



SAFRANBOLU
FETHİ TOKER
GÜZEL SANATLAR
VE TASARIM
FAKÜLTESİ

LOKUM

Sanat ve Tasarım Dergisi
Journal of Art and Design

Yıl : 2023
Cilt : 1
Sayı : 1

Year : 2023
Volume : 1
Issue : 1

e-ISSN: 2980-0722

Derginin Sahibi (Owner)

Karabük Üniversitesi Adına (On behalf of)
Prof. Dr. Refik POLAT (REKTÖR/Rector)

Yayın Yönetmeni (Publishing Manager)

Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Adına (On behalf of)
Prof. Dr. Anıl ERTOK (DEKAN/Dean)

Editör (Editor-in-Chief)

Dr. Öğr. Üyesi Evrim ÇAĞLAYAN
Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE

Yardımcı Editör (Co-Editor)

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa TUNÇ
Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE

Yayın Kurulu (Editorial Management)

Prof. Elena CECCONI, Conservatory of Music "G. Nicolini", ITALY
Doç. Dr. Meral BATUR, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Raşit ESEN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Doç. Dr. Diana ANDREESCU, Universitatea de Vest, ROMANIA
Doç. Dr. Tomas PABEDINSKAS, Vytautas Magnus University, LITHUANIA
Dr. Öğr. Üyesi Ümit Bircan BİLGİN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KOCALAN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üyesi Cemal ÖZCAN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE

Yabancı Dil Düzeltme (Language Editing)

Öğr. Gör. Volkan AYDIN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE

Sekreteryaya (Secretary)

Arş. Gör. Hilal SANSAR, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE
Arş. Gör. Zübeyde UZUN, Karabük Üniversitesi, TÜRKİYE

Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi, yılda iki sayı olarak yayınlanan uluslararası hakemli dergidir.

Lokum Journal of Art and Design is semi-annual publishing international peer-review journal.

Yazışma Adresi (Contact Address)

Karabük Üniversitesi Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
Yenimahalle Mah. Prof. Dr. Metin Sözen Cad. No: 4/1 78600 Safranbolu / KARABÜK
e-posta: lokumstd@karabuk.edu.tr

Yasal Sorumluluk: Yazıların yasal ve hukuki sorumluluğu yazarlara aittir. Tüm hakları saklıdır. Derginin hiçbir bölümü, referans gösterilmeden herhangi bir formatta çoğaltılamaz veya kullanılamaz.

Legal Responsibility: The legal responsibility of the articles belongs to the authors. All rights reserved. No part of this journal may be reproduced or utilized in any form without a reference to name of the journal.

Yayın Kurulu olarak;

6 Şubat 2023 tarihinde Gaziantep ve Kahramanmaraş'ta gerçekleşen ve bölge illerinde hasara sebep olan depremlerde hayatını kaybedenlere Allah'tan rahmet, milletimize başsağlığı, yaralılara acil şifalar dileriz.

15.02.2023

**Dergi Yönetimi adına,
Dr. Öğr. Üyesi Evrim Çağlayan
Editör**

ALFABETİK SIRA İLE SAYININ HAKEMLERİ
(REVIEWERS OF THIS ISSUE IN ALPHABETICAL ORDER)

- Doç. Dr. Şemsi ALTAŞ, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Yasin DÖNMEZ, Karabük Üniversitesi
Doç. Dr. Burcu KALKANOĞLU, Trabzon Üniversitesi
Doç. Dr. Beyza ONUR, Karabük Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Selçuk BİLGİN, Gazi Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Durmuş GÜR, Karabük Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Cemal ÖZCAN, Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nuri ÖZÇELİK, İstanbul Topkapı Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Gözde ZENGİN, Karabük Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. Milad HAJIAMIRI, Karabük Üniversitesi
Arş. Gör. Zübeyde UZUN, Karabük Üniversitesi

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makalesi / Research Article	Sayfa / Pages
1. Genel Müzik Eğitiminde Kullanılan Marşların Eğitim Müziği Açısından İncelenmesi Analysis of Anthes Used in General Music Education in Terms of Educational Music <i>Doç. Dr. Ömer Bilgehan Sonsel, Güray Özbek</i>	1-12
2. Examining the Interaction of Perceived Legibility and Sense of Familiarity in The Streets of Hasköy, Beyoğlu Hasköy Beyoğlu Sokaklarında Algılanan Okunabilirlik ve Aşinalık Hissi Arasındaki İlişkinin Araştırılması <i>Doç. Dr. Emine Köseoğlu, Esin Yılmaz</i>	13-25
3. Modern Sanat Akımlarında Deformasyon Deformation in Modern Art Movements <i>Ayşegül Özdoğan, Dr. Öğr. Üyesi Serap Yıldız İlden</i>	26-37
4. Geleneksel Safranbolu Evi Tavan İşlemlerinin Deri Üzerinde Yeniden Yorumlanması Reinterpretation of Traditional Safranbolu House Ceiling Process on Leather <i>Öğr. Gör. Dilek Çelik</i>	38-48
Derleme / Review	
5. Safranbolu’da Kaybolan Meslek “Sepetçilik” The Lost Profession "Basket Making" in Safranbolu <i>Bilal Belder</i>	49-55

**GENEL MÜZİK EĞİTİMİNDE KULLANILAN MARŞLARIN EĞİTİM
MÜZİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Analysis of Anthes Used in General Music Education in Terms of Educational Music

Ömer Bilgehan Sonsel¹, Güray Özbek²

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i>	İnsanların uygarca ve medenice yaşamasının en önemli koşullarından birisi yaşadıkları coğrafyayı ve o coğrafyanın tarihini bilmelerinin gerekliliği olmuştur. Yaşadıkları topraklara, tarihlerine olan bağlılıklarının ve milli hislerinin yaşatılması yolunda müzik önemli bir etmen olmuş, bu etmenin oluşmasında ise müzik formlarından marş kavramı önemli bir yer tutmuştur. Kendi tarihimize baktığımızda Osmanlı Devleti'nden günümüz Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne kadar yaşanan tarihi olaylar, destanlar ve birçok durum için marşlar bestelenmiş ve bu marşlar sayesinde milletimizin milli hisleri yaşatılmıştır. Bu amaç doğrultusunda Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı farklı bölgelerdeki devlet okullarında görevli 120 müzik öğretmenin marş dağarcığından faydalanılarak alınan görüşler sonucunda marş havuzu oluşturulmuş ve bu marş havuzunda 40 farklı marş tespit edilmiştir.
<i>Gönderilme:</i> 7 Aralık 2022	
<i>Kabul:</i> 16 Aralık 2022	
<i>Anahtar kelimeler:</i> Marş Ulusal marş Eğitim müziği	Bu marşların incelenmesinde döküman analizi kullanılmış, çalışmada nitel araştırma deseninden faydalanılmıştır. Araştırmanın sonucunda elde edilen 40 marş, söz yazarı, bestecisi, tonalite/modalite/ makam durumu ve ses sınırları açısından incelenmiş, elde edilen sonuçlar ilgili başlıklar altında tabloleştirilmiştir.
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i>	One of the most important conditions for people to live civilized and civilized was the need to know the geography they live in and the history of that geography. For this purpose, music has been an important factor in sustaining people's commitment to the land they live in, their history and their national feelings, and the concept of anthem, one of the musical forms, has taken an important place in the formation of this factor. When we look at our own history, anthems were composed for historical events, epics and many situations from the Ottoman Empire to today's Republic of Turkey, and thanks to these anthems, the national feelings of our nation were kept alive. For this purpose, an anthem pool was created as a result of the opinions received by using the anthem vocabulary of 120 music teachers working in public schools in different regions of the Ministry of National Education and 40 different anthems were detected in this anthem pool. Document analysis was used to examine these anthems, and qualitative research design was used in the study. 40 anthems obtained as a result of the research were examined in terms of songwriter, composition, tonality/modality/maqam status and sound limits, and the results obtained were tabulated under the relevant headings.
<i>Received:</i> December 7, 2022	
<i>Accepted:</i> December 16, 2022	
<i>Keywords:</i> Anthem, National anthem, Educational music	

Kaynak/Cite: Sonsel Ö. B. & Özbek, G. (2023). Genel müzik eğitiminde kullanılan marşların eğitim müziği açısından incelenmesi. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 1-12.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabuk University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, bilgehansonsel@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5814-4363

²Yüksek Lisans Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, grflute@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9393-750X

GİRİŞ

İnsan, varoluşundan bu yana hep bir anlam arayışı içerisinde olmuştur. Yaşadığı çevreye uyum sağlama isteği, insanın bu arayış içerisinde birtakım durumları keşfetmesini sağlamıştır. Bu keşiflerden birisi de seslerle iletişimi olmuştur. Say' a göre "İnsan, bir ses evreninin içine doğar, onunla iç içe yaşar, algıladığı seslerle etkileşim içinde bulunur. Tarih öncesi çağlardan beri insanoglu, işittiği sesleri çözümleyip değerlendirmeye çalışmış, yüzyıllar içinde sesleri düzenlemekte ustalaşarak onlardan bir ifade biçimi yaratmıştır. Buna müziksel anlatım denmektedir" (2009, s.17). Bu ifade biçimi zaman içinde kendini iletişim dışında avcılık, inanç gibi ritüellerde göstermeye başlamıştır. Bahsedilen ritüellerin çeşitlenmesi yeni durumların meydana gelmesini sağlamış, önceleri düzensiz, gürültü şeklinde olan sesler belirli bir düzene girmeye başlamış ve müzik kavramını ortaya çıkarmıştır. Bu kavram üzerine birçok tanım ve yorum yapılmıştır. Örneğin Tarman müziği "Ses, ritim, armoni şeklinde üç temel öğenin kullanımıyla oluşan işitsel bir dildir." (2016, s.8) olarak tanımlarken Uçan ise "Duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür" olarak tanımlamıştır (2018, s.6). Ünlü Yunan filozoflarından Platon müzik hakkındaki "Gençlerimiz sağlam bir iklimin insanları gibi, çevrelerindeki her şeyden faydalansınlar, güzel ülkelerde bir meltemin kanadında gelen sağlık gibi, sanat eserleri de onların gözlerine, kulaklarına mutlu etkiler sağlayan birer kaynak olsun. Gençlerimiz, ta çocukluktan güzelliği sevmeye, güzele benzemeye, onunla bir olmaya, kaynaşmaya özensinler! Müzik eğitimi, bundan ötürü eğitimlerin en iyisidir. Hiçbir şey insanın içine ritim ve düzen kadar işlemez. Müzik eğitimi gereği yapıldı mı insanı yüceltir, özünü güzelleştirir. Kötü yapılmıca da bunun tersi olur." düşüncesiyle müzik ve müzik eğitiminin önemini vurgulamıştır (Platon, MÖ 470-399; çev. Eyüboğlu, Cimcoz, 2019, s. 94). Müzik, hayatın her alanında etkisini gösteren bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar günlük hayatlarının içinde az ya da çok müzikle iç içe olmakla birlikte bir kısım müziği eğlence aracı olarak görerek dinlemekle yetinirken diğer kısmı ise amatör ya da profesyonel olarak müzikle ilgilenmek istemektedir. Müzikle daha yakından ilgilenmek isteyen bu bireylerin diğer bilim dallarında olduğu gibi müzik alanında da belli bir eğitim almaları gerekmektedir. Ancak doğumdan ölüme kadar devam eden bir durum olan eğitim, politik, sosyal, kültürel ve bireysel açıdan bir olarak ele alındığı için tanımlanması zor bir kavramdır (<http://tr.wikipedia.org>). Eğitim üzerinde yapılan bazı tanımlara baktığımızda Barrow ve Woods'a göre "Çok kabaca ve genel olarak, toplumun genç bireylerini kendi yaşantılarına ve bu arada aktarılan değerlerle bilgilere dayalı olarak, önceden belirtilen doğrultuda değiştirme ve dönüştürme faaliyetidir." (1989; akt. Cevizci, 2010, s. 165) olarak tanımlanırken, Demirel "Bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak yoluyla istendik değişme meydana getirme sürecidir." şeklinde tanımlamıştır (2010, s.). Müzik eğitimi ise sessel ve işitsel niteliğe sahip olarak güzel sanatlar eğitiminde en önemli dallardan birisi olarak görülmektedir. Bireylere kendi müziksel yaşantısından yola çıkılarak, müziksel davranış kazandırma, değiştirme veya geliştirme amaçlı olup planlı bir programla hedefe ulaşılacak istenir (Uçan, 2018, s. 11). Baydu'ya göre müzik eğitimi "Öğrencilerin notaları yazıp okumalarını, basit müzik aletlerinden birini çalmalarını, güzel müzik parçalarını dinlemelerini, dinlenen parçalardan edinilen izlenimleri ifade etmelerini amaç edinen eğitim şeklidir." olarak tanımlanmıştır (2016, s. 278). Bu hedefler doğrultusunda müzik eğitimi kendi içerisinde mesleki müzik eğitimi, özengen müzik eğitimi ve genel müzik eğitimi olarak üç başlık altında toplanmaktadır.

Mesleki Müzik Eğitimi

Alanında uzman kişilerce verilen eğitim ile müziği meslek olarak yapmak isteyen, yetenek sınavlarıyla seçilmiş müzik yeteneğine sahip kişilere verilen ve yapacağı mesleğin gerek duyduğu müzikal davranışları kazandırmayı amaçlayan eğitimdir (Tarman, 2016, s.10). Uçan'a göre ise "Müzik sanatçılığı eğitimi (bestecilik, doğaçcılık, seslendiricilik/yorumculuk, yönetkenlik eğitimi), müzikbilimciliği eğitimi, müzik öğretmenliği/ eğitimciliği eğitimi, müzik teknikçiliği eğitimi ve müzik yöneticiliği eğitimi" mesleki müzik eğitiminin başlıca kol ve dallarını oluşturmaktadır (2018, s.36). Günümüzde mesleki müzik eğitimi konservatuvar, güzel sanatlar liseleri müzik bölümleri, üniversitelerin eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümleri ile güzel sanatlar fakültelerinin müzik bilimleri bölümlerinde faaliyet göstermektedir (Tarman, 2016, s.11).

Özengen Müzik Eğitimi

Dönmez'e göre "Amatör, Latince amo (aşk) kelimesinden türemiştir. Gerçek anlamıyla amatör müzisyen, müziğe sevgiyle bağlanmış kişi demektir" (Tüzlin, 2019, s. 11). Özengen kelimesi ise anlam olarak amatör kelimesini karşılamakta olup "Herhangi bir sanat dalında, salt eğilim ve isteği için çalışan kişidir" (<http://kelimeler.gen.tr>).

Zorunlu olmayıp müziği amatörce yapmak isteyen bireylere verilen eğitimdir. Özengen müzik eğitimi ile müziğe ya da müziğin belirli bir koluna istekli olan kişilerin, müziksel tatminkarlıklarını karşılamalarını sağlamak ve mümkün olduğunca bu isteklerini sürdürüp geliştirmek için gereken müzikal davranışları kazandırmak amaçlanmaktadır (Uçan, 2018, s.35). Özengen müzik eğitimi genellikle müzik eğitimcisi, çalgı eğitmeni gibi eğitimciler tarafından kurslarda, müzik dershanelerinde veya özel dersler yoluyla verilmekte olup, eğitici bulunamaması durumunda arkadaş, anne-baba ya da birtakım görsel ve yazılı yayınların yardımıyla da yapılması ve geliştirilmesi mümkün olmaktadır (Tarman, 2016, s. 10).

Genel Müzik Eğitimi

Uçan'a göre genel müzik eğitimi "İş-meslek, okul, bölüm, kol-dal ve program türü ne olursa olsun, ayırım gözetmeksizin, her düzeyde, her aşamada, her yaşta herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir insanca-uygarca yaşam için gerekli asgari-ortak genel müzik kültürünü kazandırmayı amaçlar." (2018, s.34). Genel müzik eğitimi okul öncesi, ilk ve orta okul ile lise dönemlerinde her insana eşit bir şekilde verilen eğitimdir. Okul öncesi, ilköğretim düzeylerinde zorunlu iken lise ve üniversite seviyelerinde zorunlu değildir (Uçan, 2018, s. 34).

