Dolayısıyla sermaye sahipliği bilinçli müdahaleler yoluyla zihinlerin yönlendirilebilmesini mümkün kılmaktadır.

Marx’a göre özel mülkiyet sayesinde egemen düşünce sadece maddi anlamda bir güç sağlamamakta aynı zamanda insan üzerinde de bir kontrol sağlamaktadır (Marx, 1975, 97-98). Özellikle Marx ve Engels ideoloji kavramını egemen sınıf ve düşünce üzerinden yorumlayarak bu kavrama başka bir boyut kazandırmışlardır. Onlara göre ideoloji, egemen sınıf için bir araçtır. İdeoloji kullanılarak tek tip bir sınıf yaratılabilmekte, hatta ideoloji üzerinden tarih dahi üretmek mümkün hale gelebilmektedir. Başat burjuva ideolojisi, toplumun ideolojisine dönüştürülebilmektedir (Freeden, 2011, 14).

Egemen ideoloji içerisinde birey kapitalist sistemin birer parçası haline gelebilmektedir. Kapitalist yapı içerisinde sistemin başarısızlığından ziyade bireyin başarılı olduğuna vurgu yapılmakta, böylelikle sistemin yaratmış olduğu problemler görmezden gelinerek bunun birey kaynaklı olduğu yönünde ideolojiler ekilmektedir. Diğer bir deyişle ekilen ideolojiler bireyin özgür iradesinden uzak, manipüle edilmiş düşünceler olabilmektedir. Hatta bunlar zorunlu düşünceler olarak da benimsenebilmektedir. Dolayısıyla öznelerin bilinçleri üretim, maddi araçlar tarafından belirlenmektedir (Sancar, 2014, 24). Marx, maddi araçlara sahip olan burjuva ideolojisinin işçileri bu sayede yanlış bilinç durumunda tuttuğunu belirtmektedir. Özellikle “insanların, kim oldukları, toplumla nasıl ilişkilendirildikleri ve toplumsal deneyimlerini nasıl anlamlandırdıkları konusundaki bilinçleri, doğa ya da biyoloji tarafından” üretilmemektedir (Fiske, 2017, 298). Bireyin dünya görüşü genel olarak sermaye sahiplerinin elinde bulunan medya kuruluşları aracılığı ile oluşmakta, şekillenmekte ya da aykırılıkların en aza indirgenmesi sağlanmaktadır.

Marx'ın ideolojiyi doğa ya da biyoloji üzerinden değil de bir sınıf üzerinden değerlendirerek okuması bu kavramın komünist yapı içerisinde nasıl yorumlanacağı konusunda çelişki oluşturabilmektedir. Durand'ın *Marx'ın Sosyolojisi* adlı eserinde “ideoloji bir sınıfın egemenliğinin ifadesi olduğuna göre, sınıf çatışmasının sona ermesi, yani komünizm, ideolojiye son verir” diyerek ideoloji kavramının komünist bir yapı içerisinde nasıl sorgulanacağını irdelemektedir. Durand bir nevi Marx'ın komünist yaşam içerisinde yanlış bilinç yerine aklın kullanılabilmesi görüşünü ilginç görmektedir. Diğer ilginç görülen nokta ise “toplumsal ilişkilerin saydam hale geleceği” düşüncesidir (Durand, 2015, 95). Marx'ın ideoloji ile ilgili bu düşünceleri daha sonra pek çok düşünür tarafından da destek görmüştür. Fakat bazı yazarlar “camera obsuro” kavramını tercih etse de Batı Marksist düşünürlerin ideolojik yaklaşımını da benimseyenler olmuştur. Marx bir anlamda ideoloji ile ilgili geniş bir tartışma alanı açmıştır (Barrett, 2004: 30-32). Marx, ideoloji kavramının ekonomik ve sosyolojik boyutta sınıflar arasındaki iktidar ilişkileri ile açıklayarak ideolojiyi bir çeşit tahakküm olarak nitelemektedir.

Batı Marksist düşünürler Marx'ın ekonomik indirgemeciliğini eleştirmiş olup ekonomipolitiğe mesafeli durmuşlardır (Therborn, 2010, 188). Ayrıca Marx'ın ideoloji ve kültür gibi unsurlara daha az önem verdiğini vurgulamışlardır (Şeriatı, 2018, 59). Yine bazı batı Marksist düşünürler ideolojiyi birtakım kavramlar üzerinden açıklama gereği duymuşlardır. Bunlardan birisi de Gramsci'dir. Gramsci, ideolojiyi hegemonya kavramı üzerinden açıklama yoluna gitmiştir. Ona göre hegemonyacı iktidar yapısı zor kullanmaktan ziyade “rıza” üzerinden baskı oluşturabilmektedir. Bu baskının oluşturulmasında ideolojik aydın takımlar ve egemen ideolojiyi inşa edecek kültürel kurumlar ön plana çıkmaktadır. Kültürel kurumlar, bireyi toplumsal yaşamın her alanında yakalama özelliğine sahiptir. Bireyin düşünce alanı bir nevi okullar, kiliseler, dernekler, gazeteciler tarafından işgal edilebilmektedir. Diğer taraftan bu sistem burjuva yönetimini de daha güçlü hale getirebilmektedir. Özellikle burjuva yönetiminin, siyasi yapı ile kaynaşması onu toplumsal bir blok haline getirebilmektedir (Anderson, 2016: 125). Ayrıca Gramsci bu blok hegemonyanın çok güçlü olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre kültürel kurumların sayısı fazla olsa da kültür merkezinde disiplinlidir (Gramsci, 2011, 194). Gramsci'nin hegemonya ve rıza kavramları üzerinden tanımladığı ideoloji, devletin zor kullanarak oluşturduğu bir bilinç değildir. Bunun yerine zora dayalı müdahaleleri görünmez kılarak toplumsal rızanın üretilmesine odaklanan hegemonyanın ürünüdür.

Gramsci'ye göre ideoloji, toplumda başka türlü bir araya gelmeleri mümkün olmayan sınıfları tek bir çatı altında toplamayı başaran etkili bir araçtır. Hegemonik ideoloji kitle iletişim araçları vasıtasıyla izler kitlenin zihinlerine ekilmekte, böylece toplumsal kabul ve rızanın oluşması sağlanmaktadır. İzler kitle her ne kadar kendilerine iletilen mesajları olduğu gibi ve tamamıyla kabullenirse de hegemonya, uyum ve karşı koyuş gibi her iki tepkisel tavrı da kontrollü biçimde yönlendirebilmektedir (Lull'dan akt. Gençalp, 2011:35). Hegemonya kavramını politik mücadele bağlamında değerlendiren ilk düşünür olan Gramsci, burjuvazinin toplumun diğer kesimleri üzerindeki kültürel kontrolüne odaklanmaktadır. O'na göre burjuvazi yalnızca ekonomik olarak değil, aynı zamanda kültürel olarak da toplumu kontrol edebilme gücünü elinde bulundurmaktadır. Hegemonya olarak adlandırılan bu güç bir anlamda “yumuşak güç”tür (Devran, 2010: 21-22). Bu bağlamda Gramsci, toplum, siyaset ve devlet arasındaki güç ilişkisine dikkat çekmekte, hegemonyanın her ne kadar zorlama ile değil rıza ile ilişkili bir kavram olduğu varsayılsa da gerçekte gizli bir zorlama içerdiğine gönderme yapmaktadır.

Gramsci'nin ideolojiye yönelik bu yaklaşımları kendinden sonraki Batı Marksist düşünür Louis Althusser ile de benzerlik göstermektedir. Althusser bu durumu devletin ideolojik ayatları ve devletin baskı aygıtları üzerinden açıklamaktadır. Ona göre okul, kilise, medya, sendikalar ile kültür sanat kurumları devletin ideolojik aygıtlarını oluşturmaktadır. Devletin baskı aygıtları ise;

hükümet, ordu, mahkeme, polis gibi güç kullanma yetkileri bulunan kurumlardır. Her ne kadar devletin baskı aygıtlarının güç kullanma yetkileri bulursa da Althusser'e göre devletin ideolojik aygıtları baskı aygıtlarına göre çok daha etkindir. İdeolojik aygıtlar kitle üzerinde ideolojik bir etki oluşturmaya çalışmaktadır. Althusser'e göre dini kurumlar, eğitim kurumları, basın gibi devletin ideolojik aygıtları temelde belirli ideolojilerin kabul edilmesi, hayata geçirilmesi ve boyun eğilmesi noktasında pratiklerin yönetilenlere öğretilmesi amacını taşımaktadır (Althusser, 2002, 23). Althusser'e göre ideoloji toplumsal yapıların sürekliliği için oldukça önemlidir ve sürekliliğin sağlanması için yeniden üretim gereklidir. Her toplumsal yapının var olabilmesi için üretebilmek zorunda olduğu ve üretim araçlarının yeniden üretilmesi ölçüde üretimin devamlılığının sağlanabileceği düşüncesinden hareketle, üretim ilişkilerinin yeniden üretimi ile kastedilen, *"emek gücünün yalnızca niteliklerinin yeniden üretimi değil, aynı zamanda mevcut sistemin kuralına uyumun, egemen ideolojiye boyun eğmenin yeniden üretimidir. Yani yeniden üretilen şey ideolojidir ve ideolojinin yeniden üretimi ile toplumsal oluşumun varlığı sürdürülür"* (Abdülhakimoğulları, 2019: 30).

Bu durum medya için de geçerlidir. Medya üzerinden oluşturulacak ideolojik söylemler kitlelerin herhangi bir fiziksel baskıya maruz kalmadan egemen söylemin kabul etmesini sağlaması bakımından önem arz edebilmektedir. Sinema, televizyon, internet gibi pek çok alanda hüküm süren medya, ideolojilerin geniş kitlelere yayılmasını sağlamaktadır. İnsanlar medya içerikleri ile eğlendiklerini düşünürken ideolojik anlamda etki altında kalmaktadır ve birey çoğu zaman metinler içine yerleştirilmiş bu ideolojinin farkında değildir (Koçak ve Küçük, 2021, 529).

Kapitalist toplumlarda medya kuruluşları pek çok farklı türde içerikler oluşturmaktadırlar. Bu içerikler arasında haberler önemli bir yere sahiptir. "Güncel ve ilginç bir olayın, nesnel ve gerçeğe uygun bir biçimde sunulması" (Schlapp, 2000: 17) şeklinde tanımlanan haberde gerçeklik ve tarafsızlık ilkeleri oldukça önemlidir. Ancak haber medyasının bir endüstri haline geldiği günümüzde diğer endüstriyel ürünler gibi haber de birer emtia haline gelmiştir. Bu durum haber endüstrisinin kapitalistlerin çıkarları için ve bu doğrultuda haber üretmelerini beraberinde getirmiştir. Haberin emtialaşması ile haber kar elde etmek amacıyla üretilen bir ürün haline gelmiştir. Bu durum haber medyasının toplumsal, kültürel, siyasi ve ideolojik işlevlerinin bulunmasının yanı sıra medyanın sahiplik yapısı sebebiyle medya patronlarının ticari menfaatleri doğrultusunda faaliyet göstermelerini beraberinde getirmektedir (Yaylagül, 2020: 20-21). İdeolojilerin üretildiği en önemli mecralardan olan medya, yönetilen sınıfların kendi rızalarıyla tahakküm altına girdikleri ortakduyusal değer ve işleyiş biçimi oluşturarak hegemonyanın oluşmasına hizmet etmektedir (Shoemaker ve Reese, 2002: 151). Bu bağlamda haber medyasında yer alan ideolojik çerçeve ve hegemonik kalıpların ortaya çıkarılması için haber söylem olarak kabul edilmekte ve söylem analizi yönteminden faydalanılmaktadır.

3. İDEOLOJİ VE SÖYLEM

İdeolojiler toplulukların sosyal temsillerini biçimlendiren ana unsurlardır. Bu temsillerde topluluğun ortak söylemi ve diğer yaşam pratikleri kendini göstermektedir. Toplum içindeki her birey ideolojiyi büyük oranda söylemler yoluyla içselleştirmektedir. Bununla birlikte söylem analizinin toplumsal yapıyı çözümlemede her zaman etkili olacağı düşünülmemelidir. Diğer bir ifade ile ideoloji kavramı determinist bir yapıya sahip değildir. Toplumsal yapı içinde bireyler düşüncelerini her zaman açık açık dile getirmeyebilirler. Bir taraftan da ideolojik söylem kişisel ve bağlamsal olarak değişkenlik gösterebilir (Van Dijk, 2006, 117-120). Bu değişkenlik ideoloji ile söylemin birlikte kullanımı konusunu tartışmalı hale getirmektedir. Başta Foucault ve Derrida olmak üzere bir kısım düşünürler epistemolojik köken itibarıyla birbirlerinin dışlamalarından dolayı bu iki kavramın birlikte kullanılmayacağını savunmaktadırlar. Foucault'un bu konudaki düşünceleri şöyledir: *"İdeolojiyi, öznel, kendi nesnel sınıfsal çıkarlarına göre üretirler. Böylece ideoloji kavramı, önceden oluşmuş ve çıkarlarının tekabül ettiği ideolojik temsilleri farkında olan bir öznenin veri*

koşullarına dayanır. Yani ideolojiyi insanlar kendi gereksinmelerine göre "üretirler. Oysaki söylem kavramı, öznenin dilsel toplumsal pratiklerle üretilen bir söylemsel konum olduğunu iddia eder". Öte yandan ideoloji ve söylem kavramlarının birlikte kullanılmasını savunan düşünürler de bulunmaktadır. Bu düşünürler Marksist geleneğin sorgulayıcı ideoloji kavramına vermiş olduğu katkının altını çizen ve bunu dönüştürülmüş bir tarzda kullanmak isteyenler kuramcılardır. Bu düşüncenin temelinde modern toplum yapısı içinde oluşturulmuş iktidar ve tahakküm düzeninin çözümlenmesinde tek başına söylem kavramının yeterli olmayacağı görüşü bulunmaktadır (akt. Sancar, 2014, 125-128). Bir bakıma söylem zaman zaman ideoloji yerine kullanılabilse de bazı durumlarda ideoloji ile düşünsel ayrışma yaşayabilmektedir. Ayrışmalar bir yana bırakılırsa ideoloji ve söylem birbirini tamamlayan kavramlar olarak düşünülebilir (Purvis ve Hunt, 1993, 473-477). Thompson'ın (2013, 335) "İdeolojiyle ilgilenmek, sosyal-tarihsel analizi tahakküm ilişkilerinin araştırmasına yönlendirir, buna karşılık söylen analizi sembolik biçimlerin anlamın seferber edilmesini kolaylaştıran yapısal özelliklerine odaklanır" şeklindeki ifadesi ideoloji ve söylem ayrışmasına dikkat çekerken bu yaklaşımların bir araştırmaya olan bakış açısı dahi etkilenebileceğini göstermektedir.

Van Dijk (2003, 55) söylemin kolaylaştırıcı yapısal özelliklere sahip olmakla birlikte her birinin sonsuz olarak birbirine bağlanabildiği kategori ve unsurları bulunan birçok yapıyı barındırmasından dolayı karmaşık olduğu düşüncesini dile getirmektedir. Bunun tersine olarak ideolojiler açık bir biçimde ifade edilip kolaylıkla fark edilebilirler. Fakat bu durum aynı zamanda üstü kapalı, dolaylı, sezdirme, duraksama, tonlama ya da zamir kullanma gibi söylemin belirgin olmayan yapılarında da ortaya çıkabilmektedir. Maatta (2014, 63) ise söylem ile ideoloji arasındaki bağlamı şöyle açıklar: "Söylem ve söylemlerin tüm dillerde mevcut olduğunu kabul ederiz, ancak çoğumuz ideoloji veya ideolojilerin farklı söylemlerde değişen derecelerde bulunduğunu düşünürüz." Medya metinlerindeki sözcük ve anlam yapılarının incelendiği söylem analizi yöntemi ile örtük ideolojilerin de açığa çıkarılması sağlanmaktadır.

Sancar (2014, 131-132) ideoloji, tahakküm yapısını kuran ve besleyen söylem olarak düşünülebilir görüşünü benimsemektedir. Ona göre toplum yapısı içinde tahakkümle ilişki kurma bağlamında söylemin ideolojik işlevinden bahsedilebilmektedir. Söylem ile ideoloji arasındaki ilişki bir bilginin ilişkisine benzetilebilmektedir. Benzetmek gerekirse ideoloji bir bilgisayar yazılımı, söylem ise onu yazılım yoluyla üretilen çıktılardır (Therborn, 1989, 28). İki kavram bir araya geldiğinde güçlü ideolojik söylemlere zemin hazırlayabilecektir. Bu söylemler dünyanın bir üyesi olmayla ilişkili manalar (yaşam, ölüm, kozmos, acı çekme ve doğal düzenin anlamı) oluşturabilmenin yanı sıra hayatın içinde iyilik ve kötülüğün konumu, insan yaşamının neleri mümkün kıldığı ve ölüm sonrası neyle karşılaşılacağı gibi problemlerle de ilgili olabilmektedir (Therborn, 1989, 28). Bu bakımdan hayat alanı içinde yer alan söylemler birçok bakımdan ideoloji ile bağlantılı olmaktadır (Van Dijk, 2003, 65). Bu alanlar aynı zamanda kendi içinde bir mücadeleyi oluşturmakta, mücadele ise iktidar ile doğrudan bağlantı kurmaktadır. Foucault'cu düşünceye göre söylem, iktidarın bir yansımasıdır bu bakımdan da söylem temelli bir mücadele aynı zamanda iktidar bağlantılı bir mücadeledir (Humphreys, 2008, 319) ve iktidar mücadelesinde hakimiyet ilişkilerinde kullanılan söylem bir yandan da ideolojiyi inşa etmektedir (Brasier, 239, 2002).

İdeolojiler çeşitli söylemler vasıtasıyla aktarılmaktadır. Dolayısıyla dil, gerçekliğin ortaya konması ve ideolojilerin aktarılması noktasında önemli bir araçtır. Rus dil bilimci Volosinov, her türlü bilginin dil içerisinde üretildiğini ifade etmekte ve dilin şeffaf olmayan, görünenin ardında anlamlar barındıran bir yapısının olduğuna işaret etmektedir. Bu nedenle de tüm dillerin ideolojik yapılardan oluştuğunu ifade etmektedir (Hartley'den akt. Devran, 2010: 25). Dil vasıtasıyla aktarılan söylem, anlamın taşıyıcısı, kurucusu ve dönüştürücüsüdür. Haber metinlerinde resmi/

egemen/ başat söylemler ideolojik biçimde aktarılmaktadır. Dolayısıyla içerisinde ideoloji bulunduran dilin tarafsız olması oldukça güç olması sebebiyle haberin tarafsızlığından bahsetmek zordur. Haberde seçilen sözcükler, vurgu ve tonlamalar, sözcüklerin yan ve düz anlamları ve habere katılan yorum, ona ideolojik bir boyut kazandırırken göstergeler vasıtasıyla anlam üretimi sağlanmaktadır. Bu bağlamda medyadaki ideolojik mücadele alanı toplumun gerçeklerin aktarıldığına ikna edilmesi ve inandırılması amacı taşımaktadır. Söylem yoluyla hegemonyanın yeniden üretilmesi sağlanırken ikna yoluyla toplumun rıza göstermesi amaçlanmaktadır (Yağlı, 2007: 360). İknanın oluşması noktasında söylem oldukça etkili bir araçtır.

Van Dijk haber metinlerinde yer alan örtük ideolojik kodların açığa çıkarılması amacıyla eleştirel söylem analizi yöntemini kullanmıştır. Dijk, söylem analizini yalnızca sözcük yapıları ve dilbilimsel kalıplar içerisinde değerlendirmemiş, söylemde yer alan anlamlar ve ideolojilerin açığa çıkarılması için söylemi disiplinler arası bir yaklaşımla ortaya çıkarmayı amaçlamıştır (1988: 1-3). Van Dijk'a göre haber üretim sürecinde görgü tanıkları, ajanslar ve farklı medya organlarından gelen bilgiler yapılandırılmakta, bu yolla haber söylemi oluşmaktadır (1988: 19-20). Haber yapılandırma sürecinde kelime ve cümlelerin anlamsal özelliklerinin yanı sıra tonlama ve vurgular, haberin sunulduğu sayfa yapısı, haberin sayfadaki konumu, yazı karakteri ve büyüklüğü gibi unsurlar haberdeki örtük ideolojinin anlamlandırılması bakımından önemlidir (Van Dijk'tan akt. Toruk ve Sine, 2012: 359).

Haber değeri çeşitli ideolojik ölçütler çerçevesinde belirlenmekte ve bu ideolojik yapılar haberin yapılandırılması ve aktarılmasında etkili olmaktadır. Ancak haberde ideoloji inşa edilirken yalnızca yazılı ve sözlü metinlerin imkanları kullanılmamaktadır. Haberin ideolojik anlamda sunumunda ideolojik yakınlık da bir kıstas oluşturabilmektedir. Örneğin bir gazete kendi düşüncesine yakın olan siyasi partinin haberlerine daha fazla yer ayırırken, düşüncesini paylaşmadığı siyasi partinin düşüncelerini görmezden gelebilmektedir (Toprak ve Koçak, 2021, 42). Nitekim görmezden gelme ve yok sayma yoluyla biz ve öteki ayırımına dayalı ideolojik kutuplaşma gerçekleşebilmektedir.

4. AYASOFYA'NIN İBADETE AÇILMASINA İLİŞKİN SÖYLEM ANALİZİ

Tarihte üç kez inşa edilen Ayasofya, eski adı ile *Kadim Bilgelik Kilisesi (Hagia Sophia)* 916 yıl kilise olarak faaliyet göstermiş, 1453 yılında İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu tarafından fethedilmesi ile camiye dönüştürülmüştür. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulması ile halka kapatılan yapı, 1934 yılında Bakanlar Kurulu Kararı ile müzeye dönüştürülmüştür. 2 Temmuz 2020 tarihinde Danıştay'ın 1934 tarihli Bakanlar Kurulu Kararını iptal etmesi üzerine Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığının 10 Temmuz 2020 tarihli kararı ile Ayasofya'nın camiye dönüştürülerek yönetiminin Diyanet İşleri Başkanlığı'na devredilmesine karar verilmiştir. 24 Temmuz Cuma günü devlet erkanının da ilk Cuma namazının kılınmış, yapının ismi Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerifi olarak değiştirilmiştir. Bununla birlikte Ayasofya'nın cami olarak ibadete açılması iç ve dış basında büyük yankı uyandırmıştır.

Bu çalışmada, gazetelerde yer alan haberlerin ideolojik müdahalelerle yapılandırıldığı ön kabulünden hareketle Ayasofya'nın ibadete açılması konusuna ilişkin gazetelerin haber üretim süreçlerindeki ideolojik etkinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda sol ideolojiyi temsilen Cumhuriyet, sağ ideolojiyi temsilen Yeni Akit gazeteleri seçilerek Ayasofya'nın cami olarak ibadete açıldığı tarih olan 24 Temmuz 2020 gününü takip eden bir haftalık süre boyunca gazetelerde konuya ilişkin olarak yayınlanan haberler örneğinde gazetelerin söylemsel farklılıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın örneklemini Cumhuriyet ve Yeni Akit gazetelerinin 24 Temmuz 2020- 30 Temmuz 2020 tarihlerini kapsayan birer haftalık dönemde yayınladıkları haberler

oluşturmaktadır. Çalışma konu bakımından Ayasofya'nın cami olarak ibadete açılması hakkındaki yapılan haberlerle sınırlandırılmış olup, kapsam bakımından örnekleme dahil edilen iki gazete (Cumhuriyet ve Yeni Akit) ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca çalışma süre bakımından 24-30 Temmuz 2020 tarihleri ile sınırlandırılmıştır ve konuya ilişkin olarak gazetelerin ilk sayfalarında yer alan haberler analiz edilmiştir.

5. YÖNTEM

Ayasofya'nın cami olarak ibadete açılmasına ilişkin olarak farklı ideolojik kanatlarda yer alan gazelerde yer alan haberler Van Dijk'ın haber söylem analizi yöntemi kullanılarak incelenmektedir. Söylem analizi; yazılı, sözlü ya da görüntüsel içeriklerin yalnızca dilsel ya da metinsel olarak değil, bunların yanı sıra sosyal, ekonomik, kültürel ve ideolojik bağlamlarıyla birlikte incelendiği analiz yöntemidir (Erdoğan, 2014: 287).

Söylem, ideolojinin yeniden üretimi ve günlük ifadeler için vazgeçilmez bir role sahiptir. Bu bakımdan imgeler, tonlama, söz dizimi de dahil olmak üzere, temalar, varsayımlar, tutarlılık, öğretilmeler ve uslamlama gibi durumlar da söylem bağlamı içinde değerlendirilebilir. Bu ise söylem analizini zaman zaman zorlaştıran bir durum olarak görülebilmektedir. Gene her bir söylemin sonsuz biçimde birbiriyle bağlantılı olması kendi kategorisi ve unsurları bulunan birçok düzeydeki yapıyı ihtiva ettiği için zorlayıcı olabilmektedir (Van Dijk, 2003, 13, 55).

Bu ihtivalar genellikle Van Dijk'in söylem çözümlemesi çerçevesinde metinler bazında makro ve mikro yapı şeklinde incelenmektedir. Metinlerin teması makro analizde ele alınırken, sözcük ve cümlelere ise mikro çözümleme yoluyla analiz edilmektedir. Sentaktik yapı ile cümle kalıpları üzerinde çalışılmaktadır. Cümlenin yapısı, aktif veya pasif olması söylemi etkileyen bir unsurdur. Metin oluşturulurken seçilmiş olan sözcükler içerikteki düşünce yapısı hakkında ipucu sağlamaktadır. Seçilen sözcükler bağlantılı ideoloji hakkında bilgi vermektedir. Yazarın sözcük seçimlerinde ayrıca çalışmış olduğu kurumun düşünsel alt yapısı da etkili olabilmektedir. Böylelikle metnin içinde geçen sözcükler ideolojik mücadelenin düşünsel sahası olarak düşünülebilir. İçerikleri, metinleri takip eden birey geçmiş yaşamından edindiği unsurlarla bunları harman yaparak ideolojik bakımdan kendini inşa etmektedir (Van Dijk, 1988, 70-80).

Van Dijk, söylem analizinde yapıları makro ve mikro yapılar olarak ele almaktadır. Buna göre tematik yapılar, haber başlıkları, spotlar, girişler makro yapıyı oluştururken, metnin yapısı, kelimelerin seçimi, kelime ve cümleler arasında oluşan anlamsal bağ ise mikro yapı içerisinde değerlendirilmektedir (Arık, 2009: 248). Medya çalışmalarında söylem, ideolojik yapılar bağlamında incelendiğinde medya metinleri ve haberler vasıtasıyla toplumsal iktidarın kurulmasına ne ölçüde katkı sağladığı görülebilecektir (Dursun, 2001: 56-57). Bu bağlamda çalışmanın örneklemini oluşturan Cumhuriyet ve Yeni Akit gazetelerinde Ayasofya'nın ibadete açılmasına ilişkin olarak 24 Temmuz 2020 -30 Temmuz 2020 tarih aralığında yer alan gazete haberleri Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi yöntemi ile incelenmektedir.

6. BULGULAR

6.1. Cumhuriyet Gazetesi'nin Söylem Analizi

Ayasofya'nın cami olarak ibadete açıldığı tarih olan 24 Temmuz 2020 günü yayınlanan Cumhuriyet Gazetesi manşetini "*Kuruluş Tapusu*" başlıklı habere ayırmıştır. Haberin üst başlığında ise "*Osmanlı'nın küllerinden doğan bağımsız Türkiye'nin ilanı Lozan'ın 97. Yılı kutlu olsun*" ifadesine yer verilmiştir. Ayasofya'nın ibadete açılmasına ilişkin haber ise aynı manşet altında "*Objektifler önünde namaz*" başlığı ile ana sayfada fotoğraflı olarak yer almıştır. Ana sayfadaki haber başlığının altında "*Ayasofya'nın 86 yıl sonra yeniden ibadete açılmasıyla bugün kılınacak Cuma namazı için metrelerce halı döşendi. İçeride namaz kılacak 500 davetli için 11 kontrol noktası hazırlandı*" ve "*Salgına karşın kılınacak namaz için akredite edilen onlarca yerli ve yabancı basın kurumunun yanı sıra 736*

sağlık personeli, 1 helikopter ambulans olmak üzere toplam 101 ambulans görev alacak" ifadeleri yer almaktadır. Ayrıca habere ilişkin olarak iç sayfalarda bulunan köşe yazıları "Din Sömürüsü", "Haydin Namaza", "Lozan'dan Ayasofya'ya" başlıkları ile yer almıştır.

Van Dijk eleştirel söylem çözümlemesi yaklaşımında yer alan makro yapı çözümlemesinde haber metninde yer alan temalar ve konular bütün yönleri ile ele alınmaktadır (1998: 80). Metnin tematik yapısı içerisinde metin içindeki sebep sonuç ilişkisinin yanı sıra en üstteki konudan en alttaki konuya kadar habere ilişkin detaylar incelenmektedir (Devran, 2010: 65). Bu bağlamda makro yapı içerisinde yer alan tematik çözümlemeye göre Ayasofya'nın cami olarak yeniden ibadete açılması haberine "Kuruluş Tapusu" manşeti altında yer verilmesi ve gazete ana sayfasının 4/3'ünü kapsayacak biçimde konumlandırılması gazetenin habere konu olay karşısındaki ideolojik duruşunu ortaya koymaktadır.

Söylem analizi bakımından haber metninde rakamsal ifadeler yer verilmesi okuyucunun dikkatinin çekilmesi ve okuyucunun ikna edilmesi açısından oldukça önemlidir (Devran, 2010: 55). Analize konu olan habere ilişkin haber metninde sıklıkla rakam kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca haberde kullanılan fotoğrafta Ayasofya içerisine halı döşeme çalışmalarının yanı sıra Ayasofya'ya karşı fotoğraf çekilen turistlerin görseline yer verilmiştir. Fotoğraf aracılığı ile Ayasofya'nın cami olarak ibadete açılmasının turizmi olumsuz yönde etkileyeceği iması yapılmaktadır. Mikro yapı içerisinde yer alan lexical çözümlemeye göre haber metninde yer alan "...metrelerce halı döşendi, ...namaz kılacak davetli, salgına karşı namaz" ifadeleri gazetenin habere karşı yanlı tavrını ortaya koymaktadır.

Ayasofya'nın cami olarak yeniden ibadete açıldığı tarihin ertesi günü olan 25 Temmuz 2020 tarihli Cumhuriyet gazetesi ana sayfasında "Ayasofya açılışında Atatürk'e hakaret" manşetine yer verilmiştir. Haberde alt başlık olarak "Diyanet işleri başkanı Ali Erbaş'ın, isim vermeden 'Atatürk'e lanet okuması' büyük tepki yarattı" ifadeleri yer almaktadır. Gazete ana sayfası ikiye bölünerek sol tarafta "Anıtkabir'de büyük ayıp" manşeti ve "Cumhuriyet değerleri tehdit altında" spotuna yer verilmiştir. Retorik, kitleleri ikna etme amacıyla dilin ustalıkla kullanımı şeklinde tanımlanmaktadır. Haber metni retoriksel açıdan değerlendirildiğinde spot altında yer alan sivil toplum örgütü temsilcilerinin "Cumhuriyet Lozan demek, Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerini savunmak suç haline geldi. Bugün Ayasofya serbest, Anıtkabir yasak. Cumhuriyet değerleri tehdit altında" ifadesinin tırnak içerisinde doğrudan anlatımla verilmesi ideolojik söylemin kuvvetlendirilmesi amacıyla gerçekleştirilmektedir. Haber metninde öznenin etken olarak kullanılması öznenin görüşünün kabul edildiğini ifade etmektedir (Devran, 2010: 99). Bu bağlamda gazetenin sivil toplum örgütü temsilcilerinin ifadesini desteklediğini söylemek mümkündür.

Gazete ana sayfasının sağ tarafında yer alan "Ayasofya açılışında Atatürk'e hakaret" manşeti altındaki başlıkta "Atatürk'e lanet okuması" ifadesinin tırnak içerisinde belirtilmesi muhabirin habere yorum kattığını bir diğer ifade ile tırnak içerisindeki ifadenin desteklendiğini göstermektedir. Retorik açıdan değerlendirildiğinde haberde fotoğraf, rakam, alıntı kullanımı gibi unsurlar haberin inandırıcılığını artırırken okuyucunun haberi içselleştirmesine aracılık etmektedir (Doruk, 2013: 126). Ayrıca Ayasofya'nın ibadete açılışının konu edildiği haberde bir büyük ve üç küçük fotoğraf kullanıldığı görülmüştür. Büyük fotoğrafta Ayasofya bahçesinde namaz kılan kalabalık yer alırken küçük fotoğraflarda ilk olarak Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın açılışta Kuran okuduğu görsel, sonrasında Genel Kurmay başkanı, Kara ve Deniz Kuvvetleri Komutanları ve Milli Savunma Bakanının cami içerisindeki görselleri ve son olarak da Diyanet İşleri Başkanı Ali Erbaş'ın hutbedeki fotoğrafına yer verilmiştir. Haber retoriği açısından fotoğraf kullanımı haberin ikna gücünü arttırmaktadır. Tematik açıdan değerlendirildiğinde gazete ana sayfasının ikiye bölünerek bir tarafta Anıtkabir'e diğer tarafta Ayasofya'ya ilişkin görsel ve habere yer verilmesi siyasi kutuplaşma ve laikliğin tehlikede olduğu iması içermektedir.

26 Temmuz 2020 tarihli Cumhuriyet gazetesi incelendiğinde gazetenin *"Erbaş Yargılanmalı!"* ifadesini manşete taşıdığı görülmüştür. Haberde üst başlık olarak *"Ayasofya açılışında 'Atatürk'e lanet okuyan' Diyanet İşleri Başkanı Erbaş'ın istifası istendi"* başlığı yer almaktadır. Van Dijk'ın eleştirel söylem çözümlemesinde metindeki olayların neden sonuç ilişkisi ile verilmesinin söylemin ikna boyutunu arttırdığı ifade edilmektedir (Van Dijk: 1998: 85-88). Söz konusu haber manşeti retoriksel açıdan değerlendirildiğinde söylemin iknayı arttıracak şekilde gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Haberde metninde Ayasofya'nın ibadete açılması sonrası Yunanistan'da Türk bayraklarının yakılması ve Diyanet İşleri Başkanı Erbaş'ın konuşmasına karşı tepkilere yer verilmektedir. Ayrıca haber metninin altında iç sayfalara çağrı niteliğindeki *"Baskıyla hukuk ve tarih geri çevrilebilir mi?, Topluma ve geleceğe meydan okuyorlar, Siyasal İslamla Atatürk'ü karşı karşıya getirmek"* alt başlıklarına yer verilmiştir. Haberde fotoğraf kullanılarak anlatım güçlendirilmeye çalışılmıştır. Haberde Ayasofya içerisinde sırtına Türk bayrağı almış sarıklı bir erkek fotoğrafı yer almaktadır. Alt çekim açısı ile çekilmiş fotoğrafın manşetin hemen altında ve dikkat çekici biçimde yer almaktadır. Haber fotoğrafı tematik açıdan değerlendirildiğinde Türkiye'de siyasal islamın yükselişine gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır.

27 Temmuz 2020 tarihli Cumhuriyet gazetesi incelendiğinde *"Atatürk'e Borçlu"* manşetinin yer aldığı görülmüştür. Haberde üst başlık olarak *"ADD'nin bütün şubeleri Erbaş hakkında suç duyurusunda bulunacak"* başlığı yer almaktadır. Ayrıca gazetenin ana sayfasında *"Olayların Ardındaki Gerçek Din ve Politika"* başlıklı bir köşe yazısına da yer verildiği görülmüştür. Tuchman, haberin inşa edilmiş bir gerçeklik sunması sebebiyle çağdaş yaşamı analitik olarak okuyabilmeyi kısıtlayan bir ürün olarak değerlendirmektedir (Dursun, 2014: 154). Bu bağlamda gazetenin haberi tematik yapı kapsamında başlıklar ve haber girişleri bağlamında değerlendirildiğinde Atatürkçülük ve laikliğin tehlikede mesajının verildiği görülmektedir. Şematik yapı kapsamında gazete haberi durum, olayın sunumu ve aralan bilgisi bağlamında değerlendirildiğinde haberin konusunu oluşturan olayın ortaya çıkış sebebi olan Ayasofya'nın ibadete açılması olayının dini unsurların politik malzeme olarak kullanıldığı iması yer almaktadır.

28 Temmuz 2020 tarihli Cumhuriyet gazetesi incelendiğinde Ayasofya'nın ibadete açılmasına ilişkin olarak yapılan haberde *"Cumhuriyete Saldırı"* manşetinin yer aldığı görülmüştür. Haberde üst başlık olarak *"Ayasofya'nın açılışından sonra yaşanan gerici çıkışlar için savcılar göreve çağrıldı"* ifadesi kullanılmıştır. Konuya ilişkin haber metninde alt başlık olarak *"Özgüven patlaması"* ve *"İlk seçimde hilafet ister"* başlıkları yer almaktadır. Haberde yer alan sözcük yapıları mikro yapı kapsamında sentaktik olarak incelendiğinde "gerici" ve "hilafet" kelimelerinin kullanıldığı görülmüştür. Bu durum gazetenin çalışmanın konusunu oluşturan olay hakkındaki ideolojik durumunu göstermektedir. Gazete oluşturmuş olduğu haber kurgusu ile Cumhuriyet ve laikliğe karşı bir tehdit oluşturduğu algısı yaratmaktadır.

29 Temmuz 2020 tarihli Cumhuriyet gazetesi incelendiğinde gazete manşetinde *"O makamda oturamazsın"* ifadesinin yer aldığı görülmüştür. Diyanet İşleri Başkanı Ali Erbaş'ın fotoğrafının da yer aldığı haberde üst başlık olarak *"Erbaş'a muhalefetten tepki. ADD'den 81 ilde suç duyurusu"* ifadesine yer verildiği görülmüştür. Haberde Diyanet İşleri Başkanı hakkında *"Atatürk'e hakaret"* ve *"halkı kin ve düşmanlığa tahrik"* gerekçeleri ile Atatürkçü Düşünce Derneği'nin 350 şubesi tarafından suç duyurusunda bulunulduğu ifadesi yer almaktadır. Söz konusu habere ilişkin başlık mikro yapı bağlamında sentaktik olarak incelendiğinde Diyanet İşleri Başkanı Erbaş'a yönelik tepki ve yargısal bir tutumun varlığı görülmektedir. Haberde sayı kullanılması konunun önemini, inandırıcılığını ve etkisini aktarmak açısından önem taşımaktadır.

30 Temmuz 2020 tarihli Cumhuriyet gazetesi incelendiğinde gazetenin *"Fetret devriymiş"* ifadesini manşete taşıdığı görülmüştür. Haberin üst başlığında ise *"Ayasofya'nın açılışında Atatürk'e hakaret eden Erbaş, müze olduğu yıllar için 'fetret' benzetmesi yaptı"* ifadesi yer almaktadır. Haberin

içeriği ve sunumu ile medya organlarının ekonomik ve sınıfsal konumu arasında ilişki bulunmaktadır. Buna göre gerek hükümetler gerekse medya kuruluşları mevcut konumlarını sürdürebilmek adına ideolojik anlatılardan faydalanmaktadırlar. Dolayısıyla anlatı yapılarının ekonomi politik bakış açısı ile değerlendirilip incelenmesi gerekmektedir (Dursun, 2014: 162). Bu bağlamda Cumhuriyet gazetesinin haber manşeti retoriksel açıdan değerlendirildiğinde gazetenin mevcut ideolojik tutumunu destekler nitelikte anlatılara yer verdiği görülmektedir.

6.2. Yeni Akit Gazetesi'nin Söylem Analizi

24 Temmuz 2020 tarihli Yeni Akit gazetesinin Ayasofya'nın ibadete açılışına ilişkin yapmış olduğu haber incelendiğinde gazetenin söz konusu habere ana sayfanın tamamını kaplayacak şekilde yer vermiş olduğu görülmüştür. Ayrıca haberde “*Şükür kavuşturana*” manşeti büyük puntolarla yer almıştır. Haberde spot olarak “*86 yıllık Ayasofya hasreti bugün sona eriyor*” ifadesi büyük harflerle yer almaktadır. Gazete haber fotoğrafı olarak Ayasofya camisinin ışıklandırılmış görselini kullanmıştır. Haberde fotoğraf altında “*Necip Fazıl'ın, 'Öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya!' dizesinde yer verdiği prangalardan biri daha kırılıyor...*” cümlesi ile başlayan ve “*Ümmet mabedine kavuşuyor*”, “*Sela, tekbir ve hatimli program*” alt başlıkları ile devam eden metin yer almaktadır. Gazete söz konusu habere ilişkin iki adet görsel kullanmıştır. İlk görsel olan Ayasofya camisinin heybetli görüntüsünün altında Diyanet İşleri Başkanı Ali Erbaş, Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy'un Ayasofya camisi içerisindeki fotoğrafına yer verilmiştir. Gazetenin haberi makro yapı kapsamında tematik anlamda değerlendirildiğinde haber başlıkları, spotlar ve fotoğraf kullanımı ile konunun gündeme taşındığı ve gazetenin mevcut ideolojik tutumunu habere yansıttığını söylemek mümkündür. Mikro yapı bağlamında cümle yapıları ve haberin genel retoriksel içeriği incelendiğinde dini ifadelerle sıklıkla yer verildiği ve söz konusu olayın sevinç ve coşku ile aktarıldığı görülmüştür.

25 Temmuz 2020 tarihli Yeni Akit gazetesi incelendiğinde yine gazetenin habere tam sayfa yer verdiği görülmüştür. Haberde “*Ayasofya bayramı*” manşeti kullanılmış ve manşet üstünde “*Yunanistan'da yas, Ümmette büyük coşku...*” ifadelerine yer verilmiştir. Ayasofya camisinde ilk Cuma namazı kılınması sebebiyle cami dışına taşan cemaatin de yer aldığı fotoğraf karesine gazetenin ilk sayfasını kaplayacak şekilde yer verilmiştir. Haberde “*Hilalin haça karşı üstünlüğünün ezeli ve ebedi sembolü olan Ayasofya, yaklaşık 500 bin kişinin katıldığı Cuma namazıyla yeniden ibadete açıldı...*” ifadelerinin yer aldığı spotun yanı sıra Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın Cuma namazı öncesi Kuran'ı Kerim okuduğu anın görseline yer verilmiştir. Ayrıca gazete ana sayfada vatandaşların camiye olan ilgisini yansıtan görsellere de yer vermiştir. Mikro yapı bağlamında sentaktik çözümleme yapıldığında gazetenin söz konusu haberi coşku ve zafer duygusuyla yansıttığı ve retoriksel anlamda dini terminolojiyi kullanarak ideolojik tutumunu haberde yansıttığını söylemek mümkündür.

26 Temmuz 2020 tarihli Yeni Akit gazetesi incelendiğinde “*Türkiye tarihini yeniden yazıyor*” manşetinin ve manşet üstünde “*Ayasofya'nın yeniden ibadete açılması ümmeti hem gururlandırdı hem ümitlendirdi*” ifadelerinin yer aldığı görülmüştür. Ayasofya'nın gece hilal ile aynı karede gösterildiği haber fotoğrafı kullanılarak İslam dininin sembolü olarak kabul edilen hilal vasıtasıyla ümmet bilincine gönderme yapılmaktadır. Ayrıca sayfanın alt kısmında “*Bizans ezikleri kudurdu*” başlığı ile Ayasofya'nın açılmasına tepki gösteren Yunanlıların Türk konsolosluğu önünde Türk bayrağını yaktıkları görsele yer verilmiştir. Söz konusu habere ilişkin metinde “*gavur, faşist, ezik, hazımsız*” ifadelerine yer verildiği ve gazetenin nefret söyleminde bulunduğu görülmüştür.

27 Temmuz 2020 tarihli Yeni Akit gazetesi incelendiğinde Ayasofya'nın ibadete açılmasına ilişkin habere sayfa altında yine fotoğraf kullanılarak yer verildiği görülmüştür. “*Ayasofya sevgisi*” ifadesinin spotta yer aldığı haberde cami bahçesine taşan kalabalık ve Ayasofya'nın görkemli fotoğrafına yer verilmiştir. Haberde tarihçi yazar Hasan Eren Ulu ile yapılan röportajda geçen

"Ayasofya'nın üzerine titremeliyiz" ifadesine tırnak içinde yer verilmiştir. Haber söyleminde sıklıkla başvurulan saygın kişilerin görüşlerine yer verme yöntemi resmi ideolojiyi desteklemek amacıyla kullanılmaktadır. Buna göre medya özgün biçimde haber üretmekten ziyade saygın kaynaklara ve uzman görüşlerine yer vererek gelecekte meydana çıkacak olası tartışmaların önünü kapatmaktadır (Dursun, 2014: 157-158).

Yeni Akit gazetesinin 28 Temmuz 2020, 29 Temmuz 2020 ve 30 Temmuz 2020 tarihli haberleri incelendiğinde gazetelerin ilk sayfalarında Ayasofya'nın ibadete açılmasına ilişkin hiçbir habere yer verilmediği görülmüştür.

7. SONUÇ

Van Dijk'ın haber söylem analizi yönteminin kullanıldığı çalışmada farklı ideolojik kanatlarda yer alan iki gazete olan Cumhuriyet ve Yeni Akit gazetelerinin 24 Temmuz 2020 tarihinde gerçekleşen Ayasofya'nın cami olarak ibadete açılması olayına ilişkin haberleri nasıl yapılandırdıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda 24 Temmuz 2020-30 Temmuz 2020 tarihleri aralığında söz konusu gazetelerin ilk sayfalarında yer alan haberler söylem analizi yöntemi ile incelenmiştir.

Çalışmanın kuramsal kısmında ifade edildiği gibi üretim araçlarını elinde bulunduran egemen sınıfın ideolojisi yönetilen sınıfın ideolojisini belirlemektedir. Egemen sınıf kendi ideolojisini topluma kabul ettirebilmek amacıyla mevcut ideolojisinin herkesin çıkarlarını koruduğu yönünde söylemler geliştirmektedir. Medya endüstrisi kendi ideolojisini akılcı ve geçerli göstermek amacıyla idealleştirilen deyimler (din, milliyetçilik vb.) ve bilinçli yanlışlardan (eşitlik, refah vb.) faydalanmaktadır (Erdoğan, 2014:235). Bu bağlamda çalışma kapsamında incelenen gazetelerde yer alan Ayasofya'nın ibadete açılması haberine ilişkin her iki gazetenin de mevcut ideolojik duruşunu destekleyici söylemlere yer verdikleri görülmüştür.

Cumhuriyet gazetesinin söz konusu haberi ele alış biçimi gazetenin muhalif duruşunu destekleyici nitelikte yapılandırılmıştır. Gazetenin belirlenen tarih aralığında Ayasofya'nın ibadete açılması hakkındaki yapmış olduğu haberler incelendiğinde gazetenin Cumhuriyet rejimi ve laikliğe yönelik bir tehdit kaygısını haber söylemine taşıdığı görülmektedir. İktidara yakın bir duruş sergileyen Yeni Akit gazetesinin söz konusu olaya ilişkin haberleri söylem analizi bağlamında incelendiğinde gazetenin ideolojik duruşunun haber söylemine yansıtıldığı görülmüştür. Yeni Akit gazetesinin Ayasofya'nın cami olarak ibadete açılmasına ilişkin yapmış olduğu haberlerde İslamın dirilişi, Hristiyanlığa karşı kazanılmış bir zafer ve ümmetçilik anlayışının yansıtıldığı görülmüştür.

Sonuç olarak çalışma kapsamında incelenen farklı ideolojik kanatlarda yer alan her iki gazetenin de mevcut ideolojilerini haber söylemlerinde yansıttıkları görülmüştür. Dolayısıyla her iki gazete de söz konusu olayı araçsallaştırarak ideolojik kutuplaşmanın tarafı olmuştur. Ayrıca Yeni Akit gazetesinin uzman görüşüne yer vererek haberin doğruluğunu ve olayın gerekliliğini kanıtlamak amacıyla ideolojik söylemlerini destekleme yoluna gittiği görülmüştür. Bu durum gazetenin ideolojisinin nesnellüğün önüne geçmesi sorunu doğurabilmektedir. Cumhuriyet gazetesi ise söz konusu olaya ilişkin yapmış olduğu haberlerde rakamsal ifadeler kullanarak ideolojik söylemini destekleme yoluna gitmektedir. Bu bağlamda çalışma kapsamında incelenen gazetelerin ideolojilerin gazeteciliğin temel mesleki etik ilkelerinden olan nesnellik ilkesinin önüne geçtiği, yorum ve yargı içeren ifadeler kullanarak profesyonel habercilik anlayışından uzaklaştıkları, bilgi ve haber verme amacı yerine ikna ve propaganda amacı içeren söylemlerde buldukları sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abdülhakimoğulları, E. D. (2019). Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında Fotoğrafın Kullanımı, *Journal of Political Administrative and Local Studies*, 2(1):27-42.
- Althusser, L. (2002). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları. (Çev.Yusuf Alp & Mahmut Özışık). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arık, B. (2009). Hrant Dink Cinayeti Haberlerinin Söylemi, Terör ve Haber Söylemi, (Ed. Mustafa Şeker, N. Tülay Şeker) Konya: Literatürk Yayınları.
- Baudrillard, J. (2012). Kusursuz Cinayet. (Çev. Necmettin Sevil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Brasier, K. J. (2002). Ideology and discourse: Characterizations of the 1996 farm bill by agricultural interest groups. *Agriculture and Human Values*, 19(3), 239-253.
- Devran, Y. (2010). Haber Söylem İdeoloji, İstanbul: Başlık Yayın Grubu.
- Doruk, Ö. (2013). Disiplin Toplumu ve Haber Söylemi: Gökkuşluğu Derneği'nce Yapılması Planlanan Yürüyüşün Engellenmesine İlişkin Haberlerin Çözümlemesi, *e-Gifder*, 2(1): 106-132.
- Dursun, Ç. (2014). Tv Haberlerinde İdeoloji. Ankara: İmge Kitabevi.
- Engels, F. & Marx, K. (1968). Alman İdeolojisi. (Çev. Selahattin Hilav). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Erdoğan, İ. (2014). Medya Teori ve Araştırmaları. Ankara: Erk Yayınları.
- Gençalp, H. (2011). Egemen İdeolojinin Yerleştirilmesinin Bir Aracı Olarak Sinema: Çocuk Yıldız Filmlerinde Egemen İdeolojinin İşleyişi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gramsci, A. (2011). Hapishane Defterleri. (Çev. Ekrem Ekici). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Humphreys, D. (2009). Discourse as ideology: Neoliberalism and the limits of international forest policy. *Forest policy and economics*, 11(5-6), 319-325.
- Koçak, M. C. ve Küçük, O. (2021). "Organize İşler" filminde ideolojinin inşası. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 11 (3): 526-537.
- Maatta, S. K. (2014). "Discourse and Ideology—Why Do We Need Both?" Spanish and Portuguese across Time, Place, and Borders. London: Palgrave Macmillan.
- Marsall, G. (1999). Sosyoloji Sözlüğü. (Çev. Osman Akınhay & Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Marx, K. (1975). Felsefe Yazıları. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Özer, Ö. ve Şentöregil, M. (2020). "Haberde İdeoloji Üretimi: Doktora Saldırı Örneğinde Sağlık Çalışanlarına Uygulanan Şiddet Haberlerinin Çözümlemesi", *Haber Üzerine Teori ve Uygulamalar*, (Ed. Salih Tiryaki), Konya Literatürk Yayınları.
- Purvis, T., & Hunt, A. (1993). Discourse, ideology, *British Journal of Sociology*, 473-499.
- Shoemaker, P. & Stephen D. R. (2002). İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi, *Medya Kültür Siyaset*, (Der. Süleyman İrvan), Alp Yayınevi.
- Sine Nazlı, R. ve Kalafat Çat, A. (2019). 24 Haziran Erken Seçimlerinin Gazete Haberlerindeki Söylem Çözümlemesi, *Global Media Journal*, 10(19): 113-145.
- Şeker, M.& Sine, R. & Çavuş, S. (2012). Wikileaks Haberlerinin Türk Basınındaki Söylemi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (31): 379-400.
- Therborn, G. (1989). İktidarın İdeolojisi ve İdeolojinin İktidarı. (Çev. İrfan Cüre). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Thompson, J. B. (2013). İdeoloji ve Modern Kültür Kitle İletişimi Çağında Eleştirel Toplumsal Kuramı. (Çev. İdil Çetin), Ankara: Dipnot Yayınları.

Haber Söyleminde İdeolojik Etki: Ayasofya'nın İbadete Açılması Haberleri

- Toprak, Ö. & Koçak, M. C. (2021). Haber Üretim Sürecinde Seçim Haberlerinin İnşası. İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, (53):37-51.
- Toruk, İ. (2008). Gutenberg'den Dijital Çağa Gazetecilik. Konya: Literatürk.
- Van Dijk, T. (1988). News as Discourse. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Van Dijk, T. A. (2006). Ideology And Discourse Analysis. Journal Of Political Ideologies, 11(2):115-140.
- Van Dijk, T. (2003). Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım. (Çev. N. Ateş). Söylem ve İdeoloji. (Haz. B. Çoban & Z. Özarslan). İstanbul: Su Yayınları.
- Yağlı, S. (2007). Haber ve İdeoloji İlişkisi: Haber Metinlerinde Gerçekliğin Sunumu, Yeni Düşünceler Dergisi, 2: 355-366.
- Yaylagül, L. (2020) Haber Medyasının Ekonomi Politikası, Haber Üzerine Teori ve Uygulamalar (Ed. Salih Tiryaki), Konya Literatürk Yayınları.



Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi'nde Korunan 18. Yüzyıla Ait Beş Adet Yazma Eserin Tezyini Açısından İncelenmesi

Analyzing Five 18th Century Manuscripts Being Preserved in Kayseri Raşit Efendi Manuscript Library in Terms of Decoration

Bedriye ÖZBEK¹, Muhammet BİLGİN²

¹Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu

²Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu

ORCID:

B.Ö.: 0000-0002-8652-1434

M.B.: 0000-0002-9132-3950

Corresponding Author:

Bedriye ÖZBEK

Email:

ozbkbbedriye@gmail.com

Citation: Özbek, B. ve Bilgin, M. (2022). Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi'nde korunan 18. yüzyıla ait beş adet yazma eserin tezyini açıdan incelenmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 692-710.

Submitted: 21.10.2022

Accepted: 01.11.2022

Özet

Müze, kütüphane, arşiv ve özel koleksiyonlarda muhafaza edilen yazma eser bakımından Türkiye oldukça zengindir. Kütüphanelerimizde korunan yazma eserlerimizin önemli bir miktarı bilgisayar ortamına aktarılmıştır ve bu aktarım devam etmektedir. Böylelikle bütün yazma eserlerin araştırmacıların hizmetine sunulması hedeflenmektedir. Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi'nde korunan 18. yüzyıla ait beş adet el yazması eserin cilt ve tezhipleri bu araştırmanın konusunu oluşturmaktadır. Ağırlıklı olarak klasik üslupta çalışılmış olan bu beş adet eserin 18. yüzyıl dönem özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Eserlerin cilt süslemeleri ve tezhipleri dönem, üslup, motif, renk, kompozisyon işçilik ve desen tasarımı açısından incelenmiştir. Desen tasarımlarının ve motif özelliklerinin daha net anlaşılabilmesi ve kompozisyon özelliklerinin detaylı olarak kayıt altına alınabilmesi amacı ile analiz çizimleri yapılmıştır. 18. yüzyıla ait beş adet el yazması eserin cilt süslemelerinin ve tezhiplerinin çizimlerle desteklenerek detaylı bir şekilde ele alınıp incelendiği (analiz edildiği) bu çalışma, Türk sanatları alanında çalışan sanatçı ve araştırmacılara kaynak olacaktır. Ayrıca zamanın yıkıcı etkisine yenik düşme riski ile karşı karşıya olan el yazması eserlerimizin detaylı olarak kaydedilip gelecek nesillere doğru aktarımı sağlanmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cilt, Yazma Eser, 18. Yüzyıl, Raşit Efendi Kütüphanesi

Abstract

Turkey is a substantial country in terms of museums, libraries, archives and manuscripts being preserved in private collections. A good part of the manuscripts being preserved in libraries had already been transferred into digital media and this process is still in progress. Thus, researchers are intended to provide the entire manuscripts on their service. Skins and illuminations of five 18th century manuscripts being preserved in Kayseri Raşit Efendi Manuscript Library are the subject of this research. These five works that had been predominantly performed belonging to classic style are come out to reflect 18th century period characteristics. Skins and illuminations of the works are analyzed in terms of style, period, labor, pattern, color, composition and design. In order to understand the characteristics of design and patterns clearly in addition to record the characteristics of compositions in detail, analytical drawings are performed. Since the skin ornaments and illuminations of five 18th century manuscripts are analyzed in detail by instantiating with drawings, this study will become a source

for the researchers and artists who works in the field of Turkish Arts. Besides, the manuscripts which are encountered the risk of being defeated by the destructive effect of time will be recorded in detail and handed down the next generations.

Keywords: *Binding, Manuscript, 18th century, Kayseri Raşit Efendi Libray*

1. GİRİŞ

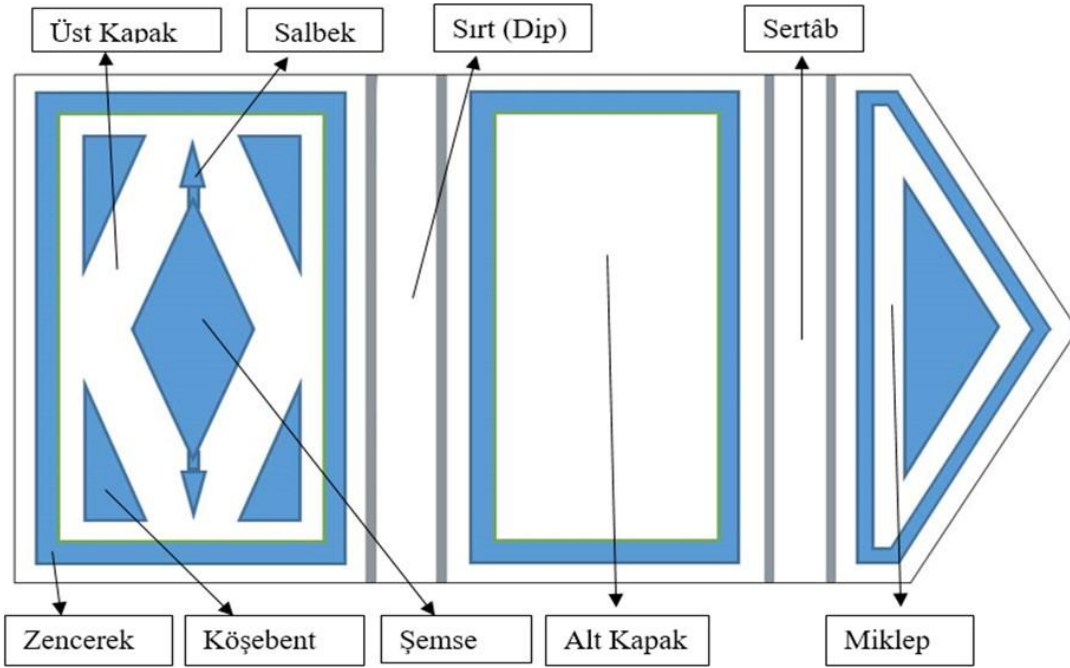
Tarihimizin maddi kültür ürünlerinden olan yazma eserlerin, kültür birikiminin günümüze ulaşmasında önemli bir yeri vardır. Geçmişten günümüze ulaşan yazma eserler, bugün özel koleksiyonlarda, müzelerde ve kütüphanelerde muhafaza edilmektedir (Hatipoğlu, 2013:109). Bu kütüphanelerden biri de Kayseri Raşit Efendi Yazma Eserler Kütüphanesidir. Kütüphane de birçok yazma eser ve matbu eser bulunmaktadır. Çeşitli konularda el yazması eser bulunmasının yanı sıra dini konulu eserler büyük bir çoğunluğu oluşturmaktadır (Rukancı, 2005: 3).

Yazma eser, geçmişten bugüne, bugünden yarınlara yüzyıllar boyunca her türlü bilgiyi, her dalda bilimi, edebiyat ve yazıya dönüşmüş sanat eserlerini koruyan kitaba denilmektedir (Cunbur, 1990: 153). Kitap ve kitabın sayfalarına uygulanmış sanatlar; sanata verilen değeri, duygu ve düşüncelerini yansıtmak isteyen insan için önemli bir uygulama alanı oluşturmaktadır. Bunun sonucu olarak geleneksel Türk sanatları içinde yer alan tezhip sanatı alanında geçmişten günümüze gelinceye kadar son derece kıymetli ve nadide eserler verilmiştir. Zaman içinde gelişim, değişim, ilerleme gösteren Türk tezhip sanatı, bir araştırma alanı olarak şüphesiz çok fazla sayıda örneklere sahiptir. Bu alanda geçmişin izlerini barındıran, neredeyse her biri başlı başına bir araştırma konusu olacak nitelikte eserler meydana getirilmiştir. Ulusumuzun kültür ve bilgi birikiminin vesikaları olan bu eserler bilim, sanat ve kültür araştırmaları gibi alanlarda konusunda en güvenilir kaynakları oluşturmaktadır (Ünver, 2006'den aktaran Bilgen ve Kaçar, 2020: 327). Yazma eserler tek olma niteliğini kendine özgü sanatsal, fiziksel ve içerik özelliklerinden almakta ve bu yönleri ile hem kendi gibi üretilmiş el yazması kitaplardan hem de basılı kitaplardan ayrılmaktadır (Anameriç, 2015: 29). Yazıldığı dönemin sanatsal ve kültürel bakış açısını da içerecek şekilde kaleme alınan ve bir sanat yapıtına dönüştürülen yazma eserler ülkemizin sahip olduğu önemli bir kültür varlığıdır.

Cilt sanatı; Bir mecmua veya kitabın yapraklarını dağılmadan ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kapağa "cilt" denilmekte ve Arapça "deri" anlamına gelmektedir (Arıtan, 1993: 551). Ciltleri üreten kişilere; "mücellid", üretilen ciltlere ise "telcid" adı verilmiştir (Özen, 1998: 9). Cilt sanatının geçmişi Orta Asya'ya bağlıdır. Orta Asya'da kâğıdın kullanılmaya başlanmasıyla cilt sanatı da gelişmiştir (Cunbur, 1990: 1). Önceleri tahta kapaklarla bağlanarak veya tomar halinde muhafaza edilen kitap yaprakları, ancak Uygur Türkleri sayesinde deri ciltlerle bir araya getirilmiştir. Ciltçilik Uygurlar vasıtası ile Çin'e İran'a ve Araplara yayılmıştır (Binark, 1975: 337). Karahoço'da Von Le Coq tarafından bulunan ve M.S. 7. Asra ait olan Uygur cildi, mevcut en eski Türk cildir. Kazılardan çıkarılan bu ilk cilt örneği Mâni yazmaları arasında bulunmuş iki cilt parçası, Kopt ciltlerinde olduğu gibi deriden yapılmış ve bıçakla oyularak geometrik motiflerle süslenmiştir (Arıtan, 1993: 551). İlk ciltler tahtadan, daha sonra sadece deriden yapılmışken yüzyıllar boyu süren gelişmeler sonucunda; mukavva üzerine deri, kâğıt, kumaş vs. kaplanarak koruyuculuk vasfı yanında sanat eseri özelliği de kazanmışlardır (Arıtan, 2010: 328). İslam sanatı bağlamında üretilen ilk cilt örnekleri VIII-IX. yüzyılda parşömen üzerine kufi hatla yazılmış Kuran nüshalarına aittir. Bu örneklerde üzerine ucu sivri aletle geometrik bezeme yapılmış deri, tahta iskelet üzerine geçirilmiştir (Maraşlı, 2007: 222; Bilgen vd., 2017: 2272). Orta Asya'da ortaya çıkmış olan Türk Cilt Sanatı, Mezopotamya, İran, Irak, Suriye, Anadolu ve Mısır'da VII.-XI. yüzyıllarda tarihi ilerleyişini ve değişimini sürdürürken, XIV-XV. yüzyıllarda Timurlu, Akkoyunlu, Karakoyunlu vs. Türkmen boyları kendilerine has cilt üslupları

ve Osmanlı cilt sanatıyla beraber Türk cildini doruğa çıkarmışlardır. Bu sanat, XVI. yüzyılda, başta İtalya olmak üzere Avrupa cilt sanatına da etki etmiştir (Arıtan, 2010: 176). XVI. yüzyıldan itibaren klasik Osmanlı ciltçiliği Türk ve İslam cilt sanatının en büyük temsilcisi olmuş ve bu durum XX. yüzyıla kadar sürmüştür (Arıtan, 1993: 552). Türk cilt sanatı tarihi gelişimine baktığımız zaman, Hataî (Kaşi-Horasan-Buhara-Dihlevî), Herat (Herat-Şiraz-İsfahan), Arap (El-Cezîre-Halep- Fas), Rumî (Selçuklu), Memlûk (Mısır), Türk (Diyarbakır-Bursa-Edirne-İstanbul Şükûfe, Rugan "Lâke", Barok) ve Mağribî (İspanya, Sicilya, Fas) Buhara-yı Cedîd üslûpları görülmektedir. Bu üslup farklılıkları, cildin biçimi ve yapılış teknikleriyle ilgili değil, süslemede kullanılan motifleriyle kullanılan malzeme konusunda kendini gösterir. Ancak bazen aynı motifler, farklı üsluplar içinde de aynı formda kullanılmıştır (Özen, 1997: 10).

Klasik Cildin Bölümleri; Klasik bir cilt, alt ve üst kapak, sırt (veya dip) alt kapağa eklenen sertâp ve ona bağlı olup üst kapakla kitap arasına giren miklep bölümlerinden meydana gelir. (Çizim-1). Kapakların rahatlıkla açılıp kapatılabilmesi için, sırt ve kapaklar arasında oluşturulan boşluğa muhat payı; sayfaların ön kenarlarının bozulmaması için sertâbın iki yanında, alt kapak ve miklep boyunca bırakılan fazlalığa dudak payı denir (Özen, 1998: 10-11).



Şekil 1. Klasik Cildin Bölümleri (Bilgen vd., 2017, s. 2259)

Süsleme Tekniklerine Göre Cilt Çeşitleri: Çoğu Türk üslubunun klasik döneminde gelişmiş olan cilt çeşitlerini malzemesine, bezemesine ve tekniğine göre üç ana grup altında incelemek mümkündür: Malzemelerine göre; mukavva, deri, kumaş, tekniğine göre; lake, katı' (Müşebbek), yekşah, ebrulu, soğuk baskı, murassa' (mücevherli), bezemelerine göre ise üstten ayırma şemseli, alttan ayırma, mülemma, murassa, mülevven, zilbahar, acemkari (hayvan resimli), şükufe üslubu ciltler, işlemeli iplik (zerdüz-simduz) ve çarkuşe ciltlerdir (Arıtan, 1993: 554; Bilgen, vd., 2017: 2273).

Türk tezhip sanatı; geleneksel Türk süsleme sanatlarında önemli bir yere sahip olan ve hat sanatından ayrı düşünülemeyen tezhip; (Şimşek, 2000) kelime olarak altınlamak, altınla tezyin etmek anlamına gelen (Taşkale, 1997: 110). Arapça "Zehep" kelimesinden türeyen (Özünder, 2003: 198), temel malzemesi altın olan boya ve mürekkep gibi farklı malzemelerinde kullanıldığı, kitap süsleme sanatı (Kaygusuz, 2016) olarak tanımlanmaktadır. Fakat günümüzde daha çok hat, minyatür, ebru levhalarında kendine uygulama alanı bulmuş bir yüzey süsleme sanatı olarak

yorumlamak tezhibin günümüz kullanımına daha uygun bir tanımlama olacaktır. (Meriç, 1998: 53). O halde malzeme üzerinden gidecek olursak, tezhip; çeşitli renkte boyalar ve altın varak kullanılarak, ince kıllı özel fırçalar ile kâğıt ya da kâğıt nevi malzemeler üzerine hat sanatı ile birlikte ya da müstakil olarak uygulanan, doğa ve doğaüstü motif, şekil ve desenler kullanılarak tasarlanan işçiliğin ön planda olduğu, mutlak güzellik arayışının temelleri üzerine şekillendirilen çalışmalardır diyebiliriz. Hat sanatı ile birlikte gelişme gösteren tezhip sanatı, başta Kur'an-ı Kerim nüshaları olmak üzere; yirmi birinci yüzyıldan önceki süreçte daha çok el yazması kitap tezyinatında karşımıza çıkmaktadır (Kaçar ve Bilgen, 2020: 327).

Bir yazma eserde tezhiplenen kısımları şöyle sıralayabiliriz zahriye, Serlevha, çok zengin süslemeleriyle yazılı bazen de yazısız olabilir. Sırasıyla bölüm başları (sure başı) Kur'an'da secde gülü, hizip gülü, ayetlerin baş ve bitim noktaları (vakfe, durak) son olarak da ketebe sayfası tezhiplenerek süslenmiştir (Meriç, 1998).

Tezhip sanatını Türklere İslam öncesi ve İslam dininin kabulünden sonraki dönem tezhip sanatı olmak üzere iki ana grupta toplamak mümkündür. İslam dininin kabulünden sonraki dönemlerde kabul edilen Arap alfabesi ile hat sanatının doğması süslemenin tezhip sanatı olmasının en önemli sebebidir. İslam dini öncesi yazılı ve minyatürlü eserlerin tezhiplenmiş numuneleri ilk defa Orta Asya 'da Uygur Türkleri, devrinde görülür (Taşkale, 1990: 12). Orta Asya'daki Kara-Hoça'da yapılan turfan kazılarında bulunmuş vakıf yapan, Maniheist Uygur rahipleri minyatürlerindeki basit bitkisel motifler daha sonraki dönemlerdeki bitki kökenli "hatayi"lerin en basit örnekleridir (Taşkale, 1996: 53'ten aktaran Bilgen vd., 2017: 2285). Türklere Tezhip sanatının kökeni Uygur Türklerine kadar uzansa da bugün elimizdeki en erken örnekler; 12. ve 13. yüzyıl Selçuklu döneminden kalmadır. Bu dönemin motif ve desenleri sade ve basitti (Taşkale, 1997: 114-116). Tezhip sanatını Anadolu'ya getiren Selçuklular, hayvan kökenli olduğu tahmin edilen "Rûmî" motifini kullanmışlardır. XI. yüzyıl Selçuklu tezhiplerinde daha çok geometrik motif ve formlar, geçmeler kullanılmıştır. XIII. yüzyıla gelindiğinde geometrik formlara ek olarak bitkisel motifler ve rûmîlerin oldukça dolgun ve iri olarak yapıldığı görülür. Selçuklu döneminin en belirgin tarzlarından biri de "münhani" lerdir (Özen, 2003: 6). XV. yüzyıl ilk yarısında Osmanlı tezhip sanatında Herat ve Şiraz üsluplarının etkili olduğu görülür. Osmanlı tezhip sanatının bir ekol niteliğini yansıtan ilk örnekleri ise Fatih Sultan Mehmed döneminde görülmeye başlanmıştır (Taşkale, 2010: 7). Bilinen Osmanlı tezhiplerinin en erken örnekleri Makâsîd el- Elhân adlı musiki nazariyatı ile ilgili bir yazmada yer alır (TSMK R. 1726). Sultan II. Murad için hazırlanan eser H. 838 tarihlidir. (Taşkale, 1994: 5). II. Beyazıt döneminin ise Osmanlı tezhip sanatı açısından ayrı bir önemi vardır. Fatih Sultan Mehmet'ten sonra 1481-1512 yılları arasında hüküm süren Sultan ikinci Beyazıt'ın saltanat yıllarında özellikle kitap bezeme sanatı olan tezhipte, açıkça belirlenen yenilikler gerçekleşmiştir (Bilgen, vd., 2017: 2286).

XVI. yüzyılın başlarında Osmanlı tezhip sanatında yeni akımlar, yeni yaklaşımlar Yavuz Sultan Selim'in 1514 yılında Tebriz seferinden sonra son Timurlu Sultanı Bediü'z Zaman Mirza ve yanındaki Herat'lı sanatkârları İstanbul'a saray nakkaşhânesinde çalışmak üzere göndermesiyle başlar. Yavuz Sultan Selim Tebriz'den başka sanatkârların da Osmanlı nakkaşhânesine gelip çalışmalarını sağlamıştır. Farklı çevrelerden ve kültürlerden gelen, değişik beğeni ve bilgiye sahip bu sanatkârların çalışmaları sonucunda ortaya çıkan etkileşim neticesinde Osmanlı tezhip sanatı yeni boyutlar kazanmıştır. (Taşkale, 2010: 8-9). Bilhassa motif ve renk konusunda etkileyen Timurî-Herat ve sadeliğiyle öne çıkan Türkmen üslupları, Osmanlı topraklarında tezhibe yön veren belirgin üsluplardır. (Kaçar ve Bilgen, 2021: 333).

Kânûnî Sultan Süleyman dönemi birçok yeni üslubun ve tekniğin uygulandığı sanat dallarında klasik dönem olarak tabir edilen dönemin yaşandığı son derece zengin bir dönemdir

(Taşkale, 2010: 8- 9). Kânûnî döneminde diğer sanat dallarında olduğu gibi Türk tezhip sanatında da en nadide eserlerin üretildiği altın dönem başlar. Bu dönemin önemli gelişmelerinden biri de Şah Kulu tarafından tanıtılan “saz yolu” üslubudur (Taşkale, 1997: 116). İkinci isim ise bu sanatkârın yanında yetiştirdiği öğrencisi olan ve vefatından sonra onun yerine getirilen Mehmed Çelebi, yani nakkaş Karamemi’dir. Bu hususta en önemli kaynak, tarihçi Gelibolulu Mustafa Ali Efendi tarafından 995/1586 yılında yazılmış olan “Menakıb-ı Hünerveran” da sunulan bilgilerdir (Mesara ve Can, 1997: 108). XVIII. yüzyılda tezhip sanatında Batı etkisi görülür Sultan Ahmed’in saltanat yılları tezhip sanatının yeniden canlandığı ve yeni akımların ortaya çıkıp geliştiği bir dönem olmuştur (Duran, 2015: 397). Türk, Barok Rokoko adını verdiğimiz ve kasık devirden çok farklı örnekler ortaya çıkmıştır (Aksoy, 1977: 131-132). Üçüncü boyutun verildiği gölgeli renklendirmelerle yapılan natüralist tarzdaki çiçekler, çiçek ressamlığı denebilecek bir akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Türk çiçek ressamlığında ilk akla gelen isimler, XVIII. yüzyılın en önemli müzehhibi ve çiçek ressamı Ali Üsküdarî ve Abdullah Buhârî’dir (Taşkale, 2010: 9). XX. yüzyıl başlarında hat sanatının dışında Tezhip, cilt, minyatür, ebru gibi klasik sanatlarda durgunluk ve kargaşa görülmeye başlar bu sanatların yeniden ihyası amacıyla 1914 de “Medresetü’l-Hattatın” açılıp dönemin ünlü sanatkârları tayin edilmiştir. Cumhuriyet’in ilanından sonraki süreçte kapatılan Medreset’ül-Hattatîn bir süre “Şark Tezyini Sanatlar Mektebi” adı altında çalışmalarını sürdürmüş ve daha sonra 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’ne bağlanarak “Türk Tezyini sanatlar şubesi” adını almıştır (Taşkale, 2015: 418).

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmamızın konusunu, Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi’nde korunan 18.yy. ait eserlerden beş adet yazma eserin tezyini açıdan incelenmesi oluşturmaktadır. Bu kütüphanede toplam 2004 adet kayıtlı el yazması eser, 6066 matbu eser bulunmaktadır (Rukancı, 2005: 3). Eserlerin bazıları Kur’an-ı Kerim, bir kısmı edebi eser, diğerleri de dini konulu eserlerdir. Araştırmaya konu olan beş adet eser içerisinde tezhipli sayfalar mevcuttur ve bu eserler Kur’an-ı Kerim değil edebi ve dini konulu eserlerdir. Tezhipleri çoğunlukla tek sayfada ve fasıl başı tezhibidir. Bu eserlerin, cilt ve tezhip sanatları açısından incelenmesi, cildindeki bezemenin özelliği, hangi teknikle yapıldığı, hangi malzemenin kullanıldığı, cilt ve tezhibindeki motif anatomileri, motif, renk, tuğ süslemelerinin özelliklerinin incelenmesi ve analizleri çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Bu kütüphanede korunan eserlerle ilgili özellikle cilt süslemeleri ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Yapılan literatür taraması sonucu ulaşılan ve incelenen yayınların bir bölümü aşağıdaki gibidir.

Cunbur, (1969) “Kayseri’de Raşit Efendi Kütüphanesi ve Vakfiyesi” adlı yayınında Mehmet Raşit Efendi hakkında bilgi verdikten sonra kütüphanenin nasıl kurulduğu, hangi aşamalardan geçtiği binanın mimari yapısı, eserlerin oraya nasıl getirildiği hakkında kütüphaneye ilgili detaylı bilgi vermiştir. Araştırmacılar için kütüphaneye ilgili iyi bir kaynak oluşturmıştır.

Rukancı, (2005) “Raşit Efendi Yazma Eserler Kütüphanesi” adlı eserde kütüphane ile ilgili bilgi, nasıl kurulduğu, kütüphane de kaç eser olduğu ve bunların konularının neler olduğu hakkında bilgi vermiştir.

Özbek, (2005) “Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesindeki kitap kapakları” adlı kitabında; Kayseri ili, kütüphanenin tarihi, cildin tarihçesi ile ilgili bilgi verilmiş ve akabinde 177 adet eserin ciltlerini resimleriyle anlatmıştır.

Karakuş Sakin, (2012) “Kayseri Râşid Efendi Kütüphanesi’ndeki Ebrû Örnekleri” adlı makalesinde Kayseri Raşit Efendi yazma eserler kütüphanesi hakkında bilgi vermiş ve sonrasında oradaki eserlerden 14 tanesini Ebru sanatı açısından inceleyip hangi teknikle yapıldıklarını belirtmiştir.

Küçüktepe, (2015), "Kayseri İli Raşit Efendi Kütüphanesi'nde Bulunan Deri Cilt Kapakları" Üzerine Bir Araştırma, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, künye bilgisine sahip tez çalışmasında kütüphanede bulunan 43 adet eserin katalog bilgilerinin yanı sıra cilt süslemelerinde kullanılan motifler ile ilgili yüzeysel bilgi verilmiş, Kayseri ili, sanat, el sanatları, kütüphane, dericilik, deri işlenmesi, cilt sanatı, cildin yapım aşamalarına değinilmiştir.

Gökdoğan, (2013), Kayseri Raşid Efendi Eski Eserler Kütüphanesi'ndeki 1096 nolu Mesnevi'nin Tezhip ve Cilt Sanatı Bakımından İncelenmesi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum Tezinde el yazması, cilt, hat, tezhip, minyatür, ebru sanatları hakkında bilgi, tezhip sanatının kullanım alanları hakkında detaylı bilgi verilmiş ve 1096 Envanter nolu mesnevinin tezhipli sayfalarının ayrıntılı analizi ve çizimleri yapılmıştır.

Çıtak, (2013) Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesinde Bulunan XIX. Yüzyıla Ait Kur'an-ı Kerim Tezhiplerinin İncelenmesi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri Tezinde Kütüphane ve tezhip sanatı ile ilgili bilgi verilmiş kütüphanede bulunan 13 adet eserin tezhipleriyle ilgili katalog bilgisi verilip bezemeleri çok detaya girilmeden anlatılmıştır.

Alparslan, (2018), Türk Cilt Sanatında "Soğuk Şemse" Tekniği ve Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan "Soğuk Şemse" Ciltler Üzerine Bir Araştırma Ulak bilge, 2018, Cilt 6, Sayı 21 Makalesinde şemseler hakkında bilgi verilip, soğuk baskı ile yapılmış 11 tane eser çizimleri yapılmadan bezeme özellikleri açısından tanıtılmıştır.

3. YÖNTEM

Kayseri Raşit Efendi Yazma Eserler Kütüphanesi'nde korunan 5 adet yazma eserin, cilt ve tezhip sanatları açısından incelenmesi, cildindeki şemse bezemesi özelliği, hangi teknikle yapıldığı, hangi malzemenin kullanıldığı, cilt ve tezhibindeki motif anatomileri, renk, tığ süslemelerinin özelliklerinin incelenmesi, kataloglarının oluşturulması ve tasarımlarının çözümlenmesi amaçlanmıştır. İncelenen eserlerin analizleri yapılmış, nitel araştırma, tarama ve betimleme teknikleri ile bilgi tarama modeli kullanılmıştır. Kayseri Raşit Efendi Yazma Eserler Kütüphanesindeki el yazması eserler ve bu eserlerin cilt ve tezhibindeki süsleme özellikleri açısından incelenmesi bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Bu kütüphanede bulunan eserlerden 5 adet yazma eserde bu çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. İncelenen eserlerin görselleri (Fotoğrafları) kütüphane arşivinden edinilmiştir. Fakat bu fotoğrafların çekim kaliteleri eserlerin özelliklerinin anlaşılması noktasında yeterli olmadığından kütüphanede gerekli koruma tedbirleri ve izinler alındıktan sonra cildi, tezhibi, desen, renk ve boyama özellikleri daha yakından incelenmiştir. Yerinde birebir yapılan incelemede eserlerin bezemesinde kullanılan malzeme ve renklerin ne olduğu ve nasıl uygulandığı belirlenmeye çalışılmıştır. El yazması eserin Cildi ve tezhipli sayfalarının çizimleri (desen analizleri) eserin fotoğrafları üzerinden yapılmış, fazla tahribatın olduğu ve desenin tam olarak anlaşılacağı alanlar herhangi bir yanlışlığa sebep olmamak için çizilmemiştir. Aşağıda, incelenen eserlerin çizimleri (desen analizleri) ve elde edilen veriler yer almaktadır.

4. KAYSERİ RAŞİT EFENDİ YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİ'NDE KORUNAN 18. YÜZYILA AİT BEŞ ADET YAZMA ESERİN TEZYİNİ AÇIDAN İNCELENMESİ

4.1.97 Envanter Numaralı Eserin Tezyini Açısından İncelenmesi

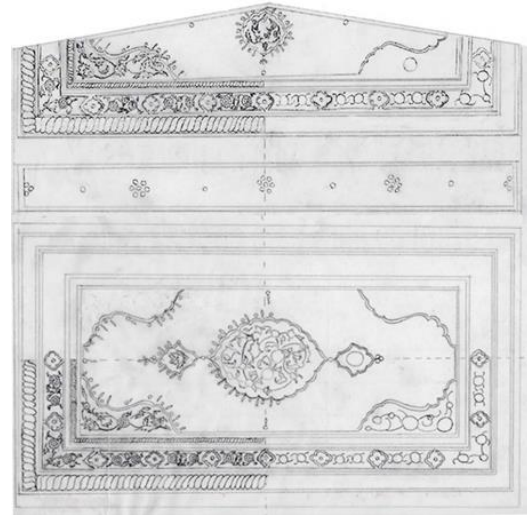
4.1.1. 97 Envanter Numaralı Eserin Cildi

Eserin Adı: El- Câmiu's Sahîh. Türü: Hadîs kitabı. Tarihi: 1167(Hicri), 1753 (Miladi). Müstensihî: Hindî-zâde Dervîş M. Ölçüleri: 240x140, (180x88) mm. Yazı Türü: Nesih. Sayfa Sayısı: 586 yaprak, 31 satır dan oluşur (Karabulut, 1995: 111).

Eserin, her iki kapağı ve miklebi mülevven alttan ayırma şemse bezemesiyle oluşturulmuş olup zeminde koyu kahverengi, motiflerde ise kırmızı renkte deri kullanılmıştır. Ön ve arka kapak şemseleri beyzi form da ve salbeklidir. Bezemesinde stilize edilmiş bitkisel motiflerden hatayi, penç, hançer yaprak ve kıvrım dal kullanılmış, salbek kısmına birer hatayi motifi yerleştirilmiştir. Alt ve üst kapakta desenler aynıdır. Şemse ve salbek bezemeleri dendanlarla çevrelenmiş, tığlarla sonlandırılmıştır. Kapakların kenarlarında 2 sıra altın cetvel kuşağı ve ardından içten dışa doğru 1. Pervaz alanı oluşturulmuş olup bu pervaz alanında sarmal zencerek yer alır, zencerekten sonra tekrar 1 sıra altın cetvel çekilip tekrar bir pervaz alanı oluşturulmuştur. Pervazın iç kısmı dendanlar la ayrılmıştır ve içleri aynı özellikteki bitkisel motiflerle bezenip dendan araları nokta ile birbirinden ayrılmıştır. Ardından tekrar cetvel çekilip kalın bir zencerekle sonlandırılmıştır. Miklep kısmında da aynı bezeme özelliği görülür. Köşebentlerde aynı şekilde alttan ayırma bezemesiyle bitkisel motiflerden hatayi, penç, yaprak ve kıvrım dal ile bezenmiş, havalı olarak tabir edilen dendanlarla sınırlandırılmıştır. Cildin üst, alt kapaklar, miklep ve Sertab kısmında altın ile nokta süslemelerin yapıldığı görülmektedir. Cilt yüzeyinde sürtünmelerden dolayı yer yer kopmalar olmuştur ve aşınmalar görülmektedir, Cildin iç kapağı da deriden ciltlenmiş olup Şemse ve köşebent alanı tahrir çekilip içerisine herhangi bir motif yapılmadan boş bırakılmıştır. Tığlar yerine noktalarla bezeme yapılmıştır, salbeksizdir. Pervaz alanında ise iki sıra altın cetvel arası sarmal zencerek yer alır.



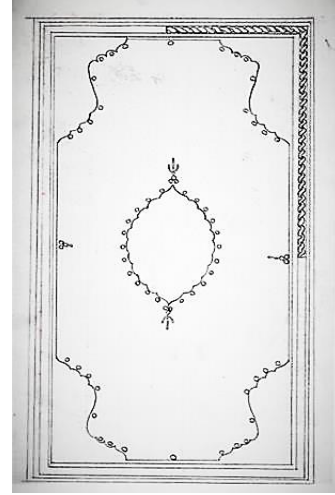
Fotoğraf 1. 97 Envanter Numaralı Eserin Cildi



Çizim 1. 97 Envanter Numaralı Eserin Cildi



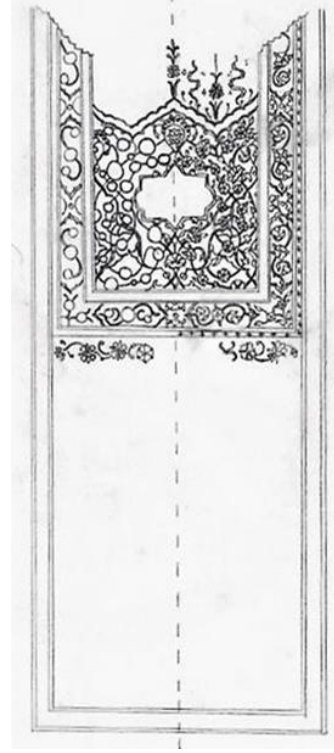
Fotoğraf 2. 97 Envanter Numaralı Eser Cildinin iç Kapağı



Çizim 2. 97 Envanter Numaralı Eser Cildinin iç Kapağı

4.1.2. 97 Envanter Numaralı Eserin Tezhibi

Eserde fasıl başı tezhibi görülmektedir. Fasıl başı tezhibinde ortada yazı alanı oluşturulmuş fakat yazı yazılmadan boş bırakılmıştır. Yazı alanının zemini altındır, yazı alanı dışında kalan zemin rumi motifleri ile paftalanarak zemin ayrılmıştır, Rumi motifiyle ayrılan tasarımın alt kısımlarında ve tepedeki kapalı formdaki bulut motifinin zemininde kobalt mavi kullanılırken diğer alanlarda ise zemin rengi olarak altın kullanılmıştır. Alanın tasarımında ise penç, karanfil, hatayi ve gonca tarzı bitkisel motiflerin tercih edildiği görülmektedir. Tasarımın üst kısmı üç sıra dandanla tasarımın taç kısmı tamamlanmış, bitkisel motiflerden oluşturulmuş hatayi motifinin kullanıldığı ve çift tahrir tekniğinde yapılmış tığlarla tasarım sonlandırılmıştır. Tığların arasında ise yine bulut motifleri görülmektedir. Taç alanını üç taraftan çevreleyen çift sıra pervaz arası dandanlarla paftalar oluşturulmuş ve bu paftaların içerisinde zemini kobalt mavi dışta kalan zeminleri ise altınla renklendirilmiş bitkisel kompozisyonla tamamlanmıştır. Bu pervazın her iki tarafında altın cetveller oluşturulmuş ve en dışta ise zemini kobalt mavi ile boyanmış üzerine “+” şekilleri çizilmiş bir cetvel görülmektedir. Yazı alanının üst kısmında ise çift tahrir tekniğinde yapılmış sarmal dallar ve hatayi grubu motiflerinden, penç motiflerinden oluşan basit bir süsleme vardır. Eserde durak yuvarlak yapılp altın ile boyanmıştır.



Fotoğraf 3. 97 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezhibi

Çizim 3. 97 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezhibi

4.2. 125 Envanter Numaralı Eserin Tezyini Açından İncelenmesi

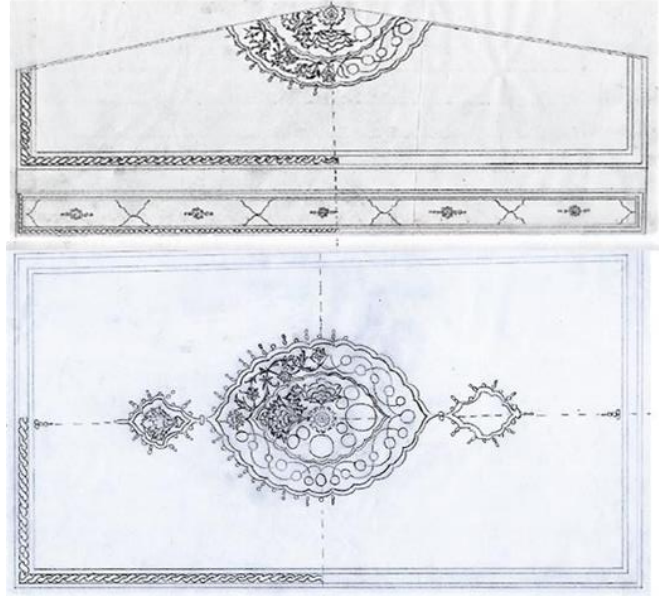
4.2.1. 125 Envanter Numaralı Eserin Cildi

Eserin Adı: Akvemü'l-Vesâil fî Tercümeti's- Şemâil. Türü: "Tirmizî (209-279 H.)'nin "eş-Şemâilü'n-Nebeviyye" adlı Arapça eserinin tercümesi. Tarihi: 1167 Hicrî. Müstensihî: İshak Hocası, Ahmed b. Hayrüddîn Güzelhisârî, (Ölüm 1120 H.) (Şemâil) Ölçüleri: 275x162, (195x88) mm. Sayfa sayısı: 125. yk. 3 + 368 (Karabulut, 1995: 7)

Eserin, her iki kapağı ve miklebi mülevven alttan ayırma tekniğinde şemse bezemesiyle oluşturulmuş, şemselerin orta göbek kısımları ise mülemma şemse tekniği ile bezemiştir. Şemse motifi ¼ simetri oranında yerleştirilmiş, zeminde bordo renkli, motiflerinde ise kırmızı renkli deri kullanılmıştır. Ön ve arka kapak şemseleri beyzi form da ve salbeklidir. Bezemesinde stilize edilmiş bitkisel motiflerden hatayi, penç, yaprak ve kıvrım dal kullanılmış, salbek kısmına da birer hatayi motifi yerleştirilmiştir. Alt kapak, üst kapak ve miklepte desenler aynıdır. Şemse ve salbek bezemeleri dendanlarla çevrenmiş, tıglarla sonlandırılmıştır. Kapakların kenarlarında 2 sıra altın cetvel kuşağı ve ardından kalın sarmal zencerek yer alır, zencerekten sonra tekrar 2 sıra altın cetvel çekilip sonlandırılmıştır. Miklep kısmında da şemse motifinin aynı ölçüde yarısı uygulanmıştır. Alt kapak, üst kapak ve miklebin kenar cetvellerinde şemse motifine doğru altın ile nokta süslemelerin yapıldığı görülmektedir. Sertab kısmında bir sıra cetvel arası ince sarmal zencerek yapıp içlerine çift tahrir tekniğinde penç motifi ile bezeme yapılmıştır. Cilt yüzeyinde sürtünmelerden dolayı az da olsa yer yer aşınmalar görülmektedir, eser ince bir işçilik titiz bir çalışma örneğidir genel durumu gayet iyidir.



Fotoğraf 4. 125 Envanter Numaralı Eserin Cildi



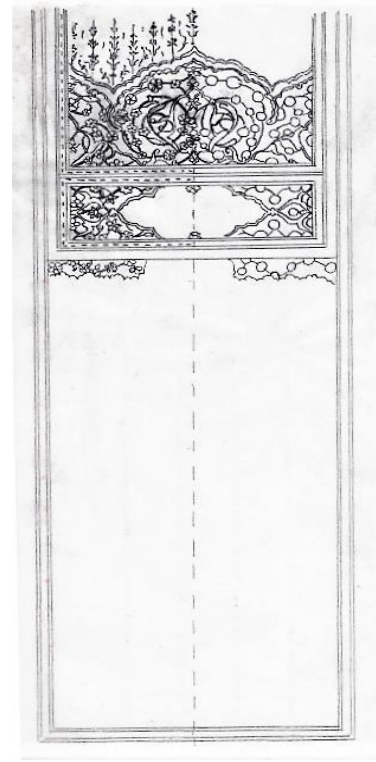
Çizim 4. 125 Envanter Numaralı Eser Cildinin Çizimi

4.2.2. 125 Envanter Numaralı Eserin Tezhibi

Bu eserde fasıl başı tezhibi görülmektedir. Yazı alanının üst kısmında bitkisel motiflerden oluşturulmuş çift tahrir tekniğinde yapılmış, penç ve gonca motiflerinden oluşan bir süsleme vardır. Ünvan alanı açık mavi renkteki dendan motifiyle ayrılmış zemini altınla renklendirilmiş yazı alanı yazı yazılmadan boş bırakılmıştır. Bu yazı alanının iki ucuna rumi kapalı formları kullanılarak ve bitkisel motiflerle bir bezeme yapılmıştır. Motif olarak penç, hatayi, gonca, yaprak kullanılmıştır. Zemin, rumi kapalı formları kullanılmasına rağmen tamamen altınla renklendirilmiştir. Ünvan tezhibi alanını çevreleyen cetveller arasında basit sarmal zencerek görülür. Taç tezhibi ise yine rumi motiflerinin oluşturmuş olduğu hazır formlar ve bitkisel motiflerden oluşan bir kompozisyonla tasarlanmıştır. Rumi hazır formları kullanılmasına rağmen ünvan alanında farklı renkte zemin ayırmasına gidilmemiş bütün alanların zemininde altın kullanılmıştır. Bitkisel motiflerden penç, hatayi, gonca ve yaprak motifi kullanılmış oksit sarı, vermilyon kırmızısı, yavruağzı ve beyaz renkler motiflerde karşımıza çıkmaktadır. Süsleme alanının taç kısmı dendan motifleriyle içten dışa doğru açık mavi, siyah, altın ve kırmızı ile oluşturulan dendanlarla bitirilmiş bu dendanların üstüne mavi ile havalı tahrir çekilmiş ve tığlar bitkisel motiflerden oluşturulan çift tahrir tekniğinde yapılmış mavi renkteki havalı tahririn üzerine oturtulmuş ve yoğun şekilde yapılmıştır. Taç kısmını üç taraftan çevreleyen sade sarmal zencerek oluşturulmuş bir pervaz çevreler hem taç kısmını hem de ünvan alanı kısmını ise mavi zeminli bir pervaz çevreler ve bunda da sarmal zencerek görülmektedir. Yazı alanı ve tasarım çevresi altın cetvel çekilerek sonlandırılmıştır. Bu eserimizde duraklar yuvarlak kırmızı renkteki küçük noktalar ile belirtilmiştir.



Fotoğraf 5. 125 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezhibi



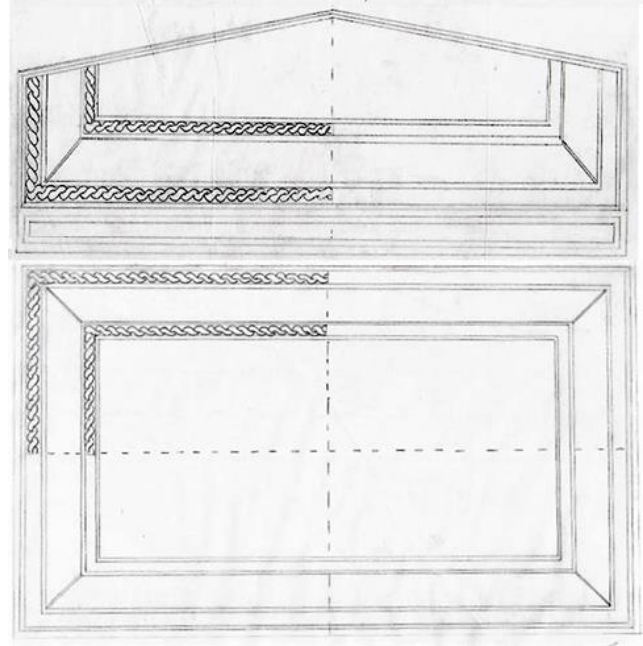
Çizim-5. 125 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezhibi Çizimi

4.3.131 Envanter Numaralı Eserin Tezyini Açısından İncelenmesi

4.3.1. 131 Envanter Numaralı Eserin Cildi

Eserin Adı: El-İthâfâtü's-Seniyyefi'l-Ehâdîsi'l- Kudsiyye. Türü: Kudsî Hadis. Tarihi: 1193(Hicri), 1779 (Miladi). Müellifi: Medenî, Muhammed Ef. Et-Trabzanî (Müellif, Medîne'demücâvir kaldığı için Medenî lakabını almıştır). Ölçüleri: 232x145, (165x83) mm. Yazı Türü: Nesih, Sayfa Sayısı: 55 yaprak, 35 satırdan oluşur (Karabulut,1995: 198).

Eserin cildinde, açık kahverengi deri kullanılmıştır, her iki kapak ve miklep kısmı aynı şekilde bezenmiştir. Eserin kapaklarının kenarına pervaz alanları oluşturularak yalın bir sayfa bezemesi yapılmıştır. Sayfada dışa doğru birer sıra altın cetveller arası ince sarmal zencerek yapılmış, daha sonra boşluk bırakılıp aynı şekilde birer sıra altın cetvel arası ikinci ince sarmal zencerekle sonlandırılmıştır. Kenar kısımlarından zencerekler arası çizgi çekilerek birleşme sağlanmıştır. Eserde çok az aşınmalar vardır genel durumu iyidir.



Fotoğraf 6. 131 Envanter Numaralı Eserin Cildi

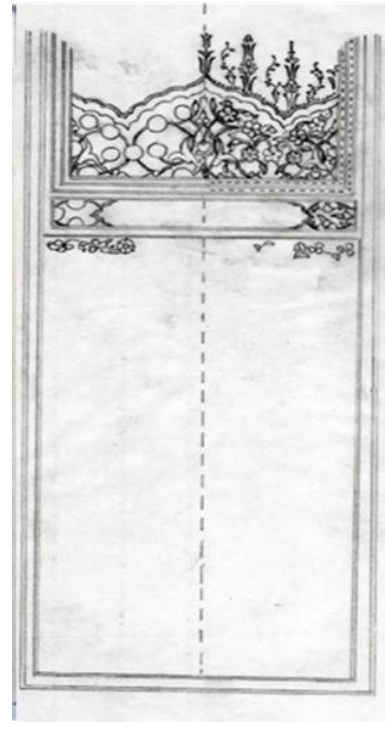
Çizim 6. 131 Envanter Numaralı Eserin Cildinin Çizimi

4.3.2. 131 Envanter Numaralı Eserin Tezhibi

Eserde fasıl başı tezhibi görülmektedir, yazı alanının üst kısmında bitkisel motiflerden oluşturulmuş ve çift tahrir tekniğinde yapılmış bir süsleme vardır. Ünvan alanında kırmızı renkteki dendan motifiyle ayrılmış zemini altınla renklendirilmiş ve yazı yazılmadan boş bırakılmış yazı alanı görülür. Bu yazı alanının iki ucuna bitkisel motiflerle bir bezeme yapılmıştır. Motif olarak penç ve yaprak kullanılmıştır. Ünvan tezhibi alanı cetveller ve sarmal zencerek ile çevrelenmiştir. Taç tezhibinin olduğu alan ise yine rumi motiflerinin oluşturmuş olduğu kapalı formlar ve bitkisel motiflerden oluşan bir kompozisyonla tasarlanmıştır. Rumi kapalı formlarının zemininde ve unvan alanının iki kenarında zemin rengi olarak kobalt mavi, diğer zeminlerde ise altın kullanılmıştır. Rumi motifi dışında bitkisel motiflerden penç, hatayi, gonca ve yaprak motifi kullanılmış renk olarak yeşil, sarı, turuncu, pembe, mavi ve beyaz bazı yapraklarda kırmızı geri kalan yaprak ve dallarda da altın tercih edilmiştir. Süsleme alanının taç kısmı kalın altın bir dendan ile bitirilmiş bu dendanların üstüne mavi ile havalı tahrir çekilmiştir. Tığlar bitkisel motiflerden oluşturulan çift tahrir tekniğinde yapılmıştır. Taç kısmını üç taraftan çevreleyen iki sıra pervaz alanı sarmal zencerek ile bezenmiştir. Hem taç kısmını hem de unvan alanı kısmını ise turuncu zeminli bir pervaz çevreler ve bunda da sarmal zencerek görülmektedir. Yazı alanı ve tasarım çevresi altın cetvel çekilerek sonlandırılmıştır. Duraklar ise yaprak şeklinde bitkisel bezeme yapılmış ve altınla boyanmıştır.