Genel müzik eğitimi ile bireylere müzik kültürü, asgari düzeyde müzik bilgileri, vatan, doğa, insan gibi konularda sevgi ve bilinç kazandırmanın yanında diğer bilimlerle ilgili derslerde müzikal anlatım ile öğrenmeyi duyuşsal yolla bireylere aktararak bilişsel olarak gelişimi sağladığı düşünülmektedir. Bu konuda genel müzik eğitimi sayesinde bireylere şarkı, türkü, marş vb. müzik formlarına ait eserler öğretilir ve duyuşsal olarak kazanımların sağlanması beklenilmektedir. Yaşadığımız coğrafya ve tarihimize bakıldığında bu kazanımların sağlanmasında en önemli rolü oynayan müzik formlarından birisinin marş olduğu öngörülmektedir. Yürüyüş olarak nitelendirilen ve düzenli yürüyüş ya da düzenli insan yürüyüşü anlamını taşıyan marş en yalın anlamıyla düzenli yürüyüş müziği ya da ezgisi anlamına gelmektedir (Uçan, 2022, s.21). Diğer bir tanıma göre müziğin temposuna uygun olarak adımların düzenini sağlayan müziklere marş adı verilmekte olup, sadece yürüyüş için değil belirli olayların milli hissiyatta bıraktığı izleri anlatmak için de yazıldığı bilinmektedir (Çağbayır, 2016, s.205). Bu tanımlardan

hareketle tarihi savaşlar ve destanlarla dolu Türk milleti için marşın, milli duyguların anlatılmasını sağlayan önemli bir müzikal ifade olduğunu söyleyebiliriz. Osmanlı Devleti'nden cumhuriyet dönemi ve sonrasında milli hissiyatı, ortak duygu, gelenek ve görenekleri içinde barındıran, insanı ve insanlığa olan saygı ve sevgiyi ve daha birçok konuyu anlatan marşlar bestelenmiştir. Türkler için marş kavramının oluşmasının öncüsünün mehter olduğu söylenebilir. Mehter, Farsça *mihter* kelimesinden türemiş olup dünyanın en eski askeri bandolarından birisi olan Osmanlı Yeniçeri Askeri Bandosu'dur (<http://tr.wikipedia.org>). Tarih boyunca yaptıkları savaşlar ile Türkler askeri kimliklerini kanıtlamış ve bu savaşçı özelliklerini müzik ile desteklemişlerdir (Erendil, 1992; akt. Vural, 2016, s. 30). Bu müzik ile destekleme durumu Osmanlı döneminde mehter ile kendini göstermiştir (Vural, 2016, s.30). Mehter müziğinin etkilerinin Avrupa'da hissedildiği ve Beethoven, Mozart gibi ünlü müzisyenlerin Türkler için marş formunda eserler yazdıkları bilinmektedir. Mehterhane II. Mahmut döneminde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla kapatılmış ve yerini Batı bandoları örnek alınarak kurulan Muzika-i Hümayun almıştır (Küçükçapraz, 2019, s.4). Bu yeni kuruluşla beraber batının çoksesli müziğinin de kendini göstermeye başladığı söylenebilir. Çokseslilik beraberinde bando repertuarına yeni eserlerin girmesini sağlamış, operayı çok seven Abdülmecit'in bu sevgisi ve yapılan bu temsillerin kurulan kuruluştaki müzisyenlerin sanat eğitimi bakımından kuvvetlendirilmesi fikrini oluşturmuş ve o dönemlerde temsili yapılan Berliöz, Bellini, Auber, Donizetti gibi bestecilerin operaları bando repertuarına girmeye başlamıştır (Gazimihal, 1955, s. 53). Bu dönemde Donizetti'nin Mahmudiye ve Mecidiye marşları, Necip Paşa'nın Hamidiye marşı ve Guatelli'nin Marşı Sultan-i marşı Osmanlı'da milli marş olarak seslendirilmiştir (Küçükçapraz, 2019, s. 39). Ancak Osmanlı Dönemi'nde ortak bir milli marşın olmadığını Tarman “ İmparator Willhelm Kanalı'nın açılışında tüm dünya milletlerinin savaş gemilerinin kanaldan geçişinde milli marşları çalınırken, ay yıldızlı bayrağa sahip olan geminin milli marşı bilinmediği için “Ay Dede” şarkısının söylenmesi, Reşadiye Savaş Gemisi'nin kızaktan indiriliş töreninde Türk heyetinin, diğer denizcilerin kendi milli marşlarını söylemeleri üzerine güç durumda kalıp “Entarisi ala benziyor, Sultan Reşat bana benziyor” gibi şarkıları söylemeleri ortak bir milli marşın olmamasının en üzücü hatıralarıdır.” olarak dile getirmiştir (Tarman, 2013, s.34). Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde İstiklal Savaşı sırasında Büyük Millet Meclisi tarafından milli marş için yarışma düzenlenmesi kararlaştırılmış Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 500 lira ödül ile 25 Ekim 1920 yılında Hakimiyet-i Milliye gazetesinde ilan edilmiştir (<http://aa.com.tr>). Güfte yarışmasına 724 şiir gönderilmiş ve bunlardan 7 tanesi meclise sunulmuştur (Sağır, 2010, s. 217). Bu şiirlerden Mehmet Akif Ersoy'a ait olan güfte Gazi Mustafa Kemal önderliğinde meclis üyeleri tarafından oy birliğiyle kabul edilmiştir (Üngör, 1966; akt. Sağır, 2010. s. 217). Güftenin belirlenmesinden sonra sıra milli marşın bestelenmesine gelmiş ve 1922 yılında Maarif Vekilliği tarafından beste yarışması ilan edilmiştir. Beste yarışması güfte kadar ilgi görmemiş sadece 24 besteci yarışmaya katılım sağlamıştır. Besteciler kendi çevrelerinde eserlerini yaymaya başlamışlar Edirne ve civarında Ahmet Yekta Madran'ın, İzmir ve çevresinde İsmail Zühtü'nün, Ankara'da Zeki Üngör'ün ve İstanbul'da Zati Arca ile Ali Rifat Çağatay'ın besteleri icra edilmiştir (Üngör, 1966, s. 71). Besteler arasında seçim yapılabilmesi için Paris Konservatuvarı'na gönderilmesi öne sürülmüş ancak Tunalı Hilmi Bey'in Ankara'da heyet kurma fikri kabul edilerek Maarif Vekilliği tarafından kurulmuş olan İlmi Heyet seçim için görevlendirilmiştir (Nalbantoğlu, 1964, s. 151). Beste yarışmasının sonucunda ilk olarak Ali Rifat Çağatay'ın bestesi milli marş olarak seçilmiş Ankara Hükümeti tarafından bakanlıklara ve okullara notaları iletilmiştir. Ancak kısa bir süre sonra marşın bestesine itirazlar başlamış yaklaşık 1 yıl sonra marş iptal edilip

yeni bir komisyon kurularak yarışmaya gönderilen bestelerin tekrar değerlendirilmeye alınması kararlaştırılmıştır (Çetin, 2003, s. 40). Aynı dönemlerde Muzikay-i Hümayun şefi Zeki Üngör 11 Mart 1924 tarihinde Ankara Palas Otelde Hakimiyet-i Milliye Gazetesi'nin yaptığı gecede konser vermiş kendi bestesi olan İstiklal Marşı'nı Cumhuriyet Marşı adıyla Atatürk ve eşi Latife Hanım kapıda görüldüğü anda seslendirmiştir. Büyük beğeni toplayan marşın icrasından sonra Zeki Üngör Atatürk'e doğru ilerleyip marşımızın bu olduğunu söylemiş ve Atatürk ise çok beğendiğini ifade etmiştir. 1930 yılının ardından Zeki Üngör'ün marşı milli marşımız olarak kabul edilmiştir (Çağbayır, 2016, s. 285). Cumhuriyetten sonra sanat alanında yapılan reformlarla birlikte ülkemiz bestecilik bakımından Türk beşleri olarak adlandırılan Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses dışında ileri kuşak çağdaş dönemde Muammer Sun, Cenan Akın, Saip Egüz gibi bestecilere kavuşmuş ve bu sayede İstiklal Marşı'mızın haricinde milli birlik bütünlüğümüzü anlatan, milli duyguları kabartan en önemlisi tarihimizi bizlere müzikle anlatma amacı taşıyan yeni eser ve marşların yazılması yolunda önemli adımlar atılmıştır.

Cumhuriyet tarihimiz boyunca milli servetlerimizden olan marşlarımızın genel müzik eğitimi kapsamında öğretilmesi milli kimliğimiz açısından oldukça önem arz etmektedir. Genel müzik eğitimi sürecinde ise marşların künyeleri ve eğitim müziği özelliklerinin sistematik bir bilgi olmaması eğitmenler tarafından olumsuz bir durum oluşturmaktadır. Bu noktada ülkemizin genel müzik eğitiminde öğretilen marşların tespiti, bu marşların doğru künye bilgileri ve eğitim müziği açısından incelenmesi hem kılavuz olması açısından hem de yapılacak sonraki çalışmalara öncü olması açısından önemlidir. Tüm bu bilgiler ışığında araştırmanın problem cümlesi "Genel müzik eğitimi kapsamında öğretilen marşların künyeleri ve eğitim müziği açısından incelenmesi nasıldır?" olarak belirlenmiştir. Bu ana problem temelinde şu alt problemlere yanıt aranmıştır;

1. Genel müzik eğitimi kapsamında öğretilen marşların künyeleri nasıldır?
2. Genel müzik eğitimi kapsamında öğretilen marşlar eğitim müziği açısından nasıldır?

YÖNTEM

Araştırmanın Modeli

Müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda belirlenen Türk Marşlarının incelenmesini amaçlayan bu çalışmada nitel araştırma deseninden faydalanılmıştır. Çalışmada müzik öğretmenlerinin görüşlerine başvurmak amacı ile görüşme çeşitlerinden yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde araştırmacı önceden sormayı planladığı soruları içeren bir görüşme protokolü hazırlar (Türnüklü, 2000, s. 547). Yarı yapılandırılmış görüşme yönteminin çalışmayı yapan kişiye sağladığı en önemli unsur görüşmenin daha önceden hazırlanmış bir görüşme protokolüne bağlı olarak sürdürülmesi nedeni ile diğer görüşme türlerine göre daha sistematik ve karşılaştırılabilir bilgi sunmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 283).

Görüşme sonucunda elde edilen verilerin incelenmesi amacı ile ise doküman analizinden faydalanılmıştır. Doküman analizi, araştırmacının bir problem durumu üzerine belli zaman aralıklarında üretilen dokümanların ya da bu problem durumu ile ilgili farklı zamanlarda birçok kaynak tarafından üretilmiş dokümanların analiz edilmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2008).

Evren ve Örneklem

Bir araştırma için evren, soruları cevaplamak için ihtiyaç duyulan verilerin (ölçümlerin) elde edildiği canlı ya da cansız varlıklardan oluşan büyük gruptur (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2010). Bu araştırmanın evrenini müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda elde edilen 44 marş oluşturmaktadır. Örneklem ise belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliği kabul edilen küçük kümedir (Karasar, 2009). Bu araştırmanın örneklemini müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda elde edilen marşların tümü oluşturmaktadır. Bu durumda, yapılan araştırmada evrenin örneklemini temsil ettiği söylenebilir.

İncelenmek üzere marş havuzunun oluşması için 120 müzik öğretmenin görüşüne başvurulmuştur. Marş havuzunun oluşmasında görüş bildiren müzik öğretmenlerine ilişkin demografik bilgiler Tablo 1’de gösterilmektedir.

Tablo 1. Araştırma İçin Görüş Bildiren Müzik Öğretmenlerinin Demografik Bilgileri

Yaş	<i>f</i>	%	Mezun Olunan Lise Türü	<i>f</i>	%
30 ve altı	40	33,3	Güzel Sanatlar Lisesi	74	61,7
31-35 arası	39	32,5	Düz Lise	26	21,7
36-40 arası	22	18,3	Anadolu Lisesi	8	6,7
41-45 arası	12	10	Diğer	12	10
46 ve üstü	7	5,8	Toplam	120	100
Toplam	120	100	Görev Yapmakta Olduğu Coğrafi Bölge	<i>f</i>	%
Cinsiyet	<i>f</i>	%	İç Anadolu Bölgesi	39	32,5
Kadın	80	66,7	Karadeniz Bölgesi	21	17,5
Erkek	40	33,3	Doğu Anadolu Bölgesi	17	14,2
Toplam	120	100	Marmara Bölgesi	15	12,5
			Akdeniz Bölgesi	9	7,5
			Ege Bölgesi	13	10,8
			Güneydoğu Anadolu Bölgesi	6	5
			Toplam	120	100

Tablo 1 incelendiğinde, araştırmaya katılan müzik öğretmenlerinin sayısal çoğunluğunun kadın, 35 yaş altı, güzel sanatlar lisesi mezunu ve İç Anadolu Bölgesi’nde görev yapmakta olduğu görülmektedir.

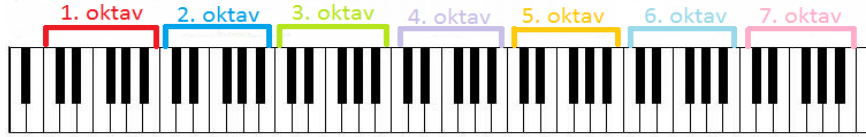
Verilerin Toplanması

Araştırma kapsamında incelenecek olan marşların seçilebilmesi için MEB’e bağlı ortaokul ve liselerde görev yapmakta olan müzik öğretmenlerinden görüş alınarak müzik derslerinde öğrettikleri Türk Marşları ve bestecileri istenmiştir. Müzik öğretmenleri ile yapılan görüşmelerde kullanılan “Müzik Eğitimsi Görüşme Formu”nda dört demografik bilgi sorusu bir tane ise açık uçlu bilgi edinme sorusu yer almaktadır. Müzik öğretmenlerinin görüşleri doğrultusunda 154 tane marş elde edilmiş, aynı olan marşlar örnekleme bir sefer dahil edilmiş ve toplamda analiz edilmek üzere 40 tane marş “Türk Marşları İnceleme Formu” kullanılarak analiz edilmiştir.

Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Elde edilen marş havuzundaki marşlar; künyeleri, tonalite/modalite/makam durumları, ses sınırları açısından eğitim müziği besteleme, müziksel işitme ve okul müziği alanlarında uzman olan üç eğitimci ile sözlü görüşme yapılarak belirlenmiş ve frekans yüzde biçiminde ilgili başlıklar altında tablolar halinde sunulmuştur.

Marş havuzundaki marşların ses sınırlarını göstermede kullanılan şifrelerin oktavlara göre isimlendirilmesi Şekil 1’de gösterilmiştir (Sonsel, 2013).



Şekil 1. Ses sınırlarını göstermede kullanılan şifrelerin oktavlara göre isimlendirilmesi

BULGULAR VE YORUM

1. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın ilk alt probleminde müzik öğretmenleri görüşleri doğrultusunda elde edilen marşların künye bilgileri araştırılmıştır. Buna göre incelenen 40 marşın künye bilgileri Tablo 2’deki gibidir.

Tablo 2. Genel Müzik Eğitiminde Öğretilen Marşların Künye Bilgileri

No	Marşın Adı	Bestecisi	Söz Yazarı
1	Bayrağım	Ziya Aydınlan	Ziya Aydınlan
2	İzmir Marşı	Kurt Striegler	Mustafa Nermi
3	Vatan Marşı – Mülkiye Marşı	Musa Süreyya Bey	Cemal Edhem Yeşil
4	Ankara Marşı	Halil Bedii Yönetken	Mehmet Ali Ertekin
5	Mustafam	İsmail Lütfü Erol	İsmail Lütfü Erol
6	Gençlik Marşı	Felix Körling	Ali Ulvi Elöve
7	10. Yıl Marşı	Cemal Reşit Rey	Faruk Nafiz Çamlıbel Behçet Kemal Çağlar
8	İleri Marşı	Faik Canselen	Celal Emrem
9	Biz Atatürk Gençleriyiz	Muammer Sun	Muammer Sun
10	Hoş Gelişler Ola	Tağı Oşenyüzen	Mehmet Türker
11	Ankara'nın Taşına Bak	Ali Cihat Taşkın	Anonim
12	Cumhuriyet Marşı	Osman Zeki Üngör	Celal Emrem
13	İstiklal Marşı	Osman Zeki Üngör	Mehmet Akif Ersoy
14	Atam Marşı	Simay Dilcan	Simay Dilcan
15	Atatürk Çocukları	Muharrem Baz	Muharrem Baz
16	19 Mayıs Marşı	Muammer Sun	Muammer Sun
17	İzindeyiz	Faik Canselen	Faik Canselen
18	Plevne Marşı	Mehmet Ali Bey	Hafız Yaşar Bey
19	75. Yıl Marşı	Nejat Başeğmezler	İhsan Özkaynak
20	Bayrak Marşı	Halil Bedii Yönetken	Hasan Ali Yücel
21	Öğretmen Marşı	Cevad Memduh Altar	İsmail Hikmet Ertaylan
22	Harp Okulu Marşı	Cevdet Şakir Çetinel	Cevdet Şakir Çetinel
23	Akdeniz Marşı	Leyla Saz	Semih Fırat
24	Sakarya Marşı	Ahmed Cemaleddin Cinkılıç	Ahmed Cemaleddin Cinkılıç
25	Dumlupınar Marşı	Ziya Aydınlan	İzzet Ulvi

26	Atatürk Ölmedi	Erdoğan Okyay	Erdoğan Okyay
27	100. Yıl Atatürk Marşı	Nevit Kodallı	Feyzi Halıcı
28	Çanakkale Marşı	İhsan Ozanoğlu	İhsan Ozanoğlu
29	Atam	Ziya Aydınlan	Ziya Aydınlan
30	15 Temmuz Demokrasi Marşı	Hanefi Söztutan	Necmi Çiçekçi
31	Eski Ordu Marşı	Ali Rıza Şengel	Ali Rıza Şengel
32	Cumhuriyet Çocukları	Muharrem Baz	Muharrem Baz
33	Karadeniz Marşı	Muhlis Sabahattin Ezgi	Muhlis Sabahattin Ezgi
34	100.Yıl Marşı	Mehmet Efe	Şermin Yaşar - Mehmet Efe
35	Cumhuriyet	Sefai Acay	Sefai Acay
36	Adımız Andımızdır	Ahmet Muhtar Ataman	Behçet Kemal Çağlar
37	50. Yıl Marşı	Necil Kazım Akses	Bekir Sıtkı Erdoğan
38	İlelebet Cumhuriyet	Kutman Canay	Dilara Ağaoğlu Canay
39	23 Nisan	Halil Bedii Yönetken	Halil Bedii Yönetken
40	Cumhuriyet Güneşi	Yalçın Tura	Yalçın Tura

2. Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Araştırmanın ikinci alt probleminde müzik öğretmenleri görüşleri doğrultusunda elde edilen marşların tonalite/modalite/makam durumları ve ses sınırları incelenmiştir. Buna göre incelenen 44 marşın ikinci alt probleme ilişkin bulguları tablo 3'teki gibidir.

Tablo 3. Genel Müzik Eğitiminde Öğretilen Marşların Tonalite/Modalite/Makam Durumları ve Ses Sınırları

No	Marşın Adı	Tonalite/Modalite/Makam	Ses Sınırları
1	Bayrağım	Re Majör	Do4-Re5
2	İzmir Marşı	Mi Minör	Re#4-Mi5
3	Vatan Marşı – Mülkiye Marşı	Do Majör	Si3-Fa5
4	Ankara Marşı	Re Minör	Do4-Mib5
5	Mustafam	Fa Minör	Do4-Re5
6	Gençlik Marşı	Do Majör	Si3-Mi5
7	10. Yıl Marşı	Fa Majör	Do4-Re5
8	İleri Marşı	Sol Majör	Do#4-Mi5
9	Biz Atatürk Gençleriyiz	Do Minör	Do4-Mib5
10	Hoş Gelişler Ola	Sol Majör	Re4-Mi5
11	Ankara'nın Taşına Bak	Re Karar	Re4-Do5
12	Cumhuriyet Marşı	La Majör	Do#4-Mi5
13	İstiklal Marşı	Sol Minör	Do#4-Sol5
14	Atam Marşı	La Minör	Mi4-Fa5
15	Atatürk Çocukları	Sol Minör	Re4-Sib4
16	19 Mayıs Marşı	Sol Minör	Do4-Mib5
17	İzindeyiz	Fa Majör	Do4-Fa5
18	Plevne Marşı	Mi Minör	Si3-Re5
19	75. Yıl Marşı	Sol Majör	Re4-Mib5
20	Bayrak Marşı	Do Majör	Do4-Re5
21	Öğretmen Marşı	Sol Majör	Si3-Re5
22	Harp Okulu Marşı	Mib Majör	Si3-Mi5
23	Akdeniz Marşı	Do Majör	Si3-Do4
24	Sakarya Marşı	Do Minör	Si3-Mi5
25	Dumlupınar Marşı	Re Majör	Do4-Re5
26	Atatürk Ölmedi	Re Minör	Re4-Re5
27	100. Yıl Atatürk Marşı	Sol Majör	Re4-Mi5

28	Çanakkale Marşı	Do# Minör	Si3-Si4
29	Atam	Fa Majör	Do4-Re5
30	15 Temmuz Demokrasi Marşı	Re Minör	Sol3-La4
31	Eski Ordu Marşı	La Minör	La4-Sol5
32	Cumhuriyet Çocukları	Re Minör	Re4-La4
33	Karadeniz Marşı	Do Majör	Mi4-Fa5
34	100.Yıl Marşı	Si Minör	Si3-Re5
35	Cumhuriyet	Do Majör	Do3-Do4
36	Adımız Andımızdır	Sol Majör	Re4-Mi5
37	50. Yıl Marşı	Sol Minör	Re4-Fa5
38	İlelebet Cumhuriyet	Do# Minör	Do#4-Do#5
39	23 Nisan	Do Majör	Do4-La4
40	Cumhuriyet Güneşi	Mi Minör	Do4-Re5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Genel müzik eğitimde sıkça kullanılan ve müzik öğretmenleri görüşleri sonucunda belirlenen 40 marş araştırma kapsamında farklı açılardan incelenmiştir. Araştırma sonucunda bir marşın bestecisinin yabancı, 39 marşın bestecisinin Türk, bir marşın ise sözlerinin anonim olduğu sonucuna varılmıştır. Her kaynakta söz yazarları ve bestecilerinin farklı yer aldığı marşların doğru söz yazarları ve bestecilerinin tek bir kaynakta toplanabilmesi için en güvenilir kaynaklara gidilmeye çalışılmış ve çelişki bulunan yerlerde Askeri Bando arşivinden yardım alınmıştır. Böylece ilgili marşların künyeleri konusunda en güncel ve doğru bilgiler sağlanmaya çalışılmıştır.

Araştırma kapsamında marşların tonalite/modalite/makam durumları ve ses sınırları incelenmiştir. İncele sonucunda marşlardan 20 tanesinin majör tonda yazıldığı, 19 tanesinin minör tonda yazıldığı, birinin ise herhangi bir tonalite, modalite ve makam seyrine uymadığı ve Re kararlı yazıldığı tespit edilmiştir. Ses sınırları incelenen marşların en kalın sesi Si3, en ince sesi ise Sol5 sesi olarak tespit edilmiştir.

Müzik eğitimimiz için önemi çok büyük ve tartışmasız olan marşların incelenmesi ve müzik öğretmenleri için kılavuz haline getirilmesi alan için oldukça önem taşımaktadır. Bu noktada araştırmadaki çalışma grubundan başka bir grupla elde edilecek marşların eğitim müziğinin farklı açılarından incelenmesi oldukça faydalı olacağı için önerilmektedir. Eğitim müziği dağıtımımızın yapıtaşlarından olan marşlarımız gibi yine temelini oluşturan türkülerimizin de yörelere göre eğitim müziğine taşınması ve akademik araştırmalarda yer alması dağıtımımızın genişlemesi ve güncellenmesi için oldukça önemli ve gereklidir. Eğitim müziği alanında çalışma yapan araştırmacıların bu alanlara yönelmesi ve bu eksikliğe yönelik analizler yapması önerilmektedir.

Etik İlkeler

Bu araştırmada doküman incelemesine yönelik bir yöntem kullanıldığı ve marşların içerikleri analiz edildiği için etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma kapsamında her iki yazar da ortak katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarları çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması içerisinde değildir.

KAYNAKÇA

- Baydu, U. (2016). *Müzik terimleri sözlüğü*, Akıl Fikir Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. & Demirel, F. (2010). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi Yayınları.
- Cevzici, A. (2010). *Eğitim sözlüğü*, Say Yayınları.
- Çağbayır, Y. (2016). *İstiklal Marşı'nın tahlili*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Çetin, M. (2003). *İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1. Baskı.
- Demirel, Ö. (2005). *Eğitim Terimleri Sözlüğü*, Pegem Akademi Yayınları.
- Demirel, Ö. (2010). *Eğitim Sözlüğü*, Pegem Akademi.
- Gazimihal, M. R. (1955). *Türk askeri muzikaları tarihi*, Maarif Basımevi.
- Özengen. (2022, 2 Ekim). In TDK. <https://kelimeler.gen.tr/ozengen-nedir-ne-demek-244984>
- Eğitim. (2022, 25 Eylül). In Wikipedia. <https://tr.wikipedia.org/wiki/E%C4%9Fitim#:~:text=E%C4%9Fitim%2C%20bireyin%20davran%C4%B1%C5%9Flar%C4%B1nda%20kendi%20ya%C5%9Fant%C4%B1s%C4%B1,%C3%B6%C4%9Frenim%20gibi%20kavramlarla%20s%C4%B1k%C3%A7a%20kar%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r%C4%B1lmaktad%C4%B1r>
- Mehter. (2022, 10 Ekim). In Wikipedia. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehter>
- Uslu, S. (2022). <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/istiklal-marsinin-yazilis-sureci-ve-kabulu-meclis-arsivlerinde/2531544>, İstiklal Marşı'nın Yazılış Süreci ve Kabulü Meclis Arşivlerinde, (10 Ekim 2022).
- Küçükçapraz, S. (2019). *Mehterhane'nin Kapatılmasından Günümüze Askeri Müzik (1826'dan Günümüze)*, (Tez No. 589225) [Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü] YÖK Tez Merkezi.
- Nalbandoğlu, M. (1964). *İstiklal Marşımızın tarihi*, Cem Yayınları.
- Platon, (MÖ470-399). *Politeia*, çev. Eyüboğlu, S. & Cimcoz, M.A. (2019), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sağır, T. (2010). İstiklal Marşı Besteleri. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(5), 214-226.
- Say, A. (2009). *Müziğin kitabı*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Sonsel, Ö. B. (2013). *İlkokullarda öğretilen okul şarkılarının öğrencilerin ses sınırlarına uygunluk durumları (Ankara ili örneği)*. (Tez No. 330264) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi.
- Tarman, S. (2013). *Doğumunun 130. yılında Atatürk ve müzik*. Müzik Eğitimi Yayınları, 2. Basım.
- Tarman, S. (2016). *Müzik eğitiminin temelleri*, Müzik Eğitimi Yayınları.
- Türnüklü, A. (2000). Eğitim bilim araştırmalarında etkin olarak kullanılacak nitel bir araştırma tekniği: görüşme. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*, 6(4). (543 - 559)

Tüzlin, N.V. (2019). *Özengen Müzik Eğitiminin Eğitim Fakülteleri Özel Yetenek Sınavları Açısından İrdelenmesi*, (Tez No. 587409) [Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi.

Uçan, A. (2018). *Müzik eğitimi*, Arkadaş Yayınevi.

Üngör, E. (1966). *Türk marşları*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Vural, T. (2016a). Mehter Geleneğinin Yaşayan Kimliği, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 4(46), 29-40. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS3312>

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. 7. Baskı. Seçkin Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

It is very important for our national identity that our anthems, which are one of our national wealth, are taught within the scope of general music education throughout our Republican history. In the process of general music education, the fact that the tags of the anthems and the characteristics of educational music are not systematic creates a negative situation for the instructors. At this point, it is important to determine the anthems taught in the general music education of our country, to examine these anthems in terms of correct tag information and educational music, both as a guide and as a pioneer in future studies. In the light of all this information, the problem statement of the research was determined as "What is the examination of the anthems taught within the scope of general music education in terms of their dog tags and educational music?" On the basis of this main problem, answers to the following sub-problems were sought:

1. What are the dog tags of the anthems taught within the scope of general music education?
2. How are the anthems taught within the scope of general music education in terms of educational music?

Method

In this study, which aims to examine the Turkish Anthems determined in line with the opinions of music teachers, qualitative research design was used. In the study, semi-structured interview method, one of the interview types, was used to consult the opinions of music teachers. For a research, the universe is a large group of living or inanimate beings (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2010) from which the data (measurements) needed to answer the questions are obtained. The universe of this research consists of 44 anthems obtained in line with the opinions of music teachers. The sample is a small cluster selected from a certain universe according to certain rules and whose competence to represent the selected universe is accepted (Karasar, 2009). The sample of this research consists of all the anthems obtained in line with the opinions of music teachers. In this case, it can be said that the universe represents the sample in the research. In order to select the anthems to be examined within the scope of the research, the Turkish Anthems and composers they taught in music lessons were requested from

the music teachers working in secondary schools and high schools affiliated to the Ministry of National Education. The "Music Educator Interview Form" used in the interviews with music teachers includes four demographic information questions and one open-ended information acquisition question. In line with the opinions of music teachers, 154 anthems were obtained, identical anthems were included in the sample once, and 40 anthems were analyzed using the "Turkish Anthems Examination Form" to be analyzed in total. The anthems in the obtained starter pool were determined by verbal interviews with three educators who are experts in the fields of tags, tonality/modality/maqam status, educational music composing in terms of sound limits, musical hearing and school music and presented in tables under the relevant titles in the form of frequency percentage.

Findings

The 40 anthem, which is frequently used in general music education and determined as a result of the opinions of music teachers, has been examined from different perspectives within the scope of the research. As a result of the research, it was concluded that the composer of one anthem was a foreigner, the composer of 39 anthem was Turkish, and the words of one anthem were anonymous. In each source, the most reliable sources were tried to be reached in order to gather the correct songwriters and composers of the anthems, where the songwriters and composers were different, and help was received from the Military Bando archive in contradictory places. Thus, the most up-to-date and accurate information about the tags of the relevant anthems was tried to be provided.

Conclusion and Discussion

Within the scope of the research, tonality/modality/maqam status and sound limits of the anthems were examined. As a result of the examination, it was determined that 20 of the anthems were written in major tone, 19 of them were written in minor tone, one of them did not match any tonality, modality and maqam course and Re was written decisively. The thickest sound of the starters whose sound limits are examined is Si3 and the thinnest sound is Sol5.

**EXAMINING THE INTERACTION OF PERCEIVED LEGIBILITY
AND SENSE OF FAMILIARITY IN THE STREETS OF HASKÖY, BEYOĞLU**

Emine Köseoğlu¹, Esin Yılmaz²

Article Information	Abstract
<i>Research Article</i>	Perception is a personal experience and is often influenced by the gender, age, educational attainment as well as the experience and environmental factors they experience, as far as the scene is concerned with the image. Familiarity concept is considered related to legibility by some urban designers. The experience of the person and the frequency of use of the space, the legible identity of the space helps people to feel safe in the place where they are. This situation also affects positively the sense of space and its preferences, making it easier for the person to recognize the space and find direction. In this study, the concepts of legibility and familiarity of the first and third graders of civil engineering were explored in terms of how they interpreted and perceived a space and the differences that may arise in perception of space. Work has been done with 46 people were first-year students, 46 students were third-year students. The study area was determined as Beyoğlu, Hasköy District. In the study, questionnaires were applied to the students using 6 different street images and semantic differentiation scales obtained from 4 different street textures selected within the boundaries of Hasköy. In the evaluation of the questionnaires, frequency analysis, independent sampling t-test and correlation analysis were used. As a result of the analyses, it was seen that there was a significant difference in the way that civil engineering first and third graders perceived the streets. It is seen that there is a high correlation between legibility and familiarity as a result of correlation analysis. Third-year students perceived the place to be more legible than first-year students, but the influence of familiarity was also found in the formation of this difference.
<i>Received:</i> <i>January 3, 2023</i>	
<i>Accepted:</i> <i>January 12, 2023</i>	
<i>Keywords:</i> <i>Street,</i> <i>Visual Perception,</i> <i>Legibility</i> <i>Familiarity</i> <i>Hasköy</i>	

Cite: Köseoğlu, E. and Yılmaz, E. (2023). Examining the Interaction of Perceived Legibility and Sense of Familiarity in the Streets of Hasköy, Beyoğlu. *Lokum Journal of Art and Design*, 1(1), 13-25.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabük University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Assoc. Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, koseogluemine@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2457-7659

² Landscape Architect, İstanbul Metropolitan Municipality, pem.yilmazesin@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5261-6419

INTRODUCTION

Human beings continue their existence in an environment while interacting with the environment. With this interaction, people not only perceive their environment in a passive way, but also, they adapt the environment to their needs in an active manner (Hall, 1966). While the perceived multidimensional view of the periphery is defined as the space, streets, squares, gardens, and parks are defined as architectural spaces in the perception of the environment (Carmona et al., 2006). The user's experience of such urban spaces is evaluated through the visual points of street and street people (Erdönmez, 2014). The understanding of the relation of the space with other places, the interpretation of the whole environment, and thus the person experiencing and orienting the environment become crucial (Sommer, 1996).