Fotoğraf 7. 131 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezhibi



Çizim 7. 131 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezhibi

4.4.320 Envanter Numaralı Eserin Tezyini Açından İncelenmesi

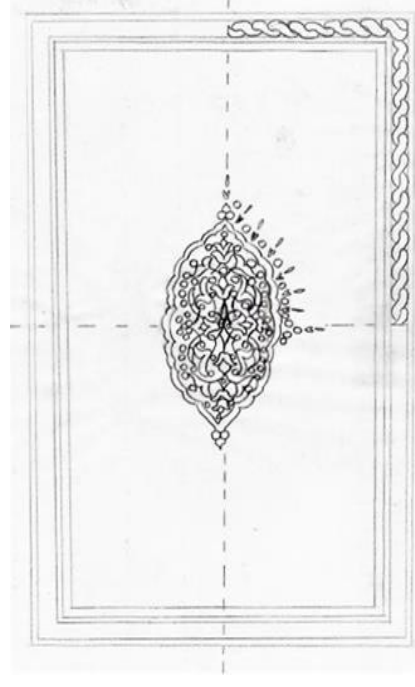
4.4.1. 320 Envanter Numaralı Eserin Cildi

Eserin Adı: El-Eşbâh ve'n-Nezâir. Türü: (Fıkıh). Eserin Tarihi: 7 Zilhicce 1071 H. İstanbul. Müellifi: İbni Nüceym, Zeynüddîn b. İbrâhim el- Mısırî el-Hanefî, (Ölüm 970 H.) Müstensihî: İshak b. Hacı Yûsuf el-Bosnavî Ölçüleri: 176x101, (125x54) mm. Yazı Türü: Ta'lîk, Sayfa Sayısı: 6 + 195, st. 23(Telif: 969 H.) (Karabulut, 1995: 131).

Eserde dış muhafaza kabı bulunmaktadır, dış muhafazadaki bezeme mülevven üstten ayırma şemse bezemesiyle oluşturulmuş olup beyzi formda ve salbeksizdir. Eserde koyu kahve deri, şemse bezemesinde ise açık kırmızı renkte deri kullanılmıştır. Yekşah tekniği ile süsleme yapılmıştır. Bezemesinde rumi motifi ve noktalar kullanılmıştır. Şemsenin kenarı tahrirden sonra tığlarla sonlandırılmış, sayfa kenarları 2 sıra altın cetvelden sonra kalın sarmal zencerek ve tekrar 1 sıra cetvelle tamamlanmıştır. Dış kapakta aşınma ve deri ile yamalar görülmekte ve şemse kenarında kurt yeniği olabileceğini düşündüren bir iz gözlenmektedir. Eserin her iki kapağında ve miklepte mülevven alttan ayırma, şemse bezemesi görülür. Beyzi form da ve salbeksiz şemse motifi ¼ oranında yerleştirilmiş, zeminde koyu kahve, motiflerinde ise koyu kırmızı renkte deri kullanılmıştır. Bezemesinde stilize edilmiş bitkisel motiflerden hatayi, penç yaprak ve kıvrım dal kullanılmış, Alt ve üst kapakta desenler aynıdır. Şemse bezemeleri havalı tahrir çekilmiş, tığlarla sonlandırılmıştır. Kapakların kenarlarında 1 sıra altın cetvel kuşağı arası kalın sarmal zencerek yer alır. Miklep kısmında da şemse uygulanmış ve içerisine hatayi motifi yerleştirilmiştir. Sertab kısmın da ise iki sıra cetvel çekilmiştir. Cilt yüzeyinde sürtünmelerden dolayı aşınmalar görülmektedir, yine kurtlanmış olabileceğini düşündüren izler oluşmuştur ve şemse motifi kenarında ayrılmalarda gözlenmektedir.



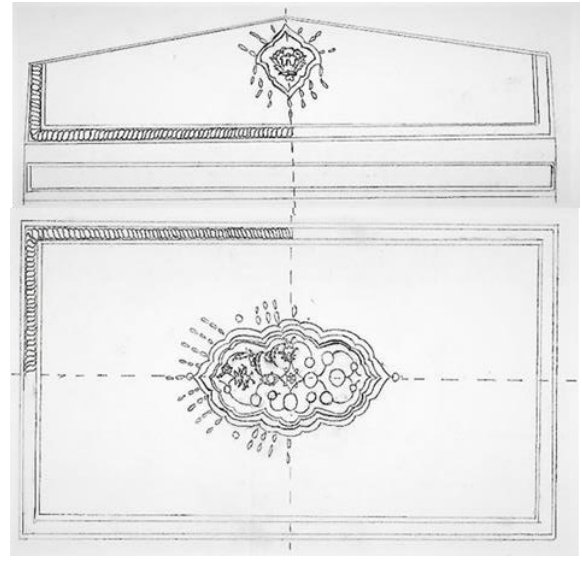
Fotoğraf 8. 320 Envanter Numaralı Eserin Muhafaza Kabı



Çizim 8. 320 Envanter Numaralı Eserin Muhafaza Kabı



Fotoğraf 9. 320 Envanter Numaralı Eserin Cildi



Çizim 9. 320 Envanter Numaralı Eserin Cildi

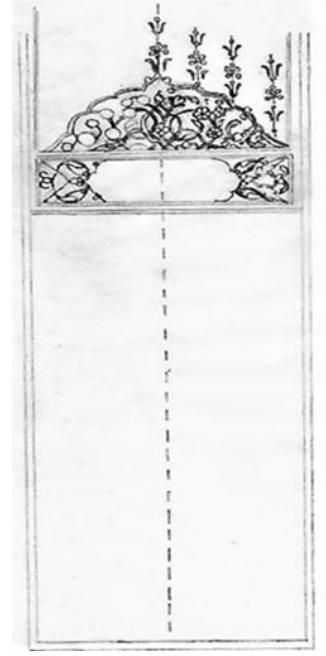
4.4.2. 320 Envanter Numaralı Eserin Tezhibi

Eserde fasıl başı tezhibi vardır. Unvan alanı siyah renkteki dendan motifiyle ayrılmış zemini altınla renklendirilmiş yazı alanı yazı yazılmadan boş bırakılmıştır. Bu yazı alanının iki ucuna bitkisel mi hayvansal mı olduğu tam olarak belli olmayan bir motifle zemin ayırma yapılmıştır. 18.yüzyılın bir özelliği olarak rumi ve bitkisel motiflerin birbirine karışmış olması ya da işçiliğin düşüklüğünden dolayı bu iki formun benzeştirilerek yapılması gibi sebeplerden olabileceğini düşündürmektedir. Bu zemin ayırmada kenar kısımlarda kobalt mavi kullanılmış diğer alanlar altın ile renklendirilmiştir. Bu unvan tezhibinin alanını çevreleyen pervaz alanı taç kısmına da uzanıp orayı da üç taraftan çevrelemektedir bu pervaz zemininde pembe renk tercih edilmiş ve “-” işareti ile süslenmiştir. Taç alanı ise, rumi hazır formu ile zemin ayırmaya gidilmiş motifinin alt kısımlarında kobalt mavi ile renklendirmiştir üst tarafın zemininde altın kullanılmıştır. Rumi

motifi dışında bitkisel motiflerden penç, hatayi, gonca ve yaprak motifi kullanılmış renk olarak açık pembe, sarı, mavi, yaprak ve dallarda da altın tercih edilmiştir. Süsleme alanının taç kısmı altın bir dendan yapıлып sonra mavi ile havalı tahrir çekilmiş ve tığlar bitkisel motiflerden oluşturulan çift tahrir tekniğinde yapılmış mavi renkteki havalı tahririn üzerine yerleştirilmiş aynı renkte yapılmıştır. Yazı alanı ve tasarım çevresi altın cetvel çekilerek sonlandırılmıştır.



Fotoğraf 10. 320 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezhibi



Çizim 10. 320 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezhibi

4.5.1103 Envanter Numaralı Eserin Tezyini Açısından İncelenmesi

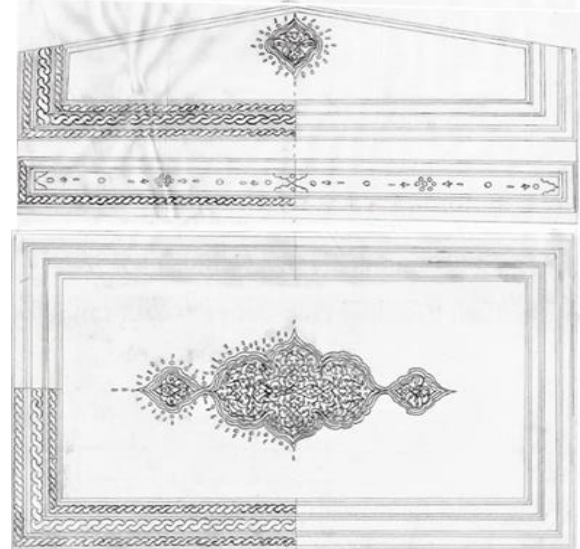
4.5.1. 1103 Envanter Numaralı Eserin Cildi

Eserin Adı: Tavâliu Menâfiu'l-Ulûm minMetâli-i Mevâkıu'n-Nücûm. Eserin Türü: "İbni Arabî'nin "Mevâkıu'n-Nücûm" isimli eserinin şerhidir." (Tasavvuf), Tarihi: 1154 H, Müstensihî: Salâhî, Abcfullah b. Abdülaziz Ballıkesirli, (1117-1197 H.) Eserin Ölçüleri: ,262x165, 193x95 mm. Yazı Türü: Nesih. Sayfa Sayısı: 505 st. 35(Karabulut, 1995: 365).

Eserin cildinde, her iki kapakta ve miklepte mülevven üsten ayırma şemse bezemesiyle oluşturulmuş zeminde açık kırmızı renginde deri kullanılmış, motiflerinde ve kenar zencerek altındaki kısımlar, Sertab ve dip kısmında ise siyah renkte deri kullanılmıştır. Ön ve arka kapak şemseleri dendanlı olup oval formda ve salbeklidir. Süslemesinde yekşah tekniği uygulanmış, bezemesinde rumi motifi ve noktalar kullanılmıştır. Alt ve üst kapakta desenler aynıdır. Şemse ve salbek bezemeleri havalı tahrir ve dendanlarla çevrelenmiş, tığlarla sonlandırılmıştır. Kapakların kenarlarında altın cetveller ve bu cetveller arasındaki 3 adet pervaz alanı altınla renklendirilmiş ve altın zemin üzerine sarmal zencerek yapılarak desen sonlandırılmıştır. Miklep kısmında da aynı bezeme özelliği gösterilmiştir. Sertab kısmı 2 sıra altın cetvel den sonra pervaz alanı oluşturularak sarmal zencerek yapılmış iç kısmına bezeme olarak negatif form da penç motifi yapılmıştır. Cilt yüzeyinde sürtünmelerden dolayı aşınmalar görülmektedir, eser ince bir işçilik örneğidir genel durumu iyidir.



Fotoğraf 11. 1103 Envanter Numaralı Eserin Cildi



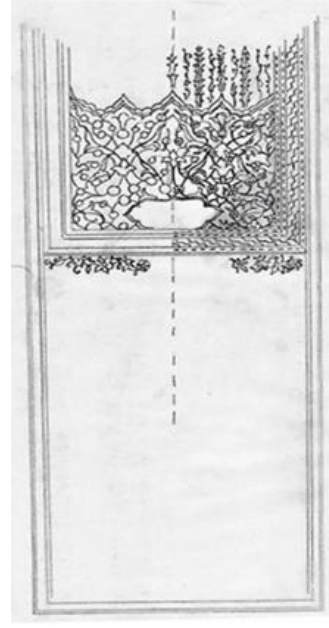
Çizim 11. 1103 Envanter Numaralı Eserin Cildi

4.5.2. 1103 Envanter Numaralı Eserin Tezhibi

Eserde fasıl başı tezhibi yer alır. Yazı alanının üst kısmında besmelenin her iki yanında doğrudan kâğıt üzerine ise gonca ve penç motiflerinden oluşan yalın bir süsleme vardır. Fasıl başı tezhibi taç süslemesi ile birlikte kullanılmıştır. Unvan yazısının bulunduğu alan dendanlarla sınırlandırılmış fakat yazı yazılmadan boş bırakılmıştır. Yazı alanının zemini altındır, yazı alanı dışında kalan zemin rumi hazır formu kullanılarak zemin paftalara ayrılmıştır ayrılan bu zeminlerde ise kobalt mavi, yeşil, siyah ve altın kullanılarak renklendirilmiştir. Bezemesinde ise penç, karanfil, hatayi ve gonca tarzı bitkisel motiflerin tercih edildiği görülmektedir. Tasarımın üst kısmı üç sıra dendanla tasarımın taç kısmı tamamlanmış, bitkisel motiflerden oluşturulmuş hatayi motifinin kullanıldığı ve çift tahrir tekniğinde yapılmış tığlarla tasarım sonlandırılmıştır. Tığların yine oldukça sık tercih edildiği görülmektedir, tığların formundan, yoğunluğundan eserin 18.yüzyıldan sonraki dönemlere ait olduğu düşüncesini güçlendirmektedir. Taç alanını üç taraftan çevreleyen 1. Pervaz da kırmızı zemin üzerine beyazla "-" işaretinin konulduğu bir pervaz süslemesi yapılmış, ikinci yeşil zeminli alan siyah renkte "-" işaretiyle süslenmiş üçüncü daha geniş pervaz alanında ise zeminde altın üzeri siyahla basit sarmal zencerek yapılmıştır. En dışta ise yine pembe zemin üzeri kırmızıyla "-" işaretiyle süslenmiştir. Kalın bir altın cetvelle yazı ve süsleme alanı çevrelenmiştir. Metindeki duraklar ise yuvarlak altın olup üzeri kırmızı ve beyaz renkte noktalarla bezenmiştir.



Fotoğraf 12. 1103 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezhibi



Çizim 12. 1103 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezhibi

5. SONUÇ

Çalışmada Beş adet el yazması eserin cilt ve tezhip süslemeleri incelenmiştir. Bu eserler 18.yüzyıla ait eserlerdir eserlerin ilki 97 envanter numaralı bir hadis kitabıdır. Cilt süslemesi, her iki kapakta ve miklepte mülevven alttan ayırma şemse bezemesiyle oluşturulmuş, Ön ve arka kapak şemseleri beyzi form da ve salbeklidir. Bezemesinde stilize edilmiş bitkisel motifler kullanılmıştır. Eser hafif aşınmalar ve küçük kopmalar olmasına rağmen iyi durumdadır. Eserin tezhibi ise fasıl başı tezhibidir. Rumi ve bitkisel bezemeler kullanılmıştır. Renklendirilmesinde altın ve kobalt mavi ağırlıktadır. İkinci eserimiz, 125 envanter numaralı Arapça bir eserin tercümesidir, cildinde, her iki kapakta ve miklepte mülevven alttan ayırma şemse bezemesiyle oluşturulmuş, şemselerin orta göbek kısımları ise mülemma şemse tekniği ile bezenmiştir. Şemse motifi $\frac{1}{4}$ oranında yerleştirilmiş, zeminde bordo renkte, motiflerinde ise kırmızı renkte deri kullanılmıştır. Ön ve arka kapak şemseleri beyzi form da ve salbeklidir. Bezemesinde stilize edilmiş bitkisel motiflerden hatayi, penç, yaprak ve kıvrım dal kullanılmış, salbek kısmına da birer hatayi motifi yerleştirilmiştir. Eserin cildi gayet iyi durumdadır ve titiz bir çalışma örneğidir. Tezhibi fasıl başı tezhibidir bu eserde de rumi ve bitkisel bezemeler kullanılmıştır zemin rengi altındır motiflerde renklendirmeler yapılmıştır. Rumi hazır formu kullanılmasına rağmen zemin ayırma yapılmamıştır. Üçüncü eserimiz, 131 envanter numaralı Kudsi Hadis Kitabıdır. Eserin cildinde, her iki kapak ve miklep kısmı aynı şekilde bezenmiştir, eserde herhangi bir şemse motifi yapılmamıştır. Eserin bezemesinde kenar kısımlarında pervaz alanları oluşturularak yapılmıştır. Birer sıra altın cetveller arası ince sarmal zencerek yapılmıştır. Eserin yüzeyinde hafif aşınmalar dışında durumu iyidir. Eserin tezhibi ise rumi hazır formu ile ayırma zemininde kobalt mavi ve altın kullanılmıştır, diğer bezemesinde ise bitkisel motiflerden penç, hatayi, gonca ve yaprak motifi kullanılmış renk olarak yeşil, sarı, turuncu, pembe, mavi ve beyaz bazı yapraklarda kırmızı geri kalan yaprak ve dallarda da altın tercih edilmiştir. Dördüncü eserimiz 320 envanter numaralı Fıkıh kitabıdır. Eserde dış muhafaza kabı da bulunmaktadır, dış muhafazadaki bezeme mülevven üstten ayırma şemse bezemesiyle oluşturulmuş olup beyzi formda ve salbeksizdir. Yekşah tekniği ile bezeme yapılmıştır. Bezemesinde ise rumi motifi ve noktalar kullanılmıştır. Dış kapakta aşınma ve deri ile yamalar görülmekte ve şemse kenarında kurtlanmış olabileceğini düşündüren bir bozulma gözlenmektedir. Eserin cildinde ise her iki kapakta ve miklepte mülevven alttan ayırma şemse bezemesiyle oluşturulmuş beyzi form da ve salbeksizdir. Şemse motifi $\frac{1}{4}$ oranında yerleştirilmiş,

bezemesinde stilize edilmiş bitkisel motifler kullanılmıştır. Cildinde de kurt yenikleri gözlemlenmiştir. Bu eserin tezhibinde de fasıl başı tezhibi görülmektedir. Bu yazı alanının iki ucuna bitkisel mi hayvansal mı olduğu tam olarak belli olmayan bir motifle zemin ayırma yapılmıştır. 18. yüzyılın bir özelliği olarak rumi ve bitkisel motiflerin birbirine karışmış olması ya da işçiliğin düşüklüğünden dolayı bu iki formun benzeştirilerek yapılması gibi sebeplerden olabileceğini düşündürmektedir. Son eserimiz ise 1103 envanter numaralı tasavvuf kitabıdır. Eserin cildinde, her iki kapakta ve miklepte mülevven üstün ayırma şemse bezemesiyle oluşturulmuş ve yekşah tekniği ile yapılmıştır. Bu eserde ince bir işçilik örneğidir genel durumu hafif yıpranmalar dışında iyidir.

Eserler genel olarak incelendiğinde ciltler hafif aşınma ve sürtünmeler dışında iyi durumdadır. Eserlerin cilt bezemeleri ince işçilik ve titiz çalışma örnekleridir. Tezhiplerinde ise aynı ince işçiliğe rastlanmamıştır. İncelenen eserlerin hepsinde yalnızca fasıl başı tezhibi yer alır. Diğer sayfalarda tezhip örneklerine rastlanmamıştır. İncelenen bu eserlerin ortak noktası yazı alanı oluşturulmuş olup zemini altınla boyanıp yazı yazılmadan boş bırakılmıştır. Rumi motifi ise zemin ayırmada kullanılmış zeminleri bir eser hariç kobalt mavi ile renklendirilmiştir. Bezemelerinde daha çok bitkisel bezemelerden penç motifi kullanılmıştır. Tığları ise çift tahrir tekniğinde olup bitkisel bezeme kullanılmıştır. Tezhipler incelendiğinde iri motif anatomileri, dal kalınlıkları, boyanma tarzları ve bu eserlerdeki tezhiplerin hemen hepsinde yapılmış çift tahrir tekniğindeki bitkisel motifli yoğun tığlar bu eserlerin 18. yüzyıl ve sonrasında yapıldığını desteklemektedir.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Ş. (1977). Kitap Süslemesinde Türk-Barok ve Rokoko Üslubu. *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat*. S. 6
- Alparşlan, E. (2018). Türk Cilt Sanatında "Soğuk Şemse" Tekniği ve Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan "Soğuk Şemse" Ciltler Üzerine Bir Araştırma: *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, S. 21, S. 193-206
- Anameriç, H. (2015). Yazma Eserlerin Kataloglanmasında Marc Standardı 500 Genel Notlar Alanı ve Bileşenlerinin Kullanımı. Ankara: *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. C. 55. S:2
- Aritan S. A. (1993). Ciltcilik. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV yayınları
- Aritan S. A. (2010). Kur'ân-ı Kerim Cildleri, *Marife dergisi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu İlahiyat Fakültesi yayınları. S. 3. s. 327-364 yıl.10
- Bilgen M., Dilber M., Öztürk M. (2017). Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Osmanlı Dönemine Ait Bazı El Yazması Eserlerin Cilt Süslemeleri. *Uluslararası Taş Köprü Pompeipolis Bilim Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu*.Kastamonu: 10-12 Nisan. s. 2271-2283
- Binark, İ. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*. Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları
- Cunbur, M. (1990). Milli Kültür Unsurlarımız üzerinde genel görüşler. *Milli Kültürümüzde Kitap Sanatları*. Ankara: Atatürk Kültür ve Merkezi yayını. S. 46
- Cunbur, M. (1969). Kayseri'de Raşit Efendi Kütüphanesi ve Vakfiyesi. Ankara: *Vakıflar dergisi*. S.8. s. 185-195
- Çitak, G. (2013). Kayseri Rasit Efendi Kütüphanesinde Bulunan XIX. Yüzyıla Ait Kur'ân-ı Kerim Tezhiplerinin İncelenmesi (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı
- Duran, G. (2015). 18. Yüzyıl Tezhip Sanatı. Özcan, R. A. (Ed.) *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 397-416

- Gökdoğan N. (2013). Kayseri Raşid Efendi Eski Eserler Kütüphanesi'ndeki 1096 Nolu Mesnevi'nin Tezhip ve Cilt Sanatı Bakımından İncelenmesi (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı
- Hatipoğlu, O. (2013). Tire (Vakıf) Necip Paşa Kütüphanesi'nde Bulunan Birkaç Tezhipli Yazma Eser. *Mukaddime*. Mardin: Artuklu Üniversitesi Yayınları. S. 8
- Kaçar, U. ve Bilgen, M. (2020). Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde Korunan 000717-(1-30) Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim Cüzlerinin Tezyinat Açısından İncelenmesi. *Karabük: Journal of Humanities and Tourism Research*, S.10 (2):326-341
- Kaçar, U. ve Bilgen, M. (2021) Sûrebaşı Tezhiplerinde Desen Çeşitliliğini Sağlayan Unsurların Alanya Müzesi 487 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim Örneğinde İncelenmesi, İstanbul: *Art Sanat*. İstanbul Üniversitesi yayınevi. S.16, s.329-254
- Karabulut, A.R. (1995) *Kayseri Raşid Efendi Eski Eserler, Yazmalar Kataloğu*. Kayseri: Mektebe Yayınları
- Karakuş Sakin, N. (2012). Kayseri Râşid Efendi Kütüphanesi'ndeki Ebru Örnekleri, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.5, S.21, s.430-442
- Kaygusuz, E. (2016). Türk Tezhip Sanatı. *Türk Kitap Sanatları Tarihi*. İstanbul: Tc. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı
- Küçüktepe, Ş. (2015). Kayseri İli "Raşid Efendi Kütüphanesi"nde Bulunan Deri Cilt Kapakları Üzerine Bir Araştırma (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Ana Bilim Dalı
- Maraşlı, S. (2007). Amasya II. Bayezid İl Halk Kütüphanesi'nde Bulunan 15. Yüzyıl Osmanlı Ciltlerinde Anadolu Selçuklu Cilt Geleneği Etkisi. *İstem*. S.9
- Mesara, G. ve Can, Ş. (1997). Müzehhip Karamemi. *Art Dekor*. S. 49
- Özbek, Y. (2005). *Kayseri Raşid Efendi Kütüphanesindeki Kitap Kapakları*. Kayseri. Erciyes Üniversitesi Yayını. No:147,
- Özen, M. E. (1997). *Türk Cilt Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Özen, M. E (2003). *Türk Tezhip Sanatı*. Özen kitap ve yayınevi Talat matbaası
- Özünder, H. (Ed). (2003). *Ansiklopedik Hat, Tezhip Sanatları Deyim ve Terimleri Sözlüğü*. Konya: Sebat Ofset Yayın Evi
- Rukancı, F. (2005). Raşid Efendi Yazma Eserler Kütüphanesi. *Türk Kütüphaneciliği*. C. 19, S. 3
- Şimşek, H. (2000). Yalvaç Müzesinde Bulunan XIX. yüzyıla Ait Birkaç Tezhipli Kuran-ı Kerim'in Tezyini Açısından İncelenmesi. *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri*. Isparta: Altıntuğ Matbaası
- Taşkale, F. (1994). Tezhip Sanatının Kullanım Alanları. (*Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi*). İstanbul: Msü. Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Taşkale, F. (1997). Tezhip Sanatı. *Skylife*. S. 173
- Taşkale, F. (2010). Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk. *El Sanatları Dergisi*.
- Taşkale F. (2015). 20.yüzyıl tezhip sanatı. Özcan, R. A. (Ed.) *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Raşid Efendi Yazma Eserler Kütüphanesi (2015)
http://www.rasitefendi.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=3.



Ses Atmosferi ve Demografik Özelliklerine Göre Turistlerin Duygu Durumları*

Moods of Tourists according to the Demographic Features and Soundscape

Eşref AY¹, Semra GÜNAY²

¹Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir
²Anadolu Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Eskişehir

ORCID:

E.A.: 0000-0003-4092-6425

S.G.: 0000-0001-6663-6827

Corresponding Author:

Eşref AY

Email: esrefay@gmail.com

Citation: Ay, E. ve Günay, S. (2022). Ses atmosferi ve demografik özelliklerine göre turistlerin duygu durumları. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 711-727.

Submitted: 01.08.2022

Accepted: 13.11.2022

Özet

Bu çalışmanın amacı, Türkiye'deki bir şehir turizmi destinasyonu olan Eskişehir'in iki rekreasyon alanına ait ses atmosferinin turistlerin duygu durumuna etkisini demografik özellikler çerçevesinde incelemektir. Bu amaçla Eskişehir'de bulunan ve turistler tarafından mutlaka ziyaret edilen Sazova Bilim, Kültür ve Sanat Parkı ve Adalar mevkii çalışma alanı olarak seçilmiştir. Buralardaki toplam 794 turiste 2021 yılı haziran ve temmuz aylarında yüz yüze anket uygulanmıştır. Anket aracılığıyla ses atmosferinin turistlerin duygu durumuna etkisinin ortaya koyulması ve sesleri algulamalarında turistlerin demografik özelliklerinin etkisinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Anket formunda turistlerin duygu durumunu ölçmeye yönelik kullanılan Pozitif ve Negatif Duygu Ölçeği (PNDÖ) ve demografik özelliklerinin belirlenmesi amacıyla hazırlanmış sorular bulunmaktadır. Elde edilen verilerden, çalışma alanlarındaki ses atmosferinin turistlerde daha çok pozitif duyguları ortaya çıkardığı anlaşılmaktadır. Sazova Bilim, Kültür ve Sanat Parkı'ndaki turistlerin ses atmosferi kaynaklı pozitif duygu durumunun yaşa, eğitim durumuna ve ikamet yerine göre; negatif duygu durumunun ise cinsiyete göre farklılaştığı belirlenmiştir. Buradaki erkek turistlerin negatif duygu durumu ortalamalarının kadınlara göre yüksek olduğu da elde edilen sonuçlar arasındadır. Adalar bölgesindeki turistlerin ses atmosferi kaynaklı pozitif duygu durumunun eğitim durumuna göre farklılaştığı belirlenmiştir. Buradan hareketle, buraya gelen turistlerden ilkokul mezunu olanların pozitif duygu durumu, ortaokul mezunu olanların ise negatif duygu durumu ortalamalarının yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Turizm, Ses Atmosferi, Duygu Durumu, Eskişehir

Abstract

The aim of this study is to examine the effect of the soundscape of the two recreation areas of Eskişehir, which is a city tourism destination in Turkey, on the mood of the tourists within the framework of demographic characteristics. For this purpose, Sazova Science, Culture and Art Park and the Adalar locality, which are in Eskişehir and are definitely visited by tourists, were chosen as the study area. A face-to-face survey was applied to a total of 794 tourists visiting these areas in June and July 2021. It is aimed to reveal the effect of the soundscape on the mood of the tourists and to determine the effect of the demographic characteristics of the tourists

* Bu makale Anadolu Üniversitesi BAP komisyonunca kabul edilen 2001E011 numaralı proje kapsamında desteklenen doktora tezine ait verilerin bir bölümünden hazırlanmıştır. Ayrıca 16-18 Haziran 2022 tarihlerinde Gürcistan'ın başkenti Tiflis'te gerçekleştirilen International West Asia Congress of Tourism Research (IWAC)'te sunulmuş ve özet bildiriler kitabında yayınlanmıştır. Bu yayın, ilgili bildirin genişletilmiş halidir.

on the perception of the sounds through the questionnaire. The questionnaire form includes the Positive and Negative Affect Schedule (PANAS), which is utilized to measure the moods of tourists, and questions prepared to determine their demographic features. From the data obtained, it is understood that the soundscape in both study areas reveals more positive emotions in tourists. It was determined that the positive mood differed according to the age, education level, and place of residence of the tourists in Sazova Science, Culture and Art Park; it was determined that the negative mood differed according to gender. It is also among the results obtained that the average of the negative mood of the male tourists in this place is higher than that of the females. It has been determined that the positive mood of the tourists in the Adalar locality due to the soundscape differs according to their education level. From this point of view, it has been concluded that the average of positive mood of the tourists who are primary school graduates, and the average of negative mood of those who are secondary school graduates are high.

Keywords: Tourism, Soundscape, Mood, Eskişehir

1. GİRİŞ

Turizm sektörünün rekabetçi ortamında rakiplerinden bir adım daha önde olmayı hedefleyen turizm girişimcileri için turistik deneyimin duyusal boyutu giderek önem kazanan bir konu haline almıştır. Bu konu aynı zamanda, alanyazın boyutunda araştırmacıların da dikkatini çekmektedir. Bunun en önemli nedeni turistik deneyimin çok farklı duyuları (görme, tatma, işitme, dokunma) içeren karmaşık bir yapıya sahip olmasıdır (He vd., 2018: 1). Bilimsel çalışmalar çerçevesinde konu ele alındığında görme duyusunun diğer duyuları domine ettiği görülmektedir. Ancak dünyayı algılamak için yalnızca görme duyusu yetersiz kalmaktadır (Porteous, 1990: 7). Bu nedenle Waitt ve Duffy (2010: 457), turizm çalışmalarının duyma ve dinlemeyle daha yakından ilgilenmesi gerektiğini savunmuşlardır.

Coğrafi görünüm, iklim ve ses atmosferi gibi tüm çevresel unsurlar turistik deneyimin psikolojik boyutunu etkilemektedir. Mekanlara ait değer ve anlamların tam olarak kavranmasında çok boyutlu deneyimlerin rolü büyüktür (Saxen, 2008: 4). Mekâna ait bu değerler coğrafi görünüm kapsamında ele alınmaktadır. Coğrafi görünüm turistlerin deneyimleri ve eylemlerinin yanı sıra sağlık ve refahlarını da etkilemektedir. Ses, canlıların çevresiyle nasıl ilişki kurduğu konusunda kilit bir faktör olduğu için coğrafi görünümün önemli bir parçası konumundadır (Cerwén vd., 2017: 1253).

Fiziksel çevreyi anlamlandıran seslerin oluşturduğu işitsel ortamın ifade edilmesine ilişkin kullanılan ses atmosferi kavramını ilk olarak Murray Schafer (1977) ortaya atmıştır. Bu kavram genellikle çevre mühendisliği ve mimarlık çalışmalarında ele alınmasına karşın coğrafi görünüm araştırmalarının önemli bir parçası haline de gelmiştir. Kavram, turizm bağlamında ele alındığında turistlerin içinde buldukları ortamlarla olan ilişkilerini etkileyen önemli bir unsur olduğu görülmektedir. Çünkü ses zihindeki bilgi biçimini hareket geçiren tetikleyici bir etmendir ve bu anlamda ilişki bir coğrafya oluşturmaktadır (LaBelle, 2010). Buna göre ses atmosferi kavramının turizm çalışmaları açısından önemi ortaya çıkmaktadır.

Alanyazın incelendiğinde turizm kapsamında yapılmış ses atmosferi çalışmalarının yoğun olarak ses kirliliği (Çakır vd., 2018; Ay ve Günay Aktaş, 2019), ses atmosferinden memnuniyet (Grguric, 2020; Jiang vd., 2018; Kang ve Gretzel, 2012), atmosferi beklentisi (Bernat, 2014; Yang vd., 2020), doğal ses atmosferinin korunması (Axelsson vd., 2010; Jeon vd., 2011) gibi konularda gerçekleştiği görülmüştür. Bu makalede, Türkiye’de bulunan ve şehir turizmi açısından önemli bir destinasyon olan Eskişehir ilinin iki rekreasyon alanına ait ses atmosferinin turistlerin duygu durumuna etkisi demografik özellikler çerçevesinde incelenmesi amaçlanmaktadır. Kentin iki farklı noktasında bulunan rekreasyon alanları seçilerek buralardan elde edilen verilerin karşılaştırılması da hedeflenmektedir.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Ses Atmosferi Kavramı

Bu kavram uluslararası alanyazında “soundscape” olarak geçmektedir. Mimarlık, çevre mühendisliği, şehir ve bölge planlama ve akustik araştırmalarda bu kavram; işitsel peyzaj (Pouya, 2017; Öner, 2020), ses peyzajı (Erkal ve Yürekli, 2007; Çakır ve İlal, 2017), mekân sesi (Helvacıoğlu, 2011), ses manzarası (Cansaran, 2019), işitsel manzara (Esen, 2016) gibi farklı şekillerde Türkçeye çevrilerek kullanılmıştır. Kavram bu çalışmada “ses atmosferi” şeklinde Türkçeleştirilmiştir. Ulusal turizm alanyazını incelendiğinde herhangi bir ses atmosferi çalışmasına rastlanılmamıştır.

Ses atmosferi kavramı ilk olarak 1929 yılında yaptığı çalışmayla Granö tarafından ortaya atılmıştır. Granö, peyzaj deneyiminin çok duyulu bir deneyim olduğunu vurgulamıştır (Qiu vd., 2018: 1). Ancak, Granö ses atmosferi terimini kullanmamıştır. Bunun yerine bir kişiyi direkt olarak çevreleyen alanı temsil eden ‘yakınlık kavramı’ni kullanmıştır (McGregor, 2010: 13). Ses atmosferi kavramının genel kabul görmüş evrensel bir tanımlaması yoktur (Liu vd., 2014: 30). Çoğu yazara göre bir yerin ses atmosferi o ortamda bulunan bir kişi açısından o yerin akustik ortamının algısal yapısıdır (Truax 1984; Porteous ve Mastin 1985; Gage vd., 2004; Yang ve Kang 2005; Dubois vd., 2006; Kang 2007). Tablo 1’de farklı araştırmacılar tarafından yapılan ses atmosferi tanımlamaları yer almaktadır.

Tablo 1. Ses Atmosferi Tanımlamaları

Tanımlama	Kaynak
“Ses atmosferi, herhangi bir akustik çalışma alanıdır.”	Schafer, 1977
“Ses atmosferi, bireyin ve toplumun bir bütün olarak dinleme yoluyla akustik ortamı nasıl anladığını ifade eder.”	Truax, 1984
“Ses atmosferi, bir odadan bir bölgeye kadar bir alanın genel ses ortamıdır.”	Porteous ve Mastin, 1985
“Ses atmosferi, eş zamanlı olarak fiziksel bir çevre ve bu çevreyi algılamanın bir yolu; hem bir dünya hem de o dünyayı anlamlandırmak için inşa edilmiş bir kültür.”	Thompson, 2002
“Ses atmosferi, bir dinleyicinin içine daldığı işitsel ortamdır.”	Turner vd., 2003
“Ses atmosferi; kulak, insanlar, ses ortamları ve toplum arasındaki ilişkilerle ilgilidir.”	Zhang ve Kang, 2007
“Ses atmosferi, bir peyzaj tarafından üretilen tüm ses enerjisi olarak tanımlanır ve üç farklı ses kaynağının (jeofoni, biofoni ve antropofoni) örtüşmesinin sonucudur.”	Farina, 2014
“Ses atmosferi her zaman var olan, ancak genellikle fark edilmeyen bir şeydir ve bu nedenle bir film müziği gibi, görsel anlatıyı hem destekler hem de geliştirir.”	Bruce ve Davies, 2014

Kentsel, kırsal veya vahşi alanlar gibi dış mekânlarda var olan akustik ortamın algılanmasına olan ilgi giderek artmaktadır. Son dönemde ses atmosferi üzerine yapılan çalışmalar, insanlar ve onların işitsel çevreleri arasındaki ilişkiyi anlamak, onların değer verdiği sesleri, belirli yer ve faaliyet bağlamında oluşan tepkilerini incelemek üzerine olduğu görülmektedir (Kamp vd., 2016: 44). Ses atmosferi yaklaşımı, akustik tasarım veya dış mekânın yönetimi yoluyla tıpkı peyzaj tasarımının görsel algıyı iyileştirmek için uygulandığı gibi insanlar için yüksek kalitede ve değerli olan akustik ortam unsurlarının yönetimini içermektedir. Ses, kentsel çevrenin ayrılmaz bir parçasıdır. Kentsel planlama ve tasarım sürecinde görsel estetikle aynı önem seviyesinde değerlendirilmesi gerektiğine dair artan bir farkındalık oluşmuştur. Doğal bir ses atmosferi, yaşanabilirliğin ve yaşam kalitesinin önemli bir yönüdür (Pouya, 2017: 184). Bütün bu bilgiler

ışığında ses atmosferini, “fiziksel çevreyi anlamlandıran seslerin oluşturduğu işitsel ortamdır” şeklinde tanımlamak mümkündür.

Turist deneyimlerinin yalnızca görsel algıdan ibaret olmadığı, diğer duyuşsal alanları da kapsamı gerektiği artık genel kabul gören bir gerçektir (A. Liu vd., 2018: 164). Turistler tadarak, dinleyerek, koklayarak ve hissederek farklı mekanları deneyimlemek isterler (Franklin, 2003). Son yıllarda turizm alanında çalışma yapan araştırmacılar, turist deneyimlerini anlamak için somutlaştırılmış faaliyetleri vurgulayarak, turistlerin diğer duyuşlarının önemli yönlerini işaret etmişlerdir (Kang ve Gretzel, 2012: 441). Özellikle işitsel unsurlar turist deneyiminin önemli bir kısmını oluşturmaktadır (Qiu vd., 2018b: 1). Ses, bir kültüre ait derin bilgiler içerebilmektedir (LaBelle, 2010). Bu yüzden turist deneyiminin önemli bir kısmı çevrelerindeki seslerle ilişkilidir (Qiu vd., 2018b). Ses atmosferi, görsel uyaranlarla deneyimlenemeyen bazı özel algıları tetikleyebilmekte ve insanların çevrelerini daha kapsamlı bir şekilde anlayarak daha rasyonel davranmalarına yardımcı olabilmektedir (Qiu vd., 2018a). Buna göre, görülmeyen yalnızca işitsel unsurlardan oluşan ses atmosferi kavramı turizm açısından da önemli bir kavramdır (Ay ve Günay Aktaş, 2019: 67).

Turistik destinasyon peyzajının özel bir bileşeni olan ses atmosferine ilişkin görüşlerin geçmiş yaşantılardan, kişisel deneyimlerden ve çevre gibi diğer unsurlardan etkilenmiş olması algılamada da farklılığa sebep olmaktadır (Zuo vd., 2020). Seslerin turistler tarafından algılanması, turistlerin destinasyonla ilişkili duyuşsal deneyimlerini etkilemektedir (Waite ve Duffy, 2010). Bundan dolayı bir ses atmosferini dinleyen bir turist psikolojik, kültürel ve fizyolojik bir süreçten geçmektedir (Qiu vd., 2018b). Ses atmosferinin genel kabulden yoksun olmasının nedeni algılanmasının özel oluşundan kaynaklanmaktadır. Ses atmosferi görsel peyzaja nazaran daha hızlı algılanabilmektedir (Schafer, 1977). Bu nedenle turist duyuşlarını daha hızlı ve kolay etkileyebilmektedir. Genel turist memnuniyeti görsel peyzaj ve ses atmosferi arasındaki uyumdan olumlu etkilenmektedir (Qiu vd., 2018b).

2.2. Duygu Durumu Kavramı

Ruh hali olarak da ifade edilebilen bu kavram psikoloji sözlüğünde “bireyin devamlı olarak veya geçici süreliğine sergilediği, ruh halini etkileyen his ya da uzatmalı duyuş hali; belirli bir anda var olan ve devam eden öznel durum ve bununla ilişkili deneyimler” olarak tanımlanmaktadır (www.psikolojisozlugu.com). İçinde bulunulan duyuş durumu, benzer şekilde değerlendirilmiş düşünceleri üretebilir ve bu da bireyin davranışlarını etkileyebilmektedir (Peterson ve Sauber, 1983). Günlük yaşamın ayrılmaz bir bileşeni olan duyuş durumu bireysel iyi oluşla ilgilidir ve insan hayatını önemli ölçüde etkilemektedir (Berger ve Motl, 2000). Duygu durumları, iyimser veya kötümser kişilik eğilimleri gibi nispeten istikrarlı ve kalıcı özelliklerle karşılaştırılabilir. Duygu durumları geçici durumlardır, oysaki kişilik özellikleri genellikle değişmeyen mizaçlardır (Kacen, 1994: 9). Bireyin duyuşsal durumundaki değişimler başkalarına genellikle yüz, ses ve jestlerle yansıtılabilmektedir (Valenza ve Scilingo, 2014).

Günlük yaşamın temelini oluşturan yumuşak duyuşlar, belirli şartlarda aniden ortaya çıkan ve birdenbire kaybolan tepkiler olarak tanımlanmaktadır (Kaya vd., 2015: 488). Duygu durumu, birbirinden bağımsız pozitif ve negatif duyuş durumu faktörlerinden meydana gelmektedir. Hayattan alınan aktif doyum, keyif, hoş giden bir duyuş pozitif duyuş durumunu ifade etmektedir. Pozitif duyuş faktörü içerisinde sayılabilecek duyuşlar; şükran, ilham, huzur, aşk, ilgi, coşku, sevinç, mutluluk ve hoşnut olma gibi duyuşlardır (Mürtezaoğlu ve Yüksel-Şahin, 2018: 49). Negatif ve pozitif duyuş durumları insanların çevrelerini nasıl değerlendirdiklerinin bir göstergesidir. Ayrıca, bu değerlendirme bir bilgi işleme sonucu ortaya çıkmaktadır. Olumlu duyuş durumları kişiye güvenli bir ortamı hissettirmektedir ve basit bilgi işlemeyi işaret etmektedir. Öte

yandan olumsuz duygu durumları dikkat ve sistematik bilgi işlemeyi gerektiren olası tehlikeli bir ortamın varlığına işaret etmektedir (Schwarz, 1990).

3. YÖNTEM

3.1. Araştırma Deseni

Bu çalışma araştırma soğanı çerçevesinde tasarlanmıştır. Saunders ve diğerleri (2007) tarafından geliştirilen araştırma soğanı altı katmanı içermektedir. Bu katmanlar; araştırmanın felsefesi (örneğin, pragmatizm), yaklaşımı (tümevarım veya tümdengelim), stratejileri veya metodolojileri (örneğin, gömülü kuram), seçimler veya kullanılan yöntemlerin türleri (örneğin, karma yöntem), time horizons (örneğin, kesitsel), teknikler ve prosedürlerdir (veri toplama ve veri analizi teknikleri). Bu çalışmada araştırmacılar olgudan bağımsız olduğu ve yüksek düzeyde yapılandırılmış ölçüme uygun veriler toplandığı için pozitivism felsefesi benimsenmiştir. Örneklem üzerinde çalışarak elde edilen sonucun genellenmesi amaçlandığı için araştırma yaklaşımı olarak tümevarım, verilerin toplanmasındaki strateji anket olarak belirlenmiştir. Elde edilen verilerin analizi ve yorumlanmasında seçilen yöntem türü mono metot (nicel), time horizon ise kesitseldir.

3.2. Çalışma Alanı

İç Anadolu Bölgesi'nde yer alan Eskişehir, Türkiye'nin önemli kentsel turizm destinasyonlarından biridir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan edinilen bilgiye göre Eskişehir Hasan Polatkan Havalimanı'ndan 18.458 yabancı Türkiye'ye giriş yapmıştır. Ayrıca Eskişehir'deki konaklama tesislerine giriş sayısı 385.290, geceleme sayısı ise 545.645'tir. Gününbirlik turlarla Eskişehir'e çok sayıda ziyaretçi girişinin olduğu da bilinmektedir. Ancak buna ilişkin resmi istatistik bulunmamaktadır. Tesisler dışında da konaklamaların olabileceği göz önüne alındığında toplam ziyaretçi sayısının 500.000'ini aştığı tahmin edilmektedir.

Çalışma alanı olarak Eskişehir'de bulunan ve turistler tarafından mutlaka ziyaret edilen Sazova Bilim, Kültür ve Sanat Parkı ile Adalar mevki seçilmiştir. Kentsel yeşil alan olan Sazova Bilim, Kültür ve Sanat Parkı 400 bin metrekarelik bir alana kurulan şehrin en büyük rekreasyon alanıdır. Şehir merkezine 10 dakikalık mesafededir ve bir tema parktır. Adalar mevki ise Eskişehir'in ortasından geçen Porsuk Çayı kıyısının kafe, restoran, pastane bakımından zengin olan bölümüdür ve turistler için önemli bir ziyaret alanıdır. Burası nüfus yoğunluğunun oldukça fazla olduğu kentin merkezi iş alanında yer almaktadır. Gondol ve bot turlarının binış noktaları da bu alanda yer almaktadır. Bu turlarda turistler Porsuk Çayı üzerinde seyahat ederek Adalar bölgesini gezme imkânı bulmaktadırlar. Turistlerin en çok tercih ettikleri ve yoğun olarak buldukları yerler dikkate alınarak her iki çalışma alanında 15'er dakikalık yürüyüş rotaları oluşturulmuştur. Araştırmanın bundan sonraki bölümlerinde Sazova Bilim, Kültür ve Sanat Parkı "Çalışma Alanı-1 (ÇA-1)", Adalar bölgesi "Çalışma Alanı-2 (ÇA-2)" olarak ifade edilecektir.

3.3. Veri toplama aracı

Turistlerin ses atmosferi kaynaklı duygu durumunu ölçmek amacıyla Watson ve diğerlerinin (1988) geliştirdiği Pozitif ve Negatif Duygu Ölçeği (PNDÖ) kullanılmıştır. Ölçek 10'u pozitif 10'u negatif olmak üzere 20 duyguyu içermektedir. PNDÖ uygulanan kişilerden içinde buldukları ses atmosferini dikkate alarak kendilerini nasıl hissettiklerini düşünmeleri ve 20 duygu ifadesinden her birini ne düzeyde hissettiklerini belirtmeleri istenmiştir. Anket 5'li likert tipi ölçüm (1 = çok az veya hiç, 5 = çok fazla) yapmaktadır. Ankete katılımcıların yaşı, cinsiyeti ve eğitim durumu hakkında bilgi veren demografik sorular da dahil edilmiştir.

Ölçeğin Cronbach α değeri 0,771 olarak hesaplanmış ve bu değere göre ölçeğin güvenilirliğinin yüksek olduğu anlaşılmıştır (Bryman ve Bell, 2019). PNDÖ, pozitif ve negatif duygu durumunun belirlenmesine yönelik geliştirilmiş bir ölçektir. Ben-Porath (1990) bazı ölçeklerin kültürler arasında

yapılarını sürdürmeyeceğini, bu yüzden faktör sayısının orijinal kültürde bulunan sayı ile sınırlandırılmasının doğru olacağını savunmuştur. Bu nedenle bu çalışmada PNDÖ, orijinal şeklinde iki sabit faktörlü (PD ve ND) olarak faktör analizine tabi tutulmuştur. Faktör analiz sonucu ortaya çıkan iki faktörlü yapıdaki ölçeğin birinci bileşeninin toplam varyansın %23,768'ini, ikinci bileşeninin de %19,348'ini, bileşenlerin böylece toplam varyansın %43,116'sını açıkladığı anlaşılmıştır. Sosyal bilimlerde toplam varyans oranı için kabul edilmiş mutlak bir değer bulunmamaktadır (Bektaş, 2017). Varyans oranı yükseldikçe ölçek faktör yapısının daha güçlü olacağı düşünülmektedir. Ancak sosyal bilimlerde %40 ile %60 arasındaki varyans oranlarının yeterli olduğu genel olarak kabul edilmektedir (Aksu vd., 2017; Tavşancıl, 2006). 20 maddenin 10'u "Pozitif Duygu (PD)", 10'u "Negatif Duygu (ND)" olarak isimlendirilen iki faktörün altında örüntülenmiştir (Bkz. Tablo 2). Ayrıca PNDÖ'yü oluşturan iki faktöre ait Cronbach α değerleri sırasıyla 0,874 ve 0,809 olarak hesaplanmıştır.

Tablo 2. PNDÖ'nün Keşfedici Faktör Analizi Sonuçlarına İlişkin Bulgular

Duygu Durumu İfadesi	Faktörler	
	Pozitif Duygu (PD)	Negatif Duygu (ND)
Gururlu	,754	
Kararlı	,725	
Dikkatli	,719	
Hevesli	,718	
Aktif	,701	
Güçlü	,686	
İlhamlı	,651	
İlgili	,650	
Heyecanlı	,650	
Uyanık	,558	
Korkmuş		,692
Ürkmüş		,688
Tedirgin		,672
Sinirli		,668
Asabi		,657
Düşmanca		,624
Mutsuz		,619
Suçlu		,530
Utlanmış		,483
Sıkıntılı		,482
Açıklanan Varyans (%)	23,768	19,348
Toplam Açıklanan Varyans (%)		43,116
N=794		

3.4. Örneklem ve verilerin toplanması

Ses kayıtları, çalışma alanlarında oluşturulan rotalarda yapılan ses yürüyüşleriyle gerçekleştirilmiştir. Ayrıca, ses yürüyüşleriyle eş zamanlı olarak turistlere yüz yüze anket uygulanmıştır. Ses kayıtları araştırmacılar tarafından dinlenmiş ve tespit edilen sesler sınıflandırılmıştır. Ses atmosferini oluşturan sesleri tanımlamak ve analiz etmek için oluşturulmuş farklı sınıflandırmalar alanyazında mevcuttur. Bu makalede, ses atmosferini oluşturan seslerin fonksiyonlarına ve anlamlarına göre ele alınması amaçlanmıştır. Bu yüzden kaydedilen sesler Schafer'in yaptığı referansiyel özelliklerine göre sınıflandırılmıştır. Schafer (1977) sesleri "fiziksel karaktere" ve referansiyel özelliklerine göre sınıflandırmıştır. Fiziksel sınıflama seslerin fiziksel

özelliklerine göre (atak, gövde, düşüş, süre, frekans, dinamik) yapılmış bir sınıflamadır. Referansiyel sınıflandırma ise seslerin fonksiyonlarına ve anlamlarına göre (doğal sesler, insan sesleri, toplum sesleri, mekanik sesler, sükûnet ve sessizlik, gösterge sesler) yapılan sınıflandırmadır.

Bu araştırmada örneklem sayısı 100'den büyük olduğu için (n=794) merkezi limit teoreminin varsayımı dikkate alınmıştır. Teoreme göre; parametrik testlerin uygulanabilmesi için örneklem sayısının en az 30 olması gerekmektedir (Chang vd., 2008). Normallik varsayımı kabul edilmiş ve parametrik testlerin yapılmasına karar verilmiştir. 2021 yılı haziran ve temmuz aylarında ÇA-1'i ziyaret eden 397, ÇA-2'yi ziyaret eden 397 olmak üzere toplam 794 turiste yüz yüze anket uygulanmıştır. Veri toplamak için turist yoğunluğunun fazla olduğu hafta sonu günleri tercih edilmiştir. Anket öncesinde ses ölçüm ve kaydı yapılmış ve hemen ardından veriler toplanmıştır. Verilerin analizinde IBM SPSS 23.0 istatistik yazılımından yararlanılmıştır. Çalışma kapsamında gerçekleştirilen ses kayıtları Zoom H6 Ses kayıt cihazı ile gerçekleştirilmiştir.

3.5. Araştırma Hipotezleri

Plog (1974), geliştirdiği psikografik kuramda, turistlerin kişilik yapısının turizm deneyimi tercihinde etkili olduğunu ortaya koymuştur. Turistlerin ses atmosferi kaynaklı duygu durumlarını karakterize etmede yaş, cinsiyet, eğitim düzeyi gibi demografik özelliklerinin belirlenmesi önem arz etmektedir. Bunun yanında turistlerin ikamet yerlerinin de bilinmesi önemlidir. Çünkü turistlerin çevresel olgulara karşı olan algısı ikamet yerine göre de farklılıklar gösterebilmektedir (Petrosillo vd., 2007; Jutla, 2016). Yapılan çalışmalar incelendiğinde, bireylerin sesten etkilenme düzeylerinde bireysel farklılıkların söz konusu olduğu anlaşılmaktadır (Raw ve Griffiths, 1988; Leather vd., 2003; Yost vd., 2007). Ortaya koyulan düşüncelerden ve ilgili alanyazından elde edilen veriler doğrultusunda oluşturulan hipotezler şunlardır:

H₁: Turistlerin ses atmosferi kaynaklı pozitif duygu durumu cinsiyetlerine göre farklılaşmaktadır.

H₂: Turistlerin ses atmosferi kaynaklı negatif duygu durumu cinsiyetlerine göre farklılaşmaktadır.

H₃: Turistlerin ses atmosferi kaynaklı pozitif duygu durumu yaş gruplarına göre farklılaşmaktadır.

H₄: Turistlerin ses atmosferi kaynaklı negatif duygu durumu yaş gruplarına göre farklılaşmaktadır.

H₅: Turistlerin ses atmosferi kaynaklı pozitif duygu durumu eğitim durumlarına göre farklılaşmaktadır.

H₆: Turistlerin ses atmosferi kaynaklı negatif duygu durumu eğitim durumlarına göre farklılaşmaktadır.

H₇: Turistlerin ses atmosferi kaynaklı pozitif duygu durumu ikamet yerine göre farklılaşmaktadır.

H₈: Turistlerin ses atmosferi kaynaklı negatif duygu durumu ikamet yerine göre farklılaşmaktadır.

4. BULGULAR

4.1. Katılımcıların Demografik Özelliklerine ve Ses Atmosferine İlişkin Bulgular

Katılımcıların demografik ve tanıtıcı özelliklerini belirlemeye yönelik hazırlanan sorulara verilen yanıtlar sonucunda elde edilen bulgulara ait frekans ve yüzde değerleri çalışma alanları özelinde aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 3. Katılımcılara Ait Demografik Veriler

Değişkenler		n	%
Cinsiyet	Kadın	530	66,8
	Erkek	264	33,2
Toplam		794	100
Yaş		n	%
	18-24	263	33,2
	25-34	228	28,7
	35-44	165	20,8
	45-54	74	9,3
	55-64	48	6,0
	65 yaş ve üstü	16	2,0
Toplam		794	100
Eğitim Durumu		n	%
	Lisans	346	43,6
	Lise	205	25,8
	Ön Lisans	101	12,7
	Lisansüstü	69	8,7
	İlkokul	39	4,9
	Ortaokul	34	4,3
Toplam		794	100
İkamet Yeri		n	%
	İl	575	72,4
	İlçe	196	24,7
	Kasaba	12	1,5
	Köy	11	1,4
Toplam		794	100

Tablo 3'e göre araştırmaya 530 kadın, 264 erkek katılmıştır. Katılımcıların %33,2'si 18-24, %28,7'si 25-34, %20,8'i 35-44, %9,3'ü 45-54, %6'si 55-64 ve %2'si 65 ve üzeri yaşıdadır. Katılımcıların büyük bir çoğunluğunun %43,6 ile lisans eğitimi aldığı görülmektedir. Diğer katılımcıların %25,8 ile lise, %12,7 ile ön lisans, %8,7 ile lisansüstü, %4,9 ile ilkokul ve %4,3 ile de ortaokul eğitimini tamamladıkları anlaşılmıştır. Ziyaretçilerin ikamet yerleri incelendiğinde yarısından fazlasının %72,4 ile il merkezinde, %24,7'sinin ilçede, %1,5'inin kasabada ve %1,4'ünün de köyde yaşadığı belirlenmiştir.

Her iki çalışma alanındaki ses atmosferi içerisinde, Schafer'in sınıflamasındaki 5. grup sınıflama olan "sükûnet ve sessizlik" grubuna giren herhangi bir ses tespit edilememiştir. Ancak ölçüm yapılan her gün için Schafer'in sınıflamasında yer alan 1. (doğal sesler), 2. (insan sesleri), 3. (toplum sesleri), 4. (mekanik sesler) ve 6. (gösterge sesler) gruba ilişkin ses türlerinin olduğu tespit edilmiştir.

Katılımcıların ses atmosferi kaynaklı duygu durumlarının belirlenebilmesi için PNDÖ'nün iki boyutu olan PD ve ND ortalamalarının ağırlıkları incelenmiştir (Tablo 4).

Tablo 4. Çalışma Alanları İçin PNDÖ Boyutlarına Ait Betimleyici İstatistikler

	Boyutlar	Ortalama	Standart Sapma
ÇA-1	PD	3,49	,918
	ND	1,30	,483
	n=397		
ÇA-2	PD	3,46	,925
	ND	1,43	,543
	n=397		

Tabloya göre Çalışma Alanı-1'deki ses atmosferinin ziyaretçilerde daha çok pozitif duyguları ($\bar{x}=3,49$) ortaya çıkardığı, bunun aksine negatif duyguları daha az ($\bar{x}=1,30$) hissettirdiği anlaşılmaktadır. Yine aynı şekilde Çalışma Alanı-2'nin ses atmosferinde de pozitif duyguların daha çok ($\bar{x}=3,46$), negatif duyguların daha az ($\bar{x}=1,43$) hissedildiği görülmüştür.

4.2. Hipotezlere İlişkin Bulgular

Katılımcıların duygu durumlarının bazı demografik değişkenlere göre farklılaşma durumunun ortaya koyulması amacıyla t-testi ve tek yönlü ANOVA analizleri uygulanmıştır. Cinsiyet değişkeni açısından ziyaretçilerin pozitif ve negatif duygu durumlarının farklılaşp farklılaşmadığının test edilmesine yönelik yapılan t-testi sonuçları aşağıdaki tabloda sunulmuştur.

Tablo 5. Ziyaretçilerin Duygu Durumlarının Cinsiyet Değişkenine Göre Farklılaşma Durumu

Pozitif Duygu Durumu							
	Cinsiyet	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	t	p
Çalışma Alanı-1	Kadın	264	3,5417	,90104	395	1,329	,185
	Erkek	133	3,4120	,94901			
Çalışma Alanı-2	Kadın	266	3,5211	,95452	395	1,606	,109
	Erkek	131	3,3626	,85892			
Negatif Duygu Durumu							
	Cinsiyet	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	t	p
Çalışma Alanı-1	Kadın	264	1,2648	,44841	395	-2,114	,035*
	Erkek	133	1,3729	,54050			
Çalışma Alanı-2	Kadın	266	1,4154	,55091	395	-1,116	,265
	Erkek	131	1,4802	,52805			

Çalışma Alanı-2'deki ziyaretçilerin cinsiyetleri ile hem pozitif duygu durumları hem de negatif duygu durumları arasında anlamlı bir farklılık tespit edilememiştir ($p>0,05$). Çalışma Alanı-1 için ise ziyaretçilerin cinsiyetleri ile negatif duygu durumları arasında anlamlı bir farklılık varken ($p<0,05$) pozitif duygu durumları arasında anlamlı bir farklılık belirlenmemiştir ($p>0,05$).

Katılımcıların yaş değişkenleri açısından pozitif duygu durumlarının farklılaşp farklılaşmadığının test edilmesine ilişkin yapılan analiz sonuçları aşağıda sunulmuştur (Tablo 6).

Tablo 6. Ziyaretçilerin Pozitif Duygu Durumunun Yaş Değişkenine Göre Farklılaşma Durumu

	Yaş Aralığı	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	F	p
Çalışma Alanı-1	18-24	125	3,3816	,86587	,07745	2,255	,048*
	25-34	113	3,4345	,97959	,09215		
	35-44	95	3,5189	,85244	,08746		
	45-54	35	3,7229	1,00560	,16998		
	55-64	22	3,9818	,82326	,17552		
	65 ve üstü	7	3,6857	1,09305	,41313		
	Yaş Aralığı	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	F	p
Çalışma Alanı-2	18-24	138	3,4014	,85504	,07279	1,468	,199
	25-34	115	3,5000	,96400	,08989		
	35-44	70	3,4671	,96440	,11527		
	45-54	39	3,6487	,84787	,13577		
	55-64	26	3,6385	,94787	,18589		
	65 ve üstü	9	2,8444	1,28658	,42886		

Tek yönlü ANOVA testinin sonucuna göre yaş değişkeni açısından Çalışma Alanı-1'deki katılımcıların pozitif duygu durumlarında anlamlı bir farklılaşma belirlenmiştir ($p < 0,05$). Pozitif duygu durumu ortalaması en yüksek olan grup 55-64 yaş ($\bar{x} = 3,9818$), en düşük olan grup ise 18-24 yaş grubudur ($\bar{x} = 3,3816$). Çalışma Alanı-2 katılımcılarının pozitif duygu durumlarında yaş değişkeni açısından anlamlı bir farklılaşma olmadığı görülmüştür ($p > 0,05$). Buradaki katılımcıların pozitif duygu durumu ortalamasının en yüksek olduğu yaş aralığı 45-54 yaş ($\bar{x} = 3,6487$), en düşük olduğu yaş aralığı ise 65 ve üstü yaştır ($\bar{x} = 2,8444$).

Tablo 7'de araştırmaya katılan ziyaretçilerin yaş değişkenleri açısından negatif duygu durumlarının farklılaşp farklılaşmadığının test edilmesi amacıyla tek yönlü ANOVA analizi yapılmış ve sonuçlar aşağıda sunulmuştur (Tablo 7).

Tablo 7. Ziyaretçilerin Negatif Duygu Durumunun Yaş Değişkenine Göre Farklılaşma Durumu

	Yaş Aralığı	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	F	p
Çalışma Alanı-1	18-24	125	1,3664	,53836	,04815	,925	,464
	25-34	113	1,2504	,44644	,04200		
	35-44	95	1,2589	,43036	,04415		
	45-54	35	1,3086	,52769	,08920		
	55-64	22	1,3636	,47263	,10076		
	65 ve üstü	7	1,2857	,51130	,19325		
	Yaş Aralığı	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	F	p
Çalışma Alanı-2	18-24	138	1,4449	,54224	,04616	1,590	,162
	25-34	115	1,3539	,47375	,04418		
	35-44	70	1,4100	,48189	,05760		
	45-54	39	1,5974	,69679	,11158		
	55-64	26	1,5385	,63692	,12491		
	65 ve üstü	9	1,5889	,72706	,24235		

Çalışma Alanı-1 ve Çalışma Alanı-2'deki katılımcıların negatif duygu durumlarında anlamlı bir farklılaşma belirlenmemiştir ($p > 0,05$). Çalışma Alanı-1'deki katılımcıların negatif duygu durumu ortalamasının en yüksek olduğu yaş grubunun 18-24 yaş ($\bar{x} = 1,3664$), en düşük olduğu yaş grubunun ise 25-34 yaş grubudur ($\bar{x} = 1,2504$). Çalışma Alanı-2'deki katılımcıların negatif duygu durumu ortalamasının en yüksek olduğu yaş grubu 45-54 yaş ($\bar{x} = 1,5974$) iken en düşük olduğu yaş grubu ise 25-34 yaştır ($\bar{x} = 1,3539$).

Katılımcıların eğitim durumlarına göre pozitif duygu durumlarında farklılaşma olup olmadığının belirlenmesi amacıyla tek yönlü ANOVA testi yapılmıştır. Sonuçlar aşağıdaki tabloda sunulmuştur (Tablo 8).

Tablo 8. Ziyaretçilerin Pozitif Duygu Durumunun Eğitim Durumu Değişkenine Göre Farklılaşma Durumu

	Eğitim Durumu	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	F	p
Çalışma Alanı-1	İlkokul	16	4,1000	,76333	,19083	3,147	,008*
	Ortaokul	14	3,6571	,84007	,22452		
	Lise	85	3,6329	,84097	,09122		
	Ön Lisans	57	3,6088	,86029	,11395		
	Lisans	177	3,3944	,96010	,07217		
	Lisansüstü	48	3,2646	,92218	,13311		
	Eğitim Durumu	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	F	p
Çalışma Alanı-2	İlkokul	23	3,8739	,90162	,18800	2,773	,018*
	Ortaokul	20	3,6500	,93217	,20844		
	Lise	120	3,5592	,85085	,07767		
	Ön Lisans	44	3,6273	,99869	,15056		
	Lisans	169	3,3160	,94430	,07264		
	Lisansüstü	21	3,2333	,85693	,18700		

Yapılan analiz sonucunda her iki çalışma alanı için pozitif duygu durumu ortalaması en yüksek olan eğitim durumu grubundakilerin ilkokul mezunları olduğu (Çalışma Alanı-1 için \bar{x} =4,1000 ve Çalışma Alanı-2 için \bar{x} =3,8739), en düşük olduğu eğitim durumu grubu ise lisansüstü eğitim durumundakiler olduğu (Çalışma Alanı-1 için \bar{x} =3,2646 ve Çalışma Alanı-2 için \bar{x} =3,2333) görülmüştür. Ayrıca her iki çalışma alanındaki ziyaretçilerin pozitif duygu durumlarının eğitim durumlarına göre anlamlı olarak farklılaştığı belirlenmiştir ($p < 0,05$).

Katılımcıların eğitim durumu değişkenleri açısından negatif duygu durumlarının farklılaşp farklılaşmadığının belirlenmesine ilişkin yapılan analiz sonuçları Tablo 9'da sunulmuştur.

Tablo 9. Ziyaretçilerin Negatif Duygu Durumunun Eğitim Durumu Değişkenine Göre Farklılaşma Durumu

	Eğitim Durumu	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	F	p
Çalışma Alanı-1	İlkokul	16	1,5625	,69077	,17269	2,219	,052
	Ortaokul	14	1,1786	,18472	,04937		
	Lise	85	1,3635	,56817	,06163		
	Ön Lisans	57	1,2649	,41726	,05527		
	Lisans	177	1,3045	,45450	,03416		
	Lisansüstü	48	1,1688	,44009	,06352		
	Eğitim Durumu	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	F	p
Çalışma Alanı-2	İlkokul	23	1,5130	,63483	,13237	2,265	,047*
	Ortaokul	20	1,5550	,82045	,18346		
	Lise	120	1,5358	,57318	,05232		
	Ön Lisans	44	1,2659	,33959	,05120		
	Lisans	169	1,3870	,50798	,03908		
	Lisansüstü	23	1,4333	,48408	,10563		

Analiz sonuçlarına göre eğitim durumu değişkeni açısından Çalışma Alanı-1'deki katılımcıların negatif duygu durumlarında anlamlı bir farklılaşma yoktur ($p > 0,05$). Çalışma Alanı-1'deki katılımcıların negatif duygu durumu ortalamasının en yüksek olduğu eğitim durumu

grubundakilerin ilköğretim mezunları olduğu ($\bar{x}=1,5625$), en düşük olduğu grubun ise lisansüstü mezunlar olduğu ($\bar{x}=1,1688$) görülmüştür. Çalışma Alanı-2'deki katılımcıların negatif duygu durumlarının ise eğitim durumlarına göre anlamlı olarak farklılaştığı tespit edilmiştir ($p<0,05$). Çalışma Alanı-2'deki katılımcıların negatif duygu durumu ortalamasının en yüksek olduğu eğitim durumu grubundakiler ortaokul mezunları ($\bar{x}=1,5550$) iken en düşük olduğu eğitim durumu grubu ise ön lisans mezunlarıdır ($\bar{x}=1,2659$).

Katılımcıların ikamet yerine göre pozitif duygu durumlarının farklılaşp farklılaşmadığının belirlenmesine ilişkin yapılan testin sonuçları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 10. Ziyaretçilerin Pozitif Duygu Durumunun İkamet Yerine Göre Farklılaşma Durumu

	İkamet Yeri	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	F	p
Çalışma Alanı-1	Köy	9	3,9556	1,19280	,39760	3,056	,028*
	Kasaba	4	4,3500	,55076	,27538		
	İlçe Merkezi	107	3,6131	,90398	,08739		
	İl Merkezi	277	3,4267	,90762	,05453		
	İkamet Yeri	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	F	p
Çalışma Alanı-2	Köy	2	4,1000	,14142	,10000	,501	,682
	Kasaba	8	3,4125	1,14697	,40551		
	İlçe Merkezi	89	3,5303	,84159	,08921		
	İl Merkezi	298	3,4477	,94762	,05489		

Analiz sonucunda ikamet yerine göre Çalışma Alanı-1'deki katılımcıların pozitif duygu durumlarında anlamlı bir farklılaşma olduğu görülmüştür ($p<0,05$). Çalışma Alanı-1'deki katılımcıların pozitif duygu durumu ortalamasının en yüksek olduğu grup kasabada yaşayan ziyaretçilerdir ($\bar{x}=4,3500$). En düşük olduğu grup ise il merkezinde yaşayan ziyaretçilerdir ($\bar{x}=3,4267$). Analiz sonuçları Çalışma Alanı-2 için incelendiğinde araştırmaya katılanların pozitif duygu durumlarında ikamet yerine göre anlamlı bir farklılaşma görülmemiştir ($p>0,05$). Buradaki katılımcılardan pozitif duygu durumu ortalaması en yüksek olan grubun köyde yaşayan olduğu ($\bar{x}=4,1000$), en düşük olan grubun ise kasabada yaşayanlar olduğu ($\bar{x}=3,4125$) belirlenmiştir.

Ziyaretçilerin ikamet yeri ile negatif duygu durumları arasındaki ilişkinin analizi için tek yönlü ANOVA testi yapılmıştır. Analiz sonuçları Tablo 11'de sunulmuştur.

Tablo 11. Ziyaretçilerin Negatif Duygu Durumunun İkamet Yerine Göre Farklılaşma Durumu

	İkamet Yeri	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	F	p
Çalışma Alanı-1	Köy	9	1,5889	,96105	,32035	2,592	,052
	Kasaba	4	1,5250	,42720	,21360		
	İlçe Merkezi	107	1,2178	,34499	,03335		
	İl Merkezi	277	1,3206	,50409	,03029		
	İkamet Yeri	n	Ort.	St. Sapma	St. Hata	F	p
Çalışma Alanı-2	Köy	2	1,9000	,00000	,00000	1,808	,145
	Kasaba	8	1,7750	,42003	,14850		
	İlçe Merkezi	89	1,3843	,54018	,05726		
	İl Merkezi	298	1,4403	,54599	,03163		

Çalışma Alanı-1 için ziyaretçilerin ikamet yerine göre negatif duygu durumlarında anlamlı bir farklılaşma tespit edilmemiştir ($p>0,05$). Buradaki katılımcılardan köyde ikamet edenler negatif duygu durumu ortalaması en yüksek olan grup olarak belirlenmiştir ($\bar{x}=1,5889$). Negatif duygu durumu ortalaması en düşük olan grup ise ilçe merkezinde yaşayan ziyaretçilerdir ($\bar{x}=1,2178$). Çalışma Alanı-2'deki ziyaretçilerin ikamet yeri ile negatif duygu durumları arasında anlamlı bir farklılık tespit edilememiştir ($p>0,05$). Bu alandaki ziyaretçilerden negatif duygu durumu ortalaması

en yüksek olan grup köyde ikamet edenler ($\bar{x}=1,90$), en düşük olan grup ise ilçe merkezinde ikamet edenlerdir ($\bar{x}=1,3843$).

5. SONUÇ

Sesin atmosferdeki hava içerisinde yayılabilmesi, tüm varlıkları çevreliyor olması ve atmosferin tanımında “yerküreyi çevreleyen hava” (Kotler, 1973: 50) ifadesinin bulunmasından dolayı “soundscape” kavramı bu çalışmada ‘ses atmosferi’ şeklinde Türkçeleştirilerek kullanılmıştır. Ayrıca, ‘atmosfer’ teriminin turizmde turist memnuniyetini etkileyen; ortam faktörleri (aydınlatma, ses, koku, ısı vb.), sosyal faktörler (çevrenin insan bileşeni) ve tasarım faktörlerini (mimari, stil ve düzen gibi işlevsel ve estetik unsurlar) (Heide ve Grønhaug, 2006) kapsayan bir terim olarak kullanılıyor olmasından dolayı “soundscape” kavramının ulusal turizm alanyazınında “ses atmosferi” şeklinde kullanılmasının daha doğru olacağı düşünülmüştür.

Ses düzeyinin algılanmasında veya kişiyi etkileme düzeyinde bireysel farklılıklar önemlidir (Raw ve Griffiths, 1988). Bu çalışmada ortaya konulan bulgular doğrultusunda ziyaretçilerin bazı demografik özellikleri ile ses atmosferi kaynaklı oluşan duygu durumları arasındaki ilişki incelenmiştir. Ses turist davranışları ve hareketleri ile yakından ilişkilidir (Deng vd., 2017; Yaman, 2015). Buna göre ses atmosferinin nasıl algılandığının önemi ortaya çıkmaktadır. Turistlerin algısal yapısının hem görsel hem de işitsel öğelerden etkilendiği bilinmektedir (Aletta vd., 2017). Qiu ve diğerleri (2018b) de turist deneyiminde sesli ve görsel peyzajların önemine vurgu yaparak ses atmosferinin genel memnuniyeti etkilediğini belirtmiştir.

Turistlerin demografik özellikleri (yaş, cinsiyet, eğitim durumu, ikamet yeri) açısından ses atmosferi kaynaklı oluşan duygu durumlarının farklılaşp farklılaşmadığına bakıldığında cinsiyet değişkeni açısından merkezi iş alanında yer alan Çalışma Alanı-2’deki ziyaretçilerin duygu durumları açısından anlamlı bir farklılık görülmemiştir. Tema park olan Çalışma Alanı-1 için ise cinsiyete göre negatif duygu durumunun farklılaştığı ancak pozitif duygu durumunun farklılaşmadığı belirlenmiştir. Turistlerin yaşları ile duygu durumları arasındaki ilişkiye bakıldığında tema park için pozitif duygu durumu açısından anlamlı bir ilişki olduğu görülmüştür. 65 yaş ve üstü grubuna kadar pozitif duygu durumu ortalamalarında sürekli bir artış olduğu belirlenmiştir. Tema parktaki ses atmosferini oluşturan sesler incelendiğinde doğal seslerin daha çok olduğu belirlenmiştir. Buna göre turistlerin 65 yaşına kadar yaşları arttıkça doğal sesler onlarda olumlu duyguları ortaya çıkarmaktadır şeklinde bir sonuç ortaya koymak mümkün olmaktadır. Bu verinin yanı sıra, buradaki 65 yaş altı katılımcıların eğitim durumlarına bakıldığında %57’ye yakınının lisans ve lisansüstü eğitim almış kişiler olduğu ve bunların da yaklaşık %96’sının il ve ilçe merkezinde ikamet ettiği görülmektedir. Buna göre, il veya ilçe merkezinde yaşayan ve en az lisans mezunu olan 65 yaş altı katılımcılarda doğal seslerin olumlu duygu durumu oluşturduğunu söylemek mümkün olacaktır. Tema parktaki turistlerin negatif duygu durumu ile yaş değişkenleri açısından anlamlı bir farklılık tespit edilmemiştir. Merkezi iş alanı için de bu değişken açısından anlamlı bir ilişkiden söz edilememektedir.

Her iki çalışma alanındaki turistlerden ilkökul, ortaokul, lise ve ön lisans öğrenim durumuna sahip ziyaretçilerin ses atmosferi kaynaklı pozitif duygu durumu ortalamaları lisans ve lisansüstü öğrenim durumuna sahip olanlara göre yüksektir. İlkokul mezunları her iki çalışma alanı için pozitif duygu ortalaması en yüksek olan gruptur. Lisansüstü mezunlarının ise en düşük pozitif duygu ortalamasına grup olduğu belirlenmiştir. Tema parktaki turistlerin öğrenim durumu ile negatif duygu durumları arasında anlamlı bir ilişkinin olmadığı görülmüştür. Ancak, gerçekleştirilen analiz sonucunda ortaya çıkan değer anlamlı olarak kabul edilen sınır değere çok yakındır. Merkezi iş alanında ise bu değişkenler arasında anlamlı bir ilişki mevcuttur. Bu veriler ses atmosferi kaynaklı duygu durumunun eğitim durumu değişkeni ile ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Bu noktada turistlerin eğitim durumunun ses atmosferi algılarını etkilediği anlaşılmaktadır.

İkamet yeri değişkenine göre duygu durumlarındaki farklılaşmaya bakıldığında tema parktaki turistler için kasabada ikamet edenler ile köyde ikamet edenlerin pozitif duygu durumu ortalamalarının diğer ikamet türlerine göre yüksek olduğu görülmektedir. Bu alandaki ses atmosferi incelendiğinde daha çok doğal seslerden oluştuğu belirlenmiştir. Kasabada ve köyde yaşayan turistlerin il merkezlerinde yaşayanlara nazaran daha çok doğal seslere alışkın olmalarının bu sonucun ortaya çıkmasında etkili olduğu düşünülmektedir. Çünkü kasaba ve köyler il merkezlerine göre daha küçük yerleşim yerleridir ve il merkezinde var olan rahatsızlık vermesi muhtemel ses türleri buralarda daha azdır. Merkezi iş alanı için ise bu değişkenler arasında herhangi bir anlamlı farklılık yoktur. İkamet yeri ile negatif duygu durumu ortalaması arasındaki ilişkiye bakıldığında her iki çalışma alanı için herhangi bir farklılıktan söz etmek mümkün değildir.

Bu makalede çalışma alanlarındaki işitsel öğeler ele alınmış ve her iki alanın turistlerde pozitif duyguları daha çok, negatif duyguları daha az hissettirdiği tespit edilmiştir. Buradan hareketle her iki çalışma alanındaki ses atmosferinin turistlerde olumlu duygu durumu oluşturduğunu ve onlar açısından genel olarak memnuniyet verici olduğu söylenebilir.

Bu çalışmada destinasyonların ses atmosferinin önemi ortaya koyulmuş, ses atmosferi ve demografik özelliklerine göre turistlerin duygu durumları belirlenmeye çalışılmıştır. Ses atmosferi de destinasyonların alt ve üst yapı özellikleri gibi planlanıp yönetilmesi gereken bir unsurdur. Yoğun rekabetin yaşandığı dünya turizm pazarında, artık turistik tatmini etkileyebilecek her unsur kontrol altına alınmaya çalışılmaktadır. Destinasyonların ses atmosferinin planlanması ve yönetilmesine ilişkin olarak, o destinasyona gelen mevcut turistlerin demografik yapılarının da dikkate alınması gerektiği düşünülmektedir. Böylece turistik tatminin üst düzeyde sağlanması ve ekonomik olarak daha fazla getirinin elde edilmesi sağlanabilecektir.

KAYNAKÇA

- Aksu, G., Eser, M. T. ve Güzeller, C. O. (2017). *Açımlayıcı ve doğrulayıcı faktör analizi ile yapısal eşitlik modeli uygulamaları*. Detay Yayıncılık.
- Aletta, F., Brambilla, G., Maffei, L., and Masullo, M. (2017). Urban soundscapes: Characterization of a pedestrian tourist route in Sorrento (Italy). *Urban Science*, 1(1), 4.
- Axelsson, Ö., Nilsson, M. E., and Berglund, B. (2010). A principal components model of soundscape perception. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 128(5), 2836-2846. <https://doi.org/10.1121/1.3493436>
- Ay, E., ve Günay Aktaş, S. (2019). Sound pollution and tourism in the urban area. C. Çobanoğlu, M. Çavuşoğlu & A. Çorbacı (Ed). *Advances in Global Business and Economics: Volume 2* içinde (s. 67-75). USA: ANAHEI.
- Bektaş, H. (2017). *Açıklayıcı faktör analizi*. Beta Yayınları.
- Ben-Porath, Y. S. (1990). Cross-cultural assessment of personality: The case for replicatory factor analysis. J. N. Butcher & C. D. Spielberger (Eds.), *Advances in personality assessment* içinde (p. 27-48).
- Berger, B. G., and Motl, R. W. (2000). Exercise and mood: A selective review and synthesis of research employing the profile of mood states. *Journal of applied sport psychology*, 12(1), 69-92.
- Bernat, S. (2014). Soundscapes and tourism—towards sustainable tourism. *Problemy Ekorozwoju—Problems of Sustainable Development*, 9(1), 107-117.
- Bruce, N. S., and Davies, W. J. (2014). The effects of expectation on the perception of soundscapes. *Applied acoustics*, 85, 1-11.
- Bryman, A., and Bell, E. (2019). *Social research methods* (Fifth Canadian edition). Oxford University Press.
- Cansaran, D. (2019). Gürültü kirliliği düzeyini belirlemeye yönelik bir çalışma: Amasya ili örneği. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 74(1), 89-108.

- Cerwén, G., Wingren, C., and Qviström, M. (2017). Evaluating soundscape intentions in landscape architecture: A study of competition entries for a new cemetery in Järva, Stockholm. *Journal of Environmental Planning and Management*, 60(7), 1253-1275.
- Chang, H. J., Wu, C. H., Ho, J. F., and Chen, P. Y. (2008). On sample size in using central limit theorem for gamma distribution. *Information and Management Sciences*, 19(1), 153-174.
- Çakır, O. ve İlal, M. E. (2017). *Yemekhane ses peyzajının psikoakustik parametreler açısından değerlendirilmesi*. 13. Ulusal Tesisat Mühendisliği Kongresi, 19-22 Nisan/İzmir, 2070-2081.
- Çakır, P. G., Güzel, M. O. ve Barakazı, M. (2018). Turistik destinasyonlarda ses kirliliği üzerine bir araştırma: Bodrum örneği. *Social sciences studies journal*. Vol: 4, Issue: 25, pp.5398-5409.
- Deng, Z., Liu, A., Gao, S., and Wang, D. (2017). *A soundscape analysis to the historical and ethnomusicology area of ethnic tourism*. In INTER-NOISE and NOISE-CON Congress and Conference Proceedings (Vol. 255, No. 7, pp. 123-128). Institute of Noise Control Engineering.
- Dubois, D., Guastavino, C., and Raimbault, M. (2006). A cognitive approach to urban soundscapes: Using verbal data to access everyday life auditory categories. *Acta acustica united with acustica*, 92(6), 865-874.
- Erkal, F. E. ve Yürekli, F. (2007). Müziksel ses-mekân ilişkisinde dokunsal bir beden-mekân matrisinin doğuşu. *İtüdergisi/a*, 6(1), 43-54.
- Esen, E. (2016). Zamanda değil mekânda olmak: ses sanatı bağlamında ses ve mekân ilişkisi. *Tykhé Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 33-51.
- Farina, A. (2014). *Soundscape ecology: principles, patterns, methods and applications*. Springer Science & Business Media.
- Gage, S., Ummadi, P., Shortridge, A., Qi, J., and Jella, P. (2004). *Using GIS to develop a network of acoustic environmental sensors*. In ESRI international user conference (pp. 9-13).
- Grguric, D. (2020). Researching Musicscapes in urban tourism: Case of the Town of Krk. *Journal of Urban Culture Research*, 20, 10-25. <https://doi.org/10.14456/jucr.2020.1>
- He, M., Li, J., Li, J., and Chen, H. (2018). A comparative study on the effect of soundscape and landscape on tourism experience. *International Journal of Tourism Research*, 1-12.
- Heide, M., and Grønhaug, K. (2006). Atmosphere: Conceptual issues and implications for hospitality management. *Scandinavian Journal of hospitality and Tourism*, 6(4), 271-286.
- Helvacıoğlu, E. (2011). *Soundscape composition analysis of current*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Jeon, J. Y., Lee, P. J., Hong, J. Y., and Cabrera, D. (2011). Non-auditory factors affecting urban soundscape evaluation. *The Journal of the Acoustical Society of America*, 130(6), 3761-3770. <https://doi.org/10.1121/1.3652902>
- Jiang, J., Zhang, J., Zhang, H., and Yan, B. (2018). Natural soundscapes and tourist loyalty to nature-based tourism destinations: The mediating effect of tourist satisfaction. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 35 (2), 218-230. <https://doi.org/10.1080/10548408.2017.1351415>
- Jutla, R. S. (2016). *Understanding the Himalayan Townscape of Shimla through resident and tourist perception*. Reframing Sustainable Tourism içinde (s. 137-159). Springer, Dordrecht.
- Kacen, J. J. (1994). *Moods and motivations: An investigation of negative moods, consumer behaviors, and the process of mood-management*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. USA: University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Kamp, I. V., Klæboe, R., Brown, A. L., and Lercher, P. (2016). Soundscapes, human restoration, and quality of life, J. Kang & B. Schulte-Fortkamp (Eds.) *Soundscape and the built environment* içinde, (p. 44-68), Boca Raton: CRC Press, Taylor & Francis Group.
- Kang, J. (2007). *Urban sound environment*. Taylor & Francis.

Ses Atmosferi ve Demografik Özelliklerine Göre Turistlerin Duygu Durumları

- Kang, M., and Gretzel, U. (2012). Effects of podcast tours on tourist experiences in a national park. *Tourism Management*, 33(2), 440-455.
- Kaya, Ö., Özok, A., Özçalık, F. ve Akalp, H. (2015). Pozitif ve negatif duygusallığın tasarım birimi çalışanları üzerindeki etkisi (Hazır giyim sektörü örneği). *Mühendislik Bilimleri ve Tasarım Dergisi*, 3(3), 487-491.
- Kotler, P. (1973). Atmospherics as a marketing tool. *Journal of retailing*, 49(4), 48-64.
- LaBelle, B. (2010). *Acoustic territories: Sound culture and everyday life*. USA: Bloomsbury Publishing.
- Leather, P., Beale, D., and Sullivan, L. (2003). Noise, psychosocial stress and their interaction in the workplace. *Journal of Environmental Psychology*, 23(2), 213-222.
- Liu, A., Wang, X. L., Liu, F., Yao, C., and Deng, Z. (2018). Soundscape and its influence on tourist satisfaction. *The Service Industries Journal*, 38(3-4), 164-181.
- Liu, J., Kang, J., Behm, H., and Luo, T. (2014). Effects of landscape on soundscape perception: Soundwalks in city parks. *Landscape and urban planning*, 123, 30-40.
- McGregor, I. (2010). *Soundscape mapping: comparing listening experiences*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İskoçya: Edinburgh Napier University.
- Mürtezoğlu, S. ve Yüksel Şahin, F. (2018). Pozitif-Negatif duyguların, otomatik düşüncelerin ve bazı kişisel değişkenlerin okul yöneticilerinin yenilik yönetimi yeterlik inanç düzeyleri üzerindeki etkisi. *Örgütsel Davranış Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1, s.s.46-68.
- Öner, O. (2020). Ses yürüyüşleri ve mekânsal algı çalışmalarından kentsel planlamaya: Kadıköy_AKUSTİK Örneği. *Mimarlık ve Yaşam*, 5(2), 277-297.
- Peterson, R., and Sauber, M. (1983). *A mood scale for survey research*. AMA Educators' Proceedings, Patrick Murphy (Ed.), Chicago, IL: American Marketing Association, 409-414.
- Petrosillo, I., Zurlini, G., Corliano, M. E., Zaccarelli, N., and Dadamo, M. (2007). Tourist perception of recreational environment and management in a marine protected area. *Landscape and urban planning*, 79(1), 29-37.
- Porteous, J. (1990). *Landscapes of the mind: Worlds of sense and metaphor*. Kanada: University of Toronto Press.
- Porteous, J. D., and Mastin, J. F. (1985). Soundscape. *Journal of Architectural and Planning Research*, 169-186.
- Pouya, S. (2017). The role of landscape architecture on soundscape experience. *Turkish Journal of Forest Science*, 1(2), 183-193.
- Qiu, M., Zhang, J., and Zheng, C. (2018a). Exploring tourists' soundscape emotion and its impact on sustainable tourism development. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 23(9), 862-879.
- Qiu, M., Zhang, J., Zhang, H., and Zheng, C. (2018b). Is looking always more important than listening in tourist experience? *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 35(7), 869-881.
- Raw, G. J., and Griffiths, I. D. (1988). Individual differences in response to road traffic noise. *Journal of Sound and Vibration*, 121(3), 463-471.
- Saunders, M., Lewis, P., and Thornhill, A. (2007). *Research methods for business students*. 4th Edition. Pearson education.
- Saxen, S. W. (2008). *Park visitors and the natural soundscape: Winter experience dimensions in yellowstone national park*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. ABD: The University of Montana.
- Schafer, R. M. (1977). *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the World*. Rochester, Vt. : Destiny Books.
- Schwarz, N. (1990). Feelings as information: Informational and motivational functions of affective states. In E. T. Higgins & R. M. Sorrentino (Eds.), *Handbook of motivation and cognition: Foundations of social behavior Vol. 2* içinde (p. 527-561), The Guilford Press.
- Tavşancıl, E., (2006). *Tutumların ölçülmesi ve SPSS ile veri analizi*. Ankara: 3. Baskı. Nobel Yayınları

- Thompson, E. (2002). The soundscape of modernity: architectural acoustics and the culture of listening in America, 1900-1930. *American Quarterly*, 57, 249.
- Truax, B. (1984). *Acoustic communication*. New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- Turner, P., McGregor, I., Turner, S., and Carroll, F. (2003). Evaluating soundscapes as a means of creating a sense of place. *Georgia Institute of Technology*.
- Valenza, G., and Scilingo, E. P. (2014). *Autonomic nervous system dynamics for mood and emotional-state recognition: Significant advances in data acquisition, signal processing and classification*. Switzerland: Springer International Publishing.
- Waite, G., and Duffy, M. (2010). Listening and tourism studies. *Annals of Tourism Research*, 37(2), 457-477.
- Watson, D., Clark, L. A., and Tellegen, A. (1988). Development and validation of brief measures of positive and negative affect: the PANAS scales. *Journal of personality and social psychology*, 54(6), 1063.
- Yaman, K. (2015). Yabancı turistlerin Safranbolu'daki çevre kirliliği algısı. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (5), 84-102.
- Yang, L., Zhang, J., Xu, Y., and Chen, X. (2020). Soundscape subjective evaluation based on tourists' preference: a case study of Dayan ancient town. *Journal of Applied Acoustics*, 39(4), 625-631. <https://doi.org/10.11684/j.issn.1000-310X.2020.04.017>
- Yang, W., and Kang, J. (2005). Soundscape and sound preferences in urban squares: a case study in Sheffield. *Journal of urban design*, 10(1), 61-80.
- Yost, W. A., Fay, R. R., and Popper, A. N. (2007). *Auditory perception of sound sources (Vol. 29)*. Springer Science & Business Media.
- Zhang, M., and Kang, J. (2007). Towards the evaluation, description, and creation of soundscapes in urban open spaces. *Environment and Planning B: Planning and design*, 34(1), 68-86.
- Zuo, L., Zhang, J., Zhang, R. J., Zhang, Y., Hu, M., Zhuang, M., and Liu, W. (2020). The transition of soundscapes in tourist destinations from the perspective of residents' perceptions: A case study of the Lugu Lake scenic spot, Southwestern China. *Sustainability*, 12(3), 1073.

Elektronik Kaynaklar

<https://www.psikolojisozlugu.com/mood-duygudurum> (Erişim Tarihi: 02.04.2021)



Sosyal Sürdürülebilirliğin Yeniden İşlevlendirilen Tarihi Yapılar Üzerinden Okunması: Samsun Örneği*

Reading Social Sustainability through Adaptive Reuse Historical Buildings: The Case of Samsun

Hande EYÜBOĞLU¹, Serap FAİZ BÜYÜKÇAM²

¹Samsun Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Samsun

²Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Samsun

ORCID:

H.E.: 0000-0003-0504-2886

S.F.B.: 0000-0003-4263-1671

Corresponding Author:

Hande EYÜBOĞLU

Email:

hande.eyuboglu@samsun.edu.tr

Citation: Eyüboğlu, H. ve Faiz-Büyükçam, S. (2022). Sosyal sürdürülebilirliğin yeniden işlevlendirilen tarihi yapılar üzerinden okunması: Samsun örneği. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 728-739.

Submitted: 23.06.2022

Accepted: 29.09.2022

Özet

Sürdürülebilirlik kavramı; çevresel, sosyal ve ekonomik olmak üzere üç temel bileşenden oluşmaktadır. Çevresel bileşen doğal kaynakların ve ekosistemin korunması üzerine odaklanırken, ekonomik bileşen kaynakların verimli kullanımı ve düşük maliyetli üretim ve kullanıma vurgu yapmaktadır. Sosyal bileşen ise kültürel parametreleri de kapsayarak, yaşam kalitesinin iyileştirilmesi, tarihi ve kültürel değerlerin korunması, sosyal ilişkilerin güçlendirilmesi gibi geniş bir içerikte tartışılmaktadır. Tarihi ve kültürel değerlerin başat aktörlerinden biri de tarihi yapılardır. Kentsel gelişmelerle özgün bağlamından kopan bu yapılar çoğu atıl kalmaktadırlar. Tarihi yapıların yıkılıp yok olmadan sosyal yaşama katılması kent belleğinin canlı tutulması üzerinde önemli bir rol oynar. Tarihi yapıların koruma amaçlı yeni bir işlevde kullanımları sosyal sürdürülebilirliğin önemli araçlarından biridir. Yeni işlevin belirlenmesinde müzeler, günümüzde sıkça tercih edilen bir uygulamadır. Bu çalışmada yeniden işlevlendirilen tarihi yapıların sosyal sürdürülebilirliği tartışılmıştır. Çalışmada Samsun kent merkezinde müze işlevinde kullanılan iki tarihi yapı örneklem olarak belirlenmiştir. Çalışmanın yöntemi; sosyal sürdürülebilirliğin örneklem yapılar üzerinden sınılanması ve yapıları deneyimleyen kullanıcıların söylemlerinin MAXQDA 2022 programında içerik analizinin yapılması olmak üzere iki aşamalı bir değerlendirme sistemi üzerine kurgulanmıştır. Sonuç olarak sosyal sürdürülebilirliğe olumlu yönde katkı sağladıkları görülürken, sanal miras, toplumsal gelişim, konum ve mekansal özelliklerinin bazı noktalarda yetersiz olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Sürdürülebilirlik, Sosyal Sürdürülebilirlik, Tarihi Yapı, Yeniden Kullanım, Müze

Abstract

The concept of sustainability; It consists of three basic components: environmental, social and economic. The social component, on the other hand, is discussed in a broad context, including cultural parameters, improving the quality of life, preserving historical and cultural values, and strengthening social relations. One of the main actors of historical and cultural values is historical buildings. The use of historical buildings in a new function for conservation is one of the important tools of social sustainability. Museums are a frequently preferred application today in determining the new function. In this study, the social sustainability of the repurposed historical buildings is discussed. In the study, two historical buildings

*Bu çalışma 06-08 Haziran 2022 tarihleri arasında düzenlenen 3. Turizmde Mimarlık ve Kültürel Miras Kongresinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

used as a museum in the city center of Samsun were determined as samples. The method of the study; It is built on a two-stage evaluation system, which is testing social sustainability through sample structures and making content analysis of the discourses of users who experience the structures in the MAXQDA 2022 program. As a result, while it is seen that they contribute positively to social sustainability, it has been concluded that virtual heritage, social development, location and spatial features are insufficient at some points.

Keywords: Sustainability, Social Sustainability, Historic Building, Adaptive Reuse, Museum

1. GİRİŞ

Tarihi yapılar yaşam ve yapı kültürünün bir örneğidir. Bu yapılar, inşa edildiği dönemin kültürü, sosyal yaşantısı, ekonomik durumu, mimari anlayışı ve estetik değerlerine ilişkin bilgiler verir. Kentsel gelişmelerle özgün bağlamından kopan bu yapılar çoğu kez işlev eskimesi ve konfor koşullarının yetersizliği nedeniyle atıl kalmaktadır. Zaman içerisinde değişen yaşam biçimleri ve toplum ihtiyaçları tarihi yapıların özgün işlevlerini kaybetmelerine neden olmaktadır. Bu yapılar günümüz ihtiyaçları doğrultusunda yeni bir işleve adapta edilerek kullanılmaktadır. Yeniden işlevlendirme tarihi yapıların kültürel, tarihi, mimari ve estetik gibi pek çok değerinin korunması ve minimum mekânsal müdahaleler ile bireylerin ihtiyaçlarını karşılayan yeni kullanım olanakları oluşturulmasıdır (Weeks ve Grimmer, 1995; Burden, 2004; Gazi ve Boduroğlu, 2015). Tarihi yapılar toplumsal belleğin aynasıdır. Bu nedenle yapıldığı döneme ait izler barındıran ve kültürün sembolü olan korunmaya değer tarihi yapıların toplum ile ilişkisinin sürekliliği için yeniden kullanımlarının sağlanması oldukça önemlidir. Sosyal yaşantı içerisine yeniden dâhil edilen tarihi yapıların sahip oldukları değerler geleceğe aktarılmakta ve sosyokültürel olarak sürdürülmektedir (JiunWang ve TengZeng, 2010). Bunun yanı sıra tarihi yapıların değerlendirilerek yapıya yeni bir işlev kazandırılması o işlevi karşılayan yeni bir yapı yapılmasının önüne geçerek ekonomik açıdan da verimlilik sağlamaktadır (Highfield, 1987). Diğer yandan yapının içinde bulunduğu çevresel özelliklerinin değişimi de yapıdaki işlev değişimini beraberinde getirir. Bu nedenle yapının yeniden kullanıma adapte edilmesinde çevre etkili bir rol oynamaktadır (Kaşlı, 2009). Yapıya uygun işlev seçiminde yapının konumu, mekânsal ve işlevsel kurgusuna dikkat edilmesi gerekmektedir. Yeniden kullanımda yapının konumu yeni işlevi ile doğrudan ilişkilidir. Yeni işlev seçiminde işlevin yapının içinde bulunduğu çevrenin fiziki ve coğrafi özellikleri, çevrede yaşamını devam ettirmekte olan bireylerin beklenti ve istekleri ile uyumlu olması önem taşımaktadır. Diğer taraftan yeni işlevin, tarihi yapının özgün işlev kurgusu ile mekan ve hacim kurgusuna uygun olması ya da minimum seviyede müdahale gerektirmesi dikkat edilmesi gereken bir diğer husustur.

Tarihi yapıların koruma amaçlı yeni bir işlevde kullanımları sosyal sürdürülebilirliğin önemli araçlarından biri olarak öne çıkar. Yeniden kullanıma adapte edilen tarihi yapılar kültürel, sosyal ve ekonomik değerlerin, kimliğin ve toplumsal belleğin korunarak gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Tarihsel süreçte farklı toplumsal ve kültürel değerlerin korunarak geleceğe aktarımı, toplumun ihtiyaçlarına cevap vermesi ve bulunduğu yerde bir cazibe merkezi niteliği taşıması yeniden işlevlendirilen yapıların sosyal sürdürülebilirliklerinde önemlidir. (Kohler, 1999; Stubbs, 2004; Chan ve Lee, 2008 Aydın ve Okuyucu, 2009). Tarihi yapıların sürdürülebilirliğinde yapının içinde bulunduğu çevre dokusuyla bütünleşmesi ve toplumla kurduğu bağın korunması sosyal sürdürülebilirlik için gereklidir (Yaldız ve Asatekin, 2016). 1964 yılında yayımlanan Venedik Tüzüğü'nde yer alan "...anıtların korunması, her zaman onları herhangi bir yararlı toplumsal amaç için kullanmakla kolaylaştırılabilir..." ifadesi yeniden işlevlendirilen yapılarda toplum yararının benimsenmesini destekler niteliktedir. Yeni işlevinin fiziksel çevresi ile uyumlu, kentin ve kentlinin ihtiyaçlarını karşılayarak yaşam kalitesini arttırmaya yönelik olması, kolaylıkla ulaşılabilir özellikte olması, bulunduğu çevrenin dikkat çeken bir parçası olarak sembol ve referans noktası niteliği taşıması yapının sosyal sürdürülebilirliği için önemlidir (Chan ve Lee, 2008; Kohler, 1999; Stubbs, 2004). Bununla birlikte

sosyal ve kültürel değerlerin korunarak gelecek nesillere aktarımı sürecine halkın katılımının sağlanması, yapıyı deneyimlemesi ve etkileşimde bulunması yapının sosyal sürdürülebilirliğine katkı sağlayan unsurlar olarak öne çıkmaktadır (Aydın ve Okuyucu, 2009; Kefayati ve Moztarzadeh, 2015).

Özgün işlevlerini sürdüremeyen tarihi yapıların müzeye dönüştürülmesi sıkça görülen bir uygulamadır. Kâr amacı gütmeyen, toplumun gelişimine hizmet eden, kamuya açık kurumlar olan müzeler, somut ve soyut insanlık mirasını eğitim, çalışma ve eğlence amacı için sergileyen yapılardır (ICOM, 2007). Müzeler, sanat ve bilim eserlerinin saklandığı, bulunduğu ve sergilendiği geçmişten ve günümüzden izler barındıran kamusal öğrenme alanlarıdır (Buyurgan ve Buyurgan, 2020). Tarihi yapıların sergilenecek birer nesne olarak değer görmesi müze olarak yeniden işlevlendirilmelerinde öne çıkmaktadır. Müze işlevi, anıtsal özellikteki yapıların, endüstri mirası ve sivil mimarlık yapıları gibi kültür varlıklarının yeni bir işlevle kullanma sürecinde akla gelen ilk seçenek olmaktadır (Özkan Yazgan, 2011). Müze olarak işlevlendirilen tarihî yapılar; kültürel, kentsel ve mekânsal zenginliklerin korunması ve kültürel mirasın sürekliliğinin sağlanmasının yanında turizmin cazibe merkezleri olmaktadır (Kervankiran, 2014). Tarihi yapıların korunmasında pasif bir işlev olarak görülen (Özkan Yazgan, 2011) müze işlevi günümüzde yeni müzecilik anlayışıyla değişmiştir. Yeni müzecilik yaklaşımlarında ziyaretçilerin pasif izleyicilikleri sergi nesnelere ve mekanlar ile etkileşime ve deneyime açık aktif bir sürece evrilerek (Us, 2019) etkin, dinamik, etkileşimli ve katılımcı müzecilik anlayışı günümüzde yaygınlaşmıştır (Okan, 2015).

Bu çalışmada, yeniden kullanıma adapte edilen tarihi yapıların sosyal ve kültürel sürdürülebilirliklerini tartışmaya açmak amaçlanmıştır. Sosyal ve kültürel sürdürülebilirliğe ilişkin kriterler üzerinden bir değerlendirme yapılması hedeflenmiştir. Çalışma, toplumun ortak değerlerine ilişkin çeşitli obje, eser, kişi, düşünce ya da olayların sergilendiği müzelerle sınırlandırılmıştır.

2. YÖNTEM

2.1. Materyal

Gazi müzesi, Samsun'un İlkadım ilçesi Mecidiye Caddesi'nde yer almaktadır. Günümüzde müze işlevi ile hizmet veren yapı, 1902 yılında Jean İönnis Mantika tarafından yaklaşık 500 metrekarelik bir alan üzerine, altında dört adet mağazası bulunan Mantika Palas Otel olarak inşa edilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün milli mücadelenin başlangıcı olarak Samsun'a çıkışında kaldığı bu otelin adı zamanla Mantika Palas Otel'ine dönüşmüştür. Otel 19 Mayıs 1919 tarihinin anısına Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e hediye edilmiştir. Atatürk'ün vefatıyla 1940 yılında yerel yönetimler tarafından yapılan restorasyon çalışmaları ile ilk olarak 19 Mayıs Müzesi adı ile hizmet vermiştir. 1998 yılında ise Kültür Bakanlığı'na devredilerek Gazi Müzesi olarak halkın ziyaretine açılmıştır. Yığma sistem ile inşa edilen yapı iki katlı ve dikdörtgen plan şemalıdır. Yapıya giriş doğu cephesinden sağlanmaktadır (Seyfi, 2015). Giriş katında danışma, sergi alanları, ıslak hacimler ve teknik birimler; üst katta ise sergi alanlarının yanı sıra idari birimler yer almaktadır. Müzede Milli Mücadele dönemine ilişkin fotoğraf, mektup, gazete, Atatürk'e ait giysiler, aksesuarlar, silahlar, balmumu heykeller, Atatürk'ün otelde konakladığı esnada kullandığı mobilyalar ve kişisel eşyaları sergilenmektedir. Müze haftanın her günü ziyarete açıktır.

Samsun Kent Müzesi, Samsun'un İlkadım ilçesi Cumhuriyet Caddesi'nde yer almaktadır. 1928 yılında inşa edilen Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolu'na ait lojmanları (Güven, 2011) ve 1936 yılında inşa edilen Demirspor Lokal binalarının restore edilmesiyle yapı 2011 yılından beri Kent Müzesi olarak hizmet vermektedir. Kent müzesi, TCDD'ye ait iki ana yapı ve Demirspor Lokaline ait bir yapı ve üç yeni ek yapının birlikteliğinden oluşmaktadır. Yığma ve ahşap karkas sistemden oluşan dikdörtgen biçimine yakın bir plan şemalı üç kattan oluşan lojman yapılarında

geçici ve kalıcı sergileme alanları; lokal binasında kent arşiv kütüphanesi, teknik birimler, depo ve ıslak hacimler yer almaktadır (Us vd., 2017; Yalçın, 2017). Yeni ek yapılar da ise giriş, danışma, etkinlik ve sergi alanları bulunmaktadır. Kent müzesi ziyaretçilere Samsun'un tarihi, sosyal, kültürel, coğrafi ve ekonomik yapısına ilişkin kalıcı ve geçici sergi alanları, sanal sergiler ve çeşitli etkinlikler ile kent belleğini ve toplumsal hafızayı canlı tutan bir deneyim sunmaktadır. Ayrıca kent müzesi bulunduğu alan içerisinde kafeterya, bakım atölyesi ve açık alanlar bulunmaktadır. Müze pazartesi günleri kapalı olup diğer tüm günler ziyarete açıktır (Şekil 1).



Şekil 1. Örneklemi Oluşturan Yapılar ve Kentteki Konumları

2.2. Metod

Müze işlevi verilerek yeniden kullanıma adapte edilen tarihi yapıların sosyal ve kültürel sürdürülebilirliğinin tartışmaya açıldığı bu çalışma üç adımda kurgulanmıştır. İlk adımda, tarihi yapıların korunması, yeniden işlevlendirilmesi, müze işlevinin seçimi ve bu kapsamda sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik üzerine literatür taraması yapılmıştır. Literatür taramasından, çalışmanın çerçevesinin oluşturulması ve yöntemin kurgulanması aşamasında yararlanılmıştır. İkinci adımda çalışmanın örnekleme belirlenmiştir. Bu doğrultuda öncelikle Samsun kent merkezinde müze olarak yeniden kullanıma adapte edilen tarihi yapılar listelenerek; en az 10 yıldır bu işlevde olan iki müze yapısı belirlenmiştir. Üçüncü adım da ise çalışmanın bulgularına yer verilmiştir. Çalışmada sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik parametrelerini beş ayrı başlıkta ele alan sınıflandırma (Stubbs, 2004) referans alınmıştır (Şekil 2). Bu sınıflandırma iki ayrı değerlendirme kapsamında örneklem üzerinden sınanmıştır. İlk değerlendirmede yerinde gözlem, tespit ve fotoğraf çekimlerinin yapıldığı saha çalışmasından elde edilen verilerle örneklem yapılar analiz edilmiştir. İkinci değerlendirmede ise örneklem yapıyı deneyimleyen kullanıcıların <https://www.tripadvisor.com.tr/> isimli seyahat sitesine bıraktıkları yorumların içerik analizi yapılmıştır. Bu yorumların değerlendirmesinde nitel araştırma verilerinin çözümlenmesinde kullanılan MAXQDA 2022 programından yararlanılmıştır.



Şekil 2. Sosyal ve Kültürel Sürdürülebilirlik Kriterleri (Stubbs, 2004)

3. BULGULAR

Çalışmanın bulguları ayrı iki değerlendirme üzerinden elde edilmiştir. Stubbs (2004)'ın tarihi yapıların sürdürülebilirliğine odaklandığı çalışmasında sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik için belirlediği beş parametre öncelikle yerinde gözlem, tespit ve fotoğraf çekimlerinin yapıldığı saha çalışmasından elde edilen verilerle, ardından örnekleme deneyimleyen kullanıcı yorumları üzerinden değerlendirilmiştir.

3.1. Sosyal ve kültürel Sürdürülebilirlik: Gazi Müzesi ve Kent Müzesi

Gazi Müzesi: Gazi Müzesi, Atatürk'ün 1919'da milli mücadeleyi başlatmak için Samsun'da kaldığı yer olarak toplumsal bellek üzerinde önemli bir rol oynar. Müzede Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün ve silah arkadaşlarının bal mumu heykelleriyle Kurtuluş Savaşı'nın planlandığı ilk toplantı canlandırılarak toplumun tarihsel süreçteki ortak değerleri yansıtılmış ve geçmiş dönem anlatılmıştır. Kent merkezinde yer alan bu müze, milli mücadelenin Samsun kentiyile ilişkisini görünür kılmış ve Samsun'un tarihsel süreçteki konumu itibarıyla mekana aidiyet sağlanarak yer duygusunu güçlendirmiştir. Müzede sergilenen; Bandırma Vapuru maketi, Atatürk'ün silah arkadaşlarıyla Samsun'a ilk adım attığı Tütün İskelesi kabartması gibi eserlerle yer duygusu sağlanmıştır. Atatürk'e ait kıyafet ve eşyalara da sergilenen ürünler arasında yer verilmiş olması mekana aidiyet hissi üzerinde etkili olmuştur. Milli mücadeleye ait; yer, mekan ve düşünce izleri korunarak toplumun sivil gururu öne çıkarılmıştır. Kentin milli mücadeledeki önemine bağlı olarak kültür turizminin bir parçası olan yapı, kentin tanıtımında önemli bir rol oynamaktadır. Kent merkezinde ve ticaretin yoğun olduğu bir aksta yer alan müze, özellikle 10 Kasım Atatürk'ü Anma Günü ve Atatürk Haftası ile milli mücadelenin yıl dönümü olan 19 Mayıs'ta yoğun ziyaretlere ev sahipliği yapmaktadır. Bu durum çevredeki yoğunluğun artmasına ve özellikle "Kurtuluş Yolu" olarak adlandırılan ve Atatürk'ün Samsun'a adım attığı Tütün İskelesinden başlayarak Samsun'un Havza ilçesine kadar devam eden güzergahın kent merkezinde yer alan kısmında canlılık oluşturmaktadır. Müze girişinin ücretsiz olması ile toplumun her kesiminden ziyaretçinin erişimine imkan sağlamaktadır. Bununla birlikte toplu taşıma durağına yürüme mesafesinde yer alan müze ulaşılabilirlik açısından da toplumu kapsayıcı niteliktedir. Diğer taraftan Türkiye Cumhuriyeti'nin ortak değerlerini yansıtan müze bütünleştirici ortamı ile sosyal ve kültürel çeşitliliğin korunmasında ve böylece sosyal katılımın sağlanmasında etkin bir rol oynamaktadır. Gazi Müzesi milli duyguların canlı tutulması ile toplum içi etkileşim üzerinde önemli bir yere sahiptir. Müze ilkökul ve ortaokul düzeyinde eğitim

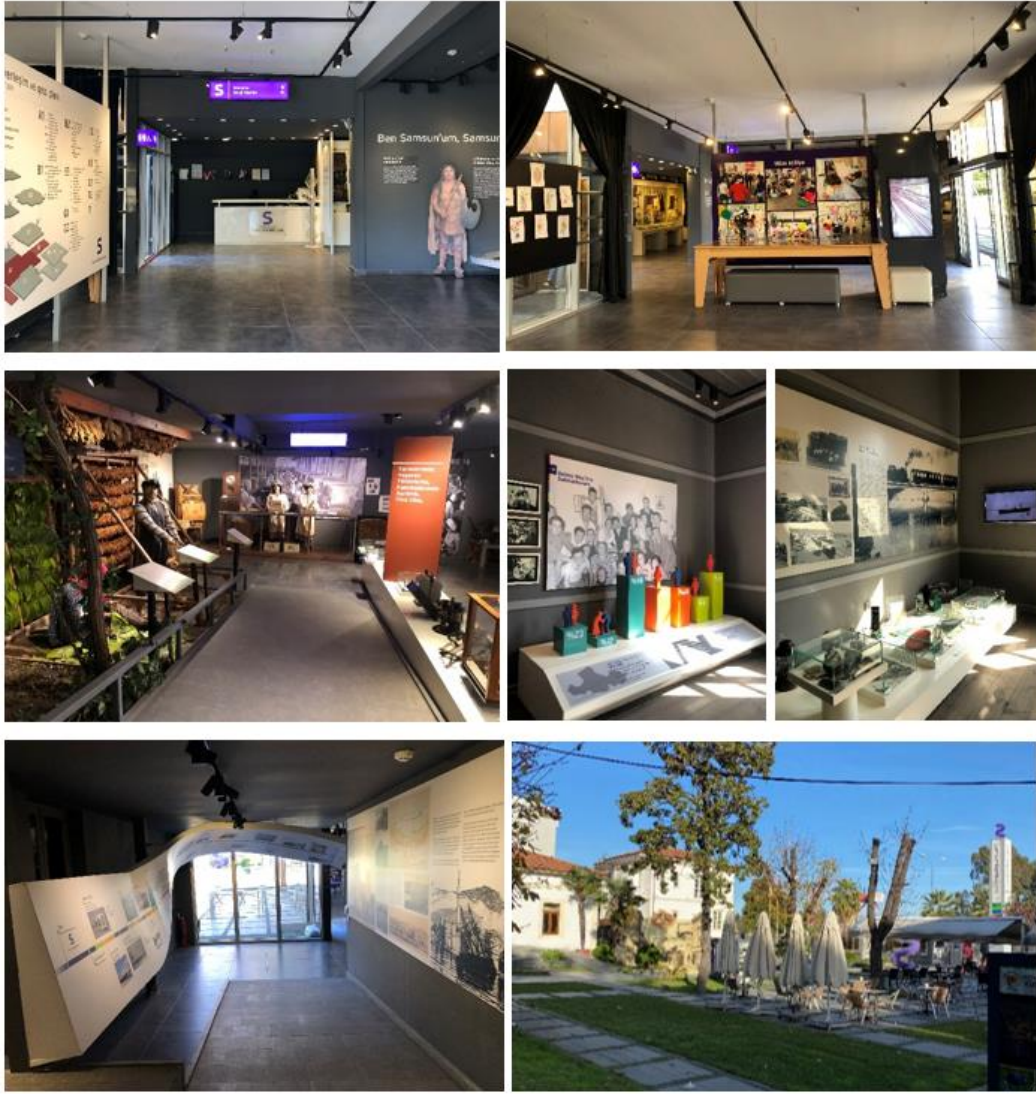
veren okulların toplu ziyaretleri ile toplumun eğitim ve öğrenimine katkı sağlamaktadır. Müzenin tanıtımına yönelik çeşitli kurumlara ait resmi web sayfaları bulunmakla birlikte bu sayfaların içerikleri yapının tarihsel süreçteki kullanımı ve müzenin bölümleri ve içeriğine ilişkin kısıtlı bilgilerden oluşmaktadır. Bu durum güncel ve doğru bilgi ve duyurulara ulaşmakta kısıtlar oluşturmaktadır. Diğer taraftan çeşitli seyahat sitelerinin yorum bölümlerinde müzeyi deneyimleyen kullanıcıların çeşitli yorum ve fotoğraflarına ulaşmak mümkündür. Yeniden kullanıma adapte edilerek topluma kazandırılan yapı döneminin yapı kültürünü ve mimari anlayışını yansıtmaktadır. Atatürk'ün konakladığı oda, bekleme ve oturma alanı gibi yapının özgün işlevine ait birimler mekan ve mobilya kapsamında korunarak özgün işleve atıfta bulunulmuştur. Diğer taraftan tarihsel süreçte yapı, kısım kısım farklı işlevlerde kullanılmış olmakla birlikte, Gazi Müzesi işleviyle tüm katlarında bütüncül mekan kurgusu korunabilmiştir. Böylece farklı işlevden dolayı yapıda oluşabilecek çeşitli tahribatların önüne geçilmiştir. Öte yandan yapı, çevre yapılarla ilişkisi kapsamında açık, yarı açık mekanlar ve ziyaretçilerin vakit geçirip sosyalleşebileceği ortak alanlar bakımından yetersizdir (Şekil 3).



Şekil 3. Gazi Müzesi'ne Ait Görseller

Kent Müzesi: Samsun kentinin geçmişten günümüze tarihi, coğrafi, kültürel, sosyal ve ekonomik yaşantısının detaylı tasvirlerinin ve anlatımlarının yer aldığı müze, toplumsal belleğin bir aynası olmuştur. Kentin tarihsel süreçteki tüm dinamiklerinin zamandan bağımsız şekilde bir arada sunulması, toplumun kimliğini oluşturan ortak değerlerin tanıtılmasında önemli bir yer edinmiştir. Erken Cumhuriyet döneminin mimari mirası olan ve atıl haldeki demiryolu lojman ve

lokalinin müze olarak topluma geri kazandırılmasıyla Samsun'un demiryolu tarihindeki yeri ve izinin korunması sağlanmıştır. Buna ek olarak söz konusu yapıların kültürel, mimari ve ekonomik değerleri sürdürülmüştür. Samsun Kent müzesi, Samsun kentinin tarihi, üretim pratikleri, mimari mirası, kültürel yapısı, coğrafi özellikleri gibi pek çok konuda detaylı tasvir ve görsellerle her yaşta bireyin ilgisini çekmektedir. Müzede engelli bireylerin kullanımı için oluşturulmuş sanal müze alanı ile erişimde eşitlik sağlanmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte toplu taşıma durağına yürüme mesafesinde yer alan müze ulaşılabilirlik açısından da toplumu kapsayıcıdır. Samsun'un kırsal ve kentsel tüm değerlerine yer verilen müzede, sosyal ve kültürel çeşitlilik korunarak bütünleştirici bir ortam oluşturulmuştur. Diğer taraftan müzenin bahçesinde yer alan müze kafe çeşitli toplantı ve buluşmalara ev sahipliği yaparak insanların sosyalleşmesine katkıda bulunmakta ve çevreye canlılık katmaktadır. Müze içerik itibarıyla gelenek ve göreneklerin unutulup yok olmaması üzerine kurulmuş olup, sergilenen eserler ve verilen bilgiler ile toplum içi etkileşimi ve bilgi aktarımını sağlamaktadır. Böylece özgün ve yerel üretim şekilleri ile yaşam biçimlerinin sürdürülmesi desteklenebilir. Buna ek olarak kentin değerlerinin özellikle küçük yaşlarda öğrenilmesi ve geleceğe aktarılabilmesi için özel günlerde çocuklara yönelik planlanan çeşitli atölye etkinlikleri yapılmaktadır. Müze, tüm yaş gruplarının ilgi düzeylerine yönelik içerikle toplum katılımını destekler. Müzenin sanal ortamda temsili, resmi web sitesi üzerinden yapılmaktadır. Bu web sitesinden, müzenin tarihsel geçmişinden sergilenen eserlerin bilgisine, müzede yapılan eğitim etkinlikleri ve çeşitli sergilerin duyurusuna kadar güncel bilgiler mevcuttur. Web sitesinde yer alan sanal tur ile müzeyi deneyimlemek olanaklıdır. Bunun yanı sıra müzeye ait çeşitli sosyal medya hesapları aktif kullanılarak sanal ortamda yer edinmiştir. Böylece güncel duyuru ve bilgilere ulaşım kolaylıkla sağlanmaktadır. Diğer taraftan yine çeşitli kurumların resmi web sayfalarında müzeye yer verilmiş olmakla birlikte çeşitli seyahat sitelerinin yorum bölümlerinde müzeyi deneyimleyen kullanıcıların çeşitli yorum ve fotoğraflarına ulaşmak da mümkündür. Demiryollarına ait iki lojman ve lokalden oluşan yapı topluluğu, kent müzesi işlevinde yeniden kullanıma adapte edilmiştir. Demiryolu teknolojisindeki gelişmeler ve barınma pratiklerindeki yenilikler gibi nedenlerle özgün varlığını sürdürmekte zorlanan bu yapı topluluğu, yeni bir işlevle güncel yaşama adapte edilmiş ve atıl kalması engellenmiştir. Böylece dönemin mimari mirası korunarak gelecek nesillere aktarımı sağlanmıştır. Müzenin web sitesinde ve müze içindeki anlatılarla yapının demiryolu bağlamına çokça atıf yapılarak özgün işlevin unutulmaması sağlanmaktadır. Müze konumu ve oluşturduğu yapı toplulukları itibarıyla açık ve yarı açık alan gibi çeşitli sosyalleşme mekanlarına sahiptir. Yapının bahçesine yapılan ek bir yapı ile kafe bölümü eklenerek müze bahçesinin aktif kullanımına imkan tanınmıştır (Şekil 4).



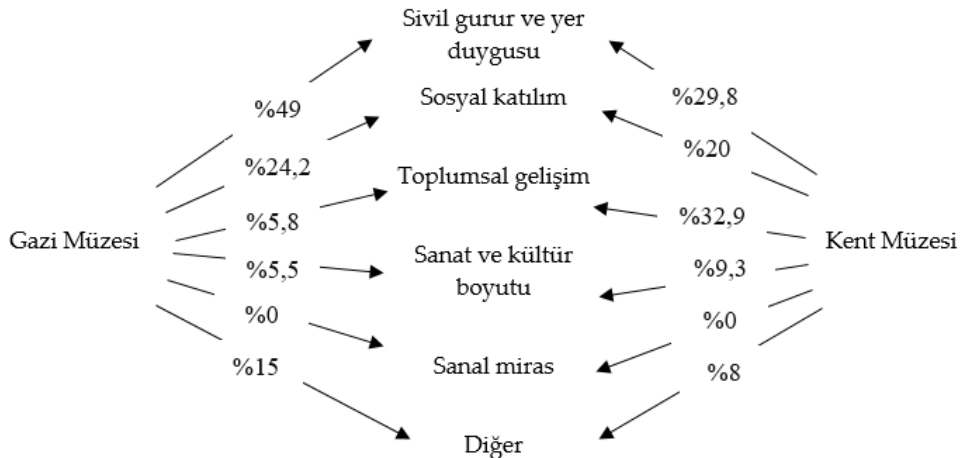
Şekil 4. Kent Müzesi'ne Ait Görseller

Çalışmanın ikinci değerlendirmesinde, örneklem yapıları deneyimleyen kullanıcıların <https://www.tripadvisor.com.tr/> isimli seyahat sitesine bıraktıkları yorumların tümünün içerikleri analiz edilmiştir. Analizler Stubbs'ın (2004) sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik parametreleri ile müzelerin kullanıcı yorumlarında öne çıkan içerikler eşleştirilerek yapılmıştır. Bu doğrultuda Gazi Müzesi'ne ilişkin toplam 86 adet Kent Müzesi'ne ilişkin ise toplam 83 adet yorum detaylı okumalar ile ilgili olduğu sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik parametresiyle eşleştirilmiştir. Parametrelerle ilişkilendirilemeyen içerikler diğer başlığı altında ele alınmıştır. Yorum içerikleri göre örneklemin sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik yorum içerik modeli oluşturulmuştur (Şekil 5).



Şekil 5. Örneklemenin Yorum İçerik Modeli

İçerik analizinde Gazi Müzesi için 86 kullanıcının yorumlarından 161 içerik; Kent Müzesi için 83 kullanıcının yorumlarından 163 içerik 6 kod ile eşleştirilmiştir (Şekil 6). Gazi Müzesi'nde yorum içeriklerinin %49'u sivil gurur ve yer duygusu, %24,2'si sosyal katılım, %5,8'i toplumsal gelişim, %5,5'i sanat ve kültür boyutu, %15,5'i ise diğer başlıkları ile ilişkili olmuştur. İçeriklerde sanal mirasla ilişkili yoruma rastlanmamıştır. Kullanıcıların sivil gurur ve yer duygusuna ilişkin olarak Atatürk ve Kurtuluş Savaşı ile ilgili çok sayıda fotoğrafın, balmumu heykelin ve eşyanın müzede sergilenmesi, sergilenen eşyaların kurtuluş mücadelesine bizzat tanıklık etmiş olması, müzede yer alan yazılı kaynaklardan dönemin tarihine ve Samsun'a ilişkin bilgilere ulaşıyor olması vurgulanmıştır. Kullanıcılar sosyal katılım ile ilişkili olarak müze ziyareti için ücret ödemediklerini, müzenin şehrin merkezinde konumlanmasını ve yakın çevresinde ziyaret edilecek farklı lokasyonların olduğuna dikkat çekmişlerdir. Toplumsal gelişim ile ilişkili olarak ise müzede sergilenecek çok sayıda eserin bir araya getirilmesinin topluma sağladığı fayda öne çıkarılmıştır. Sanat ve kültür boyutu için kullanıcılar tarihi bir yapının korunarak ve aktif bir şekilde kullanılarak günümüze kazandırılmasını vurgulamışlardır. Bunun yanı sıra kullanıcılar diğer olarak değerlendirilebilecek tavsiye, beğeni ve eleştiri odaklı yorumlarda bulunmuşlardır.



Şekil 6. Gazi Müzesi ve Kent Müzesi'nde Yorum İçeriklerinin Kriterlere Oranı

Kullanıcıların Kent Müzesi yorum içerikleri analiz edildiğinde ise %29,8'i sivil gurur ve yer duygusu, %20'si sosyal katılım, %32,9'u toplumsal gelişim, %9,3'ü sanat ve kültür boyutu, %8'i

diğer başlığı ile ilişkili olmuştur. İçeriklerde sanal mirasla ilişkili yoruma rastlanmamıştır. Kullanıcılar yorumlarında Samsun'u coğrafyasından kültürüne kent yaşantısından ulaşım tarihine kadar her yönüyle tanımak için müzenin önemi vurgulanmıştır. Sosyal katılım ile ilişkili olarak müzenin şehrin merkezinde yer almasını ve yalnızca bir müze binasından ibaret olmayıp keyifli vakit geçirilen bir bahçesi olduğunu, Samsun'a ilişkin geniş bir kütüphanesi olduğuna değinmişlerdir. Toplumsal gelişim ile ilgili kullanıcılar bu nitelikte bir müze ile toplumu gerek bilgilendirmesiyle gerekse birbirinden farklı işlev alanları barındırıp ekonomik yönden istihdam sağlayarak toplum gelişimini desteklemeye yönelik katkılara değinmişlerdir. Kullanıcılar sanat ve kültür boyutu ile ilişkili olarak kent müzesi alanı içerisindeki yapıların mekan kurgularına, tarihi yapı ve ek yapıların birlikteliklerine ilişkin yorumlarda bulunmuşlardır.

4. SONUÇ

Tarihi yapılar özellikle eski kent merkezlerinde, çoğunlukla kentsel gelişmelerin odağında, yapı teknolojilerindeki gelişmelerden uzak, özgün sosyal ve kültürel bağlamından kopuk olarak varlıklarını sürdürmektedir. Bu yapılar eskiyen özgün işlevleri bir yana, kentin potansiyeli kapsamında yeni işlevlerle kentlinin yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Yeni bir işlevle varlıklarını sürdüren tarihi yapılar bir taraftan özgün yapım teknikleri ve mimari anlayışı yansıtır devamlılığını sağlarken, diğer taraftan döneminin ekonomik, sosyal ve kültürel yaşamına ışık tutmaktadır. Bu yapıların müze işlevine adaptasyonları sık tercih edilen bir uygulamadır. Müze olarak yeniden işlevlendirilen yapılar hem mimari miras olarak hem de müzenin içeriği kapsamında sosyal ve kültürel sürdürülebilirliğin önemli araçları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmaya konu edilen Gazi Müzesi ve Kent Müzesi'nde bahsedildiği gibi sosyal ve kültürel sürdürülebilirliği sağlanmasında önemli birer örnektir.

Çalışmanın örneklemini oluşturan her iki yapının içerikleri itibarıyla sivil gurur ve yer duygusunun gelişip korunmasına yönelik toplum üzerinde olumlu etkileri olduğunu söylemek mümkündür. Gazi Müzesi yorum içeriklerinin müze içeriğiyle doğrudan ilişkili olduğu ve yaklaşık yarısının sivil gurur ve yer duygusuyla ilişkili olduğu görülmüştür. Bu durum üzerinde, Gazi Müzesi'nin Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ortak değerine yönelmesi etkili olmuştur. Gazi Müzesi ve Kent Müzesi'nin kentin merkezi noktalarında ve toplu taşıma duraklarına yakın olmaları erişilebilirlik açısından olumludur. Buna ek olarak buldukları çevrede bir referans noktası olarak çevreyi canlandırdıkları söylenebilir. Her iki örneklemin de sosyal ve kültürel çeşitliğe katkı sunmakta olduğu ve çeşitli ziyaretlere ve toplantılara ev sahipliği yaparak sosyal katılımı desteklediği söylenebilir. Samsun kentinin yerel değerlerinin sergilendiği Kent Müzesi'nde ise interaktif eğitim ve öğretim ortamları ile toplumsal gelişmeyi destekleyen içerikler ile öne çıkmıştır. Gazi Müzesi'nin ise pasif sergileme ortamları ile toplumsal gelişim üzerinde yetersiz olduğu ileri sürülebilir. Kent Müzesi'nin güncel ve detaylı bir temsili sanal ortamda yer alırken Gazi Müzesi'nin sanal ortamdaki temsilinin yetersiz olduğu açıktır. Diğer taraftan yapıları deneyimleyenlerin yorumlarında sanal temsile ilişkin bilgi yer almamaktadır. Bu durum sanal miras kapsamında yeterli düzeyde çalışmaların yapılmamasıyla ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Yapıların özgün işlevlerine yönelik mekan ya da bilgi düzeyinde çeşitli atıflara yer verilerek özgün işlevin unutulmaması sağlanmıştır. Yapılar, çevresiyle ya da tüm katlar boyunca tek işleve yönelik bütüncül bir kurguda ele alınarak atıl kalmalarının önüne geçilmiştir. Öte yandan Kent Müzesi açık ve ortak kullanıma sahip mekanları ile öne çıkmaktadır. Yorum içeriklerinde yapıların sanat ve kültür boyutuna ilişkin değerlendirmelerin arka planda kaldığı görülmüştür (Tablo 1).

Tablo 1. Örneklemin Sosyal ve Kültürel Sürdürülebilirlikteki Yeri

Sosyal ve Kültürel Sürdürülebilirlik Kriterleri	Gazi Müzesi		Kent Müzesi	
	Saha çalışması	Kullanıcı yorumları	Saha çalışması	Kullanıcı yorumları
Sivil Gurur ve Yer Duygusu	+	+	+	+
Sosyal Katılım	+	+	+	+
Toplumsal Gelişim	±	±	+	+
Sanat ve Kültür Boyutu	+	±	+	±
Sanal Miras	-	-	+	-

Saha çalışmaları ve kullanıcı yorumları kapsamında örneklemin; toplumsal gelişim, sanat ve kültür boyutu ile sanal miras kapsamında yetersiz olduğu görülmüştür. Müzelere entegre edilebilecek çeşitli etkinlikler, mekânsal iyileştirmeler ve sanal ortama ilişkin alt yapı sistemlerinin desteklenmesi ile sosyal ve kültürel sürdürülebilirlik tüm kriterleriyle karşılanır hale getirilebilir. Müzelerde belirli günlerde organize edilecek atölye çalışmaları ve diğer etkinlikler toplumsal gelişimi destekleyerek sosyal sürdürülebilirliğin devamlılığına katkı sağlayacaktır. Bunun yanı sıra müzelere ait resmi internet sitelerinde yapıya ait güncel bilgilerin, fotoğrafların ve sanal müze turlarının yer alması sanal mirasın sürekliliğini olumlu yönde etkileyecektir.

KAYNAKÇA

- Aydın, D. ve Okuyucu, Ş.E. (2009). Assessing the afyonkarahisar millet hamam in the context of reuse adaptation and sociocultural sustainability, *Megaron*, Vol. 4 No.1, pp.35-44.
- Burden E. (2004). *Illustrated Dictionary of Architectural Preservation: Restoration, Renovation, Rehabilitation, Reuse*. New York: McGraw-Hill Press.
- Buyurgan, S. ve Buyurgan, U. (2020). *Sanat Eğitimi ve Öğretimi Eğitimin Her Kademesine Yönelik Yöntem ve Tekniklerle*. Ankara: Pegem Akademi.
- Chan, E. ve Lee, G. K. (2008). Critical Factors for Improving Social Sustainability of Urban Renewal Projects, *Social Indicators Research*, 85, 243-256.
- Gazi, A. ve Boduroğlu, E. (2015). İşlev Değişikliğinin Tarihi Yapılar Üzerine Etkileri Alsancak Levanten Evleri Örneği, *Megaron*, 10(1): 57-69.
- Güven, R. F. (2011). Samsun'da Bir TCDD Lojmanı Restorasyon Önerisi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.
- ICOM (2007). *ICOM Statutes*. Vienna: 21st ICOM General Conference.
- Jiun Wang, H. ve Z. Teng Zeng (2010). A Multi-Objective Decision-Making Process for Reuse Selection of Historic Buildings. *Expert Systems with Applications*. 37: 1241-1249.
- Kaşlı, B. (2008). İstanbul'da Yeniden İşlevlendirilen Korumaya Değer Endüstri Yapıları ve İç Mekan Müdahaleleri: Santralistanbul Örneği (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Kefayati, Z. ve Moztarzadeh, H. (2015), Developing Effective Social Sustainability Indicators in Architecture, *Bulletin of Environment, Pharmacology and Life Sciences*, Vol.4 No.5, pp.40-56.
- Kervankıran, İ. (2014). Dünyada Değişen Müze Algısı Ekseninde Türkiye'deki Müze Turizmine Bakış. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. IX/11: 345-369.
- Kohler, N. (1999), The Relevance of Green Building Challenge: An Observer's Perspective, *Building Research & Information*, 27(4): 309-320.
- Okan, B. (2015). Günümüzde Müzecilik Anlayışı, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(2), 187-198.

Sosyal Sürdürülebilirliğin Yeniden İşlevlendirilen Tarihi Yapılar Üzerinden Okunması: Samsun Örneği

- Özkan Yazgan, E. (2011). Anıtsal Kültür Varlıklarının Müze Olarak Kullanımına Yönelik Yaklaşımın İstanbul İbrahim Paşa Sarayı Örneğinde İrdelenmesi (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Seyfi, S. (2015). Samsun'da XIX. Yüzyılda Batı Tesirli Binaların Cephe Mimarisi (Yüksek Lisans Tezi) Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Stubbs, M. (2004), Heritage-Sustainability: Developing A Methodology for the Sustainable Appraisal of The Historic Environment, *Planning Practice & Research*, 19(3): 285-305.
- Us, F., Meriç, H. ve Tsanatskenishvili, G. (2017). Kent Belleğinin Canlandırılması: Samsun Kent Müzesi, *Mimarlık*, 398.
- Us, F. (2019). Tarihî Yapıların Müze Olarak Yeniden İşlevlendirilmesinin Çağdaş Müzecilik Yaklaşımı Üzerinden Değerlendirilmesi: Samsun Kent Müzesi ve Panorama 1919 Müzesi. *4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design* (22 Kasım 2019). Samsun: 146-151.
- Venedik Tüzüğü. (1964), http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr02436030015366_81730.pdf, erişim tarihi:10 Eylül 2022.
- Weeks, K. ve Grimmer, A. (1995). *The Secretary of Interior's Standards for the Treatment of Historic Properties, with Guidelines for Preserving, Rehabilitating, Restoring an Reconstructing Historic Buildings*, Washington D.C.: Heritage Preservation Services.
- Yalçın, E. (2017). Müzelerin Tarihi Misyonu ve Samsun Kent Müzesi, *Tarih ve Günce*, 1(1):321-333.
- Yaldız, E. ve Asatekin, N.G. (2016), Anıtsal yapıların kullanım sürecinde değerlendirilmesine yönelik bir model önerisi, *METU Journal of the Faculty of Architecture*, Vol.33 No.2, pp.161-182.



Sanatsal Anlatım ve Uygulamalarıyla EXPO 2016 Erzurum Bahçesi'nin Değerlendirilmesi

Evaluation of Expo 2016 Erzurum Garden with its Artistic Expression and its Applications

Mustafa ÖZGERİŞ¹, Selim CİNİSLİ², Ayşe KARAHAN³, Fatih YARŞI⁴

^{1,3}Atatürk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Erzurum
^{2,4}Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum

ORCID:

M.Ö.: 0000-0003-1006-9303

S.C.: 0000-0002-0807-2231

A.K.: 0000-0001-6256-1370

F.Y.: 0000-0001-7860-2093

Corresponding Author:

Mustafa ÖZGERİŞ

Email:

m.ozgeris@atauni.edu.tr

Citation: Özgeriş, M., Cinisli, S., Karahan, A. ve Yarşı, F. (2022). Sanatsal anlatım ve uygulamalarıyla EXPO 2016 Erzurum Bahçesi'nin değerlendirilmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 740-751.

Submitted: 06.06.2022

Accepted: 11.11.2022

Özet

19. yüzyıldan beri düzenlenen ve Dünya Sergisi olarak adlandırılan Expo organizasyonları ülkelerin kültür, tarih, teknoloji ve eğitim alanında bilgi alışverişinde bulunmalarını sağlayan, küresel düzeyli mega etkinliklerdir. Bu etkinliklerde daha yaşanılabilir bir dünya için projeler sergilenmekte ve belirlenen temalara yönelik uluslararası düzeyde bilgi birikimi paylaşılmaktadır. Bu çalışma Türkiye'nin ev sahipliği yaptığı ilk Uluslararası Botanik Sergisi olan Expo 2016 Antalya'da bulunan Erzurum Bahçesi üzerinde yürütülmüştür. Çalışmanın amacı Erzurum Bahçesi'nde tasarımcıların kullandıkları form, biçim ve etkinliklerle gerçekleştirdikleri sanatsal anlatımları değerlendirmektir. Erzurum Bahçesi, Expo fuar alanında yaklaşık 850 m²'lik bir alan üzerinde kurulmuştur. Bahçenin ana teması Mezopotamya ve Avrupa arasındaki gelenekselden modernizme geçiş üzerine oluşturulmuştur. Bahçede Eski Mısır, Anadolu Selçuklu, Osmanlı ve Avrupa'dan mimari ve peyzaj yansımaları yer almıştır. Türk Dünyasının sembollerinden Çift Başlı Kartal motifi, Erzurum kentinin tarihi dokusu içerisinde yer alan Çifte Minareli Medrese'nin bir replikası ile geçmişe yönelik bilgiler sağlanırken, Expo teması olan 'Çiçek ve Çocuk' kavramlarıyla ilişkili olarak birçok sanatsal etkinlik yapılmış ve kültürel miras ile biyolojik çeşitliliğin korunması başta olmak üzere birçok konuda dünyanın geleceğine dair mesajlar verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Expo, Erzurum Bahçesi, Sanat

Abstract

Expo organizations, which have been held since the 19th century and are called World Exhibitions, are mega-events at a global level that enable countries to exchange information in the fields of culture, history, technology and education. In these events, projects for a more livable world are exhibited and international knowledge on the determined themes is shared. This study was carried out on the Erzurum Garden in Expo 2016 Antalya, the first International Botanical Exhibition hosted by Turkey. The aim of the study is to evaluate the form, shape and activity used by the designers in Erzurum Garden and the artistic expressions they realize. Erzurum Garden was established on an area of approximately 850 m² in the Expo fair area. The main theme of the garden is based on the transition from traditional to modernism between Mesopotamia and Europe. Architecture and landscape reflections from Ancient Egypt, Anatolian Seljuk, Ottoman and Europe took place in the garden. While providing historical information with the Double-Headed Eagle motif, which is one of the symbols of the Turkish World, and a replica

of the Double Minaret Madrasa located in the historical texture of the city of Erzurum, many artistic activities were held in relation to the Expo theme of 'Flower and Child' and cultural heritage and biological diversity were emphasized. Messages were given about the future of the world on many issues, especially on the protection of the world.

Keywords: Expo, Erzurum Garden, Art

1. GİRİŞ

Uluslararası fuarlar ya da dünya sergisi anlamına da gelen Expo organizasyonları, küresel çapta en kapsamlı organizasyonlar arasında yer almaktadır (Short, 2004; Deng, 2013; Karahan vd., 2021; Batuhan, 2022). Expo organizasyonlarının temelini farklı dönemlerde agora-forum, arasta ve kapalı çarşı olarak adlandırılan ticaret alanları oluşturmaktadır (Akyol Altun, 2003). Expo organizasyonları; eğitim, tarih, kültür, sanat, eğlence ve ticaret alanlarında, yenilikçi paylaşımları ve ilerlemeyi teşvik ederek işbirliğini desteklemeyi ve halkın eğitim seviyesini artırmayı amaçlamaktadır (<https://expo2021hatay.com>, 2022; Güven ve Suna, 2022).

Expo organizasyonları başlangıçta sanayileşme hareketiyle ilişkili olarak ülkelerin teknolojilerini, endüstriyel buluşlarını, kültürlerini ve mimarilerini sergilemeleri amacıyla düzenlenmiştir. İlk Expo organizasyonu 1851 yılında Londra'daki Hyde Park'ta gerçekleştirilmiştir. Bu organizasyonlarda yeni icat edilen çeşitli sanayi ürünleri, mimari ve sanatsal yapılar sergilenmiştir (<https://www.bie-paris.org>, 2022; Karahan vd., 2021: 305).

Expo'lar 1928 yılına kadar herhangi bir resmi kuruluş tarafından düzenlenmemiştir. Ancak bu tarihten sonra organizasyonlar, Uluslararası Sergiler Bürosu (Bureau International des Expositions-BIE) koordinasyonu ile gerçekleştirilmiştir. Expo organizasyonları Dünya Fuarı, İhtisas Fuarı, Uluslararası Botanik Fuarı ve Milan Fuarı olmak üzere 4 ana kategoride gerçekleştirilmektedir (<https://www.bie-paris.org>, 2022).

Expo'lar geçmişten günümüze dünya ülkeleri tarafından yoğun ilgi görmüştür. Turizm arzını oluşturan değerlerin tanıtımı ve turizme dayalı olarak ekonomik faydalar sağlanması bu ilginin ana nedenleri arasındadır (<https://expo2021hatay.com>, 2022). Aynı zamanda Expo'lar kentler için birçok alt yapı ve diğer fiziki yatırım katkıları sağlamaktadır (Chalkley ve Essex, 1999; Essex ve Chalkley, 2004; Sun ve Lin, 2010: 134; Polat, 2019; Batuhan, 2022). Genel olarak Expo organizasyonlarının farklı paydaşlar için sağladığı katkılar Tablo 1'de verilmektedir (<https://expo.tarimorman.gov.tr>, 2022'den derlenerek geliştirilmiştir).

Tablo 1. Expo Organizasyonlarının Sağladığı Katkıları

Katılımcılar İçin	-Geniş bir katılımcı kitlesi ile çok farklı tarafların bir araya gelmesini sağlar
Uluslararası Toplum İçin	-İş birliği, fikir alışverişi ve diyalog için zemin hazırlar
Yerel Halk İçin	-Eğitim ve eğlence alanıdır. -Sergi ve gösteriler gibi çeşitli sanatsal faaliyetler için ortam sağlar -Farklı kültürleri bir araya getirerek farklı kültürleri tanıma imkanı sağlar -Yenilikçi mimari ve sanatsal fikirler ile ilham kaynağıdır -Uluslararası iletişim ve ekonomik fırsatlar yaratır -Yeni kentsel yeşil altyapı sistemleri, altyapı ve ulaşım ağları yatırımlar sağlar -Yeni iş alanları ve istihdam fırsatı oluşturur.
Ev Sahibi Ülke İçin	-Markalaşma ve kalkınma fırsatı sağlar -Uluslararası imajı güçlendirme ve prestij kazanma için imkan sağlar -Uluslararası kültürel, tarihi ve turistik tanıtım ve pazarlama fırsatları oluşturur -Konaklama alanı kapasitesinin artmasını teşvik eder. -Küresel iş ve yatırım çevresini geliştirir. -Uluslararası boyutta ürünlerin, teknolojilerin ve fikirlerin tanıtımı için fırsat sağlar

Expo organizasyonları belirlenen bir tema hakkında toplumda bilinç oluşturarak, deneyimleri aktarmayı hedeflemektedir (Akyol Altun, 2003; Kuzulugil vd., 2020; <https://expo2021hatay.com>, 2022). Bununla birlikte dünya genelinde baş gösteren küresel sorunlar, doğal kaynakların bilinçsizce tüketimi, enerji sorunu ve sürdürülebilirlik kavramı (Mumcuoğlu ve Kırıcı, 2022) günümüzde Expo organizasyonlarının daha sorumlu bir şekilde ele alınmasını ve bu sorunlarla ilgili kaygıların, geleceğe yönelik mesajların çeşitli şekillerde ifade edilmesini sağlamıştır. Bu ifade şekillerinden biri de sanatsal anlatım yoludur. Nitekim Expo organizasyonları günümüzde eğitim, bilim, kültür, ticaret ve mimariyi sanatla bütünleştirerek, geleceğe yönelik mesajların sanatsal yollarla verildiği, sanatsal etkinliklerin ve unsurların odağı olmuştur (Özkan, 2017).

Sanatsal anlatım en genel tanımıyla duygu ve düşünceleri sanat eserlerine yansıtarak ifade etmek olarak tanımlanabilmektedir (Stephen, 2021). Expo organizasyonlarındaki sanatsal anlatımlar ise daha çok plastik ya da mekânsal sanatlar olarak da adlandırılan mimari, heykel, resim (Katı, 1996) gibi farklı sanat dallarında kendini göstermektedir.

Türkiye ilk katılım sağladığı 1851 Londra Expo'sundan beri 150 yılı aşkın bir süre boyunca katılımcı olarak yer aldığı (Işıklı ve Balkan, 2008; <http://www.mfa.gov.tr>, 2021; Karahan vd., 2021: 306) Expo organizasyonlarına ilk kez 2016 yılında Antalya'da Uluslararası Botanik Sergisi'ni düzenleyerek ev sahipliği yapmıştır (Çelik ve Aslantaş, 2018: 1068). Bu organizasyonda uluslararası ve ulusal düzeyli çok sayıda katılım sağlanmıştır. Organizasyonun ulusal katılımcılarından biri de Atatürk Üniversitesi'dir. Bu çalışma Expo 2016 Antalya Sergi Alanı içerisinde yer alan ve Atatürk Üniversitesi tarafından kurulan Erzurum Bahçesi'nde tasarımcıların geliştirdikleri form ve biçimlerle gerçekleştirdikleri sanatsal anlatım ve uygulamaları değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

2. MATERYAL VE YÖNTEM

Çalışmanın materyalini Expo 2016 Antalya Sergi Alanı içerisinde yer alan ve Atatürk Üniversitesi tarafından kurulan iki bahçeden biri olan Erzurum Bahçesi oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında Expo 2016 Antalya Sergi Alanı ve Erzurum Bahçesi ile ilgili yazılı ve görsel materyaller T.C. Tarım ve Orman Bakanlığı internet sayfası (<https://expo.tarimorman.gov.tr>), ilgili literatür, Expo 2016 Erzurum Bahçesi Direktörlüğü ve araştırma ekibinin saha ziyaretiyle elde edilmiştir.

Çalışmanın yöntemi ise niteliksel bir değerlendirmeye dayalı olarak yürütülmüştür. Çalışma kapsamında Erzurum Bahçesi fiziki özellikleri, bahçede kullanılan form ve biçimler ile bahçede gerçekleştirilen sanatsal faaliyetler belirlenmiştir. Son olarak ise tasarımcıların kullandıkları form, biçim ve uygulamalar yolu ile sanatsal anlatıları değerlendirilmiştir.

3. EXPO 2016 ANTALYA

2007 yılında başlayan Expo 2016 Antalya çalışmalarını, çeşitli yerel ve sivil toplum kuruluşlarından oluşan Expo Meclisi ve Expo İcra Kurulu yönetmiştir (Çelik ve Aslantaş, 2018:1066). Uluslararası Sergiler Bürosu'nun organizasyonun ev sahipliği için Antalya'yı duyurmasının ardından 2012 yılında 'Expo 2016 Antalya Kanunu' çıkartılarak organizasyonun planlamasıyla ilgili, 2013 yılında yayımlanan yönetmelikle ise yönetim ve düzenlemeleriyle ilgili esasları belirlenerek, Expo 2016 Antalya Ajansı kurulmuştur (<https://www.resmigazete.gov.tr>, 2012; Esengil, 2016). Organizasyonun hazırlıkları Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı öncülüğünde, Tarım ve Orman Bakanlığı tarafından yürütülmüştür.

Expo fuar alanı Antalya İli, Aksu İlçesi sınırları içerisinde bulunan 1.121.223,21 m²'lik bir alan üzerinde inşa edilmiştir (Özmen, 2015: 108). Ana teması 'Çiçek ve Çocuk', alt temaları 'Tarih, Biyolojik Çeşitlilik, Sürdürülebilirlik ve Yeşil Şehirler', sloganı 'Gelecek Nesiller için Yeşil Bir Dünya' olarak belirlenen organizasyon için maskot olarak ise geleneksel yörük kıyafetli 'Ece ve Efe' isimli çocuklar seçilmiştir (<https://expo.tarimorman.gov.tr>, 2022).

Expo 2016 Antalya 23 Nisan–31 Ekim 2016 tarihleri arasında devam etmiştir ve organizasyon Expo fuar alanında simgesel expo kulesi, göl, yapay tepeler, orman, biyoçeşitlilik alanları, tarım ve biyoçeşitlilik müzesi, bilim ve teknoloji merkezi, kültür ve sanat sokağı, sergi binası ve yağmur ormanları serası gibi yapılar 'Çiçek ve Çocuk' ana teması ile 'Tarih, Biyolojik Çeşitlilik, Sürdürülebilirlik ve Yeşil Şehirler' alt temalarına uygun olarak BIE'nin mekânsal ve mimari kriterleri göz önünde bulundurularak yapılmıştır (Özkan, 2017). Bu yapıların yanında fuar alanında ülke bahçeleri, amfi tiyatrolar, kongre merkezi, iç mekan bahçeleri, ofis binaları, restoranlar ve büfeler inşa edilmiştir. Expo 2016 Antalya'da tema ve alt temalarla ilişkili olarak çeşitli form ve şekillerle birçok sanatsal anlatım ve uygulama gerçekleştirilmiştir (Şekil 1) (<https://expo.tarimorman.gov.tr/>). Expo alanında yer alan sanatsal çalışmalar 3 kategori halinde sınıflandırılmaktadır (Özkan, 2017):

- Tema alanlarına göre projelendirilmiş heykeller, kabartmalar ve arazi sanatı uygulamaları,
- Çocuk Gözüyle Expo 2016 Antalya kapsamında çocukların çizdiği resimlerden yapılan heykeller,
- Tarih ve biyoçeşitliliği anlatan bitki heykelleri.

1.8 milyar TL bütçe ayrılan Expo organizasyonuna 54 ülke katılım sağlamıştır. Bunun yanında 9 il, 9 ilçe ve 4 üniversite bahçesi kurulmuştur (Anonim, 2013: 30; (<https://expo.tarimorman.gov.tr>, 2022).

Mozaikültür Bitki Heykelleri Alanı	
Çin İmparatoru ve İpek Böceği	Tarih Öncesi Dönem Mamut



Şekil 1. Expo 2016 Antalya'daki Bazı Sanatsal Anlatım Örnekleri

4. EXPO 2016 ERZURUM BAHÇESİ'NE YÖNELİK TESPİTLER

Erzurum Bahçesi, Expo fuar alanında yaklaşık 850 m²'ye yakın bir alan üzerinde kurulmuştur. Bahçenin ana teması Mezopotamya ile Avrupa arasındaki gelenekselden modernizme geçiş üzerine kurgulanmıştır. Bu kurgu doğrultusunda bahçede Eski Mısır, Anadolu Selçuklu, Osmanlı ve Avrupa mimarisini ve peyzajını yansıtan birçok form ve biçime yer verilmiştir. Bahçenin giriş bölümü Çift Başlı Kartal sembolü ve Çifte Minareli Medrese replikasıyla oluşturulmuştur. İç avlusunda ise Palandöken Dağları'nı sembolize eden bir biçim, Osmanlı Çeşmesi ve Atatürk Üniversitesi'nin 60. yılını simgeleyen zeytin ağacı ile Kafkasya Ekolojik Bölgesinin doğal odunsu

türlerinden bir kompozisyon kullanılmıştır (<http://www.erkurumgazetesi.com.tr>, 2016; Karahan vd., 2016) (Şekil 2).



Şekil 2. EXPO 2016 Erzurum Bahçesi genel görünümü

Erzurum Bahçesi'nin sembol anıtsal yapısı Çifte Minareli Medresedir. Çifte Minareli Medrese Erzurum kentinde 13. yüzyılda 35m x 48m boyutlarında inşa edilmiş olan, Anadolu'nun en büyük Selçuklu medresesidir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/>, 2022). Expo 2016 Antalya Erzurum Bahçesi'nde bu eserin ön cephesi ve giriş kapısının yer aldığı bir replikasına yer verilerek kentin tarihi dokusu yansıtılmaya çalışılmıştır. Bahçenin girişinde kullanılan Çift başlı kartal formu ise birçok medeniyet tarafından yüzyıllar boyunca kullanılan en eski grafik sembollerden biridir. Çift başlı kartal sembolü eski Türk inançları ve Türk mitolojisinde de kendine yer bularak özellikle Anadolu Selçuklu döneminde mimaride, mezar taşlarında, seramik ve ahşap yüzeylerde, halı, kumaş ve dokumalarda, çinilerde, sikkelerde ve bunun gibi birçok devlet ve sosyo-kültürel alanda gücün ve iktidarın sembolü olarak kullanılmıştır (Özel, 2018: 551). Erzurum Bahçesi'nde gelenekten geleceğe kadar sonsuz bir gücün simgesi olan çift başlı kartal sembolünün ziyaretçilere tanıtılması amaçlanmıştır. (Şekil 3). Nitekim Erzurum Bahçesi'ndeki tarihi ve kültürel değere sahip yapıların ön plana çıkarılması Expo 2016 Antalya Ajansı tarafından 'Tarih Özel Ödülü' ile ödüllendirilmiştir.



Şekil 3. EXPO 2016 Erzurum Bahçesinde Çifte Minareli Medrese ve Çift Başlı Kartal Uygulaması (Karahan vd., 2021)

Erzurum Bahçesinde yer alan Osmanlı Çeşmesi, Osmanlılar döneminde Türk-İslam sanatının bir yansıması olarak cami, mescit, medrese, mektep, çarşı, pazar, meydan, han, hamam, saray ve hanelerin içerisinde kendine yer bulan bir mimari unsur olarak kullanılmıştır (Şekil 4). Bu mimari unsura Erzurum Bahçesi'nde yer verilmesi Türk bahçe sanatı ve peyzaj anlayışından yansımalar sunulması ve yerli-yabancı birçok ziyaretçiye bu anlayışı kültürel değeri tanıtması bakımından önemli görülmektedir.



Şekil 4. EXPO 2016 Erzurum Bahçesinde Osmanlı Çeşmesi

Erzurum Bahçesinin iç bölümünde yer verilen bir piramit biçimi üzerindeki dikey bahçe uygulaması Dünyanın yedi harikasından biri olan Eski Mısır'ın Giza Piramitlerinden ve Palandöken Dağları'ndan esinlenilerek stilize edilmiştir. Piramidin üzerine kullanılan bitki türleri ile iklim değişikliğine uyum ve kurakçıl peyzaja geçiş temsil edilerek, gelenekten geleceğe yönelik mesajlar verilmiştir (Şekil 5).



Şekil 4. Expo 2016 Erzurum Bahçesinde Dikey Bahçe Uygulaması

Erzurum Bahçesi Kafkasya Arboretumu, Palandöken Çiçekleri, DAPFEST Çocuk ve 81 İlde Ailem Var projeleri olmak üzere dört ana projeye ev sahipliği yapmıştır. Bunların yanında Expo 2016'nın tema ve alt temalarıyla uyumlu birçok kültürel ve sanatsal faaliyet de yürütülmüştür. Erzurum Bahçesinin 23 Nisan-31 Ekim 2016 tarihleri arasında açık kaldığı 191 gün boyunca gerçekleştirilen kültürel ve sanatsal etkinlikleri Tablo 3 ve Şekil 6'da verilmiştir.

Tablo 3. Expo 2016 Erzurum Bahçesindeki Kültürel ve Sanatsal Uygulamalar

DAPFEST Çocuk	Proje kapsamında 2012 yılından beri T.C. Gençlik ve Spor Bakanlığı desteği ile yürütülen DAPFEST'in bir uzantısı olarak doğa ve macera sporları yönü ile Narman Peribacaları, Çoruh Nehri, Hınıs Kanyonları, Tortum Gölü ve Tortum Şelalesi gibi doğal kaynak değerlerinin ulusal ve uluslararası alanda özellikle de çocuklara tanıtılması ve bir marka değeri olarak kazandırılmasına yönelik fotoğraf sergileri yapılmıştır.
81 İilde Ailem Var	2014-2015 T.C. İçişleri Bakanlığı PRODES destekli proje Expo 2016 Antalya Ajansı Genel Sekreterliği Kültürel Programlar Direktörlüğü tarafından Şehirlerin En İyi Uygulamaları (Best Practise) kapsamında sergilenmeye değer bulunmuştur. Proje ile özellikle Erzurum'un kültürel ve doğal mirasından kesitler sunan fotoğraf sergileri gerçekleştirilmiştir.
Dünya Çevre Günü Etkinliği	5-11 Haziran Dünya Çevre Haftası boyunca özellikle de 5 Haziran Dünya Çevre Günü'nde çocuklara yönelik doğa ve çevre bilinci aşlamak amacıyla bahçe içerisindeki bitkiler tanıtılmıştır.
Fotoğraflarla Erzurum	Erzurum'un tarihi, doğal ve kültürel zenginliklerini, geleneksel sosyal yaşantısını yansıtan fotoğraf sergisi gerçekleştirilmiştir.
Palstill Workshop ve Sergisi	Etkinlik kapsamında Palandöken çiçeklerinin karakalem tekniği ile yapılmış renksiz illüstrasyonlarının çocuklar tarafından boyama çalışması gerçekleştirilerek, yapılan çalışmalar sergilenmiştir.
Uçurtma Şenliği	Etkinlik kapsamında çocuklara geleneksel kültürde önemli bir yere sahip olan uçurtma yapımı öğretilerek, çocuklara uçurtma hediye edilmiştir.
Okçuluk Sporü	Okçuluk sporuna yönelik, çocuklarla okçuluk eğitimi etkinliği gerçekleştirilmiştir.
Seramik Boyama	Çocuklarla seramik figürlerin boyama etkinliği gerçekleştirilmiştir.
Tarımsal Teraslar Sergisi	Dünya genelinde fiziksel özellikleri itibariyle somut, inşa teknikleri itibariyle de soyut kültürel miras olarak kabul edilen tarımsal teras bahçelerinin Kuzeydoğu Anadolu'daki örneklerini bünyesinde barındıran Tortum ve Uzundere'deki tarımsal terasların yapısal/mimari özellikleri ile geleneksel kültürel unsurlara yaptığı katkıları betimleyen fotoğraf sergisi etkinliği gerçekleştirilmiştir.
Erzurum'un Tarihi Çeşmeleri ve Kitabeleri Sergisi	Erzurum'da tarihi dokunun, geleneksel sivil mimari anlayışın ve sosyal yaşantıya sağladığı katkılarla tarihi dokuda ve kültürde önemli bir yere sahip olan çeşmelerin ve Türkçeye transkribe edilmiş kitabelerin görselleri segilenerek, hem kültürde suyun ve çeşmelerin önemi vurgulanmaya çalışılmış hem de geleceğe yönelik su konusunda mesajlar verilmiştir.
Çocuk Etkinliği-Maske Boyama	Çocuklarla birlikte gerçekleştirilen etkinlik ile özellikle çizgi film karakterlerinin maskeleri yapılarak, boyama etkinliği gerçekleştirilmiş ve sergilenmiştir.

81 İilde Ailem Var

DAPFEST Çocuk



Şekil 6. Expo 2016 Erzurum Bahçesindeki Bazı Sanatsal Uygulamalardan Görseller

5. SONUÇ

Bu çalışma Türkiye'nin ev sahipliği yaptığı ilk Uluslararası Botanik Fuarı olan Expo 2016 Antalya'daki Erzurum Bahçesi üzerinde yürütülmüştür. Çalışma ile Erzurum Bahçesi'nde tasarımcıların kullandıkları form ve biçimlerle gerçekleştirdikleri sanatsal anlatım ve uygulamaların değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Erzurum Bahçesi Expo 2016 Antalya fuar alanı içerisinde yaklaşık 850 m²'lik bir alanda kurulmuştur. Bahçe alanı içerisinde giriş bölümünün doğu tarafında yaklaşık 80 m²'lik yönetim ve kapalı mekan faaliyetlerinin yürütülmesi amacıyla bir ahşap yapı inşa edilmiştir. Ahşap yapının ön bölümünde bir sundurma yapıyla, çeşitli sanatsal etkinliklerin yapılabildiği bir sergi alanı oluşturulmuştur.

Bahçe tasarımının ana fikrinin "Çiçek ve Çocuk" temasından çıktığını söylemek mümkündür. Belirlenen ana temanın ekseninden kopmadan oluşturulan tasarımların biçimsel özellikleri genel hatları ile Erzurum ilinin doğal ve kültürel peyzaj elemanlarından esinlenilerek gerçekleştirilmiştir. Tasarımda doğal peyzaj elemanlarının biçimsel formlarının yanı sıra yine kentin kültürel miraslarının motifleri, mimari değerleri ve sanatsal kimlikleri tasarım formlarının ortak paydasında buluşturularak, Erzurum kentinin doğal peyzaj elemanları, tarihi dokusu ve geleneksel Türk Bahçe Sanatı anlayışı hakkında bilgiler sağlayan mimari ve sanatsal objeler ön plana çıkarılmıştır. Özellikle Erzurum ilinin önemli kültürel peyzaj elemanlarından olan Çifte Minareli Medrese replikası ve Türk kültüründe de önemli bir yer tutan çift başlı kartal motifi ile bir taraftan geleneğe bağlılık vurgulanırken, diğer yandan güç ve hakimiyet olgusuna dikkat çekilmiştir.

Bahçede yer alan dikey bahçe uygulaması ise Eski Mısır'ın Giza Piramitlerinden ve Palandöken Dağları'ndan esinlenilerek stilize edilmiştir. Dikey bahçe uygulaması ile geçmiş ve bugün bağdaştırılarak, dünyanın gelecekteki küresel problemlerinden biri olarak nitelendirilen kuraklığa dikkat çekilmiş ve kurakçıl peyzaja geçiş anlatılmıştır. Bunun yanında yapılan tasarım ile Eski Mısır, Mezopotamya ve Avrupa arasındaki bağlar irdelenirken, Erzurum kentinin yakın ve uzak coğrafyalar ile kurduğu kültürel ilişkiler ve etkileşimlerle bunların dışavurumcu çağrışımları simgelenmiştir. Mısır piramitleri biçimindeki dikey bahçe uygulaması genel anlamda Anadolu daha özelde ise Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde yer alan Çoruh Vadisi'ndeki jeolojik yapı başta olmak üzere doğal peyzaj elemanlarının simgesel anlatımını ifade ederken yine bölgedeki tarımsal peyzajın önemli bir bileşeni olan tarımsal terasların ve bahçe kültürünün de kaynağını çağrıştırmıştır (Özgeriş ve Karahan, 2022).

Expo organizasyonlarında her bahçe kendine özgü bir temsil biçimi ortaya koymaktadır. Uzakdoğu ülkelerine ait bahçelerde daha çok bir toplumun kültürel unsurlarının gelecek kuşaklara aktarılması kaygısı biçim ve formlara dönüşürken; Avrupa ülkelerine ait bahçelerde kültürel unsurların yerine bilimsel gerçeklikleri ve teknolojik yenilikleri sergileme kaygısı hâkimdir (Mumcuoğlu ve Kırıcı, 2022). Bu noktadan bakıldığında Erzurum Bahçesi'nde kullanılan form ve biçimler ile geçmiş ve bugünün bir sentezi ortaya konularak temsil bakımından doğu ve batı arasında bir denge sağlanmıştır. Çünkü Erzurum Bahçesi'nde tasarımcıların geliştirdikleri form ve biçimlerin bir ürünü olan mimari ve sanatsal objeler ile bahçe alanında gerçekleştirilen etkinlik ve uygulamalarla, Expo 2016 Antalya'nın ana teması ve alt temalarıyla ilişkili olarak modern dünyada sıkça ifade edilen çevre sorunları, çölleşme, küresel ısınma, somut ve soyut kültürel miras ile biyolojik çeşitliliğin korunması gibi konular ele alınarak eleştirel bir bakışla endişeler dile getirilmiştir. Bu eleştirel bakıştan hareketle bahçenin tasarımında modern dünyanın geleceğindeki sorunlar üzerinden oluşturulan kötümser ütopyaların karşısına iyimser bir anlayış ile "Çocuk" olgusunun konulduğu ve çocukların geleceğe ümit olması için daha yaşanabilir ve sürdürülebilir bir çevre bilincini taşımalarının amaçlandığı görülmektedir. Nitekim Erikan ve Yayan (2022) sanat yoluyla çocuklara çevre bilinci kazandırılmasının bir fırsat olabileceğini belirtmektedir.

Sonuç olarak bu çalışma ile Expo 2016 Erzurum Bahçesi'nde; temsil bakımından doğu ve batı bahçe anlayışının bir sentezinin ortaya konularak geçmiş ile bugün arasında bir bağ kurulduğu, bu bağdan hareketle tasarımcıların kullandığı form ve biçimlerle geleceğin dünyasının sorunlarına yönelik mesajların verildiği değerlendirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Akyol Altun, D. (2003). *Dünya Fuarlarının-Expolarının Mimari Değerlendirilmesi: Türk Pavilyonları*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Anonim (2013). Dünya Botanik Expo'su "Çiçek ve Çocuk" Temasıyla 2016'da Antalya'da Düzenleniyor. *Ekonomik Forum Dergisi*, 28-33.
- Batuhan, T. (2022). 2026 Kış Olimpiyat Oyunları Ev Sahipliği Aday Şehirlerinin Karşılaştırmalı Analizi ve Erzurum İçin Öneriler. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12(1), 78-92.
- Chalkley, B., & Essex, S. (1999). Urban Development Through Hosting International Events: A History of the Olympic Games. *Planning Perspectives*, 14 (4), 369-394.
- Çelik, F., & Aslantaş, F. (2018). Gelecek Nesiller İçin Yeşil Bir Dünya: EXPO 2016 Antalya, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11(56), 1056-1070.
- Deng, Y. (2013). Conceptualizing mega-event flagships—A case study of China Pavilion of Expo 2010 Shanghai China. *Frontiers of Architectural Research*, (2013) 2, 107-115.
- Erikan, D., & Yayan, G.H. (2022). Sanat eğitimi yoluyla çevre sorunlarına farkındalık kazandırma: bir ders planı önerisi. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (32), 1-20.
- Esengil, Z. (2016). *Türkiye'nin İlk Expo'su Şaşırtmadı, Expo 2016 Antalya'dan İzlenimler*. <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=404&RecID=3954> (Erişim Tarihi: 01.12.2020).
- Essex, S., & Chalkley, B. (2004). Gaining World City Status Through Staging the Olympic Games. *Geodate*, 17 (4), 7-11.
- Güven, M.Ü., & Suna, B. (2022). Mega Etkinliklerin Kent Turizmine Etkisi: Expo 2023 Kahramanmaraş Örneği. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 10 (1), 692-715.
- <https://expo2021hatay.com>, (2022). Expo 2021 Hatay. <https://expo2021hatay.com/> (Erişim Tarihi: 20.05.2022).
- <https://www.bie-paris.org>, (2022). Bureau International des Expositions. <https://www.bie-paris.org/site/en/> (Erişim Tarihi: 10.05.2022).
- <http://www.erkurumgazetesi.com.tr>, (2016). Expo 2016'da Erzurum Bahçesi. <http://www.erkurumgazetesi.com.tr/haber/expo-2016-da-erkurum-bahcesi/100734> ((Erişim Tarihi: 05.05.2022).
- <http://www.mfa.gov.tr>, (2021). Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı. http://www.mfa.gov.tr/dunya-sergileri-expo_tr.mfa (Erişim Tarihi: 05.10.2021).
- <https://www.resmigazete.gov.tr>, (2012). Expo 2016 Antalya Kanunu. <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/11/20121110-6.htm> (09.10.2021)
- <https://islamansiklopedisi.org.tr>, (2022). Çifte Minareli Medrese. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cifte-minareli-medrese-erkurum> (Erişim Tarihi: 05.05.2022).
- Karahan, F. (2016). EXPO'da Erzurum Bahçesi. *Plant Dergisi*, 164-166
- Karahan, F., Demircan, N., Sezen, I., Çakıcı, F. Z., & Toy, S. (2016). *Erzurum'da Türk Bahçe Anlayışı ve Expo 2016 Erzurum Bahçesi Uygulaması*. Türkiye Peyzajları I. Ulusal Konferansı 'Türk Bahçeleri', Turkey.
- Karahan, F. (2019). Erzurum Bahçesi Uygulamasının Bitki Materyali Çeşitliliği ile EXPO 2016 Antalya Sergi Alanına Katkıları. *2nd International Congress on Engineering and Architecture*. 22-24 April, Marmaris, Turkey.

- Karahan, F., Özgeriş, M., Demircan, N., Sezen, I., & Karahan, A. (2021). Türkiye'nin dünya fuarı deneyimi: Expo 2016 Antalya üzerine bir inceleme. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 11 (2), 304-319.
- Katı, A. (1996). Heykel Sanatının Tanımı ve Özellikleri. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1013/113608.pdf?sequence=1> (Erişim Tarihi: 24.10.2022).
- Mumcuoğlu, Z.K., & Kırıcı, N. (2022). 21.yy Dünya Fuarlarına Ev Sahipliği Yapmış Ülkelerin Ulusal Pavyonlarında Temsiliyet. *Online Journal of Art and Design*, 10 (3), 211-225.
- Özkan, Ş. (2017). *Dünya Expo Alanlarında Sanat Yapıtları ve Expo 2016 Antalya Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- Özel, N. (2018). Grafik Bir Sembol Olarak Anadolu Selçuklularında Çift Başlı Kartal. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication* 8 (3), 551-559.
- Özgeriş, M., & Karahan, F. (2021). Use of geopark resource values for a sustainable tourism: A case study from Turkey (Cittaslow Uzundere). *Environment, Development and Sustainability*, 23 (3), 4270-4284.
- Özgeriş, M., & Karahan, F. (2022). Kültürel Miras Bağlamında Tarımsal Teraslar ve Özellikleri: Uzundere (Erzurum) Örneğinde Bir Değerlendirme. *Milli Folklor*, 34 (133), 160-175.
- Özmen, M.T. (2015). *Sel-Taşkın Türkiye ve Antalya*. Kutlu&Avcı Ofset. ISBN 978-605-9156-33-2
- Polat, M. (2019). EXPO ve Türkiye. *Uluslararası İşletme Ekonomi ve Yönetim Perspektifleri Dergisi* 3 (1), 28-39.
- Short, J. R. (2004). *Global Metropolitan: Globalizing Cities in a Capitalist World*. Routledge.
- Stephen, D. (2021). *Artistic expression*. Routledge Encyclopedia of Philosophy. <https://www.rep.routledge.com/articles/thematic/artistic-expression/v-1/sections/the-value-of-artistic-expressiveness> (Erişim Tarihi: 24.10.2022).
- Sun, J., & Lin, Y. (2010). Mega-events, Local Economies, and Global Status: What Happened before the 2008 Olympics in Beijing and the 2010 World EXPO in Shanghai. *Journal of Current Chinese Affairs* 39(2), 133-165.



Modern Heykel Sanatında Taşın Değişen Biçim Dili*

The Changing Form Language of Stone in Modern Sculpture Art

Osman YILMAZ

Özet

Bu makale geleneksel figüratif anlayıştan koparak modern sanatta yeni bir ifade olanağına kavuşan taşın değişen biçim dilini, değişen öznel-nesnel biçim kodları üzerinden göstererek, modern dönemden günümüze kadar yapılan taş heykellerin bir "biçim dili" olarak okunmasına ve anlaşılmasına katkıda bulunmayı amaçlar. Taş, heykel sanatının kadim malzemesi olmuştur, olmaya da devam etmektedir. Biçim ve malzemenin ifade olanakları bir imgenin yaratılmasında temel etkindir ve bir dili işaret eder. İnsanın sanatla olan macerasında, taş hem geleneksel bir heykel malzemesi hem de duygu ve düşüncelerin ifade edildiği bir biçim dili olmuştur. Modern dönemde taş değişen sanat ifadeleri bakımından gelenekte görmediğimiz bir biçim diline dönüşür. Taşın dilinde değişen kodlar ritim, ışık, gölge, doku, hareket, boşluk, doluluk ve benzeri değerleri de etkilemiştir. Geleneksel düşüncedeki taşın biçim dili modernle birlikte büyük bir değişime uğramıştır. Taş hem malzeme dili hem de bir biçim dili olduğu gibi bir sanatçının da sanat dili olur. Bu bakımdan taş geleneksel heykelin bir malzemesi olmasına tezat modern heykelin de vazgeçilmez bir malzemesidir. Modern zamanlarda, taş değişen biçim diline göre şekillenerek somuttan soyuta plastik özellikleriyle sanatçıların ilgi odağı olmuştur. Heykelde August Rodin'le başlayan değişim Constantin Brancusi, Hans Arp, Henry Moore, Tony Cragg, İsamu Noguchi, gibi sanatçıların yapıtlarında taş, yeni bir biçim diline dönüşmüştür. Modern süreçte değişen ve kendine özgü ifade gücüne ulaşan, taş bir biçim-malzeme dili olarak yeni anlatım ve ifade olanakları kazanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Modern, Heykel, Sanat, Taş, Değişen Biçim, Dil

Abstract

This article aims to contribute to the reading and understanding of the stone sculptures made from the modern period to the present as a "form language" by showing the changing form language of the stone, which has gained a new expression opportunity in modern art by breaking away from the traditional figurative understanding, through the changing subjective-objective form codes. It has been and continues to be the ancient material of art. Form and material expression possibilities are the main factor in the creation of an image and point to a language. In man's adventure with art, stone has been both a traditional sculpture material and a form language in which emotions and thoughts are expressed. In the modern period, stone turns into a form language that we have not seen in tradition in terms of changing art expressions. Changing codes in the language of the stone also affected rhythm, light, shadow, texture, movement,

¹Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kayseri

ORCID:

O.Y.: 0000-0003-1674-6096

Corresponding Author:

Osman YILMAZ

Email:

oyilmazerciyes@hotmail.com

Citation: Yılmaz, O. (2022). Modern heykel sanatında taşın değişen biçim dili. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 752-765.

Submitted: 12.10.2022

Accepted: 18.11.2022

*Bu makale Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2. Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumunda (28-30.09.2022) "Modern Heykelde Taşın Değişen Dili" başlıklı bildiri özeti üzerinden geliştirilerek yazılmıştır.

space, fullness and similar values. The form language of the stone in traditional thought has undergone a great change with modernity. Stone is both a material language and a An artist becomes a language of art just as it is a formal language. In this respect, stone is an indispensable material of modern sculpture, as opposed to being a material of traditional sculpture. In modern times, stone has been shaped according to the changing language of form and has become the focus of attention of artists with its plastic features from concrete to abstract. The change that started with August Rodin in sculpture, stone has turned into a new form language in the works of artists such as Constantin Brancusi, Hans Arp, Henry Moore, Tony Cragg, Isamu Noguchi. Stone has gained new expression and expression possibilities as a form-material language, which has changed in the modern process and has reached its unique power of expression.

Keywords: Modern, Sculpture, Art, Stone, Changing Form, Language.

1. GİRİŞ

19. yüzyılın sonlarına doğru, gelenekte taklide(yansıma) dayanan sanat yapma şekli yerini görünenin altındaki gerçeklere dayalı sanat yapma şekline bırakmaya başlamıştır. Bu tavır sanat yapma şekillerini kökten değişikliğe uğratarak modern anlamda yeni sanat yapma şekillerinin doğmasına yol açmıştır. Böylece sanatın ilgisi görünenden, görünenin altında olduğu düşünülen başka gerçeklere yönelmiştir. Modernde bu ilgi içinde yapılan eserler zamanla modern sanatın dilini oluşturmuştur. Sanatta, bu köklü değişim içinde yer alan modern heykel sanatçılarının taştan yapmış oldukları heykeller de süreç içerisinde birbirleriyle ilişkileri göz önüne alındığında malzemeye dayalı bir biçim dili oluşturdukları görülmüş ve bu dil hem biçim hem de malzeme bakımından incelenmiştir.

Modern heykelde değişen taşın dilini iki şey oluşturur; biri biçim diğeri de malzemedir. Biçim hayalde kendi başına düşünülebilir olsa da gerçekte bu mümkün olmaz. Biçimin gerçekte varlık kazanması onun bir nesneye bağlanmasını zorunlu kılar. Malzeme varlığı bakımında her zaman biçimsel bir olanaktır. Aslında yapıt olarak biçim, sanatçının malzemeyle içselleştirdiği bir anlamdır. Bu anlamda yaratılan her bir yapıt bir tarzı, bir anlamı ve bir dili işaret eder.

Modern sanat, bir yanıyla özneyi diğeri yanıyla nesneyi niteleyen bir sanat olmuştur. Bu iki nitel ilişki biçimde analitik kavrayışların yolunu açtı ve modern sanat yepyeni biçimlerle yeni ifade olanaklarına kavuştu. İzlenimcilerin doğada gözlemledikleri anlık ışık izlenimleri akabinde doğal biçimler üzerinde ışık analizlerine dikkat çekmiştir. Bu şekilde modern sanat analitik bir biçim anlayışı geliştirdi. Resim değerleri olarak pratik anlam kazanan yeni sanat yapma şekilleri, modern anlamda sanatın ilk ifade biçimi olarak görülebilir. Heykelde ise, bu ilgi bir yapıt biçimi malzeme birlikteliğine dönüştürdü. Bu nedenle biçim kadar biçimin hayat bulduğu malzeme de önemsendi. Çünkü bir biçimin malzeme (maddi yapı) olmaksızın varolması olası değil. Dolayısıyla taşın dili, taşın biçimlendirilişinin altında bir arayışa karşılık gelen biçim-malzeme dili'dir. Heykelde mekanın doğası içinde taşın ifade gücüyle bir biçime kavuşan eser, kendine özgü bir ifade biçimi olan, bir tarzı işaret eder. Modern heykelde taşın dili bir yönüyle ruhsal, organik biçim tarafını oluştururken diğeri tarafı nesnede geometrik-mekanik biçimlere karşılık gelir. Organik biçimlerin karşılığında geometrik biçimler modern heykelin temelde biçim dilini oluşturur. Bu iki karşıtlık ise, yeni ilişkilerin ve değerlerin doğmasına ve gelişmesine bir temel teşkil etmiştir.

2. ARAŞTIRMANIN AMACI ÖNEMİ VE YÖNTEMİ

Modernle başlayıp etkileri günümüzde devam eden heykel yapma anlayışı gelenekte yapılanlara göre değişmiş ve modern düşüncenin kodları üzerinden bir biçim diline dönüşmüştür. Bu çalışma, modern sanatta, taştan yapılan heykellerin "değişen biçim dilini" öncü sanatçıların yapıtları üzerinden açıklayarak göstermeyi amaçlar.

Sanatta biçim dili sanat yapıtının hem anlaşılmasını hem de anlatılmasını olanaklı kılar ve sanatı iletişime sokar. Biçim dilinin bilinmemesi ve anlaşılmaması sanata olan ilgiyi azaltır. Heykel sanatına olan ilginin artması ve onun biçim dilinin anlaşılmasıyla doğru orantılıdır. Günümüz modern heykel sanatını göz önüne aldığımızda konu daha bir önem kazanmaktadır. Zira, günümüz heykel sanatı adına heykeli bir dil bağlamında görmek ve göstermek onun anlaşılabilirliğini artıracak ve heykel sanatının düşünsel hayatımızda gerekli olan yerini lamasına katkıda bulunacaktır.

Çalışmanın kapsamı konunun derli toplu anlatılması bakımından, August Rodin'nin devamında, Constantin Brancusi, Hans Arp, Henry Moore, Tony Cragg ve İsamu Noguchi gibi öncü modern sanatçıların eserlerinden seçilen taş heykellerle sınırlı tutulmuştur. Konu bağlamında, üzerinde durulan heykeller taşın dili, biçim ve malzeme ilişkileri bakımından yapıt görselleri üzerinden analiz ederek yorumlanmış nitel bir çalışmadır.

3. BULGULAR

İster ses'e dayalı ister biçime dayalı olsun dil bir kodlar sistemidir ve kodlar üzerinde varlığını sürdürür. Örneğin, konuşma dilimiz 29 sestem oluşan bir kodlar(alfabe) sistemidir. Her bir sesin kendine özgü bir tınısı vardır ve bu diğer seslerin tınlarıyla bir etkileşim içindedir. Söz dilimizde anlam dünyamızı oluşturan tüm sözler bu kodlardan oluşur. Duygu ve düşüncelerimizi bu ses kodları üzerinden düşünür ve ifade ederiz. Benzer şekilde ister iki boyutlu olsun ister üç boyutlu, bir biçim dili de biçimle ilgili kodlar üzerinden hareket eder. Biçim dili biçim göstergeleri üzerinden bir dil yetisine ulaşır. Söz dilinde sesleri sözlere dönüştüren dil iken, taşın biçim dilinde nesnelere sanat yapıtlarına dönüştüren sanatçıdır. Biçimin heykelde ifade bulması ses dilindeki gibi pratik olmaz. Heykelin biçim dilinde yaratılan her bir biçim sanatçıya özgü nitelikleri üzerinde barındırır. Biçim dilinde yaratılan biçimler, her sanatçının deneyimleriyle bir tarza dönüşme olanağı elde eder. Zamanla değişen değerler dilin kodlarını ve ifade biçimlerini de değişikliğe uğratar. Bu anlamda biçim dili de ucu açık bir sürece tabidir. Heykelin biçim dilinde ne düşünce nesneden ne de nesne düşünceden ayrılabilir. Gerçi düşüncenin zihinde bir biçim olarak anlamı olduğu gibi malzeme olarak nesnenin de kendi başına bir anlamı vardır, ancak bu ayrılık onları kendi başlarına bir yapıt yapmaz.

Gelenekte oluşan taşın biçim dili taklide(yansıtma) dayalı figüratif biçimlerden oluşan bir biçim diliydi. Modernle birlikte biçim dili görünenin altında/özünde olana yöneldi. Buna göre, sanatçılar görüneni, görünenin altında yatan soyut gerçekliklere indirgemeye başladılar. Bu doğal biçimleri özde olan bir biçime dayandırmaktaydı. Maddenin özünde olan nasıl atomlar ise, benzer şekilde biçimlerin özünde olan da geometrik biçimlerdi, ama bir belirsizlik de söz konusuydu. Çünkü geometrik biçimler bir taraftan küre, daire, çember, silindir, koni ve benzeri biçimlerdi, diğer taraftan da karşıt olan biçimler üçgen, kare, dikdörtgen, küp, piramit ve benzeri iki, üç ya da çok boyutlu biçimlerdi. Bunlar, mutlak biçim arayışına karşılık gelen geometrik biçimlerdi. İşte, temelde bu geometrik biçimler "modern sanatın değişken kodlarını" oluşturan güçlerdi. Bu oluşum geometriyi matematikten farklı sanatın biçim dilinde malzemeyle buluşturmuş ve sanata düşünsel bir boyut kazandırmıştı. Benzer şekilde nesne durumunda olan malzemeler de özünde atomlardan meydana gelmekteydi, ama atomların da çok çeşitleri vardı. Buna göre sanat anlamında taşın değişen biçim dili bir taraftan geometrik biçimlere diğer taraftan da atomların dünyasında temellenmekteydi. Taşın değişen biçim dili, hem biçimin özünde ifade bulan soyut dünyadır, hem de malzemenin özünde ruhsal/biçimsel derinliği olan soyut bir dünyadır. Taşın biçim dili de taşın içsel; nesnel değerleriyle taşın dışında, biçimsel değerini üzerinde ve içinde barındıran ve onun estetik değerini ifade eden bir malzeme dilidir.

3.1. August Rodin (1840-1917)

19. yüzyılın sonlarından itibaren modern heykel sanatının oluşmasında önemli yeri olan Rodin, özgün eserleriyle kendisinden sonraki kuşaklara esin olmuş bir sanatçıdır. Gerek konuları ele alış tarzı gerekse çalıştığı malzemelere yaklaşımında kendine özgü modern değerlere kapı aralamıştır. Tüm bunları da geleneksel heykel anlayışı üzerinden gerçekleştirmiştir. Rodin modern sanat değerlerini geleneksel malzeme tekniğinde yaptığı alçı, bronz ve taş (mermer) figürler üzerinden gerçekleştirmiştir. Rodin'i ateşleyen ve onun üzerinde çok çalıştığı eseri "Cehennem Kapısı" grup heykeli olmuştur. Modern sanatta modern etkilerin görüldüğü çalışmaları da bu grup heykellerinden koparılarak özgürlüğüne kavuşturulan figürlerdir. Yani modern sanata temel teşkil eden figürlerin çoğu (Düşünen Adam, Yürüyen Adam gibi) onun Cehennem Kapısından çıkarılan figürleridir. 1860'ların sonlarında tasarladığı ve taşla aktardığı "Düşmüş Caryatid"¹ de Cehennem Kapısı'ndan bağımsız bir heykelle dönüşen ve sergilenen Rodin'in ilk eseridir.

Bu heykel onu yakından gören hemen herkesi derinden etkiledi. Sanat Tarihçisi Daniel Rosenfeld, "Düşmüş Caryatid, Rodin'nin bağımsız dışavurumcu, psikolojik olarak tasarladığı bir heykel. İç ıstırabı, çarpık duruşu ve fiziksel baskıdan çok ahlaki bir baskıyı çağrıştıran ve taşıdığı yükü gösterilen lanetlilerden biridir. Rodin bu heykeldeki etkiyi enerjik ve dengelenmiş görünen kuvvetlerin burulmasıyla elde ettiğini belirtiyor (Loft, 2019).

Vaktiyle Caryatid'lerin üzerlerinde taşımakla yükümlü oldukları yük, Rodin'i derinden etkilemiş gibi, çünkü Caryatid heykeli Cehennem Kapısı çalışmasında özel bir alana konumlandırılmış. Caryatid'i ilkin Rodin Cehennem Kapısı için dindarlık, kadınsı yetkinlik, güçlülük altında bükülen kadın olarak tasarlamış.

Rodin'in sanatında doğa en önemli kaynaktır. Bu kaynak sanatçı için hem biçim hem de biçimin bir beden bulduğu malzemedir. Rodin bu düşüncesini şöyle dile getiriyor "Doğa, ölü ve canlı her şeyin dışında, kuralları insanlar tarafından belirlenmemiş bir ülkedir, zarafet, güzelliğin kaynağıdır. Endüstrileşme çağındayız ama hala insan kaderinin tek hakimi doğadır. Doğayı yalnızca bir peyzaj parçası olarak ele almıyor Rodin. Şehrin dışında insan eliyle ehlileştirilmemiş her şey doğadır ve doğa insan varoluşunun köklerini oluşturur. Bizler toplumlar olarak kendimize kurallar koyup kısıtlamalara gitsek de doğanın nabzı tüm enerjisiyle atar" diyor (Yavuz, 2006).

Sanatın doğayı birebir kopya ettiği bir sanat anlayışı sanatçıyı gereksiz kılıyordu. Rodin'in heykellerinde ifadenin gücü yüzeylerde saklı, yüzeyler, hareketi ötelenen hacimle yeni dengelemeleri gösterir. İnsan bedeni kutsal bir yapı gibi, çevresinde beden hacminin dağılıp sıralandığı bir ağırlık merkezi olarak kendini gizliden hissettirir. Sezgiye tutarlılık ve birlik veren şey duygudur der Croce. O yalnız duygudan doğar ve duygu üzerinde yükselebilir (Croce, 1979, 48). Ağır bir kütle altında Caryatid'in bedenine taşta bir hafiflik kazandıran Rodin'in sezgisidir. Bu sezgi geleceğin kadın duygusunu içinde barındıran sezgidir. Sanatçının duygusu taşın dilinde şekerin suda eriyip suyu tatlandırması gibi kadın bedenini ağır yükünden kurtaran gücüdür. Bu ilk çözümlemede imge malzemedeki ruh bulan ve taşın soyut dilinden ifade gücüne ulaşan bir sezgidir.

¹ Fya da yaklaşık 2.500 yıldır, altı kadın figürü sütunlarıyla Atinada antik bir Yunan tapınağı olan Erechtheion zamanın, doğanın ve yerçekiminin baskıları altında, parçalanmaya karşı kendini korumuştur. Sütunların yerine "Caryatid" adı verilen bu figürler durmaktadır; Atinalılar Caryatidleri gençliğin, dindarlığın ve dişil gücün vücut bulmuş hali, Atlas'ın erkek figürünün karşılığı olarak hayal ettiler.



Resim 1. August Rodin, Düşmüş Caryatid, 1893-94.

Resim 1’de, bir kadının bedeni üzerindeki yükün ağırlığı tüm uzuvlarına yaptığı baskıda bükülmüş gibi diz çöker. Bedenin her bir parçasının üzerindeki bütün taş kütle, geçmişten gelen daha güçlü bir iradeye olan direnci simgeler. Üzerindeki yükün altında burularak yıkılmaya yüz tutmuş beden, geçmişin tutsaklığından kurtulmanın eşliğinde gibidir. Hayallerimizde bir kaçış bulamadığımız zamanlarda imkansız olana katlandığımız gibi, figürde üzerindeki yüke katlanmış olsa da, artık o irade gücünü kaybetmeye başlamış ve yıkılmaya yüz tutmuştur. Aslında yıkım yeni bir doğuşun habercisidir ancak şimdi o uykudadır. Üzerindeki yükün ağırlığıyla burulma hareketi içinde Düşmüş Caryatid heykeli tümüyle özgün bir doğaya sahiptir. Yalınlık, içtenlik, sıcaklık, ağırbaşlılık, derinlik ve yücelik; gerilimin, çabanın ve kuvvetin yoğunluğunda içsel enerjisini hissettirir. Malzemesi olan mermer bedendeki duygunun kütleyle tezat heyecanı yatıştırır. Kadın direncini kaybedip yıkılan bedeniyle üzerindeki tüm yüküyle bir yıkımı kabullenmiş sanki kaderine de razı olmuştur. Figür iki karşıt kütle arasında sıkışmış çıplak bedeni görünüşte yükü biraz azaltmış gibidir. Konu bağlamında üç kütlede oluşan figür malzemenin olanaklarında yaratılan biçimsel ve dokusal ritmik etkilerle dengelenmiştir. Çıplak bedenin pürüzsüz yüzeyi gözleri kapalı olan kadının üzerindeki yükü bir nebze hafifletir. Malzemenin olanaklarında yaratılan ritmik dokusal ve kütleli ilişki burulma hareketiyle bir dönüşümü işaret etmektedir. Oysa hikayelerinden bildiğimiz Caryatid’ler sabit güçlü bakışları ve dik duruşlarıyla zamana meydan okuyan güçlü kadınlardır. Caryatid heykeli, Rodin’le geçmişinden farklı bir değer dönüşümüne işaret etmektedir.

Caryatid heykeli üzerinde farklı bir yaşam değerine işaret etmektedir. Çıplak bedenin hareketli konturları ve ritmik hareketleriyle yeni bir yaşam değerine bir canlılık kazandırır. “Bir çizginin bir biçimin değeri bizim için taşıdığı yaşam değerinde yatar” diyor, W. Worringer (Harrison, 2016, 89). Bedenin üzerindeki taşın ağırlığı çıplak bedenin ona artık direnç göstermemesi özde bir değişimin habercisi gibidir.

3.2. Constantin Brancusi (1876-1957)

Modern sanatın öncü sanatçılarından olan Brancusi, bronz, taş ve ahşaptan eserler üretti. Figüratif formları organik yalın formlara indirgeyen Brancusi biçim dili yanında malzeme diline olan katkılarıyla öne çıkmıştır. Brancusi organik biçimlerin sınırlarını soyut bir öze indirgedi ve malzeme dilinde en yalın sonuçlara ulaşarak, dinamik yüzeylere ve derinliklere ulaştı. Sanatçı malzeme dilindeki eserlerini kendi deneysel ilişkilerinde yarattı.

Modern heykel sanatında, serlerinde oluşturduğu soyutlamacı ifade gücüyle modernizmin öncüleri arasında yer almıştır. Doğal görünümünün taklidine meydan okuyan, özgün malzeme yaklaşımıyla modern sanatı derinden etkilemiştir. Heykel sanatında sadeliğin en uç sınırlarına

erişmeyi amaç edinmiş gelenekçi kurallara ve hazır modellerin egemenliğini yapıtlarıyla kırmıştır. Kendine özgü bir tarz oluşturan sanatçı özgün çalışmalarını hiçbir akıma dahil olmadan kendi deneyimleri doğrultusunda, malzeme üzerinden çalışarak gerçekleştirmiştir. İnsan başları, kuşlar ve kucaklaşan çiftler gibi birkaç temaya odaklanarak organik soyutlamacı yalınlığıyla modern sanatın ikonları arasında yerini almasını bilmiştir.



Resim 2. Constantin Brancusi, Uzayda Kuş, Mermer, 144x16cm, 1923.

Rodin'den sonra malzemeyi öne çıkaran ve malzemenin biçimle doğrudan ilişkilerini sorgulayan ve deneysel çalışmalar yapan Brancusi, elde ettiği sonuçlar bakımından çağdaş sanata yeni bir yön kazandırmıştır. Resim 2'de görülen "Uzayda Kuş" heykeli sanatçının soyutlama serisinde ulaştığı en yalın eserlerinden biridir. Çeşitli malzemelerden ürettiği uzayda kuş heykelleri serisinde, soyut kuş biçimini taş, bronz, alçı ve benzer malzemeler üzerinde denemiş ve her bir malzemenin soyut gücünü yapıtları üzerinden göstermiştir. Sanatçının temsili olmayan soyutlamacı heykel denemeleri dönemine göre bilinçli ve cesur bir tercihtir. Brancusi denemelerinde, kuşun görünümündeki zarafeti ve canlılığı, onun biçiminin altında yatan soyut dinamik bir öze ulaştırdı. Yalın dinamik bir formda soyutlanan kuş heykeli en soyut haliyle kuşun dinamik ideasına ulaştığı söylenebilir. Ayrıca kuşun soyut olan formu soyuttan gerçek ilişkilerine doğrudan gidimli, tersine çevrilebilir bir ilişki de yarattı. Soyut özülle varılan sonuçta eser bir kuşa benzemez ama gerçeğin altındaki farklı bir gerçekliğe ulaşır. Kandinski sanatçının özgür bakışının, tanınmış ya da tanınmamış biçime karşı kör, zamanın öğretilerine ve isteklerine karşı sağır olmasında yattığını söyler (Kandinski, 1993; 65).

Brancusi'ye göre, "gerçek olma kavramı doğaya benzemenin ötesindedir. Kendi özgün tavırlarıyla gelenekten kopan Brancusi eserleriyle radikal indirgemeci ve temsili olmayan modernist sanatın şekillenmesine katkıda bulundu. Uzayda Kuş, adlı ufuk açıcı eserinde görüldüğü gibi, zarif organik hacimleriyle gerçek bir biçim üzerinden, temsili yeniden inceliyor, hareketi, dinginliği veya ruhsal dinamik gücü uyandırmak için genellikle oval ve eliptik organik şekillerden vazgeçmiyor. Bir keresinde Brancusi "Çalışmamın hedeflediği şey, her şeyden önce gerçekliktir. İçsel, gizli gerçekliği, nesnelere özünü kendi içsel temel doğalarında takip ediyorum; tek derin kaygım bu" diye biçim aracılığıyla malzemenin biçimle olan derin ilişkisini dile getirmişti (Artnet, 2022).

Fiziksel benzerliği biçimde en yalın haline indirgeyen, Brancusi her zaman biçimin sınırları yanında malzemenin sınırlarını da zorladı. Ulaştığı sonuçlar, onu tekrar tekrar başa döndürmüş olsa da her bir eserinde yeni tecrübeler kazandı ve malzeme diliyle ulaştığı soyut formlara dinamik bir güç kattı. Her bir heykelini kendi yöntemleriyle şekillendiren sanatçı aynı motifler üzerinden farklı sonuçlara ulaştı. Doğal formları yalın geometrik formlara indirgemek aslında riskli bir tercihti. Çünkü yalınlaşan form sanatçıyı bitimli bir noktaya götürür. Oysa Brancusi malzemedeki, malzeme diliyle biçimi yücelten ve malzemenin özünü dışa vuran sonuçlar O'nu

farklı bir gerçekliğe taşıdı. Brancusi, "Doğayı yeniden üretiyormuş gibi davranan bir şey yalnızca bir kopya olacaktır" dedi. "Ruhsal bir etki elde etmeye çalışıyorum." Heykelin güzelliğini fiziksel formun yeniden yaratılmasında değil, daha önce görünmeyen bir şeyin ortaya çıkmasında yattığını söylüyor (Macholz, 2018).

3.3. Hans Jean Arp (1886-1966)

Arp sürrealistlere yakınlığı olmuş, Dada sanat akımı içinde yer almış olsa da şairliği yanında ressam ve heykel çalışmalarıyla çok yönlü, modern sanata damgasını vurmuş sanatçılar arasında yerini almıştır. Ressam olduğu halde heykel çalışmalarına sonradan başlayan Arp'ın eserlerindeki duyarlılığı hep organik yaşam yönünde oldu. Raslantı ve sezgiye dayalı geleneksel anlayışın dışına çıkarak sanatçı, yenilikçi ve yaratıcı heykelleri soyut özleriyle başka bir gerçekliğin kapılarını araladı. Arp da sanat çalışmalarında deneysel işler yaptı. Heykellerinin bazılarını kaidesiz sergilediği gibi, arkasız ve önsüz, altsız ve üstsüz oluşlarıyla doğrudan bir betimlemenin dışında, biçimsel özlerine odaklandı. Heykelleri kendi içlerindeki gizemlerini ne kadar açık etseler de yine saklı tutarlar. Bu gizeme malzeme her zaman doğrudan ortaktır. Yapıtlarında doğurganlık ve canlılık onların yinelenen gücüdür. Arp kübistlerdeki gibi keskin bir geometriden ziyade malzemenin duyarlılığında doğadan gelen organik; ruhsal güce işaret eder.

Arp'ın heykelleri yeni ve son derece kişisel organik stilleri, yıllarca süren geleneksel sanat çalışmalarına dayanır. Önce şiiire, sonra doğanın kendisine sığınmış sanatçı, tohumlar, yıldızlar, bulutlar, hayvanlar ve bitkilerde sanatsal ilhamını bulmuştur. Arp doğal formları ilkel biçimlere indirgeyerek onları ilkel/ruhsal bir büyü ile donatır. Arp başlangıçta kendisini ahşap kabartmalar, sicim kompozisyonları ve yırtık kağıtlarla sınırladı. Ancak 1930'ların başlarında daha iddialı bronz ve taş heykeller üretti. Katılama olarak adlandırdığı kütleleri taş, bitki ve hayvan biçimleri olarak tanımladı. Doğayı görünüşe dayalı bir sanata direnmekte her zaman kararlı oldu. Soyutlama ve temsil arasında hareket eden, organik formlarla simgelenen son derece yaratıcı çalışmalar üretti. Arp'ın doğasının her iki anlamıyla da incelenmesi, varoluşun gerekliliklerine karşı takındığı yıkıcı ve yapıcı yaklaşımı, sanatını nasıl beslediğini ve doğanın işleyişine benzer yaratıcı süreçleri nasıl tasarladığını gördü ve kendi materyallerinden aldığı ilhamla sezgilerini biçimsel bir dille dışavurdu.