Perception is a psychological process involving collecting meaningful information about the individual, organizing sensory information, organizing the environment, recognizing, thinking, remembering, and feeling based on understanding and recognizing processes (Erişti et al., 2013; Çağlayan et al., 2014). And the resulting product is also generating perception (Cüceloğlu, 2006). In general, perception is a personal experience. In this sense, the perception of objects can be tactile and visual as well as the perception of space can be affected by subjective and objective factors (Bell et al., 2001). For example, the form, boundaries, material, color, fullness-space characteristics of a space, stimuli belonging to the built environment, and the objects used in the space and moving / moving within the space, the image of the space provides the image of the individual (Kürkçüoğlu & Ocakçı, 2015).

Legibility is defined as the ease of discovering the environment without loss of the individual or the ease of classification and processing of a landscape element (Lynch, 1960; Herzog & Leverich, 2003; Köseoğlu & Önder, 2011 Akagi & Adachi, 2015). It is the visual characteristic of the city that helps people to read the mental picture about the place they live in (Sohrabi, 2015). Distinction related the issue of image of the environment is the most important issue about the legibility of a place (Topcu et al., 2021). The legible identity of a place helps people feel safe in the place they are in. A generally legible city, elegant, beautiful, and worthwhile. Thus, it attracts more attention and interest and attracts viewers (Sohrabi, 2015; Moghimi nia, 2017). Some urban designers associate the concept of familiarity with legibility. Familiarity with a place in an urban context can be an important factor that has positive or negative effects (Thomas, 2016).

The age, gender, education, socio-economic level, culture, length of stay in the place, inner-city living area, social group, environment, profession, and experience of the person can be directly affected in perceiving the environment (Özcan et al., 2003; Erbilin, 2012). For example, some studies showed how the spatial satisfaction levels of young and old people differ (Au et al., 2017). Differences in spatial preferences among architects versus non-architects were also found (Ghomeshi & Jusan, 2013). These differences in general were seen as the result of the architectural education that the architects received (Nasar, 1989).

For a person to function in an environment and be successful, the environment should be understood. Reciprocally, it is necessary for the environment to be compatible and legible to achieve that goal (Comelli et al., 2018). The past experiences of the person, the frequency of use and the type of the experience of the space are effective on the sense of place and preferences (Tuan, 1974; Relph, 1976; Rowles, 1983; Stedman, 2006). It is

easier for a person to navigate by distinguishing between space definition and environmental data. For this reason, as the familiarity with the place increases, it can also reduce the feeling of discovering the place and raising the curiosity (Passini, 1984; Chebat et al., 2005).

Sense of familiarity in an environment is generally associated with the time spent in the space or the amount of experience towards it resulting in how well a space is known (Kirasic, 1989). Studies showed the importance and the effect of familiarity on the built environment regarding perceiving the space, wayfinding in it, memorising it, emotional perception of space, moving patterns in a space, and spatial problem-solving performance (Acredolo et al., 1975; Acredolo, 1982; Gärling et al., 1983; O'Neill, 1992; Piccardi et al., 2011; Kim et al., 2021). Several studies could also be noted showing the effect of familiarity on the preferences of streets or streetscapes (Todorova et al., 2004; Wan Mohamad & Said, 2018).

In this study, it was aimed to reveal how the streets of Hasköy is perceived visually in terms of perceived legibility and sense of familiarity. Moreover, the level and characteristics of the relation between perceived legibility and sense of familiarity for the streets were aimed to be revealed through civil engineering students by comparing first-year and third-year groups. In the study, the effect of the training and experiential factor which is effective in the perception process of the space has been examined based on legibility and familiarity. Civil engineering students without architectural education were preferred, based on the education factor, as part of the experience of the space, namely first-year students who have just started experiencing the field of study and third-year students who have spent at least 3 years on the field have been selected. Within the scope of the study, the time dependence of the perceptions of the students, the meanings they place on the environment and the factors affecting the perception were also examined.

METHODOLOGY

Case Study Area: Hasköy

Hasköy is one of the historical districts along the Golden Horn, connected to the Beyoğlu district. It is generally located at the intersection of Halıcıoğlu, Fetihtepe, Piripaşa and Keçecipiri districts (Figure 1).

Hasköy is a historic quarter located on the coast of Golden Horn, in Beyoğlu district. The quarter has a four layered cultural and religious diversity consisting of Jews, Greeks, Armenians and Turks. After the Karaite Jews who settled in the region during the Byzantine Empire, The Sephardi and Ashkenazi Jews who used to live in Eminönü were also settled in Hasköy region, during the period that the New Mosque was built in the Ottoman Empire. Although the Jewish heritage in Hasköy had been felt even in the street names for many years, the names have been changed in time. Today, the Karaite Synagogue and the Maleem Synagogue which are both located in Aziz Street at the opposite of the Hasköy Seaport, preserve their historical heritage.



Figure 1. Hasköy province location

Source: (The image is prepared by the authors using the base-map from İstanbul Metropolitan Municipality, City Planning Directorate, 2018)

The historic Osmanlı Lengerhanesi ve Sirket-i Hayriye Tersanesi (Ottoman Anchor Casting Building and Shipyard of Sirket-i Hayriye) which are Ottoman buildings from the 18th century located on Hasköy coast, and which made a significant contribution to the Ottoman Navy, were bought, and restored by Koç group in 1991 and today functions as the Museum of Industrial History. Just at the opposite of the Museum, at Kırmızı Minare Street, stands Kiremitçi Ahmet Mosque, which was built in 1591 and has a minaret made of red bricks. On the upper side of the street, Hacı Saban Mosque which was built in an unknown date in Kalaycı Bahçe Road attracts attention. At the end of the green park located all along the coast, by the shipyard wall, there's Handan Ağa Mosque which is estimated to be built in the 15th century. With its tile ornaments and wooden structure, it is another architectural attraction in Hasköy (Beyoğlu Municipality, 2018).

Material of the Study

The relationship between the concepts of legibility and familiarity has been examined in the Hasköy district, which has a cosmopolitan structure due to its cultural accumulation, to investigate the differences that can affect perception in the scope of the study. The main material of the work is the images of the streets of Hasköy. In Hasköy district, 6 different points of view were obtained in 4 different street textures (Figure 2, Table 1).

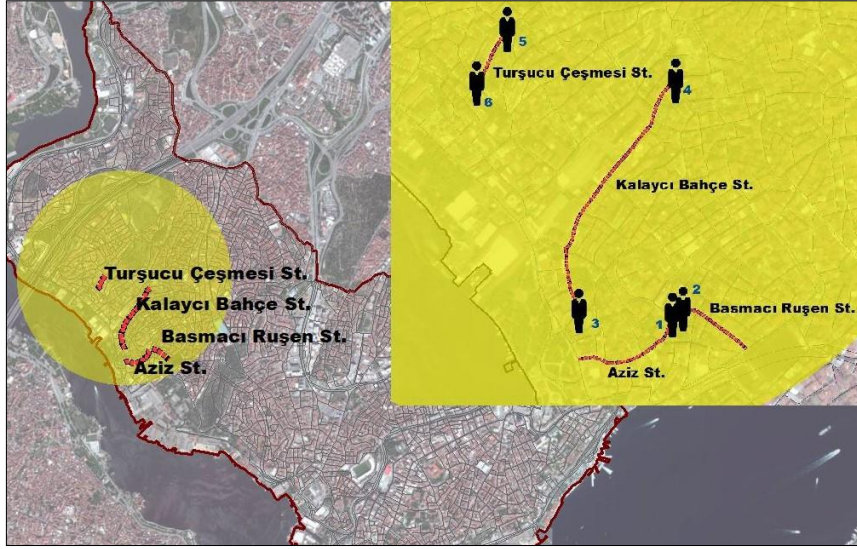


Figure 2. Hasköy streets and viewpoints evaluated in the scope of the study
 Source: (The image is prepared by the authors using the base-map from İstanbul Metropolitan Municipality, City Planning Directorate, 2018)

Table 1. Hasköy streets assessed in the scope of the study

		
Aziz Street (1)	Basmacı Rusen Street (2)	Kalaycı Bahce Street (3)
		
Kalaycı Bahce (4)	Tursucu Cesmesi Street (5)	Tursucu Cesmesi Street (6)

The diversity, mystery, coherence, green texture, historical texture, permeability, and clarity of the space were influential in the selection of streets and the acquisition of visuals (Table 2).

Table 2. Effective features in choosing streets

	Aziz St. [Street 1]	Basmacı Rusen St. [Street 2]	Kalaycı Bahce St. (1) [Street 3]	Kalaycı Bahce St. (2) [Street 4]	Tursucu Cesmesi St. (1) [Street 5]	Tursucu Cesmesi St. (2) [Street 6]
Historical Texture	**	*	***	*	**	*
Greenery	***	**	*	*	**	*
Permeability	***	**	**	*	*	***
Diversity	*	**	*	***	**	*
Mystery	***	**	***	*	**	***
Coherence	**	*	***	*	**	*
Enclosure	***	**	**	*	*	***

Method of Analysis

Semantic Differential Scale and questionnaire technique were used in the method of study. In order to evaluate the street images, questionnaires consisting of adjective pairs supporting the concepts of legibility and familiarity have been prepared. Meaning differentiation scale; it is a measure that indirectly measures feelings or thoughts. This scale is expressed by a scale consisting of pairs of opposite adjectives. This was developed by Osgood (Osgood et al., 1957) in order to measure the emotions of people, their attitudes and behaviours in relation to a particular object or subject. According to this technique, 13 pairs of opposite adjectives were chosen and sorted towards -2 (negative) to +2 (positive) and a 5-digit scale was created. The following adjective pairs have been used by participants to make your scale easier to understand. “distractor - focuser, dark - light, high - low, secluded - crowd, complex - simple, irregular - regular, dangerous - safety, gloomy - roomy, cold - live, stagnant - dynamic and unfamiliar - familiar, old - new, usual - amazing”. These examples support the concept of legibility (Table 3). It was noted that the preparation of the questionnaires was easy and straightforward. Semantic differentiation scale was used in the study. The questionnaires were applied to 46 person first and third-year civil engineering students.

Table 3. Adjective couples used in the semantic differential scale

<i>Legibility</i>	Distractor – Focuser, Dark – Bright, High – Low, Secluded – Crowded, Complex – Simple, Irregular – Regular, Dangerous – Safety, Gloomy – Roomy, Cold – Live, Stagnant – Dynamic
<i>Familiarity</i>	Unfamiliar – Familiar, Old – New, Usual – Amazing

Evaluation of the Data

SPSS (IBM SPSS Statistics 22) statistical program was used to evaluate the questionnaires. Frequency analysis was performed primarily to determine the preferences of the engineering students on the way of perceiving the streets. The next step is the independent sampling t-test which used to determine the significance of the difference between two arithmetic means. This is the measurement of the differences or similarities that will occur in the way students perceive the streets. Also, correlation analysis was used to measure the degree and the importance of the relationship between the variables.

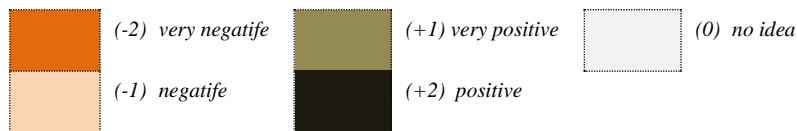
The reason for this is to measure the relationship between the concepts used in the evaluation of desire pairs.

FINDINGS

Frequency analysis was done to civil engineering students in order revealing the effects of the concepts of legibility and familiarity in the perception of streets. When the frequency distributions of the students are considered according to the analysis results, it is seen that the frequency distributions of the preferences of the first-year students are more negative than the third-year students. Street 6 was perceived as more unfavourable by first-year students. Street 1 was perceived more positively by third-year students. In terms of legibility of streets, especially Street 1 has been highly regarded by the third-year students as highly focussed. In the evaluation of familiarity of streets, Street 1, Street 2 and Street 4 are characterized by a familiar feature in both groups. Especially Street 1 was considered too old for both groups, while the other street textures were considered old (Table 4).

Table 4. Frequency distributions of streets according to student's preferences

	Street 1		Street 2		Street 3		Street 4		Street 5		Street 6	
	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3
Distractor – Focuser	% 45	% 24	% 41	% 31	% 32	% 14	% 30	% 25	% 35	% 28	% 39	% 22
Dark – Bright	% 35	% 35	% 47	% 30	% 28	% 19	% 45	% 21	% 32	% 30	% 37	% 25
High – Low	% 56	% 31	% 45	% 39	% 37	% 16	% 35	% 27	% 35	% 25	% 39	% 19
Secluded – Crowded	% 41	% 25	% 30	% 31	% 43	% 15	% 52	% 26	% 47	% 30	% 52	% 26
Complex – Simple	% 32	% 29	% 28	% 24	% 34	% 24	% 30	% 22	% 35	% 23	% 37	% 22
Irregular – Regular	% 32	% 17	% 32	% 20	% 41	% 16	% 32	% 16	% 28	% 18	% 37	% 27
Dangerous – Safety	% 34	% 20	% 32	% 25	% 43	% 30	% 41	% 35	% 41	% 38	% 32	% 20
Gloomy – Roomy	% 43	% 26	% 37	% 34	% 39	% 21	% 32	% 16	% 32	% 19	% 48	% 24
Cold – Live	% 34	% 20	% 39	% 26	% 45	% 20	% 41	% 20	% 35	% 21	% 54	% 25
Stagnant – Dynamic	% 50	% 24	% 34	% 20	% 35	% 19	% 39	% 21	% 43	% 30	% 45	% 29
Unfamiliar – Familiar	% 30	% 20	% 37	% 24	% 26	% 17	% 28	% 19	% 28	% 19	% 30	% 16
Old – New	% 43	% 25	% 41	% 26	% 43	% 21	% 48	% 19	% 45	% 25	% 50	% 33
Usual – Amazing	% 32	% 27	% 41	% 25	% 37	% 25	% 41	% 22	% 26	% 22	% 28	% 20



When the arithmetic mean values of analyses for each street texture are examined, it is seen that first-year students have a lower average than third-year students. Therefore, they were seen to be more negative in terms of their perception of the streets (Table 5).