İlk sürrealist çalışmalarında soyutlama yönünde ilerleyerek her türlü yapı veya biçimin katılığından uzaklaştı ve yeni biçim araştırmalarına girişti. O'na göre sanat bir bitkinin üzerindeki bir meyve ya da annenin rahmindeki bir çocuk gibi insanda büyüyen bir meyve oldu. Heykelleri, Arp'ın tarzında keskin bir dönüşe işaret ediyor. Dada döneminden önceki heykelleri ya ahşap kabartmalar ya da kolajlardı. Alçı kullanımı, genellikle resim artıkları veya diğer eserler olmak üzere ahşap kesimlerden ve kolaj elemanlarından daha geleneksel sanat malzemelerine geri dönüşe işaret ediyor. Geleneksel bir malzeme türüne dönüş, hala gelişmekte olan bir tohumun yarattığı imajla birleştiğinde, Arp'ın sanatı bir bütün olarak kültürün dönüşmesi gerektiğine inandığı yeniden doğuşu dile getirir. Dada eski dünya düzenini yok etmeye ve tamamen yeni bir şey yaratmaya çalıştı ve savaştan uzun yıllar sonra Arp eserleri bu yeniden doğuşun hala devam eden evrimini belirtmek için bir fırsat yaratır.



Resim 3. Hans Jean Arp, Kendiliğinden Çözülen Kabuk, Kireçtaşı, 26 x 41 x 22 cm, 1936.

Resim 3'te organik devinim içinde iki ayrı salınan kütle içsel bir ilişkinin dışavurumudur. Bu arka arkaya iki yönlü hareket hem bir ayrılmanın hem de birleşmenin bir yönüdür. Yalın soyut biçimiyle izleyende kendi yönünü bulmak ister gibi canlı bir devinimin bir anı, bir merakıdır. Biri yukarı yönelen çıkıntısı diğeri yatayda uzayan hareketi arasında halkalanan kütlelerin ortasındaki delik, hareketin gizemini içinde tutar ve her an bir tohum gibi bir uç vermeye yönelir. Biçime dokunsallığıyla canlılığı veren ve onu kendi içinde oynaştıran taşın ruhudur. Kendiliğinden açılan ve yaşam enerjisini gösteren kabuk içindeki tohumlarını dışarı salmıştır. İçten gelen bu his doğrudan izleyende bir karşılık buluyor ve bir duygu akışı yaratıyor. Arp'ın burada tamamen gerçekleşen form arzusu asimetri ile bağlantılıdır. Simetrik bir kütlelerin her iki taraftan da aynı olması, simetrik olmayan bir kütlelerin sahip olduğu farklı bakış açılarının sayısının yarısından fazlasına sahip olamaz. Heykelin asimetric ritmi kütleleri yeni bir varoluşu müjdelere gibi birbirinden ayırmakta ya da dışarda yaşama dair olan bir şeyleri içine almaktadır. Kütle biçimle boşluğun özdeşliğidir. Olay, işaret edilen nokta olarak nesne değil ya da ifade edilebilir olarak nesnedir, asla şimdi değil, daima şimdi, zaten geçmiş ve henüz gelecek olandır (Deleuze, 2015:157).

3.4. Henry Spencer Moore (1898-1986)

Metafor olarak insan figürüne düşsel ve biçimsel yeni anlamlar kazandıran sanatçılardan biri de Henry Moore'dur. Yapıtlarında kullandığı figüratif biçim dili ilkel, antik Meksika, Afrika ve Okyanusya sanatlarının yansımalarıyla anlam kazanmıştır. İlkel sanatların ifade gücünü kendi özgün deneyimlerinde birleştirerek özgün yapıtlar üretmiştir. Eserlerinde kullandığı malzemeleri özünden koparmayarak biçimlerin yaşama dair doğallığını korumuş, ilham verici formlarını oluşturmuştur. Bu yaklaşımı malzemeye olan ilgisi ve tecrübesiyle doğal biçimlerin formunda kaynaştırmıştır. "Moore, modeline bakıp yapıta başlamıyor, tersine, taşa bakarak işe koyuluyordu. Daha taşı parçalamadan, ondan bir şeyler çıkarmak istiyor... Taş insan figürünü sezindiriyorsa elbette daha iyi. Ancak, Moore kayanın cisimselliğinden ve yalnlığından bir şeyler korumak istiyor. Taştan bir kadın istemiyor, kadını sezindiren bir taş yapmak istiyor" (Gombrich, 1997: 67).

Moore da geleneği bilip sanatını modern değerler üzerinde geliştiren sanatçılardan ve öğrenciler yıllarından beri Picasso'nun çalışmalarından haberdardı. 1973'te "gerçekten tüm uygulama hayatım bir öğrenci olarak geçti ve bir heykeltıraş olarak Picasso'nun çok bilincindeydim, çünkü o kübist sanatıyla resim kadar heykele de hakimdi." Moore, Afrika, Okyanusya ve Güney Amerikada yerel sanatlara olan ilgisi artmış olsa da o zamanlar dünya sanatının merkezi olan Paris'den hiçbir zaman uzak kalmadı (Correia, 2013). Tüm bu ilgileri yanında mikroskobik yaşamın yeni görüntüleri ve biyolojik gelişim teorileri Moore'un pratiğini derinden etkiledi ve 1930'larda canlı doğanın biçimlerini yansıtan biyomorfik heykelsi bazı deyimleri de benimsemesine yol açtı.

Hemen her sanatçı geçmiş tecrübesiyle, doğayı gözlemleyerek, karakteri ve ruhsal bir gelişim aşamasına göre, kendi heykellerindeki biçim dili, belirli nitelikleriyle temel bir önem taşıdığını görür. Malzemenin doğruluğu her malzemenin kendi bireysel ve biçimsel niteliklere karşılık gelmesidir. Ancak sanatçı doğrudan çalıştığında, malzemesiyle aktif bir ilişki kurar ve malzeme bir fikrin şekillenmesinde temel rol alabilir. Örneğin taş, sert ve konsantredir ve yumuşak deri ya da ten gibi görünmesi için müdahale edilmelidir, ancak taş yapıcı yapısının ötesinde bir zayıflık noktasına kadar da zorlanmaması gerekir.

Moore'un malzemenin doğallığıyla ilgili duyarlılığı yüzeylerden derinliğe ve organik formların indirgenerek korunduğu sezgisel bir kavrayışa işaret eder. Moore somuttan soyuta doğru bir geçiş süreci başlatmıştır. Geçmişten gelen simgesel temsili ve betimleyici öğeleri düşsel dönüşümleri malzemeye dair uyarıcı değerler olarak kullanmıştır. Formu biçimlendirme sürecinde malzemenin doğasına göre hareket edip, birden çok planı bir arada anlamlı bir şekilde birleştirmeyi başarmıştır. Taşın sertliğinde onu yumuşatmış doğadaki benzer karşıt ilişkileri içerisinde soyutlamayı gerçekle gerçeküstüyü, ölüm ve dirimi bir arada göstermiştir. Moore'da geleneğin kapalı formları açılarak, olanakça yeni formların yaratılmasına ve malzemenin biçimini etkileyen ve içten gelişen bir tarz yaratmıştır.

Yontarak biçimlendirmenin başlı başına bir erdem olduğu ve tek başına yontunun gerçek heykel olarak adlandırılabilceği konusunda yaygın olarak kabul edilen görüşe katılıyor musunuz, sorusuna Moore, "Her heykeltıraşın amaçları ve idealleri kişiliğine ve gelişim noktasına göre farklılık gösterir ve birçok nedenden dolayı kil yerine taşa çalışmayı tercih ettim. Başlangıç olarak, gerçek fiziksel çabadan zevk alıyorum: Kille çalışmak yerine bir keski ve çekiçle kendimi daha mutlu hissediyorum. Yontuculuk geliştirmekte olan bir heykeltıraş için takdire şayan bir disiplin olduğunu düşünüyorum. Her malzeme parçasının kendine has bir karakteri ve yapısı vardır; katı bir gerçeklik kütle ile temas halindeyseniz, sezgilerinizle onun enerjisini hissedersiniz. Bir çalışmada doğal olarak sert bir malzemenin sunduğu dirençten aldığım gücü seviyorum (Haskell, 1932)."



Resim 4. Henry Moore, Yatan Figür, Purbeck mermer, Kaide Cumberland kaymaktaşı 175 x 457 x 203 mm.

Resim 4'te dört parçalı kompozisyonda, oldukça güçlü bir kaide üzerinde en büyük parçayı baş gibi görünümüyle biraz eğretileme şeklinde içi oyularak açılan yapı oluşturur. İçi ağız gibi oyuk taş kütle üzerinde bir şekilde göze işaret eden belirgin bir çizgi yer almaktadır. Diğer iki kütle bir figürün yatma şeklini andıran bir şekilde biri dizden bükülmüş bir bacakla diğeri de yatayda yine bükülerek dik duran bacağın altından geçer. Ancak arada görülen küçük yuvarlak küresel nesne heykelin odak alanını oluşturur. Moore öncüllerinden farklı olarak, çalışmalarında boşluğu temel plastik bir değer olarak kullanmaya başlar. Yatan figür, bedensel bütünlüğünü kaybetmiş kemiklere dönüşmüş haliyle altındaki yalın taş kütlede sanki yaşanmışlığıyla ayrılmış gibidir. Yaşam nesne/varlık ile boşluk/yokluk arasındadır. Parçalarda kullanılan taş yaşamın

dirimini hala üzerinde tutar. Beden kemiksi yapılara dönmüş olsa da kemikler yaşamın kalıntıları olarak varlıklarını sürdürürler. Moore heykellerindeki boşluklarla ilgili kendisine sorulan bir soruya “açıklayamayacağın, boşluklar olmalı, her zaman bir sıçrama olmalı” diye cevap verdi. Benzer durum başın üzerine çizilen çizgilerde açıklanamayan ama insan aklını sezinleten bir duruma işaret eder.² Kompozisyonadaki organik formlar, ana eğilimlerinde çevreye, yerçekimine ve boşluğa tepkilerinde simetrik durumlarını kaybetmiş olsalar da bütünlüğün izlenimini yine de korumaktadırlar. Yaşamda her türden biçimle maddede hayat bulduğu için, nesne biçimi doğuran bir güç, bir katedir. Diğer taraftan boşluk da yaşama olanak veren, onu zamanın zaman aşımına tabi tutan güçtür. Moore’un sanatında, biçim ve malzeme sanatçının fantezisi birleştiğinde anlamlı bir birliğe dönüşür.

3.5. Tony Cragg (1949-)

Cragg’ın sanatsal dili, yeni keşiflerin yapıldığı bir yolculuk gibidir. Anıtsal formlardaki heykellerinde gördüğümüz temel etki onun malzeme kullanımındaki gücünü oluşturuyor. Kimisi uzayan kimisi kısalan döngüsel, kütleli formlarıyla vermek istediği mesaj; özünde malzemenin dinamikliği fikrine dayanır. Cragg’ın çalışmalarında kendisine ruh veren malzemelerin heykellerinde kullandığı bronz, mermer, ahşap, cam, porselen, polyester ve benzeri organik ve sentetik malzemeler olduğu söylenebilir. Sanatçı kısaca malzemeye verdiği önemi şu sözlerle ifade ediyor: “Kullandığım her farklı madde yeni fikirlerin doğuşuna sebep olurken her seferinde beni bile şaşırtan formları da beraberinde getiriyor”. O’nun malzemeye olan duyarlılığı fikir olarak Latince kökeni “Matter” olan Mother yani “anne” olgusuna metaforik olarak değiniyor ve maddenin düşünceleri doğurduğuna dikkat çekiyor(2018, Mayıs 27)”. Cragg genellikle sade malzemelerle çalışıyor. Eserlerinde doğal biçimler yeniden oluşturulmuyor ve malzemenin düşünceye etkisinin yeni düşüncelere yol açtığına işaret ediliyor. Sanatçının eserlerine ilham olan malzemeler yanında doğada biçimlendirilmiş hazır formların da oluşu söylenebilir. Bunu büyük veya döngüsel hareketli formların konturlarında açıkça görmek mümkün. Cragg’ın eserlerinde bakış açısına bağlı olarak, insanımsı profiller soyutlanan formlarının içine girip çıkarlar. Sanki dalgali bir aynada hareket eden yansımaları hatırlatır.

"Ben şeylerin içyapısını yaratmayı seviyorum - insan figürü organik bir formdur, ancak birçok geometriye de sahiptir: organlarımız, kemik yapımız, hücreler ve moleküller. Sonra da bu şekillerin üzerimde duygusal bir etkisi olana kadar değiştirmeyi seviyorum" diyor.³



Resim 5. Tony Cragg, Öyle ya da Böyle, İtalyan mermeri, 260 x 70 x 70 cm, 2001.

Bakış açısına göre her bir şeyin bir anda hem güzel hem de çirkin olma potansiyeli vardır. Cragg için biçimin sezgisel karşılığı sadece biçimde değil yüzeyde şifrelenmiş bilgileri de içerir. Onun eserlerinde “doğa bir kez daha olağandışı ve öngörülemeyen metaforik bir anlama

² Henry Moore: Sculptural Process and Public Identity

dönüşür". Eserlerinde kullandığı malzemeler -toprak, ateş, hava ve su- biçimin yapısına göre hareket yönü kestirilemeyen bir yönelim sunar. Her zaman organik olanla onun temsili arasındaki ilişki, eylemin kendisiyle özdeşleştiği düşünsel girişimde doğanın indirgenmesini ima eder.

Cragg'in çalışmalarının heteronomisi (kendi dışında var olan bir otoriteye tabi olma), onun bulunan materyali (organik veya inorganik) kullanımından konfigürasyonuna kadar bir dizi faktöre bağlıdır; iş her zaman sıradan bir görünüme sahiptir ve tüm referansların bir arada var olduğu estetik bir dayanışma ortaya çıkar. Çok sayıda an ve malzemedan organik bir bütünlük oluşturarak kendi aralarında bütünleşir ve tepki verirler. Ayrılık onları birleştirir. Merkezi olmayan zaman ve uzay birleşir ve bir bütün oluşturur (Shore, 2022).

Cragg yapıtlarında biçimle malzeme arasında sürekli yeni ilişkiler bulmaya çalışarak, fikir ve formların sınırsız kullanabileceği bir anlayışı ifade eder. Mevcut nesnel biçimler bir çağrışımla ilgi içinde zihnimizde oynar, kaynaşır. Nesneyi kullanma alışkanlığı hareketlerle algıları birlikte düzenlemeye varır ve algıyı bir refleks gibi izleyen, doğmakta olan hareketlerin bilinci bir tanıma özünde buluşur (Bergson, 2007: 71).

3.6. Isamu Noguchi (1904-1988)

20. yüzyılın yetkin modern heykel sanatçılarından yarı Japon yarı ABD'li Noguchi'nin eserlerinde malzeme ve biçimlerin yalınlığı buluşup yepyeni estetik bir anlayışı gösterir. Temel olarak, o da diğer modernist sanatçılar gibi doğa ile farklı malzeme kullanımlarıyla geometrik ve organik biçimlerin arasında karşıt ilişkileri buluşturan eserler yarattı. Her çalışmasında farklı bir üslup kullanan sanatçı eserlerinde Uzak Doğu'ya özgü bir duyarlılığı ve bakış açısını gözler önüne serer. Çocukluğunu geçirdiği Japonya'da yaşadığı ilişkiler Zen bahçeleri ve varoluşsal merakı Noguchi'nin yaratıcı etkinliğinin köklerini oluşturur. Bu yaşantı içinde annesi Leonie Gilmour'un çok özel bir rolü olmuştur (Işık, 2008). Noguchi 1927'de ünlü Romen sanatçı Brancusi'nin yanında beş ay gibi bir süre çıraklık yapmış ve Brancusi'nin eserlerinde varolan sade biçimleri ve malzeme duyarlılığını tecrübe etti. Brancusi'nin tarzıyla indirgemeci duyarlılığı sonrasında yaptığı çalışmalarda içten içe görülmeye başladı.

Noguchi'nin yaşamı o kadar dramatik olaylarla dolu ki, bazen onunla ilgili bazı bilgileri anlamamız pek mümkün olmayabilir. Ancak iki kültür (Uzak Doğu ve Batı) arasında yarattığı malzeme ve biçim duyarlılığı onun sanatına ışık tutar. Doğduğundan beri kökten farklı kültürlerden gelen ve son derece kendine özgü ebeveynleri arasında parçalanmış sürekli çalkantılarla dolu sanat yaşamıyla tam olarak ne Uzak Doğu kültürüne ne de Batı kültürüne ait olmuştur, ancak, bu durum o'nun sanat dünyasında ilgi görmesini engel olamadı.

Noguchi sanattaki sınırlamaları her zaman reddetmiş üretken ve azimli bir sanatçı olmuştur. Çalışmaları kariyeri boyunca farklı değişimlere uğramış ve bu çeşitlilik onun en güçlü yanını oluşturmuştur. Her zaman yeni bir şey yarattığı için heykellerindeki içtenlik sürekli sade ve dinamiktir. Resim 6'daki çalışması Noguchi'nin malzemeye olan saygısının en açık ifadesidir. Sanatçı taşın üzerinde deri gibi onu örten duygusu kütle üzerinde ritmik bir değere dönüştürerek yavaşça yayılan bir uyumla yüzeyin altına geçer. Demir pası renginden siyah parlak yüzeye hafif vuruşlarla oluşturulan noktalı yüzeyler de küçük patlamalar parlak ve doğal pas rengi arasında oynarken izleyeni etrafında hareket etmeye davet eder.



Resim 6. İsamu Noguchi, İçindeki taş, Bazalt, 1982.

Noguchi kütle üzerinde üç ayrı yüzey farkı yaratarak tüm heykeli hareketlendirir. Yüzeylerdeki doku farklılıklarıyla kütlelerin uyumlu birlikteliğinde taşın içi dışı birbiriyle oynar, ama heykeli saran parlak siyah yüzey ışığı emdiği gibi kendi ışığını da yayar. Yüzey ve doku farklılıklarında fallus biçimindeki kütlede taşın gücü, taşın diline dönüşür. Parlak siyah yüzeler ışığı ne kadar emiyor olsa da bir kısmını geri yansıtmaktadırlar. Bu yansımalar insanı bir dokunuşa davet etmektedir, dokunulduğunda ise bu gücün ve sağlamlığın zarafeti insanın içine dalga dalga yayılır. Bu his biçimle malzemeyi sanat olarak ortak bir dilde, bir imgede buluşturur. Sartre'ın belirttiği gibi "İmge hep aynı yapıya sahiptir; bir şeydir hep. İnsanın dünyayla, evrenselin tikelle, ruhun bedenle, nesne olarak varoluşun tasarımlama olarak varoluş ile ilişkileri konusunda benimsediğimiz bakış açısına göre imgenin düşünceyle kurduğu ilişkiler değişir bir tek (Sartre, 2009: 25). Biçim ve malzemenin bulunduğu ve bir sanat değerine dönüştüğü eser için Noguchi "Heykelin gerçek anlamını keşfetmek ya da yeniden keşfetmek için heykel deneyiminin genişletilmesi gerektiği fikrini her zaman aklımda tutuyorum. Burada heykelin dokunsal kalitesi çok önemlidir - bu yapıt da insanların deneyimin içinden geçmesi için bir şans!" der(2021, Ocak 12).

4. SONUÇ

Modern ile yansıtmacı anlayış, figüratif özün iç gerçeklerine yönelmiş, bu yöneliş figürle sınırlı kalmamış, biçime dönüştürülen malzemenin iç gerçekliklerinin kavranmasına da öncülük etmiştir. Modern heykelde değişim gösteren bu biçim dili, malzeme diliyle birlikte özde olanın ortak bir kavrayışına yönelmiştir. Gelenekte biçim karşısında, ikincil bir etkiye sahip olan taş, modern heykelde etkin bir güce dönüşmüştür.

Geleneksel heykelde taşlar doğayı betimleyen ya da onu yücelten biçimlerin malzemeleri olurken, modernle bu anlayış değişmiş, taşlar biçimin malzemesi oldukları gibi biçimlerin kaynağı da olmuşlardır. Modern sanatçılar nesnelerin dış görünüşlerinin içyapılarına bağlı olduklarını fark etmişler ve bu farkı eserlerinde bir biçim diline dönüştürmüşlerdir. Böylece gelenekte figüratif betimlemelerin dilini oluşturan taş, modern zamanlarda da sanatçıların eserlerinde vazgeçilmez bir malzeme olarak taşın dilinde eserlere dönüşmüştür. Taşın dili ise modern sanat değerlerinin yaratılmasında öncü bir gücü dile getirirken modern sanatı anlamının da bir yolu olmuştur.

Taşın biçim dili, parçalanan biçimlerin altında yatan yalın organik ve geometrik ilişkilerin geriliminde doğup gelişmiştir. Zamana koşut heykel malzemesi olarak taş, modern zamanların da biçim dili olması yanında tüm zamanların biricik malzemesi olmaktadır. Zaman aktıkça her şey değişecek ama taşın gücü ve taşın dili de zamanın tanığı olarak, zamanla akıp gidecektir.

Gelenekten kopuş ile modern düşüncenin heykelde ilk yansımalarının görüldüğü sanatçı Rodin olmuştur. Bu nedenle, modern heykelde taşın değişen dili Rodin'le başlayan bir süreçtir. Rodin bedende içte olan ruhsal değeri ilk dışavurarak görünüşün altında sezilen değere dikkati

çekmiştir. Brancusi canlı organik bir biçimi en yalın soyut dinamik değerine indirger. Ayrıca bu dinamik biçimi malzeme dilinde farklı malzemelerde deneyler ve her bir malzemenin biçim üzerindeki gücünü gözler önüne serer. Arp doğal biçimlerden hareketle biçimleri malzeme dilinde ruhsal değerlere indirger. Moore da bedenleri malzeme dilinde nesnel kalıntı yapılarına dönüştürür. Bedenin özünde olanı nesnenin özünde olanla birleştirir. Cragg ise, bazen doğal biçimlerden, bazen de doğrudan hazır malzemelerden hareketle biçimlerine fantezisini katar ve onları nesne dilinde yeniden yaratır. Bunun yanında modern tasarım olanaklarından da yararlanmayı ihmal etmez. Eserlerinde bir Doğu-Batı sentezi olarak görülen Noguchi de, izleyeni bazen doğrudan biçimin soyut derinliğine, bazen de malzemenin dili üzerinden nesnenin soyut yüzeyine çeker. Böylece, modern heykelde 'taşın değişen dili' bize iki karşıt olguyu işaret eder. Biri, biçimin soyut gücü, diğeri, malzemenin soyut gücüdür. Buna göre de, görünenin altına indirgenen öznel ve nesnel değerler modern heykelde taşın değişen dili olur.

KAYNAKÇA

- Bergson, H. (2007). Madde ve Bellek, (Çev. Işık Ergüden), , Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Cömert, B. (1979). Croce'nin Estetiği, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Deleuze, G. (2015). Anlamın Mantığı, (Çev. Hakan Yüceler), İstanbul: Norgunk Yayınları.
- Harrison, C. ve Wood, P. (2016). Sanat ve Kuram, (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Küre Yayınları.
- Kandinski, V. (1993). Sanatta Zihinsellik Üstüne, (Çev. Tefik Turan), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gombrich, E.H. (1997). Sanatın Öyküsü, (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sartre, J.P. (2009). İmgelem, (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları

İnternet Kaynakları

- A Journal, (2021, Ocak 12). Isamu Noguchi: Mekan ve Heykel, 06.08.2022 tarihinde erişildi, <https://ajournal.blog/Ajournal/Icerik/isamu-noguchi-mekan-ve-heykel.html>
- Artflyer, Master of Materials, (2016). 02.09.2022 tarihinde, <https://artflyer.net/tony-cragg/>. Html
- Constantin Brancusi, 10.09.2022 tarihinde, <http://www.artnet.com/artists/constantin-brancusi/> .html
- Correia, A. (2013). Four-Piece Composition: Reclining Figure 1934, 06.08.2022 tarihinde, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-four-piece-composition-reclining-figure-r1147464.htm> adresinden erişildi.
- Haskell, A. (1932, Mayıs 5). Interview, Henry Moore, 'On Carving', 16.08.2022 tarihinde, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-on-carving-r1175899.htm> adresinden erişildi.
- Haskell, A. (1932, Mayıs 5). Interview, Henry Moore, 'On Carving', 16.08.2022 tarihinde, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-on-carving-r1175899.htm> adresinden erişildi.
- Işık, R. (2008), 06.08.2022 tarihinde, Ölümsüzlüğün Özgün Formları Isamu Noguchi, <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=8&articleID=346&bhcp=1.htm> adresinden erişildi.
- Loft, H. (2019a). 06.08.202 tarihinde, <https://www.sothebys.com/en/articles/rodins-fallen-caryatid-is-an-entrancing-masterpiece-of-symbolism>
- Loft, H. (2019). Auguste Rodin's Fallen Caryatid Is an Entrancing Masterpiece of Symbolism 18.07.2022 tarihinde, <https://www.sothebys.com/en/articles/rodins-fallen-caryatid-is-an-entrancing-masterpiece-of-symbolism.htm> adresinden erişildi.

Modern Heykel Sanatında Taşın Değişen Biçim Dili

- Macholz, K. (2018). How Constantin Brancusi Brazenly Redefined Sculpture 08.08.2022 tarihinde, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-constantin-brancusi-brazenly-redefined.htm> adresinden erişildi.
- Resim 1. 08.08.2022 tarihinde, www.sothebys.com/en/articles/rodins-fallen-caryatid-is-an-entrancing-masterpiece-of-symbolism.html
- Resim 2. 04.09.2022 tarihinde,, <https://tr.pinterest.com/pin/445434219367725417/>.html
- Resim 3. 04.09.2022 tarihinde, <https://sculpturemagazine.art/jean-arp/>.html
- Resim 4. 04.08.2022 tarihinde,, <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-four-piece-composition-reclining-figure-r1147464.html>
- Resim 5. 06.08.2022 tarihinde, <https://www.lissongallery.com/artists/tony-cragg.html>
- Resim 6. 06.08.2022 tarihinde, <http://www.rickrubens.com/Noguchi.htm>
- Shore, M. Artforum, Tony Cragg and Industrial Platonism. Germano Celant, 06.08.2022 tarihinde, <https://www.artforum.com/print/198109/tony-cragg-and-industrial-platonism-35653.html>
- Tony Cragg İstanbul'da, (2018, Mayıs 27) 26.08.2022 tarihinde, <https://www.haberturk.com/tony-cragg-istanbul-da-1986037.html>.
- Yavuz, D. (2006). August Rodin Sanatı ve Felsefesi Hakkında 06.08.2022 tarihinde, <https://v3.arkitera.com/ma.php?action=displayMA&ID=71&year=&aID=480.htm> adresinden erişildi.



Erilin Sanat Yaratımında Kadın İmgesi ve Feminist Başkaldırı

The Image of Female in Male Art Creation and the Feminist Revolt

Serkan İLDEN¹, Serap YILDIZ İLDEN², İ.M.V. Noyan GÜVEN³

^{1,2,3}Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu

ORCID:

S.İ.: 0000-0003-0504-2886

S.Y.İ.: 0000-0003-4263-1671

İ.M.V.N.G.: 0000-0003-3072-0167

Corresponding Author:

Serkan İLDEN

Email: serkanilden1@hotmail.com

Citation: İlden, S., Yıldız-İlden, S. ve Güven, I. M. V. N. (2022). Erilin sanat yaratımında kadın imgesi ve feminist başkaldırı. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 766-781.

Submitted: 19.10.2022

Accepted: 22.11.2022

Özet

Tarih boyunca kadın imgesi, içinde yer aldığı kültürün bakış açısına paralel olarak biçimlendirilmiştir. Toplumsal yapı içinde kadına biçilen roller, kadın olma durumunun inanç sistemleri çerçevesinde değerlendirilmesi, ataerkil toplum yapıları içinde kadının ikinci sınıf olarak görülmesi gibi tüm olumsuz bakış açıları sanatta da karşılığını bulmuştur. Özellikle dini bağlamda kadının ilk günahın müsebbibi olarak görülmesi düşüncesi ve inancının etkisiyle ötekileştirilmiş olması fikri onun toplum içindeki konumunu da belirlemiştir. Fakat 1789 Fransız ihtilalinden başlanarak kadının toplumsal statüsü tartışılmaya açılmıştır. Ancak 1960'ların başı, 1970'lerin sonu ve 1980'lerden itibaren üç dalga halinde toplumsal yaşamda kendine yer bulan feminizm hareketi ile kadınlar sanat başta olmak üzere hayatın tüm alanında kendisine biçilen rolleri tartışma, başkaldırmaya, hakları için mücadele etmeye başlamışlardır. Bu makalede toplumun kültürel bir yansıması olan sanatsal yaratımlar da kadınların cinsel bir seyirlik obje olarak metalaştırılması kavramı üzerinde durulmuştur. Tarihi süreç boyunca kadına biçilen sosyal statü ve rollerin sanat eserlerine yansıması Rönesans'tan günümüze kadar kadın imgesi ele alınmıştır. Makale görsel araştırma yöntemleri ve literatür araştırması ile hazırlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kadın Hareketleri, Feminizm, Kadın İmgesi, Çağdaş Sanat, Sanat

Abstract

Throughout history, the image of woman has been shaped in parallel with the perspective of the culture in which it is located. All negative perspectives, such as the roles assigned to women in the social structure, the evaluation of being a woman within the framework of belief systems, and the fact that women are seen as second class in patriarchal social structures, have found their counterparts in art. Especially in the religious context, the idea that the woman is seen as the culprit of the original sin and the idea that she is marginalized by the effect of her belief has also determined her position in the society. However, starting from the 1789 French Revolution, the social status of women was opened to discussion. However, with the feminism movement, which has found its place in social life in three waves since the beginning of the 1960s, the end of the 1970s and the 1980s, women have started to argue about their roles in all areas of life, especially in art, to rebel and to fight for their rights. In this article, the concept of commodification of women as a sexual spectacle object in artistic creations, which is a cultural reflection of society, is emphasized. The reflection of the social status and roles assigned to women throughout the historical process on the works of art has been discussed from the Renaissance to the present day. The article has been prepared with visual research methods and literature research.

Keywords: Women's Movements, Feminism, Image of Women, Contemporary Art, Art

1. GİRİŞ

Kadın imgesi yüzyıllardır sanatın ve estetiğin vazgeçilmez bir unsuru ve ilham kaynağı olmuştur. Farklı hallerde ve tasvirlerde gördüğümüz kadın imgesi kuşkusuz içinde bulunulan tarihsel dönemi, o tarihlerdeki yaşam şeklini ve kültürünü yansıtmaktadır. Sanatçının içsel dünyası, estetik bakış açısı felsefi düşüncesi bu imgeleri bin bir farklı şekilde ancak ortak birçok alt metinde bizlere sunmaktadır. Dolayısıyla yaratılan eserin içsel yapısı aynı zamanda çağının özelliklerinin de yansımasıdır (Sankır, 2010: 18).

George Lukacs'ın dediği gibi, "*Her sanatsal oluşturma tarihsel toplumsal kökenlere dayanır*". Sanatçı ele aldığı konular hakkında genelde gerçek yaşamdan etkilenir ve üretirken çeşitli konuları veya objeleri ele alır. Bu objeler içinde kadın imgesi sanat alanında en yoğun kullanılanıdır. Kadınların gerçek yaşamdaki yeri sanatçının düşsel dünyasında ne ifade ediyorsa sanatına da öyle yansır. Böylece aslında gerçekle bağlantılı ancak doğal ve gerçek olmayan bir tasarımla karşımıza çıkar. Bu da imgenin toplumsal anlam kazanmış halidir. Bulunduğu kültürel yapının cinsiyetçi tavrı sanatçıyı etkilemiştir ve resmettiği kadın imgesi, kadını gerçek ve doğal haliyle değil toplumun kadına biçtiği roller ve ideal estetik kaygısıyla yapay bir kadın figürüne dönüştürmüştür.

Erkeklerin, iktidar mücadelesinde kadınları alt etme istekleri her toplumda ve dönemde varolan bir olgu olmuştur. Bu iktidar istenci, kadınlara sınırlayıcı roller ve yerler verilmesiyle pekiştirilmiştir. İlk çağlardan bu yana erkek egemenliği altında yaşayan kadınlara annelik ve cinsellik ile bağlantılı roller dayatılmıştır. Verilen bu roller onları sınırlandırarak kontrol altında tutma çabalarının ideolojik araçları olmuştur. Eril iktidarın sanat yaratımını ele almak için öncelikle eril'in iktidar olma hikâyesinde kadının yeri önem taşımaktadır. Zeus tarafından yaratılan ve yaradılışında meraklı kılınarak eline tutuşturulan kutuyu açıp insanlığa türlü kötülükler, hastalıklar yayan Pandora, kutuda kalan umutla kadınlığın ilk günlerinden bugünlere gelene kadar nasıl yargılandığı ve nasıl konumlandığına dair bize bilgiler vermektedir (Sagaert, 2017, 25-26). Zira özellikle tek tanrılı dinlerde cennetten kovulmaya sebep olan varlık, ilk günahın sembolü olan kadın olarak sunulmaktadır. Kadınların günahları Mitolojide pek çok kez karşımıza çıkmaktadır (Karaca, 2014: 85-87).

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Ataerik toplumların kadın ile ilgili söylemleri ve imgelemleri kadının cinsel bir obje olması ve içinde var olduğu toplumda ikinci sınıf olarak görülmesi şeklinde gerçekleştiği görülmektedir. Toplumsal değişimin önemli hamlelerinden birisi olan tarım toplumundan sanayi toplumunda geçiş süreci sadece demografik yapının değişmesi ile sonuçlanmamış, kentler içinde yeni yeni sınıfların oluşmasını da sağlamıştır. Oluşan bu yeni burjuva, kentli, varoş topluluklar, içinde yer aldıkları kültürler üzerinde de etki alanları oluşturmuştur. Artık hakim sınıf olan burjuva karşısında yer alan diğer toplum üyelerinin, bireysel ve toplumsal bazda özgürlük taleplerinin artması, buna bağlı olarak eşitlik ve demokrasi gibi insan hakları ile ilgili konularda düşünsel ve eylemsel hareketlilikleri de beraberinde getirmiştir. Sanayinin insan yaşamına olan etkileri sadece ekonomik boyutlarla sınırlı kalmamış, bilim ve sanat alanlarının gelişmesine de katkı sağlamıştır. Toplumsal çerçevede din eksenli söylemlerin dışında seküler bir bakış açısının da güçlenmesi sonucu, bireysel özgürlük, sınıf farklılıkları ile mücadele gibi alanlarda da toplumsal hareketler hem sosyal hem de siyasi alanda boy göstermeye başlamıştır. Ancak tarihin tüm süreçleri boyunca erkeklerle birlikte her türlü dönüşüm ve değişimin bir parçası olan kadınlar, yine ötekileştirmeden kurtulamamış, eril iktidarın tahakkümü altında kalmıştır.

Gelişen ekonomik şartlar ve toplum düzeni içinde bir sitem olarak gelişen kapitalizm bu süreç içerisinde hâkimiyetini kurarak üretimi ailelerden alarak kamusal alana aktarmıştır. Kentli yeni

zengin ve burjuva erkek sınıfı bu dönem içerisinde imalathane, atölye ve fabrika gibi üretim merkezleri eliyle üretimi evlerden dışarıya taşımışlardır. Ancak erkek sınıfın sanayi ile biçimlenen üretim sahasında yer almasına karşı kadınlar evin içinde kalarak üretimden uzaklaştırılmış ve bir nevi toplumsal izolasyona tabi kalmışlardır. Bu izolasyon sadece ev içinde kalma olarak gerçekleşmemiş 19. yüzyıl ile birlikte başlayan değişim rüzgarlarından olan eşitlik, insan hakları, adalet gibi konularda da sürmüştür. Her ne kadar Fransız ihtilali ile bir şekilde kadın hakları ile ilgili söylemler ortaya atılmış olsa dahi özellikle 20. yüzyıl ile birlikte kadınlar her alanda karşılaştıkları ikinci sınıf olmaya mecbur bırakılma önyargısına karşı hareketlenmişlerdir. Bu hareketlerin ortak bir tavrı olan feminist hareketler sadece toplumsal yapı içinde ötekileştirmeye karşı koymaya çalışmamış aynı zamanda sanat alanında da bir başkaldırı olarak kendinden söz ettirmiştir (Albayrak ve Deniz-Anamur, 2020:691-692).

Kadınların yaratıcı birey olarak sanat alanında kendilerine geniş manada yer bulmaları her ne kadar 20. yüzyıl ile gerçekleşmiş olsa da sanat tarihi boyunca görsel bir imaj olarak eserlerde her daim var olmuşlardır. Ancak cinsel bir meta, bakılan ve bu bakıştan haz duyan olarak sanat yaratıları içerisinde yer alan kadın imgesi, dini ve kültürel bakış ve yaklaşımların etkisiyle daha çok aşağılamalara maruz kaldığı görülmektedir. Bu çalışmada kadınların toplumsal yapı içinde ötekileştirilmesi ve bununla birlikte sanat yaratılarında metalaştırılması olgusu karşısında, bireysel hak ve özgürlüklerini arama, nesne olmak yerine özne olma karşı duruşlarının simgesi olan feminizm hareketi çerçevesindeki eylemsel süreçleri irdelenmiştir.

3. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

İnsanlık tarihi boyunca kadın imgesi günaha davet eden, ilk günahın sebebi olan, çoğalmak için gerekli olan cinsel bir meta, güzelliği ile çekici bundan dolayı bakışın merkezi olan ancak şeytani vb. pek çok olumsuz yaftalamalar ile anılmıştır. Mitolojilerden başlanarak 20. Yüzyıla kadar süren bu yakıştırmalar toplumsal statü olarak kadının ikinci sınıf bir insan görülmesine neden olmuştur. 1960'lardan itibaren kadın hareketlerinin başlaması ile birlikte kendi bedeni üzerinde karar verilen, metalaşmış bir imaj olarak görülmeye başkaldıran kadınlar özellikle sanat alanında işin içine kendi bedenlerini de katarak itiraz etmeye başlamışlardır. Eril iktidarın söylemleri ile biçimlenen bir yaşam ve toplumsal statüye karşı olan bu başkaldırı sınıf mücadelesinin de bir yansıması olmuştur. Kadınların toplumun önemli bir parçası olduğu, olması gerektiği söylemi etrafında gelişen kadın hareketleri, özellikle sanat tarihi içinde sanat nesnesi olan kadın imgelerinin, kendisine bakılmaktan hoşlanan ve bunu sunmaktan geri kalmayan olarak lanse edilmesine karşı çıkmışlardır. Kadın sanatçıların neden sanat tarihinde hiç büyük kadın sanatçı yok? sorusuna karşın erilin beğenisi ve karar erki olmasından dolayı bu fikrin oluştuğu bununla birlikte ataerkil toplumların kültürel yapılanmasının da böyle bir tutumun oluşmasında etkili olduğunu söylem ve performansları ile ortaya koyduğu görülmektedir. Çalışma, sanat tarihi boyunca kadın bedeninin temsili noktasında metalaştırma ve ötekileştirme bağlamında konuyu ele almış olup, tarihi süreç içinde betimlenen kadın bedeni ve 20. Yüzyıldan itibaren karşı hareket olarak feminizm düşüncesi bağlamında kadın temsili sorununu irdelemesi bakımında önemli olarak görülmektedir. Ayrıca daha sonra bu alanda yapılacak çalışmalara kaynaklık etmesi bakımında da yarar sağlayacağı ve katkı vereceği öngörülmektedir.

4. YÖNTEM

Literatür araştırmaları ve görsel araştırma yöntemleri ile hazırlanan bu makale çalışmasında, alanda yer alan ulaşılabilen kaynaklar irdelenmiş, görsel ve yazılı kaynakların karşılaştırılması ve yorumlanması kuramsal alt yapı oluşturulmuştur. Tarihi süreç içerisinde eril iktidarın bakış açısı ile ortaya konulan sanat eserlerinde yer alan kadın bedeni temsili yapıtlar üzerinden incelenmiştir. Bu nesneleştirme düşüncesi karşısında feminizm hareketi ile oluşturulan karşı söylemler yine yapıt okuma ve eser analizleri yoluyla anlatılmıştır.

5. BULGULAR

Avrupa sanatında Rönesans dönemi kadınların erotik görüntülerinin sıkça kullanıldığı bir dönem olmuştur. Çıplak kadın resimlerinin diğerlerinden fazla rağbet görmesi ve burjuva tüccarların talepleri doğal bir yönelime sebep olmuştur. 16. Yüzyılda yapılan “Uyuyan Venüs” ilk çıplak Venüs’tür. Bu tarihten sonra resmedilen Venüslerde bir patlama yaşanmış ve tablolarla kadınlar olağanüstü güzellikte resmedilerek erotik pozlarla izleyiciyi etkilemiştir. Bu dönemden itibaren kadınlar çıplaklık fetişizminin kurbanları haline gelerek görsel yayınların vazgeçemediği cinsel nesnelere dönüştürülmüştür (İlden, 2018: 1179).

Orta çağın sonuna doğru edebiyatta benzer yaklaşımlarla kadın ahlaksızlığına vurgu yapar. Dahası orta çağın sonlarına doğru kadının gerçekten şeytanlaştırılması ortaya çıkar. Avrupa’da 13. yüzyıldan itibaren başlayan vaazlar kadın düşmanlığını daha da artırmıştır. Örneğin 1330’larda Alvaro Pelayo tarafından yazılmış olan La Plaine de l’Eglise isimli kitap “kadının yüz iki kötülüğü ve ahlaksızlığının yer aldığı adeta bir katalogdur ve maalesef bu dönemlerde yaşayan ve erkekler için ideal beden güzelliğine sahip olmadığı düşünülen kadınlar için her şey daha zordu. Çirkinliğe mahkûm edilen kadınlar kötü ahlaklarının dışa vuruşunu temsil ettikleri görüntüleriyle yaşayacakları manastırlara gönderiliyorlardı. Genç kızlar bu şekilde cezalandırılırken kadının yaşlı oluşu büsbütün konu oldukları sanat yapıtlarından da anlaşılacağı üzere cadı olarak tasvir edilerek aşağılamayı ve dışlanmayı gösterir. Sanat alanında Francisco Goya’nın ve Quentin Metsys gibi sanatçıların eserlerinde biçimsiz ve çirkin kadın tabloları görebilmek mümkündür. Ortaçağ döneminde dini sebepler etken olarak gösterilerek, kadınlar kiliselere yaklaştırılmamakta, mirastan pay alma ya da eşlerinden boşanabilme gibi haklar verilmemekteydi. Hatta yine dini etkenler nedeniyle ikinci sınıf, kötülüğün sebebi görülmekteydiler. Sıra dışı olabilen, farklılıklar gösterebilen, hâkim düşüncenin aksine olabilen kadınlar cadı olarak nitelendirilebilmekte, bundan dolayı da yakılmadılar. Ancak cadıların yakılması, yakılarak kötülüklerinden korunulabileceği düşüncesi modern dönemlere gelindiğinde feminizmin olgusuna esin kaynağı olacak ve hatta cadılar Feminizmin simgesi olacaklardır (Akalin ve Baş, 2018: 117).



Resim 1. Hieronymus Bosch, Beehive and witches, 1465-1516 arası (URL-1).



Resim 2. Adriaen van de Venne, Beautiful and Ugly, 1628 - 1634 (URL- 2)

1600'lü yıllardan 1800'lü yıllara kadar 19. yüzyıla kadar kadınların çirkinliği yalnız toplumsal statülerinden ve yaşam koşullarından değil, aynı zamanda evlenmemiş (evde kalmış), yaşlı, isyankar ve entelektüel kadınlar olmaları da çirkin bulunmaları için birer sebeptir. Erkek egemen düşüncenin kadın bedeni üzerinde güzel, çirkin bağlamında karar veriyor olabilmesi arzu nesnesi olarak görülmelerinin de bir sonucudur. Zira kadınlar; dostlar arasında düşmanlık yaratan, acı ancak yaşamın süreci içinde gereklilik duyulan, yaşayan, nefes alan birer felaket, tabiatın albenili renklerle süslediği kötü bir tasvir olarak tanımlanmaktaydılar (Salmann, 1996: 62-65).

17.yüzyılda Fransız devriminden sonra güç kaybeden Kilise sanata yönelir ve dini duyguların yüceltilmesi konusunda üretimde bulunmalı için sanatçıları teşvik eder. Kadına duyulan kaygı ve aşağılamanın yanı sıra dine hizmet verme amacıyla Meryem Ana figürü seçilmiştir. Gotik resim sanatında sanatçılar şefkat, duygusallık ve ilahi bir üslup ile resimler üretirken, kadınların dini buyruklar altına girmelerini amaçlamış ve Meryem'e özendirmişlerdir. Kucağında İsa tasvirleri ile kutsal kadın ve kutsal anne imajı ile kadınların bilinçaltı hedeftedir (Akalin ve Baş, 2018: 117).



Resim 3. Correggio, Virgin and Child with an Angel, 1520 – 1524 (URL-3).

Barok dönemde ise kutsal Meryem'in bekâreti yüceltilmiştir. İktidara tek başına sahip olmak isteyen erkeklerin, kadınları kontrol altında tutma hevesiyle manipüle aracı olarak kullandığı bekâret konusu birçok sanatçı tarafından resmedilmiştir.

18.Yüzyılın sonlarına doğru değişen toplumsal ve ekonomik koşullar bireyciliğin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Ticaret yoluyla zenginleşen burjuvazi soyluluğun yerini almış ve sanatçılar halk değerlerine sarılmaya başlamışlardır. Bu bağlamda burjuva değerlerini yücelten tablolarıyla bilinen dönemin ünlü sanatçılarından L. David'in "Madam Recaimer" tablosunda yüksek sosyete mensup kadın tasvirini görüyoruz. Madam Recaimer'i bu tabloda o döneme ait gösterişli bir mekanda çıplak ayaklarıyla doğal güzelliği, gençliği ve yumuşak başlı eş idealinin yansıtıldığı haliyledir (Işıkören, D., 2015: 119).



Resim 4. Guido Reni, The Assumption of the Virgin, 1580 (URL-4)



Resim 5. Jacques Louis David, Madame Recamier, 1800 (URL-5).

Victoria dönemine bakıldığında ise kadının toplum hayatındaki yerinin ev içi düzenleyicisi, insan neslinin devamını sağlayan taşıyıcı ve erkeğin süs eşyası olduğunu görürüz. Bu Dönem de toplumsal huzur ve düzenin devamlılığı için istenen kadının pasifliğini sürdürmesi ve zayıflığını kabullenmesidir. Bu bilinçle işlenen tablolar da gördüğümüz çoğu zaman ölü ya da uyuyan cansız bedenlerdir. Bazen bu ölüm tasvirlerini pasifize edilen kadın imajından ziyade tehlikeli bulunan kadının yok edilmesine uzanan şiddet temaları izler. Alman ve Belçikalı birçok sanatçı şiddet ve ölüm temalı eserler üretmiştir (Bagherifam, 2019: 7).



Resim 6. George Frederic Watts, Found Drowned 1850 (URL-6).



Resim 7. Xavier Mellery, Immortality, 1890 (URL-7)

Kadın imgesini olduğu gibi hayatın içinde ve dönemin koşullarında sosyal yaşamın ağır sorumluluklarını yerine getirirken yansıtan gerçekçi ressamların varlığını da belirtmek gerekir. Gerçekçi ressamlardan Millet'in "The Gleaners" (toplayıcılar) ve Daumier'in "Çamaşırcı Kadın" tabloları kadınların toplumsal gerçekliğini gözler önüne serer.



Resim 8. Jean François Millet, "The Gleaners", 1857 (URL-8).

18.yüzyıl sonundan günümüze kadar ise "kadın imgeleri" büyük ölçüde estetik ve pornografik görüntülerle sunulmaktadır ve erkek bakış açısının sınırlılığından kurtulamamıştır.

Kadın bedeni cinsellik olgusunun pratik nesnesidir ve cinsellik içgüdüsünün hizmetindedir. Kadınlar çoğu resimde, dönemin güzellik anlayışına uygun şekilde cinsel çekiciliği ön planda resmedilmiştir. Yaratması beklenen etki ise izleyicinin cinsellik nesnesi biçiminde kalıplara sokulmuş kadın imgeleri karşısında haz duyması, ona sahip olmak yahut benzemek istemesidir. Zira sanatçı hayatta var olanları, hayata etki edebilen düşünceleri, gerçek ile en uyumlu ve hatta en gerçekçi haliyle eserine dönüştürebilendir (Afşar, 1987: 64-65).



Resim 9. Jules Joseph Lefebvre, Mary Magdalene In The Cave, 1876 (URL-9).

Rubens'in kadın imgelerinde de kadını çoğunlukla çıplak görürüz. Günümüz güzellik yarışmalarını andıran ünlü eseri "Paris'in Yargısı" nda haz nesnesi olarak görülen çıplak kadınları gözetleyen erkekleri resmetmiştir.

Bu bilgiler ışığında kadın imgesi eril iktidarın yarattığı sanatta kimi zaman azize, kimi zaman cinsel nesne, kimi zaman kutsal anne gibi dönemine ve yaratmayı amaçladığı etkiye göre farklı ifade edilmiştir. Sanatçının bilincinde oluşan kadın imgeleri, erkek bakış açısının hâkimiyeti altındadır. Sanatçılar kadınların toplumsal rollerine, kadın olmaktan kaynaklanan haklarına saygı göstermeyerek, kadın bedeninin doğal nitelikleri cinsellik içgüdüsünün hizmetine sunulmuştur. Bilimde olduğu gibi sanatta da hâkim olan eril bakış açısı, kadınların eksik ve yanlış anlatımlarla sunulması, negatif kodlarla kolektif bilince yerleştirilmesine sebep olmuştur.

5.1. Feminist Olgu Bağlamında Sanat Yaratımıyla Kadın İmgesi

Kadın ile ilgili tüm olgular yani cinsel kimlik, toplumsal konumlandırma ve en önemlisi kadın olmak içinde yaşanan toplumun ataerkil tutumundan kaynaklı problemler çerçevesinde ele alınmaktadır. Tarih boyunca hep ötekileştirilmiş, ikinci plana atılmış kadınların mevcut ataerkil düzen ile kavgalı olmasının sebebi bundan kaynaklanmaktadır. Kadının nesneleştirilmiş bir meta olarak görülmesi düşüncenin karşısında kendini içinde özene olarak görme, gösterme gayret ve çabası feminizm hareketinin çıkış noktası olarak kabul etmek doğru olacaktır. Zira toplumların insan hakları üzerinde düşünsel ve eylemsel süreçleri ve buna bağlı olarak hem siyasi hem de sivil hak arayışları kadın mücadelesinin de başlangıcını oluşturmuştur (Deniz,2017:493).

Feminizm, Latince'de "kadın" anlamına gelen femine sözcüğünden türemiş olup isim babası ise sosyalist Fransız filozoflarından, Charles Fourier (1772-1837)'dir (Batu, 2019; 136). Fourier toplumun sosyal bakımdan ilerleyebilmesinin tek koşulu olarak, ikinci sınıf olarak görülen kadınların, hakları olan erkeklerle eşit toplumsal statülerinin kendilerine verilmesi olduğunu ifade etmiştir (Batu, 2019; s.136). Bununla birlikte feminizm fikrinin tarihsel gelişim çizgisi irdelendiğinde, onu tanımlayan tek ve kabul edilmiş bir tanımının olmadığı görülür. Heterojen bir hareket olan feminizm içerisinde farklı pek çok akıma ve yaklaşıma yer vermiştir. Bundan dolayı sadece feminizm olgusundan bahsetmek, tanımı yapılan kesin bir feminizmden bahsetmekten

daha doğru olacaktır. Genel anlamda feminizm; 19. yüzyıldan itibaren kadınların kendilerini baskı altında tutan, toplumsal cinsiyet hiyerarşisi ile biçimlendiren düzene aykırı bir bakışla hem politik hem de karşı mücadele yöntemleri geliştirdikleri bir hareket olarak tanımlanabilmektedir (Batu, 2019:136).

Fransız devrimi ile birlikte, toplumsal sınıf mücadelesinin bir yansıma olarak kadınların erkekler ile eşit oldukları, olmaları gerektiği düşüncesi dillendirilmeye başlanmış, eşitlik, özgürlük, dayanışma gibi kavramlar kadın hakları savunucuları için de önemli çıkış noktaları olmuştur. İlk kez bu dönemden itibaren cinsiyet ve cinsiyet eşitsizliği gibi teorik çalışmalar başlandığı görülür. Ancak feminizm 20. yüzyılın ikinci yarısının başından itibaren 1960'lı yılların başı, 1970'lerin sonu ve 1980'li yıllardan itibaren üç dalga halinde kendini göstermiş, böylelikle feminizm hareketi, kendini yenileyerek ilerleme kaydetmiştir (Gürses, 2019: 7).

Kısacası feminizm hareketi toplumsal, ekonomik, demokratik ve sanat alanlarında kadın öznesini irdelemekte ve ele almaktadır. Toplumun sosyal bağlamda her alanında var olan kadının kendi haklarının mücadelesi olarak tanımlanabilir. Belirtildiği üzere toplumun her alanında ve koşulunda var olan kadının, haklarını savunması diyebiliriz (Aydın, 2019: 92). Başlatılan bu hareket; kadınların haklarının savunması, erkeklerle toplumsal cinsiyet eşitliği, eşit hukuki haklar gibi konuları sanat aracılığı ile dile getiren sanatçılar tarafından ele alınmış ve halen daha sürdürülmektedir (Gürses, 2019: 8).

1969'da aslında kadın sorunlarıyla çok da ilgilenmeyen "Women Artists in Revolution: WAR" (Kadın Sanatçılar Devrimde) isimli ilk örgüt kurulmuştur. Ardından "Ad Hoc Committee of WomenArtists" (Kadın Sanatçılar Geçici Komitesi) ve "Women in theArts" (Sanatta Kadınlar) gibi farklı isimlerle birçok örgüt kurulur. "Feminist Sanat Enstitüsü" bugün halen varlığını sürdürmektedir (Akalin ve Baş, 2018: 123). Ancak 1985 yılında bir araya gelen bir grup Amerikalı kadın sanatçının oluşturduğu "Gerilla Kızlar" ise sanat tarihinde cinsiyet ayrımcılığının yıkılması için feminizmi eylemlerinde aktif olarak kullanmıştır. "Kadınların müzeye girebilmek için çıplak olmak zorundalar mı?" sorusuyla yayınlanan afişleri ile sanatta kadın bedeninin seyirlik bir cinsel nesne haline getirilişine ve cinsiyetçi tavrına eleştirel bir bakış açısı yaratmayı başarmıştır (Antmen, 2009: 239-244).



Resim 10. Guerilla Girls, "Poster", 1989 (URL-10).

Çok yakın zaman kadar sanat eserlerinin saklandıkları alanlarda yani, müze ve koleksiyonlarda kadın sanatçıların yapmış olduğu eserlere rastlanılmamakta, neredeyse sanat tarihi boyunca önemli eserler vermiş hiçbir kadın sanatçının olmadığı kanısı uyanmaktaydı. Ancak son 30-40 yıl içinde, özellikle de feminist hareketin de etkisiyle, geçmişin tozlu rafları

arasında kalmış kadın sanatçıların izi sürülebilmede, neden sanat tarihi boyunca yok sayıldıkları konusunda fikirler üretilebilmektedir. Feminist eleştirinin en önemli makalesi kabul edilen Nochlin'in "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" çalışması, kadın sanatçıların ötelenmiş ve hatta ötekileştirilmiş olmasının nedenleri üzerinde dururken, bu konuda pek çok soruyu akla getirmiş, sorulan bu yeni soruların verilecek olan cevaplar kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. Soruları ve cevapları kendi içinde tartışan Feminist eleştiri, aynı zamanda, bu hareketin kuramsal alt yapısının oluşmasında da önemli katkı sağlamıştır. Zira ayrı ayrı cinsiyet farklılıkları gözetilerek sanat yaratımlarını ortaya koyan sanatçı bireylerin hem cinsleri etrafında kurdukları sanat çevreleri ve eserleri bağlamında kadın ve erkek sanatçı ayrımının sebeplerini irdeler. Cinsiyetçi yaklaşımın sonucu olarak ötelenen kadın sanatçıların estetik bakışları da yine sorgulanan sorular arasındadır. Sanat yaratımında kadın izlerini toplumsal bazda irdelerken, kültürel ve tarihsel olguların, kadın sanatçıları eliyle üretilmiş eserlerdeki yansımaları da yine merak edilenler arasındadır. Öte yandan reel ya da düşünsel bağlamda sınırları çizilmiş alanlar içine sıkıştırılmış kadın fikrinin yaratım süreçleri üzerindeki etkileri de yine incelenen alanlar arasındadır. Politik estetiğin seçkin yaklaşımının sonucu olan ötekileştirilen kadın ve kadın sanatçı imajında köklü değişimlerin ve dönüşümlerin olması gerekliliği de yine bu hareketin taleplerindedir (Antmen, 2008, s. 11-12'den Aktaran Aydın, 2019: 95).

Feminist hareket içinde yer alan kimi sanatçı ve eleştirmenler 1970'lerin başından itibaren kadın bedeni üzerinden oluşturulmak istenen değersizleştirme düşüncesine, çeşitli sergiler, sanatsal etkinlikler ve konferanslar ile karşı çıkmışlar, toplumun hâkim yapısı olan masküler oluşumu ifşa etmişlerdir. Özellikle Orenstein yeni yeni oluşmaya başlayan kadın izleyici çevresine dikkat çekmeye çalışmış ve beden anlamında kadın imgesinin ve kadın deneyimlerinin incelenmesinin önemini vurgulamıştır (Antmen, 2008:33). Artık önemli olan kadın ile ilgili konuların en önemlisi olarak da kadın bedeninin yine kadınlar tarafından anlamlandırılmasıdır. Kadınların kendilerine ait olan hayat deneyimlerinin ve estetik olgusunun bu anlayış üzerinden biçimlenmesidir.

1973 yılında Gornick; kadınların kendi deneyimlerinin merkezine ulaşmaları gerekliliği üzerinde konuşurken, ancak böyle yaparak kendi hayatlarını değiştirebileceklerini vurgulamaktaydı. Zira kim ve ne olduklarını görebilme bilincine ulaşmaları durumunda, kendilerini tam olarak tanımlayabileceklerini, erkek egemen söylem üzerinden oluşturulmuş kültürel konum sürecini böylelikle değiştirebileceklerini ifade etmekteydi. Eril toplum yapısının hâkim düşüncesi çerçevesinde oluşturulan kültürel konumlamada kadının yerinin yine erkek tarafından belirlenmiş olması, bilinç düzeyinde insan varoluşunun erilleştirilmesi metaforunu da doğurmuştur (Antmen, 2008: 34).

Tüm bu genel tanımlamaların ve söylemlerin işaret ettiği üzere feminist sanat kadın imgesini eleştirirken, üzerinde toplumsal uzlaşa sağlayacak, değiştirilmesine katkı sağlayacak yolları araştırarak sunmaktadır. Geçmişte salt cinsel obje olarak düşünülen ve edilgen kılınarak idealize edilen kadın bedeninin, bu durumuna karşı çıkan farklı anlatım yolları ararlar. Sanatta yer verilen kadın imgelerinin aslında daha karmaşık ve farklı anlamları somutlaştırdığı görüşü yaygındır. Bakire, ilahe, anne bazen de fahişe, cadı, ucube olan kadın imgelerinin değişik tarihsel koşullarda eril iktidarın temel eğilimlerini yansıtan farklı ifadelerle görmekteyiz (Aydın, 2019:95).



Resim 11. Léon Bazile Perrault, The Mirror (Narcissa), 1886 (URL-11)

John Berger, sanat yaratımında kadın bedeninin eril toplum tarafından metalaştırılması, arzu nesnesi haline getirilmesini keskin bir dille eleştirmekte, kadına çıplak olması üzerinden ahlak dersi verilmeye çalışıldığından bahsetmektedir. Sadece bakmaktan zevk alındığı için çıplak kadın resmi çizildiğini, kadının kendisine, çıplaklığına bakılmasını içselleştirmesi için elindeki ayna ile onu da bu çıplaklığına bakışa ortak edildiğini vurgulamaktadır. Kendine hayranlık olarak adlandırılan, elinde aynalı bu tarzdaki resimler aynı zamanda ahlaki bağlamda günaha davet, iffetsizlik gibi lanse edildiğini ve böylelikle kadın üzerinden ahlak dersi verilmeye çalışıldığını söylemektedir (Antmen, 2008: 45). Berger bu cümleleriyle erkek merkezli bir toplumda kadın çıplaklığını resmetmekten sanatçının da o resme sahip olanında zevk aldığını ve eline tutuşturulan ayna ile kadının kendini nesneleştirmesine ortak etmeye çalışıldığını bunun riyakâr bir ahlakçılık olduğunu belirtmiştir. 1973 yılında Carol Duncan'ın yazdığı "18.Yüzyıl Fransız Sanatında Mutlu Anneler ve Başka Yeni Fikirler" başlıklı makalesinde, 18.yüzyıl Fransa'sında kadınlara uygun rolleri benimsetmeyi amaçlayan üretimlerle anneliğin ve evliliğin doğal, değerli ve mutluluk veren rolü üzerinde durulduğunu ancak bunun burjuvazinin yeni oluşan devlet yapısının ihtiyaçları doğrultusunda oluşturulduğunun altını çizmektedir.

1900'lerin başından itibaren Duncan'ı izleyen pek çok sanat tarihçisi ve araştırmacı, kadın imgesi üzerinden yaratılmış kadın düşmanlığı konusunu irdelemişlerdir. 1970'lerde Feminist Avangard olarak tanımlanan feminist sanat hareketleri, günümüze kadar birçok sanatçıya öncülük etmiştir. *Cindy Sherman, Carolle Schneemann, Valie Export, Birgit Jürgenssen, Ana Mendieta, Hannah Wilke, Eleanor Antin ve Martha Rosler* tanınmış en ünlü sanatçıların bazılarıdır. Bu sanatçılar yabancılaşma metaforunu kullanarak yarattıkları eserlerde kadın bedenini, tekrar ancak farklı bir bakış açısıyla ele alıp, kadın kimliğinin oluşması bağlamında sorgulamışlardır. Çalışmalarında bedenler bir kurgu içinde ve altyapılarında yer alan kavram ile bağıntılı olduğu görülür. Görsellere ya da direk bedenine yapılan müdahale veya manipülasyonlardan yararlanarak ortaya konulan yaratımlar karşısında modern dünyanın insanının yabancılaştığı beden olgusunu olumlamasını ve duyumsamasını amaçlamışlardır. *Griselda Pollock'a* göre (kendisi de feminist bir sanat tarihçisidir); feminist sanatçıların yabancılaştırma stratejileri yaşamsal bir önem taşımaktadır. Zira kültürün biçimlenmesinde etkin rollere sahip olanlar, genel kabul görmüş olan fetişist olguları aşındıranlardır. Brecht'çi yabancılaştırma süjeyi yani alımlayıcıyı, kültürün yaratımı ve tüketicisi olma noktasında karar verici konumuna taşımakta, böylelikle önemli ve etkili aktör olarak konumlanmasını hedeflemektedir (Antmen, 2008: 305).

1960 sonrası sanatçılar; değişen toplum düzeni ve değerler karşısında, her şeyin alıp satılabilir oluşu ile sanat eserinin de bir bir meta'ya dönüşmesini eleştirmiş, sanatı sunmak için salonlar ve müzeler dışına çıkılması gerektiğini savunmuştur. Bu sayede farklı sanatsal ifade yolları arayışına girilmiştir. Performans sanatı, Süreç Sanatı, Vücut sanatı gibi sanatsal uygulamalar ortaya çıkmıştır. Postmodern olarak adlandırılan bu dönem de sanatsal yaklaşımların bütünü resim sanatının öncülüğüne son vererek disiplinler arası kavramsal bir sanat anlayışı yaratmış ve sanatçılar resim, heykel, fotoğraf, video, enstalasyon gibi farklı biçimlerde sanatlarını ortaya koymuştur (Aydın, 2019: 95).

Feminist sanata katkısı bakımından ilgi uyandıran performans sanatları, kadın bedeninin ifade ettiği anlamları tersyüz etmek yerine, meselenin daha da sorunsallaştırılarak tartışılmasına neden olmuştur. Feminist sanat pratiklerinin ve özellikle beden sanatçılarının bedeni ele almaları kuşkusuz rastlantısal değildir. Marina Abramoviç'in sosyal deneye dönüşen birçok performansında, Gina Pane'in kendi kanını çekerek ayinsel tarzda kendini yaraladığı performanslarında ve Hannah Wilke'in bedenine yapıştırdığı vajina şekli verilmiş sakızlarla bu türde sanatların aslında toplumsal çelişkileri dikkate almadığını nesnel olana değil yüklü olan değere dikkat çekmeyi amaçladığını görebiliriz (Akalin & Baş, 2018; 125- 128).

Ancak dönemin, Feminist sanatçıları ve bazı eleştirmenleri herhangi bir şekilde kadın bedeninin sunulmasını veya temsil edilmesini fetişizm dinamiğine kaçınılmaz olarak bir katkı olarak görmüş ve herhangi bir yolla işaret edilmesinden kaçınılması gerektiğini savunmuşlardır (Akalin ve Baş, 2018:125- 128).



Resim 12. Rebecca Horn, Arm Extensions, 1968 (URL-12)



Resim 13. Marina Abramovic, Imponderabilia, Bologna, Italy 1979 (URL-13)



Resim 14. Hannah Wilke S.O.S. - Starification Object Series, 1974-82 (URL-14).

1982'de yapılan bir söyleşide feminist sanatçı ve kuramcı Mary Kelly kadın imgesinin yani bedeninin veya kimliğin sanat eserlerinde sunulmuş olmasını ciddi bir problem olduğunu söylemektedir. Bilhassa kendisini, kendi bedenini sanat eseri olarak sunan kadın sanatçıların aslında eril düşüncenin öne sürdüğü bakılan nesne olarak kadın imajını desteklediklerini vurgulamaktadır. Bu tarz temsillerin bir meydan okuma ya da verili bir kendilik durumu olarak kadınlık kavramını sorgulamayacağını, yanlış seçilmiş yabancılaştırma araçları olduğunu ifade etmektedir (Antmen, 2008: 304).

Bugün ise toplumsal dönüşüm ve çağın getirdikleri ile değişen birçok kavram ile birlikte sanatta geleneksel kadın imajı yıkılmış, yalnız arzu nesnesi ve cinsel obje olarak ele alınan kadın imgesi yerini sosyal hayatta var olan, kendi bedeninin sahibi, varlığını kendi seçimleriyle anlamlandıran bir kadın imgesine bırakmıştır. Ancak Çağdaş Sanat diye nitelendirdiğimiz günümüz eserlerinde bile halen tartışılan ve öyle görünüyor ki daha uzun yıllar tartışılmaya devam edecek olan kadın imgesi, bedeni ve cinselliği, birçok sanat eserinin konusu, öznesi, sorunu olmaya devam edecektir.

6. SONUÇ

Tarihi süreç boyunca erilin yanında, kendisine yakıştırılan ötekileştirmeye yönelik sıfatlar nedeniyle hep ikinci sınıf olan kadın, sadece sosyal hayatta değil, sanat alanında da kendine yer

bulmakta sorunlar yaşamıştır. Yaratıcı birey, sanatçı olarak konumlanmaktan ziyade sanat nesnesi olarak değerlendirilen kadın, bedeni üzerinden metalaştırılmıştır. Dini, kültürel ve toplumsal gerekçelerle gerçekleştirilen bu metalaşma, kadın bedeninin temsilini cinsellik, güzellik, çirkinlik gibi konumlandırmalar içine almıştır. 19. yüzyıldan itibaren kadınların toplumsal statüsü, eşitlik, hak ve özgürlükleri, metalaştırılmasına karşı gelmeye çabalamaları için söylemler geliştirilmeye başlanmış olmasına karşın 20. yüzyıla kadar bu çabalar pek de işe yaramamıştır. Ancak 20. yüzyıl içinde yaşanan iki büyük savaş, toplumsal olaylar ve bireysel hak ve özgürlükler bağlamında ortaya atılan yeni fikirler yenedünya düzeninde çeşitli farkındalıklar yaratmıştır.

Toplumsal yapı içinde cinsiyet kavramlarına yüklenen anlamlar ve ötekileştirmeye karşı bir başkaldırı olarak oraya çıkan feminizm hareketi de bu farkındalıklardan biri olarak tüm dünyada kendine yer edinmiştir. Sadece ekonomik ve sosyo-kültürel bağlamda değil hayatın tüm alanlarında kadınların bireyselleşmesi, kendi hak ve özgürlükleri, eşitlik gibi kavramlar çerçevesinde etkileri görünen feminizm hareketinin sanat alanındaki yansıması ise nesneleştirilen kadın temsilinden özne olan kadın fikrine evrilmiştir. Sanat eserlerinde hemen her zaman cinsel kimliği ile sunulan kadın imgesinin karşısında tepki alan kadın sanatçılar bu tepkilerini yine kendi cinsel kimlikleri üzerinden göstermişlerdir. Özellikle izlenen olma durumunu, izlenirken sorgulayan durumuna dönüştüren performans ve plastik sanat yaratılarında ortaya koyan feminizm hareketinin takipçileri kadın sanatçılar toplumsal bir farkındalık yaratmaya çalışmışlardır. Ancak halen daha ataerkil bir yapı olan günümüz toplumlarının kültürel ve inançsal yapıları nedeniyle sanat ortamında kadın sanatçılar yer yer ötekileştirmeye maruz kalabilmektedirler.

KAYNAKÇA

- Afşar, T. (1987). *Estetik*, İstanbul: Süreç Yayınları.
- Akalın, T. ve Baş, R. (2018). Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğinin Kadın Sanatçılara Yansıması, *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 2-2: 112-128.
- Albayrak E. C. ve Deniz, A.D. (2020). Kadın Hareketleri ve Medya: 8 Mart Dünya Kadınlar Günü'nün Ulusal Gazetelerde Temsili Üzerine Bir Analiz, *Journal of Humanities and Tourism Research*, 10 (3): 690-709.
- Antmen, A. (2008). *Sanat Cinsiyet-Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antmen, A. (2009). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aydın, K. (2019). Modern Sanatta Kadın İmgesinin Değişimi (Resim Sanatı Örneğinde) (*Basilmamış Yüksek Lisans Tezi*), Hatay: Mustafa Kemal
- Bagherifam, P. (2019). Postfeminist Yaklaşımla Çağdaş Sanatta Kadın İmgesi, (*Basilmamış Yüksek Lisans Tezi*), Antalya: Akdeniz.
- Batu, B. (2019). Feminist Hareketin Sanatla İlişkisi, *İdil Dergisi*, 8, (54): 135-141.
- Deniz, D. (2017). Politik Karikatürlerde Kadının Temsili: 1950 Seçimleri ve Nesneleştirilen Kadın, *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (2), 490-511.
- Gürses, E. (2019). Tarih, Estetik ve Toplumsal Cinsiyet: Zeugma Mozaiklerinde Kadın İmgesi, (*Basilmamış Yüksek Lisans Tezi*), Gaziantep: Gaziantep
- Işıkören, D., N. (2015). Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6: 115-131
- İlden, S. (2018). Mekân Objeleri İlişkisi Bağlamında Nü Resimlerde Kadın Bedeni, *Uluslararası Kültür Sanat Ve Toplum Sempozyumu*, Van,
- Karaca, H. (2014). 20.Yüzyıl Sanatında Öz, Töz ve Model Olarak Kadın İmgesi, (*Basilmamış Yüksek Lisans Tezi*), Erzurum: Atatürk
- Sagaert, C. (2017). *Kadın Çirkinliğinin Tarihi*, İstanbul: Maya Kitap.

Salmann, M-J. (1996). Cadı, Çev: Türker Amaner, Sanat Dünyamız 63, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sankır, H. (2010). Eril tahakküm ve üstün erillik olgusunun plâstik sanatlar alanında toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumuna etkileri üzerine sosyolojik bir değerlendirme. *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar Dergisi*, 1-17.

İnternet Kaynakları

URL-1: <https://www.wikiart.org/en/hieronymus-bosch/bee-hive-and-witches>

URL-2: <https://www.wikiart.org/en/adriaen-van-de-venne/beautiful-and-ugly-1634>

URL-3: <https://www.wikiart.org/en/correggio/virgin-and-child-with-an-angel-1524-1>

URL-4: <https://www.wikiart.org/en/guido-reni/assumption-of-the-virgin-1580>

URL-5: <https://www.wikiart.org/en/jacques-louis-david/madame-recamier-1800>

URL-6: https://en.wikipedia.org/wiki/Found_Drowned#/media/File:George_Frederick_Watts_Found_Drowned.jpg

URL7: <https://www.wikiart.org/en/xavier-mellery/immortality-1890>

URL-8: <https://www.wikiart.org/en/jean-francois-millet/the-gleaners-1857>

URL-9: <https://www.wikiart.org/en/jules-joseph-lefebvre/mary-magdalene-in-the-cave-1876>

URL-10: <https://www.guerrillagirls.com/naked-through-the-ages/>

URL-11: <https://www.wikiart.org/en/leon-bazille-perrault/vanitas-1886>

URL-12 <https://elephant.art/iotd/rebecca-horn-arm-extensions-1968/>

URL-13: <https://www.wikiart.org/en/marina-abramovic/imponderabilia>

URL-14: <https://www.moma.org/collection/works/102432>



Turizm Ekseninde Somut Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliğinin İncelenmesi*

Examination the Sustainability of Tangible Cultural Heritage in the Axis of Tourism

Kübra TÜT¹, Muharrem TUNA², Funda ALDOĞAN ŞENOL³

^{1,2,3}Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Ankara

ORCID:

K.T.: 0000-0001-7569-5933

M.T.: 0000-0001-5526-7122

F.A.Ş.: 0000-0002-4446-7847

Corresponding Author:

Kübra Tüt

Email:

kubra.tut@hbv.edu.tr

Citation: Tüt, K., Tuna, M. ve Aldoğan-Şenol, F. (2022). Turizm ekseninde somut kültürel mirasın sürdürülebilirliğinin incelenmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 782-797.

Submitted: 12.09.2022

Accepted: 24.11.2022

Özet

Somut kültürel miras unsurlarının turizm faaliyetleri kapsamında bilinçsiz bir şekilde tüketilmesi, bölgelerin ya da destinasyonların taşıma kapasitelerinin zorlanması, fiziki tahribatlar ve bölgesel gelişim konusunda denetimin yeterli düzeyde gerçekleşmemesi gibi nedenlerden dolayı somut kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilir bir yaklaşımın izlenmesi önem taşımaktadır. Bu çalışmanın amacı, somut kültürel miras değerlerinin turizm kapsamında sürdürülebilirliğine ilişkin müze müdürlerinin, turizm akademisyenlerinin ve profesyonel turist rehberlerinin görüşlerini almak ve öneriler sunmaktır. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden fenomenoloji deseni ile yürütülmüştür. Çalışma grubu, amaçlı örneklem yöntemlerinden biri olan ölçüt örneklem yolu ile belirlenmiştir. Veriler, nitel veri toplama araçlarından biri olan görüşme tekniği ile elde edilmiştir. Verilerin analizi için betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada altı kategori ve 39 kod elde edilmiştir. Araştırmanın bulguları katılımcıların somut kültürel miras değerlerinin yeterli düzeyde korunmadığını, toplumun ve yerel halkın bu değerlere ilişkin yeterli bilince sahip olmadığını, konuyla ilgili verilen eğitimlerin ve mevzuattaki düzenlemelerin yetersiz görüldüğünü, somut kültürel değerleri koruma çalışmaları için yeterli bütçenin ayrılmadığını ve turizm paydaşlarıyla iş birliğinin yeterli düzeyde gerçekleşmediğini düşündüklerini göstermektedir. Elde edilen veriler neticesinde somut kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirliğinin sağlanması için; paydaşlarla iş birliğinin yapılması, mevzuatın güncellenmesi, uzman kişilerle çalışmaların yürütülmesi, bu konuda gerekli kaynakların sağlanması, eğitimlerin verilmesi ve yerel halk ile turistlerin bilinçlendirilmesi gerektiği görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Somut Kültürel Miras, Sürdürülebilirlik, Turizm

Abstract

It is important to protect tangible cultural heritage and to follow a sustainable approach, due to reasons such as unconscious consumption of tangible cultural heritage elements within the scope of tourism activities, straining the carrying capacity of regions or destinations, physical destructions and lack of adequate supervision of regional development. The aim of this study is to take museum directors, tourism academics and tourist guides' opinion and offer suggestions on the sustainability of tangible cultural heritage values within the of tourism. The research was designed as a phenomenology of qualitative research methods. The data were obtained by the interview technique, which is one of the qualitative data

* Bu çalışma 06 – 08 Haziran 2022 tarihinde Karabük Üniversitesi tarafından düzenlenen "3. Turizmde Mimarlık ve Kültürel Miras Kongresi"nde bildiri olarak sunulmuştur.

collection tools. The study group was determined by criterion sampling, which is one of the purposeful sampling methods. Descriptive analysis method was used for the analysis of the data. Six categories and 39 codes were obtained in the study. The findings of the research demonstrate what participants think indicate that the tangible cultural heritage values of the participants are not adequately protected, the society and the local people do not have sufficient awareness of these values, the training given on the subject and the regulations in the legislation are considered insufficient. In addition to this, the participants think that the sufficient budget is not allocated for the protection of tangible cultural values, and the cooperation with the tourism stakeholders is not achieved at a sufficient level. As a result of the data obtained, in order to ensure the protection and sustainability of tangible cultural heritage; it is seen that it is necessary to cooperate with stakeholders, update the legislation, carry out studies with experts, provide necessary sources, provide trainings and raise awareness of local people and tourists.

Keywords: Tangible Cultural Heritage, Sustainability, Tourism

1. GİRİŞ

Her yıl birçok insan, geçici olarak kaldıkları yerleri terk etmekte ve gezi, eğlence ve çalışma gibi psikolojik, sosyal ve kültürel ihtiyaçlarını karşılamak için başka bölge ya da ülkelere seyahat ederek turizm hareketliliğine katılmaktadır (Uçkun, 2004: 28). Turizm hareketliliğine katılanların sayısı 1950'li yıllarda 25 milyon iken, bu sayının 2000'li yıllarda 680 milyonu geçtiği ve Covid-19 pandemisinden önceki dönemde de, 2019 yılında, 1,5 milyar kişiyi aşan bir turizm hareketliliğinin yaşandığı görülmektedir (The United Nations World Tourism Organization [UNWTO], 2020).

Turizm hareketliliğinin giderek arttığı günümüzde, kitlesel turizm hareketliliğinin ortaya çıkardığı sorunlar da göz önüne alındığında, turizm için bir çekicilik unsuru olarak değerlendirilen kültürel miras değerleri; ekonomik, sosyo-kültürel ve çevresel açıdan zarar görebilmekte, hasar alabilmekte ve kimi zaman yok olabilmektedir. Kültürel miras değerlerinin karşılaştığı sorunlar; yapılan kaçak kazılar ve yıkımlar, aşırı ve çarpık kentleşme, düzensiz ve kontrolsüz gelişim, kaynakların bilinçsiz bir şekilde kullanımı, taşıma kapasitelerinin zorlanması (Bahar, 2003: 153), betonlaşma, doğal çevrenin bozulmaya başlaması, hava, su, toprak ve atık kirliliğinin artması, flora ve fauna üzerinde yaşanan bozulmalar, kültürel çevrenin bozulması (Kahraman ve Türkay, 2009: 23), yerel halk ve turistler arasında kültürel çatışmaların yaşanması, yerel halkın turizmden bekledikleri geliri elde edememesi gibi şekilde sıralanabilmektedir.

Kültürel miras değerleri insanlığın ortak değerleri olduğu için korunması gerekmektedir. Kültürel miras, geçmiş dönemlere ait bilgiler aktardığı için belgesel değere, geçmişin somut belgesi olmasından dolayı tarihsel değere, dönemin mimari yapısı ve tekniği açısından bilgiler içerdiğinden mimari ve estetik değere sahiptir. Ayrıca kültürel miras değerlerinin özgün işlevlerinden veya işlev değişikliklerinden dolayı kullanım değeri ve ekonomik değeri de bulunmaktadır (Öksüz Kuşçuoğlu ve Taş, 2017: 62). Bu çalışma, somut kültürel miras değerlerinin turizm kapsamında sürdürülebilirliğinin nasıl sağlanabileceği konusunda literatüre katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

2. LİTERATÜR

Kültürel miras, insanların binlerce yıldır varlığını sürdürdüğü yaşam tecrübesinin, bilgeliğinin ve yaratıcılığın kalıntılarıdır. Kültürel miras; kültürümüz, kimliğimiz ve tarihimizle ilgili somut ve somut olmayan değerlerin bütünüdür (Er, 2016: 49). Kültürel miras, bir toplum için değerli şeylerin toplamıdır ve bu değerli şeyler, ortak geçmiş hakkında insanlara bilgi vermekte ve aralarındaki birliği güçlendirmektedir (Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı [ÇEKÜL Vakfı], 2015).

Kültürel miras geleceğe aktarılan somut ve somut olmayan değerler bütünü olarak ifade edilebilmektedir (Uysal, 2018: 7). Somut ve somut olmayan kültürel mirası birbirinden ayıran en önemli özellik; somut kültürel miras varlıklarında turizm ve benzeri amaçlarla kullanım

sonucunda oluşan hasar onarılabılırken somut olmayan kültürel miras varlıklarında oluşan hasarın geri döndürülebilmesinin neredeyse imkansız olmasıdır (Güneş vd., 2019: 3). Somut kültürel mirasın, taşınabilir ve taşınmaz şeklinde iki türünden bahsetmek mümkündür (Demiroğlu, 2006: 10). Taşınmaz kültürel miraslar; antik kentler, tarihi alanlar, tümülüsler, bina ve yapılar olarak sayılabilir. Taşınabilir kültürel miraslar ise müzelerde sergilenen tüm objeleri içermektedir. Kısacası somut kültürel miras; geçmişten günümüze ulaşmış tarihi, kültürel, sanatsal, doğal, yapısal, mimari ve arkeolojik öneme sahip yerler olarak tanımlanmaktadır. (Yeşilbursa, 2013: 407).

Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına İlişkin Sözleşme ve Dünya Mirası Komitesi (DMK) tarafından belirlenen Dünya Miras Listesi'nde 1154 kültürel ve doğal miras alanı yer almaktadır. Bunların arasında 897 kültürel miras, 218 doğal miras ve 39 karma (doğal ve kültürel) miras bulunmaktadır. Bu listede Türkiye'den 17'si kültürel miras, ikisi karma miras olmak üzere 19 somut kültürel miras bulunmaktadır (The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization [UNESCO], 2022). Tablo 1'de UNESCO Dünya Miras Listesi'nde Türkiye'de yer alan miraslar listelenmiştir. Dünya Miras Listesi'nde yer alan bu miraslar kültür turizmi çekicilik unsuru olarak turizm pazarlamasında oldukça önemli bir yere sahiptir.

Tablo 1. UNESCO Dünya Miras Listesi'nde Türkiye

Miras Adı	Bulunduğu Şehir	Mirasın Niteliği	Listeye Alındığı Yıl
Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası	Sivas	Kültürel	1985
İstanbul'un Tarihi Alanları	İstanbul	Kültürel	1985
Göreme Milli Parkı ve Kapadokya	Nevşehir	Karma	1985
Hattuşa: Hitit Başkenti	Çorum	Kültürel	1986
Nemrut Dağı	Adıyaman	Kültürel	1987
Hieropolis-Pamukkale	Denizli	Karma	1988
Xanthos-Letoon	Antalya-Muğla	Kültürel	1988
Safranbolu Şehri	Karabük	Kültürel	1994
Truva Arkeolojik Alanı	Çanakkale	Kültürel	1998
Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi	Edirne	Kültürel	2011
Çatalhöyük Neolitik Alanı	Konya	Kültürel	2012
Bursa ve Cumalıkızık: Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğuşu	Bursa	Kültürel	2014
Bergama Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı	İzmir	Kültürel	2014
Diyarbakır Kalesi ve Hevsel Bahçeleri Kültürel Peyzajı	Diyarbakır	Kültürel	2015
Efes	İzmir	Kültürel	2015
Ani Arkeolojik Alanı	Kars	Kültürel	2016
Aphrodisias	Aydın	Kültürel	2017
Göbekli Tepe	Şanlıurfa	Kültürel	2018
Arslanteppe Höyüğü	Malatya	Kültürel	2021

Kaynak: UNESCO, 2022

Kültürel miras ve turizm birbirleriyle ilişkili kavramlardır. Turizm hareketliliği bazı durumlarda taşıma kapasitesinin zorlanması, turistlerin aşırı kullanımı ve olumsuz turist davranışları nedeniyle doğal ve kültürel varlıkların korunmasında olumsuz etkilere neden olabilmektedir. Ancak turizm aynı zamanda kültürel ve doğal varlıkların ortaya çıkarılmasında ve bu varlıklara yeni değerler katılmasında önemli bir araç olarak da görülmektedir (Uslu ve Kiper, 2006: 306-307).

Turizm, kültürel miras varlıklarına kültürel ve maddi açıdan bir anlam kazandırırken bir diğer açıdan da kültürel varlıkları tehdit etmektedir (Duman, 2020: 26). Turizmin plansız ve düzensiz bir gelişim seyretmesi kültürel değerler üzerinde olumsuz etkilere yol açmaktadır. Turizmin ana sektör olduğu şehirlerde kültürel varlıkların önemi azalmakta ve hatta kimileri yok olmaktadır (Akgül, 2003: 64). Kültürel mirasın metalaştırılması yerel kimliğin ve özgünlüğün bozulmasına neden olmaktadır (Uslu ve Kiper, 2006: 306). Turizm, kültürel miras varlıklarının taşıma kapasitesinin kullanımını arttırmaktadır (Meydan Uygur ve Baykan, 2007: 41). Kültür turizmine olan talebin giderek artması kültürel mirasın tahribata uğramasına ve bu varlıkların fiziki yapılarına zarar gelmesine neden olabilmektedir (Akgül, 2003: 65).

Her toplumun kendine özgü kültürel yapısı ve buna bağlı olarak farklı kültürel varlıkları mevcuttur. Bu kültürel varlıklar uygun bir şekilde değerlendirildiği ve koruma altına alındığı takdirde sürdürülebilir özellik taşımaktadırlar. Yapılan koruma ve yaşatma çalışmaları, tarihi ve kültürel öneme sahip olan yapıların temel özellikleri bozulmadan yapılmalıdır. Kültürel miras kaynaklarının yapılarının bozulması ya da yok olması turizm sektörünü olumsuz olarak etkileyeceğinden kültürel miras ile ilgili ilke ve uygulamaların bilinmesi, paydaşların birlikte çalışmalar yürütmesi ve turizm aktivitelerinin planlı ve kurallara uygun şekilde yapılması önem teşkil etmektedir (Uca, 2019: 170).

Kültürel miras turizmi; mevcut kültürel değerleri korumayı, kaybolan ya da kaybolmaya yüz tutmuş değerleri canlandırmayı ve yaşatmayı, yerel halkta bölgesel bilinç oluşturmaya ve altyapı ile üstyapıyı bölgenin kültürüne uygun geliştirmeyi amaçlayan bir turizm türüdür (Çiçek, 2013: 109). Fakat günümüzde kültürün turizm hareketliliğinden etkilenmesi ve talep yönlü değişimi ve gelişimi mevcut olduğundan bölgeye özgü kültürel değerlerin ticarileştirilmesi özünden uzaklaşmasına neden olmaktadır (Akoğlan Kozak ve Bahçe, 2009: 151). Yerel halkın bu konuda bilinçlenmesi ve kültürel öğelerine sahip çıkması önem taşımaktadır (Çiçek, 2013: 110).

Çengelci (2012: 186), eğitim olmadan kültürden ya da kültür olmadan eğitimden bahsedilemeyeceğini belirtmiştir. Kültürel miras kaynaklarının özünün korunabilmesi, sürdürülebilir özellik gösterebilmesi ve kültürel kaynakların maruz kaldığı olumsuz sonuçların en aza indirilmesi için eğitimin ön planda tutulması gerekmektedir (Pelit vd., 2018: 75). Teknolojinin ve küreselleşmenin etkisiyle ortaya çıkan değişim ortamı kültürel varlıkları olumsuz etkileyebileceği için bu süreç içerisinde eğitimin destekleyici özelliği ile birlikte hem kültürel değerler korunacak hem de değişime uyum sağlanabilecektir (Hayta, 2009: 149).

Müzeler, kültür turizminin önemli bir belirleyicisi (Alaeddinoğlu ve Yıldız, 2007: 28) ve kültürel mirasın korunması, gelecek nesillere aktarılması, sergilenmesi, eğitim amaçlı kullanılması açısından da önemli kurumlardır (Mercin, 2003: 112). Kültürel mirasların düzenlenmesi ve korunmasında müzeler ile birlikte sit alanları da büyük öneme sahiptirler (Meydan Uygur ve Baykan, 2007: 41). Turizmin önemli bileşenleri arasında yer alan profesyonel turist rehberleri de genellikle mesleklerini bu alanda icra ettiklerinden dolayı kültürel miras kaynaklarının korunması ve sürdürülebilirliğinin sağlanabilmesinde önemli bir konuma sahiptirler (Deniz, 2019: 50).

Somut kültürel miras ile ilgili çıkarılan yasa ve yapılan anlaşmalarla somut kültürel mirasın korunması hedeflenmektedir. UNESCO tarafından kabul edilen Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına Dair Sözleşme ve Türkiye'nin ülkemizdeki kültür varlıklarını korumak için çıkardığı 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu somut kültürel miras ile ilgili yasa ve anlaşmalara örnektir.

Sürdürülebilirlik kavramı ilk olarak 1972'de Stockholm'de düzenlenen Birleşmiş Milletler Çevre Programı: Birleşmiş Milletler İnsan Çevresi Konferansı'nda (UNCHE: United Nations Conference on the Human Environment) tartışılmış ve konferans günü olan 5 Haziran "Dünya

Çevre Günü" olarak ilan edilmiştir (Alkan Erdoğan, 2015: 4). 1987 yılında "Ortak Geleceğimiz" (WCED: World Commission on Environment and Development) konulu Dünya Çevre ve Kalkınma Komisyonu, bir diğer adıyla Brundtland Raporu, tarafından da sürdürülebilirlik kavramının önemi vurgulanmıştır (Demircan, 2016: 13). Bu gelişmeler ardından düzenlenecek olan birçok sürdürülebilir anlamdaki girişimlere öncü konumundadır.

Sürdürülebilirlik kavramı; genel bir yaşam kalitesini korurken, doğal kaynaklara sürekli erişimin sağlanmasını, çevreye kalıcı zarar veren faaliyetlerin önlenmesini ve gelecek nesillerin ihtiyaçlarından ödün vermeden ve onların ihtiyaçlarını karşılayabilecek şekilde kaynakların kullanılmasını öneren bir yöntemdir (Akoğlan Kozak ve Bahçe, 2009: 92-93). Gelecek kuşaklara yönelik bir kavram olup genellikle sahip olunan değerlerin geleceğe aktarılmasını içermektedir (Uysal, 2013: 113). Dolayısıyla sürdürülebilirlik kavramı için çevreye ve doğaya önem veren, elde bulunan kaynakların verimli ve etkili bir şekilde kullanılmasını sağlayan ve gelecek nesillere aktarılmasına aracı olan bir kavram olarak nitelendirilmektedir.

Turizmin gelişimi çevre üzerinde pek çok olumsuz durumun yaşanmasına neden olabilmektedir. Bu durumlardan bazıları doğal kaynakların bilinçsiz ve kontrolsüz bir şekilde tüketilmesi, bölge ya da destinasyonun taşıma kapasitelerinin üzerinde kullanılması, fiziksel çevre üzerinde tahribatların yaşanması, hava, su, toprak ve atık kirliliğinin yaygınlaşması, flora ve fauna üzerinde bozulmaların yaşanması ve kültürel çevrenin bozulmasıdır. Dolayısıyla, bu olumsuz durumların kültürel miras değerleri üzerinde oluşturduğu tehdit ve yarattığı tahribatlar göz önüne alındığında kültürel miras turizmi için de sürdürülebilir bir anlayışın hâkim olması gerektiği düşünülmektedir. Tüm bu olumsuzluklara karşın turizm, kültürel mirasın korunabilmesi ve sürdürülebilirliğinin sağlanabilmesi için önemli bir aracı rolü üstlenmektedir. Kültürel mirası keşfetme, gün yüzüne çıkarma, koruma ve geleceğe aktarma görevi sadece sürdürülebilir bir anlayış ile mümkündür. Kültürel miras alanları diğer turistik yerlere göre daha fazla turist çekmektedir (Yang, Lin ve Han, 2010). Bu nedenle hem kültürel miras hem de turizmin sürdürülebilirliği için kültürel mirasın korunmasında özel bir yaklaşıma sahip olunmalıdır (Rodzi vd., 2013: 419).

Somut kültürel mirasın turizm kapsamında sürdürülebilirliğine ilişkin yapılan akademik çalışmalar incelendiğinde genellikle destinasyon odaklı araştırmaların yapıldığı görülmektedir. Okuyucu ve Somuncu (2012) tarafından Osmaneli ilçe merkezinde yaşayan yerel halkın kültürel mirasın korunmasına ilişkin görüşlerini almak amacıyla gerçekleştirilen çalışmada, yerel halkın kültürel mirasın korunması konusunda olumlu tutuma sahip olduğu tespit edilmiştir. Alkan Erdoğan (2015) yapmış olduğu çalışmada, Alaçatı destinasyonunun sahip olduğu doğal ve kültürel değerlerin sürdürülebilirliği üzerine önerilerde bulunmuş ve kamu sektörü, özel sektör ve sivil toplum kuruluşlarının ortak hareket etmeleri gerektiğini belirtmiştir. Er (2016) tarafından yapılan çalışmada da Edirne ilinde kültür turizmi bağlamında sürdürülebilir bir turizm anlayışının gelişimini sağlamak için koruma-kullanma dengesi göz önünde bulundurularak tüm turizm aktörlerinin birlikte hareket etmeleri gerektiğinin önemi vurgulanmıştır.

Taşkıran (2018) Sillyon antik kenti sit alanı içerisinde oturan Kocagözler Mahallesi sakinleri ile görüşme gerçekleştirmiştir. Çalışmada katılımcılar sit alanının geleneksel kuşaklara aktarılması gerektiğini belirtmiş ve dokusuna zarar vermeden turizme açılması gerektiğini belirtmiştir. Benzer şekilde Güneş ve arkadaşları (2019) Konya ilinde yerel halkın kültürel mirasın sürdürülebilirliğine ilişkin görüşlerini aldıkları çalışmada, yerel halkın gelecek nesillere kültürel mirasın aktarılması, tarihi açıdan kültürel miras unsurlarının değerli olması ve turizm amaçlı kullanılması nedenleriyle sürdürülebilirliğine ve korunmasına önem verilmesi gerektiğini düşündüklerini tespit etmiştir. Pinder (2003) Birleşik Krallık'ın Güney Galler kömür limanlarında kültürel miras kaybı ile ilgili bir araştırma yapmış, bölgedeki kültürel mirasın

sürdürülebilirliğinde ve korunmasında yasal çerçevenin oluşturulmasının önemine dikkat çekmiştir.

Çalışmanın amacı, Türkiye genelinde somut kültürel miras unsurlarının turizm kapsamında sürdürülebilirliğini sağlamak için müze müdürleri, turizm akademisyenleri ve profesyonel turist rehberlerinin bakış açıları ile inceleyerek literatüre katkı yapmaktır.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın amacı, somut kültürel miras değerlerinin turizm kapsamında sürdürülebilirliğine ilişkin müze müdürlerinin, turizm akademisyenlerinin ve profesyonel turist rehberlerinin görüşlerini almak ve öneriler sunmaktır. Bu kapsamda çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden fenomenoloji deseni ile oluşturulmuş ve yürütülmüştür.

3.2. Çalışma Grubu

Çalışma grubu, amaçlı örneklem yöntemlerinden biri olan ölçüt örneklem yolu ile belirlenmiştir. Ölçüt örnekleme amaç, belli ölçütleri sağlayan durumları belirleyerek hareket etmektir (Baltacı, 2018: 246). Araştırmanın konusu olan herhangi bir durum ölçüt olarak belirlenebilir (Baltacı, 2018: 254). Bu çalışmada belirlenen amaç doğrultusunda akademisyen, müze müdürleri ve profesyonel turist rehberlerinden oluşan 13 kişi ile görüşme yapılmıştır.

Katılımcılardan yedi kişi erkek, altı kişi kadındır. Katılımcıların her biri K1'den K13'e kadar kodlanmıştır. Katılımcılardan üç kişi (K1, K8, K9) müze müdürü, yedi kişi (K2, K4, K5, K6, K10, K11, K13) akademisyen, üç kişi (K3, K7, K12) ise profesyonel turist rehberidir.

3.3. Verileri Toplama Aracı

Araştırmada verilerin toplanması amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme tekniğinin kullanılma nedeni, bu teknikle hedef kişinin duygu ve düşüncelerini öğrenmek, anlamak ve tanımlamaktır (Türnüklü, 2000: 544).

Görüşme soruları, literatür taramasından sonra uzman desteği görüşü ile düzenlenmiştir. Görüşme formunda araştırmanın amacını gerçekleştirmeyi amaçlayan ve destekleyen nitelikte altı soru bulunmaktadır. Görüşmeler çevrimiçi gerçekleştirilmiş olup ortalama 25 dakika sürmüştür. Katılımcılardan toplamda 40 sayfa doküman elde edilmiştir. Görüşmeler 8 Nisan 2021 ile 20 Mayıs 2021 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın amacına yönelik, görüşme formunda yer alan sorular aşağıda verilmiştir:

- Somut kültürel miras değerlerimizin günümüzde maruz kaldığı sorunlar nelerdir?
- Somut kültürel mirasın korunması neden önemlidir?
- Somut kültürel mirasımızın yeterli ölçüde korunduğunu düşünüyor musunuz? Nedenleriyle açıklayınız.
- Somut kültürel miraslar ile ilgili mevzuatta yer alan düzenlemeleri yeterli buluyor musunuz?
- Somut kültürel mirasın korunmasında paydaşların (kamu kurumları, özel sektör, sivil toplum kuruluşları, yerel yönetim, üniversiteler ve yerel halk) rolü önemli midir?
- Somut kültürel mirası korumak ve sürdürülebilirliğini sağlamak için neler yapılmalıdır?

3.4. Verilerin Analizi

Görüşmeler sonucunda elde edilen veriler, betimsel analiz yöntemiyle analiz edilmiştir. Betimsel analiz, verilerin daha önceden belirlenmiş olan temalara göre özetlenmesini ve yorumlanmasını ifade etmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2003).

4. BULGULAR

Görüşme yapılan katılımcılara ait cinsiyet ve meslek bilgileri Tablo 2’de gösterilmiştir. Araştırmada amacına uygun olarak, akademisyen, müze müdürü ve profesyonel turist rehberleriyle görüşülmüştür. Katılımcılardan yedisi erkek, altısı kadındır.

Tablo 2. Katılımcılara İlişkin Bulgular

Katılımcılar	Cinsiyet	Meslek
K1	Erkek	Müze Müdürü
K2	Erkek	Akademisyen
K3	Erkek	Profesyonel Turist Rehberi
K4	Kadın	Akademisyen
K5	Kadın	Akademisyen
K6	Erkek	Akademisyen
K7	Kadın	Profesyonel Turist Rehberi
K8	Erkek	Müze Müdürü
K9	Erkek	Müze Müdürü
K10	Kadın	Akademisyen
K11	Kadın	Akademisyen
K12	Erkek	Profesyonel Turist Rehberi
K13	Kadın	Akademisyen

4.1. Somut Kültürel Mirasın Maruz Kaldığı Sorunlara İlişkin Bulgular

Katılımcılara yönlendirilen sorulardan ilki somut kültürel miras değerlerimizin maruz kaldığı sorunlarla ilgilidir. Soruya ilişkin bulgular Tablo 3’de verilmiştir.

Tablo 3. Somut Kültürel Mirasın Maruz Kaldığı Sorunlar

Kategori	Kod	f
Karşılaşılan Sorunlar	Toplumsal bilincin düşük olması	9
	Tahribat	4
	Taşıma kapasitesinin dikkate alınmaması	4
	Plansız yapılaşma ve kentleşme	4
	Doğal afetler	4
	Bütçe yetersizliği	4
	Bakım-onarım maliyetleri	3
	Mevsimsellik	3
	Metalaştırma ve turizm	3
	İmar baskısı	2
	Kaçak kazılar	2
	Tarımsal faaliyetler	2
	Yanlış bakım-onarım uygulamaları	2
	Envanter kaydı olmaması	2

Tablo 3’e göre katılımcıların birinci soruya verdikleri cevaplar doğrultusunda toplamda 14 kod belirlenmiştir. En fazla frekansa sahip olan kodların; *toplumsal bilincin düşük olması* ($f=9$), *tahribat* ($f=4$), *taşıma kapasitesinin dikkate alınmaması* ($f=4$), *plansız yapılaşma ve kentleşme* ($f=4$), *doğal afetler* ($f=4$) ve *bütçe yetersizliği* ($f=4$) olduğu görülmektedir. Konuyla ilgili katılımcılara ait birkaç görüş şu şekildedir:

K5: “Somut kültürel miras turizm endüstrisinin arz kaynaklarının temelini oluşturan önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Bu nedenle en çok kullanılan ve tahrip edilenler de onlar olabilmektedir. Bir destinasyonun en önemli çekicilik unsurlarından olan kültürel varlıklar, ekonomik anlamda değer yaratırken aşırı kullanımdan kaynaklanan bozulmaları da yaşamaktadır.”

K9: "Somut kültürel mirasın bulunduğu alan ve çevresinde yaşayan yerel halkın gerekli eğitim ve bilince sahip olmaması."

K11: "Somut kültürel miras sahip olduğu kültürel değerden dolayı insanların dikkatini çekmektedir. Ancak özellikle kitle turizmi sonucu oluşan yoğun insan hareketliliği bazen bu değerlerin tahrip olmasına yol açabilmektedir. Her ne kadar turizm ekonomik açıdan pek çok getiri sağlasa da kültürel değerlerin turizm hareketliliğinden zarar gördüğü de bir gerçektir."

K13: "Karşılaşılan sorunlardan ilki deprem ve sel gibi doğal afetlerden kaynaklanan çevresel sorunlardır. Somut kültürel miras değerlerimizi tehdit eden bir diğer sorun ise toplumda yaşayan bireylerin kültürel miras konusunda yeterli düzeyde eğitime ve bilince sahip olmaması nedeniyle sorumlu davranışlar sergilememesi bilakis zarar vermesi gibi sosyal sorunlardır. Bununla birlikte, yine bilinçsizce gerçekleştirilen yapılanmalar, çarpık kentleşmeler gibi sorunlar sebebiyle kültürel miras değerlerinin çevresindeki estetik doku bozulabilmektedir. Estetik anlamda kültürel miras unsurlarını tehdit eden sorunlardan ilki ise kültürel mirasın bazı yönetimler tarafından tamamen ekonomik boyutu ele alınıp ticari bir metaya dönüştürülmesi ve rant yaratmak için taşıma kapasitesi düşünülmeden turizme açılmasıdır. Diğer taraftan ise kültürel mirası koruma çalışmalarına yeterince bütçe ayrılmaması gibi sebeplerden dolayı değerlerimiz yeterince korunamamaktadır."

4.2. Somut Kültürel Mirasın Korunmasının Önemine İlişkin Bulgular

Katılımcılara yönlendirilen ikinci soru somut kültürel mirasın korunmasının neden önemli olduğu ile ilgilidir. Soruya ilişkin bulgular Tablo 4'de verilmiştir.

Tablo 4. Somut Kültürel Mirasın Önemi

Kategori	Kod	f
Korumanın Önemi	Gelecek nesillere aktarmak	9
	Toplumsal değere sahip olması	7
	Geçmişle bağ kurmak	5
	Çekicilik unsuru olması	4
	Ekonomik değere sahip olması	2

Tablo 4'e göre katılımcıların ikinci soruya verdikleri cevaplar doğrultusunda toplamda beş kod belirlenmiştir. En fazla frekansa sahip olan kodların; *gelecek nesillere aktarmak* (f=9), *toplumsal değere sahip olması* (f=7) ve *geçmişle bağ kurmak* (f=5) olduğu görülmektedir. Konuyla ilgili katılımcılara ait birkaç görüş şu şekildedir:

K2: "Toplum ve milletleri birbirinden ayıran ya da birleştiren kültürel mirastır. Korunduğu oranda özgünlüğü de korunur."

K6: "Tüm bu değerler korunmalı ve gelecek nesillere aktarılmalıdır, çünkü nesilden nesile aktarılan çeşitli eserler ve değerler bir ülkenin zenginliği olarak kabul edilir ve gelecek nesiller için korunmalı ve onlara aktarılmalıdır."

K7: "Kültürel mirasın korunması, sonraki nesillere aktarılması, toplumun değer varlıklarının farkında olması açısından önemlidir. Aynı zamanda ekonomik büyümeye yardımcı olur."

K9: "Günümüze kadar korunagelmış somut kültürel mirasın mevcut haliyle içinde barındırdığı tüm özelliklerini gelecek kuşaklara aktarmak, geçmiş uygarlık izlerini belirleyerek gelecek kuşakların bilgisine sunmak açısından önemlidir."

K10: "Bu konuyu maddi ve manevi anlamda ikiye ayırmak mümkündür. Manevi olarak değerlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması kültürel kimlik inşa etmek anlamında önemlidir. Diğer taraftan doğru veya yanlışlığı tartışılrsa da, bu kültürel değerler bir şekilde meta haline getirilerek pazarlanmaktadır. Bu anlamda maddi olarak da bölgeye veya destinasyona kaynak sağlamaktadır."

4.3. Somut Kültürel Mirasın Yeterli Ölçüde Korunmasına İlişkin Bulgular

Katılımcılara yönlendirilen üçüncü soru katılımcıların somut kültürel mirasın yeterli ölçüde korunup korunmadığını hakkındaki görüşleri ile ilgilidir. Soruya ilişkin bulgular Tablo 5’de verilmiştir.

Tablo 5. Somut Kültürel Mirasın Yeterli Ölçüde Korunması

Kategori	Kod	f
Yeterli Ölçüde Korunması	Korunmadığını düşünüyorum	12
	Korunduğunu düşünüyorum	1

Tablo 5’e göre katılımcıların üçüncü soruya verdikleri cevaplar doğrultusunda toplamda iki kod belirlenmiştir. En fazla frekansa sahip kodun *korunmadığını düşünüyorum* (f=12) olduğu görülmektedir. Konuyla ilgili katılımcılara ait birkaç görüş şu şekildedir:

K1: “Somut kültürel mirasımızın yeterli ölçüde korunduğunu düşünüyorum. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın konuyla ilgili doğrudan görevli birimlerinin yanı sıra koruma konusunun önemli paydaşları olan kurum ve kuruluşlar, özellikle yerel yönetimler, akademik çevreler ve sivil toplum kuruluşlarında yeterli bilgi birikimi ve koruma bilincinin oluştuğunu düşünüyorum.”

K5: “Hayır, Henüz toplumun yeterli bilince sahip olmadığı ortadadır. Diğer yandan globalleşmenin etkisiyle yerellik, kültürel değerler vb. kavramlar yeni nesil için önemini kaybetmeye başlamıştır. Söz konusu değerlerin kültürel çekicilik yaratması ise manevi değerlerinin hiçe sayılarak aşırı kullanıma maruz kalmalarına ve korunamamalarına neden olmaktadır.”

K8: “Hayır, düşünmüyorum. Çünkü o bölgeye bir uyarı levhası ya da tabelası asmak yeterli olmuyor. Öncelikle toplum bu değerlerden haber edilmeli ve topluma korunması ve kullanımı hakkında eğitici bilgiler verilmelidir. Bunların turistlere de uygulanması gerekmektedir. Gerekirse o bölgeye denetimci/bekçi yerleştirilmelidir.”

K9: “Anadolu coğrafyası içerisinde barındırdığı uygarlık izleriyle bir açık hava müzesi olduğundan somut kültürel mirasın gerektiği gibi korunması mümkün olamamaktadır. Bunun sebebi ise ödeneğin yetersiz olması ve özellikle halkımızda yeterli kültürel miras koruma bilincinin oluşmaması ve oluşturulmamasıdır.”

K13: “Kültürel mirasımızın uzun yıllar hak ettiği değeri gördüğünü düşünmüyorum. Fakat özellikle UNESCO tarafından kültürel mirasın korunmasına yönelik gerçekleştirilen sözleşme ile koruma anlamında önemli bir adım atılmıştır. Bu sözleşmenin devamında Türkiye’nin de üyesi olduğu çok sayıda kültürel mirası koruma amaçlı örgütler ve birlikler oluşturulmuştur.”

4.4. Somut Kültürel Miras İle İlgili Mevzuatta Yer Alan Düzenlemelere İlişkin Bulgular

Katılımcılara yönlendirilen dördüncü soru somut kültürel miras ile ilgili mevzuatta yer alan düzenlemeleri yeterli bulup bulmadıklarına ilişkindir. Soruya ilişkin bulgular Tablo 6’de verilmiştir.

Tablo 6. Somut Kültürel Miras İle İlgili Mevzuatta Yer Alan Düzenlemelerin Yeterliliği

Kategori	Kod	f
Mevzuattaki Düzenlemelerin Yeterliliği	Yeterli olduğunu düşünmüyorum	7
	Yeterli olduğunu düşünüyorum ancak uygulama/denetim yetersiz olarak görüyorum	3
	Fikrim yok	2
	Yeterli olduğunu düşünüyorum	1

Tablo 6’ya göre katılımcıların dördüncü soruya verdikleri cevaplar doğrultusunda toplamda dört kod belirlenmiştir. En fazla frekansa sahip kodun *yeterli olduğunu düşünmüyorum* (f=7) olduğu

görülmektedir. Konuyla ilgili katılımcılara ait birkaç görüş şu şekildedir:

K1: "Somut kültürel mirasın korunması ve yönetilmesiyle ilgili mevzuat düzenlemelerinin yeterli olduğunu düşünüyorum. Bu konuda ülke mevzuatında çok sayıda düzenleme olduğu gibi birçok uluslararası sözleşmeye de (UNESCO, Venedik Kriterleri gibi) taraf olmamız nedeniyle somut kültürel miras alanları hem ulusal hem de uluslararası koruma mevzuatlarında düzenlemeler mevcut. Yeni karşılaşılan durumlar için de her zaman düzenleme yapabilecek, devlet içerisinde bu konuyla ilgili birimler mevcut."

K2: "Hayır, yeterli olsa korunur. Koruyamamak, mevzuat ve eğitim yetersizliğinin göstergesidir."

K5: "Genel olarak her türlü kanun ve mevzuat kapsamlı bir şekilde hazırlanmaktadır. Mevzuatın yetersiz olmasından ziyade uygulamada önemli aksaklıklar bulunmaktadır."

K6: "Mevzuatlar yeterli değil. Mevzuatlarda çevre duyarlılığı konusunda farkındalık eğitimlerinin verilmesi konularına yeterince değinilmemiş ve geleneksel mimariye uygun yapılanmaya uyulmamıştır."

K9: "Hayır, yasal düzenlemelerin yani 2863 sayılı yasanın, özellikle yaptırıma yönelik maddelerin çok ciddi bir şekilde değişikliğe ihtiyacı olduğunu düşünüyorum. Kapsamlı mevzuat değişiklikleri yapılmalıdır."

4.5. Somut Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliğine İlişkin Paydaşların Rolüne İlişkin Bulgular

Katılımcılara yönlendirilen beşinci soru, katılımcıların somut kültürel mirasın korunmasında paydaşların (kamu kurumları, özel sektör, sivil toplum kuruluşları, yerel yönetim, üniversiteler ve yerel halk) rolünün önemli olup olmadığı hakkındaki görüşleri ile ilgilidir. Soruya ilişkin bulgular Tablo 7'de verilmiştir.

Tablo 7. Paydaşların Rolü

Kategori	Kod	f
Paydaşların Rolü	Önemlidir	13

Tablo 7'ye göre katılımcıların beşinci soruya verdikleri cevaplar doğrultusunda bir kod belirlenmiştir. Tüm katılımcıların *önemlidir* (f=13) olarak ortak görüş bildirdikleri görülmektedir. Konuyla ilgili katılımcılara ait birkaç görüş şu şekildedir:

K1: "Kültürel miras adından anlaşıldığı gibi bir kişinin veya grubun mülkiyetinde veya yetki alanındaki eserler değildir. Tüm insanlığın ortak varlığıdır. Buradan hareketle korumada öncelikle yakın çevresinde bulunan yerel halk, kamu kurumları, özel sektör, sivil toplum kuruluşları, yerel yönetim ve üniversitelerin sorumlulukları vardır. Ancak daha yakın ve iç içe olmaları nedeniyle yerel yönetimlerin, doğrudan görevli kamu kurumlarının (müze-koruma bölge kurulu) ve yerel halkın rolü ve sorumluluğu daha fazladır. Koruma aynı zamanda bir bilinç gelişimi gerektirdiğinden koruma bilincinin oluşmasında ve gelişmesinde her türlü eğitim kurumu ve iletişim unsuru da önemlidir."

K4: "Koruma ve sürdürülebilirlik tek ayaklı bir olgu değildir. Toplumdaki bütün kesimleri doğrudan ilgilendirmekte ve etkilemektedir. Örneğin, yerel halkın dahil olmadığı bir koruma planının uygulamada ne kadar sağlıklı olacağı tartışmalı ve şüpheli bir konudur."

K8: "Çok önemlidir. Bakanlığa düşen bu koordinasyonu bir orkestra şefi şeklinde düzenleyebilmesidir."

K11: "Turizmin birer parçası olarak bu paydaşların her birinin rolü önemlidir. Örneğin eğitim veren kurumların, bu varlıkların değeri ve bizlerin bu değerlerin korunmasına yönelik üzerimize düşen görev hakkında bilinç oluşturmaları gerekmektedir. Dolayısıyla yerel halk da bu konuya dair bilinç oluşturulması önemlidir. Bunun yanı sıra, zarar veren kişilerin tespit edilip uygun cezai işlemlerin yapılması, gerekli durumlarda restorasyon yapılması gibi işlemlerden kamuya bağlı kurumlar sorumludur. Turizm bağlamında bakılacak olursa, bu varlıklar turizm açısından turizm ürününün bir bileşeni olan çekicilikleri

oluşturmaktadır. Bu varlıklar olmaksızın turizm faaliyetlerinden de söz edilemez. Bu bağlamda, bu da turizm işletmelerinin kültürel değere sahip somut varlıklar ile ilişkisini ifade etmektedir. Herhangi bir coğrafyada yer alan somut kültürel varlıklar tüm insanlığa ait olan değerlerdir ve dolayısıyla herkes korumakla görevli olmalı, o sorumlulukla hareket etmelidir.”

4.6. Somut Kültürel Mirası Korumak ve Sürdürülebilirliği Sağlamaya İlişkin Bulgular

Katılımcılara yönlendirilen altıncı soru somut kültürel mirası korumak ve sürdürülebilirliğini sağlamak için neler yapılabileceği ile ilgilidir. Soruya ilişkin bulgular Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8. Somut Kültürel Mirası Korumak ve Sürdürülebilirliği Sağlamak

Kategori	Kod	f
Korumak ve Sürdürülebilirliği Sağlamak	Eğitim	6
	İşbirliği	5
	Mevzuatı güncellemek ve mevzuata bağlılık	5
	Öze uygun koruma ve kullanma stratejileri geliştirmek	4
	Nitelikli insan kaynağı	3
	Sürdürülebilir kontrol ve denetim mekanizmalarının geliştirilmesi	3
	Reklam ve tanıtım	2
	Bütçe artırımı	2
	Tescil çalışmaları	2
	Ziyaretçi yönetimi	2
	Uzman önerilerinin dikkate alınması	2
	Ticari bakış açısının ikinci plana atılması	2
	Turizm altyapı ve üstyapı eksikliklerinin giderilmesi	2

Tablo 8’e göre katılımcıların altıncı soruya verdikleri cevaplar doğrultusunda toplamda 13 kod belirlenmiştir. En fazla frekansa sahip olan kodların; *eğitim* ($f=6$), *işbirliği* ($f=5$), *mevzuatı güncelleme ve mevzuata bağlılık* ($f=5$) ve *öze uygun koruma ve kullanma stratejileri geliştirmek* ($f=4$) olduğu görülmektedir. Konuyla ilgili katılımcılara ait birkaç görüş şu şekildedir:

K1: “Somut kültürel miras alanları aynı zamanda kültür turizminin en önemli destinasyonlarıdır. Bunun bu alanlara getirdiği yük kaçınılmazdır. Bu çerçevede ziyaretçi yönetimi önem kazanmaktadır. Ziyaretçi rotaları iyi belirlenmeli ve alanlarda koruma ile kullanım dengesi oluşturulmalıdır. Koruma ve kullanım dengesi genel ilkeler dikkate alınarak her alan için ayrı ayrı belirlenmelidir. Anlık kapasite, yapılabilecek kısa süreli kültürel etkinlikler, ziyaretçiye açık/kapalı alanlar, mecburi rotalar gibi.”

K2: “Tespit, gerekli ise tescil yapılmalıdır. Koruma ve kullanma stratejisi ve planlaması (taşıma kapasitesi dahil) yapılmalıdır. Yeterli sayı ve bilgi-tecrübeye sahip insan kaynağı sağlanmalıdır. Kamu ve özel sektör, STK, yerel halk ile işbirliği sağlayan mevzuat ve uygulama düzenlemeleri yapılmalıdır. Halkın katılımı sağlanmalıdır. Kitabi, sözde değil uygulamada sürdürülebilir koruma ve tanıtım, turizm etkinlikleri yapılmalıdır. Mutlak denetim, müeyyide, mevzuat ve planlamada güncelleme yapılmalıdır.”

K6: “Geçmişten miras alınan tüm kültürel değerlerimiz aslına uygun şekilde geleceğe miras bırakılmalı ve fiziksel varlığı olan her türlü eserler topluma kazandırılmalıdır. Tarihi kalıntılara zarar verebilecek herhangi bir hasarı önlemek için kontrol ve denetim mekanizmaları güçlendirilmelidir. Tarihi ve kültürel varlıkların yok olmasını önlemek için yerel halkın bilinçlenmesi ve sahiplenilmesi sağlanmalıdır. Tarihsel ve kültürel varlıkların ayrıntılı bir listesi kaydedilmeli ve doğrudan ziyaretçiler, tur operatörleri ve acenteler için tanıtım videoları, broşürler ve kılavuzlar gibi tanıtım ve pazarlama materyalleri gibi görsel materyaller yapılmalıdır. Ulaşım, gezi rotaları, eskizler ve bilgilendirme tabelaları gibi turizm altyapısı ve üstyapı eksikliği ortadan kaldırılmalıdır.”

K7: "Kültürel miras değerlerinden elde edilen kazanımların büyük bir bölümü, bu alanların gelişiminde değerlendirilmelidir. Alanların dokusu veya yapısı bozulmadan onarılmalı/restore edilmelidir. Farklı turist yapılarına yönelik etkinlikler geliştirilmelidir. Yerel halk çeşitli eğitim ve seminerler ile bilinçlendirilmelidir. Farklı ülkelerde uygulanan örnek yöntemler değerlendirmeye alınmalı, gerekli görüldüğünde uygulamaya konulmalıdır. Uluslararası tecrübeye sahip ve yenilikçi turizm yöneticileri ile çalışılmalıdır."

K8: "İlkokuldan başlayacak şekilde somut kültürel mirasımızı öğrencilerimizin kafasına yerleştirmek, üniversite öğretiminde bu konuda eğitim almak isteyenlere de nitelikli öğretim elemanlarından oluşan kadrolar kazandırmanın yanında teorik derslerin yanında pratik uygulamalar da yaptırarak mezun etmek gerekir. Ülkemizde şimdilerde 40'ın üzerinde Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü açılmış olup, bunların çoğunun bir araştırma kütüphanesi bile yoktur. Hepsinde iyi yetişmiş öğretim elemanı bulunmadığı gibi açılmış bazı bölümlerde de son yıllarda öğrenciler kayıt yaptırmadığından kapatılmıştır. Bu kadar çok bölüm açmamalıyız. Bu bölümlerden mezun olanlar çok yetersiz eğitim aldıklarını biliyor, çoğunluğunun da iş bulamadığına şahidim."

K11: "Daha önce de ifade ettiğim üzere gerek turistlerde gerekse yerel halkta bu konuya dair bilinç oluşturulmasının önemli olduğunu düşünüyorum. Özellikle daha genç yaşta bireyler bu tür konularda daha sorumsuzca davranabilmekte ve çok uzun yıllar ayakta kalmış yapılara rahatlıkla zarar verebilmekte. Bu sanırım eğitimle mümkün olabilecek bir şeydir. Bunun dışında, her ne kadar turizm ciddi bir ekonomik getiri sağlasa da zararları da görmezden gelinemez. Özellikle yoğun sezonlarda antik kentlerde, müzelerde, tarihi ibadethanelerde çok yoğun bir insan kalabalığı olabiliyor. Bu durum o gün için kazanç sağlasa da uzun dönemli düşünüldüğünde zarara neden olacaktır. Bunun için, belki de bu tür alanların taşıma kapasiteleri göz önünde bulundurularak kişi sayısı açısından bazı kısıtlamalara gidilse bu yapıların uzun ömürlü olmaları sağlanabilecektir."

K12: "Somut kültürel mirası korumak için öncelikle belirlenmiş kural ve uyarılara uyulmalıdır. Bu uyarıların reklamı ve tanıtımı yapıldığı takdirde insanların dikkatini çekecektir. Sosyal medya platformlarında kaliteli bilgilendirmeler yapılmalıdır. Bakanlıklar bu konunun üzerinde daha fazla durmalı sürekli geliştirmelidir. Bu gelişimler ve korumalar sonucunda gelecek nesillere aktarılmasında önemli adımlar atılmış olacaktır."

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Dünya Turizm Örgütü'nün görüşüne göre, turizm sektörü 2050 yılına kadar bazı sektörlerden daha yüksek oranda büyüme gösterecektir. Turizm ne şekilde gelişeceğine bağlı olmadan, olumlu ve olumsuz etkileriyle birlikte var olmaya devam edecektir. Bu sürecin olumlu bir şekilde gerçekleşmesini sağlamak sürdürülebilirlik kavramına ağırlık verilmesiyle mümkün olacaktır (Doğan, 2020: 90). Turizmin bu derece büyüme göstereceği öngörüldüğünden kültürel miras değerleri üzerindeki tehdidin de giderek artmaya devam edeceği öngörülebilmektedir. Bu yüzden turizm için en önemli çekicilik unsurlarından kültürel mirasın korunması ve geliştirilmesi önem kazanmaktadır. Birçok toplum sürdürülebilir bir kültürel miras turizmi sağlamak amacıyla gerekli çalışmaları gerçekleştirmeye çalışmakta ve böylece bu değerleri koruma ve yaşatma gayreti göstermektedir.

Günümüzde somut kültürel mirasın maruz kaldığı pek çok sorun bulunmaktadır. Araştırma kapsamında katılımcıların büyük çoğunluğu somut kültürel miras değerlerinin maruz kaldığı sorunları; toplumsal bilincin düşük olması, tahribatların yaşanması, taşıma kapasitesinin dikkate alınmaması, plansız yapılaşma ve kentleşme, doğal afetler ve bütçe yetersizliği olarak aktarmışlardır. Bu kapsamda toplumsal bilincin artırılması ve tahribatın önlenmesine yönelik olarak eğitimler verilerek sürdürülebilirliğe katkıda bulunulabilir. Bölgesel olarak, yaşanma ihtimali olan doğal afetlere yönelik tedbirler oluşturulabilir. Katılımcıların da belirttiği üzere

taşıma kapasitesinin dikkate alınmadan turizm faaliyetlerinin gerçekleştirilmesi somut kültürel yapının doğal dokusunu bozabilmektedir. Benzer şekilde Er (2016) çalışmasında ziyaretçilerin belli dönemde yoğunlaşması ile tahribatların oldukça fazla yaşandığı sonucuna ulaşmıştır. Katılımcıların belirttiği diğer sorunlar olan plansız yapılaşma ve bütçe konularında yasal mevzuatların genişletilmesi, sorunların önüne geçilmesinde önemli bir basamak olarak değerlendirilebilir.

Çalışmanın bir diğer sonucu olarak, katılımcılar somut kültürel miras unsurlarının korunmasının gelecek nesillere aktarılması açısından önemli olduğunu vurgulamıştır. Güneş ve arkadaşları (2019) ve Taşkiran (2018) da benzer şekilde çalışmalarında kültürel mirasın korunmasının gelecek nesillere aktarılması açısından önemli olduğu sonucuna ulaşmıştır. Somut kültürel miras değerleri, geçmişe ışık tutan, tarihi aydınlatan belgelerdir. Yer aldıkları bölgenin kültürü, tarihi, yaşantısı gibi birçok konu hakkında insanlığa bilgi vermektedir. Bu nedenle kültürün yaşatılmasında da somut kültürel miras unsurlarının sürdürülebilirliği ve korunabilirliği önem taşımaktadır.

Somut kültürel miras unsurlarının korunmasına yönelik olarak katılımcıların çoğu yeterli düzeyde korunmadığını düşündüklerini ifade etmiştir. Bu alanların korunması için çalışmalar gerçekleştirilse de katılımcılar tarafından yetersiz görülmektedir. Bununla birlikte bölge halkının somut kültürel mirasın korunmasına yönelik yeterli düzeyde bilgi sahibi olmaması koruma çalışmalarının yetersiz kalmasında önemli bir neden olarak görülmektedir. Bölge halkının somut kültürel miras değerlerini sahiplenebilmesini sağlayabilmek için; yapılacak olan tüm çalışmalar hakkında bilgilendirilmesi, onlara istihdam imkanı yaratılması ve hatta bu sürece en başından dahil edilmeleri gerekli görülmektedir. Böylece bakış açılarının olumlu yönde değişmesinin sağlanacağı düşünülmektedir. Er (2016) de çalışmasında benzer bir sonuca ulaşmış ve yerel halkın doğal ve kültürel değerler üzerinden ekonomik kazanç elde edeceği takdirde bu değerleri koruyacaklarını aktarmıştır. Ayrıca K1'in de ifade ettiği gibi bu konuda yerel yönetimlerin, sivil toplum kuruluşlarının ve akademisyenlerin de katkısı önem taşımaktadır. Kültürel miras değerlerinin bir eşi veya benzeri yoktur. Dolayısıyla kültürel miras kaynakları üzerinde hassas bir koruma anlayışı benimsenmeli ve uygulanmalıdır (Hacıbekiroğlu, 2017: 39). Kültürel miras kaynakları üzerinde sürdürülebilirliğin sağlanması için gerekli olan adımlardan birisi de etkin bir turizm yönetim planı oluşturmaktır.

Katılımcıların çoğu somut kültürel mirasın korunmasında mevzuatların yeterli olmadığını düşünmektedir. Kültürel mirasın korunmasına yönelik olarak Türkiye'nin taraf olduğu "Venedik Sözleşmesi", "Dünya Doğal ve Kültürel Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme", "Avrupa Mimari Mirasının Korunması Sözleşmesi" gibi uluslararası sözleşmeler; "ICOM" ve "ICOMOS" gibi uluslararası kuruluşlara taraf olmuştur (Coşkun ve Okuyucu, 2022: 248) ve "1710 Sayılı Eski Eserler Kanunu", "2873 Sayılı Milli Parklar Kanunu", "2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu" gibi ulusal düzenlemeler de mevcuttur (Yücel Batmaz ve Biçici, 2021: 98). Tapan (1998: 204) bu yasal düzenlemelerin uygulanması konusunda tartışmaların söz konusu olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle mevcut yasal düzenlemelerin kontrolünün ve bu düzenlemeler çerçevesinde denetiminin artırılmasının bu konudaki tartışmaları azaltabileceği düşünülmektedir.

Katılımcıların tamamı kültürel mirasın korunmasında paydaşların rolünün önemli olduğunu vurgulamıştır. UNESCO'nun sürdürülebilir turizm yaklaşımının merkezinde de paydaş katılımı yoluyla stratejilerin belirlenmesi yer almaktadır (Karakul, 2021: 236). Kültürel mirasın sürdürülebilirliği kapsamında turizm sektöründe tüm paydaşların iş birliği ve katılımı oldukça önemlidir (Özgürel, 2018: 4898; Öter ve Ünal, 2017: 34). Benzer şekilde Özgürel (2018) Marmaris destinasyonunda gerçekleştirdiği nitel çalışmada paydaş iş birliğinin kültürel mirasın korunmasında önemli olduğu sonucuna ulaşmıştır. Ancak, somut kültürel mirasın korunması

sadece yetkili kurum ve kuruluşların gerçekleştirmesi gereken bir görev olarak görülmemelidir. Tüm insanlığın ortak mirası olan bu değerlerin korunması ve sahiplenilmesi öğrencilerden akademisyenlere, profesyonel turist rehberlerinden yerel topluma, kamu kurumlarından özel sektöre kadar her paydaşın ortak katılımı sayesinde mümkün olacaktır.

Somut kültürel mirasın korunmasında ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasında katılımcıların büyük bir çoğunluğu eğitimin ve iş birliğinin önemli olduğunu belirtmiştir. Bireylerin kültürel değerlere önem vermesinde ve korunmasında eğitim anahtar rol oynamaktadır. İlk olarak, toplum içerisindeki bireylerin bu konuda bilgi ve sorumluluk sahibi olmaları, bu değerlere gerekli özeni ve ilgiyi göstermeleri gerekmektedir. Bu noktada eğitimin önemli olduğu ve bireylerde farkındalığın artırılması gerektiği çalışmanın önemli sonuçlarından biridir.

Somut kültürel miras unsurlarının sürdürülebilirliği, sürdürülebilir bir turizm için de gereklidir. Bu nedenle paydaşlardan alınan kültürel mirasın sürdürülebilirliğine ilişkin görüşlere turizm faaliyetlerinin devamlılığını ve artışını sağlayabilmek için önem verilmesi gerekmektedir. Bu kapsamda müze müdürleri, turizm akademisyenleri ve profesyonel turist rehberleri ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu durum araştırmanın sınırlılıklarından birisini oluşturmaktadır. Literatürde müze müdürlerinin de dahil edildiği sınırlı sayıda çalışma olması, özellikle müze müdürleri ve profesyonel turist rehberlerinin somut kültürel miras araştırmalarında birlikte yer aldığı bir çalışmaya rastlanmaması ve bir eğitimci olarak turizm akademisyenlerin somut kültürel mirasın sürdürülebilirliği konusunda detaylı olarak görüşlerinin alındığı sınırlı sayıda çalışma olması nedeniyle literatüre katkı sağlayacağı ve gelecekte yapılacak olan çalışmalara temel oluşturacağı düşünülmektedir. Gelecek çalışmalarda sürdürülebilirliğin genel kabul gören ekonomik, sosyal ve çevresel boyutları ayrı olarak ele alınarak, turizm kapsamında kültürel miras unsurlarının sürdürülebilirliğine ilişkin paydaşların veya yerel halkın görüşleri alınabilir.

KAYNAKÇA

- Akgül, O. (2003). Turistik Ürün Çeşitlendirmesi Kapsamında Kültür Turizmi, Aphrodisias-Geyre Örneği. (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*). Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akoğlan Kozak, M. ve Bahçe, S. (2009). *Özel İlgi Turizmi*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Alaeddinoğlu, F. ve Yıldız, M. Z. (2007). Türkiye’de Kültür Turizmi ve Algılanışı, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 10-15 Eylül 2007, Ankara, Türkiye.
- Alkan Erdoğan, C. (2015). Sürdürülebilir Turizm Kapsamında Doğal ve Sosyo-Kültürel Varlıkların Değerlendirilmesi ve Korunması: Alaçatı Örneği. (*Doktora Tezi*). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bahar, O. (2003). Kitle Turizminin Çevre Üzerindeki Olası Etkileri: Bodrum Örneği, *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 150-158.
- Baltacı, A. (2018). Nitel Araştırmalarda Örnekleme Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme, *BEÜ SBE Dergisi*, 7(1), 231-274.
- ÇEKÜL Vakfı. (2015). ÇEKÜL’ün Kültürel Miras Anlayışı. <https://www.cekulvakfi.org.tr/proje/cekulun-kulturel-miras-anlayisi> Erişim Tarihi: 06.05.2021.
- Çengelci, T. (2012). Sosyal Bilgiler Öğretim Programında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yeri, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 185-203.
- Çiçek, D. (2013). Kültür Turizmi, S. Bahçe içinde, *Alternatif Turizm* (s. 100-127), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Coşkun, R. ve Okuyucu, A. (2022). Kültürel Mirasın Korunması ve Turizmle İlişisine Yönelik Yerel Halkın Algı ve Tutumları: Odunpazarı Örneği, *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 20(1), 246-281.

- Demircan, Ş. (2016). Sürdürülebilirliğin Boyutları (Çevresel, Sosyal, Kültürel ve Ekonomik Boyutlar), H. Çeken içinde, *Sürdürülebilir Turizm Temel Kavramlar ve İlkeler* (s. 11-23), Ankara: Detay Yayıncılık.
- Demiroğlu, O. C. (2006). Kültürel Miras ve Turizm İlişkisi Bağlamında Prinkipo Palace (Büyükkada Rum Yetimhanesi) İçin Uygulanabilir Bir Yatırım Projesi Önerisi, *Türkiye Turizm Yatırımcıları Derneği Barlas Küntay Turizm Araştırma Ödülü*, İstanbul.
- Deniz, H. (2019). Profesyonel Turist Rehberlerinin Kültürel Mirasın Korunmasındaki Rolü: Türkiye'deki Turist Rehberleri Üzerine Bir Araştırma. (*Yüksek Lisans Tezi*). Batman: Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, M. (2020). Sürdürülebilir Turizm ve Kültürel Miras Yönetimi, M. Gümüş ve S. E. Dilek içinde, *Kültürel Miras ve Turizm: Disiplinlerarası Yaklaşım* (s. 81-93), Ankara: Detay Yayıncılık.
- Duman, F. (2020). Turizmin Kültürel Miras Üzerindeki Etkileri, M. Gümüş ve S. E. Dilek içinde, *Kültürel Miras ve Turizm: Disiplinlerarası Yaklaşım* (s. 23-33), Ankara: Detay Yayıncılık.
- Er, Ö. (2016). Kültürel Değerlerin Sürdürülebilir Turizm Kapsamında Turistik Ürün Çeşidi Olarak Değerlendirilmesi: Edirne Örneği. (*Yüksek Lisans Tezi*). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güneş, E., Pekerşen, Y., Nizamlıoğlu, H. F. ve Ünüvar, R. T. (2019). Konya İlinde Sürdürülebilir Turizm Kapsamında Kültürel Mirasın Korunması ve Kullanımına Yönelik Yerel Halkın Görüşleri, *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, 10(Ek Sayı), 1-14.
- Hacıbekiroğlu, G. (2017). Taşınmaz Kültürel Miras Alanlarının Korunmasında ve Yaşatılmasında Alan Yönetim Planı ve Sürdürülebilir Turizm İlişkisi. (*Uzmanlık Tezi*). İller Bankası Anonim Şirketi.
- Hayta, A. B. (2009). Sürdürülebilir Tüketim Davranışının Kazanılmasında Tüketici Eğitiminin Rolü, *Ahi Evran Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10(3), 143-151.
- Kahraman, N. ve Türkay, O. (2009). *Turizm ve Çevre (Gözden Geçirilmiş Üçüncü Baskı)*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Karakul, Ö. (2021). Tarihi Çevrelerde Bütüncül Koruma, Özgünlük ve Turizm, Y. Yumuk, O. Diker, N. Türker ve D. Küçükaltan içinde, *Turizmde Mimarlık ve Kültürel Miras* (s. 223-254), Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Mercin, L. (2003), Kültür ve Sanat Değerlerinin Yaşatılmasında Müzelerin Rolü, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(6), 106-114.
- Meydan Uygur, S. ve Baykan, E. (2007). Kültür Turizmi ve Turizmin Kültürel Varlıklar Üzerindeki Etkileri, *Ticaret ve Turizm Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2, 30-49.
- Okuyucu, A. ve Somuncu, M. (2012). Kültürel Mirasın Korunması ve Turizm Amaçlı Kullanılmasında Yerel Halkın Algı ve Tutumlarının Belirlenmesi: Osmaneli İlçe Merkezi Örneği, *Ankara Üniversitesi Çevre Bilimleri Dergisi*, 4(1), 37-51.
- Öksüz Kuşcuoğlu, G. ve Taş, M. (2017). Sürdürülebilir Kültürel Miras Yönetimi, *Süleyman Demirel Üniversitesi Yalvaç Akademi Dergisi*, 2(1), 58-67.
- Öter, Z. ve Ünal, E. (2017). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Beypazarı Turizm Destinasyonunda Yerel Ekonomiye Katkıları, *International Journal of Contemporary Tourism Research*, 1, 26-37.
- Özgürel, G. (2018). Kültürel Mirasa Bir Bakış: Marmaris Örneği, *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 5(1), 4894-4906.
- Pelit, E., Demir, M. ve Türkoğlu, T. (2018). Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliği: Turizm Eğitimi Veren Kurum Müfredatları Üzerine Bir İnceleme, *Turizm Akademik Dergisi*, 5(2), 73-83.
- Pinder, D. (2003). Seaport Decline and Cultural Heritage Sustainability Issues in the UK Coastal Zone, *Journal of Cultural Heritage*, 4(1), 35-47.

Turizm Ekseninde Somut Kültürel Mirasın Sürdürülebilirliğinin İncelenmesi

- Rodzi, N. I. M., Zaki, S. A. ve Subli, S. M. H. S. (2013). Between Tourism and Intangible Cultural Heritage. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 85, 411-420.
- Tapan, M. (1998). İstanbul'un Kentsel Planlamasının Tarihsel Gelişimi ve Planlama Eylemleri, Y. Sey içinde, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (s. 75-88), İstanbul: Türkiye İş Bankası kültür Yayınları.
- Taşkıran, M. (2018). Sillyon Arkeolojik Kültürel Miras Araştırması: Kocagözler Mahallesi Sakinleri Gözünden Somut Kültürel Miras Bilinci, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 33, 269-276.
- Türnüklü, A. (2000). Eğitimbilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme, *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 24(24), 543-559.
- Uca, S. (2019). Kültür Turizmi ve Kültürel Miras Turizmi, G. Yüksek içinde, *Alternatif Turizm* (s. 158-175), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Uçkun, S. (2004). *İşletme ve İşleme Türleri, Turizm İşletmeleri*. İstanbul: Değişim Yayınları.
- UNESCO, (2022). UNESCO Dünya Miras Listesi. <https://www.unesco.org.tr/Pages/125/122/UNESCO-D%C3%BCnya-Miras%C4%B1-Listesi> Erişim Tarihi: 12.05.2022
- UNWTO, (2020). UNWTO International Tourism Highlights, 209 Edition. <https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284421152> Erişim Tarihi: 24.05.2021
- Uslu, A. ve Kiper, T. (2006). Turizmin Kültürel Miras Üzerine Etkileri: Beypazarı/Ankara Örneğinde Yerel Halkın Farkındalığı, *Tekirdağ Ziraat Fakültesi Dergisi*, 3(3) 305-314.
- Uysal, K. (2018). Kültürel Mirasın Turizm Amaçlı Kullanılmasında Yerel Halkın Algı ve Tutumlarının Belirlenmesi: İznik Örneği. (*Yüksek Lisans Tezi*). Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uysal, Ö. (2013). Sürdürülebilir Büyüme Kavramının Çevre ve Ekonomik Boyutlarının Ayırıştırılması, *Alanya İşletme Fakültesi Dergisi*, 5(2), 111-118.
- Yang, H.C., Lin, L.H. ve Han, C.C. (2010). Analysis of International Tourist Arrivals in China: The Role of World Heritage Sites, *Tourism Management*, 31(6), 827-837.
- Yeşilbursa, C. C. (2013). Altıncı Sınıf Öğrencilerinin Somut Kültürel Mirasa Yönelik Görüşleri, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 21(2), 405-420.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2003). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yücel Batmaz, N. ve Biçici, G. (2021). Türkiye'de Somut Kültürel Mirasın Korunması Üzerine Bir Alan Araştırması: Kırıkkale-Delice Örneği, *Uluslararası Yönetim Akademi Dergisi*, 4(1), 97-110.



Geleneksel Divriği Evlerinin Kültür Turizmi Amaçlı Yeniden İşlevlendirilmesi*

Reuse of Traditional Divriği Houses for Cultural Tourism

Mustafa YEĞİN¹

Özet

¹Çukurova Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Adana

ORCID:

M.Y.: 0000-0002-0025-6589

Corresponding Author:

Mustafa YEĞİN

Email:

myegin@cu.edu.tr

Citation: YeğİN, M. (2022). Geleneksel Divriği evlerinin kültür turizmi amaçlı yeniden işlevlendirilmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 798-816.

Submitted: 13.09.2022

Accepted: 19.12.2022

Divriği yerleşmesi, içerisinde bulundurduğu sivil mimarlık örnekleri açısından oldukça zengin bir potansiyele sahiptir. Bu çalışmada, geleneksel Divriği evlerinin turizm amaçlı yeniden kullanıma adapte edilebilmeleri, sosyal ve kültürel katkılarının tespit edilmesi amaçlanmıştır. Yerel yönetimin belirlediği özellikli yapıların restorasyon, rekonstrüksiyon ve yeniden kullanım projeleri hazırlanarak uygulamaya sunulmuştur. Sancaktar Konağı Restorasyon Projesi 'Çocuk Kütüphanesi' olarak hazırlanmıştır. Ayanağa Konağı Restorasyon Projesi 'Kültür Evi' olarak düzenlenmiştir. Tevrüzlü Konağı Restorasyon Projesi 'Konaklama ve Sosyal Merkez' olarak hazırlanmıştır. Erçokluzade Yusuf Konağı Restorasyon Projesi 'Konukevi' olarak düzenlenmiştir. Edegİller Evi Restorasyon ve Rekonstrüksiyon Projesinde 'Demirçelik Müzesi' olarak hazırlanmıştır. Mühürdarzade Konağı, Şeyhoğlu Evi, Abdullah Paşa Konağı gibi uygulamalarda yeniden işlevlendirilmiş örneklerdir. Söz konusu yapılar kültür turizmine kazandırılmıştır. Bu çalışmada kültür turizmi amaçlı yeniden işlevlendirilen geleneksel konutlar tanıtılarak kullanımları kapasiteleri turizme katkıları ayrı ayrı değerlendirilerek ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kültür Turizmi, Yeniden İşlevlendirme, Geleneksel Konut, Divriği

Abstract

The Divriği settlement has a very rich potential in terms of the examples of civil architecture it contains. In this research, it is aimed to adapt the traditional Divriği houses to reuse for tourism purposes and to determine their social and cultural contributions. Restoration, reconstruction and reuse projects of specific buildings determined by the local government were prepared and put into practice. Sancaktar Mansion Restoration Project has been prepared as 'Children's Library'. Ayanağa Mansion Restoration Project was organized as a 'Culture House'. Tevrüzlü Mansion Restoration Project was prepared as 'Accommodation and Social Center'. Er Çokluzade Yusuf Mansion Restoration Project was organized as a 'Guest House'. Edegİller House Restoration and Reconstruction Project was prepared as the 'Iron Steel Museum'. Mühürdarzade Mansion, Şeyhoğlu House, Abdullah Paşa Mansion are examples that have been re-functionalized in applications. These structures have been brought into cultural tourism. In this study, traditional houses that have been re-functionalized for cultural tourism will be introduced and their use, capacities and contributions to tourism will be evaluated separately.

Keywords: Cultural Tourism, Re-functioning, Traditional Houses, Divriği

*Bu çalışma 06-08 Haziran 2022 tarihleri arasında düzenlenen 3. Turizmde Mimarlık ve Kültürel Miras Kongresinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

1. GİRİŞ

Toplumsal ve sosyal yapıya paralel yaşam biçiminin değişmesi, kentleşme ve nüfus artışı gibi etmenler tarihi dokuları ve kültür mirasımızın yer aldığı fiziksel çevreleri de değişime zorlamaktadır. Özgün işlevleri ile kullanımları ve sürdürülebilirliği olanaksızlaşan yapıların bu süreçte fiziki olarak varlığını sürdürebilmesi giderek zorlaşmaktadır. Çağdaş bir koruma yaklaşımı olan yeniden işlevlendirme, binaların kullanıcı ihtiyaçları ve mekânsal gereklilikler doğrultusunda yeni işlevlere kavuşturulması, binaları koruyarak tarihi değerlerini gözeterek, yaşatmaya çalışmak olarak tanımlanabilir. Fonksiyonel ve fiziksel eskimeye uğrayan atıl durumda olan tarihi yapıların yok olmasının önüne geçebilmek için bu yapılara mekânsal ve yapısal nitelikleri ile örtüşen yeni işlevler ve kullanım imkânları tanınmaktadır. Tarihi binalar, sahip oldukları mekânsal potansiyelleri ile birçok girişimciye birer turistik işletme olabilmek için imkân sunmaktadırlar. Yeni işlevlerle ticari bir işletme haline gelen bu binalar, çevrelerine sağlayabildikleri, ekonomik ve kültürel katkılar kadar var olup korunabilmektedirler.

Tasarımcıların, tarihi yapının mekânsal, tarihsel ve fiziksel özellikleri üzerindeki kişisel algısı, yapılacak fiziksel müdahalelerde yeni ile eski arasında bir üslup oluşturmada önemli bir unsur olduğu görülmektedir. Her müdahalede, mimar mevcut tarihi yapıyı sürekli olarak yorumlamakta ve onun sorunlarına çözüm üretmektedir. Binaları korumaya değer kılan nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda, bu değerlerini kaybetmemeleri için müdahalelerin asgari düzeyde tutulması tercih edilmektedir.

Tarihi binaların kent yaşamına katılması, yaşamını sürdürmesi, yaşatılması, yeniden hayat bulması, yeniden kullanım ve yeniden programlama ile gerçekleştirilebilmektedir. İşlevlendirme sürecinde yapıların toplum için önemli olan özellikleri zarar görmemelidir (Strike, 1994). Tarihi yapılara yeni işlev önerisinde mimar mekânları ve mevcut tarihi yapıları yorumlamakta çözümler üretmektedir. Binaların tarihi değerlerinin kayba uğramaması önemlidir. Yapılara müdahalelerin asgari düzeyde tutulması esastır (Highfield, 1991). Her bir ek veya yeni müdahalenin binanın olduğu kadar tarihi çevreninde karakterine zarar verebileceği belirtilmiştir (Altınoluk, 1998; Altınoluk, 1991; Ardaman, 1996; Kuleli, 1998). Çağdaş korumada kabul edilebilecek yaklaşım, yeni eklerin ve müdahalelerin hem tarihi binadan ayrıştırılabilir hem de uyum içinde olmasıdır.

Araştırmada, Divriği'nin kültür turizmi amaçlı gündeminde yer tutmuş dokuz tescilli bina seçilmiştir. Seçilen örnekler kamuya açık kullanımlara uyarlanmak üzere yeniden işlevlendirilmiş tarihi yapılardır. Bu yapıların iç mekân, üst örtü ve dıştan yapılmış yeni eklentileri bulunmaktadır. Bu müdahale ve ekler yapının özgün işlevi, yeni işlevin mekânsal gereklilikleri, bu gerekliliklerin yapının adaptasyonu sürecinde işlevselliği ve tasarımları yönlendiren ilkeler kapsamında değerlendirilmiştir. Bu çalışmada yeniden işlevlendirilmiş tarihi binalarda çağdaş tasarımlar üzerinden eski-yeni ilişkisi incelenerek araştırılmaktadır. Araştırmanın temel amacı geleneksel konutların özgün ve yeniden işlevlendirildikten sonraki durumlarının değerlendirilmesidir. Bu kapsamda seçilen örneklerin, yeniden kullanım için tasarım yaklaşımları, iç mekân düzenlemeleri ve bu uygulamaların yeniden işlevlendirme ve çağdaş koruma kuramı açısından değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Seçilen örnekler eğitim, müze, kültür merkezi, kültür evi, butik otel gibi kamuya açık kullanımlara uyarlanmak üzere yeniden işlevlendirilmiş tescilli yapılardır. Tarihi evlerin yeniden işlevlendirilmesi, binaları korumaya değer kılan özellikleri gözetilerek, mekânsal gereklilikler ve kullanıcı ihtiyaçları özelinde yeni işlev imkânlarının oluşturulmasıdır. Tarihi binaların yaşatılması, kent yaşamına ve sosyal yaşama katılması turizmin geliştirilmesi, toplumun geçmişi ile bağının koparılmaması gibi hedefler günümüz planlama ve koruma anlayışında giderek önem kazanmaktadır. Kent hafızasında önemli bir yere sahip olan tarihi değerlerin yeniden hayat bulması ve yaşatılması yeniden işlevlendirme çalışmaları ile sağlanmaktadır. Bu araştırma, sivil mimarlık örneği konutların yeniden kullanımına örnek teşkil eden yeniden

işlevlendirildikten sonraki durumlarının değerlendirilmesi yoluyla yapılacak çalışmalara katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Kültürel değerlerin korunması ve sürdürülebilirliğinin (cultural sustainability) sağlanabilmesi için bu değerlerin somut göstergesi olan tarihi çevrelerin ve dokularında özgün kimliği ile korunması gerekmektedir. Kültürel değerlerin, tarihi dokuların, farklı çevrelerin ve yaşam tarzlarının, yerel etkinliklerin, görülüp incelenebilmesi için bireyler tarafından ziyaret edilmesine kültür turizmi (cultural tourism) denilmektedir. Tarihi yapılar ve çevreler sadece geçmişin izlerini günümüze taşımayla kalmayıp aynı zamanda birer kültür elçisi gibi de dönemlerinin kültürel özelliklerini yeniden işlevlendirilerek günümüze yansıtmaktadırlar. Bu özellikleri ile de kültür turizminin gelişmesinde etkin rol almaktadırlar. Kentlerimizin kimliği niteliğindeki kültür değerlerimiz, çarpık kentleşme, plansız büyüme, vandalizm gibi etkiler altında kültür kimliğini kaybetmeye başlamıştır. Bu olumsuz süreçlere direnmeye çalışan tarihi binalarımızın yeniden işlevlendirilip kullanımları ile kültürel sürdürülebilirlik ve koruma bilinci de oluşturulabilecektir.

Tarihi binaların yeniden işlevlendirilmesi; günümüzde toplumsal, kültürel ve sosyal faktörlerin etkisiyle değişim ve gelişim gösteren ihtiyaçlara cevap verebilmenin yollarından biridir. Yaşanan bu değişim ve gelişimin etkisiyle, genellikle, mevcut yapıların yıkılarak dönemin gereksinimleri doğrultusunda yeni yapıların inşa edildiği, tarihi değeri olan yapıların ise uygun işlevlerle yeniden kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde yapılacak müdahalelerde dönemimizi yansıtan tasarım anlayışının benimsenmesi önerilmektedir. Günümüz tasarım anlayışına ve olanaklarına göre yapılan değişiklikler ve yeni tasarımlar da gelecekte bu çağı yansıtan izler olarak korunmalıdır.

Binaların yeniden işlevlendirilmesine ilişkin yapılan çalışmalarda, daha çok yeniden kullanım sorunları, mekânsal kurguda düzenleme, tarihi yapıya göre yeni işlev önerisi üretme, yeni işlevin tarihi yapıyla uyumu, kentsel alan ölçeğinde yeniden işlevlendirilen yapıların değerlendirilmesi konularının tartışıldığı görülmektedir. Yeni müdahale ve ekler, özellikle yeniden işlevlendirilen tarihi yapılarda sıklıkla karşılaşılan bir tasarım problemidir. Bir kültür varlığı olarak gelecek nesillere aktarılacak binaya özgün karakterini kazandıran öğeler korunurken, yeni tasarımlar günümüz izlerini taşımalıdır (ICOMOS, 1964). Venedik Tüzüğünde açıkça belirtilen bu ifade, koruma projesini hazırlayan mimarın tarihi yapıyla çağdaş tasarımı nasıl bağdaştıracağı yaklaşımlarında farklılıklar gösterebilmektedir.

İşlevsiz kalan yapılar bir süre sonra bakımsızlıktan dolayı tahrip olmaktadır. Bu gerçeğe dayanarak korunabilmeleri için yeniden kullanımları gereklidir. Yeniden işlevlendirme (adaptive reuse) tarihi yapının tasarlandığı özgün işlevden farklı bir işleve hizmet etmek üzere yeniden kullanım süreci olarak tanımlanmaktadır (Bullen ve Love, 2011a). Yeniden işlevlendirme süreci, tarihi binanın karakterinin korunması ve önemli bölümlerinin muhafaza edilmesine imkân sunmaktadır (Bullen ve Love, 2011b). Yapılara belirli koruma ve ilkeler çerçevesinde yeni servisler, değişiklikler ve eklemeler de yapılabilmektedir.

Divriği geleneksel dokusunda seçilen örneklerin analizleri ve değerlendirilmesiyle, geleneksel konutlara yeniden işlevlendirme sürecinde yapılan müdahaleler ve yeni tasarımlar için güncel örneklerin ortaya konması hedeflenmektedir. Uygulanmış örneklerin analizi ve değerlendirmesi ile yeniden işlevlendirmede, müdahaleler ve yeni tasarım yaklaşımları için tasarım verileri de elde etmek mümkündür. Divriği'nin önemi ve zenginliğinde Mengücek Beyliği'ne başkentlik yapmasının yanı sıra, zengin demir yataklarına sahip olmasının da katkısı olmuştur. Divriği kent dokusu gerçek karakterini Osmanlı döneminde almıştır (Resim 1, 2). Tarihi

ve kültürel mirasın bu mirası kucaklayan doğal çevrenin korunması, çağdaş ülkelerin ve toplumların öncelikli ulusal ve evrensel görevleri arasındadır.

Yeniden işlevlendirme, günümüzde toplumsal, kültürel ve sosyal faktörlerin etkisiyle değişim ve gelişim gösteren ihtiyaçlara cevap verebilmenin yollarından biridir. Building Additions Design kitabı, tarihi çevrelerde ve mekânlarda yapılan eklerle ilgili tasarım verilerini belirtmektedir (Dibner, 1985). Tarihi evlerin büyük bölümü işlev değişikliği ile hayata devam edebilmekte ve kent yaşamına dâhil olmaktadır. Kültür mirasının yeniden kullanılması durumu yeni yapı üretimine alternatif çözüm olarak da görülmektedir. Bu araştırma mimari koruma alanında tarihi evlerin yeniden işlevlendirilmesi ve turizme sosyal ve kültürel katkıları konuları kapsamında bir ara kesit teşkil etmektedir.

3. YÖNTEM

Araştırma yeniden işlevlendirilmiş örnek yapıların incelenmesi ve değerlendirilmesi üzerine kurulmuştur. Araştırmada çoğunluğu 19. yüzyıl yapısı olan tescilli binaların öncelikle mimari özellikleri literatür araştırması ile ve yazılı kaynaklardan araştırılmıştır. Yazarında proje müellifi olduğu Sivas ve Kayseri Kültür Varlıklarını Koruma Kurullarınca projeleri onaylanmış olan sivil mimarlık örneği konaklar seçilmiştir. Rölöve, restorasyon ve restitüsyon projeleri üzerinden; günümüzdeki işlevler ve kullanımlar için değerlendirmeler yapılmış, yeniden işlevlendirmede yapılan düzenlemeler incelenmiştir. Yapıların geçirdiği değişimler incelenerek mekânsal ve işlevsel dönüşümleri için var olan potansiyelleri değerlendirilmektedir. Yapıların özgün mekânsal nitelikleri, mimari öğeleri, yapı malzemesi ve sistemleri tanımlanarak özgünlük ve bütünlük değerleri ele alınmaktadır. Her yapının yeni işleve adaptasyonu için yapıdaki müdahalelerin genel olarak neler olduğunun ve yeni kullanıcı eylemlerinin değerlendirilmesi yapılmıştır.

4. BULGULAR



Resim 1. Divriği Tarihi Kent Dokusu, 2020 (yazar arşivi)

Divriği'nin, kültürel varlıkları, zengin folkloru, mahalli yemekleri, el sanatları, eski kent dokusu ile turizm için çok önemli olan büyük bir potansiyele sahip olduğu görülmektedir. Sivil mimarlık örneklerinin restorasyonu ve yeni işlevler kazandırılması yerel yönetim tarafından öncelikli olarak ele alınmıştır. Kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılması bilinciyle mülkiyet sahipleri ile protokoller yapılarak restorasyon çalışmalarının başlatıldığı görülmektedir. Divriği İlçe Belediyesi'nin ve Divriği Kaymakamlığı'nın öncü olarak kamulaştırdığı kültür varlığı sivil mimarlık örneklerinin yeniden işlevlendirme projeleri hazırlatılarak uygulamalar başlatılmıştır.

Divriği Belediyesi, turizmin geliştirilmesi çalışmaları kapsamında üniversiteler ile çalıştaylar düzenleyerek tarihi dokuda analizler yaptırmış, seçilen özellikli konaklar ve evler için yeniden işlevlendirme ve kullanım projeleri hazırlatmıştır. Mevcut yapılaşmış alanların ve tarihi dokunun "sağlıklaştırma projeleri" ile "yaşanabilir kentsel alanlar" haline dönüştürülmesi çalışmaları kapsamında sokak ıslah projeleri hazırlatılmış yerel yönetim tarafından etaplar halinde uygulamalar devam ettirilmiştir. Yerel yönetim, Divriği'de bulunan kaynakların niteliğinin

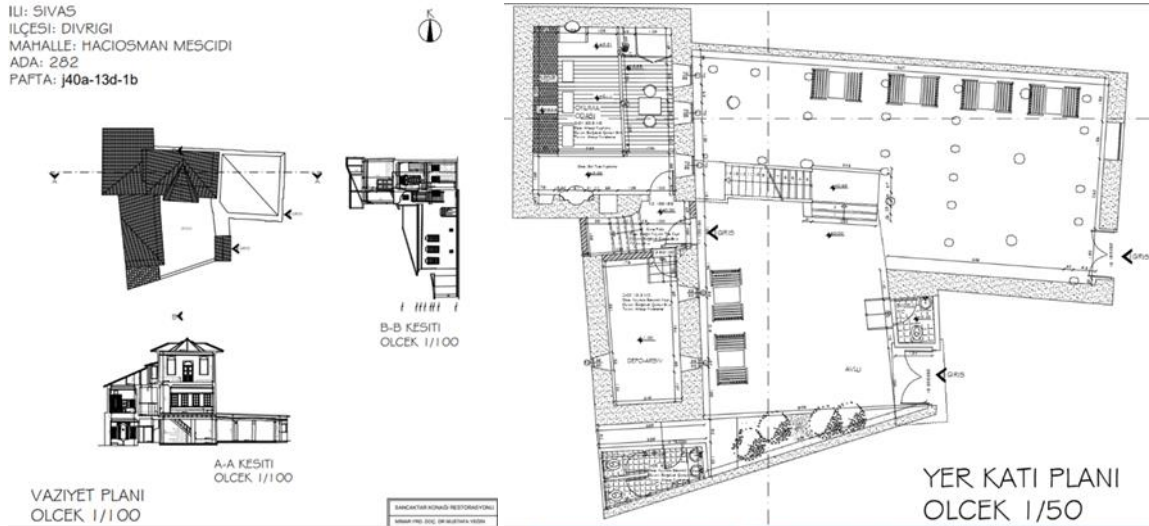
yapıların ana malzemesi taştır. Ancak bu taş yapı geleneğinin konut mimarisine yansıtılmadığı görülmektedir. Taş örgü sadece geleneksel evlerin temel sisteminde görülebilmektedir. Konutlar daima ahşap çatkı arası kerpiç dolgu sistemiyle inşa edilmişlerdir. Evlerin oluşumunda yapısal elemanlarda sert ve uzun ömürlü ağaçlar tercih edilirken bezeme yapılacak yüzeylerde ise kolay işlenebilen ahşaplar seçilmiştir. Özellikle zemin katlarda kullanılan taşıyıcı ahşap direklerde kolay çürümeyen ve suya dayanıklılığı ile bilinen ardıç ağaçları kullanılmıştır. Ardıçların, evlerin tavanında ana strüktürün parçası olan tavan kirişlemelerinde de tercih edildiği görülmektedir. Ahşap kirişlemenin alt yüzeyinin geniş tahtalarla kaplanarak üzerine bezeme yapıldığı, nakışlı tavanlarda ise ahşabın kolay işlenebilen yumuşak ağaçlardan seçildiği görülmektedir. Divanhane, nimseki, kürsübaşı, köşk, başoda, kahveocağı, toyhane isimli mekânlar Divriği Türk Evi plan tipolojisinin temel unsurlarıdır.

4.1.1. Sancaktar Konağı

'Divriği Kültürel Doğal Değerlerin Korunması Yaşatılması ve Turizmin Geliştirilmesi Projesi' kapsamında proje müellifi Dr. Yük. Mimar Mustafa Yeğın tarafından konağın restorasyon projesi hazırlanarak 'Çocuk Kütüphanesi' olarak yeni işlev önerilmiştir. Daha sonra ozanlar evi olarak kullanıma açılmıştır. Mülkiyeti Divriği Köylere Hizmet Götürme Başkanlığına aittir.



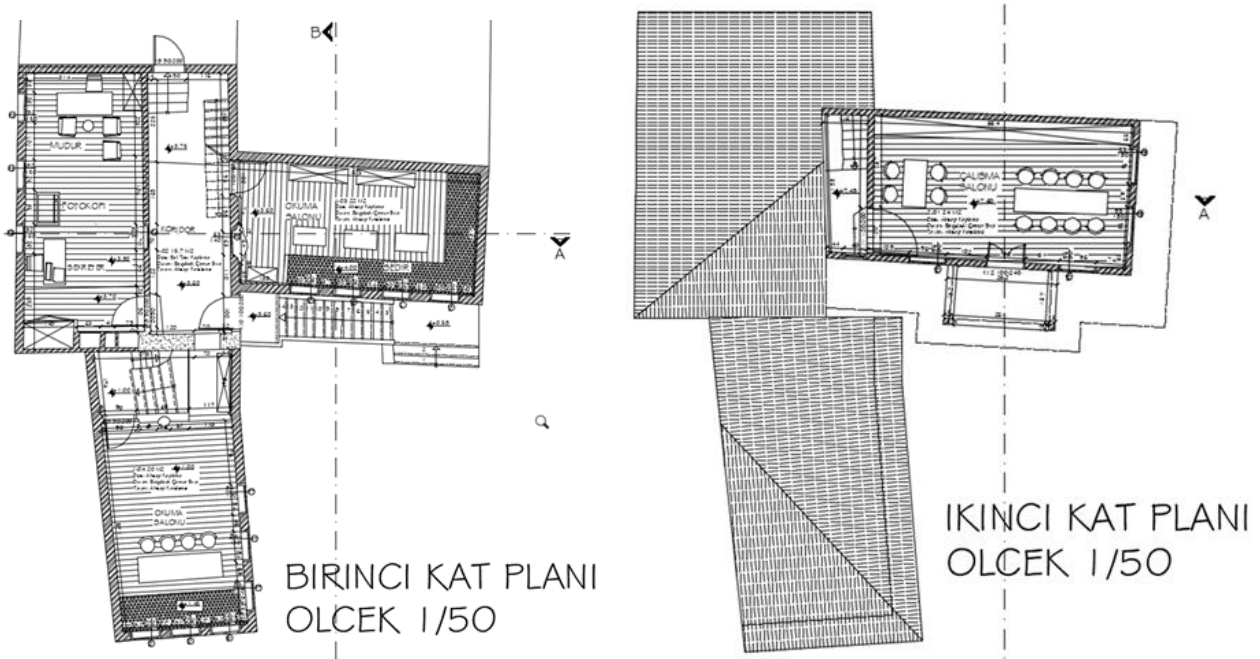
Resim 3-4. Divriği Sancaktar Konağı (yazar arşivi)



Resim 5-6. Divriği Sancaktar Konağı Vaziyet Planı ve Yer Katı Planı (Yeğın 2004)

Üç katlı yapının zemin katında, mutfak, ahır, ambarlar, toyhane ve hizmetli odası mevcuttur. Üst katlarda ev sahiplerinin yaşam mekânları yer almaktadır. Yoldan kanatlı kapı ile avluya girilip yine dıştan bağlanmış ahşap bir basamakla üst kata ulaşılmaktadır (Resim 3, 4, 5, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17). Mekânsal özellikleri büyük ölçüde korunmuştur. Restorasyon sonrası yeni işlev olarak çocuk kütüphanesi olarak kullanılması önerilmiştir. Mekânsal dönüşüm ve çözümler çocuk mekânlarına uygun olacak şekilde projelendirilmiştir. Restorasyon müdahaleleri sonrası önerilen

işlev yerine getirilmemiştir (Resim 6, 7, 8). Uzun süre işlevsiz kalan konakla ilgili farklı kullanımlar önerilmiştir.



Resim 7-8. Sancaktar Evi Restorasyon Projesi Birinci ve İkinci Kat Planı (Yeğin 2004)



Resim 9-10-11. Sancaktar Evi İç Mekan Düzenlemeleri (yazar arşivi)

En son yapılan değişikliklerle 'Ozanlar Evi' olarak kullanılması düşünülmüş yerel ozan ve mahalli sanatçıların resimleri, enstrümanları, nota arşivleri, kitapları ve özel eşyaları konağın farklı odalarında oluşturulan teşhir masalarında ve panolarında sunulmaktadır. Yeni işlevi ile ilgili herhangi bir proje hazırlanmadığı bildirilmiştir.



Resim 12-13-14. Sancaktar Evi Odalarda Teşhir Alanları (yazar arşivi)

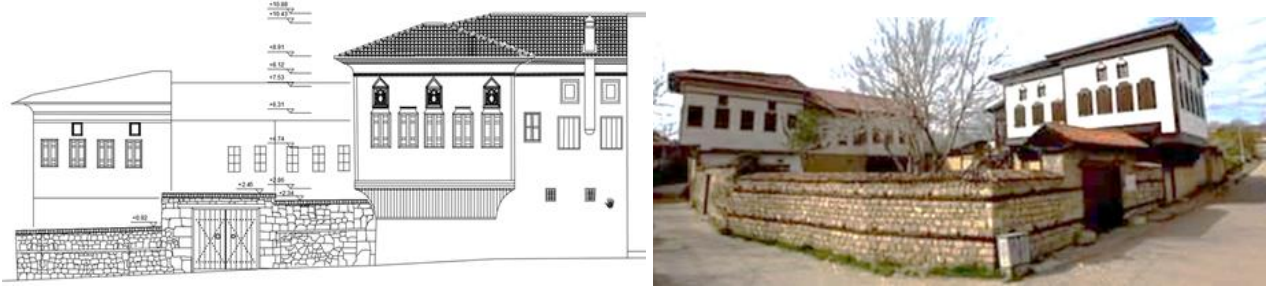


Resim 15-16-17. Sancaktar Evi Açılışı ve Ozanların Canlı Performansı (yazar arşivi)

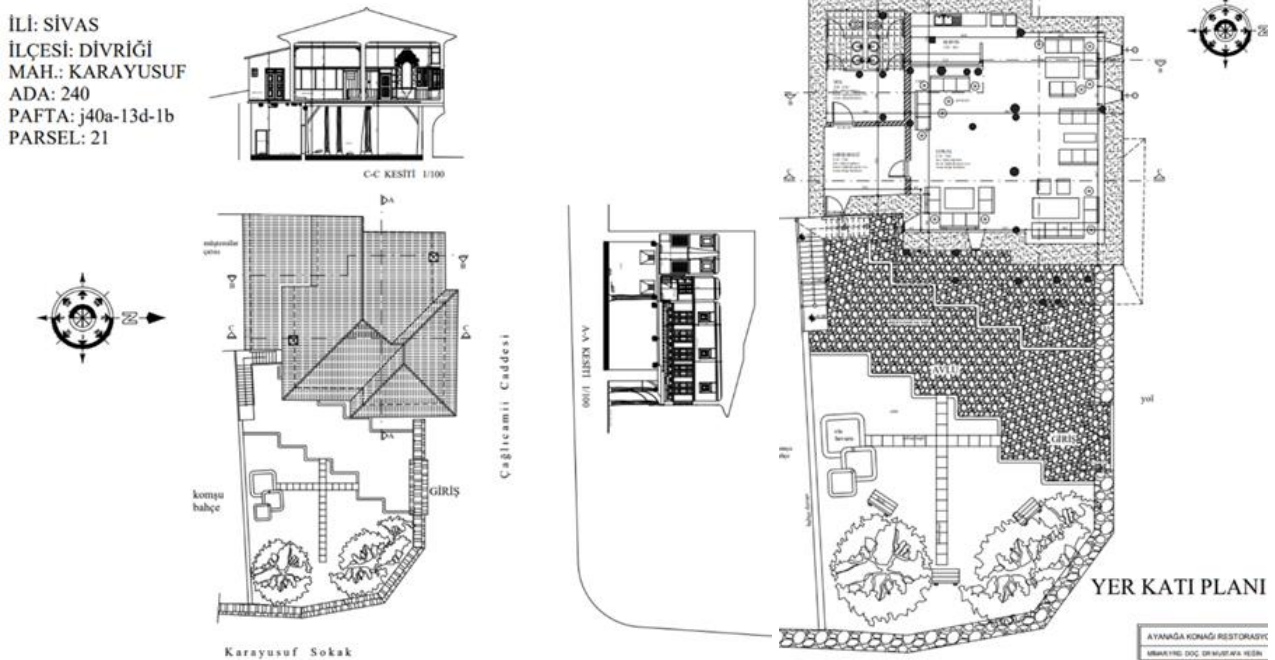
4.1.2. Ayanğa Konağı

Divriği Ayan Ağa Konağının, restorasyon projesi Dr. Yük. Mimar Mustafa Yeğin tarafından hazırlanarak yeni kullanımı kültür evi olarak işlevlendirilmiştir. Konağın selamlık bölümünün restorasyonu tamamlanarak 'Divriği Kültür Evi' olarak ziyaretçilere ve kullanıma açılmıştır.

Konak şehre gelen yerli ve yabancı turistlere ve yöre halkına karşı bir prestij mekanına dönüştürülmeye çalışılmıştır. Düzenlemelerde turistlerin Divriği ev mimarisini ve geleneksel Divriği yaşayışını görmeleri amaçlanmıştır. Konağın mülkiyeti Divriği Belediyesi'ne aittir (Resim 18, 19, 20, 21).



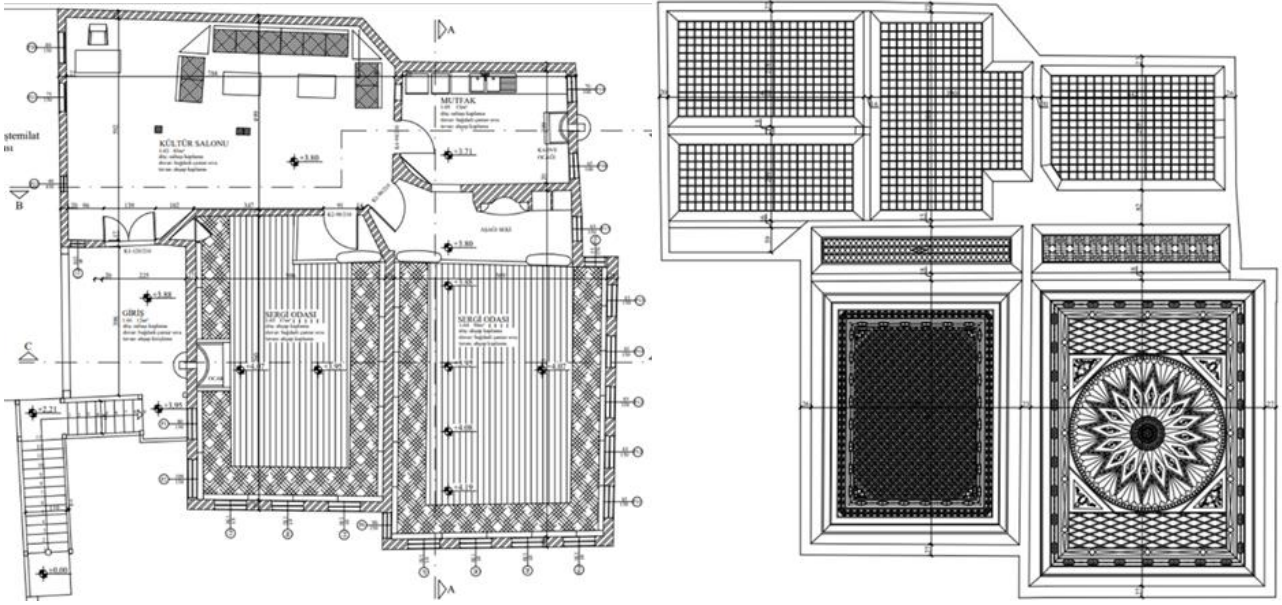
Resim 18-19. Ayan Ağa Konağı Cephesi ve Yakın Çevresi (Restorasyon Projesi, Yeğin 2004)



Resim 20-21. Ayan Ağa Konağı Vaziyet ve Yerkatı Planı (Restorasyon Projesi, Yeğin 2004)

Yer katında, giriş holü, lavabolar, çok amaçlı oturma ve yeme içme mekânı, ortak fonksiyonlara hizmet verecek büyük bir alan ve servis mekânı olarak küçük bir mutfak düzenlenmiştir. Özgün işlevinde depo samanlık ve ahır olarak kullanılan ve selamlık başodasının altında yer alan bu mekânlar yeni işlevle tekrar kullanıma açılmış önemli servis ve konuk ağırlama mekânlarına dönüştürüldüğü görülmektedir. Üst katta ise sergi ve kabul salonu niteliğinde iki büyük sergi odası, giriş holünün açıldığı kültür salonu ve bu salonlara servis imkânı sunan 'kahve ocağı' mekânı da modern bir mutfak haline getirilerek yeniden işlevlendirilmiştir.

Divriği Türk Evi plan tipolojisinde yer alan aşağı seki, ocak, sedir, çiçeklik gibi geleneksel öğeler özgün haliyle bu yapıda da korunmuştur (Resim 22, 23, 24, 25, 26, 27).



Resim 22-23. Ayan Ağa Konağı Üst Kat Planı ve Tavan Planı (Restorasyon Projesi, Yeğin 2004)



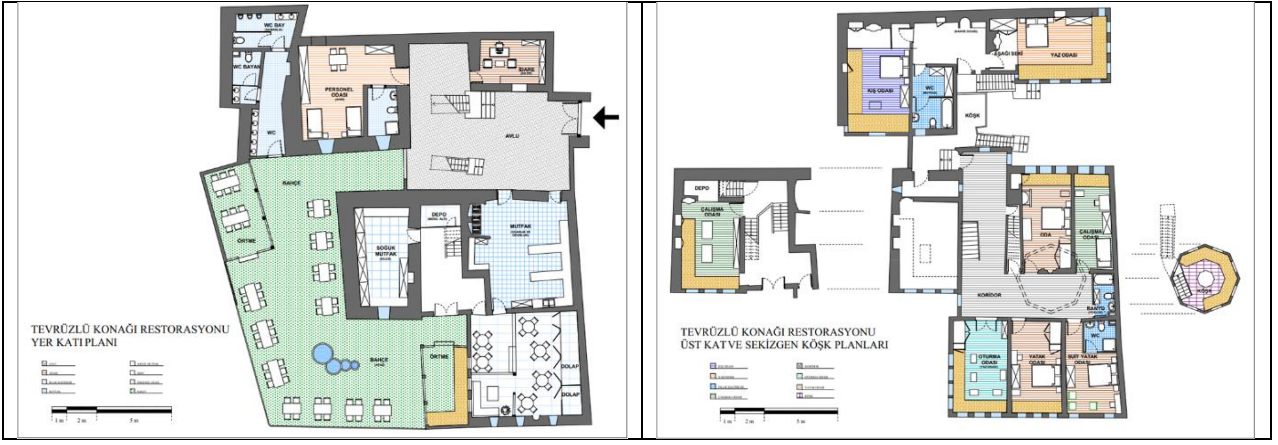
Resim 24-25-26-27. Ayan Ağa Konağı Üst Kat Kabul Salonu ve Avlu Düzenlemesi (yazar arşivi)

4.1.3. Tevrüzlü Konağı



Resim 28-29-30. Tevrüzlü Konağı Görünüş ve Kesitleri (Restorasyon Projesi Yeğin, 2005)

Özel Mülkiyete ait tescilli Tevrüzlü Konağı'nın restorasyon projesi 2005 yılında Dr. Yük. Mimar Mustafa Yeğin tarafından hazırlanarak yeni kullanımda, konaklama ve Divriği yemeklerinin sunulduğu sosyal merkez olarak işlevlendirilmesi planlanmıştır. Konak için Sivas İl Özel İdaresi tarafından yeniden işlevlendirme projesi hazırlanarak konaklama kapasitesi arttırılmaya çalışılmış restorasyon müdahaleleride bu yönde yapılmıştır. Ancak günümüzde 'halk eğitim merkezi ve kültür evi' olarak kullanılması planlanmıştır. Divriği Tevrüzlü Konağı'nın, restorasyonu tamamlanmıştır. Divriği Kültür Evi olarak yeniden işlevlendirilmiştir. Konak şehre gelen yerli ve yabancı turistlere ve yöre halkına karşı bir prestij mekanı haline getirilmeye çalışılmıştır. (Resim 28, 29, 30, 31, 32, 33).



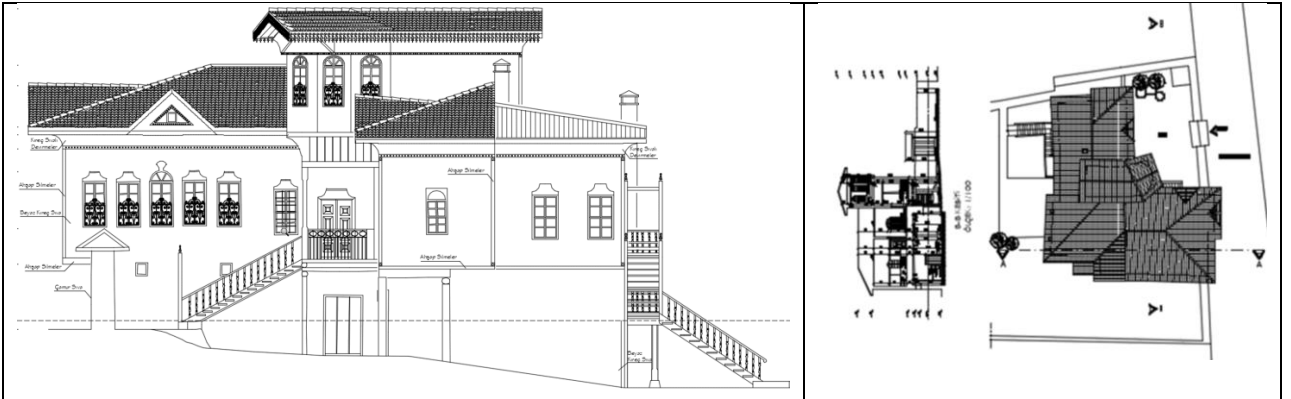
Resim 31-32-33. Tevrüzlü Konağı Yer Katı Planı ve Üst Kat Planı (Restorasyon Projesi Yeğin, 2005)

4.1.4. Ercokluzade Konağı

Özel mülkiyete ait tescilli Ercokluzade Yusuf Konağı'nın restorasyon projesi Dr. Yük. Mimar Mustafa Yeğin tarafından hazırlanarak yeni kullanımda konukevi işlevi önerilmiştir (Resim 34). Konağı, şehir halkı adına şehre gelen yerli ve yabancı misafirlere, öğrencilere ve gençlere hizmet veren bir prestij mekanı haline getirebilme hedefi restorasyon raporlarında belirtilmektedir.

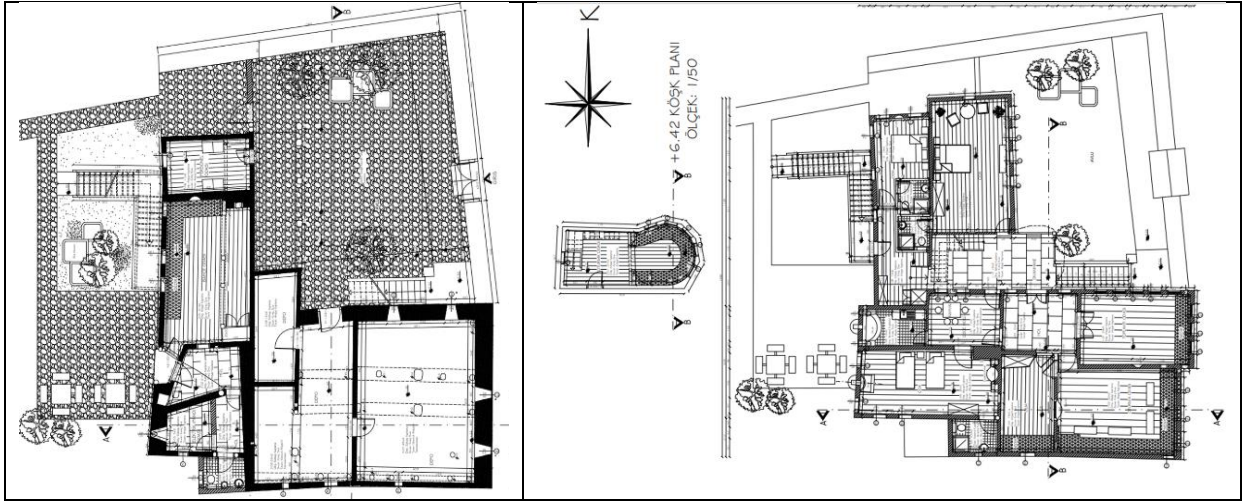


Resim 34-35-36. Ercokluzade Konağı Sokak Cephesi, Tavan, Köşk Resim (yazar arşivi)



Resim 37-38. Ercokluzade Konağı Cephesi ve Vaziyet Planı (Restorasyon Projesi Yeğin,2005)

Restorasyon projelerinde, Divriği'ye gelen konukların yöresel sivil mimariyi ve geleneksel Divriği yaşamını görmelerini sağlayacak düzenlemelerin önerildiği görülmektedir. (Resim 35, 36, 37, 38, 39, 40).

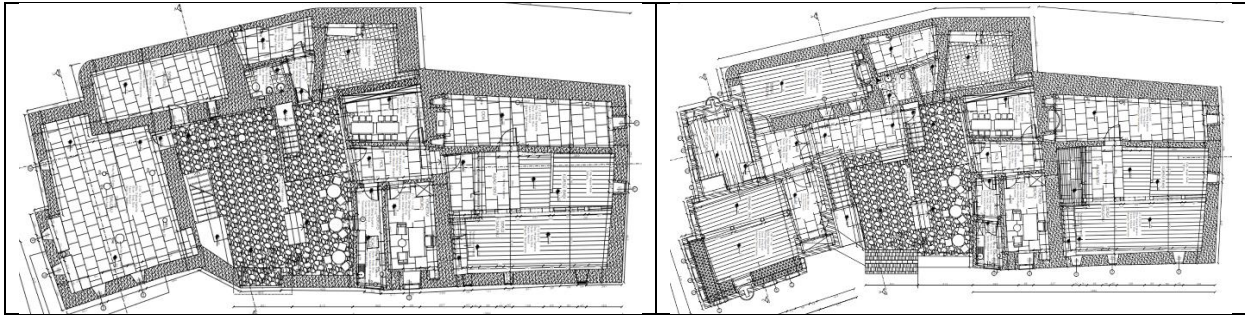


Resim 39-40. Ercokluzade Konağı Yer katı ve Üst kat Restorasyon Projesi (Yeğin, 2005)

4.1.5. Ede Evi



Resim 41-42-43. Ede Evi Cepheler ve Vaziyet Planı Restorasyon Projesi (Yeğin, 2005)

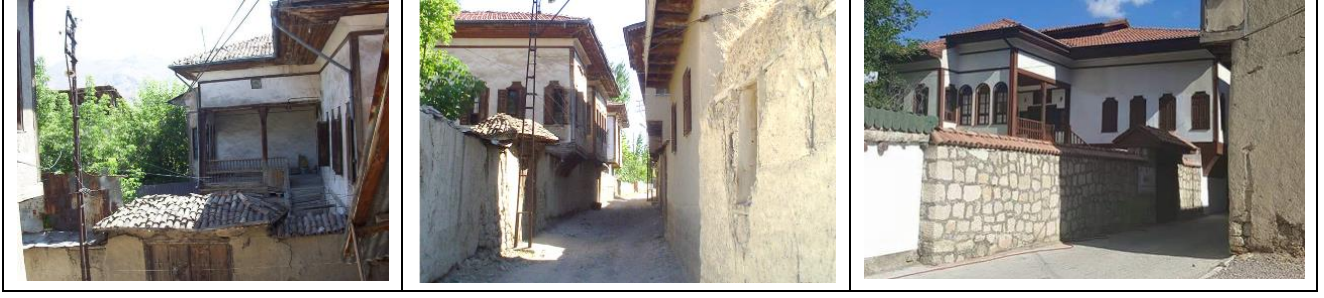


Resim 44-45. Ede Evi Yer Katı ve Üst Kat Planı Restorasyon Projesi (Yeğin, 2005)

Divriği Kalesi'ne yakın eski yerleşim alanında yer alan Ede Bey Evi, Divriği'nin geleneksel yapım tekniğini ve malzemesini günümüze taşıyan kültür varlıklarımızdandır (Resim 41, 42, 43). 19. yüzyılın ilk çeyreğinden, günümüze özgün plan şeması ve mekansal çözümleri ile ulaşabilmiştir. Özel mülkiyete ait tescilli yapının restorasyon projesi Dr. Yük. Mimar Mustafa Yeğin tarafından hazırlanmıştır. Restorasyon projesinde, koruma amaçlı imar planının işlev önerisine uygun olarak 'Demirçelik Müessesesi Müzesi' olarak yeniden işlevlendirilmiştir.

Şehre gelen yerli ve yabancı misafirlere, öğrencilere ve gençlere hizmet veren bir prestij mekanı haline getirilmesi işlevlendirme projesinde amaçlanmıştır (Resim 44, 45). Konukların Divriği ev mimarisini ve geleneksel Divriği yaşam tarzını görmeleri bu projeye sağlanabilecektir. Ercokluzade evinde olduğu gibi Ede evinde de kamulaştırma ve uygulama desteği alınmadığı görülmektedir. Yerel yönetimde söz sahibi olanların hizmet tercihlerinin değişimi sonucu bu yapıların işlevlendirilmesi ve korunması çalışmaları mülkiyet sahiplerinin sorumluluğunda kalmıştır.

4.1.6. Mühürdarzade Konağı



Resim 46-47. Mühürdarzade Konağı Restorasyon Öncesi ve Sonrası (yazar arşivi)

Restorasyon projesi konuk evi olarak düzenlenen konağın yeni işlevi diğer projelerde olduğu gibi ilgili idarece değiştirilerek tarihi bina 'Mühürdarzade Konağı Yöresel Lezzetler ve Nuri Demirağ Müzesi' olarak işlevlendirilmiştir (Resim 46, 47, 48, 49). Konağın cephelerinde ve özellikle sokak cephesi ve avlu duvarlarında özgün olmayan sıvama derzli taş duvar örgüler düzenlendiği görülmektedir. Kerpiç avlu duvarlarının kaldırılarak yerine sokak dokusuna uygun olmayan taş örgülerin yapılması tarihi sokak içerisinde sürekliliği ve bütünlüğü bozan, sokak ıslah projelerine de uygun olmayan görünümler sunmaktadır. Sancaktar evinin avlusunda yer alan 'at örtmesi' ve toprak düz damlı mekânların örtü gerecinin de şıngıl kaplama yapıldığı görülmektedir (Resim 15). Bu uygulamalar, proje dışı müdahaleler yapıldığını ilgili yöneticilerin tercihleriyle çalışmaların sonlandırıldığını göstermektedir.

Tartışmalı süren onarım sürecinde Mühürdarzade Konağı da konstrüktif olarak kapsamlı parçalı ve tekrar eden müdahalelere maruz kalmıştır (Resim 50, 51, 52, 53). Turizme kazandırma ve işlevlendirme sadece aktiviteleriyle değil aynı zamanda özgün ve yerel özellikleriyle koruyarak mümkün olabileceği bilinmektedir.



Resim 48-49-50. Mühürdarzade Konağı Kültür Evi (yazar arşivi)



Resim 51-52-53. Mühürdarzade Konağı Müze Mekânları (yazar arşivi)

4.1.7. Şeyhoğlu Konağı



Resim 54-55. Şeyhoğlu Konağı Restorasyon Öncesi ve Sonrası Giriş Kapısı (yazar arşivi)

Şeyhoğlu Konağı, diğer Divriği konakları gibi uzun süreli bir onarım sürecinden sonra tekrar kullanıma açılmıştır (Resim 54, 55). Günümüzde kültür evi olarak kullanılmaktadır. Mühürdarzade Konağı'nda görüldüğü gibi bu konakta da avlu duvarı ve konağın özgün kapısının kaldırılarak beton harçlı taş duvar yapıldığı görülmektedir. Ceditpaşa Caddesi sokak dokusuyla uyumlu olmayan bu uygulamaların tarihi dokuyu olumsuz etkilediği değerlendirilmektedir.



Resim 56-57-58. Şeyhoğlu Konağı Giriş Avlusu ve Zemin Kat Mekanları (yazar arşivi)



Resim 59-60-61. Şeyhoğlu Konağı, Ocaklık, Toyhane Mekanları ve Yöresel Eşyalar (yazar arşivi)

Konakta yer katı mekânları sergi alanları olarak düzenlenmiştir. Bu alanlarda yöresel mutfak araç gereçleri yaşama mekânlarında yine Divriği ev kültüründe yer alan yöresel eşyalar sergilenmektedir (Resim 56, 57, 58, 59, 60, 61). Üst katta yer alan odalar sergi ve teşhir amaçlı salonlara dönüştürülmüştür. El sanatları ve yöresel kıyafetlerin bu alanlarda sergilendiği görülmektedir (Resim 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68).



Resim 62-63-64-65. Şeyhoğlu Konağı, Üst Kat Mekanları Sergi Salonları (yazar arşivi)



Resim 66-67-68. Şeyhoğlu Konağı, Üst Kat Sergi Odaları (yazar arşivi)

4.1.8. Abdullah Paşa Konağı

20.yy başında inşa edilmiş konak simgesel olarak Divriği tarihi kent dokusunun tamamlayıcısı olan yapılardan biridir. Konak olmasının yanında yönetim amacıyla da uzun süre kullanılmış olması kent belleğinin önemli bir parçası olmasını sağlamıştır. Tescilli kültür varlığının 2000 li yıllarda hazırlanan restorasyon projesi ile uzun süren rekonstrüksiyon çalışmaları sonrasında bugünkü halini almıştır (Resim 69, 70, 71, 72, 73, 74). Yeni işlev ve aktiviteler; sergi, toplantı, yeme içme mekânları vb. başlıklarda tanıtılmaktadır. Abdullah Paşa Konağı 'Gözleme-Mantı Evi' olarak bir bölümü ile faaliyet vermektedir. Üst katlarda da sergi ve kültürel aktiviteler amaçlı kullanımlar mevcuttur (Resim 75, 76, 77).



Resim 69-70-71. Abdullah Paşa Konağı, Rekonstrüksiyon Uygulaması 2005 (yazar arşivi)



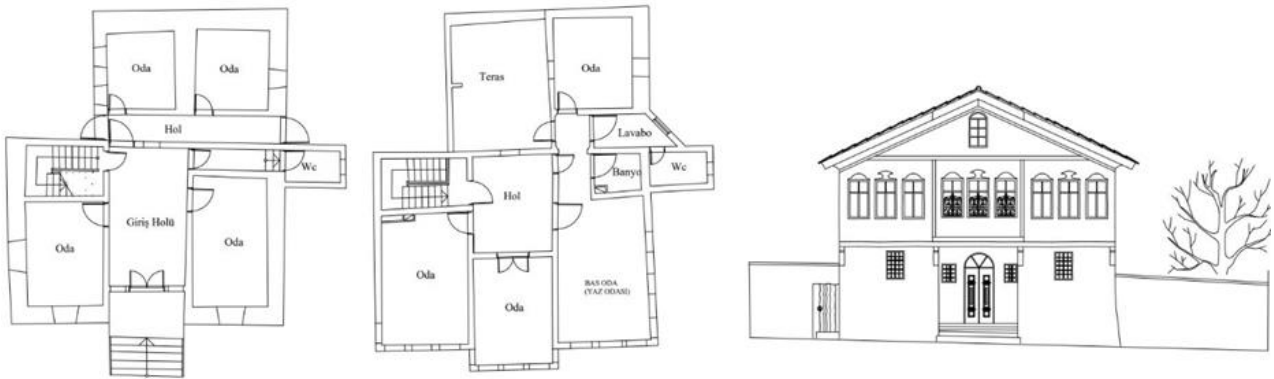
Resim 72-73-74. Abdullah Paşa Konağı, Rekonstrüksiyon Öncesi ve Sonrası (yazar arşivi)



Resim 75-76-77. Abdullah Paşa Konağı, Yer Katı ve Üst Kat Mekânları (yazar arşivi)

4.1.9. Gülten Demiralay Evi

Sancaktar Sokağı üzerinde 263 ada 5 nolu parselde yer alan ve tescil numarası 15 olan Gülten Demiralay Evi 20. yy geleneksel Divriği Evlerine örnek verilebilecek son dönemin mütevazı konutlarından. Parselinde iki katlı konumlanmıştır. Giriş cephesi yol tarafında olan ahşap strüktürlü kâgir bir binadır (Resim 78, 79, 80, 81, 82). Geleneksel konut mekânlarının modern yorumu cephe anlayışında ve ev plan tipolojisinde mevcuttur. Sancaktar sokağı üzerindeki yapılar, özenli bir işçilikle yapılmış olup özgün tasarımlarını günümüze kadar koruyabilmişlerdir. Geleneksel konutlarda kübik kitle tasarımı görülmektedir. Binalarda kullanılan temel yapı malzemesi kerpiç ve ahşaptan oluşan karma yapı sistemini tanımlanabilir. Zemin katlar ve ana taşıyıcı duvarlar ahşap takviyeli kerpiçtir. Bunun dışında kullanılan yapı malzemesi ahşap ve taştır. Ahşap, döşeme kirişlerinde tavan ve döşeme kaplaması olarak iç mekânlarda, merdiven ve divanhanelerde, dolap ve nişlerde saçak süslemelerinde kullanılmıştır. Ahşap işçiliğinin ve detaylarının çok kaliteli olduğu bu yapılarda görülebilmektedir.



Resim 78. Gülten Demiralay Evi Kat Planları ve Sokak Cephesi Rölövesi, Yeğin 2004



Resim 79-80-81-82. Gülten Demiralay Evi Cephesi ve Giriş Kapısı (yazar arşivi)



Resim 83. Gülten Demiralay Evi Butik Otel İç Mekân Düzenlemeleri (URL 1)

Butik otel olarak kullanılmak üzere tesisat ve donatılar yerleştirilerek düzenlemeler yapılmıştır. Bahçesinde de sosyal mekânlar oluşturularak turizm aktivitelerine yer verilmeye çalışılmıştır (Resim 83).

Kültürümüzün göstergeleri olan bu eserleri korumak sağlamaştırmak bütünlemek uygun fonksiyonlarla yeniden işlevlendirmek yaşatmak merkezi ve yerel yönetimimizin olduğu kadar turizme gönül vermiş yatırımcılarımızın da başlıca görevlerindedir. Son 10 yıl içinde Divriği Tarihi Kent dokusunda yer alan 114 adet tescilli konutlardan ancak % 8'i işlev değişikliğine uğrayarak yeniden kullanıma açılabilmiştir (Tablo 1).

Söz konusu yapılar kültür turizmine kazandırılmıştır. Restorasyon projeleri hazırlanarak koruma kurulundan onaylatılmış olan özel mülkiyetteki sivil mimarlık örneği kültür varlıklarımız, korunmaları ve kullanımları adına açılan değerlendirilmeyi beklemektedirler.

Deneyim kazanan yerel ve merkezi yönetimin bu potansiyelleri ivedilikle turizme ve Divriği'ye kazandırma adına eylem planına alması gerekmektedir. Ercokluzade Konağı ve Ede Evi gibi yerel mimarının çok nitelikli özgün eserleri ve bunlara komşu onlarca kültür mirası Divriği evi, yeniden kullanım ve bu sayede hayat bulup kentin sosyal bir parçası olabilmek için sıra beklemektedir.

Tablo 1. Çalışma Kapsamındaki Tarihi Evlerin Yeni İşlev Sonrası Değerlendirmesi

	Özgün İşlev	Restorasyon Projesiyle önerilen Yeni İşlev	İdarenin önerdiği Yeni İşlev	İşlev Değişiklik İzni	Müdahale Sonrası Fiziksel Durum	Müdahale sonrası özgün plan şeması	Yeni İşlev Projesi	Engelli erişim/ kullanımı
Sancaktar Evi	Konut	Çocuk Kütüphanesi	Ozanlar Evi	Var	Korunmuş	Korunmuş	Yok	Yok
Ayanağa Konağı	Konut	Divriği Kültür Evi	Yok	Var	Korunmuş	Kısmen Korunmuş	Yok	Yok
Tevrüzlü Konağı	Konut	Divriği Konuk Evi	Halk Eğitim Merkezi	Var	Ekler Yapılmış	Bozulmuş	Yok	Yok
Ercokluzade Konağı	Konut	Konuk Evi	Yok	Var	Müdahale yapılmadı	Müdahale yapılmadı	Yok	Yok
Ede Evi	Konut	Demirçelik Müessesesi Müzesi	Yok	Var	Müdahale yapılmadı	Müdahale yapılmadı	Yok	Yok
Mühürdarzade Konağı	Konut	Konuk Evi	Yöresel Lezzetler ve N. D. Müzesi	Var	Ekler Yapılmış	Kısmen Korunmuş	Yok	Yok
Şeyhoğlu Konağı	Konut	Konuk Evi	Kültür Evi	Var	Ekler Yapılmış	Kısmen Korunmuş	Yok	Yok
Abdullah Paşa Konağı	Konut	Kültür Evi	Gözleme-Mantı Evi	Var	Rekonstrüksiyon Uygulaması	Kısmen Korunmuş	Yok	Yok
Gülten Demiralay Evi	Konut	Kültür Evi	Butik Otel	Var	Ekler Yapılmış	Kısmen Korunmuş	Yok	Yok

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Turizm gelişim planları Sivas ve Divriği özelinde yetersizdir. Divriği’de korumanın sağlanması ve turizmin geliştirilmesine olanak sağlayacak yerel projeler gündeme alınmalıdır. Yerel yönetim ve merkezi yönetim amaç birliği içinde olmalıdır. Turizmden elde edilen gelirlerin büyük bölümü yine ulusal ve yerel ölçekte koruma çalışmalarına yönlendirilmelidir. Turistlerin, Divriği yaşam kültürünü, biçimini anlamaları için eğitim ve tanıtım programları yerel yönetimler ve merkezi yönetimlerce başlatılmalıdır. Doğal değerlerin ve korumalı alanların yapılaşma vb. imar faaliyetlerine açılmasından kaçınılmalıdır. Yerel yönetimler turizmin gelişmesini hedefleyen etkin yönetim sistemleri oluşturmalıdır. Divriği’de turizmin çeşitlendirilerek planlanması sağlanmalıdır. Acilen ‘Turizm Kültür Eylem Planı’ hazırlanmalıdır. Tescilli 114 konut bu planda kültür turizmi amaçlı değerlendirilmelidir.