Table 5. Mean values of adjective teams

	Street 1		Street 2		Street 3		Street 4		Street 5		Street 6	
	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3
Distractor – Focuser	0.33	0.98	-0.28	-0.04	-0.76	-0.17	-0.41	-0.22	-0.26	-0.09	-0.61	-0.57
Dark – Bright	0.04	0.35	0.52	0.61	-0.30	-0.41	0.67	0.39	-0.09	0.39	-0.78	-0.26
High – Low	0.09	0.20	-0.46	-0.24	-0.67	-0.02	-0.61	-0.20	0.39	0.46	0.13	0.11
Secluded – Crowded	-0.89	-1.22	0.07	-0.33	0.26	0.00	-0.09	0.07	-0.74	-0.61	-1.17	-0.63
Complex – Simple	0.72	0.93	0.11	0.04	-0.39	-1.13	-0.24	0.30	-0.07	0.37	-0.70	-0.46
Irregular – Regular	-0.61	0.04	-0.28	-0.52	-1.02	-0.24	-0.54	-0.39	-0.33	0.20	-0.74	-0.72
Dangerous – Safety	0.09	0.54	-0.11	-0.04	-0.57	-0.35	0.09	0.13	-0.15	0.26	-0.67	-0.22
Gloomy – Roomy	0.43	0.70	-0.37	-0.24	-0.87	-0.93	0.28	0.11	-0.20	0.28	-1.11	-0.76
Cold – Live	0.15	0.02	-0.39	-0.54	-0.70	-0.70	-0.24	-0.17	-0.39	0.15	-1.46	-1.17
Stagnant – Dynamic	-1.00	-0.85	-0.57	-0.72	-0.70	-0.89	-0.30	-0.07	-0.30	-0.43	-1.13	-0.63
Unfamiliar – Familiar	0.67	0.83	0.37	0.28	-0.15	-0.28	0.43	0.39	0.04	-0.07	-0.41	-0.28
Old – New	-1.11	-1.30	-0.85	-0.63	-0.17	-0.11	-0.46	-0.50	-0.63	-0.78	-1.41	-0.65
Usual – Amazing	-0.63	-0.65	-0.80	-0.65	-0.93	-0.70	-0.85	-0.61	-0.15	-0.02	-0.46	-0.24

T-test analysis was applied in order to measure the significance of this difference structure in the perception of streets. Street 1 was seen to be focussed, orderly and safe, street 3 was seen to be focussed, orderly, low and plain, street 4 was seen to be low and plain, street 5 was seen to be bright, safe, spacious and clean, street 6 was seen to be bright, safe, crowded and dynamic and there were significant differences between the two groups (Table 6).

Table 6. p Value in the choice of streets

	Street 1	Street 2	Street 3	Street 4	Street 5	Street 6
Distractor – Focuser	0.00	0.27	0.02	0.41	0.43	0.85
Dark – Bright	0.16	0.66	0.65	0.18	0.02	0.02
High – Low	0.58	0.20	0.01	0.05	0.78	0.93
Secluded – Crowded	0.08	0.10	0.27	0.45	0.47	0.00
Complex – Simple	0.32	0.78	0.00	0.03	0.08	0.33
Irregular – Regular	0.02	0.34	0.00	0.53	0.07	0.92
Dangerous – Safety	0.04	0.77	0.24	0.82	0.03	0.04
Gloomy – Roomy	0.21	0.46	0.75	0.45	0.05	0.15
Cold – Live	0.61	0.38	1.00	0.76	0.02	0.12
Stagnant – Dynamic	0.52	0.47	0.36	0.23	0.53	0.01
Unfamiliar – Familiar	0.50	0.72	0.66	0.87	0.67	0.61
Old – New	0.26	0.33	0.79	0.82	0.42	0.00
Usual – Amazing	0.93	0.43	0.31	0.24	0.61	0.39

p < 0.05 significant difference

A correlation analysis was made between the concept of legibility and the concept of familiarity for the purpose of identifying the effect of legibility and familiarity in the perception of streets. In correlation analysis, the value of Pearson correlation is the value of "r" and it takes values between -1 and +1 ($-1 \leq r \leq +1$). The "r" value at the end of the analysis is expressed as a strong and highly correlated value that is close to -1 or +1. (If r

<0.2, there is no weak correlation and no correlation, weak correlation between 0.2-0.4, a moderate-intensity correlation between 0.4 and 0.6, high correlation between 0.6-0.8, 0.8> is very high correlation). If the correlation coefficient is positive, there is a linear relationship between the variables, if the correlation coefficient is negative, it indicates that there is a negative correlation between the variables. In this case one of two values increases while the other decreases.

Table 7. Relation between legibility and familiarity (unfamiliar and familiar)

<i>Unfamiliar – Familiar</i>												
	Street 1		Street 2		Street 3		Street 4		Street 5		Street 6	
	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3
	<i>r</i>		<i>r</i>		<i>r</i>		<i>r</i>		<i>r</i>		<i>r</i>	
Distractor – Focuser	0.161	0.530*	0.273	0.011	0.294*	-0.132	0.307*	0.264	0.785**	0.317*	0.277	0.050
Dark – Bright	-0.066	0.182	0.299*	0.142	0.287	0.108	-0.009	0.191	-0.034	0.045	0.002	-0.006
High – Low	0.600**	0.207	-0.046	0.058	0.004	-0.318*	0.069	0.231	0.261	0.134	0.215	0.114
Secluded – Crowded	-0.009	0.006	0.042	-0.189	0.183	-0.109	0.205	0.277	0.028	0.004	0.016	0.015
Complex – Simple	-0.119	0.222	-0.012	-0.121	0.132	0.271	0.275	0.356*	0.366*	0.172	0.162	0.148
Irregular – Regular	-0.347*	0.293*	0.180	0.290	0.196	-0.161	-0.019	0.310*	0.535**	-0.019	0.348*	0.335*
Dangerous – Safety	-0.015	0.603**	0.078	0.321*	0.020	0.267	0.277	0.196	0.119	0.059	0.037	0.140
Gloomy – Roomy	0.012	0.422**	0.349*	0.157	0.285	0.091	0.243	0.121	0.219	-0.048	-0.089	0.102
Cold – Live	-0.119	0.410**	-0.102	0.200	0.175	-0.085	0.162	0.120	0.163	-0.026	0.309*	0.086
Stagnant – Dynamic	0.022	-0.028	-0.073	0.051	0.123	0.108	0.039	0.099	0.125	-0.077	0.097	0.038

* Correlation is significant at the 0.05 level. **Correlation is significant at the 0.01 level.

In correlation analysis, the relationship between familiarity and legibility was evaluated with adjective pairs. Old-new and usual-surprising adjective pairs are used in the name of familiarity. Other selected adjective pairs are evaluated for legibility. In the analysis of the relationship between familiarity and legibility about unfamiliar - familiar, third-year students had a higher and more meaningful connection than first-year students. It is also seen that the first-year students in the correlations have a lower level of connection between the two concepts than the third-year students (Table 7).

First-year students found a higher and meaningful connection than their third-year students in analysis of the relationship between familiarity and legibility about old and new. It was observed that third-year students had a high degree of correlation between the dark-light condition for Street 2 and the high-low status for Street 5. In addition, it is seen that the correlation between the two concepts is equally low in both groups (Table 8).

Table 8. Relation between legibility and familiarity (old and new)

<i>Old – New</i>												
	Street 1		Street 2		Street 3		Street 4		Street 5		Street 6	
	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3
	<i>r</i>		<i>r</i>		<i>r</i>		<i>r</i>		<i>r</i>		<i>r</i>	
Distractor – Focuser	-0.07	0.30*	-0.27	-0.10	0.12	0.02	0.25	-0.13	-0.14	-0.03	0.06	0.03
Dark – Bright	0.09	-0.04	0.24	-0.39**	0.34*	0.41**	0.29	0.17	0.12	-0.05	0.24	0.22

High – Low	-0.19	0.03	-0.02	0.17	0.12	0.00	0.10	0.14	0.07	-0.39**	0.01	-0.11
Secluded – Crowded	0.39**	0.19	0.60**	-0.07	0.331*	0.56**	0.11	0.17	0.01	0.52**	0.41**	-0.09
Complex – Simple	-0.01	0.04	-0.12	-0.08	-0.09	-0.18	-0.07	-0.14	0.08	-0.10	-0.09	-0.29*
Irregular – Regular	0.11	0.27	-0.03	0.03	0.10	-0.22	0.31*	-0.13	0.05	-0.16	-0.08	0.04
Dangerous – Safety	-0.08	0.05	0.24	-0.26	0.22	0.39**	0.02	0.20	0.02	-0.13	0.40**	0.21
Gloomy – Roomy	0.27	-0.07	0.18	-0.21	0.31*	-0.23	-0.05	0.37*	0.03	-0.08	0.48**	0.41**
Cold – Live	0.00	0.11	0.29	0.23	0.38**	-0.28	0.33*	0.15	-0.11	0.16	0.51**	0.35*
Stagnant – Dynamic	0.43**	0.51**	0.24	0.49**	0.65**	0.14	0.41**	0.34*	0.06	0.19	0.40**	0.39**

* Correlation is significant at the 0.05 level. **Correlation is significant at the 0.01 level.

It was found that first-year students had a higher and meaningful connection than the third-year students in the analysis of the relationship between familiarity and legibility regarding usual-surprising situation. Also, it was found a high level of inverse relationship between first-year students with the status of being high-low for Street 1 and dark-light status for third-year students on Street 2. In the correlations, it is seen that the third-year students have lower level of connection than the first-year students (Table 9).

Table 9. Relation between legibility and familiarity (usual and amazing)

<i>Usual – Amazing</i>												
	Street 1		Street 2		Street 3		Street 4		Street 5		Street 6	
	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3	Grade 1	Grade 3
	<i>r</i>		<i>r</i>		<i>r</i>		<i>r</i>		<i>r</i>		<i>r</i>	
Distractor – Focuser	-0.03	0.05	0.10	-0.24	0.28	-0.27	0.47**	0.17	0.16	0.18	0.20	0.25
Dark – Bright	0.26	0.01	-0.21	-0.71**	-0.15	0.11	0.21	-0.21	-0.08	0.18	0.03	0.02
High – Low	-0.48**	0.49**	0.29*	0.67**	0.38**	-0.32*	0.30*	0.23	0.54**	0.43**	0.21	0.00
Secluded – Crowded	0.14	0.14	0.19	-0.39**	-0.30*	-0.22	0.02	0.22	-0.09	0.04	-0.18	-0.24
Complex – Simple	0.10	-0.16	-0.13	0.15	0.22	0.17	0.29	-0.05	0.32*	0.35*	0.06	0.28
Irregular – Regular	0.54**	0.20	-0.10	0.06	0.24	-0.19	0.55**	0.21	0.44**	0.33*	0.27	0.22
Dangerous – Safety	0.26	-0.01	-0.08	-0.13	-0.26	-0.03	0.10	-0.33*	0.18	0.18	0.15	0.01
Gloomy – Roomy	0.13	0.36*	0.06	0.23	-0.01	0.04	0.21	-0.10	-0.14	0.18	0.06	0.05
Cold – Live	0.51**	0.06	0.11	-0.23	-0.04	0.06	0.12	-0.02	0.12	0.16	0.03	0.18
Stagnant – Dynamic	-0.02	0.17	0.34*	0.18	0.09	0.18	-0.12	0.03	0.07	0.29*	-0.04	0.28

* Correlation is significant at the 0.05 level. **Correlation is significant at the 0.01 level.

CONCLUSION

Perception is a personal experience affected by environmental factors, personal characteristics, educational status and experiences. Depending on these factors, it has been proved by many studies that people will show different reactions in their perception of the environment. The frequency and experience of use, space legibility and familiarity positively influence the perception of space and their preferences.

In this study, it was investigated how the first and third-year civil engineering students interpret and perceive a space. Also, in the process of detection, the link between legibility and familiarity was questioned. As a result of the analysis, the Street 3 (Kalaycı Bahçe Street 1), Street 4 (Kalaycı Bahçe Street 2), Street 1 (Aziz Street), Street 5 (Tuşucu Çeşmesi Street) were perceived as legible by 1st year students and the other Street 1 (Aziz

Street) Street 2 (Basmacı Ruşen Street), Street 4 (Kalaycı Bahçe Street 2) were perceived as more legible by 3rd year students. Street 1 (Aziz Street), Street 2 (Basmacı Street) and Street 4 (Kalaycı Garden Street 2) were observed to be the influence of familiarity by both groups of students.

Significant differences were found between the two groups in the evaluation of each street tissue. Especially the Street 6 (Turşucu Çeşmesi Street 2) has been perceived by third-year students in a luminous, crowd, compared, safe and new. To first-year students. Street 5 (Turşucu Çeşmesi Street 2) is perceived as bright, safe, spacious, and lively. Street 3 (Kalaycı Bahçe Street 1) is perceived as more focused, simple, low, and regular. According to the correlation analysis of the relations between the concepts of legibility and familiarity in the ways of students' perception of streets, it was found that third-year students had higher relations than first year students when the relationship between being familiar with the situation of being unfamiliar with the space / being legible.

Especially Street 1 (Aziz Street) was found to be focused, safe, spacious and lively. However, the legibility of the street also affected the familiarity and created a feeling of familiarity. Familiarity effect have been associated in terms of whether the place is old or new by both groups with the dynamic characteristics of Street 1 (Aziz Street) and Street 6 (Turşucu Çeşmesi Street). Also, familiarity effect has been associated in terms of whether the place is low or high by both group Street 5 (Turşucu Çeşmesi Street 1).

As a result, it is seen that there are differences in the perception of place of two different civil engineering students. In general, it is seen that these differences are more abstract approach of the first-year students compared to the environment. However, it is seen that third-class students were more sensitive to the environment. These differences tell us that as the level of education increases, the perspectives of the environment become more concrete approach, but abstraction is lost. Environmental perception develops and becomes different with experience of relationship with time and texture. In other words, as the experience against the environment increases, the perceptions of people are changed depending on time.

Ethical Issues

Ethics committee approval is not applied as the questionnaires in this research was conducted in 2015.

Contribution Rate of the Researchers (if more than one)

Contribution rate of the first author is %60. Contribution rate of the second author is %40.

Statement of Conflict of Interest

There is no conflict of interest.

REFERENCES

Acredolo, L. P., Pick, H. L., & Olsen, M. G. (1975). Environmental differentiation and familiarity as determinants of children's memory for spatial location. *Developmental Psychology*, 11(4), 495–501.

- Acredolo, L. P. (1982). The familiarity factor in spatial research. *New Directions for Child and Adolescent Development*, 1982(15), 19-30.
- Akagi, T., & Adachi, K. (2015). Improving environmental safety and legibility for the elderly with dementia. *Journal of Architectural and Planning Research*, 32(3), 181–198.
- Au, A., Chan, S. C. Y., Yip, H., Kwok, J., Lai, K., Leung, K., Lee, A., Lai, D., Tsien, T., & Lai, M. K. (2017). Age-friendliness and life satisfaction of young-old and old-old in Hong Kong. *Current Gerontology and Geriatrics Research*, 2017, 1-10.
- Bell, P. A., Greene, T. C., Fisher, J. D., & Baum, A. (2001). *Environmental psychology*. Psychology Press.
- Beyoğlu Municipality. (2018). Hasköy. <http://www.beyoglu.bel.tr/>
- Carmona, M., Heath, T., Oc, T., & Tiesdall, S. (2006). *Public places-urban spaces: The dimensions of urban design*. Architectural Press.
- Chebat, J. C., Gélinas-Chebat, C., & Therrien, K. (2005). Lost in a mall, the effects of gender, familiarity with the shopping mall and the shopping values on shoppers' wayfinding processes. *J. Bus. Res.*, 2005(58), 1590-1598.
- Comelli, T, Anguelovski, I., & Chu, E. (2018). *Socio-spatial legibility, discipline, and gentrification through favela upgrading in Rio de Janeiro*. *City*, 22(5-6), 633-656.
- Cüceloğlu, D. (2006). *İnsan ve davranış*. Remzi Kitabevi.
- Çağlayan, S., Korkmaz, M., & Öktem, G. (2014). Evaluation of visual perception in art in terms of literature. *Journal of Research in Education and Teaching*, 3(1), 160-173.
- Erbilen, S. U. (2012). An example for urban space perception: Famagusta (İsmet İnönü Boulevard). *H. U. Journal of Education*, Special Issue 1, 157-166.
- Erdönmez, E. (2014). *Kamusal alan ve toplum*. Esenler Belediyesi Şehir Düşünce Merkezi Şehir Yayınları.
- Eristi, S. D., Uluuysal, M. D., & Dindar, M. (2013). Designing an interactive learning environment based on theories of visual perception and students' views about the software. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 3(1), 47-66.
- Gärling, T., Lindberg, E., & Mäntylä, T. (1983). Orientation in buildings: Effects of familiarity, visual access, and orientation aids. *Journal of Applied Psychology*, 68(1), 177-186.
- Ghomeshi, M., & Jusan, M. M. (2013). Investigating different aesthetic preferences between architects and non-architects in residential façade designs. *Indoor and Built Environment*, 22(6), 952-964.
- Hall, E. T. (1966). *The hidden dimension*. Doubleday.
- Herzog, T. R., & Leverich, O. L. (2003). Searching for legibility. *Environment and Behavior*, 35(4), 459-477.
- Kim, J. Y., Choi, J. K., Han, W. H, & Kim, J. H. (2021). The influence of users' spatial familiarity on their emotional perception of space and wayfinding movement patterns. *Sensors (Basel)*, 21(8), 2583.