İncelenen uygulama örneklerinden kabul gören ilke ve yöntemler dikkate alınarak Divriği konak ve evleri değerlendirildiğinde maruz kaldıkları etkileri başlıklar halinde sıralayabiliriz;

a. Uygulanan müdahale yöntemleri;

Yeniden işlevlendirme çalışmalarında niteliksiz dönem eklerinin temizlenmeye çalışıldığı özellikle yapısal bozulmaların engellendiği bütünleme ve sağlamlaştırma müdahalelerinin yapıldığı gözlemlenmektedir. Yeni kullanımlar sebebiyle yeni mimari elemanların eklendiği yeni kullanım içinde uygun görülen elemanların korunduğu görülmüştür. Kültür turizmi amaçlı yeni işlevler öneriler binaların onarım müdahaleleri sonrası tekrar işlev değişikliğine uğradığı ancak yeni düzenlemeler için projelendirme yapılarak uzman görüşü alınmadığı görülmektedir. Müze amaçlı kullanımların çoğunlukta olduğu binalarda teşhir ve tanzim projeleri hazırlanarak koruma kurulunca onaylanmalıdır. Koruma ve yeniden işlevlendirme binanın çevresini de kapsamalı, yapı ve çevre dokusunun korunması bu süreçte sağlanmalıdır. Yerel yönetim koruma ve çevre bilinci geliştirecek projeleri hayata geçirmelidir.

b. Mekânsal kurguya müdahaleler;

Yeni kullanımlarda gereksinim duyulan mekânların hacim ve alan boyutları için mekânsal kurgularda birtakım müdahalelerin yapıldığı görülmüştür. Yeni işlev kurgusunun özgün işlevsel kurgudan farklılaştığı örneklerde görülmektedir. Özel mekânlar ve ıslak hacimlerle düşey bölücü elemanlar eklenerek özgün mekân boyutları algısının kaybedildiği görülmektedir. Düşeyde kullanılan bölücü elemanların mekânı boydan boya bölen özgün mimari elemanlara temasları mekânsal kurguya etkilerin olduğu tespit edilmiştir. Sancaktar Konağı’nda avluda yer alan yarı açık mekânda (at örtmesi) yatay ahşap bölücüler kaldırılarak sergi mekânları oluşturulmuştur. Divriği evi oda tipolojisine uygun olmayan oturma grupları ve teşhir masaları düzenlenmiştir. Giriş kotunda yer alan toyhanenin mekân kurgusuna müdahale edilerek tek mekân haline dönüştürülmüştür. Ayanağa Konağı bahçe kotunda servis mekânlarını oluşturabilmek için özgün işlevinde var olan ayrı düzenlenmiş depo, samanlık, ahır gibi mekânlar birleştirilerek yer katında giriş holü, ıslak hacimler ve çok amaçlı oturma mekânı olarak tek ve büyük bir mekân haline dönüştürülmüştür. Konağın üst katında yaz ve kış odaları sergi odalarına dönüştürülmüştür. Bu odaların açıldığı alanda yer alan küçük oda ve bölücüler kaldırılarak mekân büyütülmüş kültür salonuna dönüştürülmüştür. Tevrüzlü Konağı’nda bahçe katında yer alan özgün mekânlar birleştirilerek alanlar büyütülmeye çalışılmıştır. Üst kat odalarında mekânların kurgusuna müdahale edilerek servis mekânları ve ıslak hacimler oluşturulmuştur. Mühürdarzade Konağı’nda avlu ve ayaz arasındaki bölücüler kaldırılarak avlu, ayaz, bahçe açık ve tek mekân haline getirilmiştir. Toyhane ve odalara teşhir elemanları panolar ve masalar yerleştirilerek mekân kurgusuna müdahale edilmiştir. Şeyhoğlu Konağı’nda avlu mekânına ve o mekânı ve konağı tanımlayan kanatlı kapısı ve avlu duvarı kaldırılarak giriş mekânına müdahale edilmiştir. İç

mekânlara servis mekânları ilave edildiği görülmektedir. Abdullah Paşa Konağı'nda rekonstrüksiyon uygulaması yapılmıştır. Gülten Demiralay Evi butik otel iç mekân düzenlemelerinde, genel oda düzeni ve mimari öğelerini göz ardı ederek odaya yeni ekler ve sistemler önerilmesi özgün elemanların karakterine zarar vermektedir. Uygulamalarda eski yeni ilişkisi vurgulanmalıdır. Yeni tasarımlar günümüz izlerini taşımalıdır. Binaların yeni kullanımlara hazırlanması sürecinde, mevcut biçimleri, karakteristik özellikleri korunarak, özgün malzemeleri zarar görmeden tasarım yapılmalıdır. Tarihi binaların düzenli bakım ve denetimleri sağlanmalıdır. İşlev gereği denilerek kullanım sürecinde yapılan ek ve müdahalelere de müsaade edilmemelidir.

c. Mimari strüktür ve elemanlara müdahaleler;

İşlevi gereği yoğun kullanılan yapılarda, strüktür elemanları sirkülasyon mekanlarında duvar, ahşap direk, döşeme kaplaması gibi özgün elemanlara bakım yapılarak korunduğu görülmektedir. Yenilenen mimari elemanlarda ağırlıklı olarak günümüz malzemeleri tercih edilmiştir. Yeni eklenen bölücü elemanlarda da günümüz malzemelerinin kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde çok özel şartlarda yapımına müsaade edilen rekonstrüksiyon ve restorasyon uygulamalarının başarısı; çok iyi hazırlanmış, tutarlı restitüsyon çalışmalarına bağlıdır (Yeğin ve Öztürk, 2022). Abdullah Paşa Konağı'nda rekonstrüksiyon uygulaması cephe ve iç mekanlarında konağın özgünlüğünü kaybettirmiştir. Mimari strüktür ve elemanların ağırlıklı olarak yenilenmesi nedeniyle özgün mekân algısının da zayıfladığı görülmektedir. Islak mekân grubu gereksiniminde yapıların tamamında yeni mimari eleman kullanımının ağırlıkta olması özgün mekân algısını olumsuz etkilemektedir. Bütünleme çalışmalarında özgün malzeme ile aynı malzemelerin tercih edilmesi nedeniyle bütünlenen mimari elemanların özgün mimari elemandan ayırt edilemediği görülmektedir. Yeni eklenen mimari elemanlarda taklit yaklaşımının tercih edilmesi bazı mimari elemanlar için özgün olduğu yanılgısı oluşturmaktadır. Tarihi eserlerin biçimleri kadar, yaptıkları malzemenin niteliklerinin ve yapım teknolojisinin de olduğu gibi korunması büyük önem taşır. Yapılacak yeni ekler, tarihi binanın büyüklüğü, ölçeği, rengi, malzemesi ve karakteri ile uyumlu olmalıdır. Bu çalışma kapsamında incelenen yapıların yeniden işlevlendirilmeleri ile korunmaları sağlanmıştır. Günümüzde önem arz eden tarihi yapıların değişen topluma ve koşullara adaptasyonları sağlanabildiği oranda gelecekte birer kaynak olarak kullanılabilirlerdir. Binalara özgün karakterini kazandıran öğeler iç ve dış mekânda, cephe tipolojilerinde, mekân kurgusunda korunmalıdır. Nitelikli cümle kapıları (kanatlı kapılar) kaldırılmamalıdır. Avlu duvarlarının özgün yükseklikleri değiştirilerek basit bahçe duvarlarına dönüştürülmemelidir (Sancaktar Evi, Mühürdarzade Konağı, Abdullah Paşa Konağı, Şeyhoğlu Evi). Özellikle sokak cephelerinde özgün yapı malzemesi ve yapım tekniği korunmalıdır.

Her yapı kendine özgü koşullar çerçevesinde ele alınmalıdır. Yapının farklı unsurlarının tarihi önemini anlamak, koşullarını değerlendirmek ve en uygun seçeneklere ulaşmak için her binanın dikkatli bir şekilde değerlendirilmesi gereklidir. Tarihi yapıların doğru bir şekilde algılanabilmesi yeni ekler ile tarihi yapı arasındaki uyuma bağlıdır. Koruma ve yaşatmanın amacı, insanın kültürel geçmişinin belgeleri olan bu eserleri, mümkün olduğunca bozulmalarını ve değişmelerini önleyerek gelecek kuşaklara aktarmaktır.

İşlevlerini kaybederek kullanım dışı kalan Divriği konaklarının ve evlerinin zamanla tahrip olarak yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalması sürecinde yeni işlevlerle hayat bulması ve toplum hayatına kazandırılması yeniden kullanımın olumlu bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yararın yanı sıra işlev secimi ve uygulanan müdahale tekniklerinden dolayı da birçok olumsuz etkiye maruz kaldıkları da tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Altınoluk, Ü. (1991). Özgün İşlevini Tamamen Yitiren ya da İşlevsel Olarak Eskiyen Yapıların Yeniden Kullanımı, *Tasarım Dergisi*, Sayı 14.
- Altınoluk, Ü. (1998). *Binaların Yeniden Kullanımı*, İstanbul, YEM Yayınları.
- Ardaman, E. (1996). Tarihi Çevre İçindeki Binaların Yeniden Kullanımı- Galata Örneği Kente Yeniden Katılım, *Doktora Tezi*, Mimar Sinan Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü
- Bullen, Peter & Love, Peter. (2011a). A new future for the past: A model for adaptive reuse decision-making. *Built Environment Project and Asset Management*. 1. 32-44. 10.1108/20441241111143768.
- Bullen, Peter & Love, Peter. (2011b). Factors influencing the adaptive re-use of buildings. *Journal of Engineering, Design and Technology*. 9. 32-46. 10.1108/17260531111121459.
- Dibner, D. R., Dibner--Dunlap, A. (1985). *Building Additions Design*, McGraw-Hill Book Company, ABD.
- Divriği Belediyesi İmar Müdürlüğü Arşivi, 2003, Divriği, Sivas.
- Highfield, D. (1991). *The Construction of New Buildings Behind Historic FaÁades*, (E. and F.N. Spon. Chapman and Hall, London).
- ICOMOS, 1964. Venice Charter, International charter for the conservation and restoration of monuments and sites. Online available from: <http://www.icomos.org>.
- Kuleli, E. (1998). Özgün İşlevini Sürdüremeyen Anıtların Yeniden Kullanım Sorunları. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Strike, J. (1994). *Architecture in Conservation*, (Routledge, London).
- Sivas Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi, 2004, Sivas
- Yeğin, M., (2003), 'Divriği, Kültürel Doğal Değerlerin, Yaşatılması Ve Turizmin Geliştirilmesi Projesi', Proje Raporu, Çukurova Teknokent, Adana
- Yeğin, M., (2004), Sancaktar Evi Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon ve Çevre Düzenleme Projesi, Proje Teknik İzah Raporu, Sivas Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu, Sivas
- Yeğin, M., (2004), Ayanaga Konağı, Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon ve Çevre Düzenleme Projesi, Restorasyon Raporu, Sivas Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu, Sivas
- Yeğin, M., (2005), Tevrüzlü Konağı Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon ve Çevre Düzenleme Projesi, Restorasyon Raporu, Sivas Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu, Sivas
- Yeğin, M., (2005), Ercokluzade Konağı Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon ve Çevre Düzenleme Projesi, Restorasyon Raporu, Sivas Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu, Sivas
- Yeğin, M., (2005), Ede Evi Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon ve Çevre Düzenleme Projesi, Restorasyon Raporu, Sivas Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu, Sivas
- Yeğin, M., (2005), Gülten Demiralay Evi Rölövesi, Rölöve Raporu, Çukurova Teknokent, Adana
- Yeğin, M. & Öztürk, Ş. (2022). Elazığ Ermeni Protestan Kilisesi Restitüsyon Projesi ve İncelenmesi. *Kent Akademisi*, 15 (2), 725. DOI: 10.35674/kent.1050427
- URL 1:<http://www.divrigi.gov.tr/butik-otel-muze-sosyal-mekan> [Erişim Tarihi 10.09.2022].
- URL2:<https://utta.com.tr/plan-ve-projeler/divrigi-sivas-i-ve-iii-derece-arkeolojik-sit-kentsel-sit-ulucami-koruma-alaninda-kaip> [Erişim Tarihi 10.09.2022].



Müşküle Köyünün Bir Koruma Yöntemi Olarak Turizm Rotası Üzerinde Değerlendirilmesi*

Evaluation of Müşküle Village on the Tourism Route as a Protection Method

Sinem TAPKI¹

Özet

¹Bursa Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Bursa

ORCID:

S.T.:0000-0002-7210-2044

Corresponding Author:

Sinem TAPKI

Email:

sinem-tapki@hotmail.com

Citation: Tapki, S. (2022). Müşküle köyünün bir koruma yöntemi olarak turizm rotası üzerinde değerlendirilmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 817-834.

Submitted: 13.09.2022

Accepted: 22.11.2022

Küreselleşme çağında hızlı kentleşmeyle beraber kırsal yerleşimlerin nüfusu, giderek azalmaktadır. Bu durum; kırsal yerleşimlerin yok olmasına, kültürel miras çeşitliliğinin azalmasına neden olmaktadır. Çalışmada, Müşküle köyünün sürdürülebilirliği, kültürel miras potansiyelinin korunması ve alternatif turizm açısından tanıtılması için turizm rotası planlanması amaçlanmaktadır. Çalışmada nitel araştırma deseni kurgulanarak İznik Gölü güney kıyısı kırsal yerleşimlerinde uygulanmıştır. Birinci adımda literatür taraması yapılmış ve "rota" kavramı araştırılmıştır. İkinci adımda, kırsal yerleşimlerin potansiyel turizm durumlarının belirlenmesi için "Değerlendirme Ölçütleri" oluşturulmuştur. Değerlendirme ölçütlerinin alanda sınanması için Değerlendirme Formu tasarlanmıştır. Üçüncü adımında; Müşküle köyünün değerlendirme formu ile analizi yapılmış, kırsal yerleşimin mevcut durumu belirlenip, sorunları tespit edilmiş, potansiyellerinin geliştirilmesi üzerine önerilerde bulunulmuştur. Son adımda, Müşküle köyünün turizm potansiyelleri bölgedeki diğer kırsal yerleşimlerle turizm rotaları üzerinde kurgulanmıştır. Kurgulanan rotalar ile kırsal yerleşimlerde bütüncül bir koruma ve yönetim yaklaşımı gözetilmiş ve sahip oldukları değerlerin sürdürülebilirliği sağlanmış olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Kırsal Yerleşimler, İznik, Müşküle Köyü, Turizm Rotası

Abstract

With rapid urbanization in the era of globalization, the population of rural settlements is gradually decreasing. This situation; to cause the destruction of rural settlements and a decrease in cultural heritage diversity. In the study, it is aimed to plan a tourism route for the sustainability of Müşküle village, to protect its cultural heritage potential and to promote it in terms of alternative tourism. In the study, a qualitative research design was designed and applied in rural settlements on the southern shore of Lake Iznik. In the first step, a literature review was made and the concept of "route" was investigated. In the second step, "Evaluation Criteria" were created to determine the potential tourism status of rural settlements. An Evaluation Form was designed to test the evaluation criteria in the field. In the third step; The analysis of the village of Müşküle was made with the evaluation form, the current situation of the rural settlement was determined, its problems were determined, and suggestions were made on the development of its potentials. In the last step, the tourism potentials of Müşküle village were built on tourism routes with other rural settlements in the region. With the planned routes, a holistic protection and management approach will be observed in rural settlements and the sustainability of their values will be ensured.

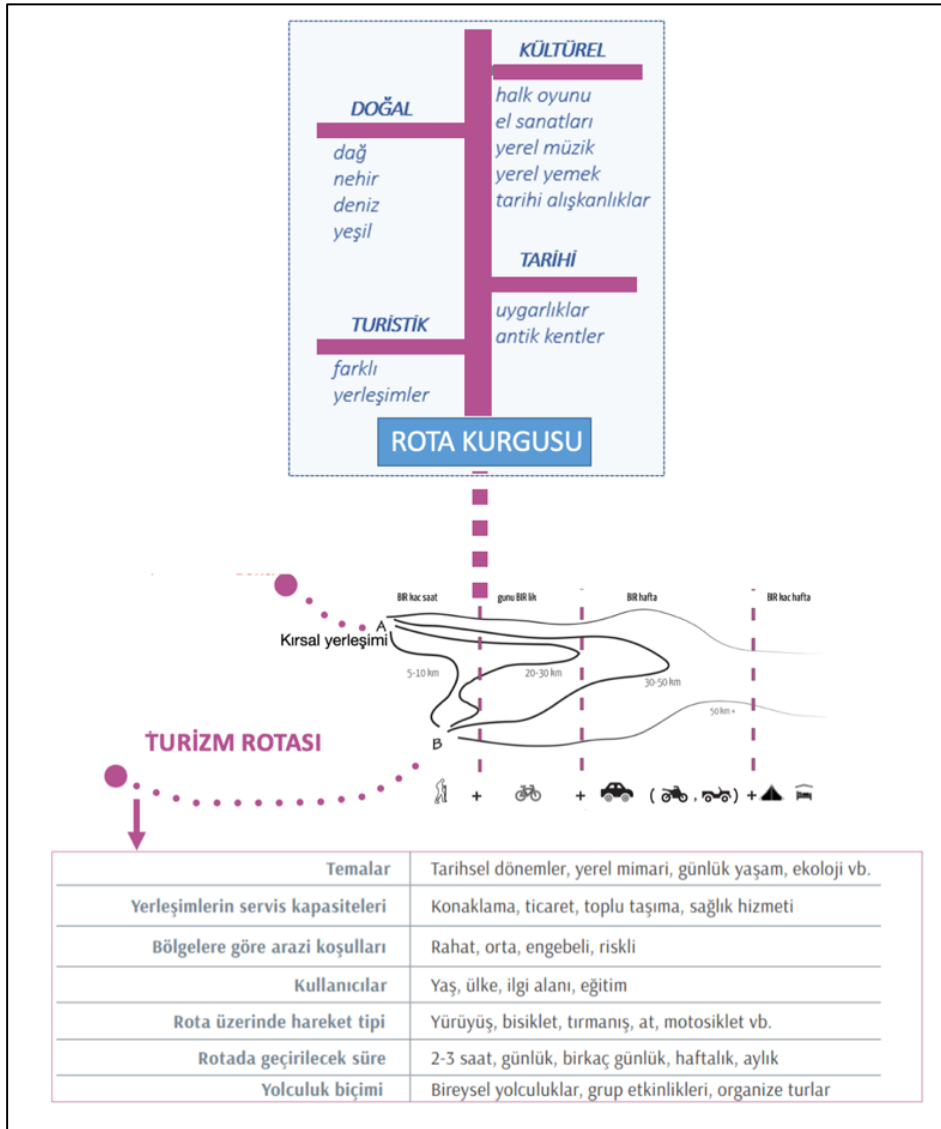
Keywords: Rural Areas, İznik, Müşküle Village, Tourism Route

*Bu çalışma 3.Turizmde Mimarlık ve Kültürel Miras Kongresi ITCAC'22'nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

1. GİRİŞ

Geçmiş zamanlarda ticari, askeri, dini amaçlarla kullanılan ulaşım yolları; günümüzde yeni yerler keşfetmek isteyen turistler için güzergah olarak geliştirilerek, tarihi kültürel doğal güzelliklerin korunmasında önem kazanmaktadır. Çeşitli kuruluşlar bu "güzergah" terimini "alternatif turizm rotası" olarak tanımlamaktadır. ICOMOS rota kavramını; arkeolojik alanlar ve endüstri mirası ve anıtsal niteliği olan yapıları, kültürel miras değerlerini arttırmak amacıyla yorumlanan sistemler olarak belirtmiştir (ICOMOS, 2008). UNESCO ise; rota kavramını Dünya mirası olarak nitelendirip miras rotası kavramı ile açıklamıştır (UNESCO, 2016). Miras rotası, belirli bir zamanda veya belirli bir mekanda, insanlar arası etkileşimi artırıp bu etkileşimi yanı sıra, bölgeler arası olup çok yönlü unsurların bileşimi olarak tanımlanır (Karataş, 2011).

Alternatif turizm rotaları oluşturulurken; geçmişte var olan veya tarihin bir dönemine tanıklık etme, tarihi-kültürel-doğal güzelliklere sahip olma, kırsal yerleşimlerin kalkınmasında itici güç olma, yerel-bölgesel-ulusal ve uluslararası ölçekte varlığını sürdürme gibi özellikler aranmaktadır. Alternatif turizm rotaları; tarihi, kırsal yerleşimler, geleneksel yaşamın izleri, mimari miras, endüstri mirası, doğal çevre, yaban hayatı vb. temalar altında kullanıcı profili, ölçek, kapsam, yolculuk türü, geçirilecek süre, amaç doğrultusunda oluşturulmaktadır (Şekil 1).



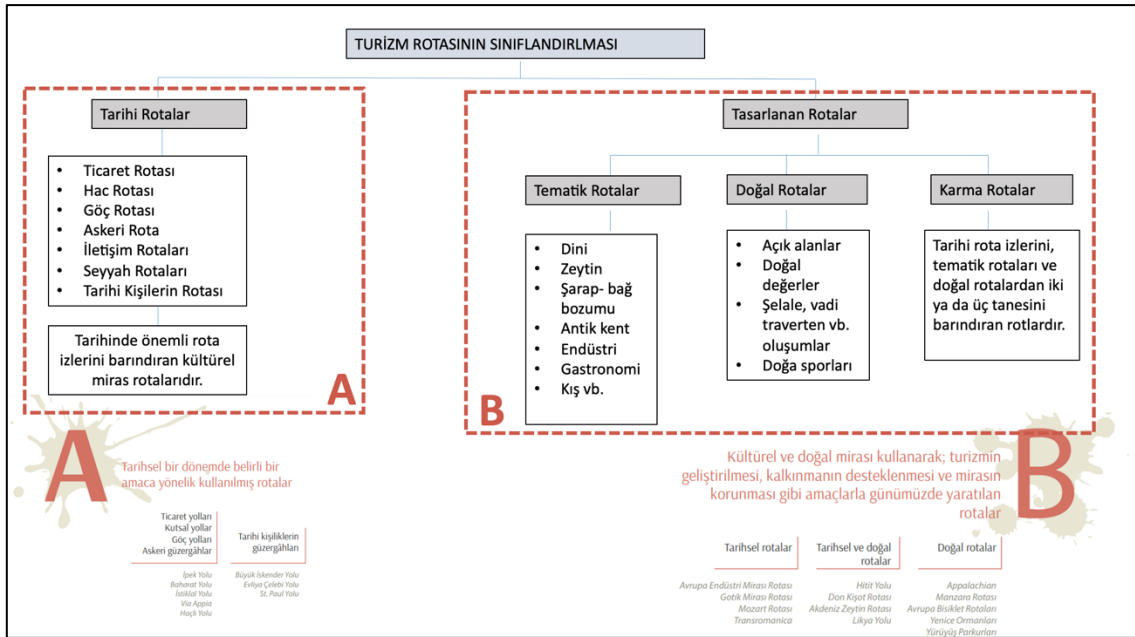
Şekil 1. Turizm Rotası Planlama (Çekül, 2005 'den uyarlayan Tapkı)

Alternatif turizm rotaları, buldukları bölge hakkında gelen turistlere bilgi vererek sahip oldukları imkanları ile kültür turizminin önemli bir parçasını oluştururlar. Planlanana rotalar bölgesel olduğu kadar uluslararası ölçekte de rekabetçi yapıyı oluştururlar. Rotalar buldukları bölgenin yerel ve küresel ölçekte tanınırlığına katkı sağlarlar (Cojocariu, 2015).

Alternatif turizm rotasını deneyimleyen turistler, rota üzerinde farklı birçok kültürel miras değerlerini keşfedebilmektedir. Turistler kırsal ve veya kentsel alanlarda bulunan bu rotalar üzerinde keşif yürüyüşleri, spor ve macera etkinliklerine katılmak, doğada zaman geçirmek, mimari miras ve arkeolojik mirası görmek, yerel kültürleri tanımak keşfetmek, yerel halkla iletişim kurmak, yöresel lezzetlerin tatlarını denemek gibi etkinlikleri gerçekleştirmektedir (Üstündağ, Özer, 2021).

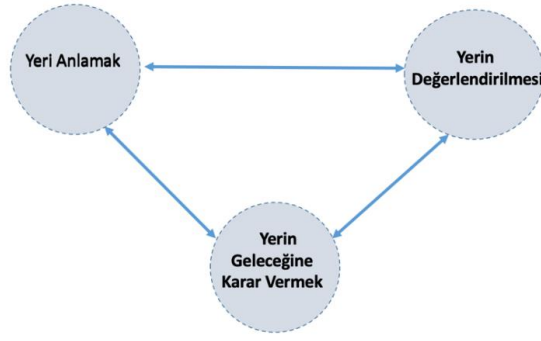
Alternatif turizm rotalarını sadece turistlerin hareket güzergahı olarak tanımlanması doğru değildir. Rotalar, kentlerde yaşayan insanların boş zamanlarında kırsal hayatı deneyimledikleri, doğayı keşfettikleri, kültürler arasında iletişim kurdukları aynı zamanda turistlerin kendilerini tazelemelerine imkanlar sunmaktadır (Devereux, Carnegie, 2006).

Türkiye’de ve Dünya’daki alternatif turizm rotaları incelendiğinde; tarihte belli bir dönemde kullanılan güzergahlar ve geçmişte kullanılmamış ama günümüzde planlanmış güzergahlar olarak iki ana grup altında sınıflandırılabilir (Şekil 2) (Çekül, 2005). Tarihte belirli bir dönemde kullanılan güzergahlar mekanda sürdürülebilirliği sağlamaktadır. Günümüzde tasarlanan alternatif turizm rotaları; özellikle kırsal yerleşimlerin canlandırılması, kalkınması ve tanınması açısından önem taşımaktadır. Günümüzde Türkiye’de tarihin belirli bir döneminde kullanılan güzergahların alternatif turizm rotası dahilinde düzenlenmesi önem kazanmıştır (Eriçok, 2019).



Şekil 2. Alternatif Turizm Rotalarının Sınıflandırılması (Çekül Vakfı, 2005 ‘den uyarlayan Tapkı)

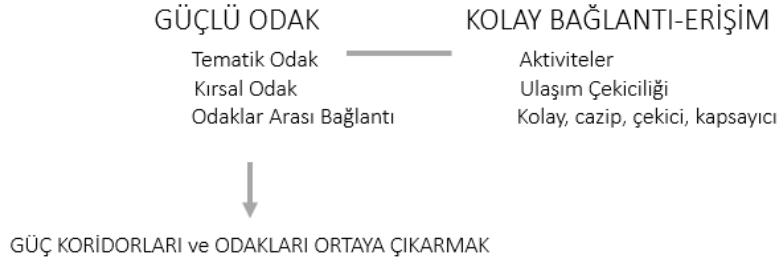
Alternatif turizm rotaları; turistlerin beklentilerini karşılamak, kırsal yerleşimleri kalkındırmak ve tarihi-doğal-kültürel zenginliklerin sürdürülebilirliğini sağlamak için belirli sistematik bir yöntem ile planlanmalıdır. Planlama sürecinde çalışma alanı etaplara ayrılıp kırsal yerleşimler analiz edilmeli, yerinde gözlem, görüşme ve toplantılarla alan çok boyutlu olarak değerlendirilmelidir. Çalışma alanının geleceğine karar verirken mimarlık, şehir planlama, tarih, arkeoloji, turizm, ekonomi, sosyoloji vb. bilim dallarından yararlanılarak çok disiplinli bir planlama süreci yönetilmelidir (Şekil 3).



Şekil 3. Rota Planlama Modelinde İlişkiler (Tapkı)

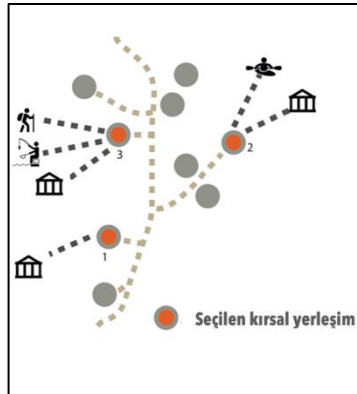
Planlanan alternatif turizm rotaları, kırsal yerleşimlerin özgün değerlerini, kimliklerini yansıtmaları, bu değerlerin korunması ve sürdürülebilir olması için ilkeli birbirini geri besleyen adımlardan oluşmalıdır. Bir alternatif turizm rotası planlaması; altyapı (süreç hazırlığı), araştırma (kırsal yerleşim veri tabanı), planlama olmak üzere üç adımdan oluşmaktadır.

Altyapı (süreç) adımının başarıya ulaşması ancak ortak hareket ile mümkün olmaktadır. Alternatif turizm rotası planlama süreçlerinin öncelikli koşulu kırsal yerleşimler arası yatay iş birlikleridir. Birden fazla yerel yönetimin bir araya gelmesi ve ortak bir süreci yürütmesi gerekir. Bu aşamada süreçte yer alacak aktörler, paydaşlar, ortak odaklar, rotada yer alacak aktiviteler belirlenmelidir. Süreç boyunca kırsal yerleşimler arası iletişimin ve etkileşimin sağlanması gereklidir. Altyapı adımında süreç çizelgeleri oluşturulmalıdır (Şekil 4).



Şekil 4. Altyapı Adımında Yer Alan Kavramlar (Tapkı)

Araştırma (Kırsal Yerleşim Veri Tabanı) adımında kırsal yerleşimlerde var olan tarihi, doğal, kültürel değerlerin korunması ve alternatif turizm ile geliştirilmesinin öncelikli koşulu kırsal yerleşimin mekansal-ekonomik-kültürel olmak üzere tüm yönleriyle tanınmasıdır (Şekil 5). Bir kırsal yerleşim tüm yönleri ile tanındıktan sonra yerel halkta ve turistlerde sahiplenme duygusu oluşur ve sahiplenme duygusu koruma bilincini geliştirir.



Şekil 5. Kırsal Yerleşimlerin Tüm Yönleri ile Araştırılması (Tapkı)

S. Tapkı

Alternatif turizm rotasının planlama adımı çok sayıda değişken yer almaktadır. Değişkenlerin hepsi rota planlamasında konunun-temanın kararlaştırılmasında etkili olmaktadır. Bu aşamada üst ölçekten alt ölçeğe inen bir yaklaşımla çalışma alanı analiz edilerek, alan bütüncül ve tematik olarak düşünülerek, mekansal-ekonomik-kültürel-sosyal boyutlar birlikte değerlendirilmelidir (Şekil 6).

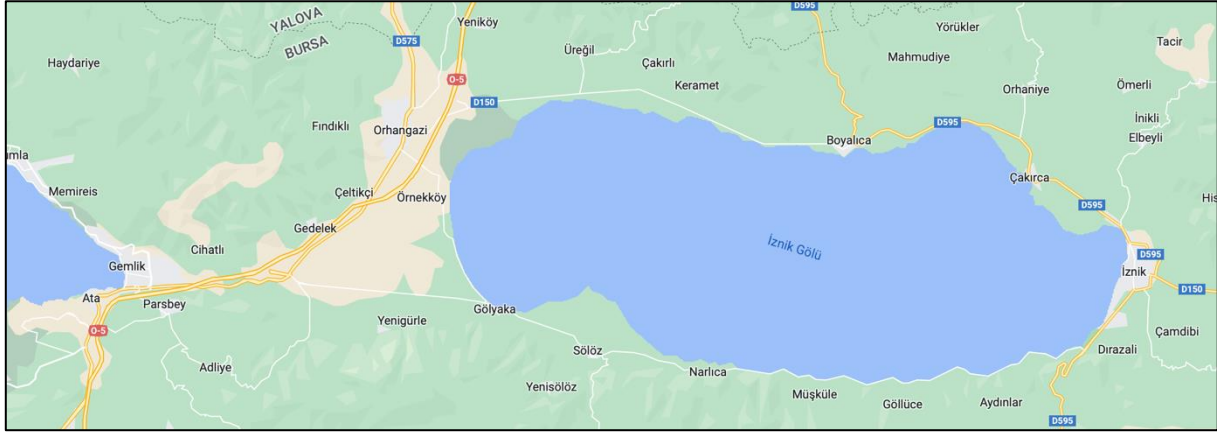
- Ortaklık
- Yerel ve Etkin Koruma
- Bütüncül Kurgu
- Duyarlı Kullanım
- Yerel Katılım

Şekil 6. Planlama İlkeleri (Tapkı)

İzник ilçesinin bulunduğu konum, iklim verileri, verimli toprakları, üretim biçimleri, çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapması gibi özellikleri; İzник'in bir yollar noktası olduğunu, İzник'te var olan veya oluşturulabilecek turizm güzergahlarını düşündürmektedir. İzник'in kırsal yerleşimlerdeki tarih boyunca kullanılan ticari ve askeri yollar, somut ve somut olmayan kültürel miras, doğal güzelliklerin alternatif turizm rotaları ile değerlendirilmesi gerekliliğini oluşturmaktadır.

2. ÇALIŞMA ALANININ TANIMLANMASI

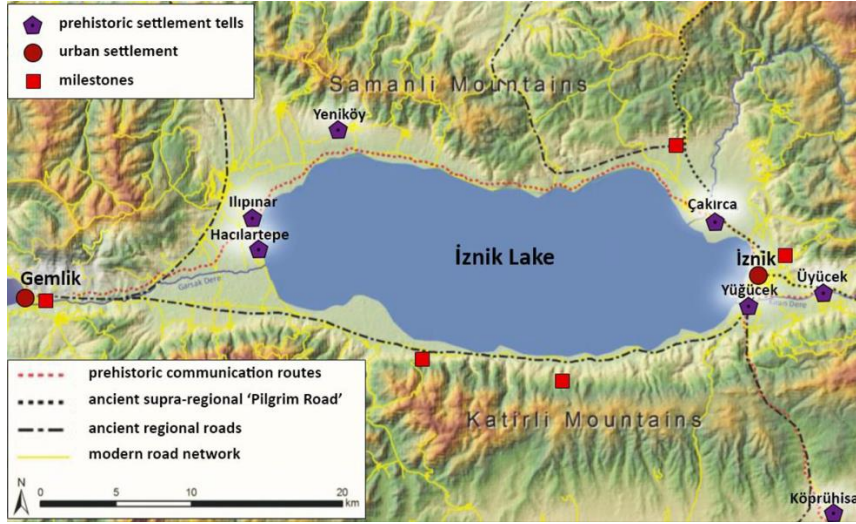
Çalışma alanını oluşturan İzник Gölü'nün güney kıyısı; İzник-Gemlik yolu ve çevresi, Karsak ile Aydınlar yerleşimleri arasında yer almaktadır (Şekil 7). Bölge Bursa merkeze 58 km. uzaklıktadır.



Şekil 7. Çalışma Alanının Haritası

Bir yerleşimdeki doğal çevre, yapma çevre ve sosyal çevre verileri gündelik yaşam biçimleri ile yerleşimlerin karakterlerini etkilemektedir. İzник Gölü, güney kıyısının tarihi Neolitik Döneme kadar uzanmaktadır. Bölge mimari miras, somut ve somut olmayan kültürel miras değerleri ile zengin bir durumdadır. İzник ve Gemlik ilçelerini bağlayan 54 km. uzunluğundaki Hellenistik Dönem'den beri denizlere ulaşmak amacıyla kullanılan İzник-Gemlik yolu, Roma Döneminde onarılarak inşası tamamlanmıştır. Bu yol, İzник Gölü'nün güney kıyısı şeridinde İzник (Nikaia) ile Gemlik (Kios) kentlerini birbirine bağlar (Şekil 8). Yol sadece ticari amaçlarla inşa edilmemiş, askeri amaçlar için de kullanılmıştır (Weissova ve Pavuk, 2016).

İzник Gölü, yüksek dağlarla çevrilidir ve gölün güney kıyısında yer alan yerleşimler Gürle Dağı ve Avdan Dağı yamaçlarına inşa edilmiştir (Darkot ve Tuncel, 1981). Gölün güney bölgesinde gölü besleyen akarsular bulunmaktadır.



Şekil 8. İznik Gölü çevresindeki yol ağları (Weissova ve Pavuk, 2016)

3. ARAŞTIRMANIN AMACI ve ÖNEMİ

Çalışmanın amacı, tarihi, doğal, kültürel, mimari miras bakımından önemli değerlere sahip olan İznik Gölü güney kısmında, alternatif turizmin gelişimini sağlayacak turizm rotaları oluşturularak, kırsal yerleşimlerin kalkınmasını ve sürdürülebilirliğine katkı sağlamaktadır. Ayrıca kırsal yerleşimlerde koruma bilincini geliştirerek farkındalık yaratılıp değerlerin geleceğe aktarılması amaçlar arasındadır.

Çalışmada; turizm bir yöreyi kalkındırmada, korumada araç olarak kullanılır mı, İznik Gölü güney kıyısı alternatif turizm için hangi değerlere sahiptir, İznik Gölü güney kıyısında hangi alternatif turizm rotaları oluşturulabilir, Müşküle Köyü İznik Gölü güney kıyısındaki alternatif turizm rotalarına dahil olabilir mi, oluşturulan alternatif turizm rotaları İznik gölü güney kısmında doğal, tarihi ve kültürel değerlerin korunmasına nasıl katkı sağlayabilir sorularına cevaplar aranmaktadır.

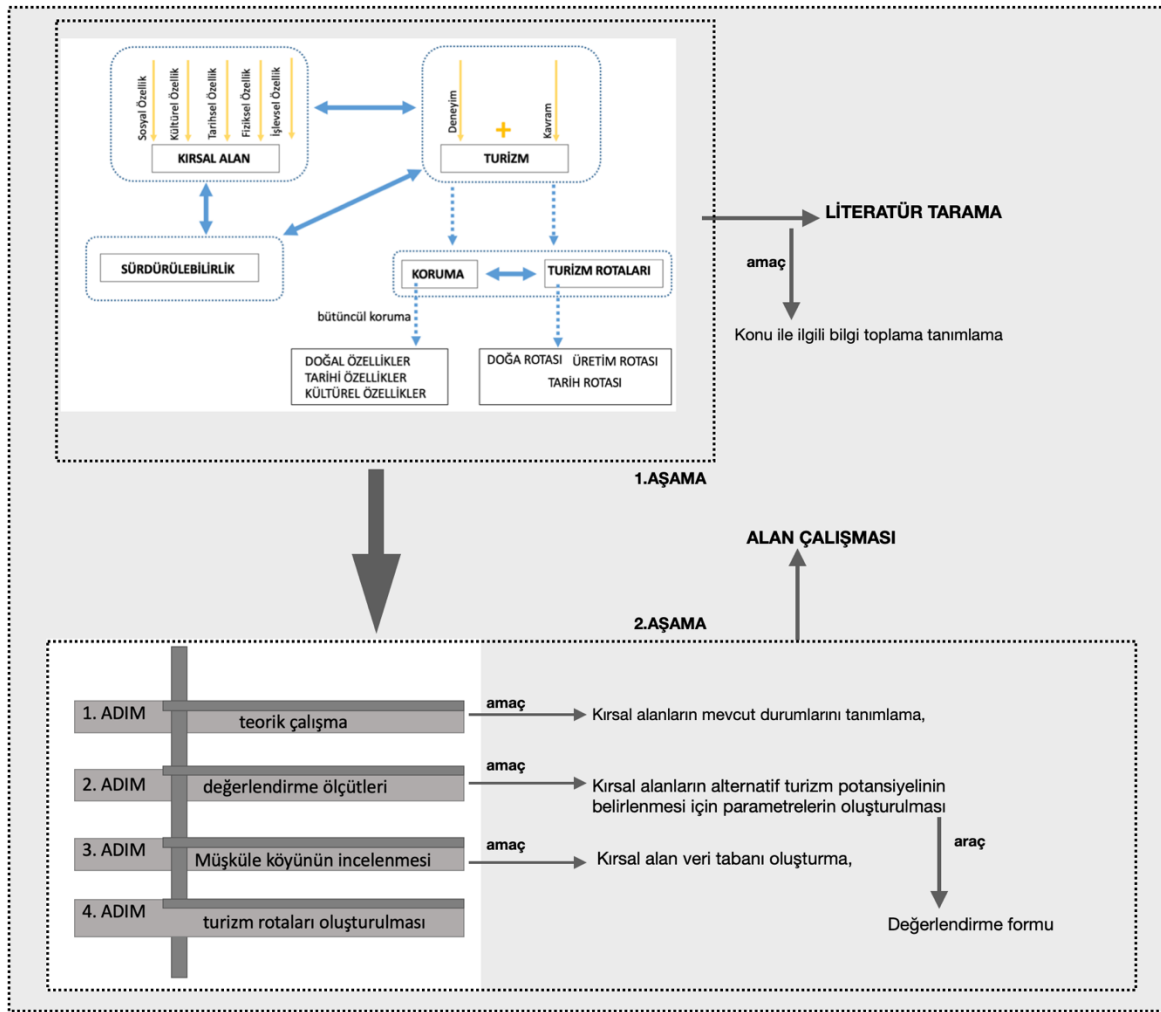
Günümüzde kırsal yerleşimlerin nüfusu giderek azalmaktadır. Bu durum kırsal yerleşimlerin insansızlaşmasına, üretim faaliyetlerinin durmasına, tarihi doğal ve kültürel değerlerin yok olmasına neden olmaktadır. Turistlerin kitle turizminden vazgeçerek yeni turizm arayışları içine girmeleri, erişilebilirliğin kolay olması alternatif turizm çeşitlerinin oluşumuna ve alternatif turizm stratejilerinin geliştirilmesini sağlamaktadır. Kırsal yerleşimlerin alternatif turizm ile desteklenerek kırsal kalkınmanın sağlandığı başarılı uygulamalar görülmektedir. Bu çalışmanın; İznik Gölü güney kıyısında oluşturulacak alternatif turizm rotaları ile turizmi geliştirilerek kırsal yerleşimlerin kalkınmasına ve korunmasına katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Bu kapsamda Müşküle köyünün tarihi, doğal, kültürel miras değerleri; oluşturulan alternatif turizm rotaları üzerinde değerlendirilmesi kurgulanmıştır. Ayrıca çalışma, yatırımların yapılmasına karar verenlerin ve yerel yönetimlerin de yararlanacağı bir kaynak oluşturması açısından önemlidir.

4. YÖNTEM

Müşküle köyünün doğal tarihi, kültürel miras değerlerinin İznik Gölü kıyısında alternatif turizm rotası planlanması aracılığıyla analiz etmek bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. İznik gölü kıyısındaki kırsal yerleşimlerin turizm potansiyellerinin birlikte kurgulandığı turizm rotası çalışmalarının olmaması, kırsal yerleşimlerin bütüncül ele alındığı ve birbirleriyle etkileşimlerinin düşünülerek rota planlaması sürecine dahil edilemediği görülmüştür. Bu nedenle araştırmada nitel yöntem deseni kullanılmıştır. Nitel yöntem deseninin seçilmesinin nedeni araştırmayı geliştirmektir. Geliştirme; kırsal yerleşimlerde elde edilen alternatif turizm potansiyelinin, kırsal yerleşimleri ve kırsal yerleşimlerin birbirlerini etkilemesine yardımcı olmak amacıyla kullanılmıştır.

Ek olarak çalışmada, araştırma problemi olan kırsal yerleşimlerin kültürel miras değerlerinin korunmasında turizm rotası planlamasının daha iyi anlaşılmasını sağlamak ve kırsal yerleşimlerin dinamik yapısına uygunluğu, kırsal yerleşimler arası bağlantılar kurup turizm rotalarının geçerliliğini arttırmak için nitel araştırma yöntemi seçilmiştir.

Çalışmanın nitel araştırma deseni iki evrenden oluşmaktadır (Şekil 9.). Çalışmada evren çok kapsamlı olduğundan, araştırma evreni ve çalışma evreni olarak ikiye ayrılmıştır. Çalışmanın araştırma evreninde, literatür taraması yapılarak konu ile ilgili kuramsal çalışmaları ifade ederken; çalışma evreni ise veri toplama işlemlerinin 26.02.2022 tarihinde İznik Gölü güney kıyısı kırsal yerleşimlerinden oluşmaktadır. Araştırmada örneklem olarak ise 4.03.2022 tarihleri arasında "alan çalışması" yapılan Karsak, Gemiç, Gürle, Yeni Gürle, Akharem, Gölyaka, Dutluca, Yeni Sölöz, Sölöz, Heceler, Paşapınar, Narlıca, Müşküle, Mustafalı, Göllüce, Aydınlar kırsal yerleşimleri seçilmiştir.



Şekil 9. Çalışmanın Nitel Araştırma Deseni (Tapkı)

Nitel araştırma deseni incelenirse; çalışmanın ilk aşaması literatür taramasını içerir. Çalışmanın teorik aşaması kapsamında gerçekleştirilen kaynak araştırmasından elde edilen bilgiler ve geliştirilen veriler dahilinde kavramsal çerçeve oluşturulmuştur (Şekil 9). Kavramsal çerçevenin oluşturulmasındaki amaç, çalışma sınırlarını ve alternatif turizm rotası planlaması hakkında bilgi toplamaktır.

Çalışmanın ikinci aşaması olan alan çalışması aşamasında turizm rotaları Bursa ili İznik İlçesi Müşküle kırsal yerleşimi için önerilmiştir. Bu aşamada Müşküle kırsal yerleşiminin kırsal kimliğinin korunması ve sürekliliğinin sağlanması hedeflenmiştir. Çalışmanın bu aşamasında çalışma alanının mevcut durumunun tanımlanması, turizm rotalarının nasıl oluşturulduğu, kırsal yerleşimler

arasında turizm rotası bağlamında bağların nasıl oluşturulduğuna dair soruların cevapları yer almaktadır. Oluşturulan nitel araştırma deseni dahilinde çalışma dört adımdan oluşmaktadır.

Birinci Adım: Turizm rotası, rota planlama, planlama kararları, tasarım kararları kavramlarının teorik çalışmalarını içermektedir. Çalışmanın bu adımında “**alana ait bilgiler**” ve “**turizm rotası**” kavramı tanımlanmıştır.

İkinci Adım: Kırsal yerleşimlerin; alternatif turizm rotası temasının ve alternatif turizm çeşidinin belirlenmesinde mekansal, sosyal, ekonomik, tarihi, kültürel miras değerlerinin içeriği ve kapsamını tanımlayan “**değerlendirme ölçütlerinin**” oluşturulması çalışmalarından oluşmaktadır. Değerlendirme ölçütlerinin oluşturulmasındaki amaç, kırsal yerleşimlerin turizm potansiyellerini ortaya çıkarmak için ölçüm parametrelerinin neler olacağına belirlenmesidir.

Oluşturulan değerlendirme ölçütleri; mekansal, ekonomik ve kültürel başlıklarından oluşmaktadır. Bu başlıklar:

Mekansal: Kırsal kalkınma ve alternatif turizm amaçlı kullanılacak yerleşimlerin coğrafi konumları, erişilebilirlik düzeyleri, doğal çevre verileri (su kaynakları, flora ve fauna, orman mera varlığı), yapma çevre verileri (yerleşim dokusu özellikleri, yerel mimari miras, sokak dokusu, hizmet donanımları, altyapı, toplu ulaşım varlığı)

Ekonomik: Ekonomik potansiyeller, işgücü potansiyeli, üretim biçimleri, ürün çeşitliliği, geçim kaynakları, Pazar varlığı, lojistik açıdan öne çıkan kırsal yerleşimler, kadının ekonomik faaliyete katılımı,

Kültürel: Yaşam biçimleri, ortak hareket edebilme durumları, gelenek-görenekler, somut ve somut olmayan kültürel miras, yerel halk kültürü, arkeolojik ören yeri, tescilli mimari miras,

altında kırsal yerleşimlerin analizinin yapılabilmesi amacıyla değerlendirme formları oluşturulmuştur.

Değerlendirme ölçütlerinin alanda sınanması ve kırsal yerleşimlerin potansiyel alternatif turizm durumlarının ortaya çıkarılması amacıyla **değerlendirme formu** oluşturulmuştur. Değerlendirme formu; yerleşim yeri özellikleri, kültür ve tabiat varlıkları, hizmet ve altyapı, ekonomik faaliyetler, yöresel özellikler, potansiyel turizm faaliyetlerine uygunluk olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır (Şekil 11). Değerlendirme formları doldurulurken araştırmacı istatistiki verilerden, kendi gözlemlerinden yararlanabilir ve bunları formda belirtebilir. Oluşturulan bu form sayesinde kırsal yerleşimlerin turizm potansiyelleri belirli temalar altında gruplandırılarak kırsal yerleşimler arasında bağlantılar sağlanmıştır.

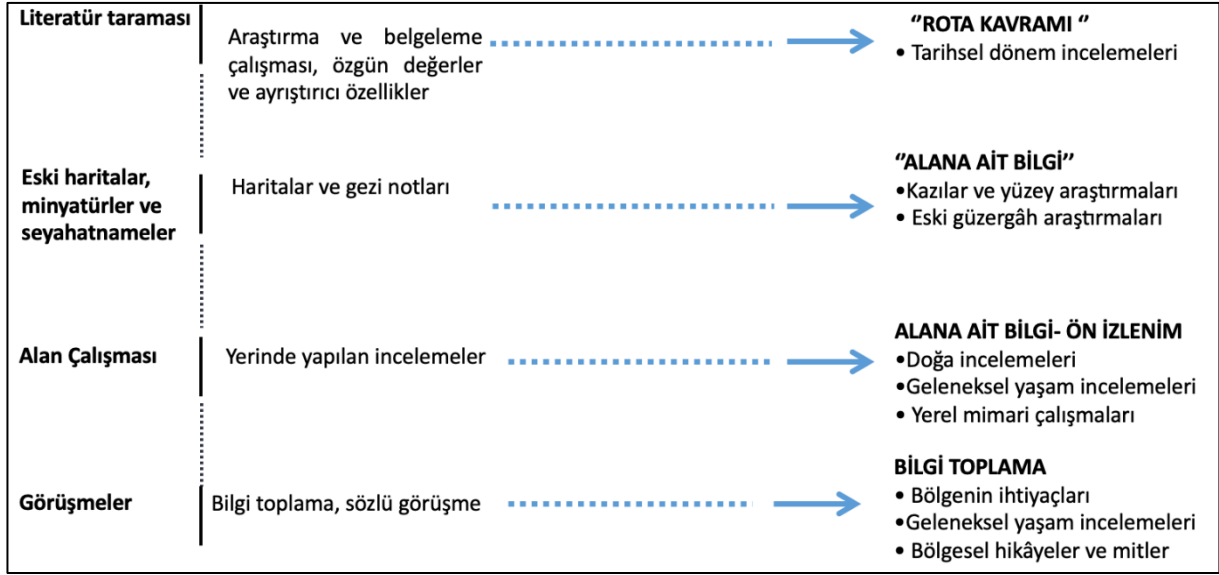
S. Tapkı

ÖN BİLGİ DERLEME FORMU	
İlçe Adı: <input type="text"/> Köy Adı: <input type="text"/> İl İlçe Merkezine Uzaklık (km): <input type="text"/> Hane Sayısı: <input type="text"/> Nüfus: <input type="text"/> Yerleşimin Morfolojik Diyagramı: <input type="text"/> Fotoğraflar: <input type="text"/> Uydur Görünümü: <input type="text"/>	
1-YERLEŞME ÖZELLİKLERİ Yerleşim Biçimi: <input type="text"/> Toplu: <input type="checkbox"/> Grup: <input type="checkbox"/> Dağınık: <input type="checkbox"/> Dizimsel: <input type="checkbox"/> Merkezli: <input type="checkbox"/> Doğrusal: <input type="checkbox"/> İsnasal: <input type="checkbox"/> Diğer: <input type="checkbox"/>	
2-YERLEŞME BİÇİMİ ve DOĞAL ÇEVRE İLİŞKİSİ Peyzaj/Özel: Orman, Deniz gölü, Nehir, Dağlık, kayalık, Baraj gölü, Tarım alanı, Eğimli arazi, Az eğimli arazi, Düz arazi, Vadi, Dağ, Ova, Kıy, Merkezde yakın, Merkezden uzak, Sınır Yerleşmesi, T.C.K yolu üzeri, Köy Yolu Üzeri KÖY ALTI YERLEŞİMLER Mahalle: <input type="text"/> Yayla: <input type="text"/> Mezra: <input type="text"/> Ciftlik: <input type="text"/> Diğer (Oba, Divan, Kom): <input type="text"/> BAKI Kuzey: <input type="checkbox"/> Güney: <input type="checkbox"/> Doğu: <input type="checkbox"/> Batı: <input type="checkbox"/> Kuzey-Doğu: <input type="checkbox"/> Kuzey-Batı: <input type="checkbox"/> Güney-Doğu: <input type="checkbox"/> Güney-Batı: <input type="checkbox"/> ARAZI ÖRTÜSÜ Yerleşim: <input type="checkbox"/> Orman: <input type="checkbox"/> Su: <input type="checkbox"/> Yanay yüzey: <input type="checkbox"/> Kur/Mera: <input type="checkbox"/> Tarla: <input type="checkbox"/> BİTKİ ÖRTÜSÜ Orman: <input type="checkbox"/> Çalılık: <input type="checkbox"/> Su kenarı veletasyonu: <input type="checkbox"/> YERLEŞİM-DOĞA İLİŞKİSİ Doğaya baskısı çok: <input type="checkbox"/> Doğaya baskısı az uyumlu: <input type="checkbox"/> RAKIM ARALIKLARI HİDROLOJİ Akarsu: <input type="checkbox"/> Sulama Havzası: <input type="checkbox"/> Sulama Kanalı: <input type="checkbox"/> 3- KÜLTÜR ve TABİAT VARLIKLARI Köyün Kuruluş Tarihi: <input type="text"/> Köyde Tarihi Değeri Olan Yapılar: <input type="checkbox"/> Var <input type="checkbox"/> Yok <input type="checkbox"/> Arkeolojik ören yeri varlığı: <input type="checkbox"/> Var <input type="checkbox"/> Yok <input type="checkbox"/> Tescilli yapı varlığı: <input type="checkbox"/> Var <input type="checkbox"/> Yok <input type="checkbox"/> Tabiat Varlığı Doğal sit: <input type="checkbox"/> Doğal Manzara: <input type="checkbox"/> Tabiat Anıtı: <input type="checkbox"/> Tabiatı Koruma Alanı: <input type="checkbox"/> Anıt Ağaç: <input type="checkbox"/> Diğer: <input type="checkbox"/> HİZMETLER ve ALTYAPI Kamusal Hizmetler Elektrik: <input type="checkbox"/> İçme Suyu (Sebeke): <input type="checkbox"/> Yol: <input type="checkbox"/> Okul: <input type="checkbox"/> Sağlık: <input type="checkbox"/> Muhtarlık: <input type="checkbox"/> İnternet: <input type="checkbox"/> Telefon: <input type="checkbox"/> Toplu Tasıma: <input type="checkbox"/> Muhtarlık: <input type="checkbox"/> Çöp Tazıma: <input type="checkbox"/> Kanalizasyon: <input type="checkbox"/> Özel Hizmetler PTT: <input type="checkbox"/> Bankamatik: <input type="checkbox"/> Market: <input type="checkbox"/> EKONOMİK FAALİYETLER Tarım Sulu Tarım: <input type="checkbox"/> Kuru Tarım: <input type="checkbox"/> Modern Tarım: <input type="checkbox"/> Organik Tarım: <input type="checkbox"/> Seracılık: <input type="checkbox"/> Bahçecilik: <input type="checkbox"/> Bağıcılık: <input type="checkbox"/> Özel Ürün: <input type="checkbox"/> Hayvancılık Büyükbaş: <input type="checkbox"/> Küçükbaş: <input type="checkbox"/> Balıkçılık: <input type="checkbox"/> Kümes Hav.: <input type="checkbox"/> Arıcılık: <input type="checkbox"/> Turizm Günürbirlık: <input type="checkbox"/> Konaklamalı: <input type="checkbox"/> Kitle: <input type="checkbox"/> Kültür: <input type="checkbox"/> Doğa: <input type="checkbox"/> Alternatif: <input type="checkbox"/> Diğer: <input type="checkbox"/> Ormancılık: <input type="checkbox"/> Çalışma Şekli Kendi İşi/Mülkiyeti: <input type="checkbox"/> Günürbirlık İşçilik: <input type="checkbox"/> Mevsimlik İşçilik: <input type="checkbox"/>	
TURİZM Turizm faaliyetine uygunluk Bitki gözlemeleme: <input type="checkbox"/> Kelebek gözlemeleme: <input type="checkbox"/> Kuş gözlemeleme: <input type="checkbox"/> Yaban hayatı gözlemeleme: <input type="checkbox"/> Bisiklet gezisi: <input type="checkbox"/> Doğa yürüyüşü: <input type="checkbox"/> Fotoğrafçılık: <input type="checkbox"/> Avcılık: <input type="checkbox"/> Mağaracılık: <input type="checkbox"/> At gezisi: <input type="checkbox"/> Orienteering (yön Bulma): <input type="checkbox"/> Kampçılık: <input type="checkbox"/>	
YÖRESEL ÖZELLİKLER Yöresel Özellikler Yöresel el sanatı: <input type="checkbox"/> Yöresel el dokumaları: <input type="checkbox"/> Yöreğe özgü yemek: <input type="checkbox"/> Köy Ürünleri: <input type="checkbox"/> Köyde Üretilen ve Satılan Ürün Ticaret ve El Sanatları Dokumacılık: <input type="checkbox"/> Marangozluk: <input type="checkbox"/> Nalburiye: <input type="checkbox"/> Terzi: <input type="checkbox"/> Diğer: <input type="checkbox"/>	
NOTLAR <input type="text"/>	

Şekil 10. Değerlendirme Formu (Tapkı)

Üçüncü Adım: Çalışmanın en detaylı adımıdır. Çalışmanın bu adımında Karsak, Gemiç, Gürle, Yeni Gürle, Akharem, Gölyaka, Dutluca, Yeni Sölöz, Sölöz, Heceler, Paşapınar, Narlıca, Müşküle, Mustafalı, Göllüce, Aydınlar kırsal yerleşimleri değerlendirme formu ile analiz edilerek, Müşküle Köyünün dahil olduğu alternatif turizm rotalarının verilerinin oluşturulmaktadır.

Alternatif turizm rotası planlamanın önemli noktalarından biri kırsal yerleşimleri doğru araçlar ile araştırmak ve kırsal yerleşimlerin değerini bu araçlardan yola çıkarak verileri belirlemektir. Araştırmanın araçları, alternatif turizm rotası oluşturmaya girdi olacak verilerin elde edilmesini amaçlar (Şekil 12).



Şekil 11. Araştırmanın araçları (Tapkı)

Dördüncü Adım: Kırsal yerleşimlerin analiz edilmesinin ardından, kırsal yerleşimlerin belirli temalar altında ilişkilerinin kurulması ve alternatif turizm rotalarının oluşturulması.

5. BULGULAR

Çalışma alanında Karsak, Gemiç, Gürle, Yeni Gürle, Akharem, Gölyaka, Dutluca, Yeni Sölöz, Sölöz, Heceler, Paşapınar, Narlıca, Müşküle, Mustafalı, Göllüce, Aydınlar kırsal yerleşimleri analiz edilmiştir (Şekil 13). Yapılan analiz sonucunda kırsal yerleşimlerin potansiyel alternatif turizm durumuna ait veri tabanı Şekil 14’de yer almaktadır.



Şekil 12. İznik-Gemlik Yolu Boyunca İncelenen Kırsal Yerleşimler (Tapkı)

S. Tapkı

KIRSAL YERLEŞİMİN ADI	MEKANSAL ÖZELLİKLER	EKONOMİK ÖZELLİKLER	KÜLTÜREL ÖZELLİKLER
KARSAK	Sivil mimari örnekler anıtsal yapılar	Zeytincilik, sebze meyve yetiştiriciliği, kivi	Roma Dönemi kalıntıları, Karsak Köprüsü
GEMİÇ	Sivil mimari örnekler anıtsal yapılar	Zeytincilik, çeltik, ormancılık	Somut kültürel miras - mimari miras
GÜRLE	Üçkayalar, geleneksel mimari doku	Kozacılık, kivi, zeytincilik, ormancılık	Antik kale kalıntısı
YENİ GÜRLE	Ermeni kilisesi, atıl mimari doku	Zeytincilik, kivi	Mübadele, Ermeni kilisesi
AKHAREM	Geleneksel konut	Zeytincilik, çeltik	Antik dönem yerleşimi
GÖLYAKA	Kıyı yerleşimi	Zeytincilik, turizm	Yazıt
DUTLUCA	Akarsu, dut ağacı	İpekböcekçiliği,	Sivil mimari miras
YENİ SÖLÖZ	Ormanlık alan, mimari doku	Zeytincilik,	Mübadele, Ermeni nüfus
SÖLÖZ	Anıtsal mimari miras	İpekböcekçiliği, zeytincilik	Kalkolitik Dönem
HECELER	Bozulmuş geleneksel doku	Zeytincilik,	Kafkas göçmeni nüfus
PAŞAPINAR	Akarsu, geleneksel mimari doku	Zeytincilik, ormancılık, havvancılık	Mil taşı, antik dönem izi
NARLICA	Nar ağacı, bozulmuş geleneksel doku	Zeytincilik, ticaret	Şehit Ali Paşa camii ve okulu
MÜŞKÜLE	Geleneksel konut	Zeytincilik, üzüm,	Hisarkale Antik kale kalıntısı. İdne ovası
MUSTAFALI	Bozulmuş geleneksel doku	Zeytincilik, şeftali	Roma Dönemi kalıntıları
GÖLLÜCE	Kıyı yerleşimi	Zeytincilik, ticaret, turizm	Antik dönem kalıntıları, tescilli çeşme
AYDINLAR	Bozulmuş geleneksel doku	Zeytincilik, şeftali,	Cami

Şekil 13. İznik-Gemlik Yolu Boyunca İncelenen Kırsal Yerleşimleri Özellikleri (Tapkı)

5.1. Müşküle Köyü'nün Alternatif Turizm Kapsamında İncelenmesi

Müşküle Köyü, İznik'e 22 km., Bursa'ya 65 km. uzaklıkta yer almaktadır (Şekil 15). Yerleşim Katırlı Dağı'nın eteklerine kurulmuştur (Şekil 16). Kırsal yerleşim Bursa-İznik karayoluna 2 km.'lik karayolu ile bağlanmaktadır (Bursa BŞB Kitaplığı Bursa Köyleri-1, 2014).



Şekil 14. Müşküle Köyü Konumu



Şekil 15. Müşküle Köyünün İznik Gölü ile İlişkisi (Müşküle Köyü Genel Görünüm, 2022)

Roma dönemi yerleşimlerinden olan köy, üzümleri ünlüdür ve köyün adı olan Miskoura buradan gelmektedir (Mazlum ve diğerleri, 2004). Kırsal yerleşime ait yazılı kaynaklardaki bilgilere Osmanlı Döneminde 1530 yılı tahrir defterinde rastlanmaktadır. Tahrir defterlerinde kırsal yerleşimin adı "Müşkire" olarak geçmektedir. Kırsal yerleşimin adı 1940 yılına kadar Müşkire olarak geçerken, Cumhuriyet döneminde Demirişik olarak geçmektedir. 1994 yılında kırsal yerleşimin adı Müşküle olarak değiştirilmiştir (Bursa BŞB Kitaplığı Bursa Köyleri-1, 2014). Müşküle kırsal yerleşiminin mekansal, ekonomik ve kültürel değerleri incelendiğinde;

Mekansal: Kırsal yerleşimin geleneksel mimarisi incelendiğinde yapı malzemesi olarak taş, kerpiç ve ahşap en çok tercih edilmiştir. Kırsal yerleşimdeki evler çoğunlukla zemin artı bir kat veya zemin artı iki kattan oluşmaktadır (Şekil 17). Evlerin plan tipleri incelendiğinde iç sofalı plan tipi en çok tercih edilmiştir.



Şekil 16. Müşküle Köyü Mimari Miras (Bursa BŞB Kitaplığı Geleneksel Mimari ve Arkeoloji-1, 2014).

Ekonomik: Kırsal yerleşimde Roma dönemi yazılı kaynaklarında da geçen köye ismini veren Müşküle üzümü yetiştirilmektedir (Şekil 18). Günümüzde yerel halk üretimdeki ürün çeşidini değiştirmekte bağlarını bozup sofralık zeytin üretimine başlamıştır. Köydeki haneler ipekböcekçiliği ile uğraşmaktadır. Bu nedenle kırsal yerleşimin somut kültürel miras değerlerine iğne oyaları örmek verilebilir. Bursa ilinde Müşküle köyü iğne oyaları ile ünlenmiştir.



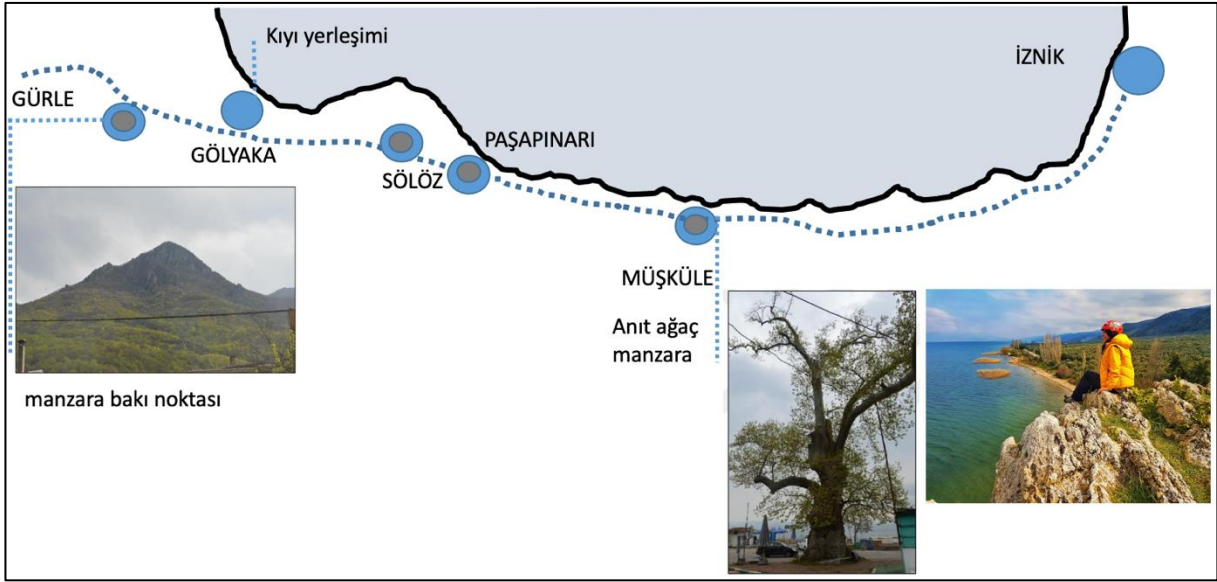
Şekil 17. Müşküle Üzümü (Bursa BŞB Kitaplığı Bursa Köyleri-1, 2014).

Kültürel: Kırsal yerleşimde ve yakın çevresinde antik dönem kalıntılara rastlanmaktadır. Bu kalıntılar tarih boyunca bölgede yerleşimlerin varlığını kanıtlamaktadır (Demirkent, 2004). Örencik tepesini etrafında Hisarkale olarak adlandırılan antik döneme ait kale kalıntıları bulunmaktadır. Köşkler mevki etrafında Bitinya (M.Ö.500) döneminden kalma Zipotiya adı verilen kent kalıntıları bulunmaktadır (Bursa BŞB Kitaplığı Geleneksel Mimari ve Arkeoloji-1, 2014). Kırsal yerleşimin kırsal mimari dokusu incelendiğinde; özgün yapının bozulduğu görülmektedir. Yerleşimde tekil ölçekte özgün kimliğini koruyan, ahşap karkas, kerpiç ve tuğla dolgu malzemesi ile yapılan, sıvalı veya sıvasız yapılar bulunmaktadır. Kırsal yerleşimde Osmanlı Döneminden kalma mezar taşları bulunmaktadır. Kırsal yerleşimde 450 yaşında olduğu tahmin edilen iki adet anıt ağaç bulunmaktadır. Bu anıt ağaçlar ilki, köye giriş yolunda ikincisi köy meydanında yer alan caminin önünde bulunmaktadır. Bu anıt ağaçlar tescillenmiştir. Kırsal yerleşimde Hıdrellez kutlaması yapılmaktadır. Kutlama için yöresel yemekler hazırlanmaktadır.

5.2. Müşküle Köyü ile Geliştirilebilecek Alternatif Turizm Rotaları

Doğa Rotası: Çalışma alanındaki akarsular, anıt ağaçlar, manzara- seyir noktaları, ormanlık alanlar belirlenerek insanların bu doğal güzellikleri deneyimleyebilecekleri doğa rotası oluşturulmuştur. Doğa rotasının oluşturulmasındaki amaç; rota boyunca turistler, bölgedeki doğal güzellikleri keşfederek bu güzelliklerin korunması gerektiği bilincine varmalarıdır. Rotadaki Gürle kırsal yerleşiminde yerel halk tarafından Üçkayalar Tepesi olarak adlandırılan Gürle Tepesi rotanın manzara noktasını oluşturmaktadır. Gürle Tepesi İznik Gölünün güney kıyısının en yüksek noktası olması nedeniyle de yamaç paraşütü, selfie land etkinliklerinin yapılmasına imkan tanımaktadır. Gölyaka, kırsal yerleşimi İznik Gölü kıyısında yer almaktadır. Kırsal yerleşim turizm ile ön plana çıkmaktadır. Kıyı yerleşimi olmasından dolayı bölgeye turistler gelmektedir. Kırsal yerleşimde konaklama imkanları bulunduğu rotada kalınacak nokta olarak belirlenmiştir. Sölöz'de, en eskisi 850 yıllık olduğu tahmin edilen 29 tane zeytin ağacı için Bursa Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Komisyonu tarafından tespit işlemleri yapılmıştır. Paşapınar'ı kırsal yerleşiminde ilkokulun bulunduğu alan seyir alanı olarak kullanılabilir. Ayrıca yerleşimin içinden iki adet akarsu geçmektedir. Kırsal yerleşim, ormanlık bir alana kurulmuştur. Müşküle kırsal yerleşimindeki anıt ağaçlar rotadaki diğer bir durak noktasını oluşturmaktadır (Şekil 19).

Müşküle Köyünün Bir Koruma Yöntemi Olarak Turizm Rotası Üzerinde Değerlendirilmesi



Şekil 18. Doğa Rotası (Tapkı)

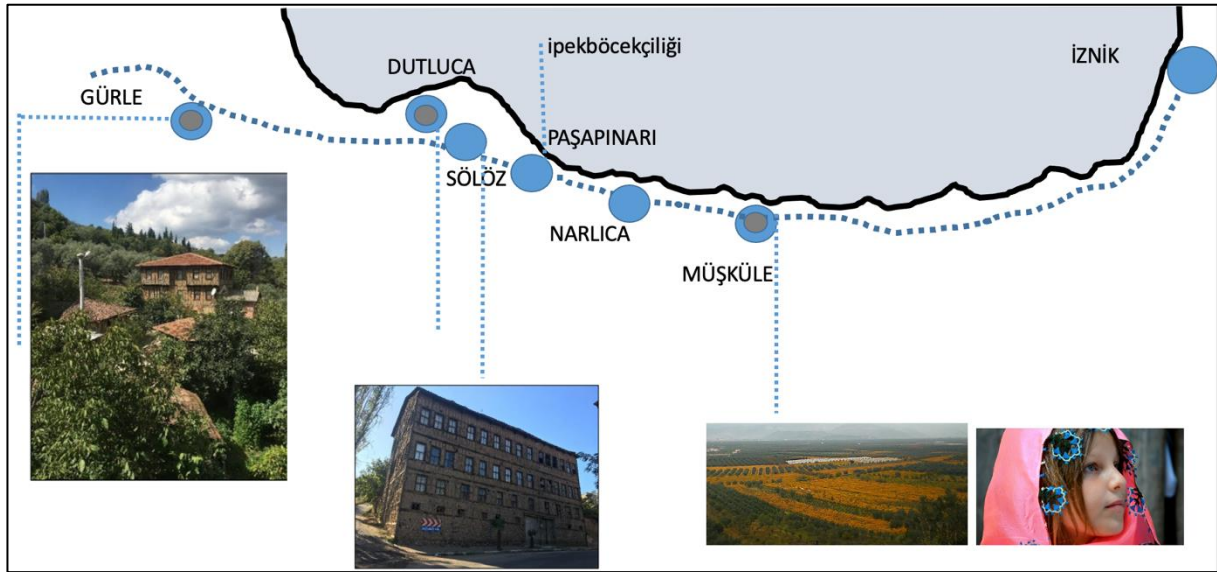
Antik Roma Rotası: Çalışma alanındaki Roma kalıntıları tespit edilerek rota kurgulanmıştır. Rota kurgulanırken somut olarak gözlemlenebilen arkeolojik kalıntılara sahip kırsal yerleşimler birlikte ele alınarak ilişkilendirilmiştir. Rota boyunca tespit edilen Roma dönemi kalıntıları, anıt mezarlar, yazıtlar, mil taşları, köprüler, kaleler rotadaki durak noktaları olarak örneklendirilebilir. Rotadaki Gürle kırsal yerleşiminde kale kalıntıları, Sölöz kırsal yerleşiminde antik dönem yerleşim izleri, Müşküle kırsal yerleşiminde Hisarkale ve antik dönem kalıntıları durak noktalar olarak belirlenmiştir (Şekil 20).



Şekil 19. Antik Roma Rotası (Tapkı)

Üretim Rotası: Çalışma alanındaki zeytinlikler, tarımsal üretim, hayvansal üretim, ormancılık faaliyetleri, ipekböcekçiliği, el sanatları gibi faaliyetler üreten kırsal yerleşimleri üretim rotası altında toplanmaktadır. Gürle kırsal yerleşiminde birincil ekonomik faaliyet olarak çeltik üretimi yapılırken, ikincil ekonomik faaliyet olarak kivi üretimi yapılmaktadır. Yerleşimde zeytincilik ve ormancılık faaliyetleri de yapılmaktadır. Üretim rotasında yer alan bu kırsal yerleşimde ürünler sadece ham madde olarak değil, katma değerli ürüne dönüşümü gerçekleştirilip satışları da

yapılabilir. Kırsal yerleşimde daha önceleri ipekböcekçiliği yapıldığı geleneksel yapılardan anlaşılmaktadır. Böcekçilik faaliyeti yeniden canlandırılabilir. Dutluca, kırsal yerleşimde 30-40 yıl önce ipekböcekçiliği faaliyetleri yapılmaktaydı. İpek böceklerinin dut yaprağı ihtiyacını karşılamak için kırsal yerleşimde dut ağacı sayısı fazladır. Kırsal yerleşimin ismi de yerleşimin geçim kaynağından gelmektedir. Kırsal yerleşimdeki üst katların kozacılık faaliyetlerini karşılamak için böcekçilik olarak kullanıldığı yapılar özgünlüğünü yitirmemiş, geleneksel mimari kimliğini korumaktadır. Kırsal yerleşimde ipekböcekçiliği faaliyetlerinin yeniden canlandırılıp, turistlerin üretim faaliyetlerine etkin olarak deneyimlemesi, kırsal yerleşimin üretim rotasında yer almasının başlıca nedenidir. Sölöz kırsal yerleşiminde ipekböcekçiliği faaliyetlerinin izlerine rastlamak mümkündür. Bulunduğu bölge içerisinde ipekböcekçiliği işlemlerinin yapıldığı en büyük konut dokusu bu kırsal yerleşimde bulunmaktadır (Rodenberg ve diğerleri, 1990), (İvedi, 2002). Bu yapı yeniden işlevlendirilerek atölye işlevine dönüştürüldüğünde rotayı deneyimleyen turistlerin atölyelerdeki üretimlere katılacağı bir durak noktası olacaktır. Paşapınar'ı kırsal yerleşiminde, ipekböcekçiliği ve ormancılık faaliyetleri yapılmaktadır. Yerleşimde ahşap yoğun olarak kullanılmaktadır. Rotayı deneyimleyen turistler için ahşaptan yapılmış eşyalar; böcekçilik yapılan evlerin restorasyonunun yapılması ile bu evlerde satışı ve üretimi yapılabilir. Narlıca kırsal yerleşiminde eski zamanlarda ipekböcekçiliği yapılırken günümüzde zeytincilik faaliyetleri yapılmaktadır. Zeytin hasadı etkinlikleri, zeytin festivali düzenlenerek rotayı keşfeden turistler yerleşime çekilebilir. Müşküle kırsal yerleşiminde asırlardır aynı gelenekle üretilen iğne oyları bölgenin en önemli el sanatlarından biridir (Şekil 21).



Şekil 20. Üretim Rotası (Tapkı)

6. SONUÇ

Kırsal yerleşimlerin keşfedilmesi ve korunmasında yenilikçi bir yaklaşım olarak karşımıza çıkan alternatif turizm rotaları; çeşitli kültürlerin etkileşimleri ve diyalogları sonucunda oluşan tarihi, doğal ve karma güzergâhların günümüzde tekrar yorumlanarak deneyimlenmesine imkân sağlayan araçlardır. Temelde alternatif turizm rotaları; bölgeyi oluşturan doğal ve kültürel, somut ve somut olmayan tüm değerleri birbirleri ile ilintileyerek bir iletişim ağı oluşturmak amacıyla kurgulanmaktadır.

Alternatif turizm rotaları kurgulanırken; bölgedeki tüm kırsal yerleşimler analiz edilmiş, kırsal yerleşimlerdeki baskın özellikler belirlenmiş ve aynı baskın özelliklere sahip kırsal yerleşimler belirlenen tema altında bir araya getirilerek rotalar oluşturulmuştur. İzmit- Gemlik arasındaki doğal güzellikler belirlenerek, kırsal yerleşimler birbirine bağlanıp **Doğa Rotası** kurgulanmıştır. Doğa

rotasının kurgulanması ile bölgedeki zeytin ağaçları, anıt ağaçlar, doğal güzelliklerin kayıt altına alınıp koruma sürecine dahil edilmesi amaçlanmıştır.

Çalışma alanındaki Antik Roma dönemi kalıntılara sahip kırsal yerleşimler ilişkilendirilip, aynı döneme sahip olan arkeolojik kalıntıların belgeleme, tescil ve koruma işlemlerinin yapılabilmesi için **Antik Roma Rotası** olarak kurgulanmıştır.

Alternatif turizm rotalarından biri olan **Üretim Rotasının** oluşturulmasındaki amaç; bölgedeki üretim faaliyetlerinin devamlılığının sağlanması, kırsal yerleşimlerin ekonomik olarak kalkınmasına yardımcı turizm faaliyetinin entegre edilmesi, rotayı deneyimleyen turistlerin üretim süreçlerine katılması, üretilen ürünlerin katma değerli ürünlere dönüşümünün teşvik edilmesi, geleneksel üretim sistemlerinin geleceğe aktarılması olarak sıralanabilir.

Oluşturulan Doğa Rotası, Antik Roma Rotası, Üretim Rotası ile; bölgedeki kırsal yerleşimleri, kapsayıcı bir şekilde korumak, tanıtmak, öne çıkarmak ve geleceğe aktarmak; canlılığını kaybetmek üzere olan İznik-Gemlik yoluna, üzerinde yer alan özgün değerler sayesinde bütüncül olarak yeni bir anlam kazandırmak; geleneksel üretimi ve küçük ölçekli yatırımı desteklemek; yerel paydaşlar arasında işbirliği sağlamak ve farkındalığı arttırmak amaçlarıyla turistlere deneyim rotaları planlanmıştır.

Sonuç olarak alternatif turizm rotaları öncelikle bölge özellikleri göz önünde bulundurularak planlanması, planlanan rotalar incelenip geliştirilmek üzere tasarlanmalı ve tasarım çalışmaları kırsal yerleşimler arası ilişkilerden başlayarak, kırsal yerleşim ve yapı ölçeğine kadar farklı ölçeklerde tasarlanmalıdır. Oluşturulan rotaların tanıtım, sürdürülebilirliğinin sağlanması için faaliyetler düzenlenmelidir. Bu aşamada yatırımcılara bilgilendirici çalışmalar yapıp, yerel yönetimler, ilçe yönetimleri ve büyükşehir yönetimleri planlama çalışmalarına rotaları dahil etmelidir. Yerel halk, yatırımcı, yerel ve üst yönetimler bir araya getirilmelidir. Yerel halkı bilinçlendirecek toplantılar düzenlenmelidir. Yerinin ruhuna olan saygının artması kırsal yerleşimlerde yeni yapılaşmada daha dikkatli oluşturulmasına, tarihi çevre koruma bilincinin artırılmasına olanak tanıyacaktır.

KAYNAKÇA

- Alkan, P.L. (2019). Tarihi Güzergahın Bir Koruma Yöntemi Olarak Kültürel Rotaya Dönüştürülmesi: İznik Gölü Güney Kıyısı ve İznik-Gemlik Yolu, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Bursa Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı (2014). *Somut Olmayan Kültürel Miras Bursa Köylerinde Yaşam Kültürü: Bursa Köyleri-1*, Bursa Kültür A.Ş., Bursa.
- Bursa Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı (2014). *Somut Olmayan Kültürel Miras Bursa Köylerinde Geleneksel Mimari ve Arkeoloji-1*, Bursa Kültür A.Ş., Bursa.
- Cojocariu, S. (2015). The Development of Cultural Routes: A Valuable Asset For Romania. *Procedia Economics and Finance*, 32:959-967.
- ÇEKÜL Vakfı (2005). *Kültür Rotaları Planlama Rehberi*, Tarihi Kentler Birliği Yayınları, İstanbul.
- Darkot, B. ve Tuncel, M. (1981). *Marmara Bölgesi Coğrafyası*, İstanbul.
- Devereux, C., Carnegie, E. (2006). Pilgrimage: Journeying Beyond Self, *Tourism Recreation Research*, 31:47-49.
- Demirkent, I. (2004). İznik'in Haçlılar Tarafından Kuşatılması (6 Mayıs-19 Haziran 1097), Tarih Boyunca İznik, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 121-130.
- Eriçok, A. (2019). Van Gölü Havzası'nda Kültür Rotası Önerisi, *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 45:173-199.

S. Tapkı

- Gül, S. Yılmaz, A. (2020). "Yerel Kalkınmanın Bir Aracı Olarak Kültür Turizmi ve Kültür Rotaları: Vezirköprü Yöresi Örneği", *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 8(3)1855-1879.
- ICOMOS-CIIC (2008). *Charter on Cultural Routes*, Kanada.
- İvedi, B. (2002). *Bursa İli Gemlik İlçesi Umurbey Beldesi Çırganlar Evi için Restorasyon Önerisi*, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Karataş, E. (2011). *The Rol of Cultural Route Planning in Cultural Heritage Conservation: The Case of Central Lycia*, Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Mazlum, D., Eres, Z., Barlık, T., Türk, Ş. (2004). "Orhangazi (Bursa) Karsak Köyü Kırsal Mimarlık Envanteri", *TÜBA Kültür Envanteri Dergisi*, 3: 229-257.
- Rodenberg, J., Thissen, L.ve Buitenhuis, H. (1989-1990). "Preliminary Report on The Archaeological Investigations at Ilıpınar in NW Anatolia", *Anatolica*, 16: 61-119.
- UNESCO (2016). *World Heritage Sites*, whc.unesco.org/en/statesparties/tr, (Erişim Tarihi: 29.01.2022)
- Üstündağ, K., Özer, E. (2021). "Kültürel Mirasa Katkı Sağlayan Kültür Rotalarında Yerelin Katılımı ve Sosyo-Ekonomik Kalkınması Üzerine Bir Yaklaşım", *Planlama Dergisi*, 31(3):428-447.
- Weissova, B. ve Pavuk, P. (2016). "On Persistency of the Main Communication Routes from Prehistory until Today", *TÜBA-AR*, 19: 11-21.
- Müşküle Köyü Genel Görünüm https://www.muskulekoyu.com/foto-160-genel_gorunum Erişim Tarihi: 12.04.2022



Okul Yöneticilerinin Vizyon Belirleme Düzeyleri ve Kriz Yönetimi Becerileri Üzerine Bir Araştırma

A Research on the Vision Setting Levels and Crisis Management Skills of Headmasters

Taner DURAN¹, Mehmet Metin ARSLAN²

Özet

Günümüzde okullar kurum içinden olduğu gibi okul dışından kaynaklanan nedenlerden dolayı da kendilerini kriz içinde bulabilmektedirler. Tüm örgütler gibi okullar da kriz süreçlerinden hiç zarar görmeden veya en az zararla çıkmak istemektedirler. Okulların bu istek ve arzuları kendiliğinden gerçekleşmemektedir. Etkin bir kriz yönetiminin olmasıyla gerçekleşmektedir. Kriz yönetmede en temel ve hayati nokta ise yöneticilerin etkin bir vizyon geliştirebilme becerisine sahip olmaları kabul edilmektedir. Yöneticilerin vizyon geliştirebilme becerisi, okulun kriz sürecinden minimum zararla çıkmasında, okul itibarının ve imajının fazla zarar görmeden korunmasında ve personelin motivasyon ve performansında düşme olmaması noktasında önemli katkılar sağlamaktadır. Bu çalışmada Kırşehir il merkezinde faaliyet gösteren 405 öğretmen üzerinde bir alan çalışması gerçekleştirilmiştir. Yüzyüze anket tekniğinin kullanıldığı çalışmada öğretmenlerden yöneticilerinin kriz yönetimi ve vizyon belirleyebilme becerilerini değerlendirmeleri istenmiştir. Veriler kolayda örnekleme yöntemiyle elde edilmiştir. Alan çalışması sonucunda resmi okullarda görev yapan yöneticilerin vizyon belirleme ve kriz yönetimi becerilerinin öğretmenler tarafından "orta düzeyde" görüldüğü belirlenmiş olup yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeylerinin kriz yönetme becerilerini yordadığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Vizyon, Vizyon Belirleme, Kriz, Kriz Yönetimi Becerisi

Abstract

Today, schools can experience crisis due to reasons arising from outside of the school as well as within the institution. Schools, like all organizations, aim to come out of the crisis without any damage or with the least damage. These desires do not realize automatically. This can be possible with an effective crisis management. The most basic and vital issue in crisis management is that managers have the ability to develop an effective vision. The ability of the headmasters to develop a vision provides important contributions to the school's recovery from the crisis with minimum damage, to the preservation of the school's reputation and image without much damage, and to the motivation and performance of the personnel. In this research, an empirical study was carried out on 405 teachers working in Kırşehir city center. In the study, in which the face-to-face survey technique was used, teachers were asked to evaluate the crisis management and vision setting skills of their headmasters. The data were obtained by convenience sampling method. It was determined that the vision setting and crisis management skills of the headmasters working in public schools were identified as "moderate" and also results show that the vision setting levels of the headmasters predicted their crisis management skills.

Keywords: Vision, Vision Setting, Crisis, Crisis Management Skill

¹Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale
²Kırıkkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Kırıkkale

ORCID:

T.D.: 0000-0002-6959-2273

M.M.A.: 0000-0003-4597-1970

Corresponding Author:

Taner DURAN

Email:

tanerduran30@gmail.com

Citation: Duran, T. Arslan, M. M. (2022). Okul yöneticilerinin vizyon belirleme düzeyleri ve kriz yönetimi becerileri üzerine bir araştırma. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 835-851.

Submitted: 01.12.2022

Accepted: 11.12.2022

1. GİRİŞ

Sosyal, kültürel, çevresel ve ekonomik değişmelerle birlikte teknolojiye hızlı gelişmelerin etkisiyle yaşamaları daha da karmaşıklaşan toplumların zaman zaman kendilerini çeşitli kaos ortamlarında buldukları bilinen bir gerçektir. Toplumsal sistemin birer parçası olan bütün kurum ve kuruluşlar gibi okullar da bu kaos ortamından nasibini almaktadırlar (Aksu, 2009: 2436). Örneğin Çin'in bir kenti olan Vuhan'dan COVID 19 olarak isimlendirilen pandemi kısa bir süre içerisinde bütün dünyada etkisini göstermiştir. Pandemi öncesine kadar robotların dünyayı ele geçireceğini, nano teknolojinin sayesinde yeni devrimlerin oluşacağı düşünülürken, bir anda insanlar fikirlerini bir tarafa bırakmak zorunda kalarak hayat telaşesinin içine düşmüşlerdir (Akar, 2021: 244). Dolayısıyla genelde toplumsal kurumların tümü özelde ise okullar için etkin bir kriz yönetiminin ve kriz yönetiminde etkili olan vizyon sahibi yöneticilerin önemi bir kez daha anlaşılır oldu. Bu nedenle iyi ya da kötüye dönüşme noktası, ölüm kalım meselesi, aniden ortaya çıkan ve çoğunlukla kötüye gidişi ifade eden gelişmelerin ve tehlikeli durumların simgesi olan krizlerin (Karakaya, 2004: 226) atlatılmasında etkin bir vizyon geliştirmenin şart olduğu günümüz kurumlarında ortak bir kanaate dönüştüğü söylenebilir.

Günümüzde açık bir sistem olarak değerlendirilen okulların çevresel gelişmelere ayak uydurmaları, değişimlere karşı duyarlı olmaları ve yaşamlarını sürdürebilmeleri için kurumsal yapılarını ve davranışlarını, çevresel şartların gerektirdiği biçimde organize etmeleri ve sistemi oluşturan diğer alt sistemlerle büyük bir uyum içerisinde ve ortak bir vizyon etrafında hareket etmeleri büyük önem taşımaktadır (Akdağ ve Taşdemir, 2006: 141). Özellikle kriz dönemlerinde okulların, içerisinde buldukları krizin sahip olduğu kaynakları ortaya çıkarabilmek ve söz konusu kaynakları birer fırsata dönüştürmeleri gerekmektedir. Bunun için ise krizin nedenleri, boyutları, etkileri, yönü ve olası sonuçlarının doğru tespit edilerek sağlam veriler doğrultusunda bir yapı ile gereken önlemleri doğru yerde, doğru zamanda ve uygulanabilir şekilde almaları büyük bir önem taşımaktadır (Canöz ve Öndoğan, 2015: 37).

Kriz sürecinin başarılı bir şekilde yönetilmesinde kurumun başında bulunan yöneticilerin etkin vizyon belirleyebilme gücüne veya yetkiliğine sahip olmaları gerekmektedir. Çünkü kriz dönemlerinde çalışanlar, kendine güvenen, güçlü, ileri görüşlü, katılımcılığı önemseyen ve her şartta çalışanların yanında olan ulaşılabilir bir yöneticiye ihtiyaç duyarlar. Dahası, sorunları çözmek için kendini adayan, güçlü ve kendinden emin olan bir yönetici, sahip olduğu özellikleri vizyon geliştirerek çevresine yansıtması olduğu için hem okuldaki diğer çalışanların güvenini kazanır hem de diğer paydaşların okul olan güvenleri artar. Vizyon geliştirebilen yöneticiler okulun iç ve dış paydaşları ile birlikte bütün kamuoyunu etkileyebilmekte, doğru yönlendirebilmekte, okula karşı olumlu bir yaklaşımın oluşmasını sağlayabilmekte ve paydaşların kendilerini çözümün birer parçası olmalarını sağlayabilmektedir. Dolayısıyla kriz yönetimi sürecinde yöneticilerin vizyon belirleyebilme rollerine odaklanan bu çalışma okul müdürlerinin kriz dönemlerinde vizyon belirleyebilme düzeylerini ele alan ender çalışmalardan biri olması sebebiyle önemlilik arz etmektedir. Bu çerçevede çalışmanın teorik bölümünde kriz ve kriz yönetim süreci detaylı bir biçimde ele alındıktan sonra yöneticilerin kriz yönetim sürecindeki vizyon belirleme rolleri açıklığa kavuşturulmuştur. Çalışmanın uygulama kısmında ise öğretmenler üzerinde bir anket çalışması yapılmıştır. Yapılan çalışmada yöneticilerin kriz sürecinde vizyon belirleyebilme becerilerinin krizi yönetme becerileri üzerindeki etkisi belirlenmeye çalışılmıştır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kriz ve Kriz Yönetimi

Kriz, Eski Yunancada "ayrılmak" ve "karar" anlamında kullanılan "krisis" kelimesinden gelmektedir. Hemen belirtmek gerekir ki; burada belli bir karar anından çok bir durumdan

diğerine geçiş yaparken yaşanmakta olan bir “kararsızlık anı” kastedilmektedir (Genç, 2005: 334; Arslan, 2019: 44). Oxford İngilizce Sözlükte kriz; sorunların çözümü ya da önemli kararlar alınmasını gerektiren büyük tehlikeler, zorluklar ya da şüphe anları olarak tanımlanmaktadır (Oxford Learners Dictionaries, 2022). Türk Dil Kurumu (TDK) krizi; bir ülkedeki ya da ülkeler arasındaki, toplumların veya kuruluşların yaşamlarında görülen zor dönemleri, bunalımları, buhranları açıklamak için kullanmaktadır (TDK, 2022). Krizler çoğu zaman hazırlıklı olmayı gerektirmektedir. Bu durumda önlem alma süreci göz ardı edilmekte ve zararlı etkileri daha çok ön planda tutulmaktadır. Ancak krizleri her zaman kurumlara veren bir durum olarak değerlendirmek doğru değildir. Çünkü krizler olumlu sonuçlar doğurmaya da fırsat verebilmektedirler (Atılğan ve Kaplan, 2020: 73). Bu duruma en iyi örnek Çince “kriz” olarak tanımlanan “we-iji” sözcüğüdür. Bilindiği üzere “we-iji”; tehlike ve fırsat sözcüklerinin birleşmesinden oluşturulmuştur (Murat ve Mısırlı, 2005: 3).

Sosyal bilimler açısından kriz tanımlarına bakıldığında; tanımın, disiplinden disipline ve konudan konuya değişiklik gösterdiği görülmektedir. Birçok disiplin krizi farklı şekillerde ele alarak tanımlamıştır. Bu nedenle sosyal bilimlerde genel bir tanım bulmak zordur (Ağca, 2021: 173). Kurumsal açıdan kriz; önceden beklenmeyen ve sezilmeyen, kurumun almış olduğu önlemleri ve uyum mekanizmalarını yetersiz hale getiren, var olan değerlerini, misyonunu ve hedeflerini tehdit eden, kurum tarafından hızlı ve doğru bir biçimde cevap verilmesi gereken bir gerilim durumu olarak tanımlanmaktadır (Tağraf ve Arslan, 2003: 150). Kriz; bir kurumun beklentileri ile çevresinde gerçekleşenler arasındaki büyük uyumsuzluktur (Akdağ ve Taşdemir, 2006: 142).

Krizlerin oluşmalarında içsel faktörler olduğu gibi dışsal faktörlerin de etkisi vardır. Krizin ortaya çıkışını etkileyen iç faktörlerden; okulun bilgi kaynakları konusunda yetersiz olması, gereksiz bilgilere sahip olması, var olan bilgilerin güncel olmaması, haberleşmenin ve koordinasyonun yetersiz olması, farklı değer sistemlerinin varlığı ve buna bağlı olarak ortaya çıkan örgütsel çatışmalar, plansızlık ve etkin bir vizyonun geliştirilememesi gibi olumsuz durumlar, okullarda krize neden olan unsurların başında gelmektedir (Asunakutlu ve Safran, 2004: 53). Dış faktörler arasında ise; hukuki ve politik alanlarda yapılan yeni düzenlemeler, teknolojideki değişimler ve gelişmeler, sosyal, kültürel ve ekonomik alanlardaki değişimler, yaşanan rekabet, kaynakların kıt olması, iş kazaları, doğal afetler, yolsuzluklar ve yönetim sorunları yer almaktadır (Ağca, 2021: 173). Bu faktörlerin genel olarak okulun ve çevresinin etkileşimi sırasında yaşanan olumsuzluk nedeniyle baş gösterdiği söylenebilir. Bu olumsuzluklar çevrenin talep ve beklentilerini, okulun kaynaklarını ve yeteneklerini aştığı için ya da çevrenin, okulun tüm ihtiyaç ve beklentilerine cevap verememesinden dolayı okulun dengesini bozmakta krizin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır (Dinçer, 1998: 385). Ancak yukarıda ifade edildiği üzere her olumsuz durumu kriz olarak değerlendirmek mümkün değildir. Krizin varlığından söz edilebilmesi için krizin tahmin edilmesi zor, okulun tahmin ve krizi önlemek için oluşturulan mekanizmaların yetersizliği, krize karşı mücadele etmek için izlenmesi gereken yolların kararlaştırılmasında yeterli bilgiye ve zamana sahip olunmaması, okulun amaçlarını ve varlığını tehdit etmesi, krizin acil müdahale gerektirmesi ve karar vericilerde gerilim yaratması gerekmektedir (Asunakutlu vd., 2003: 143).

Kriz temelde üç aşamalı bir süreci ifade etmektedir. Birinci aşama olan “Kriz Öncesi Dönem”de, kriz durumuna gelmeden önce belirtiler aşamalı bir biçimde ağırlaşmaktadır. Bu dönem; okulun iç ve dış çevresiyle arasındaki uyum bozulmasını; okulun çevrenin istek ve ihtiyaçlarını karşılama noktasında olmamakla birlikte çevrenin de okulun istek ve ihtiyaçlarına cevap veremediği durumu ifade etmektedir (Can, 2005: 394). İç ve dış değişimlerin doğru zamanda ve etkin bir biçimde fark edilmemesinden dolayı anında harekete geçilmemesi ve sorunların fark

edildikten sonra da yanlış faaliyetlere yönelme ve yanlış kararlar alma gibi aşamalardan geçilerek ikinci aşama olan “Kriz Dönemi”ne gelinmektedir (Peker ve Aytürk, 2002: 282). Krizin son aşaması “Çözüm veya Çöküş Dönemi”dir. Bu aşamada okulun karşılaşmış olduğu krizin üstesinden gelmek için iç ve dış kaynaklardan yararlanma gibi yollara başvurulmaktadır. Bu durum son çaredir. Bu aşamada, krize uygun yanıtların verilmemesi halinde okulun sorunları çözme olasılığı ortadan kalkmakta ve okulun itibarı zedelenerek çalışmaz duruma gelebilmektedir (Aksu ve Deveci, 2009: 450).

Krizlerin en iyi şekilde atlatılması ancak kriz yönetimi ile mümkündür. Kriz yönetimi; krizlerin algılanmasını, ortaya çıkmalarına engel olunmasını, engel olunmadığı durumda ise zarar verici etkilerinin en aza indirilmesi için gösterilen her türlü çabayı ifade eden bir kavramdır (Baytekin ve Babacan, 2007: 192). Dolayısıyla kriz yönetimini; olası bir kriz sürecinde kriz belirtilerini değerlendirmek, krizden minimum zararla çıkabilmek için gereken bütün önlemleri alınmayı ve uygulanmayı kapsayan bir süreç olarak tanımlamak mümkündür (Simola, 2014: 486). Başka bir deyişle kriz yönetimi; beklenmeyen bir zamanda meydana gelen ve olumsuz sonuçlarından dolayı okulun imaj ve itibarının zedelenmemesi, hedef kitleleriyle iletişimin kopmaması için yapılan tüm bilinçli ve programlı çalışmaları içerisine alan bir süreçtir (Akdağ, 2005: 3). Kriz yönetiminin bir krizden başarılı bir şekilde çıkması için bazı özelliklere sahip olması gerekmektedir (Akar, 2021: 245-246).

- Kriz yönetiminde krizi yönetecek kişilerin algılama kapasiteleri önemli bir kriterdir. Krizleri önlemede gösterilen başarı, yöneticilerin krizleri algılama şekilleri ile paralellik göstermektedir.
- Kriz yönetiminin yaşanması tahmin edilen kriz türlerine şekilde oluşturulması gerekir.
- Kriz yönetiminde esas olan devamlılıktır. Öncesi ve sonrası yoktur. Öncesinde tahmin edilen krizler konusunda hazırlanmış olan plan ve programların belli bir vizyon çerçevesinde sürekli şekilde denenmesi, sürecin daima kontrol edilmesi büyük önem taşımaktadır.
- Krizin yönetilmesi çok önemli ve gerekli olmakla birlikte çok zor ve karmaşık bir süreci barındırmaktadır. Bu nedenle krizlerin hemen çözülmesini beklemek yanlış olur. Krizlerin etkileri uzun ve sıkıntılı olduğu içim süreçten başarılı olarak çıkmak isteyen yöneticilerin yaratıcı düşünceye sahip olması, vizyon geliştirebilmesi, cesaretli ve objektif değerlendirmeler yaparak kararlar almayı, grup çalışmasına önem vermesi, her an harekete hazır olması, yenilikçiliği önem vermesi, beklenmeyen her türlü koşula hazırlıklı olması gerekir.
- Kriz yönetiminde kurumsal kültür, iletişim, maliyet, kontrol, işle ilgili düzenlemeler, durum planlaması, birimlerdeki karmaşıklıklar ve birimlerin bağımlılığı gibi önemli unsurlar bulunmaktadır. Aynı zamanda bu unsurların, okulun kriz reçetesini oluşturduğu söylenebilir. Bununla birlikte kurumsal değerler, inançlar ve iklim çerçevesinde krizlere yön verilmesi de krize karşı başarılı olmada büyük önem taşımaktadır.
- Kriz yönetiminde başarılı olmanın ödülü çok büyüktür. Krizin üstesinden gelen bir kriz yönetimi, yöneticilerde güveni artırmakta ve morallerin yükselmesine katkı sağlamaktadır. Krizlerin üstesinden gelebilen yöneticilerin görevlerini sağlamaştırmanın ötesinde kariyerlerini de sağlama almaktadırlar.