- Kirasic, K. C. (1989). The effects of age and environmental familiarity on adults' spatial problem-solving performance: Evidence of a hometown advantage. *Experimental Aging Research*, 15(4), 181-187.
- Köseoğlu, E., & Önder, D. E. (2011). Subjective and objective dimensions of spatial legibility. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 30, 1191-119.
- Kürkçüoğlu, E., & Ocakçı, M. (2015). A perceptual behavior study on spatial orientation in urban fabric: Kadıköy bazaar district. *Megaron*, 10(3), 365-388.
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. The MIT Press.
- Moghimi nia, B. (2017). Urban legibility, analyzing urban elements. *European Online Journal of Natural and Social Sciences*, 6(1), 146-162.
- Nasar, L. J. (1989). Symbolic meanings of house styles. *Environment and Behavior*, 21(3), 235-257.
- O'Neill, M. J. (1992) Effects of familiarity and plan complexity on wayfinding in simulated buildings. *Journal of Environmental Psychology*, 12(4), 319-327.
- Osgood, C. E., Suci, G. J., & Tannenbaum, P. H. (1957). *The measurement of meaning*. The University of Illinois Press.
- Özcan, Z., Bayraktar, N., Görer, N., & Tekel, A. (2003). An analytical solution on the city: Streets first year planning studio experiment. *Journal of the Faculty of Engineering and Architecture of Gazi University*, 18(2), 17-30.
- Passini R. (1984). Spatial representations, a wayfinding perspective. *Journal of Environmental Psychology*, 4(2), 153-164.
- Piccardi, L., Risetti, M., & Nori, R. (2011). Familiarity and environmental representations of a city: A self-report study. *Psychological Reports*, 109(1), 309–326.
- Relph, E. (1976). *Place and placelessness*. Pion Limited.
- Rowles, G. D. (1983). Place and personal identity in old age: Observations from Appalachia. *J. Environ. Psychol.*, 3, 299-313.
- Sohrabi, M. (2015). Analysis of the place of outdoor architecture in the legibility of spaces. *European Online Journal of Natural and Social Sciences*, 3(3), 44-54.
- Stedman, R. C. (2006). Understanding place attachment among second home owners. *Am. Behav. Sci.*, 50, 1-19.
- Thomas, D. (2016). *Placemaking: An urban design methodology*. Routledge.
- Todorova, A., Asakawa, S., & Aikoh, T. (2004). Preferences for and attitudes towards street flowers and trees in Sapporo, Japan. *Landscape and Urban Planning*, 69(4), 403-416.
- Topçu, M., Çevrimli, B. A., & Geyikli, H. B. (2021). Syntactic legibility of image elements: Eskişehir case. *Megaron*, 16(4), 644-658.
- Tuan, Y. (1974). *Topophilia: A study of environmental perception, attitudes, and values*. Prentice Hall.
- Wan Mohamad, W. S. N., & Said, I. (2018). Familiarity factors of street features in pedestrian wayfindings. *International Journal of Built Environment and Sustainability*, 5(3), 201-207.

MODERN SANAT AKIMLARINDA DEFORMASYON¹

Deformation In Modern Art Movements

Ayşegül Özdoğan², Serap Yıldız İlden³

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i> <i>Gönderilme:</i> 23 Ocak 2023 <i>Kabul:</i> 10 Şubat 2023 <i>Anahtar kelimeler:</i> <i>Akımlar</i> <i>Deformasyon</i> <i>Modernizm</i>	Modernizm kavramı, kültür tarihinde sanat ve bilimle ilgili değişimleri ifade eden bütünsel bir terimdir. Başlangıcı 18. Yüzyılın ortalarına değinmekle birlikte sanayi devrimini de kapsamaktadır. Sanayi devrimi ve modernizm kavramı, teknolojik gelişmelerin, bilimsel buluşların yanında beşeri toplumu da geri döndürülemez bir değişime zorlamaktadır. Bunun akabinde ardı sıra gelen ekonomik, sosyal ve siyasi hareketlilik gibi oluşumlar, toplumu buhran bir döneme itmektedir. Toplum, bu değişimlerin hızına paralellik göstermeye çabalarken giderek bireyselleşmekte ve yabancılaşmaktadır. Modernizm ve sanayi devriminin sonuçlarını benimsemek, toplum gibi sanat camiasında da yankılanmaktadır. Çağın gerisinde kalmak istemeyen sanat ortamı ve sanatçılar, bu amaç doğrultusunda yeniliğe yönelerek gelenekselliği yok saymaya başladılar. Sanat, artık doğanın ya da biçimin taklidinden öte, özgün yorumlamalarla yansıma bulmaktadır. Artık doğanın, biçimin ya da figürün ne olduğu ya da nasıl görüldüğünden öteye geçen sanatçılar, biçimi deformasyona uğratarak, biçimin her detayına ve her açısına hakim oldular. Biçimin deformasyonu, akademik kurallar için bir kırılma noktasıdır. 19. Yüzyıl sonunda empresyonizmle başlayan süreç 20. Yüzyıl başlarında modern sanat akımları adı altında bahsedilen birçok akımla devam etmektedir. Bu bağlamda, çalışmada sanatçıların yenilik arayışlarında başvurdukları deformasyon, modern sanat akımlarında incelenmiş ve açıklanmıştır.
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i> <i>Received:</i> January 23, 2022 <i>Accepted:</i> February 10, 2022 <i>Keywords:</i> <i>Movements</i> <i>Deformation</i> <i>Modernism</i>	The concept of modernism is a holistic term that expresses the changes related to art and science in the history of culture. Although its beginning is in the middle of the 18th century, it also covers the industrial revolution. The concept of industrial revolution and modernism forces human society to an irreversible change as well as technological developments and scientific discoveries. Subsequently, the following economic, social and political movements push the society into a crisis period. While society tries to parallel the pace of these changes, it is increasingly individualized and alienated. Embracing the results of modernism and the industrial revolution resonates in the art community as well as society. The art environment and artists, who did not want to lag behind the times, started to ignore tradition by turning to innovation in line with this purpose. Art now finds reflection with original interpretations rather than imitation of nature or form. Artists, who have gone beyond what nature, form or figure are or how they look, have mastered every detail and every angle of the form by deforming it. The deformation of the form is a breaking point for academic rules. The process that started with impressionism at the end of the 19th century continues with many movements mentioned under the name of modern art movements at the beginning of the 20th century. In this context, the deformation that artists resort to in their search for innovation have been examined and explained in modern art movements.

Kaynak/Cite: Özdoğan, A & Yıldız İlden, S. (2023). Modern sanat akımlarında deformasyon. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 26-37.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabuk University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Bu çalışma birinci yazarın “Kübizmden sürrealizme resim sanatında deformasyon” başlıklı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

² Öğretmen, Samsun / Tekkeköy HEM, aysegullozdogann@gmail.com, ORCID:0000-0003-2046-0218

³ Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, serapilden@kastamonu.edu.tr, ORCID:0000-0002-5297-0864

GİRİŞ

Sanatın gelişim süresinde sanatçılar, eserlerinde doğayı gözlemlemiş ve ondan ilham almışlardır. Doğayı inceleyerek, irdeleyerek ve analiz ederek eserlerini kurgulayan sanatçılar, zaman içerisinde değişen dünyanın izlerini de beraberinde taşımaktadırlar. Bu nedenle araştırmanın konusu olan modern sanat akımlarına geçmeden önce o dönemin öncesine tekabül eden zamana ve oluşumlara bakmak sağlıklı olacaktır.

Modern sanat öncesi, rönesansla başlayarak modernizm felsefesiyle devam ederek 18. Yüzyıla gelindiğinde sanayi devrimiyle devinim kazanan dünya tarihini kapsamaktadır. Bu oluşumlar toplum üzerinde etkili olduğu kadar sanat ortamında da devrim niteliğinde adımlar atılmasını sağlamıştır. Toplumdaki değişimler doğrudan sanata ve sanatın odak noktasını etkilemektedir. Toplum gibi sanatçılar ve sanat ortamı da olay örgülerine, gelişimlere ve atılımlara maruz kalarak kırılma noktası yaratmış ve yenilenme sürecine girmiştir (Süzen, 2018). Bu nedenle modern sanat öncesi başlayan sanayi devriminin etkisi ve hızı, sanat ortamında da transformasyonlara neden olarak önemli bir yer kazanmıştır. Hızla gelişen ve değişimlerin ivme kazandığı sanayi devrimi süreci, beraberinde kapitalizm ve göç gibi kavramları da gündeme getirmektedir. Bu bilgiler ışığında İngiltere’den çıkışla Avrupa’ya yayılan sanayi devrimi sınır tanımadan tüm dünyayı tesiri almıştır. Ancak Batı’da daha etkin durumda olan devrim kapitalizmle birlikte göç hareketlerini tetikleyerek ekonomik ve toplumsal sınıf farklılıklarına neden olmuştur. Bu gelişmelerle teknolojik atılımlar, ekonomi ve üretim çeşitliliği artık döndürülemez bir makine çağını, aynı zamanda ilerici görüşü öne çıkarmaktadır.

Bu atılımlarla birlikte oluşan enformasyonel toplum 20. Yüzyıla modernite ve modern düşünce ile daha yenilikçi ve aydınlanmış düşünce ile giriş yapmışlardır. Ancak aynı zamanda toplum üzerinde içsel huzursuzluklara neden olan endüstri çağı genel bir buhran dönemi yaratmıştır. Bunun yansıması olarak 20. Yüzyıl sanat ortamı, makine olgusunun ardında kalmak istemeyen, irdeleyen, araştıran, sorgulayan, yeniliğe ve farklılığa açık, gelenekselliğin aksine ilerici görüşlerle yeni arayışlara giren sanatçıları içinde barındırmıştır (Şahin, 2016). Buradan hareketle 20. Yüzyılda modern sanat, sanayi devrimini ve oluşumlarını içine alarak, empresyonizmin biçimi algılama ve farklı yorumlamalarla aktarmaya başlamasıyla birlikte modernliğe ilk adımı atmış bulunmaktadır. Modern sanata kadar geleneksel biçim algılayışı, görüneni aktarmaktan ibaretti, ancak modern sanatla birlikte biçim, deformasyona uğratarak analiz edilmiş ve özgün yorumlamalarla sanatta bir devrim yaratmıştır. Artık sanat mimesis rolünden arındırılmıştır. Giderek bireyselleşen tavırlar kendine özgü öncü akımların ortaya çıkmasını sağlamıştır.

DEFORMASYON

Deformasyon TDK’de biçimin deforme olması ya da formun bozulmuş olması anlamına gelmektedir (TDK, 2022). Ancak sanatta deformasyon Adnan Turani’nin “Sanat terimleri sözlüğü” isimli sözlükte “Resimde ve heykelde model olarak alınan nesnenin görüntü biçimini, yapılan yoruma uygun hale getirme yani biçim bozmadır” (Turani, 1993, s. 24) olarak tanımlanmaktadır.

Deformasyon var olan bir formun en sade hale indirgenmesi ya da farklı yorumlamalar ile detayların üzerinde oynamalar yaparak yorumlanması ile oluşturulabilir. Ancak deformasyona uğratılmış olan biçime başka bir tanımlama ile bakılmamalıdır. Bu başkalaşma arayışı olur. Nitekim başlangıcı nesnenin kendisi olup, son hali yine var olan o formun deformasyona uğratılmış halidir (Hildebrand, 2016). Deformasyon biçimde vurgu ya da güçlü etki yaratmak amacıyla kullanılabilceği gibi

biçimi analiz edebilmek için de kullanılabilir. Deformasyon aynı zamanda hem formun en abartılı halini hem de en sadeleştirilmiş halini bize verebilir. Buradan yola çıkarak deformasyonun form üzerinde işlenen bir ifade yöntemi olduğu söylenebilir (Aktan, 2004). Sanatçılar modernizmle giderek bireyselleşen sanat ortamında kendilerine özgün arayışlara girerek form üzerinde incelemede bulunmuşlardır. Bu özgün arayışlarla bir yola girerek modern sanat akımlarının ortaya çıkmasını sağladılar (Özkan, 2013).

Bu çalışmada deformasyonun sanatsal yaratım sürecinde etkisi ve 20. Yüzyıl başlarında dünya sanatında etki gösteren modern sanat akımlarında deformasyon kavramı incelenmiştir. Bu temel amaç doğrultusunda, çalışmanın devam eden başlıklarında modern sanat akımlarına ve örneklerine yer verilmiş ve seçilen eserlerin biçimsel analizleri yapılmıştır.

MODERN SANAT AKIMLARINDA DEFORMASYON

Modernite düşüncesi Berman'ın söylemine göre üç ayrı kısımda incelenmektedir. İlk kısım, 16. yüzyıl başında ve 18. yüzyıl başını içermektedir. Bu süreçte modern düşüncenin temellerinin ilk yansımaları gözlemlenmektedir. 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl modernliğin gelişimini içeren ikinci kısımdır. Bu zaman diliminde Fransız devriminin sonuçlarının akabinde toplum, aydınlanma ve idari yapıdaki değişimlerle modernliğe adım atmakta iken, aynı zamanda geleneksel kültürle iç içe kalmış ikilem durumu gözletilmektedir. Ancak üçüncü kısım olarak bahsedilen 20. yüzyıla gelindiğinde modern düşünce ağırlık kazanmakta ve global bir etki yaratmaktadır. Modern düşünce, sanat ve edebiyat gibi birçok alanda gelişim göstererek modern kültür haline gelmektedir (Berman, 2021). Modernliğin sanat alanına yansımaları, mekanik yapıyla rekabete giren, teknolojiyle yenilik ve süreklilik arayışını hedef alan bir sanat ortamı ortaya çıkarmıştır. Fotoğraf makinesinin icadı, modern sanat için yeni teknikleri hedeflemeyi ve gelenekselliği geride bırakmalarına yol olmuştur. Bu şekilde modern sanatın yenilikçi ve ilerici görüşlere sahip olduğu söylenebilir (Polat, 2017).

20. yüzyıl başında kümülatif transformasyonlarla ivme kazanan çağın, endüstri ve teknolojik atılımlarla birlikte sanat ortamını da etkilediği belirtilmiştir. Sanat gündemine yansıyan bu gelişmeler akabinde kalmak istemeyen sanatçılar yeni arayışlara yönelmiş ve deformasyonu bir ifade aracı olarak kullanmaya başlamışlardır. Buradan hareketle çağın izlerini taşıyan orijinal ve öncü olan birçok hareket ortaya çıkmıştır. Bunlar modern sanat akımları olarak sanat tarihinde yer almışlardır (Şahin, 2016).

Empresyonizm

1860'larda Fransa'da kendini göstermeye başlayan izlenimcilik akımı 19. Yüzyılı sonuna doğru adını sanatçının Monet'nin "gün doğumu" adlı eserinden almıştır. Empresyonist sanatçılar teknik gelişmelerden olan fotoğraf makinesinin ardında kalmak istemeyip atölyelerinden dışarı çıktılar. Empresyonistler doğayı resmederken ışık etkilerini canlı ve fırça darbeleriyle betimlemişlerdir. Akademik kuralları konu ve biçim yönünden aykırı hale getirerek modern sanata öncülük eden ilk akım olmuştur ve bu yönüyle modern sanatta kendinden sonra gelen tüm akımlardaki etkileşimiyle oldukça önemli bir yer tutmuştur.

Empresyonizm resimlerinde figürlerin ışık betimlemeleri, deforme edilmiş görüntüsü yaratıyordu. Paletlerinde siyah ve koyu kahve tonları bulunan sanatçılar renk parçalamalarına giderek hacimsel deformasyon yaratmışlardır. Bu durum daha sonrasında gelecek akımları etkilemiştir (Bozoğlan, 2014; Krausse, 2005; Modiri, 2018).