Sonuç olarak okulların, gelecekte olumsuz sonuçlara neden olacağı eylemlerine bilinçli veya bilinçsizce devam etmeleri iç krize neden olabildiği gibi; okulların çevrelerini doğru analiz etmeden kendi kontrolleri dışında gelişen gelişmelerin de kriz nedeni olabileceği söylenebilir (Bulduklu ve Karaçor, 2017: 283). Kriz konusu bir yönetim sorunu olarak ele alındığında; okulun sürdürülebilirlik ve işlerliğini tehlikeye atmayan ve denge durumunu bozmayan her çatışmanın

ya da sıkıntının kriz olarak değerlendirilmesi doğru değildir. Başka bir deyişle okulları ve yöneticilerini zor durumda bırakan iletişim sorunlarının yaşanması, çalışanlar arasında yaşanan çatışmalar, beklentilerin karşılanmaması noktasında ortaya çıkan sorunların kriz olarak değerlendirilmesi doğru değildir. Krizleri bu tür rutin ve kısa süreli sorunlardan ayıran en önemli özellik; hızlı ve etkin cevap verme zorunluluğudur (Buzlukçu ve Avcıkurt, 2016: 151). Çünkü krizin, okulların ekonomik ve itibari sermayelerinin zarar görmesine neden olma gibi bir potansiyeli vardır. Bu durumlarda genelde öncesinden tam anlamıyla hazırlık yapılmamıştır ve okulların acil kararlar vererek eyleme geçmesini gerektirmektedir. Okulların kriz durumlarından minimum zararla kurtulabilmeleri içinse stratejik bir yaklaşımla ve etkili bir vizyonla krizin yönetilmesini zorunlu hale getirmektedir (Bulduklu ve Karaçor, 2017: 283-284).

2.2. Kriz Sürecinde Yöneticinin Vizyon Belirleme Rolü

Kriz süreçleri, tüm kurumlarda olduğu gibi okulların da kendi eksik yönlerini ve kriz sürecinde geri kalmış oldukları karanlık yanlarını görebildikleri dönemlerdir (Aksu, 2009: 2438). Okullar açısından kriz; okulun yaşamını tehdit eden, acil eylem gerektiren, hedeflerini gerçekleştirmesini engelleyen; öngörme, önleme araçlarını ve eğitim faaliyetlerini devre dışı bırakan durumlar olduğundan dolayı yöneticilerin vizyon belirleyebilme yetkinliğini ön plana çıkarmaktadır (Çağatay ve İlğan, 2022: 353). Yöneticilik, bilgi ve deneyimlerini kullanarak başkaları ile beraber çalışma ve onlar aracılığı ile işleri yerine getirme ve belirlenen amaçlara ulaşma faaliyeti (Mucuk, 2005: 129) yönetici ise bunlara kendi kişisel beceri ve yeteneklerini de ilâve ilave ederek aktif yöneticilik işini yürüten kişi olarak ifade edilmektedir (Koçel, 2011: 63). Başka bir ifadede ise başkaları vasıtasıyla iş yapma sanatı olarak nitelendirilen yöneticilik, aslında iş yapma değil yaptırma sanatı şeklinde tanımlanmaktadır (Özalp, 1999: 8-9).

Genel olarak yöneticilik, okulun vizyonu, misyonu, amaçları ve hedefleri ile ilgilidir. Bu nedenle okul içinde bulunan öğretmenlerin, diğer çalışanların ve öğrencilerin yöneticileri izlemeleri söz konusudur (Erdoğan, 1996: 332). Günümüz okullarında geleneksel düzenlemeler ve kuralların yoğunlukta olması, yöneticilerin bir lider olmalarını göstermek yerine sınırları belli yöneticilik rollerini sergilemelerine yol açmaktadır. Bu durum işin en kolay yolu olmakla birlikte her zaman doğru olduğunu söylemek zordur. Özellikle normal dönemlerde pek dikkate alınmayan yöneticinin liderlik rolü, kriz ve bunalım süreçlerinde öğretmenlerin, diğer çalışanların ve öğrencilerin, kendileri adına karar verip uygulayabilecek liderlik yönü olan yöneticilere gereksinim duymalarıyla önem kazanmaktadır (Aslan, 2009: 257). Bu tür bir yöneticilik geleceği görmeyi, okulun geleceğine ilişkin inandırıcı vizyon, misyon, amaç ve hedefler belirlemeyi, kurumdaki diğer kişileri de bu temelde seferber etmeyi içermektedir (Şişman ve Ertürk, 2002: 49).

Normal dönemlerde olduğundan daha fazla kriz dönemlerindeki risklerin minimize edilmesi, kurumsal imaj ve itibara yönelik zararların azaltılması ve kurumsal iklim ve kültürün olumlu yönde değiştirilmesi gibi çabalar yöneticilerin önceliklerini oluşturmaktadır. Bu önceliklerin sağlanması için yöneticilerin, kriz takımlarını oluşturması ve görevlerini başarıyla gerçekleştirmelerini sağlamaları için kriz durumlarını sezebilmesi gerekir. Bunun yolu da vizyon geliştirmeleri ve geliştirdikleri vizyon çerçevesinde stratejiler geliştirerek krize hızlı müdahale etmekten, krizi doğru yönlendirmekten geçmektedir (Canöz ve Öndoğan, 2015: 53). Dolayısıyla yöneticilerin başarılı bir performans gösterebilmeleri için ortak hedefler çerçevesinde bütün iç ve dış paydaşların da dahil olabileceği vizyon geliştirme yeteneğine ve gücüne sahip olması gerekir. Bilindiği üzere vizyon, gelecek ile ilgili beklentilerin hesaplanabilmesi yeteneğine sahip olmaktır ve kişilerin geleceğe odaklanmalarına yardımcı olmaktadır. Bu nedenle vizyonun oluşturulması kurumsal başarı için zorunlu olmakla birlikte yöneticilik davranışının oluşmasında etkili olan özelliklerin başında gelmektedir. Bu yönüyle bakıldığında, her yöneticinin kurum içinde bir vizyona ihtiyacının olması doğaldır (Koca-Ballı ve Kılıç, 2019: 147). Zira yöneticilerin vizyonu,

adanmışlığı ve doğruluğu, iyi yönetimin veya kötü yönetimin olup olmadığını belirlemektedir (Drucker, 1985, s. 11).

Vizyon sahibi yöneticiler okullarının geleceğini düşleyen ve tasarlayan kişiler olarak değerlendirilmektedir (Erçetin, 2000: 93). Yöneticilerin etkili bir vizyon geliştirmeleri için birtakım özelliklere sahip olmaları gerekir. İlk olarak vizyonun gerçekçi olması için ekibini güçlü hissettirecek şekilde geliştirebilmelidir. Vizyonun geliştirilmesi için gerekli olan bilişsel yetenekleri taşımalıdır. Herkesi bir vizyonda birleştirebilmelidir (Ceylan ve Yöndem, 2021: 243). Yöneticilerin kriz sürecinde vizyon geliştirirken aşağıdaki noktalara dikkat etmeleri gerekmektedir (Akar, 2021: 246):

- Vizyonda, kriz yönetimine karşı olumlu bir tutumun oluşturulması sağlanmalıdır,
- Vizyonda okul performansının, iç ve dış paydaşların beklentilerini karşılayacak seviyede olmasına özen göstermelidir,
- Vizyonda, okulla ilgili faaliyetlerde sorumlulukların layığıyla yerine getirilmesi yoluyla güven oluşturmalıdır,
- Kriz sırasında ortaya çıkan fırsatları değerlendirmek amacıyla hazırlıklı olmalıdırlar,
- Vizyonda etkin bir kriz yönetim takımını ön görmelidirler,
- Potansiyel kriz durumlarını belirlemelidirler,
- Potansiyel kriz durumlarını engellemek için vizyon çerçevesinde politikalar geliştirilmelidirler,
- Potansiyel bir krizle mücadele etmek amacıyla stratejiler ve taktikler geliştirmelidirler,
- Risk ve kriz kontrolü saptamayı bilmelidirler,
- Kriz planını yazıya dökmelidirler,
- Kriz planını test etmelidirler.

Kriz için en önemli aktör yönetimdir. İyi bir yönetim becerisi ile yönetilebilen krizler daha az zararla atlatılabilmektedir. Krizin etki düzeyinin artması ya da azaltılmasında etkin yönetim anlayışının büyük önem taşıdığı söylenebilir (Akdağ ve Taşdemir, 2006: 143). Çoğu okulda krizlerin dalga etkileri farklı büyüklükte ve yapıda olabilmektedir. Bazen kriz, yönetimleri, önüne gelen her şeyi yok eden kasırgalarda olduğu gibi etkileyebilmektedir. Bu süreçte sınırlar gerilmektedir, herkes birden alevlenmeye hazır beklemektedir ve önemli işler ertelenebilmektedir. İşte tüm bu olumsuz durumuna yaşanmasının önüne geçilmesi, engellenmesi, diğer bir ifadeyle krize hazırlıklı olunması, önceden kriz planı ve kriz ekibi olan her yöneticinin kriz döneminde krizi başarıyla yönetmesi ve krizi başarıyla atlatması kolay olabilecektir. Hazırlıklı, becerikli ve deneyimli bir yönetici için kriz yönetimi, normal yönetim sorunlarından biri olmaktan öteye geçemez (Akdağ, 2005: 3). Yöneticiler, krizle karşılaşmamış gibi davranmazlar. Gerçekçi bir şekilde bir kurumsal krizle karşılaşma olasılığının farkında olmak ve buna hazırlıklı bulunmak durumundadırlar. Yöneticiler bir krizin yeniden oluşması olasılığını azaltmaya çalışmak, kriz süresini kısaltabilmek, krizde insan boyutunu dikkate alarak, krizin olumsuz etkilerini azaltabilmek zorundadırlar (Aksu, 2009: 2438). Yöneticilerin krizin tüm süreçlerinde doğru kararlar alabilmeleri için gereken veya ihtiyaç duyulan tüm bilgileri toplayıp doğru analiz ederek değerlendirmeler yapmaları büyük önem taşımaktadır. En önemlisi krizden doğrudan etkilenebilecek iç ve dış paydaşlarla bilgi alışverişinde olmalıdırlar (Coombs, 2018: 4). Stratejik vizyon geliştirebilen yöneticiler, okullar için birçok faydayı da sağlamaktadırlar. Geleceğe yönelimi berraklaştırmaktadırlar. Süreci netleştirmektedirler. Kurumun misyon ve hedefleri için kavramsal çerçeve hazırlamakta, çalışanlarda iletişimi, katılımı ve istekliliği artırmaktadırlar (Özkaya, 2000: 90).

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Küreselleşen dünyada ülkelerin krizlerle karşılaşma olasılığı daha fazla artmıştır. Dünyada herhangi bir yerde ortaya çıkan bir olay, başka bir yerinde faaliyet gösteren kurumları etkileyebilmektedir. Yaşanan krizin türü ne olursa olsun kriz döneminde kurum yöneticilerinin kriz yönetim sürecinde vizyon belirleyebilme gücü veya becerisi, kurumun yaşanmakta olan krizden başarılı veya varlığını koruyarak çıkmasında büyük etkisi vardır. Kurum yöneticileri, kriz yönetim sürecinde kesinlikle vizyon geliştirebilme yetkinliğine sahip olmak zorundadırlar. Kriz durumu yönetim krizine dönüşmeden, yöneticinin krizi yönetmesi büyük önem taşımaktadır. Şüphesiz ki yöneticilerin vizyon belirleyebilme becerileri en fazla krizlerle karşılaştığında gün yüzüne çıkmaktadır. Çünkü etkin bir vizyon geliştirebilen yöneticiler, kriz zamanlarında krizden minimum düzeyde zararla çıkmayı sağlayabilir. Bu açıdan çalışmada; kriz yönetim sürecinde yöneticilerin vizyon belirleyebilme becerileri incelenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni; Kırşehir merkezinde çalışan anaokulu, ilkokul, ortaokul ve lise öğretmenleridir. Araştırmanın yapıldığı 2022 Eylül ayı itibariyle il merkezinde 4200 öğretmenin görev yaptığı belirlenmiştir. Bilimsel araştırmalarda tercih edilen ilk ve en basit yöntem; o evrenin içerisinde bulunan tüm birimlere ulaşmaktır. Ancak uygulama aşamasında çoğunlukla evrende bulunan bütün birimlere ulaşmak ve onlardan bilgi toplamaya kalkışmak pek çok nedenden dolayı çok zordur (Özmen, 1999: 25). Dolayısıyla tüm birimlere ulaşabilmenin çok zor olduğu şartlarda evren içerisinde bir örneklem alınmasının doğru olacağı kabul edilmektedir. Örneklem seçiminde genel kabul gören farklı teknikler geliştirilmiştir (Padem vd., 2012: 63). Bu çalışmada tesadüfi olmayan örnekleme teknikleri içerisinde yer alan kolayda örnekleme yöntemi kullanılmıştır (Şimşek, 2012: 122). Araştırmaya dahil edilecek kişi sayısının belirlenmesi için Krejcie ve Morgan'ın 1970 yılında geliştirmiş oldukları örneklem büyüklüğü tablosundan yararlanılmıştır. Tabloda 2377 kişiden oluşan bir evrende $\alpha=0.05$ anlamlılık ve $\pm \%5$ hata payına göre ihtiyaç duyulan örneklem sayısının 329 kişi olması gerektiği belirtilmiştir. Sonuçların daha gerçekçi olması düşüncesiyle araştırmaya 405 öğretmen dahil edilmiştir. Araştırmaya katılan öğretmenlerin tanımlayıcı bilgileri Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1. Öğretmenlerin Tanımlayıcı Bilgileri

Değişkenler	Sıklık	Yüzde
Cinsiyet		
Kadın	177	43,7
Erkek	228	56,3
Yaş		
30 Yaş ve Altı	72	17,8
31-40 Yaş	222	54,8
41 Yaş ve Üstü	111	27,4
Medeni Durum		
Evli	219	54,1
Bekâr	186	45,9
Görev Yapılan Okul		
Anaokulu	39	9,6
İlkokul	128	31,6
Ortaokul	151	37,3
Lise	87	21,5
Hizmet Süresi		
5 Yıl ve Altı	63	15,6
6-10 Yıl	49	12,1
11-15 Yıl	113	27,9
16-20 Yıl	134	33,1
21 Yıl ve Üstü	46	11,4
Toplam	405	100

Tablo 1’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan 405 öğretmenin %43,7’si kadın ve %56,3ü erkektir. Öğretmenlerin %17,8’si 30 yaş ve altında, %54,8’i 31-40 yaşında, %27,4’ü ise 41 ve üzeri yaşındadır. Medeni durumları açısından bakıldığında; %54,1’inin evli ve %45,9’unun bekar olduğu görülmektedir. Öğretmenlerin %9,6’sı anaokulu öğretmeni, %31,6’sı ilkököl öğretmeni, %37,3’ü ortaokul öğretmeni ve %21,5’i lise öğretmenidir. Hizmet süresi açısından 11-15 yıl (%27,9) ile 12-20 yıllık (%33,1) öğretmenlerin daha yoğunlukta olduğu söylenebilir.

3.3. Veri Toplama Araçları ve Analizi

Kırşehir ilindeki öğretmenler üzerinde yapılan çalışmada veri toplama aracı olarak yüzyüze anket tekniği kullanılmıştır. Anket formu üç bölüm olarak tasarlanmıştır. Birinci bölümde öğretmenleri tanımlayıcı (cinsiyet, medeni durum, yaş, görev yaptığı okul türü, hizmet süresi) 6 kapalı uçlu soru bulunmaktadır. İkinci bölümde “Vizyon Belirleme” ile ilgili 6 madde yer almaktadır. Söz konusu maddeler, Gündüz’ün 2021 yılında yapmış olduğu çalışmadan alınmıştır. Üçüncü bölümde ise okul yöneticilerinin kriz yönetim becerilerini ölçen 31 maddelik “Kriz Yönetim Becerisi” ölçeği bulunmaktadır. Ölçek, Aksu ve Deveci (2009) tarafından geliştirilmiştir. Öğretmenlerden toplanan veriler SPSS-20 istatistik paket programı aracılığıyla analiz edilmiştir. Bu kapsamda öncelikle ölçüm araçlarının yapısal geçerlilik ve güvenilirliklerine bakılmıştır. Yapı geçerliliği için Açıklayıcı Faktör Analizi (AFA) ve güvenilirlik için ise Cronbach Alpha değerlerinden yararlanılmıştır. Ölçek güvenilirliği için “ $0,00 \leq \alpha < 0,40$ için güvenilir değil, $0,40 \leq \alpha < 0,60$ için güvenilirlik düşük, $0,60 \leq \alpha < 0,80$ için oldukça güvenilir ve $0,80 \leq \alpha < 1,00$ için güvenilirlik yüksek” değer aralıkları dikkate alınmıştır (Kalaycı, 2010: 405). Analizlerin ikinci aşamasında Açıklayıcı Faktör Analizi sonucunda elde edilen yapının aritmetik ortalama değerlerine bakılmıştır. Öğretmenlerin ölçek ifadelerine vermiş oldukları cevapların düzeyini belirlemek için için; “1.00-1.80 = kesinlikle katılmıyorum, 1.81-2.60 = katılmıyorum, 2.61-3.40 = kararsızım, 3.41-4.20 = katılıyorum ve 4.21-5.00 = kesinlikle katılıyorum” değer aralıkları dikkate alınmıştır (Özdamar, 2001: 145). Araştırma analizlerinin ikinci aşamasında farklılık analizleri olan

Independent Sample T-testi ve One-Way ANOVA testi yapılmıştır. Son aşamada yöneticilerin vizyon belirleme düzeylerinin kriz yönetim becerileri üzerindeki etkisini tespit etmek için regresyon analizi yapılmıştır.

4. BULGULAR

4.1. Ölçeklerin Yapısal Geçerlilik ve Güvenirliğine İlişkin Bulgular

Araştırmanın bu kısmında çalışma kapsamında kullanılan ölçeklerin yapısal geçerlilik ve güvenirliliği incelenmiştir. Bu çerçevede Vizyon Belirleme Ölçeğine ilişkin AFA ve güvenirlilik sonuçları Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2. Vizyon Belirleme Ölçeğine İlişkin AFA Sonuçları

İfadeler	Faktör Yüğü	α
V2	0,870	0,918
V4	0,865	
V1	0,862	
V5	0,843	
V6	0,823	
V3	0,797	
Öz Değerler		4,271
Varyans Açıklama Oranı		71,186
Toplam Varyans Açıklama Oranı		71,186

Kaiser-Meyer-Olkin (KMO)=0,872; Bartlett testi: $\chi^2 = 1796,555; p=0,000$

“Vizyon Belirleme” ölçeğine ilişkin AFA sonucunda KMO değeri $0,872 > 0,55$ ve Bartlett küresellik testi $p < 0,01$ düzeyinde anlamlı çıkmıştır. Bu değerlerden hareketle 6 madde için toplanmış olan verilerin faktör analizi yapmak için yeterli olduğu ve verilerin çok değişkenli normal dağılımdan elde edildiği söylenebilir. Ölçek tek boyutlu bir yapı göstermektedir. Ölçeğin varyans toplam açıklama oranı %71,186 olarak tespit edilmiştir. Sosyal bilimlerde varyansın en az %40-%60 arasında olması yeterli olarak kabul edilmektedir (Hair vd., 2010) dolayısıyla çalışmada elde edilen toplam varyansın oldukça yeterli olduğunu söylemek mümkündür. Ölçeğin faktör yük değerlerinin 0,79-0,87 arasında değiştiği tespit edilmiştir. Bu çerçevede faktör yük değerinin $> 0,35$ kuralını sağladığı tespit edilmiştir (Büyüköztürk vd., 2010; Çokluk vd., 2016; Tabachnick ve Fidell, 2013). Ayrıca ölçeğin 0,918 oranında yüksek güvenirlilikte bulunmuştur.

“Kriz Yönetim Becerisi” ölçeğine ilişkin açıklayıcı faktör analizi ve güvenirlilik analizi sonuçları Tablo 3’te verilmiştir.

Tablo 3. Kriz Yönetimi Becerisi Ölçeğine İlişkin AFA Sonuçları

Maddeler	Kriz Sonrası Dönem	Kriz Dönemi	Kriz Öncesi Dönem	α
K10	0,933			
K12	0,925			
K8	0,920			
K7	0,910			
K2	0,904			
K1	0,898			
K3	0,897			
K15	0,893			0,983
K4	0,892			
K6	0,887			
K13	0,886			
K5	0,884			
K11	0,872			
K9	0,859			
K16	0,855			
K14	0,854			
K29		0,822		
K28		0,817		
K26		0,808		
K25		0,808		0,926
K24		0,804		
K30		0,804		
K27		0,804		
K31		0,784		
K19			0,801	
K20			0,783	
K21			0,780	
K18			0,757	0,863
K22			0,754	
K17			0,686	
K23			0,579	
Öz Değerler	12,972	5,631	3,390	
Varyans Açıklama Oranı	41,844	18,166	10,935	0,934
Toplam Varyans Açıklama Oranı	41,844	60,010	70,946	

Kaiser-Meyer-Olkin (KMO)=0,941; Bartlett testi: $\chi^2 = 13758,758; p=0,000$

Yapılan AFA sonucunda KMO değeri $0,941 > 0,55$ ve Bartlett küresellik testi $p < 0,01$ düzeyinde anlamlı çıkmıştır. Bu değerlerden hareketle 31 madde için toplanmış olan verilerin faktör analizi yapmak için yeterli olduğu ve verilerin çok değişkenli normal dağılımdan elde edildiği söylenebilir (Kan ve Akbaş, 2005). Ölçek öz değeri 1'den büyük 3 faktörlü bir yapı göstermektedir. "Kriz Sonrası Dönem" olarak isimlendirilen birinci faktörün varyans açıklama oranı %41,844; "Kriz Dönemi" olarak isimlendirilen ikinci faktör %18,166; "Kriz Öncesi" olarak isimlendirilen üçüncü faktörün varyans açıklama oranı %10,935'tir. Üç faktörün birlikte toplam varyansın %70,946'sını açıkladığı belirlenmiştir. Bu oran, sosyal bilimlerde kabul edilen %40-%60 oranının üzerinde bulunmuştur (Scherer vd., 1988). Ayrıca faktör yük değerlerinin $> 0,35$ (Çokluk vd., 2016) olmasına dikkat edilerek faktör yük değerlerinin 0,57-0,93 arasında değiştiği tespit edilmiştir.

4.2. Yöneticilerin Vizyon Belirleme ve Kriz Yönetim Becerilerine İlişkin Bulgular

Araştırmanın bu kısmında okul yöneticilerinin vizyon belirleme düzeylerini ve kriz yönetim becerilerini belirlemek için betimsel analizlerden yararlanılmıştır. Elde edilen bulgular Tablo 4'te gösterilmiştir.

Tablo 4. Okul Yöneticilerinin Vizyon Belirleyebilme Düzeyleri ve Kriz Yönetimi Becerilerine İlişkin Bulgular

Değişkenler	n	Min.	Max.	X̄	SS
Vizyon Belirleme	405	1,00	5,00	2,934	1,164
Kriz Yönetim Becerisi	405	1,00	4,68	2,923	0,809
Kriz Öncesi Dönem	405	1,00	5,00	2,694	1,097
Kriz Dönemi	405	1,00	5,00	2,722	1,010
Kriz Sonrası Dönem	405	1,00	5,00	3,159	1,266

Araştırmaya katılan öğretmenler, yöneticilerinin vizyon belirleyebilme düzeyini ($X_{2,93}$) ve kriz yönetim becerilerini ($X_{2,92}$) orta düzeyde bulmuşlardır. Dolayısıyla yöneticilerin kriz öncesi, kriz anı ve kriz sonrasındaki orta düzeyde beceri gösterebildikleri söylenebilir.

4.3. Farklılık Analizlerine İlişkin Bulgular

Araştırmanın bu kısmında yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeyleri ve kriz yönetim becerileri konusunda öğretmenlerin algısının tanımlayıcı bilgileri açısından anlamlı farklılık gösterip göstermediği analiz edilmiştir. Bu çerçevede iki değişken arasındaki anlamlı farklılığı test etmek için Independent Sample T testi ve ikiden çok değişken arasındaki anlamlı farklılığı test etmek için One-Way ANOVA testinden yararlanılmıştır. Yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeylerine ve kriz yönetim becerilerine ilişkin algı, öğretmenlerin cinsiyetleri açısından karşılaştırılmış olup elde edilen sonuçlar Tablo 5'te gösterilmiştir.

Tablo 5. Öğretmenlerin Cinsiyetleri Açısından Yöneticilerin Vizyon Belirleyebilme Düzeylerine ve Kriz Yönetimi Becerilerine İlişkin Algının Dağılımı

Cinsiyet	N	X̄	σ	t	p	
Vizyon Belirleyebilme Düzeyi	1. Kadın	177	3,047	1,135	1,716	0,087
	2. Erkek	228	2,847	1,182		
Kriz Yönetimi Becerisi	1. Kadın	177	2,929	0,790	0,141	0,888
	2. Erkek	228	2,918	0,825		
TOPLAM	405					

*p<0,05

Kadın ve erkek öğretmenlerin, okul yöneticilerinin vizyon belirleyebilme düzeylerini ve kriz yönetim becerilerini aynı oranlarda algıladıkları ortaya çıkmıştır ($p>0,05$).

Yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeylerine ve kriz yönetim becerilerine ilişkin algı, öğretmenlerin yaşları açısından karşılaştırılmış olup elde edilen bulgular Tablo 6'da verilmiştir.

Tablo 6. Öğretmenlerin Yaşları Açısından Yöneticilerin Vizyon Belirleyebilme Düzeylerine ve Kriz Yönetimi Becerilerine İlişkin Algının Dağılımı

	Yaş	N	X	σ	F	p	Tukey
Vizyon Belirleyebilme Düzeyi	1. 30 Yaş ve Altı	72	2,766	1,207	1,256	0,286	-
	2. 31-40 Yaş	222	3,008	1,133			
	3. 41 Yaş ve Üstü	111	2,896	1,195			
Kriz Yönetimi Becerisi	1. 30 Yaş ve Altı	72	2,871	0,719	3,390	0,035*	2>3
	2. 31-40 Yaş	222	3,013	0,825			
	3. 41 Yaş ve Üstü	111	2,776	0,814			
TOPLAM		405					

*p<0,05

Yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeyleri ile ilgili olarak algının öğretmenlerin yaşları açısından anlamlı farklılık göstermediği ortaya çıkmıştır (p>0,05). Ancak yöneticilerin krizi yönetme becerileri konusunda, öğretmenlerin yaşları açısından anlamlı farklılık olduğu göze çarpmaktadır (F:3,390; p:0,035). Tukey sonuçlarına göre; 31-40 yaşında olan öğretmenlerin, 41 ve üzeri yaşta olan öğretmenlerden daha fazla yöneticilerinin kriz yönetme becerisine sahip olduklarını düşünmektedirler.

Yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeyleri ile kriz yönetim becerilerine ilişkin algının öğretmenlerin medeni durumları açısından anlamlı bir farklılık gösterip gösterilmediği analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular Tablo 7’de verilmiştir.

Tablo 7. Öğretmenlerin Medeni Durumları Açısından Yöneticilerin Vizyon Belirleyebilme Düzeylerine ve Kriz Yönetimi Becerilerine İlişkin Algının Dağılımı

	Medeni Durum	N	X	σ	t	p
Vizyon Belirleyebilme Düzeyi	1. Evli	219	2,767	1,176	-3,173	0,002*
	2. Bekâr	186	3,131	1,123		
Kriz Yönetimi Becerisi	1. Evli	219	2,767	0,798	-4,284	0,000*
	2. Bekâr	186	3,106	0,786		
TOPLAM		405				

*p<0,05

Okul yöneticilerinin vizyon belirleyebilme düzeyleri (t:-3,173; p:0,002) ve kriz yönetim becerileri (t:-4,284; p=0,000) konusunda evli ve bekar öğretmenlerin farklı düşüncelere sahip oldukları tespit edilmiştir. Buna göre; bekar öğretmenlerin, evli öğretmenlerden daha fazla okul yöneticilerinin vizyon belirleyebildiğini ve kriz yönetme becerisine sahip olduğunu düşündükleri belirlenmiştir.

Yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeyleri ile kriz yönetim becerilerine ilişkin algının öğretmenlerin görev yaptıkları okul türü açısından anlamlı bir farklılık gösterip gösterilmediği analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8. Öğretmenlerin Görev Yaptıkları Okul Açısından Yöneticilerin Vizyon Belirleyebilme Düzeylerine ve Kriz Yönetimi Becerilerine İlişkin Algının Dağılımı

Görev Yapılan Okul		N	X	σ	F	p	Tukey
Vizyon Belirleyebilme Düzeyi	1. Anaokulu	39	2,897	0,937	0,829	0,478	-
	2. İlkokul	128	2,980	1,219			
	3. Ortaokul	151	2,831	1,213			
	4. Lise	87	3,063	1,088			
Kriz Yönetimi Becerisi	1. Anaokulu	39	2,978	0,822	3,472	0,016*	2>3
	2. İlkokul	128	3,039	0,795			
	3. Ortaokul	151	2,758	0,830			
	4. Lise	87	3,015	0,752			
TOPLAM		405					

*p<0,05

Yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeyleri ile ilgili olarak algının, öğretmenlerin görev yaptıkları okul türü açısından anlamlı farklılık göstermemiştir ($p>0,05$). Buna karşın yöneticilerin krizi yönetme becerileri konusunda, öğretmenlerin görev yaptıkları okul türüne göre anlamlı farklılık olduğu belirlenmiştir (F:3,472; p:0,016). Bu çerçevede; ilkokul öğretmenlerinin, ortaokul öğretmenlerinden daha fazla yöneticilerinin kriz yönetme becerisine sahip olduklarını düşündükleri söylenebilir.

Yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeyleri ile kriz yönetim becerilerine ilişkin algının öğretmenlerin medeni durumları açısından anlamlı bir farklılık gösterip gösterilmediği analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular Tablo 9'da verilmiştir.

Tablo 9. Öğretmenlerin Hizmet Süresi Açısından Yöneticilerin Vizyon Belirleyebilme Düzeylerine ve Kriz Yönetimi Becerilerine İlişkin Algının Dağılımı

Hizmet Süresi		N	X	σ	F	p	Tukey
Vizyon Belirleyebilme Düzeyi	1. 5 Yıl ve Altı	63	3,002	1,120	0,379	0,824	-
	2. 6-10 Yıl	49	3,013	1,299			
	3. 11-15 Yıl	113	2,824	1,191			
	4. 16-20 Yıl	134	2,959	1,153			
	5. 21 Yıl ve Üstü	46	2,956	1,069			
Kriz Yönetimi Becerisi	1. 5 Yıl ve Altı	63	2,904	1,004	0,772	0,544	-
	2. 6-10 Yıl	49	2,948	0,734			
	3. 11-15 Yıl	113	2,887	0,741			
	4. 16-20 Yıl	134	2,888	0,815			
	5. 21 Yıl ve Üstü	46	3,113	0,733			
TOPLAM		405					

*p<0,05

Öğretmenlerin hizmet süresine göre okul yöneticilerinin vizyon belirleyebilme düzeyi ve kriz yönetim becerilerine ilişkin algıları arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık bulunmamıştır ($p>0,05$).

4.4. Yöneticilerin Vizyon Belirleyebilme Düzeylerinin Kriz Yönetme Becerileri Üzerine Etkisi

Araştırmanın bu kısmında yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeylerinin kriz yönetme becerileri üzerindeki etkisini belirlemek için Basit Doğrusal Regresyon analizi yapılmıştır. Elde edilen bulgular Tablo 10'da verilmiştir.

Tablo 10. Yöneticilerin Vizyon Belirleyebilme Düzeylerinin Kriz Yönetme Becerileri Üzerine Etkisi

Model	Standartlaştırılmamış		Standartlaştırılmış	t	p
	Katsayılar		Katsayılar		
	B	Std. Hata	Beta		
Sabit	2,236	0,103		21,734	0,000*
Vizyon Belirleme	0,234	0,033	0,337	7,185	0,000*
R			0,337		
R ²			0,114		
Düzeltilmiş R ²			0,111		
Standart Hata			0,763		
F			51,627		0,000*

*p<0,05

Tabloda görüldüğü üzere yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeyinin, bağımlı değişken olan kriz yönetme becerileri üzerindeki etkisi analiz edilmiştir. Vizyon belirleyebilme ile kriz yönetimi becerisi için kurulan model anlamlı bulunmuştur [F=51,627, p<0,05]. Sonuçlar; yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeylerine ilişkin düzeltilmiş determinasyon katsayısının %11,1 olduğuna işaret etmektedir. Bu sonuca göre, kriz yönetimi becerilerinde yaşanan değişimin %11,1'inin, yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeylerinde meydana gelen değişime bağlı olduğu söylenebilir. Birimsel olarak ifade etmek gerekir ise; yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeyleri, kriz yönetme becerilerini 0,234 birim yordamaktadır.

5. SONUÇ

Dünyanın herhangi bir yerinde yaşanan ani durumlar, gelişmeler ya da değişimler birçok alana etki edebilmektedir. Geçmiş yıllarda ve günümüzde gerek dünyada ve gerekse Türkiye'de yaşanan krizler tüm sektörleri etkilediği gibi eğitim sektörünü de farklı şekillerde etkilemiştir. Etkileri hala hissedilen covid 19 pandemisi bu krizlerden biri olarak en ders çıkarılması gereken bir örnek olarak karşımızda durmaktadır. Böyle bir süreçte okul yöneticilerinin sahip oldukları vizyon ve vizyon belirleyebilme gücü pek çok öğrencinin, öğretmenin ve okuldaki diğer personelin hayatlarını etkilediği gibi okulun geneli için de olumlu veya olumsuz sonuçlar yaratabilmektedirler. Dolayısıyla belirsiz ve değişken özellikler gösteren kriz gibi sıkıntılı zamanlarda okul yöneticisinin vizyon belirleyebilme gücü ve kriz durumlarını nasıl yönettiğini ortaya koymak büyük önem taşımaktadır. Bu araştırma sonucunda resmi okullarda görev yapan yöneticilerin vizyon belirleme ve kriz yönetimi becerilerinin öğretmenler tarafından "orta düzeyde" görüldüğü belirlenmiştir. Bu sonuç Yavuz ve Çetin'in (2022) COVID 19 sürecinde "eğitim alanında alınan ani kararlar ve değişen uygulamaların belirsizliğe yol açtığı, uygulayıcıların hazırlıksız yakalandığı, yeni koşullara uyum sürecinde zorluklar yaşandığı" yönelik bulgularını destekler niteliktedir.

Çalışmada kadın ve erkek öğretmenlerin, okul yöneticilerinin vizyon belirleyebilme düzeylerini ve kriz yönetim becerilerini aynı oranlarda algıladıkları ortaya çıkmıştır. Kriz yönetme becerisi ile ilgili olarak Maya (2014), Özdemir (2002) ve Savcı (2008) benzer sonuçlar bulmuştur. Yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeyleri ile ilgili olarak algının öğretmenlerin yaşları açısından anlamlı farklılık göstermediği ortaya çıkmıştır. Ancak yöneticilerin krizi yönetme becerileri konusunda, öğretmenlerin yaşları açısından anlamlı farklılık olduğu göze çarpmaktadır. Tukey sonuçlarına göre; 31-40 yaşında olan öğretmenlerin, 41 ve üzeri yaşta olan öğretmenlerden daha fazla yöneticilerinin kriz yönetme becerisine sahip olduklarını düşünmektedirler. Okul yöneticilerinin vizyon belirleyebilme düzeyleri ve kriz yönetim becerileri konusunda evli ve bekar öğretmenlerin farklı düşüncelere sahip oldukları tespit edilmiştir. Buna göre; bekar öğretmenlerin, evli öğretmenlerden daha fazla okul yöneticilerinin vizyon belirleyebildiğini ve kriz yönetme

becerisine sahip olduğunu düşündükleri belirlenmiştir. Yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeyleri ile ilgili olarak algının, öğretmenlerin görev yaptıkları okul türü açısından anlamlı farklılık göstermemiştir. Buna karşın yöneticilerin krizi yönetme becerileri konusunda, öğretmenlerin görev yaptıkları okul türüne göre anlamlı farklılık olduğu belirlenmiştir. Bu çerçevede; ilkokul öğretmenlerinin, ortaokul öğretmenlerinden daha fazla yöneticilerinin kriz yönetme becerisine sahip olduklarını düşündükleri söylenebilir. Öğretmenlerin hizmet süresine göre okul yöneticilerinin vizyon belirleyebilme düzeyi ve kriz yönetim becerilerine ilişkin algıları arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık bulunmamıştır. Çalışmada yöneticilerin vizyon belirleyebilme düzeylerinin kriz yönetme becerilerini yordadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla araştırmada her ne kadar yöneticilerin vizyon belirleyebilme ve kriz yönetme becerileri orta düzeyde olarak görülse de Akçakaya'nın (2010) ifade ettiği üzere yöneticilerin krizin tüm sorumluluğunu üstlenerek kafalarında yarattıkları vizyonu hayata geçirdikleri ve alt kadroları ile paylaştıkları oranda krizin yarattığı ruhsal çöküşü ortadan kaldıracabilecekleri ve dönüşüm için güçlü bir sinerji oluşturabilecekleri belirlenmiştir.

Literatürde vizyon, vizyon belirleme ve kriz yönetim becerisi konusunda pek çok çalışma yapılmıştır. Ancak kriz yönetim sürecinde vizyon belirleyebilmenin rolü konusunda yapılan çalışmalar yok denecek kadar azdır. Dolayısıyla bundan sonraki çalışmalarda vizyon belirlemenin kriz yönetim sürecinde ne düzeyde etkili olduğu ile ilgili çalışmaların farklı birimlerde, bölgelerde ve illerde yapılması oldukça önemlidir. Böylece hem yöneticilere hem de diğer paydaşlara olumlu birer kaynak olacakları düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ağca, A. T. (2021). Sosyal medyada kriz yönetimi: Dardanel krizinin durumsal kriz iletişimi modeline göre incelenmesi. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, (18), 170-193.
- Akar, F. (2021). Kriz yönetiminde proaktif ve reaktif yaklaşım: Covid-19 krizi üzerine bir değerlendirme. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (45), 244-259.
- Akçakaya, M. (2010). *21.yüzyılda yeni liderlik anlayışı*. Ankara: Adalet Yayınevi.
- Akdağ, M. (2005). Halkla ilişkiler ve kriz yönetimi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (14), 1-20.
- Akdağ, M. ve Taşdemir, E. (2006). Krizden çıkmanın yolları: Etkin bir kriz iletişimi. *Selçuk İletişim*, 4 (2), 141-157.
- Aksu, A. (2009). Kriz yönetimi ve vizyoner liderlik. *Journal of Yasar University*, 4 (15), 2435-2450.
- Aksu, A. ve Deveci, S. (2009). İlköğretim okulu müdürlerinin kriz yönetimi becerileri. *e-Journal of New World Sciences Academy Education Sciences*, 4 (2), 448-464.
- Arslan, A. H. (2019). Havacılıkta kriz yönetimi: Southwest Havayolları örneği. *Journal of Aviation Research*, 1 (1), 42-56.
- Aslan, Ş. (2009). Karizmatik liderlik ve örgütsel vatandaşlık davranışı ilişkisi: "Kurumda çalışma yılı" ve "ücret" değişkenlerinin rolü. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 6 (1), 256-275.
- Asunakutlu, T. ve Safran, B. (2004). Stratejik yönetim açısından kriz kaynaklarına ilişkin bir değerlendirme. *Öneri*, 6 (21), 51-58.
- Asunakutlu, T., Safran, B. ve Tosun, E. (2003). Kriz yönetimi üzerine bir araştırma. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (1), 141-163.
- Atılgan, D. ve Kaplan, T. (2020). Crisis management in sport. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi*, 3 (1), 72-79.
- Baytekin, P. E. ve Babacan, E. (2007). Olay yönetimi, risk yönetimi ve kriz yönetimi: İlişkili notlar üzerine bir çalışma. *Yeni Düşünceler*, (2), 185-204.

Okul Yöneticilerinin Vizyon Belirleme Düzeyleri ve Kriz Yönetimi Becerileri Üzerine Bir Araştırma

- Bulduklu, Y. ve Karaçor, S. (2017). Sağlık hizmetlerinde kriz iletişimi ve yeni medya. *Atatürk İletişim Dergisi*, (14), 279-296.
- Buzlukçu, C. ve Avcıkurt, C. (2016). Otel işletmeleri yöneticilerinin kriz dönemlerinde uyguladıkları stratejiler üzerine bir araştırma. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19 (36), 149-166.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2010). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Pegem Akademi.
- Can, H. (2005). *Organizasyon ve yönetim*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Canöz, K. ve Öndoğan, G. A. (2015). Kriz yönetiminde dönüşümcü liderin rolü. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 3 (1), 36-61.
- Ceylan, A. ve Yöndem, G. E. (2021). Kriz yönetiminde liderlik ve karizmatik liderlik özelliklerinin kriz yönetimine etkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14 (80), 241-252.
- Coombs, T. (2018). Crisis communication. *The International Encyclopedia of Strategic Communication*, pp. 1-12.
- Çokluk, Ö., Şekercioğlu, G. ve Büyüköztürk, Ş. (2016). *Sosyal bilimler için çok değişkenli istatistik SPSS ve LISREL uygulamaları*. 4. Baskı, Ankara: Pegem Akademi.
- Diñer, Ö. (1998). *Stratejik yönetim ve işletme politikası*. İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Drucker, P. F. (1985). *Management, tasks, responsibilities, practices*. USA: Harper ve Row Publishers Inc.
- Erçetin, Ş. (2000). *Lider sarmalında vizyon*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Erdoğan, İ. (1996). *İşletme yönetiminde örgütsel davranış*. İstanbul: Avcıol Yayınları.
- Genç, N. (2005). *Yönetim ve organizasyon, çağdaş sistemler ve yaklaşımlar*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Hair, J. F., Black, W. C., Babin, B. J. and Anderson, R. E. (2010). *Multivariate Data Analysis: A Global Perspective*, 7th Edition, Pearson Education, Upper Saddle River.
- Kalaycı, Ş. (2010). *SPSS Uygulamalı Çok Değişkenli İstatistik Teknikleri*, Ankara: Asil Yayın Dağıtım.
- Kan, A. ve Akbaş, A. (2005). Lise öğrencilerinin kimya dersine yönelik tutum ölçeği geliştirme çalışması. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1 (2), 227-237.
- Karakaya, A. (2004). Stratejik yönetim sisteminin kriz yönetimine katkısı üzerine bir araştırma. *Teknoloji*, 7 (2), 225-233.
- Koca-Ballı, A. İ. ve Kılıç, K. C. (2019). Liderlikte ortak vizyon oluşturma davranışının işletme performansına etkisinde duygusal zekanın düzenleyici rolü. *İş ve İnsan Dergisi*, 6 (2), 145-160.
- Koçel, T. (2011). *İşletme yöneticiliği*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Krejcie, R. V. ve Morgan, D. W. (1970). Determining Sample Size for Research Activities, *Educational and Psychological Measurement*, 30, 607-610.
- Maya, İ. (2014). Kamu İlkokullarında Yöneticilerin Sergiledikleri Kriz Yönetimi Beceri Düzeylerine İlişkin Öğretmen Görüşleri. *Yönetim Bilimleri Dergisi*, 12 (23), 209-235.
- Mucuk, İ. (2005). *Modern işletmecilik*. İstanbul: Türkmen Kitabevi.
- Murat, G. ve Mısırlı, K. (2005). Küçük ve orta ölçekli işletmelerde kriz yönetimi; Çaycuma örneği. *Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (1), 1-19.
- Oxford Learners Dictionaries. (2022). Crisis. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/crisis_1?q=crisis, [Erişim Tarihi: 21.10.2022].
- Özalp, İ. (1999). *Yönetim ve organizasyon*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No. 951.
- Özdamar, K. (2001). *Spss İle Biyoistatistik*, 4. Basım, Eskişehir: Kaan Kitabevi.

- Özdemir, T. (2002). *İlköğretim okullarında görevli yöneticilerin kriz yönetimi konusundaki koordinasyon yeterliliklerinin değerlendirilmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Özkaya, O. M. (2000). *Bir lider olarak Vehbi Koç* (Doktora Tezi). Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Padem, H., Göksu, A. ve Konaklı, Z. (2012). *Araştırma Yöntemler SPSS Uygulamalı*, Sarajevo: International Burch University.
- Peker, Ö. ve Aytürk, N., (2002). *Yönetim becerileri*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Savcı, S. (2008). *Ortaöğretim okullarında çalışan öğretmenlerin kriz yönetimine ilişkin algıları* (Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Simola, S. (2014). Teaching corporate crisis management through business ethics education. *European Journal of Training and Development*, 38 (5), 483-503.
- Şişman, M. ve Turan, S. (2002). *Eğitimde toplam kalite yönetimi: Teori ve uygulama*. Ankara: PEGEM Yayıncılık.
- Tabachnick, B. G. ve Fidell, L. S. (2013). *Using multivariate statistics*. USA: Pearson Education Limited.
- Tağraf, H. ve Arslan, N. (2003). Kriz oluşum süreci ve kriz yönetiminde proaktif yaklaşım. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 4 (1), 149-160.
- Türk Dil Kurumu. (2022). Kriz. <https://sozluk.gov.tr/>, [Erişim Tarihi: 21.10.2022].
- Yavuz, Y. ve Çetin, E. (2022). Öğretmen ve okul yöneticilerinin gözünden covid-19: Kriz yönetimi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 13 (1), 354-377.



Expo Organizasyonlarına Ait Tematik Sergi ve Etkinlik Yapılarının Turizm Potansiyelleri Bağlamında İncelenmesi: 21. Yüzyıl Expo Örnekleri

Investigation of Thematic Exhibition and Event Structures of Expo Organizations in the Context of Tourism Potentials: Examples of 21st Century Expos

Ayşe Merve RIZAOĞLU¹, Özlem ŞENYİĞİT²

^{1,2}Çukurova Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Adana

ORCID:

A.M.R.: 0000-0002-1458-6079

Ö.Ş.: 0000-0003-0086-1647

Corresponding Author:

Ayşe Merve RIZAOĞLU

Email:

mrizaoglu@cu.edu.tr

Citation: Rızaoğlu, A. M. ve Şenyiğit, Ö. (2022). Expo organizasyonlarına ait tematik sergi ve etkinlik yapılarının turizm potansiyelleri bağlamında incelenmesi: 21. yüzyıl Expo örnekleri. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 852-866.

Submitted: 17.11.2022

Accepted: 28.12.2022

Özet

Expo organizasyonları, seçilen bir tema içinde ilgi çekici ve sürükleyici etkinliklerle insanlığın karşılaştığı temel zorluklara çözümler bulmaya adanmış küresel etkinliklerdir. Belirli aralıklarla düzenlenen bu organizasyonlar ülkeleri, uluslararası kuruluşları ve milyonlarca ziyaretçiyi bir araya getirme potansiyeli açısından rakipsiz platformlardır. Bir ulusun imajını ve itibarını şekillendirmeye ve geliştirmeye yardımcı olmasının yanı sıra Expo'lar ev sahibi ülkenin ve uluslararası katılımcıların farkındalığını artırmada önemli bir yere sahiptir. Expo alanının yenilikçi mimarisi, tematik pavilyonlarındaki interaktif sergiler, kültürel program ve etkinlikler, Expo'ları ziyaretçiler için keyifli ve ilgi çekici bir deneyim haline getirmekte, farklı kültürlerin buluşmasına imkân sunmaktadır. Bu çalışmada, Expo organizasyonları yapıldığı kentlerin turizm potansiyeline etkisi bağlamında analiz edilmekte, bu bağlamda Expoların tematik sergi ve etkinlik yapıları incelenmektedir. Çalışmadan elde edilen veriler neticesinde Expo organizasyonları bünyesinde yapılan tematik yapıların bulunduğu bölgenin turizm potansiyelini artırabildiği sonucuna ulaşılmaktadır. Dolayısıyla turizm yatırımlarında Expo organizasyonlarının potansiyelini kavramak açısından bu tür verilerin yol gösterici olacağı öngörülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Expo, Tematik Yapılar, Etkinlik Yapıları, Mimarlık ve Turizm

Abstract

Expo organizations are global events dedicated to finding solutions to key challenges facing humanity through engaging and immersive events within a chosen theme. These organizations, which are held at regular intervals, are unrivaled platforms in terms of their potential to bring together countries, international organizations and millions of visitors. In addition to helping to shape and develop a nation's image and reputation, Expos have an important place in raising awareness of the host country and international participants. The innovative architecture of the Expo areas, the interactive exhibitions in the thematic pavilions, the cultural programs and events make the Expos an enjoyable and interesting experience for visitors and allow different cultures to meet. In this study, Expo organizations are analyzed in the context of their impact on the tourism potential of the cities where they are held,

and in this context, the thematic exhibition and event structures of the Expos are examined. As a result of the data obtained from the study, it is concluded that the thematic structures built within the Expo organizations can increase the tourism potential of the region. Therefore, it is anticipated that such data will be guiding in terms of comprehending the potential of Expo organizations in tourism investments.

Keywords: Expo, Thematic Buildings, Event Buildings, Architecture and Tourism

1. GİRİŞ

Mega etkinlikler; ev sahibi ülke ve düzenledikleri kentlerin tarihi ve kültürel değerlerini tanıtmaya imkânı sunan büyük ölçekli organizasyonlardır. Uluslararası Olimpiyatlar ve Dünya Kupası gibi etkinliklerden sonra düzenlenen en geniş kapsamlı etkinliklerden biri olan Expo organizasyonları hem ziyaretçi sayısı hem de süresi bakımından mega etkinlikler kategorisine girmektedir. Expo organizasyonları, katılımcı ülkelerin hâkim oldukları konularda sahip oldukları bilgi birikimlerini küresel ölçekte paylaşmak amacıyla bir araya geldikleri etkinliklerdir. Diğer bir tanımlamaya göre ise Expo; Sanayi Devrimi'nin meydana getirdiği teknolojik, ekonomik ve sosyal gelişmelerin sergilenmesi talebiyle ortaya çıkmış ve tüm dünya'dan gelen ülke temsilcileri ve ziyaretçilerin bir araya gelerek kültürel etkileşim ortamı fırsatı sunan uluslararası bir etkinlik türü olarak ifade edilebilir (Polat ve Tezcan, 2020). Organize edilen Expo sayesinde ev sahibi ülke ve kent küresel ölçekte tanıtılmakta ve imaj elde etmektedir. Küresel ölçekte temalarla düzenlenen ve turizmin vazgeçilmez unsuru olarak nitelendirilen bu tür etkinlikler, ev sahipliği yapan kente sağladığı fırsatlar bakımından oldukça teşvik edici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Expoların kültürel turizme etki faktörü değerlendirildiğinde; organizasyon kapsamında yapılan mimari yapıların bir turizm unsuruna dönüşmesi Expo organizasyonu sonrası süreçte de imaj ve tanıtım faaliyetlerinin devamını sağlamakta, ülkeye/kente gelen ziyaretçilerin bu yapıları görmek üzere gezilecek yerler listesine eklemesi de turizm potansiyelinin artışına neden olmaktadır.

Expo organizasyonlarının tarihsel sürecine baktığımızda, 1851 Büyük Sergisi olarak bilinen ilk Dünya Fuarı 'Bütün Milletlerin Sanayi Eserleri Sergisi' temasıyla, 1 Mayıs 1851 ile 11 Ekim 1851 tarihleri arasında Londra'da düzenlenmiştir. Son gerçekleştirilen Dünya Fuarı ise "Zihinleri Birleştirmek, Geleceği Yaratmak" temasıyla 1 Ekim 2021- 31 Mart 2022 tarihleri arasında Dubai'de düzenlenmiştir (Url-1; Url-2). Türkiye ilk olarak, 1851 Londra Expo (ilk Dünya Fuarı) Expo organizasyonlarına katılmaya başlamış, Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemlerde de organizasyonlara katılım göstermeye devam etmiştir. Expo'nun ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmelere etkisi nedeniyle Türkiye'de son dönemlerde Expo düzenlemek için adaylık başvurusunda bulunmaya başlamıştır. Dolayısıyla Türkiye de düzenlenen Expo organizasyonlarına katılarak kültür, sanat ve yerel değerleri tanıtmakta, turizmin yarattığı potansiyel fırsatları elde etmekte, uluslararası ölçekteki imajına ve marka değerine katkı sağlamaktadır.

Türkiye'nin ev sahipliğini üstlendiği ilk Expo organizasyonu 23 Nisan 2016- 30 Ekim 2016 tarihleri arasında "Gelecek Nesiller için Yeşil Bir Dünya" temasıyla düzenlenen Expo 2016 Antalya Botanik Expo'su olmuştur. Organizasyon süreci 1 Nisan 2022 tarihi ile başlayıp 29 Ekim 2022 sona erecek olan ve "Medeniyetler Bahçesi" temasıyla düzenlenen Expo 2021 Hatay Botanik Expo'su ise Türkiye'nin ev sahipliği yaptığı 2. Expo organizasyonudur. Türkiye'de gerçekleşeceği kesinleşen 3. Expo organizasyonu ise 23 Nisan 2023- 31 Ekim 2023 tarihleri arasında "Doğa Dostu Kent ve Duyarlılık" temasıyla düzenlenen Expo 2023 Kahramanmaraş Botanik Expo'sudur. Organizasyon kapsamında ülkelere ait kurulan pavilyonlar, tematik sergi ve etkinlik yapıları; her ülkenin kendi yerel ve kültürel değerlerini yansıtan, etkinliklerin düzenlendiği ve bu sayede uluslararası bir platformda ülkenin kendisini tanıtmaya fırsatı elde ettiği, belirli bir tema üzerine kurgulanmış ve tasarlanmış alanlardır. Çalışmada, Expo organizasyonlarına ait tematik sergi ve etkinlik yapılarının yapıldığı kentlerin turizm potansiyeline etkisi bağlamında analiz edilmesi amaçlanmıştır.

2. 21. YY EXPO ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN TEMATİK ALAN VE YAPILARIN KÜLTÜREL TURİZMDE MİMARİ YANSIMALARI

Çalışma kapsamında incelenen 21. yy Expo Organizasyonları 3 aşamalı olarak analiz edilmiştir. İlk olarak; BIE tarafından ev sahipliği tanınmasıyla başlayan Expo süreçleri araştırılmış, organizasyon hakkında genel bilgiler özetlenmiştir. İkinci olarak; ev sahibi ülkenin tematik yapısı, alandaki konumu, tasarımcısı, tematik yansımaları, kültürel turizm potansiyeli, ziyaretçi sayısı ve uluslararası platformda aldığı ödüllere dair literatür tamasına yer verilmiştir. Üçüncü olarak ise; analiz edilen organizasyondaki Türkiye Pavyonları incelenmiş, hangi tema üzerine kurgulandığı, hangi kültürel öğelerin yansıtıldığı, yapının tasarımcısı, organizasyon boyunca ağırladığı ziyaretçi sayısı ve aldığı ödüller irdelenmiştir. Bahsedilen 3 aşamalı araştırma yöntemiyle; 21. yy'da düzenlenmiş Dünya Fuarı örneklerinden; Expo 2008 Zaragoza, Expo 2012 Yeosu, Expo 2015 Milano, Expo 2022 Dubai organizasyonları incelenmiş ve kültür turizmine etkileri değerlendirilmiştir.

2.1. Expo 2008 Zaragoza

1 Aralık 2005 BIE Genel Kurulu tarafından ev sahipliği hakkı tanınan Expo 2008 Zaragoza "Su ve Sürdürülebilir Kalkınma" temasıyla 14/06/2008-14/09/2008 tarihleri arasındaki 3 aylık bir süreçte gerçekleştirilmiştir. Expo 2008 Zaragoza aynı zamanda BIE'nin resmi olarak 'Uluslararası Tanınan Sergi' olarak bilinen ilk İhtisas Fuarıdır (Url-3) Ebro nehrinin kıyısında konumlanan alan, yaklaşık olarak 25 hektar büyüklüğündedir. Expo teması doğrultusunda; küresel ölçekte su problemleri ve çevresel krizleri ele alan birçok etkinlik düzenlenmiş, sergiler organize edilmiştir. Bu sayede, alanında uzman 2000'den fazla akademisyen ve araştırmacı "Zaragoza Sözleşmesi" oluşturulması üzerine bir araya gelmiştir (Garcia, 2008). Expo organizasyonu sona erdikten sonra alanda kalan ve kullanımı devam eden yapılar, Aragon Pavyonu, Su Kulesi, Köprü Pavyonu, Akvaryum ve 7 adet tematik pavyondur (Url-4).

Expo 2008 Zaragoza Tematik Yapısı: "Bridge Pavillion"

Expo'nun alana giriş noktalarından biri olarak önerilen Bridge Pavillion, Ebro Nehri üzerinde yer almaktadır. Nehrin iki yakası arasında bir geçit olarak tasarlanan yapı, su ve suyun dünyamızdaki rolünü yansıtır özelliktedir (Url-5) Dünyaca ünlü mimar Zaha Hadid tarafından tasarlanan yapı, Expo 2008 Zaragoza için yaya ulaşımını sağlayan 2500 m2 köprü ve 6415 m2 sergi alanına sahiptir. Bride Pavillion'un tematik olarak ifadesi incelendiğinde,

- Su neden benzersiz bir doğal kaynaktır?
- Su kaynaklarına yapılan baskı ve Dünya krizi
- Küresel ölçekte bir insan hakkı: Su
- Su yönetimini tekrar düşünmek alt başlıkları karşımıza çıkmaktadır (Url-6).

Zaragoza'nun ev sahipliğinde gerçekleşen Expo'2008'in "Su ve Sürdürülebilir Kalkınma" temasının bir yansıması olarak karşımıza çıkan yapı, su ögesini iç sergi alanında ve köprü'nün yapısı boyunca uygulayarak temaya uygun mekan tasarımının başarılı bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır (Url-7). Köprü'nün kıvrımlı formu, Ebro Nehri'nin akışkanlığı ifadesini zihinlerde canlandırmak üzere tasarlanmıştır. Bu sayede kente özgü bir coğrafi imge tasarımda kullanılmıştır (Url-8). Bridge pavillion, uluslararası bir platformda ziyaretçiler tarafından oldukça ilgi görmüş kendine özgü mimari üslubuyla 2004'te Pritzker Mimarlık Ödülü, 2010 ve 2011 yıllarında ise Stirling Ödülü de dahil olmak üzere sayısız prestijli mimari ödül kazanmıştır (Url-8) (Şekil 1). Organizasyon sonrası süreçte ise müze/kültür merkezi olarak işlevlendirilmesi planlanmıştır (Garcia, 2008).



Şekil 1. Expo 2008 Zaragoza, Bridge Pavilion (Url-9) - (Url-10)

Expo 2008 Zaragoza Türk Pavyonu

“Su ve Sürdürülebilir Kalkınma” temasıyla düzenlenen Expo Zaragoza 2008’e katılan ülkeler arasında yer alan Türkiye, sahip olduğu su kaynakları ve Türkiye’nin tarihi ve turistik bölgelerinin su ile nasıl bütünleştiğini gösteren “Su: Hayatın Kaynağı”- “Hayat İçin Çeşmeler”- “Herkes İçin Su ve Hayat” ve “Suyun Zevkleri” temalarıyla organizasyonda yerini almıştır (Url-11). Suyun bolluğu ve kuraklık temalarına ilişkin fikirlerin işlendiği pavyonda, Türkiye’nin kültüründe yer alan çeşmeler, şadırvanlar, su kemerleri ve hamamların tanıtımına yönelik örnekler ziyaretçilere sunulmaktadır. Bi kısmı, GAP projesinin temsili için ayrılan yapıda sulama ve sürdürülebilirlik konularında görsel ve yazılı bilgilendirmeler ile ziyaretçilere aktarılmıştır (Url-12). T mimarlık-Çağlayan Tuğal tarafından tasarlanan Türkiye pavyonu, yaklaşık olarak 1000 m² alana yayılmış olup, günde yaklaşık olarak 60 bin kişi tarafından ziyaret edilerek Expo 2008 Zaragoza açıldığı günden beri en çok ziyaret edilen ülke pavyonu olarak literatürde yerini almıştır (Url-13).

Gördüğü ilgiye paralel olarak, EXPO Zaragoza 2008’e katılım gösteren ülkelerin tematik pavyonlarından biri olan Türkiye Pavyonu, A kategorisinde (750 m²’den büyük) organizasyonun en başarılı pavyonları sıralamasında 2.’lik kazanarak gümüş madalyaya layık görülmüştür (Url-14). Türkiye Pavyonununun 2.’lik ödülünü almasının gerekçeleri arasında geleneksel ve kültüre özgü unsurların başarılı bir şekilde sergilenmesi olduğu ifade edilmiştir.



Şekil 2. Expo 2008 Zaragoza, Türk Pavyonu (Url-15)- (Url-16)

2.2. Expo 2012 Yeosu

2 Aralık 2008 BIE Genel Kurulu tarafından ev sahipliği hakkı tanınan Yeosu, "Yaşayan Okyanus ve Sahil" teması ile düzenlenmiştir. Yeosu' da düzenlenen organizasyon boyunca, okyanus ve kıyıların korunması, iklim değişikliği ile mücadele, zarar görmüş ekosistemler ve endüstriyel kirlilik gibi tüm insanlık için geniş etkileri olan konuları ele almak amacıyla 3 alt temaya odaklanılmıştır. Bu alt temalar;

- "Kıyı Geliştirme ve Koruma"
- "Yeni Kaynaklar Teknolojisi"
- "Yaratıcı Denizcilik Faaliyetleri" şeklinde sıralanabilir (Url-17)

12 Mayıs 2012- 12 Ağustos 2012 tarihleri arasında düzenlenen organizasyona 105 ülke katılmış olup Expo alanını 3 aylık süreçte 8,2 milyon kişi ziyaret etmiştir. Temaya uygun mekan tasarımı ilkesi gözetilerek tasarlanan ülkelere ait pavilyonlar ziyaretçiler tarafından oldukça ilgi görmektedir. Bu yapılarda ülkelerin kültürlerine ait etkinlikler düzenlenmekte, sergiler organize edilmektedir (Url-18). Yeosu Expo 2012, temalara da yansıtılan küresel sorunlar hakkında toplumu uluslararası ölçekte harekete geçirmek için "Yaşayan bir okyanus ve sahiller" için Yeosu Bildirisi'ni çıkarmıştır (Url-19).

Expo 2012 Yeosu Tematik Yapısı: "One Ocean"

2009 yılında yapılan uluslararası proje yarışmasında Soma Architecture / International Pavilion of Yeosu Expo tasarımı 1.'lik ödülünü almıştır. "One Ocean" olarak adlandırılan tematik pavilyon, Expo 2012 Yeosu' nun en temel tesislerinden biri olmak üzere planlanmıştır. Organizasyon sürecinde olduğu gibi Expo sonrası süreçte de turistler ve yerel ziyaretçiler için bir cazibe merkezi olma işlevini devam ettirmektedir (Url-20). Planlama kararları alınırken Expo'nun ana ve alt temalarını birden çok şekilde somutlaştırmak ve yapıyı çok katmanlı mimari açıdan niteliği yüksek bir deneyim mekanı oluşturmak tasarımın ana amaçları arasındadır (Url-21)

Kentsel bağlam içerisinde, doğa ile entegre olmuş ikonik bir yapıt tasarlamak hedeflenmiştir. Organizasyon süresince ve sonrasında gerçekleşecek olan sergiler ile ziyaretçilere Expo'nun temasını ve ülkenin kültürel değerlerini tanıma imkanı sunulmuştur (Url-22). Temanın pavilyona yansıtılması, okyanus imgesini sonsuz bir yüzey ve derinlik kavramlarının soyutlaştırması ifadeleriyle olmuştur. Aynı şekilde okyanusa ait sade/derin ikili ifadesinin entegre şekilde kullanımı yapının mekansal, organizasyonel ve cephe kararları aşamalarında temanın başarılı bir şekilde yansıtılmasında destekler niteliktedir. Deneyim mekanları olarak da tanımlanan pavilyonda bulunan dikey formdaki koniler, ziyaretçiyi tematik sergi alanına davet eder niteliktedir (Url-23).



Şekil 3. Expo 2012 Yeosu, One Ocean (Url-24)- (Url-25)- (Url-26)

Expo Yeosu 2012 Türkiye Pavyonu

Expo Yeosu 2012'ye katılan ülkeler arasında Türkiye de yer almaktadır. “Kıtaları ve Denizleri Birleştiren Ülke: Türkiye” – “Türkiye; Deniz Kıyısındaki Medeniyetler”- “Damladan Okyanusa” temalarıyla katılmıştır (Polat & Tezcan, 2020). Türkiye'nin tematik pavyonunda, “Su”, “Deniz”, “Okyanus” ve “Damla” imgelerini yansıtmak mavinin tonlarının bir arada kullanıldığı nazar boncuğu logosu tercih edilmiştir (Url-27). Türkiye Pavyonu, mimari açıdan, dünyayı yaşanır kılan “sağlamlığı” vurgulanan net yapısı ile karşımıza çıkmaktadır (Url-28). Temanın ana hedefleri belirlenmiş olup;

- Türkiye'nin kıyılarının karşı karşıya olduğu sorunlar,
- Çevrenin korunması ve sürdürülebilirliği,
- Kıyı kültür miraslarının korunması ve kıyı kentlerinin sağlıklı bir şekilde iyileştirilmesi konusunda farkındalık yaratılması olarak kısaca özetlenebilir

Etkinlik turizminin potansiyel fırsatlarından olan kültürel etkileşim ortamlarından maksimumda faydalanmak, ülke pavyonlarında işlenen temaların ve düzenlenen sergilerin başarısına bağlıdır. Bu doğrultuda Expo Yeosu 2012 Türk Pavyonunda alınan kararlar mimari ölçekte incelendiğinde; Türk geleneksel mimarisinde var olan fraktal geometrisi kullanıldığı görülmüş olup, tarih, din ve medeniyetlerin birlikteliğinin olduğu coğrafyada bulunan Türkiye'nin dini ve sivil mimarisi “Çoklukta birlik, birlik içinde çokluk” vurgusunu başarılı olarak yansıttığı gözlenmiştir (Url-29).



Şekil 4. Expo 2012 Yeosu, Türkiye Pavyonu (Url-30)- (Url-31)

2.3. Expo 2015 Milano

23 Kasım 2010 BIE Genel Kurulu tarafından ev sahipliği hakkı tanınan Milano, “Gezegeni Beslemek, Yaşam için Enerji” teması ile düzenlenmiştir. Modern çağın en büyük problemlerini gündeme getirmek amacıyla doğal kaynakların verimli bir şekilde kullanımı, nüfus artışının beraberinde getirdiği gıdaya erişim sorunu ve sağlıklı beslenme konularını ele alan organizasyon;

- Gıda Güvenliği,
- Tarımsal Gıda Tedarik Zincirinde Yenilik,
- Tarım ve Biyolojik Çeşitlilik İçin Teknoloji,
- Diyet Eğitimi,
- Gıdada Dayanışma ve İşbirliği,
- Daha İyi Yaşam Tarzları İçin Yiyecekler,
- Dünya kültürlerinde ve etnik gruplarda yemek

olarak yedi alt tema çerçevesinde etkinlik ve bu temalara değinen pavyonlara ev sahipliği yapmıştır. Bu pavyonlarda, seçilen tema çerçevesinde temsil edilen ülkelerin kültür ve gelenekleri, yerel üretim ürünleri tanıtmakta ve sergilenmektedir. Bu sayede 21 milyon 500 bin ziyaretçinin katıldığı organizasyon sayesinde hem farklı yaş gruplarına hem de farklı kültür ve sosyal yapı grupları için kültürel çeşitlilik ortamı oluşmakta, kentin imajı ve ülkelerin küresel ölçekte kültürlerinin yansıtılması olanağı elde edilmektedir (Uludağ, 2015).

1 Mayıs 2015- 31 Ekim 2015 tarihleri arasında, 139 ülkenin katılımıyla gerçekleşen Expo 2015 Milano; beslenme, sürdürülebilirlik ve evrensel gıda hakkı ile ilgili ilke ve hedefleri belirleyen Milano Sözleşmesi'nin oluşturulması konusunda bir adım olarak rol oynamaktadır. Ayrıca organizasyon sayesinde, Milano Kentsel Gıda Politikası Paketi, dünyanın dört bir yanından 100'den fazla şehrin belediye başkanları tarafından imzalanmıştır. FAO (Food and Agriculture Organization of the United Nations) tarafından desteklenen Pakt, şehirleri biyolojik çeşitliliği teşvik ederken ve atıkları azaltırken sürdürülebilir ve sağlıklı gıda sistemleri geliştirmeye çağırılmaktadır (Url-32).

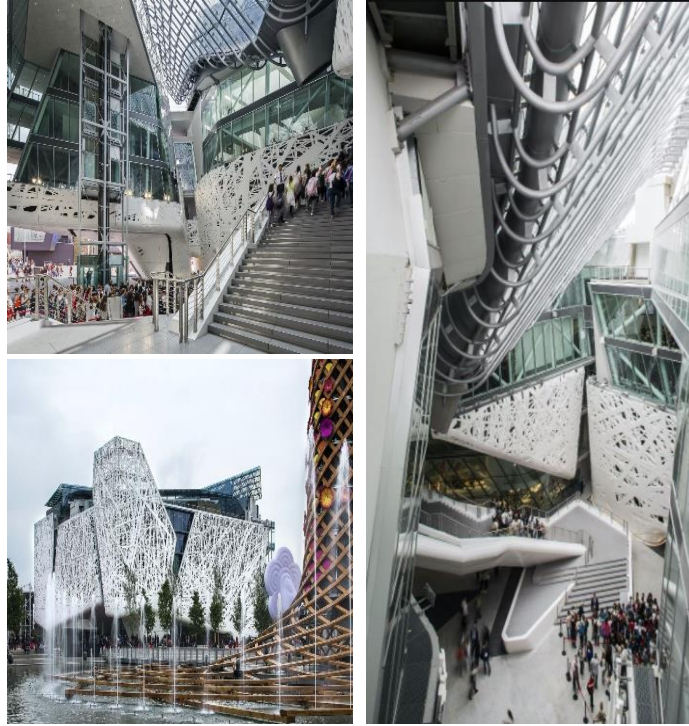
Expo Milano 2015 Tematik Yapısı: “Palazzo Italia”

Expo 2015 Milano tematik yapısı olan “Palazzo Italia” projesi 68 aday arasından Nemesi & Partner'in kazandığı uluslararası bir yarışma ile elde edilmiştir. 13,500 m² inşaat alanına sahip yapının tasarım süreci, mühendislik ve maliyet konularındaki çalışmalarda Proger ve BMS Progetti, sürdürülebilirliğin yapıya entegrasyonu çalışmalarında ise Profesör Livio De Santoli'nin dahil olmasıyla bir ekip çalışması halinde yürütülmüştür (Url-37).

Palazzo Italia'nın mekansal kompozisyonu incelendiğinde, Expo alanı içerisinde bir meydan oluşturma fikri ile yola çıkıldığı görülmektedir. Yapının mimarisine şekil veren dört hacim,

oluşturulan 850 m² büyük kapalı meydan ve hacimler arası boşluğu geçen köprüler / yürüyüş yolları ile birleştirilmektedir (Url-34). “Kent Ormanı” kavramından ilham alınarak tasarlanan binanın dış kabuğunda hem ilkel hem de teknolojik olarak gelişmiş bir imajı çağrıştıran dallara ayrılmış organik bir form olan ağaç imgesi yansıtılmıştır. Organizasyon kapsamında, Palazzo İtalia Pavyonunda düzenlenen “İtalyan Kimliğinin Evi” sergisine ise 2 milyondan fazla ziyaretçi ve arasında 60 hükümet başkanının da olduğu 266 temsilci katılmıştır (Url-35).

Mimari olarak, Expo’nun kalbi olarak nitelendirilen yapı, bir günde yaklaşık olarak 10.000’e ulaşan ziyaretçi sayısı ile Expo 2015 Milano’nun en çok ilgi gören yapısı olmuştur (Url-36). Palazzo İtalia, Expo 2015 Milano’nun en başarılı tematik yapısı olarak gösterilmesine paralel olarak, American Concrete Institute (ACI) tarafından somut yenilik ve teknolojiye mükemmellik için verilen “2016 Mükemmellik Ödülü”nü ve 2020 yılında ise “34. Dünya Mimarlık Topluluğu Ödülü”nü kazanan projesidir (Url-37). Expo organizasyonu sona erdikten sonra, Milano’nun kentsel peyzajının simge yapılarından birine dönüştürülmüş ve böylece topluluğun hizmetine sunulan, kentin turizm potansiyeline katkı sağlayan harika bir eser olarak literatürde yerini almaktadır (Url-38).



Şekil 5. Expo 2015 Milano, Palazzo İtalia (Url-39)- (Url-40)- (Url-41)

Expo 2015 Milano Türkiye Pavyonu

Tematik yapılar olarak nitelendirilen pavyonlar, belirli bir tema ışığında izler taşımaktadır. Türkiye, “Geleceğin Gıdası İçin Tarihin İrdelenmesi” temasını seçmiş ve pavyonun mimari tasarımında, düzenlenen sergiler ve etkinliklerde tema doğrultusunda çalışmalar gerçekleştirmiştir. Beslenme ve gıda konularında 12 bin yıla dayanan köklü tarihi sayesinde ise dünyanın gıda sektöründeki geleceğine katkı sağlamayı amaçlamaktadır (Url-42). Expo 2015 Milano’ya katılan ülkelerden biri olan Türkiye’ye ait pavyon’un tasarımı URASstudio (Emir Uras) ve dDf (Dream Design Factory) firmalarına aittir. Tasarım, Doğu-Batı arasında bir bağlantı noktası olan Türkiye’nin kültürel çeşitliliğini yansıtır niteliktedir (Url-43).

2.8000 m² kapalı alan ile, toplamda 4.170 m² alana sahip olan Türkiye Pavyonu, fuarın en büyük 5. Pavyonu olarak seçilmiştir. Düzenlenecek olan kültürel sergiler ve etkinlikler için uygun

bir şekilde, yarı açık bir park alanı şeklinde tasarlanmıştır. Tasarımın yansıttığı kültürel izlere bakıldığında; Osmanlı Mimarisi'nden kubbe, revak ve altıgen formlar, taşıyıcı sistemde "Çeşm-i Bülbül" geleneksel cam sanatı ögesi kullanılmıştır (Onbay, 2020). Türkiye pavyonu, Expo 2015 Milano'nun toplam ziyaretçi sayısının dörtte birine denk gelen 5 milyon kişi sayısı ile oldukça ilgi gören bir tematik yapı olmuştur. Tasarım ekibinden, Dream Design Factory kurucu ortaklarından Esra Ekmekçi "Mimari konsept ve tasarımını üstlendiğimiz Türkiye pavyonunda hafta sonlarında günlük ortalama 70 bin ziyaretçi sayısına ulaşıldığını söylemiştir (Url-44).



Şekil 6. Expo 2015 Milano, Türkiye Pavyonu (Url-45)- (Url-46)- (Url-47)

2.4. Dubai 2020 Expo

23 Kasım 2013, BIE Genel Kurulu tarafından ev sahipliği hakkı tanınan Dubai, "Akılları Birleştirmek, Geleceği Yaratmak" teması ile düzenlenmiştir. 20 Ekim 2020-10 Nisan 2021 tarihlerinde gerçekleştirilmesi planlanan Expo 2020 Dubai, tüm Dünya'yı etkisi altına alan COVID-19 pandemisi sebebiyle, 1 Ekim 2021- 31 Mart 2022 tarihlerine ertelenmiştir. Orta Doğu, Afrika ve Güney Asya ülkelerinin yer aldığı bölgedeki ilk Dünya fuarı niteliğinde olan Expo 2020 Dubai; "Fırsat", "Hareketlilik", "Sürdürülebilirlik" (Opportunity, Mobility, Sustainability) 3 ana alt temasıyla ziyaretçilere gezegeni keşfetme ve herkes için gelecek inşa etme konusunda ilham vermiştir (Url-48). Expo 2020 Dubai, 192 ülkenin katılımıyla bugüne kadar düzenlenmiş olan Dünya fuarları arasında en çok katılımcı sayısına ulaşan organizasyon olarak literatürde yerini almıştır (Url-49). 24 milyon 102 bin 967 ziyaretçisine ulaşan organizasyon, COVID 19 pandemisi sonrası, Dünya'da en çok kişinin ziyaret ettiği etkinlik olmuştur (Url-50). Expo 2020 Dubai'de belirlenen temalara göre şekillenen ülke pavyonları arasında ziyaretçiler tarafından en çok ilgi görenler; İsviçre, Japonya, Almanya, Güney Kore, Singapur, İsveç, İtalya, Rusya, Suudi Arabistan, Brezilya ve İngiltere pavyonları olmuştur (Günay, 2022; Url-48).

Dünya Fuarları (Expo) bir ilke imza atan organizasyonda, katılımcı her ülkenin kendine ait bir pavyonu vardır. Bu pavyonlar alan içerisinde coğrafi konumlarının yerine belirledikleri alt temalara göre konumlandırılmışlardır. Organizasyon'un açılışından önce Expo'ya katılımın ve temalara karşı olan farkındalığın artırılmasına yönelik birtakım girişimler olmuştur. Bu girişimlerden birisi de Dünya Meclisi (World Majlis)'dir. Farklı ülkelere ve kültürlerden profesyonelleri, akademisyenleri ve hükümet liderlerini bir araya getiren Dünya Meclisi, bilinçli görüşlerin paylaşıldığı bir platforma dönüşmüştür. Bu durum sosyokültürel ve bilimsel olarak organizasyonun fırsatları arasında gösterilebilir (Url-51).

District 2020, çalışma ve yaşamın geleceğini desteklemek ve bağlantı ve işbirliğini kolaylaştırmak için planlanan bir projedir. Altı aylık World Expo'nun ardından Expo'nun alanın yaklaşık %80'i yaşam alanlarına, çalışma ortamlarına dönüşecek, bu duruma paralel olarak alanı ziyaret etmeye ve keyifli vakit geçirmek üzere gelecek olan insanların ilgi odağı olacak karma kullanımlı bir kompleks olarak yeniden işlevlendirilecektir. Bu proje ile, Expo 2020 Dubai alanı; refah seviyesi yüksek, kentsel topluluğunun ihtiyaçlarına odaklanan, akıllı ve sürdürülebilir bir şehir niteliğine ulaşacaktır (Url-52).

Expo Dubai 2020 Tematik Yapısı: "The BAE Pavilion"

Expo Dubai 2020 tematik yapılarından biri olan "The BAE Pavilion", Dünya'nın önde gelen mimarlık ofislerinin sunumlarının yer aldığı, 7 ay süren bir Uluslararası Mimari Tasarım Yarışması ile seçilmiştir. Santiago Calatrava'nın tasarımı yarışmada 1.'lik derecesini almıştır (Url-53). BAE pavyonu'nun tanıtım kurgusu, Birleşik Arap Emirlikleri'nin kültürel zenginliğinin ifadesi ve ileriye dönük kentsel planlamaların potansiyellerini yansıtmak üzere hazırlanmıştır. Yapının tematik yansımalarına bakıldığında ise, farklı kültürlerle uyum içinde olabilmek ve huzurlu bir birliktelik hedefi gözlenebilmektedir (Url-54).



Resim 7. Expo 2020 Dubai, "The BAE Pavilion" (Url-55)- (Url-56)

500 dönüm toplam alana sahip sergi alanının merkezinde bulunan ve 8.000 m² 'lik bir alana yayılan pavyon, yaklaşık olarak 25 milyon kişinin ziyaretine uğramıştır. BAE pavyonu'nun mimari yapısı incelendiğinde, dev bir dikdörtgen formlu bir binanın bir kenarı yere sapsıymış hissi uyandırırken, diğer kenarı ise göğe yükselişi anımsatmaktadır. Bu cephe çalışması, Birleşik Arap Emirliği'nin kültürel değerlerine bağlı kalarak geleceğe istikrarlı yükselişini simgelemektedir. Calatrava tarafından tasarlanan yapı, ana temalardan biri olan sürdürülebilirlik ilkelerine uygun şekilde inşa edilip, ABD Yeşil Bina Konseyi, LEED Platin dört sertifikasıyla ödüllendirilmiştir. (Url-55).



Resim 8. Expo 2020 Dubai, "The BAE Pavilion" Kuş Bakışı Görünüm (Url-56)

Expo 2020 Dubai Türkiye Pavyonu

"Medeniyetlerin Sıfır Noktasından Geleceği Yaratmak" temasıyla Expo 2020 Dubai'ye katılan Türkiye, sürdürülebilir bir gelecek tasarlamak sloganıyla yola çıkmıştır. 3 büyük imparatorluğun, (Roma, Bizans ve Osmanlı) izlerini taşıyan yapı, "Dream Design Factory" tarafından tasarlanmıştır (Günay, 2022). Türkiye Pavyonu, ziyaretçilerine Türkiye'nin doğasını, tarihini ve kültürel zenginliğini ifade eden birçok ürünü içinde barındıran eşsiz bir deneyim yaşatırken, ziyaretçilere geleneksel yemekleri tatma ve Türk el sanatları atölyelerinde bir aktiviteye katılma imkanı sunmaktadır (Url-57).

Expo 2020 Dubai Türkiye Pavyonunun direktörü Mimar Gaith Aytok yapının organizasyon kapsamında gördüğü ilgiyi: "Türkiye pavyonunu her gün çeşitli milletlerden binlerce ziyaretçi ziyaret ediyor ve bunların sayısı günde 5.000 ziyaretçiye ulaşabiliyor ve bu nedenle toplam ziyaretçi sayısı. pavyon yaklaşık 485.000 ziyaretçiyi aşıyor" şeklinde ifade etmiştir (Url-58). Karşılama, deneyimleme, ağırlama ve uğurlama şeklinde 4 ana kısımdan oluşan yapı, organizasyon sona erdikten sonra "District 2020" projesi kapsamında şekillenecek olan kalıcı yapılardan birisi olarak işlevini sürdürecektir.



Resim 9. Expo 2020 Dubai, Türkiye Pavyonu (Url-59)- (Url-60)

3. SONUÇ

Mega etkinlikler her kültürden insanın bir arada bulunması olanağını sunan etkinlikler olması sebebiyle turizme katkı konusunda etkisi yadsınamaz örneklerdir. 1851'den itibaren düzenlenen Expo etkinliklerinin en önemli tematik ve ikonik örneklerinden olan Eifel Kulesidir. Yapılan incelemeler sonucunda Expo etkinliklerinin ve bu alanlarda organizasyonun temasını temsil eden şekilde tasarlanan yapıların kentlerin turizm potansiyelini organizasyon sürecinde ve sonrasında pozitif şekilde etkilediği, ev sahibi kentin her kentin tarihi boyunca belki de bir kez elde edebileceği fırsatı en iyi şekilde değerlendirmesi gerektiği sonucuna ulaşılmaktadır. Önemli olan 6 aylık bir

süreç olan organizasyon sürecinde değil daha sonrasında da sürdürülebilir şekilde turizm potansiyeli taşıyan alanlar tasarımıdır. Expo organizasyonları, düzenlenen kente alt yapı ve kentin modernizasyonu açısından bir katalizör görevi görmektedir. Kentin imajına katkı sağlaması ile organizasyon öncesi ve organizasyon sonrası kentin turizm potansiyeli göz önüne alındığında yadsınamaz bir katkısı olduğu görülmektedir.

Çalışmadan elde edilen veriler neticesinde Expo organizasyonlarının bir ülkenin ve/veya bulunduğu bölgenin turizm potansiyeli artırdığı, özellikle Expo organizasyonları bünyesinde yapılan tematik yapıların bu bağlamda önemli bir turizm değeri olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Dolayısıyla Expo organizasyonları ve bu organizasyonlardaki tematik yapılar turizm yatırımları bağlamında değerlendirmeğe alınabilecek unsurlardır.

KAYNAKÇA

- Garcia, M. (2008). World Expo 2008 Zaragoza. *Architectural Design*, 78(6), 100-105.
- Günay, S. (2022). Gecikmeli EXPO Dubai: Ya Sonra? *Mimarlık* (424), 20-23.
- Onbay, E. (2020). 21.Yüzyıl Dünya Fuarlarında (Expo) Türkiye'nin Mimari Temsili. *Aurum Mühendislik Sistemleri ve Mimarlık Dergisi*, 4(1), 135-152.
- Polat, B., ve Tezcan, S. (2020). Expo'nun Kentsel Fonksiyonları Belirlemedeki Rolü Üzerine Bir Sağlık Kampüsü Önerisi. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 354-371.
- Uludağ, Z. (2015). "Yaşam İçin Enerji" Serüveninde Mimarlık: Milano Expo 2015 Fuarı. *Mimarlık* (385), 34-36.
- Url-1: Expo 1851 London (2022, Mayıs 19). <https://www.bie-paris.org/site/en/1851-london>
- Url-2: Expo 2020 Dubai (2022, Mayıs 19). <https://www.bie-paris.org/site/en/2020-dubai>
- Url-3: Expo 2021 Hatay (2022, Haziran 6). https://Expo2021hatay.com/dosya/tr/05_Expo2021-Hatay-Tema-ve-Alt-Temalar.pdf
- Url-4: Expo 2023 Kahramanmaraş (2022, Mayıs 12). <https://Expo2023.org/>
- Url-5: Bridge Pavilion (2022, Haziran 9). <https://architectuul.com/architecture/bridge-pavilion>
- Url-6: Expo 2008 Zaragoza (2022, Mayıs 12). <http://mimdap.org/2008/06/Expo-2008-zaragoza/>
- Url-7: Zaragoza Bridge Pavilion (2022, Haziran 16). <https://www.zaha-hadid.com/design/zaragoza-bridge-pavilion/>
- Url-8: Bridge Pavilion, Zaragoza (2022, Mayıs 31). <http://buildipedia.com/aec-pros/featured-architecture/zaragozas-bridge-pavilion>
- Url-9: Bridge Pavilion, Zaha Hadid (2022, Mayıs 19). https://www.zaha-hadid.com/wp-content/uploads/2019/12/1199_zarag_phot_0130-1514x1080.jpg
- Url-10: Bridge Pavilion, Zaragoza (2022, Mayıs 13). https://arquitecturaviva.com/assets/uploads/obras/38828/av_medium__av_41670.jpeg?h=c47eba0d
- Url-11: Expo 2008 Zaragoza Türkiye Pavyonu (2022, Mayıs 12). <https://v3.arkitera.com/h34236-turkiye-pavyonu-zaragozada-duzenlenen-Expo-2008de-ikinci-oldu.html>
- Url-12: Dünya, Uluslararası ve Bahçivanlık Fuarları (EXPO) (2022, Mayıs 15). https://www.mfa.gov.tr/world-international-and-horticultural-Expositions-_Expo_.es.mfa
- Url-13: Bridge Pavilion, Zaha Hadid (2022, Mayıs 31). <https://www.arch2o.com/wp-content/uploads/2012/05/Arch2O-zaragoza-bridge-pavilion-zaha-hadid-architects-1-1148x1600.jpg>
- Url-14: Expo 2008 Zaragoza Türkiye Pavyonu (2022, Mayıs 31). <https://xdoc.mx/preview/Expo-zaragozada-trkiye-milli-gn-dia-nacional-de-turquia-en-5c686e2a4e8a7>

- Url-15: Türkiye Pavyonu, Expo 2008 (2022, Haziran 5).
[.https://www.siciliayasociados.com/files/images/resize/600x1200_pabellon-turquia-siciliayasoci-67459.jpg](https://www.siciliayasociados.com/files/images/resize/600x1200_pabellon-turquia-siciliayasoci-67459.jpg)
- Url-16: Türkiye Pavyonu, Expo 2008 (2022, Haziran 5).
<https://www.siciliayasociados.com/files/images/pabellon-turquia-siciliayasoci-59496.jpg>
- Url-17: Expo 2012 Yeosu (2022, Mayıs 2). <https://www.bie-paris.org/site/en/2012-yeosu>
- Url-18: Expo 2012 Yeosu (2022, Mayıs 3). <https://www.archdaily.com/387069/international-pavilion-of-yeosu-Expo-h-architecture>
- Url-19: Expo 2016 Antalya Hakkında (2022, Mayıs 4). http://www.antalya-info.com/tr/Antalya_Expo_hakkinda.html
- Url-20: Expo 2012 Yeosu, One Ocean (2022, Mayıs 4). <https://architizer.com/projects/one-ocean/>
- Url-21: Expo 2012 Yeosu Pavilion Ocean (2022, Mayıs 22). <https://www.e-architect.com/korea/Expo-yeosu-pavilion>
- Url-22: Expo 2012 Yeosu, One Ocean (2022, Mayıs 12). <http://mimdap.org/2010/09/one-ocean/>
- Url-23: Expo 2012 Yeosu, Korea (2022, Mayıs 13). <https://archello.com/project/yeosu-Expo-2012-in-korea>
- Url-24: One Ocean / Soma Architecture (2022, Mayıs 2022). https://www.archdaily.com/236979/one-ocean-thematic-pavilion-Expo-2012-soma/5001234328ba0d2c9f000af3-one-ocean-thematic-pavilion-Expo-2012-soma-photo?next_project=no
- Url-25: One Ocean / Soma Architecture (2022, Mayıs 2022). <https://www.archdaily.com/236979/one-ocean-thematic-pavilion-Expo-2012-soma/5001234328ba0d2c9f000af3-one-ocean-thematic-pavilion-Expo-2012-soma-photo>
- Url-26: One Ocean / Soma Architecture (2022, Mayıs 2022). <http://www.mimdap.org/wp-content/uploads/one-ocean-1.jpg>
- Url-27: Expo 2012 Yeosu, Türkiye Pavyonu (2022, Mayıs 2). (<https://www.koreanturk.com/Konu-Guney-Kore-ye-bir-Turk-ruzgari-EXPO-2012-YEOSU>)
- Url-28: Expo 2012 Yeosu, Türkiye Pavyonu (2022, Mayıs 2). <https://www.hassa.com/en/project/Expo-2012-yeosu-turkish-pavilion>
- Url-29: Expo 2012 Yeosu, Türkiye Pavyonu (2022, Mayıs 3).<http://Expo2012-yeosu-korea.blogspot.com/2012/05/turkish-pavilion-at-Expo-2012-yeosu.html>
- Url-30: Expo 2012 Yeosu, Türkiye Pavyonu (2022, Haziran 3).
https://www.hassa.com/sites/default/files/images/galeri/02_c2.jpg
- Url-31: Expo 2012 Yeosu, Türkiye Pavyonu (2022, Haziran 6). <http://montanaron.com/wordpress/wp-content/uploads/2012/06/Turkey2516.jpg>
- Url-32: Expo 2015 Milano BIE (2022, Mayıs 23). <https://www.bie-paris.org/site/en/2015-milan>
- Url-34: Palazzo Italia, Expo 2015 Milano (2022, Haziran 1). <https://www.ingenio-web.it/27597-palazzo-italia-larchitettura-osmotica-in-calcestruzzo-simbolo-di-Expo-2015-vince-il-wa-awards>
- Url-35: Expo 2012 Yeosu Türkiye Pavyonu (2022, Haziran 3). <https://www.hassa.com/tr/proje/Expo-2012-yeosu-turkiye-pavyonu>
- Url-36: Palazzo Italia, Expo 2015 Milano (2022, Mayıs 23). <http://www.italianacostruzioni spa.it/palazzo-italia-Expo-2015.html>
- Url-37: Palazzo Italia, Expo 2015 Milano (2022, Haziran 1). <https://www.heidelbergcement.com/en/palazzo-italia>
- Url-38: Expo 2015 Milano, İtalya Pavyonu (2022, Haziran 2). <https://architizer.com/blog/projects/italy-pavilion-milan-Expo-2015/>

**Expo Organizasyonlarına Ait Tematik Sergi ve Etkinlik Yapılarının Turizm Potansiyelleri Bağlamında İncelenmesi:
21. Yüzyıl Expo Örnekleri**

- Url-39: Expo 2015 Milano, İtalya Pavyonu (2022, Mayıs 22). https://architizer-prod.imgix.net/media/1446130605102Luigi_Filelici_004.jpg?fit=max&w=1680&q=60&auto=format&auto=compress&cs=strip
- Url-40: Expo 2015 Milano, İtalya Pavyonu (2022, Mayıs 19). https://architizer-prod.imgix.net/media/1446130605095Luigi_Filelici_.jpg?fit=max&w=1680&q=60&auto=format&auto=compress&cs=strip
- Url-41: Expo 2015 Milano, İtalya Pavyonu (2022, Mayıs 22). https://architizer-prod.imgix.net/media/1446130609604Luigi_Filelici_163.jpg?fit=max&w=1680&q=60&auto=format&auto=compress&cs=strip
- Url-42: EXPO Milano 2015 Türkiye Pavyonu (2022, Mayıs 31). <http://www.arkiv.com.tr/proje/Expo-2015-turkiye-pavyonu/4345>
- Url-43: Milano Expo 2015 (2022, Haziran 1). <https://urastudio.com/projects/milan-Expo-2015>
- Url-44: Expo 2015 Milano, Türkiye Pavyonu (2022, Haziran 1). <https://www.sabah.com.tr/ekonomi/2015/10/30/Expo-milanoda-turkiye-pavyonu-dunyaya-ornek-oldu>
- Url-45: Expo 2015 Milano, Türkiye Pavyonu (2022, Haziran 2). <http://www.arkiv.com.tr/galeri/detay/156121/1/Proje/4345>
- Url-46: Expo 2015 Milano, Türkiye Pavyonu Görseli (2022, Mayıs 31). <https://www.projem.com.tr/upload/images/Expo12.jpg>
- Url-47: Expo 2015 Milano, Türkiye Pavyonu Görseli (2022, Mayıs 30). <http://www.arkiv.com.tr/galeri/detay/156121/10/Proje/4345>
- Url-48: Expo 2020 Dubai'de Dikkat Çeken Ülke Pavyonları (2022, Mayıs 21). <https://dacistanbul.com/dac-edito/Expo-2020-dubaide-dikkat-ceken-ulke-pavyonlari/#:~:text=Ulusal%20pavyonlara%20ek%20olarak%2C%20her,olanak%20pavyonu%20'Mission%20Possible'>
- Url-49: Expo 2020 Dubai (2022, Haziran 3). <https://www.Expo2020dubai.com/en/understanding-Expo/participants>
- Url-50: Expo 2020 Dubai (2022, Haziran 2). <https://www.Expo2020dubai.com/>
- Url-51: Expo 2020 Dubai (2022, Haziran 2). <https://www.bie-paris.org/site/en/2020-dubai>
- Url-52: Expo 2020 Dubai alanı (2022, Haziran 3). <https://www.district2020.ae/en>
- Url-53: "The BAE Pavilion", Expo 2020 Dubai (2022, Haziran 3). <https://tur.architecturaldesignschool.com/santiago-calatravas-winning-design-49049>
- Url-54: Dubai World Expo'da Tematik Pavyonlar (2022, Haziran 2). <https://www.karar.com/ekonomi-haberleri/murat-ulker-dubai-world-Expoda-tematik-pavyonlari-inceledi-1655403>
- Url-55: "The BAE Pavilion", Expo 2020 Dubai (2022, Haziran 4). https://images.adsttc.com/media/images/6135/e10d/f91c/81a9/7100/0090/slideshow/SC_UAEPavilion_CGI04_07_Courtesy_of_Calatrava.jpg?1630920900
- Url-56: "The BAE Pavilion", Expo 2020 Dubai (2022, Haziran 5). https://uaepavilionExpo.com/wp-content/uploads/2021/09/05_sustainability-1024x802.jpg
- Url-57: Expo 2020 Dubai Türkiye Pavyonu (2022, Haziran 5). <https://turkeyExpo2020.com/>
- Url-58: Expo 2020 Dubai Türkiye Pavyonu (2022, Haziran 5). <https://pledgetimes.com/turkeys-pavilion-at-Expo-embodies-the-unique-history-of-anatolia/>

- Url-59: Expo 2020 Dubai Türkiye Pavyonu (2022, Mayıs 31). [https://www. Expo2020dubai.com/-/media/Expo2020/pavilions/turkey/turkey-hero-1920x1080.jpg](https://www.Expo2020dubai.com/-/media/Expo2020/pavilions/turkey/turkey-hero-1920x1080.jpg)
- Url-60: Expo 2020 Dubai Türkiye Pavyonu (2022, Haziran 3). https://www.trthaber.com/dosyalar/images/20211123_2_50997888_70932426_Web.jpg



Kasaba Köyü ve UNESCO Sürecindeki Mahmutbey Camii'nin Kastamonu Turizmine Katkısı*

Contribution of Kastamonu Tourism of Kasaba Village and of Mahmutbey Mosque whose UNESCO Process Continues

Rabia AKTAŞ¹

Özet

2014 yılında UNESCO Dünya Kültür Mirası Geçici Listesi'ne alınan Kasaba Köyü Mahmutbey Camii, Candaroğulları Beyliği'nin en önemli eserlerinden biri olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Anadolu'daki 13-14. yüzyıla ait ahşap yapılar arasında bezeme ve mimari açıdan ünik olan Camii, kalem işi bezemeleriyle günümüze özgün halde gelen tek yapı olması nedeniyle oldukça önemlidir. Mahmutbey Camii'nin yanı sıra önem arz eden iki hamam yapısı, konak, serender gibi ahşap mimari örneklerle sahip olan ve Çobanoğulları Beyliği'nin ilk yerleşim yeri olan Kasaba Köyü ise önemli bir destinasyon noktası olma yolundadır. Bu çalışmanın amacı Kasaba Köyü ve UNESCO Dünya Kültür Mirası Geçici Listesi'nde bulunan Mahmutbey Camii hakkında kısa bilgi vermek, Kasaba Köyü'nün ve Mahmutbey Camii'nin kültürel miras açısından önemi üzerine durmak, her iki unsurun da Kastamonu turizmine ve ekonomisine katkısını incelemektir. Bu bağlamda inceleme sürecinde özellikle daha önce yapılan çalışmalardan ve anketlerden elde edilen verilerin yanı sıra alan ziyaretleri temel alınmıştır. Bu verilerden yola çıkarak Kastamonu'nun kültürel miras öğeleri arasında önemli bir yere sahip olan Mahmutbey Camii ve Kasaba Köyü'nün destinasyon, tanınırlık sorunları ve Kastamonu turizmine nasıl katkı sağlayacağı konusunda tespitler yapılmaya çalışılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda, her ne kadar ziyaretçi memnuniyeti yüksek olsa da Köyün ulaşım sorunları ve Camii'nin personel yetersizliğine ek olarak tanıtım eksikliğinin ön plana çıktığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Miras, Dünya Mirası, Kasaba Köyü, Mahmutbey Camii, UNESCO Geçici Listesi, Kastamonu

Abstract

Kasaba Village, Mahmutbey Mosque that by entering UNESCO World Cultural Heritage Tentative List in 2014, has reached the present day as one of the most important works of Candarogulları Principality. The Mosque which is unique in terms of architecture and decoration between the wooden structures belonging to 13 - 14 centuries in Anatolia, has a great importance as it is only structure that has survived to the present day with its hand-drawn decorations. Besides the Mahmutbey Mosque, the Kasaba Village that the first settlement of the Çobanoğulları Principality, with two public baths, wooden architectural examples such as mansion and serender is on its way to becoming an important destination

¹Kastamonu Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Kastamonu

ORCID:

R.A.: 0000-0002-5257-9814

Corresponding Author:

Rabia AKTAŞ

Email:

raktas@kastamonu.edu.tr

Citation: Aktaş, R. (2022). Kasaba Köyü ve UNESCO sürecindeki Mahmutbey Camii'nin Kastamonu Turizmine Katkısı. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 867-881.

Submitted: 10.11.2022

Accepted: 25.12.2022

point. The aim of this study; to give brief information about the Town Village and Mahmutbey Mosque, which is on the UNESCO World Cultural Heritage Tentative List, to dwell on the importance of the Town Village and Mahmutbey Mosque in terms of cultural heritage and to examine the contribution to Kastamonu tourism and economy. In this context, in addition to the data obtained from previous studies and surveys, field visits were taken as the basis in the examination process. Based on these data, It has been tried to make determinations about the Mahmutbey Mosque and Kasaba village, which have an important place among the cultural heritage items of Kastamonu, and how they will contribute to the destination, recognition problems and Kastamonu Tourism. As a result of the examinations, it is seen that although the visitor satisfaction is high, the transportation problems of the village and the lack of promotion of the Mosque in addition to the lack of personnel come to the fore.

Keywords: Cultural heritage, World Heritage, Kasaba Village, Mahmutbey Mosque, UNESCO Tentative List

1. GİRİŞ

Dünya Miras Listesi, UNESCO Komitesi tarafından belirlenen ve bulunduğu devlet tarafından korunması garanti altına alınmış ve üstün evrensel değere sahip anıtlar, binalar, sitler, fiziksel, biyolojik ya da jeolojik oluşumlar gibi kültürel ve doğal miras listeleri olarak tanımlanır. İlk kez 1978 yılında oluşturulmuş olan Dünya Miras Listesi'nde 2022 senesi itibariyle 1154 kayıtlı varlık bulunmaktadır (**Resim 1**) (Gökdeniz, 2017: 27). Kuruluşun sözleşmesini onaylayan ilk on devletten biri olan Türkiye'den bu listeye ilk olarak 1985 yılında üç adet varlık girmekle birlikte, 2022 yılı itibariyle, listeye 19 adet varlığın girmesi sağlanmıştır. UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'nde ise 2021 yılı güncel verileriyle 77 kültürel, 3 doğal, 4 karma olmak üzere toplam 84 varlık bulunmaktadır (UNESCO, World Heritage Convention, World Heritage List, 2022; UNESCO, World Heritage Convention, Tentative List, 2022). Makalenin konusunu oluşturan Mahmutbey Camii de UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'ne 2014 yılında alınmıştır. Candaroğulları Beyliği döneminde Mahmut Bey tarafından yaptırılmış olan Camii, Anadolu'nun ilk ahşap sütunlu ve ahşap çatılı camilerinden biridir (Akok, 1946: 294; Yaylacioğlu, 2010: 11; Çubukçu Gümüş, 2019: 31-32). Mahmutbey Camii, hem mimari tekniği ile hem de ahşap süslemeleri ile Kastamonu kültürel miras öğeleri arasında önemli bir konumdadır. Ayrıca Camii'nin bulunduğu Kasaba Köyü turizm açısından önemli bir destinasyon noktası olma potansiyeline sahiptir. Hali hazırda misafirlerin Camii ziyaretinden memnun ayrıldığı görülmektedir. Buna karşın ziyaretçilerin köyde ve Camii çevresinde geçirdiği zamanın ve olanakların sınırlı olduğu, ziyaretçiye Camii hakkında verilen bilginin yeterli olmadığı ve ulaşım sorunlarının ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra tanıtım faaliyetlerinin eksik kalmasına bağlı olarak Camii ve Kasaba Köyü'nün en büyük sorununun tanınırlık olduğu görülmektedir.