Empresyonizm sanatçıları; Claude Monet, Pierre Auguste Renoir, Edgar Degas, Eduard Manet, Berthe Marisot, Mary Cassat ve Paul Cezanne'dır. Ancak empresyonizmin geç dönemi olarak anılan post empresyonizm sanatçıları ayrı bir grup ve özelliklerle ayrıştırılır. Bunlar; yapısalcılığıyla Paul Cezanne, renk bilimselliği ile Georges Seurat, sembolcü Paul Gauguin ve dışavurumunu yansıtan Vincent Van Gogh'tur (Modiri, 2018; Farthing, 2014).

Kübizm

Kübizm akımı Pablo Picasso'nun 1907'de "Avignonlu Kadınlar" eseriyle yankı uyandırmıştır. Akım iki döneme ayrılmıştır. 1907-1912 yılları analitik kübizm, 1912 sonrası ise sentetik kübizm olarak kaynaklarda geçmektedir.

Kübizmin çarpıcı olmasındaki etken, resimlerde betimlenen figür ve nesnelerin bariz şekilde deformasyona uğratılmasıdır. Biçimler parçalanarak üst üste betimlenmiştir ve birçok açıyı aynı zamanda görüyor etkisi yaratmaktadır. Bununla birlikte betimlenen formlar deforme edilerek geometrik hatlarla resmedilmiştir. İzleyici nesnenin ne olduğunu anlayabilirdi ancak nesne deformasyona uğratılarak ifade edilmiştir (Farthing, 2014; Erden, 2016).

Görünen gerçekliğin geleneksellikten aykırı betimlenmesinden etkilenen ve bu akıma katılan sanatçılar arasında; Pablo Picasso'nun ardından arkadaşı Georges Braque, Albert Gleizes, Juan Gris ve bu akımdan hareketle kendine özgü 'tübist' tavrıyla Fernand Leger bulunmaktadır (Lynton, 2015).



Resim 1. Juan Gris, Pablo Picasso'nun Portresi, 1911

Analitik kübizm döneminde yapılan bu resim Juan Gris tarafından resmedilmiştir. Resme bakıldığında Gris, biçimi deforme ederek sistematik bir ritim halinde betimlemiştir. Figürün hatları tamamen formu kaybetmemiştir ancak biçim deformasyona uğratılarak parçalar halinde aktarılmıştır. Renkler sade şekilde kullanılmıştır. Biçim stilize edilerek deforme hale getirilmiştir. Juan Gris, keskin hatlar kullanarak formu bölümlere ayırmıştır (Cabanne, 2013).

Fovizm

1905'te Henri Matisse'in önderliğinde bir grup Fransız ressam Paris Sonbahar Salonu'nda sergi açtılar. (ERDEN) Bu sergideki resimleri sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles'in "vahşiler arasında Donatello" (Yalur, 2020, s. 218). diye anmasıyla akım tanımlamasını almış bulunmaktadır. Fovist resimlerde biçimler deformasyona uğratarak resmedilmiştir. Renkler tüpten çıktıkları haliyle diri kullanılarak canlı ve çocuksu görüntüler yaratılmıştır. Perspektif algısı yok sayılarak derinlik ortadan kaldırılmıştır. Daha çok çizgi hatlarına sahip olan yarım görüntüler resmin iki boyutluluğunu ön plana çıkarmaktadır (Süzen, 2018; Antmen, 2014). Fovizm sanatçıları; Andre Derain, Albert Marquet, Maurice de Vlaminck, Henri Charles, Georges Roualt, Charles Camoin ve Henri Manguin'dir (Farthing, 2014).

Fovizm 1905 ve 1907 yılları arasında kısa bir dönem gibi gözükse de etkisi kendinden sonraki tüm akımları etkileyen bir öneme sahiptir.



Resim 2. Andre Derain, The Turning Road Le'staque, 1906, Güzel Sanatlar Müzesi, Houston, ABD

1906 yılında Andre Derain tarafından resmedilen eser fovizmin örneklerindedir. Derain resminde canlı ve çıplak renkler kullanmıştır. Resimde derinlik içermemekle birlikte iki boyutluluğu vurgular niteliktedir. Biçimleri deforme ederek sade görünüm elde eden Derain, birçok sanatçının resmine konu alınan dönen yol resminde kullandığı diri renklerle birlikte canlı bir görüntüyü izleyiciye sunmaktadır (Hodge, 2021).

Ekspresyonizm

Modern sanat akımları birbirine eş zamanlı olarak farklı yerlerde bir oluşum haline geliyorlardı. Dönemin etkileriyle buhrana bürünen toplumun ekspresyonizm akımında yabancılaşma yalnızlaşma ve ruhani duygusallıkları daha baskın olarak içinde barındırır.

Ekspresyonizm post empresyonist sanatçılardan oldukça büyük oranda etkilenmiş ve şekillenmiştir. Kırılmış olan akademik kurallar gittikçe devinim göstererek ekspresyonizmde toplumun içe dönük ruh hallerini de harmanlayarak kendine ifade yöntemi aramıştır. Bu araştırmalarda biçim bozuma giden sanatçılar, deformasyonu orijinal bir ifade aracı haline getirmişlerdir.

Ekspresyonist sanatçılar taklitten uzaklaşarak biçim üzerine yoğunlaşmış ve özgün tavırlar sergilemişlerdir. Giderek bireyselleşen sanatçılar Freud'un da etkisiyle bilinçaltını irdelemeye başlamış ve yorumlamalarına bunu da göz önünde bulundurarak

resmetmişlerdir. Paletlerinde fovlar gibi diri, canlı renkler kullanan ekspresyonistler keskin çizgilerle aynı zamanda siyah ve koyu tonlar kullanarak dramatik görünüm elde etmişlerdir (Lynton, 2015; Farthing, 2014).

Ekspresyonizmin ilk adımının fovizm olduğunu öne süren kaynaklar mevcuttur. Bu durumda fovlar Fransa'da yankılanırken, Almanya'da ise iki grup ekspresyonizm altında öne çıkmaktadır. Bunlar; Die Brücke (Köprü) grubu ve Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) grubudur.

Die Brücke (Köprü) grubu sanatçıları ve özellikleri; kurucusu olan Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl ve Karl Schmidt Rottluff'tur. Daha sonra Emile Nolde, Otto Müller, Max Pechtein ve Cuno Amiet katılmıştır.

Köprü grubu sanatçıları resimlerinde perspektifi göz ardı ederek deforme edilmiş formlarla sade görüntüler resmetmişlerdir. Fırça darbelerini geniş tutarak, çıplak renklerle canlılık yaratmışlardır (Batur E. , 2015).

Der Blaue Reiter yani Mavi atlı grubu 1911'de Münih'de Wassily Kandinsky ve Franz Marc'ın ortak hareketleriyle oluşturulmuştur. Grubun sanatçıları arasında sonradan; Paul Klee, August Macke, Alfred Kubin, Alexej Jaxlensky, Arnold Schönberg, Marenne van Werefkin ve Gabrielle Münter katıldılar.

Der Blaue Reiter grubu ortak bir üslup ya da tarza hakim olmamışlardır. Ancak grubun bütünleştiği tek yön doğa izlenimlerini resmetmekten vazgeçerek iç dünyalarına ve tinsel duygularla arayışlara girmişlerdir. Der Blaue Reiter sanatçıları tinselliğin akabinde yola çıktıkları nesneyi deforme ederek soyut görünüm elde etmişlerdir. Bu nedenle görünenden oldukça bağımsız betimlemelerde bulunmuşlardır. Bunun sonucu olarak Der Blaue Reiter grubunun ekspresyonizm akımı altında soyut resme yaklaştığı söylenebilir.

Resimlerde dışavurumculuğun sert hatları değil, daha dingin ve yumuşak tonlara başvurmuşlardır. Boyayı üst üste yoğun halde bırakarak tabakalar elde etmişlerdir. Kontur çizgileri net ifade edilse de paletlerinde parlak ve diri renkler tercih etmişlerdir (Erden, 2016; Lynton, 2015; Batur, 2015).



Resim 3. Ernst Ludwig Kirchner, Sokak Sahnesi, 1913, Brücke Müzesi, Berlin

Ekspresyonist bir sanatçı olan Kirchner, 1913 tarihli sokak sahnesi adlı bu resimde, figürlerini deforme ederek betimlerken aynı zamanda soğuk renkler kullanmıştır. Resme bakıldığında detaylara yer verilmemiştir ve kaba bir görüntü göze

çarpmaktadır. Kendine özgü tarzıyla çalışmalar yapan Kirchner figürler üzerinde deformasyonu kullanarak ifade yaratmıştır. Biçimlerin bozumu ve renklerin soğukluğu resme hakimdir. Genel olarak yorumlanacak olursa Kirchner içindeki huzursuzluk hissini biçimleri bozarak özgün yorumlamasıyla dışa vurmuştur (Hodge, 2021).

Fütürizm

İtalya’da 1909 yılında “fütürist manifesto” ile yankılanan, kendi adını kurucusu tarafından alan ve belli kurallara sahip olan bu akım Filippo Tommaso Marinetti tarafından ortaya çıkmıştır. Fütürist hareketi takip eden sanatçılar; Giagimo Balla, Carlo Cara, Gino Severini, Umberto Boccioni ve Luigi Rossolo’dur (Antmen, 2014; Berber, 2021).

Fütürizmin en çarpıcı özelliği teknolojiyi ve hızı sahiplenme övme ve buna yetişme çabasıdır. Bu yüzden sanatçılar resimlerinde hızlı ve dinamizmi aktarabilmek için çarpıcı diri renkler, hareket halini betimleyebilmek için perspektif birçok açıdan iç içe ve üst üste resmetmişlerdir. Bu şekilde kübizmden etkilendiğini eş zamanlılığı odak alarak dinamizmi yaratmayı amaçladığı söylenebilir. Biçimle kesik çizgilerle iki boyutlu düzlemde deforme edilerek parçalanmış etkisi yaratırken izleyiciye hız estetiğini ve hareketi gözleme şansı veriyordu. Ancak resimler karmaşık görüntülere sahip olsa da fütüristler biçimi deforme ederek hareketi yanlısamalarını izleyiciye göstermektedir (Childs, 2010; Antmen, 2014; Erden, 2016).



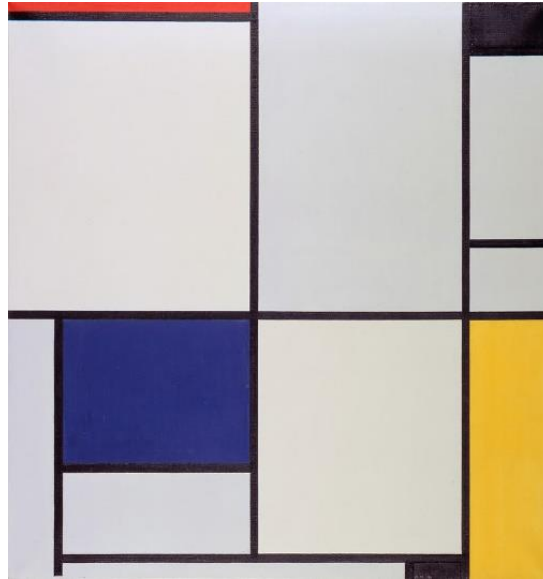
Resim 4. Umberto Boccioni, Bisikletçinin Dinamizmi, 1882-1916, Özel Koleksiyon

Fütürizm akımının önemli temsilcilerinden biri olan Umberto Boccioni 1913 yılında resmettiği bisikletçinin dinamizmi eseriyle fütürist akımının özelliklerini gözler önüne sermektedir. Resme bakıldığında biçimlerin deformasyonu soyut gibi görüntü yaratmaktadır. Resmin ortasında bir erkek figürü bisiklet üzerinde ve bisikleti sürüyor gibi görünmektedir. Sanatçının, figürün hareket halini yansıtmak için, biçimleri deformasyon uğratarak parçalar halinde üst üste konumlandığı söylenebilir. Resme genel olarak bakıldığında biçimlerin deforme parçaları hava ile bütünleşik homojen bir görüntü yaratmaktadır resmi canlı renklerle betimleyen sanatçı dinamik bir görüntü elde etmiştir (Aliyazıcıoğlu, 2010; Farthing, 2014).

Soyut Resim

20. yüzyıl modern sanat akımlarında deformasyon başvurulan bir ifade yöntemi olmuştur ancak soyut sanata kadar olan süreçte deformasyonlar gerçeklikten bağıni tamamen ayırmamıştır. Bu zamana kadar gerçekleştirilen biçim bozumlar ve renk irdelemeleri soyut resim anlayışında daha ileri boyuta taşınarak gerçekliğin sınırlarını aşındırmıştır. Artık biçim soyut resim anlayışında bir sorun olmaktan çıkmıştır ve yerine saf gerçekliğin yalnızca iç dünyalarında olduğuna inanan ve bunu resmetmeyi hedefleyen bir anlayış bulunmaktadır (Bulduklu & Bulduklu, 2020). Wassily Kandinsky'nin 1910'da yaptığı sulu boya çalışmasıyla başladığı söylenen soyut resim anlayışı; Piet Mondrian, Kazimir Maleviç, Jean Arp, Picabia, Robert Delaunay ve Franz Kupka'nın içsel arayışlarında yer edinmiştir (Antmen, 2014; Lynton, 2015).

Soyut resim anlayışında renk artık özerklik kazanmıştır. İşlenen konu önemini yitirirken tinsellik ön plana çıkmıştır. Non Figüratif resimler geometrik, asimetrik veya simetrik çizgilerle ya da renklerle betimlenmiştir. Biçimin nereden kaynakla ortaya çıktığı belirsizdir. Temsil özelliğini yok sayan bu anlayış sanatçıların düşüncelerinde algıladıkları biçimleri özgün ve anlaşılabilir olma kaygısı gütmeksizin tuvale aksettirmelerini ifade etmektedir. Formun deformasyonunun önüne geçerek ileriye götürmek isteyen sanatçılar ifadeleri için bireysel yöntemler geliştirmişlerdir. (Kayserili & Satır, 2013; Erdoğan, 2020).



Resim 5. Piet Mondrian, Siyah, Mavi ve Sarı, 1921

Hollandalı sanatçı Piet Mondrian, kübizmden etkilenerek soyut sanat altında eserlerini daha ileriye taşımış ve tinselliği aramıştır. Mondrian'ın çalışmalarında sadelik hakimdir ve bu şekilde tinselliğe ulaşabileceğine inanmaktadır. Mondrian, içsel ve görsel imgelerini yalın bir tutumla nesnellikten ufak ifade etmiştir. Resimlerinde yatay ve dikey çizgiler kullanarak, ana renklerle harmanlayan Mondrian, biçimin deformasyonunu ileri düzeye getirerek soyutlaştırmıştır ve bu şekilde sadece tinsel olanı savunmuştur (Altınöz, 2007).

Sürrealizm

1924'te bir bildiri yayınlayarak akımın kurucusu Andre Breton olmuştur. Sürrealizm gerçekliğin bilinçaltında olduğunu savunmaktadır. İç dünyalarındaki geçekliğe şekil veren sürrealistler bilinçdışı görünümeler ortaya çıkarmışlardır (Batur R. , 2020) Sürrealizm disiplinler arası birçok alanda hakim olmakla birlikte resim sanatında

sürrealist görüşe katılan sanatçılar; Salvador Dali, Benjamin Robert Dernos, Picasso, Jean Arp, Louis Aragon, Rene Magritte, Max Ernst, Juan Miro, Andre Masson ve May Ray'dir (Aslan, 2015).

Sürrealizm Freud'un Psikanaliz hareketinin etkisiyle sanatçılara yön vermiştir. Freud etkisindeki sanatçılar sürrealizm akımı altında otomatik yazımı örnek alarak bireysel otomatizm tekniği yarattılar. Sürrealistler bilinçaltı dünyalarında öz gerçeklik arayışına girerek imgelerini rüyalardan ve düş gücünden esinlenerek resmettiler. Bu yüzden alakasız birçok nesne bir arada kurgulanmıştır. Sürrealist resimlerde biçimler deforme edilerek gerçeküstü görüntüler yansıtmaktadır. İmgenin sınır tanımazlığını sınayarak olağandışı betimlemelerle bilinçaltı dünyalarını resmettiler. Resimlerde formlar deforme edilerek gerçeklikten uzak izlenim verse de sürrealistlerin iç dünyalarının dışavurumlarıdır. Sürrealizm akımı ile birlikte o zamana kadar bilinen ifade yöntemleri, hayal gücünün sonsuz yaratımıyla sınır tanımayan biçimlere kanalize edilmiştir (Yalur R. , 2019; Gombrich, 2016).