Mahmutbey Camii için literatür taraması yapıldığında; genel bilginin (Karakuş, 2021: 132) yanı sıra daha çok Camii'nin mimari yapım tekniği, ahşap malzeme kullanımı, süslemeleri, kalem işleri (Akok, 1946; Aydın ve Perker, 2017; Nemlioğlu 2019; Parlar ve Arslan, 2005; Yaylacioğlu, 2010; Baklacı, 1966: 12-15) ve diğer ahşap mimariye sahip camilerle karşılaştırmalar (Can, 2003) üzerine kurgulanmış yayınların yoğunlukta olduğu gözlemlenmiştir. Buna ek olarak, son dönemde Camii ve köye gelen ziyaretçiler arasında yapılan anketler ile ziyaretçi potansiyelini ve memnuniyetini belirlemeye çalışan yayınlar bilim camiasına sunulmuştur (Durmuş, 2019; Durmuş vd., 2020: 348-369;). Ayrıca, Camii'nin yapısal öğelerinden ve kalem işi süslemelerinden örnekler alınarak hazırlanmış Arkeometri analiz çalışmaları da bulunmaktadır (Akyol vd., 2007; Pelosi vd. 2005). Ancak yayınlar genel olarak incelendiğinde, Kasaba Köyü ve Mahmutbey Camii'nin, kentin diğer noktalarında yer alan kültürel ve tabiat varlıkları ile bir bütün halinde inceleyen ve bu bakış açısından yola çıkarak Kastamonu turizmine katkısını değerlendiren yayın bulunmamaktadır. Bu bağlamda bu çalışmanın öncelikli amacı Mahmutbey Camii ve Kasaba Köyü'nün tanıtımının yapılması ve kültürel miras açısından önemini açıklanmasıdır. Üzerinde durulacak bir diğer konu ise Kastamonu'nun kültürel miras öğeleri arasında önemli bir yere sahip olan Kasaba Köyü

ve Mahmutbey Camii'nin destinasyon, tanınırlık sorunları ve diğer kültürel/tabiat varlıkları ile birlikte Kastamonu turizmüne nasıl katkı sağlayacaktır.



Resim 1. 2022 itibariyle Dünya Kültürel ve Doğal Miras Varlıklarını Gösteren Harita (<https://whc.unesco.org/en/list/>)

2. KASTAMONU VE KASABA KÖYÜ

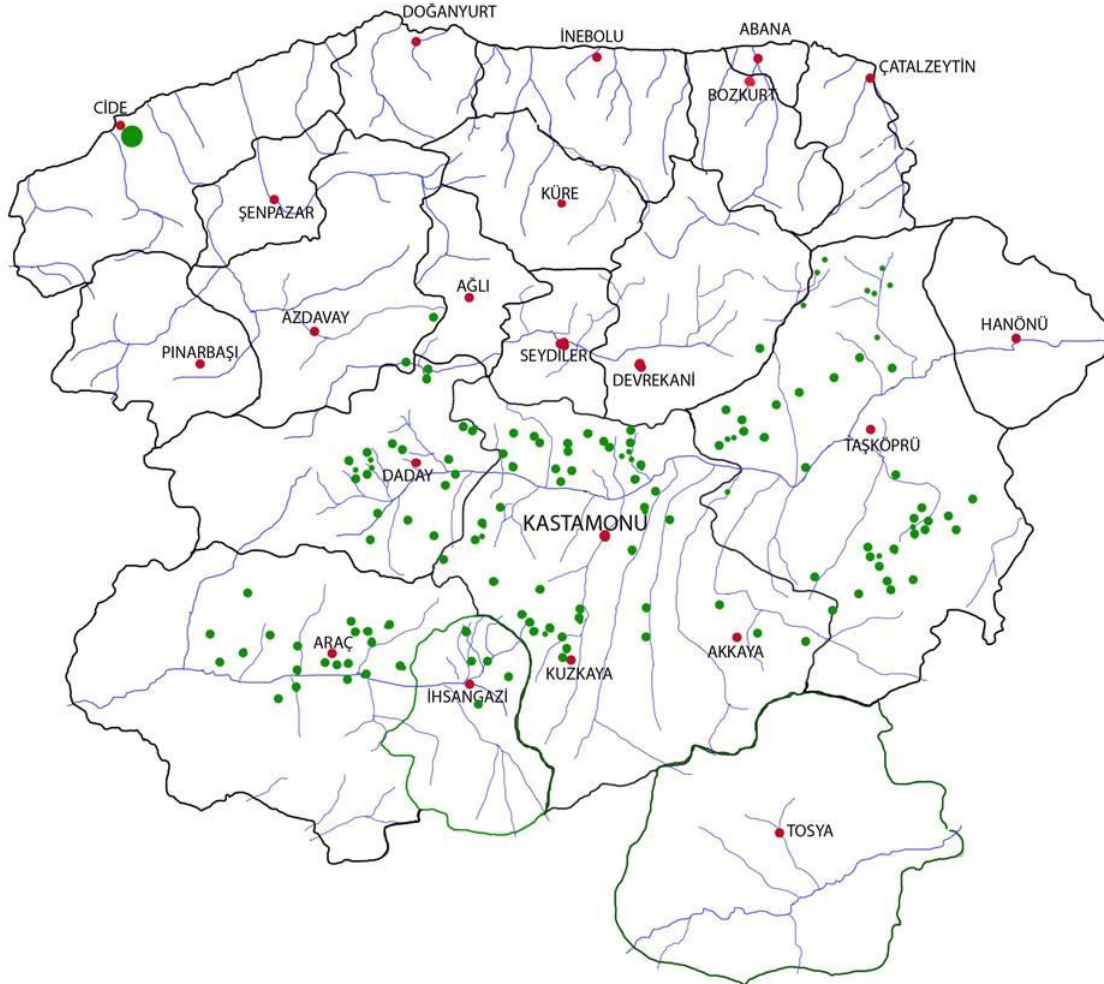
Bugün, Türkiye'nin kuzey kıyısında Batı Karadeniz bölgesinde bulunan Kastamonu kenti, Antik Dönemde Küçük Asya içinde Paphlagonia Bölgesi'nde yer alır (**Resim 2**) (Karasalihoğlu, 2014: 151-152; Karasalihoğlu, 2020: 280). Kastamonu ilinin yaklaşık 18 km kuzeybatısında verimli bir vadi üzerinde yer alan Kasaba Köyü'nün ise Batı Karadeniz'de, Sinope (Sinop), Amastris (Amasra) ve Bartın'ı birbirine bağlayan önemli bir yol güzergâhı üzerinde yer aldığı arkeolojik veriler doğrultusunda anlaşılmaktadır. Kasaba Köyü'nün yakın çevresindeki arkeolojik verilere bakıldığında; hem bu yol güzergâhının hem de Paleolitik Dönemden günümüze kadar yerleşim yerlerinin tespit edildiği gözlemlenir (Yaylacıoğlu, 2010: 4-5; Karasalihoğlu, 2020: 281-297; Yaman, 1990: 63-76; Marek, 1994: 105-109; Özdoğan, 1997: 303-315; Özdoğan, 1998: 63-85; Özdoğan, 1999: 219-228; Özdoğan, 2000: 41-47).



Resim 2. Günümüzde Kastamonu İli Konum ve Antik Dönem Paphlagonia Bölgesi

Arkeolojik veriler daha yakından incelendiğinde; Kasaba Köyü'nün yakın çevresinde yer alan Gököy'de ele geçen Orta Paleolitik Döneme ait el baltaları dikkat çekicidir (Kökten, 1951: 201-202). Buna ek olarak Kasaba Köyü'nün yakınında bulunan Hacımuharrem köyünde Prehistorik Döneme kadar geriye giden yerleşimler tespit edilmiştir (Özdoğan, 1997). Ayrıca, yapılan çalışmalar bölgenin Demir Çağı ve Phryg Dönemine dair arkeolojik kanıtları da bize sunmaktadır. Taşköprü ilçesinde bulunan Donalar (Kalekapı) Kaya Mezar Anıtı'nın ise Pers Dönemi üslubunu

yansıttığı düşünülmektedir (Dökü, 2008: 19, 25-26, 131-137). Bu verilere ek olarak; bölgenin Hellenistik, Roma, Beylikler ve Osmanlı Dönemi'nde de yoğun iskan gördüğü bilinmektedir (**Resim 3**) (Karasalihoğlu, 2020: 284-295; Yaylacioğlu, 2010: 5). Söz konusu dönemlere ait veriler arasında; İnceğiz köyünde Mitra Rahibine ait bir mezar steli (MS 4. yüzyıl); Daday-Aktaş köyünde Zeus Bonitenos Tapınağı (MS 279); Kastamonu merkez Duruçay köyü Halil Bey Camii'nde (1363) kullanılan devşirme sütun, arşitrav parçaları gösterilebilir (Yaylacioğlu, 2010: 5). Ayrıca kentin Antik Dönem yerleşimleri, vadileri, kanyonları, türbeleri, hanları, konakları ile hem kültür ve doğa hem de inanç turizmi adına oldukça önemli bir noktada olduğunu söylemek mümkündür.



Resim 3. Kastamonu İli Sınırlarında Gerçekleştirilen Yüzeysel Araştırmalarında Tespit Edilen Yerleşimler. Hazırlayan: Dr. Öğr. Üyesi Murat EROĞLU

Geçirdiği tarihsel süreç içinde Anadolu'nun önemli kentlerinden biri olan Kastamonu, yukarıda da belirtildiği gibi, günümüzde de çok sayıda kültürel varlığa ev sahipliği yapmaktadır. Bunlardan biri olan ve Eski adı *Gaşgaba* olan Kasaba Köyü, Çobanoğulları Beyliği'nin ilk yerleşim yeridir. Köyün adının eski kayıtlarda "İlsu" olarak geçtiği, 14.-17. yüzyılları arasında 25 bin civarında nüfusa sahip olan kalabalık ve önemli bir yerleşim yeri olarak kaldığı ve bu nedenle "**kasaba**" olarak anıldığı bilinmektedir. Ancak sonraki dönemlerde yerleşimin terk edilmesi sonucu, günümüzde 30 hanede 400 kişinin yaşadığı bir köy haline gelmiştir (**Resim 4**) (Parlar ve Arslan, 2005: 479; Akok, 1946: 293). Ancak, Mahmutbey Camii'nin yanı sıra köy içinde bulunan kültür varlığı olarak tescilli Camii Hamamı (14. yüzyıl), Pazariçi Hamamı, ahşap konak ve konut gibi birçok yapı, tarihi mezar taşları, doğası ve tarihi geçmişi ile Kasaba Köyü, Mahmutbey Camii'nden bağımsız olarak kültür ve tabiat turizmi açısından potansiyeli yüksek olan bir yerleşim yeridir.



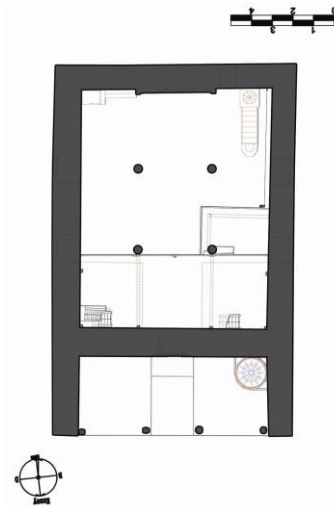
Resim 4. Kastamonu İli, Kasaba Köyü

3. MAHMUTBEY CAMİİ

Candaroğulları Beyliği, Anadolu Selçuklu İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra Kastamonu ve Sinop bölgesinde kurulmuş ve bölgenin Osmanlı İmparatorluğu tarafından fethedildiği 1461 yılına kadar 179 yıl boyunca hüküm sürmüştür (Parlar ve Arslan, 2005: 479; Yakupoğlu, 2009: 159; Yaylacioğlu, 2010: 6-10; Aydın ve Perker, 2017: 285). Bu çalışmanın konusunu oluşturan Mahmutbey Camii, Candaroğulları Beyliği döneminde 1366-1377 yılları arasında Mahmut Bey tarafından yaptırılmıştır (Akok, 1946: 294; Yaylacioğlu, 2010: 11). UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'nde bulunan Mahmutbey Camii'ni özgün kılan özelliği Anadolu'nun ilk ahşap sütunlu ve ahşap çatılı camilerinden biri olmasıdır. Söz konusu mimari tekniği mükemmel bir şekilde temsil eden Camii'nin dış kesme taştan yapılmıştır. Mescidin plan şeması dikdörtgen şeklindedir ve binanın çatısı dört sütun üzerine oturmaktadır (Resim 5-6) (Parlar ve Arslan, 2005: 479; Nemlioğlu, 2009: 464; Aydın ve Perker, 2017: 286; Yaylacioğlu, 2010: 18-30).



Resim 5. Mahmutbey Camii

Resim 6. Yapının Zemin Kat Planı
(Yaylacioğlu, 2010: 19)

Sade bir dış çerçeveye sahip olmasına karşın Camii'nin iç yüzeyi tamamen ahşaptır ve tüm ahşap yüzeylerde "Kalem işi" olarak tanımlanan canlı ve renkli süslemeler görülür (Resim 7). Bu teknikte, figürleri boyamadan önce, küçük delikli kâğıtlar üzerine figürlerin konturları çizilir ve

sonrasında boya, "Kalem" adı verilen özel fırçalar ile ahşap yüzeylere uygulanır. Mahmutbey Camii'ndeki en önemli özelliklerinden biri olan ahşap yüzeylerdeki süslemeler, döneminin örnek teşkil eden ilk uygulamalarındandır. Binadaki süslemelerde siyah, beyaz, mavi ve sarının tonları, turuncudan yakut kırmızısına kadar çeşitli renkler kullanılmıştır (**Resim 8**) (Akok, 1946; 295-301; Nemlioğlu, 2009: 464-468; Aydın ve Perker, 2017: 288-291; Parlar ve Arslan, 2005: 484-484).



Resim 7. Mahmutbey Camii İç Ahşap Yapı



Resim 8. Mahmutbey Camii İçi Renkli Ahşap Süslemeleri

Mahmutbey Camii'nin bir diğer önemli ve seçkin parçası ahşap kapı kanatlarıdır. Türk-İslam sanatı ahşap işçiliğinin şaheserlerinden biri olan kapı dönemin ünlü sanatçısı Nakkas Abdullah tarafından yapılmıştır. Kapı üzerinde titizlikle işlenmiş bir yazıt ve çiçek süslemelerinden oluşan bir kompozisyon yer alır. 1977'de çalınan söz konusu kapı, daha sonra Manisa'da bulunmuş ve Kastamonu'ya geri getirilmiştir. Ancak orijinal kapı günümüzde, güvenlik nedeniyle, Kastamonu Etnografya Müzesi'nde sergilenmeye devam etmektedir. Camii'de bulunan mevcut kapı ise orijinal kapının mükemmel bir kopyası olmakla birlikte, yeni bir ahşap işçiliği şaheseri olarak görevini yapmaktadır (**Resim 9-10**) (Parlar ve Arslan, 2005: 480-484; Akok, 1946: 296; Aydın ve Perker, 2017: 288).



Resim 9. Mahmutbey Camii Orijinal Kapısı (Vakıflar Genel Müdürlüğü) ve Kapının Bugünkü Kopyası (Kızılca Talip ve Kültür Bakanlığı)



Resim 10. Mahmutbey Camii Kapı Detayları

3.1. UNESCO Miras Listesi Kıstasları

1972'de imzalanan UNESCO Sözleşmesi'ne göre bir varlığın dünya miras listesine girebilmesi için sahip olması gereken kıstaslar söz konusudur. Bu kıstaslar içinde Mahmutbey Camii'nin karşıladığı kalemler şöyle özetlenebilir (UNESCO, World Heritage Convention, Tentative List, Mahmut Bey Mosque, 2022).

3.1.1. Üstün Evrensel Değerin Gerekçesi

Kriter (ii): Ahşap sütunlu ve çatılı camiler Anadolu Türk mimarisinin ender görülen türlerindedir. Orta Asya cami karakteri taşıyan Mahmutbey Camii, Anadolu'nun yaşam biçiminin aktarılmasını simgelemektedir.

Kriter (iv): Farklı kentlerde örnekleri bilinmekle birlikte, Türkiye'de ahşap sütunlu ve çatılı camiler çok yaygın değildir. Sanatsal ahşap işçiliği ve iyi korunmuş boyalı iç mekanı ile Mahmutbey Camii, bu tip yapıların en iyi korunmuş örneği olarak karşımıza çıkar. Ayrıca

süslemelerdeki renk kullanımı, sanatsal algı ve kirişler gibi farklı yapısal parçalar, 14. yüzyıl Anadolu mimarisi açısından özgün bir çalışma sunmaktadır.

3.1.2. Orijinallik ve/veya Bütünlük Beyanları

Anadolu Türk mimarisi geleneğinde bulunan ahşap sütunlu ve çatılı camiler arasında yer alan Mahmutbey Camii; Eşrefoğlu Camii, Afyon Ulu Camii ve Sivrihisar Camii ile karşılaştırıldığında, bu camiler içinde en küçüğüdür. Ancak Camii'nin ahşap süslemelerinin diğer camilere göre daha canlı ve daha iyi durumda olduğu görülür. Mahmutbey Camii, Kurul¹ kararı ile korunması gereken kültür mirası olarak tescil edilmiştir. Ahşap süslemeli iç mekanın tüm parçaları orijinal ve iyi durumda olan Mahmutbey Camii, ahşap oyma tekniği ve iç dekorasyon tarzı açısından Türk Sanatı ve Mimarisi için bir başyapıt olarak kabul edilmektedir. Alçıdan yapılmış olan mihrabın tekniği ve süsleme tarzı Camii'nin yapıldığı dönemin özelliğini taşımaktadır. Minber de yapının geri kalanıyla uyumludur. Camii, belirli aralıklarla restore edilerek aktif olarak kullanıldığı için önemli bir yapısal koruma sorunu yoktur. Özellikle Kalem işi ve alçı süslemelerin özgünlüğü ve bütünlüğü büyük ölçüde korunmuştur. Ayrıca Camii'nin dış duvar dokusunu oluşturan taş kaplamada da belirgin bir bozulma yoktur. Ancak gerek değişen iklim koşulları gerekse biyolojik faktörler zaman zaman ahşap süslemelerde bazı bozulmalara neden olmuştur (UNESCO, World Heritage Convention, Tentative List, Mahmut Bey Mosque, 2022).

3.2. Restorasyon

Mahmutbey Camii'nin korunmasına yönelik olarak konservasyon ve restorasyon çalışmaları da devamlılık göstermektedir. Yapının ilk onarımı 1852 yılında gerçekleşmiştir. Milli Eğitim Bakanlığı Müzeler Umum Müdürlüğü ve Türk Tarih Kurumu tarafından 1940'lı yıllarda bakım ve onarımı yapılmıştır. 1943 depreminde hasar alan minaresi, 1945 yılında yeniden inşa edilmiş ve çatı onarılmıştır. 1961-1962 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce, yıkılan minare yenilenmiştir. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Kastamonu İl Özel İdaresi'nin ortak katkılarıyla 1985-87 yıllarında Camii'de onarım yapılmıştır. 1995 yılında tekrar bir inceleme yapılmış ve sorunlar tespit edilmiştir. 2005 yılında ise Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü yapı için restorasyon projeleri hazırlamıştır. 2007 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından başlatılan acil koruma projesi kapsamında orijinal olmayan beton minarenin yerine yeni bir ahşap minare yapılmış, çatı yenilenmiş, duvarların bir kısmı tamamlanmış ve nemin bina üzerindeki zararlı etkisi durdurulmuştur. Ayrıca ahşap yüzeylerdeki süslemelerin korunmasına sağlamak amacıyla günümüzde Camii içinde elektrik aydınlatması bulunmamaktadır. (Yaylıoğlu, 2010: 17-18; Akok, 1946: 293-294; Gökoğlu, 1952: 199-200).

3.3. Çevre Düzenlemesi

Mahmutbey Camii için oluşturulan koruma alanı içinde; bitişik parsel misafirhane, WC, abdesthane ve şadırvan konumlandırılmıştır. Ayrıca Camii'nin güneyinden geçen yol üzerinde hediyelik eşya üniteleri de yer almaktadır (**Resim 11**). Kasaba Köyü ise 14. yüzyıldan kalma, kültür varlığı olarak tescilli Camii Hamamı (**Resim 12**) ve Pazariçi Hamamı (**Resim 13**), konak, konut gibi ahşap malzemeye dayalı birçok yapı stokuna sahiptir. Ayrıca, köyün güney girişinde bulunan mezarlıkta tarihi mezar taşlarının varlığı bilinmektedir.

Camii'nin, sınırları içinde kaldığı kent merkezinde, Kastamonu Kalesi, Camii ve Külliye, Paphlagonia Kaya Mezarları, Bizans, Beylikler ve Osmanlı Dönemlerine ait han ve bedestenler, Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi, Pompeiopolis Antik Kenti ve Donalar (Kalekapı) Kaya Anıtı yer almaktadır (**Resim 14-15**).

¹ Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu

UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'ne 2014 yılında giren Mahmutbey Camii ile ilgili literatür taraması yapıldığında Camii'nin Arkeoloji, Arkeometri, Sanat Tarihi, İslam Tarihi ve Sanatları ve Mimarlık açısından önem arz ettiği gözlemlenir. (Durmuş vd., 2020).



Resim 11. Mahmutbey Camii Yerleşim Planı ve Yerleşim Alanı Foto²

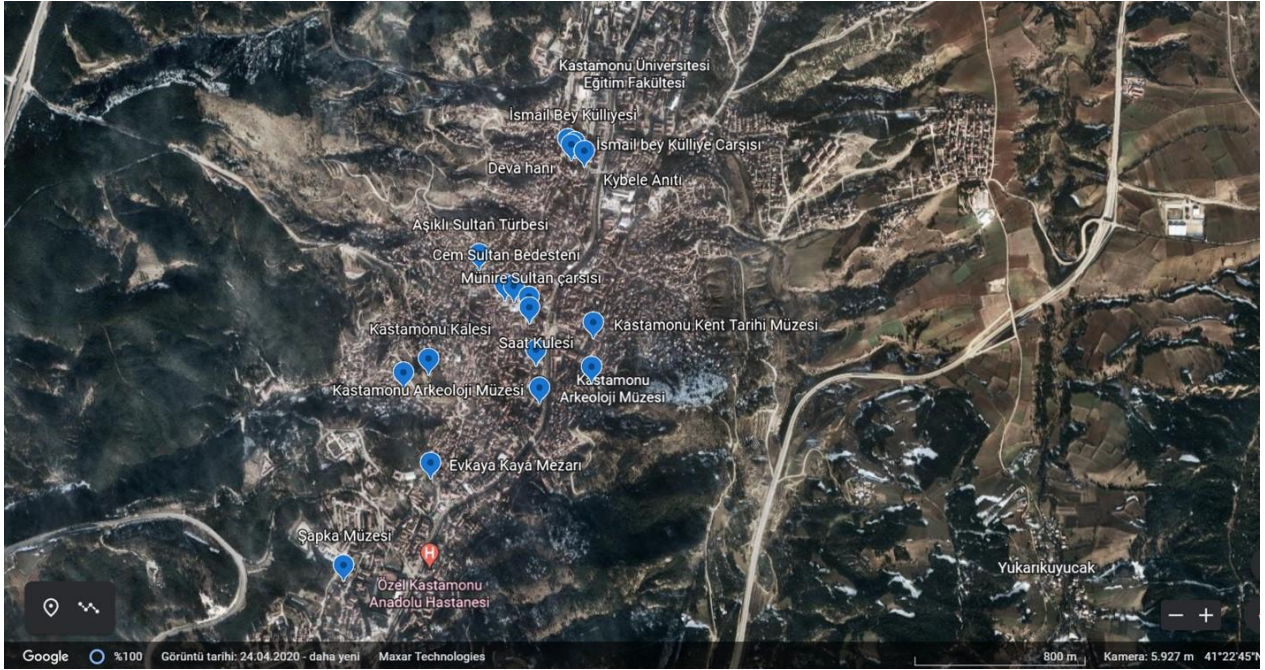


Resim 12. Kasaba Köyü, Camii Hamamı

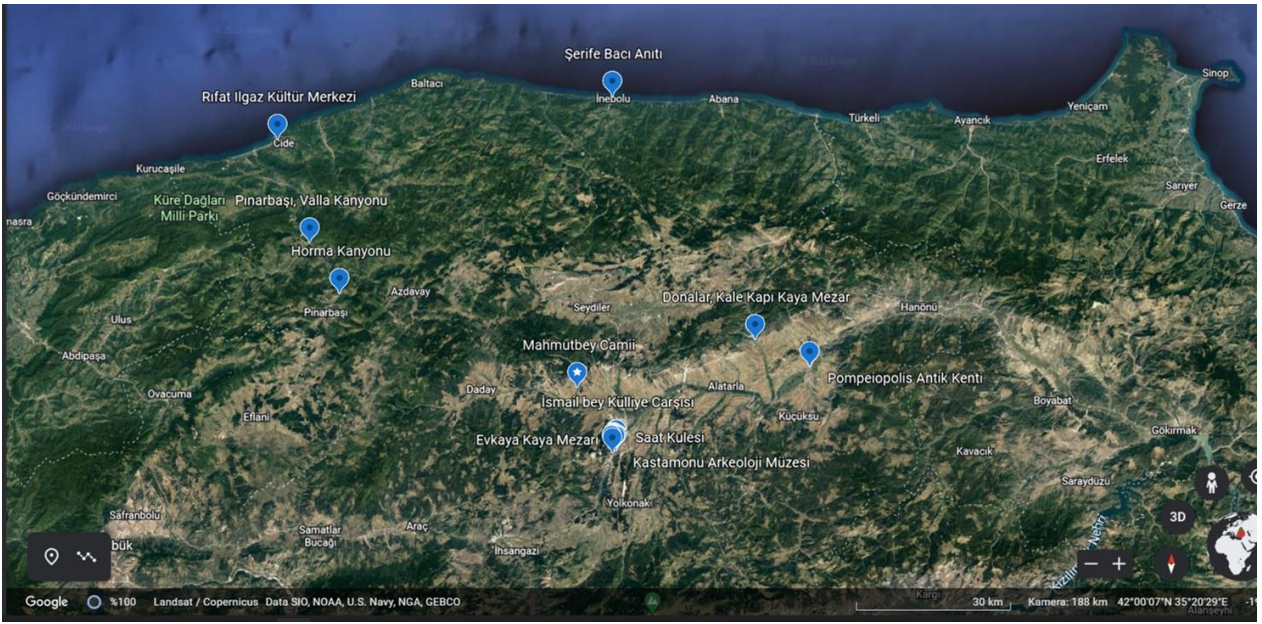
² Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ocak, 2022)



Resim 13. Kasaba Köyü, Pazariçi Hamamı



Resim 14. Kastamonu Kent Merkezinde Yer Alan Müzeler, Konaklar, Camiiler, Hanlar ve Diğer Kültür Varlıkları



Resim 15. Kastamonu, Kasaba Köyü, Mahmutbey Camii Destinasyonu İçinde Yer Alan Müzeler ve Kültür Varlıkları

4. SONUÇ

Ülkelerin doğal ve kültürel miraslarının UNESCO Dünya Miras Listesi'ne dahil edilmesi, kültür varlıklarının korunması aşamasında oldukça önemlidir. Ayrıca, ülkeler açısından birer kalkınma projesi olarak da görülmektedir. Bunun sebebi ise kültür varlığının bölgeye, bölge tanıtımına ve turizmine farklı değerler kattığının düşünülmesidir. Bu bağlamda ülkelerin, UNESCO Dünya Mirası Kalıcı ve Geçici Listelerinde bir kültürel mirasın bulunması, destinasyonların tanınırlığını arttırmakta ve çekici hale getirmektedir. Safranbolu, Göbeklitepe, Göreme, Hattuşa ve listeye giren diğer varlıkların Dünya Mirası Listesi'nde bulunması; varlıkların bulunduğu kentlerin tanınırlığını, konaklama oranlarında artışı, özellikle de kültür turistlerinin artışını beraberinde getirmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Dünyada çok sayıda kültür turisti, UNESCO miras alanlarını görebilmek için varlıkların bulunduğu şehirleri ziyaret etmektedir (Durmuş vd., 2020: 349).

Yapılan literatür incelemesinde; Mahmutbey Camii haricinde, Kasaba Köyünde yer alan Camii Hamamı, Pazarıçı Hamamı, medrese, ahşap konut ve konakları, turizm ve kültürel miras bakımında değerlendiren ve inceleyen yayın ile karşılaşılmamıştır. Var olan bilgiler ise genel bilgilerin ötesine geçememektedir. Ancak, 2022 yılında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın hazırlamış olduğu Kastamonu Mahmut Bey Camii Yönetim Planı (2022-2026) doğrultusunda yürütülecek çalışmalar, Mahmutbey Camii'nin dışında, Kasaba Köyü'nün büyük bir bölümü de kapsamaktadır. Bunun yanı sıra Mahmutbey Camii hakkında azımsanamayacak ölçüde yayın yapılmakla birlikte, bu yayınların daha çok genel bilgi (İbret vd., 2015), Camii'nin mimari özellikleri ve kalem işlerine yönelik olduğu görülmektedir. Ancak son dönemde Camii restorasyon ve konservasyon çalışmaları doğrultusunda korumaya yönelik analiz çalışmalarının da yürütüldüğü bilinmektedir (Akyol vd., 2007). Ayrıca, turizm açısından nasıl etkilendiğine dair yüksek lisans çalışması (Durmuş, 2019) ve araştırma bulunmaktadır (Durmuş vd., 2020). Araştırmanın sonuçlarına göre; Kastamonu'yu ziyaret edenleri en çok etkileyen yerin Mahmutbey Camii olduğu tespit edilmiştir. Ancak her ne kadar Mahmutbey Camii Unesco Dünya Mirası Geçici Listesi'nde yer alsada da turizme yeterince kazandırılmamasındaki en büyük sıkıntının tanıtım eksikliği olduğu düşünülmektedir. Çubukçu tarafından yayınlanan bir diğer yüksek lisans çalışmasında ise Kastamonu kültürel mirasının turizm amaçlı kullanılmasına yönelik bir araştırma

yürütülmüştür. Çalışma içerisinde Kastamonu kültürel mirası genel olarak değerlendirilmekle beraber, daha çok anket çalışmalarının sonuçlarına odaklanılmıştır (Çubukçu Gümüş, 2019). Bu çalışmada da Kastamonu kültürel miras öğelerinin turizm katkısı konusunda tanıtım eksikliğinin ön planda olduğu anlaşılır.

Tanıtım eksikliğini gidermek adına, öncelikli olarak Mahmutbey Camii'nin UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'ne girdiğine dair etkin tanıtım faaliyetlerinin yapılmasının gerekliliği ön plana çıkmaktadır. Buna ek olarak, dünya çapında kültür turistlerinin ilk rotaları çoğunlukla UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde bulunan kültür varlıkları olmaktadır. Bu bağlamda Kastamonu'nun önemli simgeleri arasında yer alan Mahmutbey Camii'nin UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'ne girdikten sonra oluşan farkındalık, kültür turistlerinin rotalarının Kastamonu şehrine yönelmesine olanak verecektir. Bu durum sonucunda turizm gelirlerinin artmasına bağlı olarak yerel iş imkânlarının ve ulusal ekonomik gelirin artması sağlanacaktır. Bu kapsamda yerel yönetim ve STK'ların da dahil olduğu tanıtım faaliyetlerinin sayısının artırılması gerekmektedir.

Tanıtım faaliyetlerinin yetersizliğinin yanı sıra köyün bir diğer sorunu ulaşım"dır. Mahmutbey Camii'nin bulunduğu Kastamonu'nun Daday ilçesine bağlı Kasaba Köyü, il merkezine yaklaşık 18 km uzaklıkta bulunmaktadır. Şu aşamada köye ulaşım özel araçlar ve tur araçları ile sağlanmaktadır. Her ne kadar köye sefer yapan dolmuşlar olsa da sefer sıklığının atırılması aracı olmayan ziyaretçiler için (öğrenciler gibi) bölgeye gidişi rahatlatacaktır. Bunun yanı sıra kendi aracı ile gidecek olanlar için de köyün ve Camii'nin konumunu gösteren yol tabelalarının çoğaltılması yine köye ulaşımı kolaylaştıracaktır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi Mahmutbey Camii'nin tanınırlığının artmasının hem köy hem de kent ekonomisine katkısı yadsınamaz olacaktır. Yapılan anketler sonucunda (Durmuş vd., 2020); ziyaretçilerin büyük kısmının, Mahmutbey Camii'nin çevresindeki imkanların beklentilerini karşıladığı konusunda kararsız kalmıştır. Misafirlerin, Mahmutbey Camii etrafında uzun soluklu zaman harcayabilecekleri imkanlara sahip olmaması, ziyaretlerin kısa süreli olmasına sebebiyet vermektedir. Bu durum da köy halkının turizmden elde edeceği kazancı etkilemektedir. Bu nedenle turistlerin bölgede daha uzun zaman geçirmesi ve ziyaretçilerin memnuniyetini yükseltmek için, Camii alanında ve Kasaba Köyü'nde bu amaca yönelik olarak çalışmalar yapılması görüşü ağır basmaktadır.

Ziyaretçileri bölgede daha uzun tutabilmek adına, Mahmutbey Camii UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'ne girdikten sonra, Camii'nin karşı tarafında oluşturulan yerel ürün satış stantları, bu ihtiyacı kısmen karşılamıştır. Ancak bu stantların az sayıda olması ve kış şartlarına pek uygun olmaması nedeniyle süreklilik sağlanamamaktadır. Ayrıca bu stantların sadece Camii önünde olması ziyaretçinin daha çok bu alanda vakit geçirmesine neden olmaktadır. Söz konusu hediyelik eşya ya da yerel ürün stantlarının daha kalıcı olarak yapılması ve köy alanına yayılması ziyaretçinin sadece Camii'yi ziyaret etmesinden ziyade köy içinde de vakit geçirmesine imkan verecektir. Bu kapsamda Camii avlusu içinde yer alan misafirhanenin de aktif hale getirilerek bu alanda hediyelik eşya ve ikramların yapılması ile turistlerin Camii çevresinde daha uzun zaman geçirmesi sağlayacaktır.

Aynı zamanda köy içinde yer alan ahşap yapıların, tescilli Camii hamamı ve Pazariçi hamamının restore edilerek köy alanındaki destinasyon noktalarına eklenmesi, turistleri bu bölgede daha uzun tutma konusunda faydalı olacaktır. Bu bağlamda ziyaretçiler için Camii'nin önünde oluşturulan otopark alanının köy girişine alınması ve köy girişinden Camii'ye kadar olan yol güzergahının köy içinde yer alan diğer kültür varlıklarını da kapsayacak şekilde düzenlenmesi, gelen ziyaretçinin Camii'ye varış güzergahında köy alanında da zaman geçirmesine

olanak tanıyacaktır. Ayrıca köy içinde oluşturulacak küçük ölçekli kafeteryalar ya da butik oteller, tarihi ve doğal güzellikleri ile meşhur olan kentte ve köyde kalış süresini uzatacaktır.

Mahmutbey Camii UNESCO Dünya Mirası Geçici Listesi'ne girdikten sonra Camii'nin güvenliği için Kasaba Köyü sakinlerinden bir kişi güvenlik görevlisi olarak işe alınmıştır ki, bu da yine Kasaba Köyü'nde yaşayan halka ekonomik getiri sağlamıştır. Ancak, var olan personelin hem Camii içinde hem de Camii dışında kontrol sağlaması zordur. Camii içerisindeki ahşap yapının ve süsleme öğelerinin korunması ve güvenliğinin sağlanması adına ziyaretçilerle birlikte içeride bulunacak bir güvenlik görevlisinin daha varlığı faydalı olacaktır. Ayrıca, Camii içerisindeki üst katlara çıkılmaması yönünde uyarı tabelaları ve şeritlerin olması, hem iç ahşap yapıyı korumak hem ziyaretçinin güvenliğini sağlamak adına önemlidir.

Buna ek olarak, Camii bahçesinde ve girişinde bilgi tabelaları yer almakla beraber, burada yer alan bilgilerin, Camii tarihi, mimari ve süslemeleri hakkında bilgi sahibi olmak isteyen ziyaretçiler için yetersiz kaldığı gözlemlenmektedir. Bu eksikliği gidermek amacıyla, Camii dışında ve içinde tabela sayıları arttırılmakla birlikte, yine Camii tarihi, mimari ve süsleme sanatı hakkında eğitim almış bir rehberin ya da danışmanın istihdam edilmesi gelen ziyaretçilerin bilgi anlamında doyurulması konusunda önem arz etmektedir.

Ayrıca Külliye, Camii, Türbe, Han ve Bedestenleri, Şeyh Şaban-ı Veli Vakıf Müzesi, Şapka Müzesi, Kastamonu Kent Müzesi, Arkeoloji Müzesi, Etnografya Müzesi, Evkaya Kaya Mezarı, tarihi hamam ve konakları vd. ile kent merkezi; daha geniş bir alanda Pompeiopolis Antik Kenti, Donalar (Kale kapı) Kaya Anıtı, İstiklal yolu, Şerife Bacı Anıtı vd. ile beraber doğal güzellikleri arasında Valla, Horma ve Ersizlerdere Kanyonu, Cide sahili, Ilgaz Kayak Merkezi, Kastamonu kentinin geneli için sayılabilecek gezi güzergâhlarından sadece bir kısmıdır. Kastamonu'nun bu kültürel ve doğal güzelliği dikkate alındığında, Kastamonu merkezden başlayarak oluşturulacak bir gezi güzergahı ile gelen ziyaretçinin en az üç günlük bir kültür ve doğa gezisi yapmasına olanak sağlayacağı kuşkusuzdur.

Sonuç olarak, Kastamonu şehrine gelen ziyaretçiler kentin tarihi, kültürel ve doğal güzellikleri ile hali hazırda kentten memnun ayrılmakla beraber, Kastamonu kentinin bir kültür varlığının UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alması Kastamonu kentinin uluslararası ölçekte bilinirliğini arttıracaktır. Bu da hem kültür turizmini hem doğa turizmini daha çok canlandırarak ve bölge halkına ekonomik olarak yansıyacaktır. Bu kapsamda, 2019 yılı Haziran ayında T.C. Kuzey Anadolu Kalkınma Ajansı'nın ve paydaşların katılımıyla UNESCO toplantısı gerçekleştirilmiştir. Toplantı akabinde UNESCO Masası'nın kurulması kararlaştırılmıştır. Bu kapsamda şehrin öncelikleri arasına alınan UNESCO sürecinde, Ocak 2022 yılında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından "*Anadolu'nun Ortaçağ Dönemi Ahşap Direkli ve Kirişli Camileri Kastamonu Mahmut Bey Camii Yönetim Planı (2022-2026)*" hazırlanmış, kamuoyuna sunulmuş ve çalışmalar hız kazanmıştır. Bu bağlamda yürütülen literatür tarama çalışmalarında; yayınlarda daha çok Mahmutbey Camii'nin mimari yapı ve kalem işlerine odaklanıldığı gözlemlenmiştir. Son dönemde korumaya/restorasyona ve turizm potansiyeline yönelik yayınların olmasına karşın, Kasaba Köyü ve Mahmutbey Camii özelinde, hem UNESCO kapsamında bir kültür mirası olarak hem de Kastamonu'nun diğer kültür miras öğeleri ile birlikte olası büyük potansiyeli öne çıkaran yayın yoktur. Bu çalışmanın bu alanda oluşan boşluğu bir miktar dolduracağı ve yönetim planı çerçevesinde Kasaba Köyü ve Mahmutbey Camii'nin tanıtımına katkı sağlayacağı ve potansiyelini ön plana çıkarmaya yardım edeceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akok, M. (1946). Kastamonu'nun Kasaba Köyü'nde Candaroğlu Mahmut Bey Camii, *Belleten*, X (38): 293-301.
- Akyol, A.A., Eskici, B. ve Kadioğlu, V.K. (2007). Kastamonu Kasabaköy Mahmut Bey Camisi Arkeometrik Çalışmaları, *22. Arkeometri Sonuçları Toplantısı*: 83-98.
- Aydın, H. ve Perker, Z.S. (2017). Geleneksel Mimaride Ahşap Kullanımının Kastamonu Kasaba Köyü Candaroğlu Mahmut Bey Camii Özelinde İncelenmesi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (48): 285-291.
- Baklacı, İ. (1966). Kastamonu'da Candar Oğulları ve Osmanlı Devri Camileri (*Bitirme Tezi*). İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü.
- Can, Y. (2003). Kastamonu ve Sinop Yöresinde Bulunan Ahşap Camileri, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14-15: 117-134.
- Çubukçu Gümüş, D. (2019). Kastamonu'nun Kültürel Mirasının Korunması ve Turizm Amaçlı Kullanılmasına Yönelik Bir Araştırma (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*). Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dökü, F.E. (2008). Paphlagonia Bölgesi Kaya Mezarları ve Kaya Tapınakları (*Basılmamış Doktora Tezi*). Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmuş, E.N.İ. (2019). Unesco Geçici Listesine Alınan Kasaba Köyü Mahmutbey Camii ve Kastamonu Turizmine Yönelik Değerlendirmeler (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*). Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Turizm İşletmeciliği.
- Durmuş, E.N.İ., Tanrıseven, C. ve Pamukçu, H. (2020). UNESCO adayı Mahmutbey Cami'ne Gelen Ziyaretçilerin Camiye ve Şehre Yönelik Algı ve Memnuniyetleri, *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Elektronik Dergisi*, 11(2): 348-369.
- Gökdeniz, A. (2017). UNESCO Süreçleri ve Bir Başarı Hikâyesi; "Ayvalık Endüstriyel Peyzaj" Başlığı ile Geçici Liste'de (Tentative List), *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 7(1): 26-33.
- Gökoğlu, A. (1952). *Paphlagonia – Paflagonya – (Kastamonu, Sinop, Çankırı, Safranbolu, Bartın, Bolu, Gerede, Mudurnu, İskilip, Bafra, Alaçam ve Civarı) Gayri Menkul Eski Eserler ve Arkeolojisi*, Kastamonu, Doğrusöz Matbaası.
- İbret B.Ü., Aydınöz, D. ve Uğurlu, M. (2015). Kastamonu Şehrinde Kültür ve İnanç Turizmi, *Marmara Coğrafya Dergisi*, 32: 239-269.
- Karakuş, F. (2021). 13. Yüzyılda Anadolu'da İnşa Edilen Ahşap Direkli Camiler Üzerine Değerlendirme Çalışması, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC*, 11 (1): 131-161.
- Karasalihoğlu, M. (2014). Antikçağ Kaynaklarında ve Sonraki Seyahatnamelerde Kastamonu Kıyıları, *Mediterranean Journal of Humanities*, IV(2): 151-165.
- Karasalihoğlu, M. (2020). Prehistorik Çağlardan Doğu Roma Dönemi Sonuna Kadar Kastamonu Kentinin Kültürel Tabakalaşması, *Mediterranean Journal of Humanities*, X: 279-300.
- Kökten, İ.K. (1951). Kuzeybatı Anadolu'nun Tarihöncesi Hakkında Yeni Gözlemler, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 9 (3): 201-214.
- Marek C. (1994). Epigraphische Forschungen in Kastamonu 1992 (Epigraphic Survey in Kastamonu 1992, XI. *Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 24-28 Mayıs 1993, Ankara: 105-110.
- Nemlioğlu, C. (2009). Kastamonu – Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii Kalem İşi Bezmeleri ve Osmanlı Bezeme Sanatına Etkileri, *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (14-16 Ekim 2009): 463-471.
- Özdoğan, A., Marro, C. ve Tibet, A. (1997). Kastamonu Yüzey Araştırması (1995), *XIV. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Cilt. II: 303-330.

- Özdoğan, A., Marro, C., Tibet, A., Kuzucuoğlu, C. (1998). Kastamonu Yüzey Araştırması 1996 Yılı Çalışmaları, *XV. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Cilt. II: 63-104.
- Özdoğan, A., Marro, C. ve Tibet, A. (1999). Kastamonu Yüzey Araştırması 1997 Yılı Çalışmaları, *XVI. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 25-29 Mayıs 1998, Cilt. II: 219-244.
- Özdoğan, A., Marro, C., Tibet, A., Kuzucuoğlu, C. (2000). Kastamonu Yüzey Araştırması 1998 Yılı Çalışmaları, *17. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 24-28 Mayıs 1999, Cilt. II: 41-56.
- Parlar, G. ve Arslan, A.A. (2003). Kastamonu Kasaba Köyü "Kasaba Camii (Candarlı Mahmut Bey)" Dış Kapı ve İç Duvar Süslemeleri Üzerine Bir Araştırma, *İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu* (18-20 Eylül 2003): 477-498.
- Pelosi C., Eskici B., Mattei E., De Santis A. (2005). Moschea di Mahmut Bey a Kasabaköy Analisi Di Alcuni Frammenti Di Tela Dipinta Provenienti Dalle Decorazioni Parietali, *KERMES* (La Rivista Del Restauro), 60, Anno XVIII: 53-59
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü (2022). *Anadolu'nun Ortaçağ Dönemi Ahşap Direkli ve Kirişli Camileri Kastamonu Mahmut Bey Camii Yönetim Planı* (2022-2026).
- UNESCO, World Heritage Convention, World Heritage List. (2022). <https://whc.unesco.org/en/list/>
- UNESCO, World Heritage Convention, Tentative List. (2022). <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/?action=listtentative&state=tr&order=states>
- UNESCO, World Heritage Convention, Tentative List, Mahmut Bey Mosque. (2022). <https://whc.unesco.org/en/tentativelists/5904/>
- Yaman, Z. (1990). Kastamonu İli Taşköprü İlçesi Pompeiopolis (Zımbıllı Tepesi Höyüğü) 1984 Yılı Kurtarma Kazısı, *I. Müze Kurtarma Kazıları Seminerleri*, 19-20 Nisan 1990: 63-112.
- Yakupoğlu, C. (2009). Selçuklular, Beylikler ve Osmanlılar Döneminde Kastamonu Çevresinde Ahiler, *Erdem*, (55): 157-174
- Yaylıoğlu, Ö. (2010). Kastamonu Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.



Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde Korunan Üç Adet Kur'ân-ı Kerîm'in Tezhiplerinin İncelenmesi

Analysis of the Illuminations of the Three Qur'ans Preserved in the Central Library of the Presidency of Religious Affairs

Şerife Ümran ÇAVUŞOĞLU¹, Muhammet BİLGEN²

Özet

Geçmişten günümüze Türkler hakim oldukları coğrafyalarda kendi kültürlerini, buldukları coğrafyanın kültürü ile harmanlayarak, kendi sanat anlayışlarını geliştirmişlerdir. Bu kültürel birikimlerini, gelecek kuşaklara aktarmak için yazıyı, bezemeyi, kısacası sanatı kullanmışlardır. Sanat bir kitabın bünyesinde cilt, ebru, hat, minyatür, tezhip olarak vücut bulmuştur. Tezhip Orta Asyadan günümüze kadar gelen Türk sanatlarından biridir. Türklerin ilime verdikleri önem onların kitap sanatlarına yansımıştır. Türklerin İslamiyet'i seçmeleri ve kutsal kitabı süslemeleri de tezhip sanatında ilerlemelerini sağlamıştır. Bu çalışmada Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesinde korunan Klasik döneme ait oldukları düşünülen üç adet 000645, 000071, 000059 envanter numaralı Kur'ân-ı Kerîm'in tezhipleri incelenmiştir. Eserlerin görselleri dijital ortamda yapılan arşiv taramasından elde edilmiş ve ayrıca eserler buldukları kütüphanede yerinde incelemeye tabi tutulmuştur. İstinsah tarihi belli olmayan yazma eserlerin işçilik, motif, kompozisyon, üslupsal özelliklerine bakılarak tezhiplerinin hangi döneme ait olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Bulgulara göre çalışmada incelenen Kur'an süslemelerinin Klasik dönem tezyinat özelliklerini taşıdığı düşünülmektedir. Çalışmada incelenen yazma eserlerin tezhiplerinin detaylı çizimlerle ve yazılı olarak kayıt altına alınması, Türk sanatı ile ilgili çalışma yapan araştırmacılara kaynak oluşturması ve gelecek nesillere aktarılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yazma Eser, Kur'an-ı Kerîm, Tezhip, Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi

Abstract

From past to present, Turks have developed their own understanding of art in the geographies they ruled, by mixing their own culture with the culture of the geography they were in. In order to transfer this cultural accumulation to future generations, they used writing, decoration, in short, art. Art is embodied in a book as binding, marbling, calligraphy, miniature and illumination. Illumination is one of the Turkish arts from Central Asia to the present. The importance that Turks gave to science has been reflected in their book arts. Choosing Islam and their adornment of the holy book also enabled them to advance in the art of illumination. In this research, the illuminations of the Qur'an with the inventory numbers of 000645, 000071, 000059, which are thought to belong to the Classical period and preserved in the Central Library of the Presidency of Religious Affairs, have been analyzed. The visuals of the works have been taken from the archive scanning in

¹Yozgat Üniversitesi, Akdağmadeni Meslek Yüksekokulu, Yozgat
²Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu

ORCID:

Ş.Ü.Ç.:0000-0002-6573-6508

M.B.:0000-0002-9132-3950

Corresponding Author:

Şerife Ümran ÇAVUŞOĞLU

Email:

sucavusoglu@gmail.com

Citation: Çavuşoğlu, Ş. Ü. ve Bilgen, M. (2022). Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde korunan üç adet Kur'ân-ı Kerîm'in tezhiplerinin incelenmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (4): 882-895.

Submitted: 11.11.2022

Accepted: 19.12.2022

the digital environment and they have also been analyzed on-site in the library. It has been tried to determine which period the illuminations of the manuscripts, whose copy date is not known, belong to by looking at the workmanship, motif, composition and stylistic features. According to the findings, it is thought that the ornaments of the Qur'an analyzed in the study have the characteristics of classical period ornamentation. It is aimed to record the illuminations of the manuscripts analyzed in the study with detailed drawings and in writing, to create a resource for researchers working on Turkish art and to transfer them to future generations.

Keywords: Manuscript, Qur'an, Illumination, Central Library of the Presidency of Religious Affairs.

1. GİRİŞ

Tezhip, kelime olarak altınla tezyin etmek anlamına gelir (Taşkale, 1997: 110). Arapça zehep kelimesinden türeyen, temel malzemesi altın olan, çeşitli renkte boyalar ve ince kıllı fırçalarla yapılan bir kitap süsleme sanatı olarak tanımlanmaktadır (Özönder, 2003: 198; Kaygusuz, 2016). Fakat günümüzdeki kullanımına dikkat edersek tezhip çeşitli renkte boyalar ve altın varak kullanılarak ince kıllı fırçalar yardımıyla kağıt ya da kağıt türevi malzemeler üzerine hat sanatı, minyatür, ebru gibi sanatlarla birlikte ya da yalnız başına uygulanan naturalist, anti-naturalist bitkisel-geometrik motifler, mitolojik ya da hayali figürlerden oluşan desen ve kompozisyonlar kullanılarak tasarlanan mutlak güzellik kaygısı güden çalışmalardır (Özen, 1985; Kaçar ve Bilgen, 2020).

İlmi, edebi konularda hazırlanmış yazmalarda da karşılaşılan tezhip, daha çok Kur'ân-ı Kerîm, dua kitapları gibi dini konulu eserlerde bulunur. Hemen hemen her dönemde Kur'ân-ı Kerîm'ler saygı göstergesi olarak çok zengin tezhip örnekleriyle süslenmiştir (Dilber, 2022). Tezhibin kitaplarda uygulandığı alanlar zahriye sayfaları, serlevhalar, hatime (ketebe) sayfası, başlık tezhibi alanları (sûrebaşı, cüzbaşı, konu başı), beyne's sûtür (satır arası), durak, gül ve koltuk süslemeleridir (Binark, 1964). Dini konulu yazmalar ile diğer konularda hazırlanmış yazmaların süslemelerinde farklılıklar gözlemlenebilir. Özellikle serlevha (başlık) tezhibi daha çok Kur'ân-ı Kerîm süslemelerinde görülür.

Türklerin İslamiyete geçmesiyle birlikte Kur'ân-ı Kerîm'in yazılması ve süslenmesine ayrıca önem verilmiştir. Selçuklular ve Beylikler devrinde Konya merkez olmak üzere Türkler'in Anadolu'ya yerleşmelerinin ardından sanat faaliyetlerine ve kitap sanatına ilginin arttığı bilinmektedir. XI. ve XII. yüzyıldaki politik karışıklıkların sona ermesiyle, Seçuklu tezhibi XII. yüzyılda gelişerek XIII. yüzyıl sonlarında güzel örneklerini vermeye başlamıştır. Özellikle Mesnevî bezemelerinde devrin müzehhipleri bütün hünerlerini ortaya koymuştur (Derman, 2012). XII, XIII ve XIV. yüzyıllarda bütün İslâm ülkelerinin kitap sanatlarında ve diğer bezemelerde hâkim olan geometrik desenler ister pano özelliği taşıyın, ister ulama tarzında düzenlenmiş olsun kuruluşundaki geometrik düzen en önemli ve hâkim özelliğidir. Desende motiflerin yerini geometrik şekiller almıştır (Biol, 2012)

XV. yüzyılın ikinci yarısı XVI. yüzyılın başı olarak tarihlendirdiğimiz Fatih dönemi üslubu özellikleri ayrıntılı bir şekilde çizilmiş iri hatâyî motifinin yoğun olarak kullanılması, sade ve küçük yapraklar ve desen içinde zemine serpiştirilmiş küçük bulut parçalarının kullanılmasıdır. İri hatâyîlerin taç yapraklarının kendi üstüne katlanan üç boyutlu görüntüleri bu döneme özgü bir husus olup Baba Nakkaş'ın çalışmalarında izlenen bir özelliktir. Yekberk motifi tasarımlarda sıkça yer alır (Derman, 2012). Fatih devrinde kitaplarda görülen tezhipler özellikleri bakımından, Türk kitap sanatları tarihinde ayrı bir ekolün örnekleri olarak karşımıza çıkar (Binark, 1969).

II. Bâyezid dönemi Türk tezhip sanatında klasik devrin başlangıcı olarak kabul edilir. Bu dönemde eserlerde görülen motif ve desenlerdeki gelişme, renklerdeki olgunluk, işçilikteki incelik ve kullanılan malzemelerin kalitesi göze çarpar. II. Beyazıt Döneminde kompozisyon anlayışı ve

sayfa yapısının değişmesi ile birlikte üslubun, Fatih döneminde üretilen eserlerden farklı bir gelişim yolu izlediği görülür (Biol, 2017).

XVI. yüzyılın klasik tezhipleri renk, motif ve kompozisyon zenginliği, desenlerde görülen çeşitlilik ve zerafet, lacivert zemin rengi üzerine altının bol ve renklerle uyum içinde kullanılışı bu devrin başlıca belirgin özelliklerindedir. Başlıklar çeşitlenmiş; dikdörtgen başlık (sûrebaşı, unvan) tezhibinin üstüne taç, mihrap formları ya da dilimli şekilde tasarlanmış süslemeler eklenmiştir. Tığlarda da tasarımlar zenginleşmiş, rumilerin katılmasıyla zarif kompozisyonlar ortaya çıkmıştır. XVI. yüzyılın sonrasında tığ tasarımlarında çiçek motiflerine rastlanır (Özen, 2003).

XVI. yüzyılda Şahkulu ve Kara Memi kendi üsluplarını ortaya koymuşlardır. Bu dönemde yaygın olarak saz üslubu kullanılmıştır. Bu üslubun karakteristik motifleri kıvrık, sivri uçlu hançer formundaki yapraklar ve hatayiler gibi bitkisel motiflerdir. Özellikle iri ve kıvrık hançer yapraklarının sırt çizgisi kalın çekilmiş uygulamaları XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde 1520 yılında İstanbul Saray nakkaşhanesinin ehli hiref örgütüne girmiş olan Şahkulu'nun yorumuyla Türk tezhip sanatına kazandırılmıştır (Mahir, 1988).

Şahkulunun vefatıyla saray sernakkaşı olan Kara Memi, XVI. yüzyıl üslûbunu devam ettirmiş, Türk bezeme sanatına yeni bir üslup anlayışı getirmiş, klasik kuralların dışına çıkarak bahçe çiçeklerini (gül, lale, karanfil, sümbül, nergis, bahar dalı veya meyve vermiş ağaçlar vb.) kısmen üsluplaştırarak tezhibe dahil edilmesinde ilk adımı atarak kullanılmasına vesile olan sanatkardır (Derman, 2013; Biol, 2012).

XVII. yüzyılda klasik tezhip özellikleri kısmen devam etmiş klasik dönem eserlerindeki kompozisyon düzeni ve renk anlayışına benzer tezhipler yapılmıştır. Altın tezhipte daha bol kullanılmıştır.

XVIII. yüzyıldan itibaren ise Batı etkisi süsleme sanatlarında kendisini gösterir. Batı merkezli bu sanat anlayışı, "Türk Rokokosu" olarak isimlendirilen yeni bir üslubun ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu üslup XIX. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Süslemelerde natüralist bitkisel motifler, klasik dönemde kullanılan motiflerin yerini alır. Motifler renk ve biçimleri itibariyle tabiattaki görünüşlerine bağlı kalınarak ışık-gölge etkisi verilerek çalışılır. Dallar, yapraklar, çiçekler, ya vazolar, kaplar içinde ya da fiyonklarla bağlanmış şekilde resmedilir. Bazı durumlarda aşırıya varan "S", "C" kıvrımları ve girift profiller süslemeyi tamamlar. XIX. yüzyıl ortalarında ise abartılı biçimlerde ve doymamış renklerle yapılan tezhip sanatı, Türk tezhip sanatının klasik dönemdeki özelliklerini yitirerek farklılaşmıştır (Özcan, 1990).

Türk tezhip sanatının gelişimi ve değişimi XVIII. yüzyılda batının etkisine girmiş ve hem batı etkisi ile hemde matbaanın gelişmesinin etkisi ile günümüzde levhalara taşınan bir gelişim süreci geçirmiştir (Kaçar ve Bilgen, 2020).

Osmanlı Devleti'nin gerileme dönemlerinde kitap sanatlarına olan ilgi azalmış ve uzun bir aradan sonra 1882 yılında Osman Hamdi tarafından İstanbul Arkeoloji Müzesi bahçesinde kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde kitap sanatlarına ilişkin eğitim yeniden başlamıştır. 1915 tarihinde Medresetü'l Hattatin faaliyetlerine başlamıştır. Fakat medreselerin kapatılması ve Latin alfabesine geçilmesi gibi sebeplerden ötürü 1970 tarihine kadar kitap sanatları alanında yapılan çalışmalar sekteye uğrayarak devam etmiştir. 1980 yılında üniversitelerde kitap sanatları ile ilgili eğitim verilinceye kadar geçen zaman zarfında, Süheyl Ünver'in kişisel gayretleri ile kitap sanatları ile ilgili çalışmaların devam ettiği görülür (Taşkale, 2015).

Tezhip sanatının unutulmaması ve günümüze sağlıklı şekilde gelebilmesi için İsmail Hakkı Altunbezer (1882-1994), Rikkat Kunt (1903-19986), Muhsin Demironat (1097-1983) ve Süheyl

Ünver (1898-1986) gibi hocaların ve onların yetiştirdikleri öğrencilerin kişisel gayretleri son derece önemlidir (Sertyüz, 2009).

Bu doğrultuda çalışmamızda Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesinde yazma eserler bölümünde ki bütün eserler incelenerek süslemeleri aynı dönem özelliği gösteren üç yazmanın tezhipleri araştırmaya konu edilmiştir. Öncelikle eserler kütüphanenin resmi sitesi üzerinden incelenerek belirlenmiş daha sonra da eserler yerinde incelenmiştir. Çalışmada kullanılan eserlere ilişkin detaylı fotoğraflar Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nden alınmıştır. Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nden alınan fotoğraflar haricinde başka fotoğraf kullanılmamıştır. Bu sebeple fotoğrafların altına ayrıca kaynak belirtilmemiştir. Eserlerdeki tezhiplerin renk, motif, desen ve kompozisyon özellikleri incelenerek, iççilik ve üslup özellikleri doğrultusunda hangi döneme ait oldukları belirlenmeye çalışılmıştır. Eskizler yardımıyla yaklaşık boyutlarında dallar, motifler ayrı ayrı tasarım aşamaları ile birlikte pafta pafta gösterilerek çizimleri yapılmıştır. İstinsah tarihi belli olmayan eserlerin süsleme özelliklerine bakılarak bu eserlerin hangi dönemde tezhiplerinin yapılmış olduğu ile ilgili görüş beyan edilmiştir. Elde edilen bulgulara göre çalışmada incelenen Kur'an-ı Kerimlerin Klasik döneme ait oldukları düşünülmektedir. Yapılan analiz çizimleri ve incelemeler ile çalışmaya konu edilen yazmaların detaylı belgelemesinde yapılmıştır. İncelenen eserlerde kullanılan motifler ayrıca bir çizelge şeklinde çalışmanın sonunda sunulmuştur.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmanın konusunu, Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde korunan yazma eserlerden üç adet Kur'an-ı Kerim'in tezhiplerinin tezyini açıdan incelenmesi oluşturmaktadır. İncelenen Kur'an-ı Kerim'lerin yazarı, müstensihi, istinsah tarihi belli değildir. Eserlerden ikisinde serlevha tezhibi bulunurken diğerinde zahriye tezhibi, serlevha tezhibi ve surebaşı tezhipleri görülür. Bu eserlerin, tezhip sanatları açısından motif, renk, tasarım ve kompozisyon özelliklerinin incelenmesi ve analizleri çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Tezhip sanatı ile ilgili bazı yayınların içerikleri ile ilgili bilgiler aşağıdaki gibidir.

Birol (2017), Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, adlı kitapta ilk bölümde sanatın tanımı, tezyini sanatlar ve sanatta geleneğin yeri, ikinci bölümde tezyini sanatların genel olarak tanımı, nakkaşhane geleneği ve ehl-i hiref örgütünden bahsedilmiştir. İkinci bölümde tasarım, desen çizim tekniği, motiflerin çizilmesi, desenlerin yüzeye nasıl geçirileceği hakkında bilgiler verilmiş, üçüncü bölümde desen çizimindeki yardımcı unsurlardan (cetvel, arasuyu, tığ vb.) anlatılmış ve görsellerle desteklenmiştir. Son bölümde ise desen çeşitler, sınıflandırılması ve örneklerle zenginleştirilerek sunulmuştur.

Binark (1975), Eski Kitapçılık Sanatımız, adlı kitabında geleneksel kitapçılık sanatımızın bütün dallarından bahsetmiş matbaa, cilt, ebru, tezhip, hat, minyatür sanatlarının tarihçeleri, dönemsel özellikleri, nasıl yapıldıkları, kullanılan malzemeler, hakkında bizlere bilgiler sunmuştur.

Derman (2010), Tarihimizde Mushafların Bezenmesi isimli makalede; Mushaflarda görülen tezhipli alanların ; zahriye sayfası, serlevha, hatime (ketebe) sayfası, başlık (sûrebaşı, cüzbaşı, konu başı, bahir başı), beyne's sütün (sadır arası), duraklar, güller ve koltuk tezhipleri gibi alanların tezhiplerinin tanım ve açıklamalarını yapmıştır.

Özcan (2009), Hat ve Tezhip Sanatı, adlı kitap iki bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde hat sanatının başlangıcından günümüze kadar geçirdiği evreler ve hat sanatında kullanılan malzemelerden bahsedilmiştir. İkinci bölümde tezhip sanatının dönem ve üslup özellikleri açıklanmış. Tezhip sanatındaki tasarım, kurgu ve desen özelliklerine, kullanılan motiflerin özelliklerinden de bahsedilmiştir.

Özen (1985), *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, isimli eser, kitap sanatlarına ilişkin tanım ve terimlerin açıklandığı sözlüktür.

Özen (2003), *Türk Tezhip Sanatı*, Türk tezhip sanatının tanımı, tarihçesi hakkında bilgiler verilmiş, kitaplardaki süsleme alanları açıklanmış, tezhibin nasıl yapıldığında bahsedilmiştir. Eserde örnek çalışmalar da yer almaktadır.

Taşkale (1994), *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, adlı sanatta yeterlilik çalışmasında birinci Bölümde tezhibin tanımı, tarihsel gelişimi, tezhipte kullanılan motifler, tezhipte desen ve uygulamalar ve kullanılan malzemeler, ikinci bölümde tezhibin kullanım alanları; yazma kitaplar, fermanlar ve tuğralar, levhalar, madalyonlar, kitap kapları, minyatürler, kubur, kutu, sandıklar ve tezhip sanatının nadir görüldüğü alanlardan bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde malzeme Türk motiflerinin günümüz beğeni ve ihtiyaçları doğrultusunda uygulanabilirliği, dördüncü bölümde ise tezhip sanatı hakkında sonuç ve değerlendirmeler bilgileri sunulmuştur.

3. YÖNTEM

Çalışma, nitel araştırma yöntemi kullanılarak, tarama ve betimleme teknikleri, literatür taraması ve araştırmaya konu olan eserlerin tezhiplerinin desen analizleri yapılarak gerçekleştirilmiştir. Türk tezhip sanatının, Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde yer alan üç adet Kur'an-ı Kerim yazmalarının sayfalarındaki örneklerinin incelenerek Türk tezhip sanatı ile ilgili araştırma yapan araştırmacılara kaynak oluşturması amaçlanmıştır. Bu bağlamda araştırmaya konu olan ve Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesinde korunan, el yazması Kur'an-ı Kerimler incelenmiş, Eserlerin görsellerine online olarak erişilmiş ve eserler yerinde Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi yazma eserler bölümünde görevliler eşliğinde özel koruma önlemleri alınarak incelenmiştir. Kütüphanenin dijital ortamından elde edilen görsellerden verilerin anlaşılabilmesi durumunda net ve doğru bilgiye ulaşılabilmesi için eserlerin yerinde incelenmesi tercih edilmiştir. Çalışmanın evrenini Türkiye Cumhuriyeti Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde korunan yazmalar oluşturmakta, örneklemini ise 000645, 000071, 000059 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim süslemeleri oluşturmaktadır.

Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi, yazma eserlerinin görsellerine, araştırma yapan araştırmacılar için internet ortamında erişim hizmeti sunmaktadır. Kütüphanede yapılan araştırma sonucunda 000645, 000071, 000059 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'lerin dönem, üslup, kompozisyon düzenleri, tasarım ve kullanılan motifler açısından tezyinatı değerlendirmeye alınmıştır. Tezhipli sayfalarının çizimleri (desen analizleri) eserin ölçeklendirilmiş fotoğrafları üzerinden yapılmıştır. İncelenen eserlerin desen analiz çizimleri, renk, motif ve kompozisyon özellikleri aşağıda bulgular başlığı altında sistematik olarak verilmeye çalışılmıştır.

4. BULGULAR

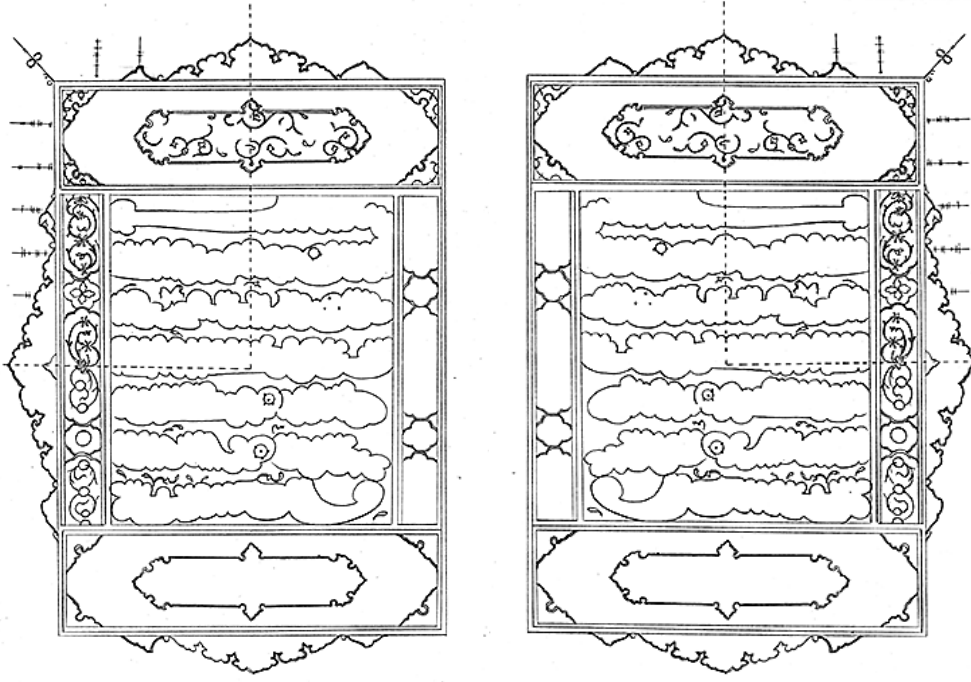
4.1.000645 Envanter Numaralı Yazma Eserin Tezhiplerinin İncelenmesi

El yazması "Kur'an-ı Kerim" in yazarı, müstensihisi, istinsah tarihi belli değildir. Ölçüleri 460x310 mm'dir. Eserde yazı alanı 320x210 mm'dir. Eserin 1b ve 2a sayfaları serlevha formunda tezhip yapılarak bezenmiştir. Metin satır araları beyne's sütur tekniğinde dendanlarla sınırlandırılmıştır. Beyne's süturun aralarında bulut motifi ve sâde bitkisel motifler kullanılmıştır. Zemin rengi boyanmamış doğrudan kâğıt üzerine çalışılmıştır. Duraklar çarkıfelek görünümü verilmiş sıvama altınla renklendirilmiştir. Unvan tezhip alanında dendanlarla sınırlandırılmış, beyzi bir form oluşturulmuştur. Zemin kâğıdın kendi renginde bırakılmıştır. Altın ile bitkisel süslemeler yapılmış ve yazı da altınla yazılmıştır. Unvan alanının köşelerinde dendanlarla zemin ayrılmış ve yazı alanındaki süslemenin aynısı burada yapılmıştır. Zemin açık kobalt mavi ile boyanarak içerisine altın ile bitkisel bezemeler yapılmıştır. Fatıha ve Bakara surelerinin sağ ve sol tarafında yazı ölçüsünde koltuk alanları oluşturulmuştur. Koltuk alanlarında ¼ simetri oranında

hazırlanmış desen yerleştirilmiştir. Zeminde geniş alanlarda açık kobalt mavi tercih edilmiştir. Motiflerde altın kullanılmıştır. Koltuk alanları dendanlarla paftalara (bölümlere) ayrılmış, bu bölümlerin zemin rengi kobalt mavi, bordo ve kâğıdın kendi renginde bırakılarak oluşturulmuştur. Bordo rengi daha çok küçük alanlarda tercih edilmiştir. Paftaların içerisi çift tahrir tekniği ile yapılmış sade bitkisel bezmelerle süslenmiştir. Fatiha ve Bakara sureleri, unvan ve koltuk alanlarının çevresi altın cetvellerle çevrelenmiştir. Her iki sayfanın üç dış kenarındaki dış pervaz alanlarına her kenara birer tane gelecek şekilde taç tezhibi oluşturulmuştur. Açık kobalt mavi üzerine altın ile bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Bu alanların etrafına havalı tahrir yapılmış ve üzerine zarif tığlar çıkarılmıştır. Tığlarda geometrik şekiller ve köşelerde rumi kompozisyonları çift tahrir tekniğinde bezenmiştir. Tığlarda ve zeminde kullanılan renk açık kobalt mavidir (Resim 1, Çizim 1).



Resim 1: 000645 Envanter Numaralı Eserin Serlevha Tezhibi (Bakara-Fatiha)



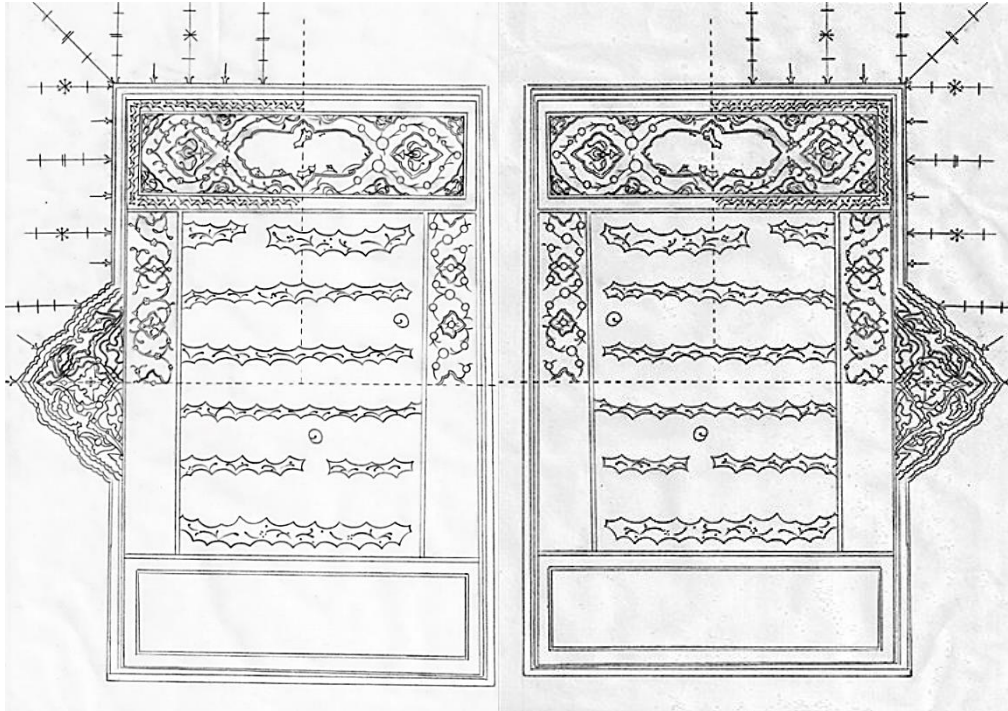
Çizim 1: 000645 Envanter Numaralı Eserin Serlevha Tezhibi (Bakara-Fatiha)

4.2.000071 Numaralı Yazma Eserin Tezhiplerinin İncelenmesi

El yazması eser, 000071 envanter numaralı Kurân-ı Kerîm'dir ve yazarı, müstensihi, istinsah tarihi belli değildir. Sayfa ölçüleri 320x230 mm ve 12 satır yazı alanından oluşmaktadır. Eserdeki yazı alanı 210x130 mm'dir. Eserin 1b ve 2a sayfalarında serlevha tezhipleri görülür. Fatiha ve Bakara surelerinin satır araları beyne's sütün tekniğinde dendanlarla çevrelenmiştir. Beyne's sütün aralıklarına çift tahrir tekniğinde sâde bitkisel bezemeler yapılmıştır. Beyne's sütün alanlarının zemin rengi kâğıt renginde bırakılmış ve desenler doğrudan kâğıt üzerine çalışılmıştır. Yazı alanının sağ ve sol kenarında yazının ölçüsünde koltuk alanları $\frac{1}{4}$ oranında simetrik hazırlanmış desen kompozisyonu ile bezenmiştir. Motiflerde kırmızı, sarı, beyaz renkler kullanılmıştır. Dendanlarla zemin ayrılmış, dendanlarla oluşturulan bu kapalı formların içine altın ve kırmızı sürülerek zemin renkleri oluşturulmuştur. Bu kapalı formların dışında kalan alanlarda ise kobalt mavi tercih edilmiştir. Unvan tezhibinin olduğu bölümde yazı alanı dendanlarla (iplik) sınırlandırılmıştır. Bu alanın iki uç tarafına yazı alanından kopuk olarak salbek olarak nitelendirebileceğimiz bir alan oluşturulmuştur. Bu zeminin içi altınla renklendirilmiş, siyah renk rumilerle bezenmiştir. Diğer alanlarda yine kobalt mavi kullanılmıştır. Köşelerde ve kenarlarda ise kapalı formlar içerisinde rumi kompozisyonlar oluşturulmuş, bu kapalı formların içi ise kırmızı ve siyahla renklendirilmiştir. Unvan alanlarının etrafı zencerek kompozisyonundan oluşmuş pervazla çevrelenmiştir. Fatiha ve Bakara yazı alanlarının etrafı ise sadece cetvellerle sınırlandırılmıştır. Sayfadaki unvan tezhibi süsleme alanının aynısı yazı alanı altında da kullanılmıştır. Yazı ve süslemenin etrafı cetvellerle çevrelenmiş, 1b sayfasının sağ kenarında görülen taç tezhibi 2a sayfasının sol kenarında da oluşturulmuştur. Taç tezhibinin zemininde kırmızı, siyah, kobalt mavisini ve altın kullanılmıştır. Cetvellerin etrafına havalı düz cetvel çekilmiştir. Bu cetvellere konulan noktalardan zarif tığlar çıkarılmıştır. Tığlarda ise zeminde kullanılan mavi renk kullanılmış ve zarif bitkisel motifler tercih edilmiştir (Resim 2, Çizim 2).



Resim 2: 000071 Envanter Numaralı Eserin Serlevha Tezhibi (Bakara-Fatiha)



Çizim 2: 000071 Envanter Numaralı Eserin Serlevha Sayfası (Bakara-Fatiha)

4.3.000059 Numaralı Yazma Eserin Tezhiplerinin İncelenmesi

Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde 000059 envanter numarası ile kayıtlı Kur'ân-ı Kerîm'in yazarı, müstensihisi, istinsah tarihi belli değildir. 320x190 milimetre ölçülerindedir. Eserdeki yazı alanı 200x110 mm'dir. Eserin zahriye sayfaları, klasik renkli tarzda her iki sayfada karşılıklı olarak madalyon (yuvarlak) formunda tezhiplenmiştir. Madalyon formundaki klasik tezhip 1/32 simetri oranında hazırlanmıştır. Zahriye tezhibinin ortasındaki yazı alanı altın zeminlidir. Yazı beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmış ve yazının etrafı bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Yazı da İsrâ Suresi 88. âyete yer verilmiştir.

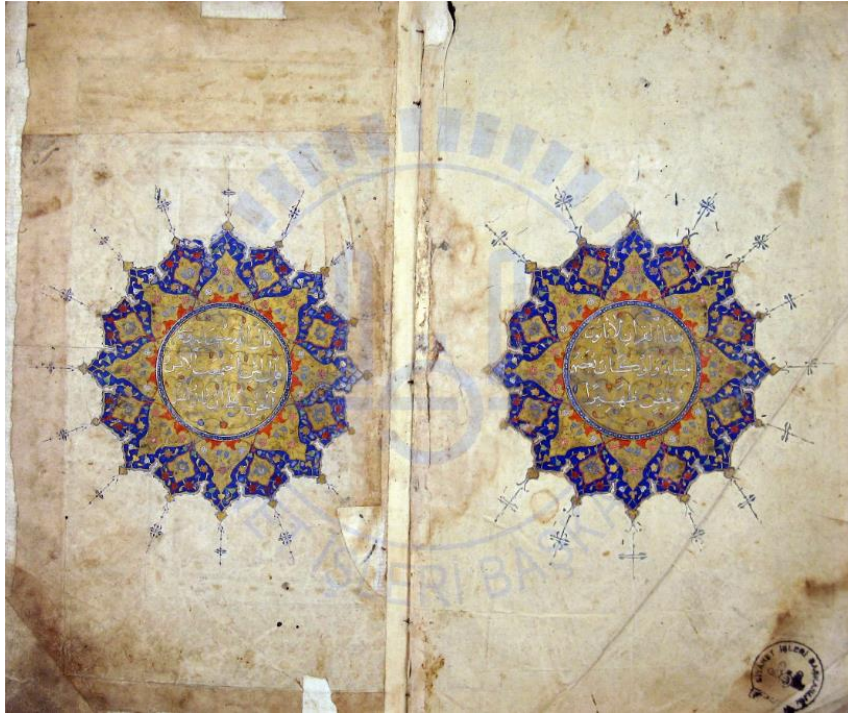
1b varağında; " هَذَا الْقُرْآنَ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا "

2a varağında; " قَالَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى " yazmaktadır. 2a varağında " قَالَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى " *Yüce Allah'ı tesbih ederim O da şöyle buyurdu* ifadesi ile âyete atıf yapılmakta ve İsrâ Suresi 88. âyetin ilk kısmı bu sayfada verilmektedir. Âyetin ilk kısmının 2a varağında, kalan kısmının 1b varağında olması, üzerindeki izlerden birçok müdahaleye maruz kaldığı anlaşılan eserin sayfalarının yer değiştirmiş olabilme ihtimalini düşündürmektedir. İsrâ Suresi 88. âyetin tamamı ve meali aşağıdaki gibidir.

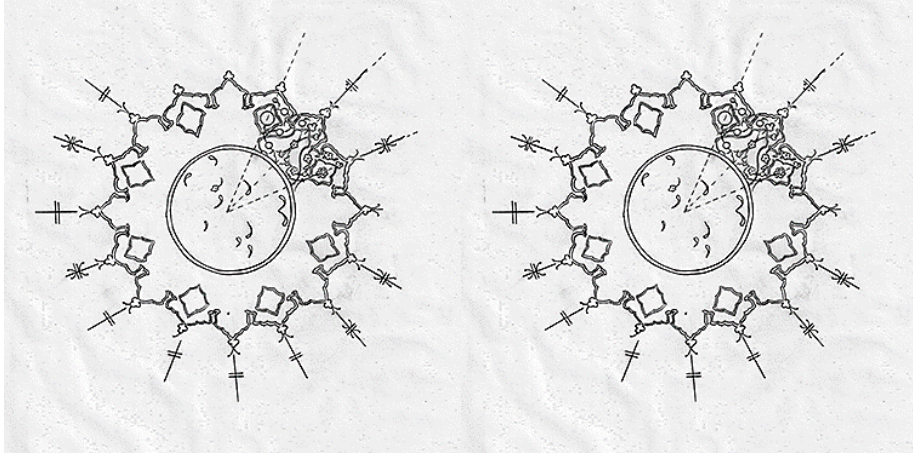
قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا (٨٨-٨٧م)

İsrâ Suresi (17) 88. Âyet; "De ki: "Yemin ederim, bu Kur'an'ın bir benzerini ortaya koymak için ins ve cin bir araya gelip birbirine destek olsa dahi onun benzerini ortaya koyamazlar." (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/İsrâ-suresi/2117/88-89-ayet-tefsiri>)

Yazı alanının etrafına yuvarlak formda cetveller çekilmiş, içlerine +, - işaretleri konularak bezeme yapılmıştır. Cetvellerin etrafı rumilerle sekiz adet paftaya ayrılmıştır. Bu paftaların içlerine altın, turuncu, mavi, pembe renklerde bitkisel motiflerle kompozisyonlar oluşturulmuştur. Diğer alanlar mavi zemin üzerine bitkisel bezemeler yapılarak dendanlar ile sınırlandırılmıştır. Dendanların etrafı kobalt mavi renkte bitkisel motiflerden oluşan zarif tığlarla süslenmiştir (Resim 3, Çizim 3).

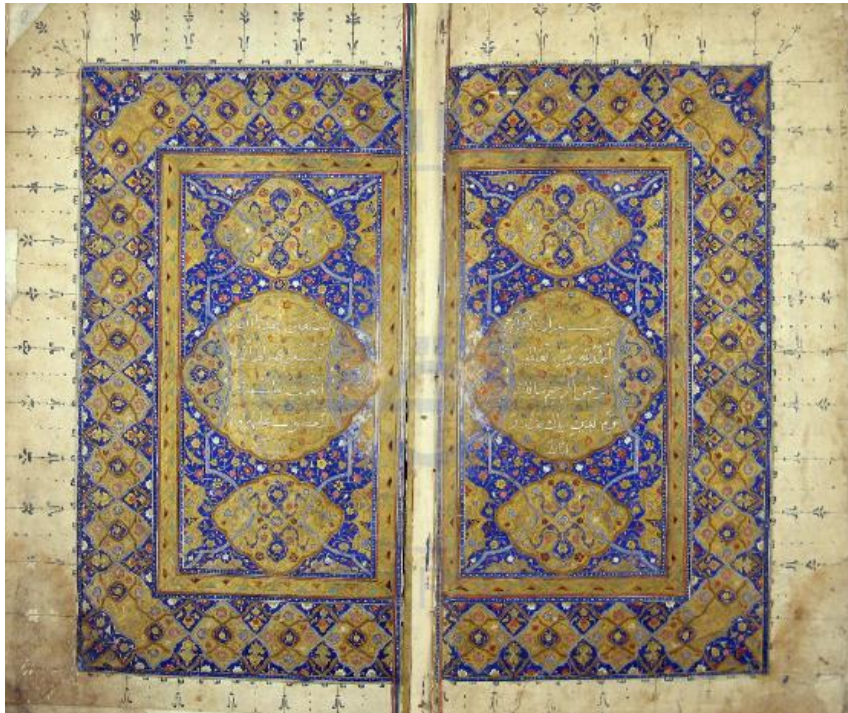


Resim 3: 0059 Envanter Numaralı Eserin Zahriye Sayfası

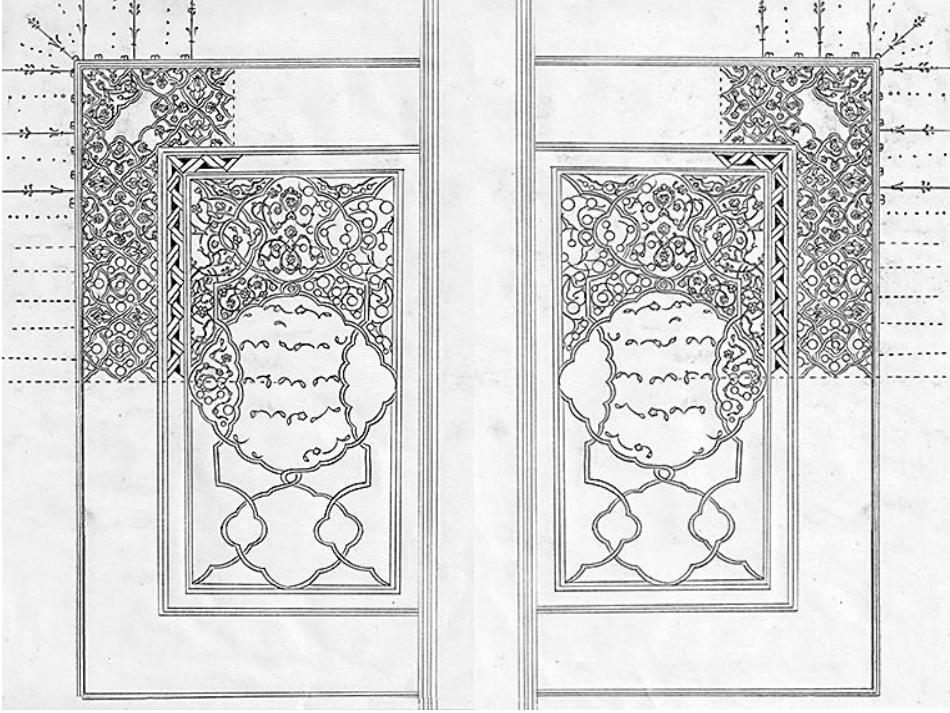


Çizim 3: 0059Envanter Numaralı Eserin Zahriye Tezhibi

Serlevha tezhibinde 2b sayfasındaki Fatıha suresi 3a sayfasında da devam etmektedir. Ortadaki yazı alanı ve tasarımın geneli Erken Osmanlı dönemi Türkmen ustaların Tezhiplerinde gördüğümüz "bant" "iplik" gibi kelimelerle isimlendirilen dendan formundaki şeritlerle paftalara ayrılmıştır (Tanındı, 2015). İçerisinde "+, -" motiflerinden oluşan bantların çevrelediği yazı altın üzerine beyaz üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Hazırlanan bu formun kenarlarında ise bulut motifi ve bitkisel bezemeler kullanılmıştır. Bantlarla oluşturulan, yazı alanının alt ve üstündeki diğer paftalar, bitkisel motifler ve bulut motifi ile bezenmiş ve zemin altınla renklendirilmiştir. Diğer alanlar, kobalt mavi üzerine bitkisel motifler ve rumi kapalı formları ile bezenmiştir. Kenarlarda cetvele yapışık olarak rumilerle zemin ayırma yapılmış, altın zemin üzerine bitkisel ve rumi motiflerle bezenmiştir. Bu alanın etrafı geçme motiflerle oluşturulmuş pervazlarla çevrenmiştir. Yazı alanının dışındaki dış pervazda zemin bantlarla ayrılarak paftalar oluşturulmuştur. Oluşturulan bu formların içerisine altın zemin üzerine bitkisel bezemeler yapılmıştır. Bu alanın dışında kalan alanlar ise kobalt mavi üzerine bitkisel motiflerle bezenmiştir. Tezhibin etrafı cetvellerle çevrenmiştir. Cetvellerin etrafına havalı, düz, renkli tahrir (kuzu) çekilmiştir. Cetvellerin dışı sayfa kenarına doğru tığlarla sonlandırılmıştır. Tığlar, bitkisel motifler kullanılarak çift tahrir tekniğinde bezenmiştir (Resim 4, Çizim 4).



Resim 4: 000059 Envanter Numaralı Eserin Serlevha Sayfası (Fatıha)

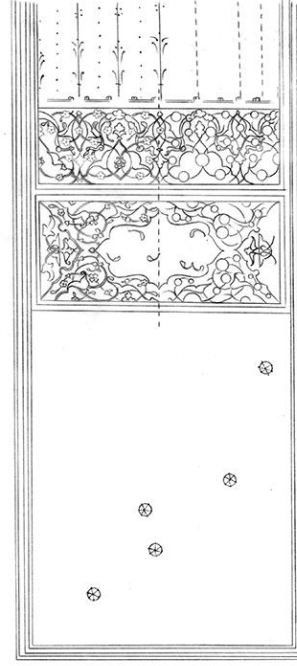


Çizim4: 000059 Envanter Numaralı Eserin Serlevha Sayfası (Fatiha)

Serlevha tezhiplerinin olduğu sayfalar da genellikle karşılıklı olarak Fatiha ve Bakara sûreleri yer alır. 2b sayfasında Fatiha sûresi ve 3a sayfasında da Bakara sûresi genelde simetrik olarak tezhiplenir. 000059 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'de 2b sayfasında başlayan Fatiha sûresi 3a sayfasında da devam etmiş ve böylelikle serlevha tezhiplerinin yer aldığı karşılıklı bu iki sayfada yalnızca Fatiha sûresi yazılmıştır. Bu sebeple Bakara sûresi 3b sayfasına yazılmış ve bu sayfada Bakara sûresinin etrafına sûrebaşı tezhibi yapılmıştır. Kur'an-ı Kerim'ler dışındaki yazmalarda konunun başladığı ilk sayfaya "fasıl başı, bahir başı" gibi isimler verilirken bu sayfalara yapılan süslemeye de "unvan tezhibi, başlık tezhibi" gibi isimler verilmektedir. Kur'an-ı Kerim'ler de ise benzer süslemeler sûrebaşı, cüzbaşı olarak tanımlanmaktadır. (Kurfeyz, 2003; Derman, 2010; Kaçar ve Bilgen, 2020; Kaçar ve Bilgen, 2021; Kaçar, 2020) Sûrebaşı tezhibi yazı alanına sûrenin adı altın zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Kenarlarda ise dandanlarla sınırlandırılan alanlar içerisine zemin ayırmada da kullanılan ve kapalı rumi formları olarak adlandırılan rumi düzenlemesi ve serbest dal üzerinde tasarlanmış rumi kompozisyonları oluşturulmuş, zemin altınla renklendirilmiştir. Diğer alanlar ise kobalt maviyle renklendirilerek bitkisel motifler yapılmıştır. Yazı alanı altın cetvellerle çevrelenmiş ve sayfanın üstü taç tezhibiyle bezenmiştir. Taç tezhibi dikdörtgen formda hazırlanmıştır. Rumi kapalı formlarla zemin ayrılmış, altın ve kobalt mavi zemin rengi kullanılmıştır. Tasarım alanı Rumiler, bulutlar ve bitkisel motiflerden oluşturulan bir tasarımla bezenmiştir. Taç tezhip alanı eserin serlevha tezhibinde gördüğümüz tarzda tığ motifleriyle sonlandırılmıştır (Resim 5, Çizim 5).



Resim 5: 000059 Envanter Numaralı Eserin Sure Başı Tezhibi (Bakara Sûresi)



Çizim 5: 000059 Envanter Numaralı Eserin Sure Başı Tezhibi Analiz Çizimi (Bakara Sûresi)

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesinde korunan 000645, 000071, 000059 envanter numaralı üç adet el yazması Kur'ân-ı Kerîm tezyini açıdan incelenmiştir. Eserlerin istinsah tarihine ulaşılammıştır. İncelenen eserlerdeki renk, desen, kompozisyon özelliklerine bakıldığında eserlerin Klasik dönemde yapıldığı düşünülmektedir. 000645 Envanter numaralı eserin şirazesini dağılmış, (dikişleri kopmuş) bazı varakları su almış ve tezhip süslemeleri zarar görmüştür. 000071 envanter numaralı eserin bazı varakları su almış, sayfalarda lekeler oluşmuştur. Bazı varaklar ise kâğıt yapıştırmak suretiyle tamir görmüştür. Eserde sayfanın sağ tarafında bir taç tezhibi oluşturulmuştur. Bu alanın zemininde kullanılan siyah renk ve kompozisyon özellikleri Fatih devri tezhiplerini düşündürmektedir. 000059 Envanter numaralı eserin bazı varaklarının neme maruz kaldığı ve lekelerin oluştuğu görülmüştür. Eser incelendiğinde, Küpeli'nin (2015) Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi (1451-1512) adlı makalesinde beyaz ipliklerle (bant) oluşturulan paftaların II. Bâyezid döneminde ki Timur- Herat üslubu etkisiyle bezendiğini bize göstermektedir. Beyaz iplik olarak ifade edilen zemini bölmeye yarayan bu ipliklerin kalp şeklinde birbirine bağlanmasıyla oluşan düğüm bu dönemde yapılan üslubun ayırt edici özelliği olduğu belirtilmektedir. Serlevha sayfasındaki süsleme tekniğinden, iplik formundan ve eserdeki motiflerden dolayı eserin klasik dönemde yapıldığı ve hatta II. Bâyezid döneminde ki Timur- Herat üslubu etkisiyle yapılmış eserlere benzediği düşünülmektedir.

000071 ve 000059 envanter numaralı eserlerin rumi, geometrik (zencerekler) ve bitkisel motifler kullanılarak tezhiplerinin tasarlandığı görülür. 000645 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'de ise tezhip tasarımlarında yalnızca bitkisel motifler tercih edilmiştir (Tablo 1).

000059 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in serlevha sayfalarının 3a sayfasında Bakara sûresi yerine Fatıha sûresinin devamı görülür. Bakara sûresi 3a sayfasında sûrebaşı tezhibi ile birlikte karşımıza çıkmaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen Kur'an-ı Kerimlere ait tezhipler Klasik dönemin süsleme özelliklerini ve sanat anlayışını yansıtmaktadır. İncelenen eserler döneminin sanat anlayışı, işçilik,

tezhip sanatının tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimleri göstermesi bakımından önemli bir rol oynamaktadır. Eserlerin süsleme özelliklerinin detaylı olarak kayıt altına alınması, teknik çizimlerinin yapılması, kompozisyon özelliklerinin analiz edilmesi, tahmini dönemlerinin belirlenmesi, Türk tezhip sanatına ilişkin örneklerin detaylı olarak kayıt altına alınıp literatüre kazandırılması açısından büyük önem arz etmektedir. Zamanın yıkıcı etkisine maruz kalıp kimi zamanda çeşitli dış etkilerden dolayı yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalan Türk kültürünün bu nadide eserlerinin kütüphane, arşiv, müze raflarından bu tür çalışmalar vasıtası ile araştırmacıların ve sanatçıların bilgisine ve hizmetine sunulması kültürün devamlılığını ve yaşatılmasını sağlamaktadır.

Tablo 1: Yazma Eserlerde Görülen Motif Çeşitleri

Envanter Numaraları	Kullanılan Motifler		
	Rumi Motif	Geometrik Motif (Zencerek - Geçmeler)	Bitkisel Motif
000645			X
000071	X	X	X
000059	X	X	X

KAYNAKÇA

- Biol, İ. (2012). Tezhip. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları. 41, 61-62 <https://islamansiklopedisi.org.tr/tezhip#1>
- Biol, İ. (2017). *Klasik Çevir Türk Tezhipini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Binark, İ. (1964). Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı. *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*,13,3-4. 17-35
- Binark, İ. (1969). Tezhip Sanatı ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri. *Türk Kültürü*. 75 (VII). Türk Kültür Araştırma Enstitüsü. 220-233
- Binark, İ. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatımız*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Derman, F. Ç. (2010). Tarihimizde Mushafların Bezenmesi. *Diyanet İlmi Dergi*. Ankara: TDV Yayınları. 46 (4). 137-144.
- Derman, F. Ç. (2012). Tezhip. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları. 41. 61-68 <https://islamansiklopedisi.org.tr/tezhip#1>
- Derman, F. Ç. (2013). Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı. *I. Uluslararası İstanbul Sempozyumu*, İBB Yayınları. 445-509
- Dilber, M. (2022). Kastamonu yazma eser kütüphanesinde muhafaza edilen 1903 envanter numaralı Kur'an-ı Kerim'in tezhip sanatı açısından incelenmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 12 (3): 521-540.
- Duran, G. (2018). Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.2:31. 177-199
- Kaçar, U. (2020). *Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü'nde Korunan Alanya Müzesi 487 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim'in Tezhiplerinin İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Diyaret İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde Korunan Üç Adet Kur'an-ı Kerim'in Tezhiplerinin İncelenmesi

- Kaçar, U. ve Bilgen, M. (2020). Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi'nde Korunan 000717-(1-30) Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim Cüzlerinin Tezyinat Açısından İncelenmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*. 10 (2): 326-341.
- Kaçar, U. ve Bilgen, M. (2021). Sûrebaşı Tezhiplerinde Desen Çeşitliliğini Sağlayan Unsurların Alanya Müzesi 487 Envanter Numaralı Kur'an-ı Kerim Örneğinde İncelenmesi. *Art-Sanat*. 16. 329-354. İstanbul Üniversitesi Yayınevi. DOI: 10.26650/artsanat.2021.16.0011
- Kaygusuz, E.(2016). Türk Tezhip Sanatı. *Türk Kitap Sanatları Tarihi*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı.
- Küpeli, G. (2009). Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Beyazıt Dönemi (1481-1512). Özcan, A. R. (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları. 321-341
- Mahir, B. (1988). Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu. *Türkiye'miz Kültür ve Sanat Dergisi*, 18 (54). 28-37.
- Özcan, A. R. (2009). *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Özcan, Y. (1990). *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*. Ankara: Mas Matbaası.
- Özen, M. E. (1985). *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*. İstanbul: Basım Atölyesi.
- Özen, M. E. (2003). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Gözen Kitap Ve Yayın Evi.
- Özönder, H.(Ed). (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*. Konya: Sebat Ofset Matbaacılık.
- Sertyüz, N. (2009) Konya Yusuf Ağa Kütüphanesinde Bulunan Bazı Yazma Eserlerin Tezhiplerinin İncelenmesi. (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*). Konya. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanıdı, Z. (2015). Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı, *Hat ve Tezhip Sanatı*. (Ed. Ali Rıza Özcan.) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 243-282.
- Taşkale, F. (1994). Tezhip Sanatının Kullanım Alanları. (*Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taşkale, F. (1997). Tezhip Sanatı. *Sky Life*. 16 (173). 108-118
- Taşkale, F. (2015). 20. Yüzyıl Tezhip Sanatı, *Hat ve Tezhip Sanatı*. (Ed. Ali Rıza Özcan). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 417-434.