SONUÇ

Dünya tarihinde gerçekleşen her olgu sosyolojik yapıyı tümünden etkilemektedir. Çağın getirileri, yaşamsal döngüler ve ekonomik, siyasi statüler toplumu ne kadar değişime sürüklüyorsa, toplumla iç içe olan sanat ortamını da bir o kadar etkilemektedir.

Rönesanstan modern sanata olan süreç 18. Yüzyılda sanayi devrimiyle hız kazanmış, 19. ve 20. Yüzyılda gelişmelere ve eş zamanlı değişimlere yer açmıştır. Bu global hareketlilik, teknolojik ve bilimsel atılımların etkileşimde bulunmasına sebep olurken akabinde kapitalizm, siyasi ve sosyolojik etkiler yaratmıştır. Toplum, bu devrim sürecine uyum sağlarken buhran dönemine girmiş, yabancılaşma ve yalnızlaşma gibi durumlarla baş etmek zorunda kalmıştır. Bu durum aynı değişime zorlanan sanat ortamında da atılımlar gerçekleştirilmesine neden olmuştur. Nitekim 19. Yüzyıl sonları ve 20. Yüzyıl başında ortaya çıkan birçok akım ve hareket o zamana kadar bilinen geleneksel kuralların tümünü temelinden sarsmıştır.

Empresyonizmin arayışlara yönelmesiyle başlayan modern sanat akımları bilinen akademik kuralların dışına çıkarak yenilik arayışında biçim üzerine bireysel olarak yoğunlaştılar. Empresyonizmin öncülüğünde ardından gelen her akım biçim üzerinde özgün üslup ve özelliklere sahip olmuştur. Modern sanat akımları olarak bahsedilen bu hareketlerin ortak özelliği biçim ve ifade yönteminde deformasyona başvurmalarıdır.

Makineleşmeyle birlikte gelen yabancılaşma ve bireyselleşme durumu toplumla birlikte sanatçılarda da paralel etki göstermektedir. Çağın ardında kalmak istemeyen sanatçılar girdikleri arayışları biçimi bozarak yapılandırarak ve akademik kurallardan arındırılmış şekilde betimlemişlerdir.

Modern sanat akımlarının tümünde deformasyon ifadesini görmek mümkündür. Çünkü sanatçılar biçimi analiz etme ihtiyacı duyduğunda yapıyı bozmaya ve parçalamaya başladılar. Buradan hareketle modern sanat akımlarında deformasyonun modern sanatçılar için başvurdukları bir ifade yöntemi olduğu söylenebilir.

Etik İlkeler

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma kapsamında her iki yazar da ortak katkı sağlamıştır.

Çatışma Beyanı

Bu makalenin yazarları çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkar çatışması içerisinde değildir.

KAYNAKÇA

- Aktan, M. (2004). *Resim sanatında biçim bozma ve doğaya yeniden biçim verme*. Yeditepe Üniversitesi.
- Aliyazıcıoğlu, Ö. (2010). Fütürizmin sahne tasarımına getirdikleri. *DEÜ GSF Dergisi*, 17-28.
- Altınöz, G. (2007). Mondrian'ın yeni bir bakış açısıyla okunması. *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(1), 1-19.
- Antmen, A. (2014). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Aslan, R. (2015). Gerçeküstü harekette ütopya kavramı. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(2), 37-47.
- Batur, E. (2015). *Modernizmin serüveni bir "temel metinler" seçkisi 1840-1990*. Sel Yayıncılık.
- Batur, R. (2020). Sürrealizmin gerçeklik anlayışıyla pop sürrealizme bakış. *Tykhé Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(9), 163-174.
- Berber, F. (2021). *Dokuz huzursuzlukla fütürizm*. Genç Destek.
- Berman, M. (2021). *Katı olan her şey buharlaşıyor*. (B. Peker, & Ü. Altuğ, Çev.) İletişim Yayınları.
- Bozoğlan, H. (2014). *Avrupa resim sanatında empresyonizmden kübizme kadar figürde deformasyon*. Mustafa Kemal Üniversitesi.
- Bulduklu, E., & Bulduklu, D. (2020). Eleştirel bir iletişim biçimi olarak soyut resim sanatı ve mimaride kullanımı: Wassily Kandinsky. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*(2), 34-45.
- Cabanne, P. (2013). *Kübizm*. (İ. Ergüden, Çev.) Dost Kitabevi Yayınları.
- Childs, P. (2010). *Modernizm*. Sitare Yayınları.
- Erden, E. (2016). *Modern sanatın kısa tarihi*. Hayalperest Yayınevi.
- Erdoğan, E. (2020). Çağdaş türk sanatında soyut dönem. *Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 100-113.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın tüm öyküsü*. (G. Aldoğan, Çev.) Hayalperest Yayınevi.
- Gombrich, E. (2016). *Sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Hildebrand, A. V. (2016). *Resimde ve heykelde biçim sorunu*. Janus Yayıncılık.
- Hodge, S. (2021). *Modern sanatın kısa öyküsü*. Teas Yayıncılık.
- Kayserili, M. E., & Satır, M. (2013). Gerçeklikten soyuta giden yol. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(30), 123-141.
- Krausse, A. C. (2005). *Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü*. (D. Zaptıoğlu, Çev.) Köneman, Tandem Verlag GmbH.

- Lynton, N. (2015). *Modern sanatın öyküsü*. Remzi Kirabevi.
- Modiri, Ş. (2018). *Yeni bir yüzyılın eşiğinde Hollanda'da empresyonizm*. Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Özkan, H. (2013). *Portre resminde biçim bozma*. Yeditepe Üniversitesi.
- Polat, N. (2017). *Sınırları aşındırmak modernizm ve çağdaş sanat üzerine*. Belge Yayınları.
- Süzen, H. N. (2018). Modern batı sanat akımlarının güncel sanata katkıları. *Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi*, 2(1), 20-30. <https://dergipark.org.tr/en/pub/ihsr/issue/33650/413868> adresinden alındı
- Şahin, H. (2016). Modern sanatta geleneğin reddi. *Akademik Sanat*, 1(1), 76-85. <https://dergipark.org.tr/en/pub/ihsr/issue/33650/413868> adresinden alındı
- TDK. (2022, 4 26). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Turani, A. (1993). *Sanat terimleri sözlüğü*. Remzi Kitap Evi.
- Yalur, E. (2020). Modern grafik tasarımda fovizmin etkisi. *Uluslararası Sosoyal Bilimler Akademi Dergisi*, 2(3), 213-230.
- Yalur, R. (2019). Rene Magritte'in sürrealist tavrının afiş tasarımına etkisi. *Aydın Sanat*(10), 145-152.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Resim 1. Gris, J. (1911). *Pablo Picasso'nun Portresi* [Resim]. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/gris-juan/juan-gris-picassonun-portresi-3887/>
- Resim 2. Derain, A. (1906). *The Turning Road Le'staque* [Resim]. Güzel Sanatlar Müzesi, Houston, ABD. <https://emuseum.mfah.org/objects/1549/the-turning-road-lestaque>
- Resim 3. Kirchner, E. L. (1913). *Sokak Sahnesi* [Resim]. https://en.wikipedia.org/wiki/Berlin_Street_Scene
- Resim 4. Boccioni, U. (1916). *Bisikletçinin Dinamizmi* [Resim]. Özel Koleksiyon. [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Umberto_Boccioni,_1913,_Dynamism_of_a_Cyclist_\(Dinamismo_di_un_ciclista\),_oil_on_canvas,_70_x_95_cm,_Gianni_Mattioli_Collection,_on_long-term_loan_to_the_Peggy_Guggenheim_Collection,_Venice.jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Umberto_Boccioni,_1913,_Dynamism_of_a_Cyclist_(Dinamismo_di_un_ciclista),_oil_on_canvas,_70_x_95_cm,_Gianni_Mattioli_Collection,_on_long-term_loan_to_the_Peggy_Guggenheim_Collection,_Venice.jpg)
- Resim 5. Mondrian, M. (1921). *Siyah, Mavi ve Sarı* [Resim]. https://www.matichonweekly.com/column/article_39865

EXTENDED ABSTRACT

Throughout history, artists have thought in a system and constructed their works. They saw nature as a resource and benefited from it in order to facilitate this intellectual process and to create differences in design. For this reason, throughout the history of painting, nature and all objects in nature have been an endless source of inspiration for artists. To understand nature, the artist relates the form and setup of the product by observing and

analyzing the form of nature. Artists could work to the extent that they dealt with nature. In the works, form problems arise as the artist's occupation. It can be said that this is directly related to the perception of nature. Although the problems of form are not directly transferred to us from nature, it can be said that it is one of the biggest problems of art. Although form games have appealed to many areas, in this research, its expression is mostly discussed through the art of painting. When analyzing form, it is necessary to have many perspectives. Observing the structure of the form down to the finest detail and reconstructing it in the work of art takes place with a striking form of play. Deformation, that is, deformation, is the restructuring of the reality of the form with self-perception. When deformation, deformation or form perception is mentioned in painting art, it is necessary to look at the breaking point of the form in the history of art. The cracking of academic rules began after the modern era. In this context, it would be correct to look at the concept of modernism. Modernism is the term that expresses the enlightenment period and the century it covers with cognitive and scientific approaches. With the Enlightenment, the period in which social changes, migration situations, economic, political and industrial developments accelerated has been a process in the world that has been pushed to change, even becoming obligatory. The emergence of modernity in every field has brought about the destruction of traditionalism after the phenomenon of innovation and changes. In these developments, the voice of the alienation and similar problems of the society that cannot be assimilated, echoed through art. Over time, the concept of modernism has been used to describe the concept of modernity, which corresponds to a certain time of art. Behind the industrial revolution, the development of technology and science, the artists, who started to individualize under modernism in the art environment, started to search for new quests that would form the foundations of modern art, and began to examine the essence of the form, which they saw as insufficient. This intense period, which moved away from the traditional understanding of art and saw the diversity of movements that had never been seen in the history of art together, examines the form and perception of reality in the innovative search of the artists, revealing both the expression of the crisis brought by the period and the expression of the new methods they developed with reactive attitudes. As a result, many avant-garde movements, which will be referred to as modern art movements, have emerged. The currents of the 20th century in an abundance never seen before; Starting from the last periods of the Impressionism movement, he searched for the form and then tried to go down to the essence of the form. For this purpose, the artists, who examined the essence of the form, painted the form reflected in their inner world, its expression through deformation.

GELENEKSEL SAFRANBOLU EVİ TAVAN İŞLEMLERİNİN DERİ ÜZERİNDE YENİDEN YORUMLANMASI

Reinterpretation of Traditional Safranbolu House Ceiling Process On Leather

Dilek Çelik¹

Makale Bilgisi	Özet
<i>Araştırma Makalesi</i> <i>Gönderilme:</i> <i>11 Ocak 2023</i> <i>Kabul:</i> <i>14 Şubat 2023</i> <i>Anahtar kelimeler:</i> <i>Deri</i> <i>Safranbolu evleri</i> <i>Ahşap Tavan</i> <i>Süsleme</i> <i>Teknik</i>	Tarihin en eski dönemlerinden günümüze insanlar doğal yaşamdan ilham alarak, çevresini değiştirme ve zenginleştirme gereği duymuştur. İşlevsel biçimde yaratılan ürünler yıllar içerisinde değişikliklere uğrasa da asıl kimliğini kaybetmemiştir. Osmanlı Devleti'nin son döneminde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında Anadolu'da dericiliğin ve tabakhanelerin ön planda olduğu yerleşim alanları arasında Safranbolu da yer almaktadır. Günümüzde Safranbolu'da aktif tabakhanelerin bulunmamasına karşın Eski Çarşı'da Tabakhane yerleşiminin yer alması, Safranbolu tarihinde dericiliğin ve tabakhanelerin önemli olduğunu göstermektedir. Geleneksel Türk evi örnekleri açısından Safranbolu önemli bir yerleşim bölgesidir. Bölgedeki sivil yapılarda genel olarak ahşap malzeme kullanılmış, zamanla tahrip olarak değişime uğramıştır. Çalışma kapsamında Safranbolu'daki Türk evlerinden bazılarının ahşap tavanlarında görülen geometrik kompozisyonlar, üslup, ikonografi ve yapım özellikleri kapsamında değerlendirilerek deri üzerine uygulamalı şekilde tasarlanmıştır. Deri uygulamasıyla geleneksel Türk evleri hakkında yapılan çalışmalar kapsamlı şekilde araştırılmış olup Safranbolu'da altı Türk evinin ahşap tavanlarında görülen uygulamalar öncelikle fotoğraflanarak belgelenmiş, ardından çizimleri ve tasvirleri yapılarak derilerin üzerine aktarılmıştır.
Article Information	Abstract
<i>Research Article</i> <i>Received:</i> <i>January 11, 2023</i> <i>Accepted:</i> <i>February 14, 2023</i> <i>Keywords:</i> <i>Leather,</i> <i>Houses of</i> <i>Safranbolu</i> <i>Wooden Ceiling</i> <i>Ornament</i> <i>Technical</i>	Throughout history, people have felt the need to inspire and enrich their surroundings by taking natural life as an example. Products created functionally have changed over the years but have not lost their main identity. Safranbolu is one of the settlements where leather and plate workshops Ottoman Empire's last period and the Republic's early years the early years of the Republic. Although there is no active plate workshop in Safranbolu today, the presence of the Plate Workshop Settlement in the Old Bazaar shows that leather and plate workshops were important in the history of Safranbolu. Safranbolu is an important settlement area in terms of traditional Turkish house examples. In general, wood material was used in the civil structures of the region and was later destroyed as a result of damage. In the scope of the study, the geometric compositions, style, iconography, and construction characteristics seen on the wooden roofs of some of the Turkish houses in Safranbolu were evaluated and designed on leather. The studies on traditional Turkish houses with the leather application were thoroughly researched and the applications seen on the wooden roofs of six Turkish houses in Safranbolu were primarily documented by taking photographs, and then their drawings and descriptions were transferred to the leathers.

Kaynak/Cite: Çelik, D. (2023). Geleneksel Safranbolu evi tavan işlemlerinin deri üzerinde yeniden yorumlanması. *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 38-48.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabuk University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Öğr. Gör., Karabük Üniversitesi, dilekcelik@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2037-3993

GİRİŞ

İnsanlık tarihinden itibaren insanlar çevresinde gördüklerini değiştirme ihtiyacı duymuş ve zengin süslemelerle yaptıkları değişiklikleri güzelleştirmiştir. İşlevsel formdaki ürünler seneler içerisinde değişikliklere uğrasa da özelliğini kaybetmemiştir (Sürür, 1982, s.9). Bu süslemeler insanların günlük yaşamlarında giyimlerinde ve çeşitli yapılarda görülmektedir. Yapılan süslemeler ve zengin uygulamalar geleneksel mimari üzerinde görmek mümkündür.

Ülkemizde Safranbolu, yalnızca adını aldığı safran bitkisinin yetiştirildiği bir yöre değil, çok önemli tarihsel bir ilçe merkezi olarak da bilinir. Kent, Osmanlı-Türk yaşam biçimini sergileyen ve bozulmadan korunan evleriyle ünlenmiş ve “Safranbolu Evi” literatürde bir marka olarak benimsenmiştir (Ulukavak, 2020, s.1). Safranbolu evleri mimari yapı ve tavan işlemleri olarak zengin bir yapıya sahiptir. Anadolu’daki Türk evleri ve odalarında görülen ahşap tavanlar evlerin önemli öğeleri arasında yer almaktadır. Türk evleri ve odalarının kuruluşunda, ahşap mimari kadar tavanlarında görülen zengin uygulamalar zamanla değer kazanmış, sanatsal ilginin odağında yer almıştır. Bu gibi günümüze ulaşan uygulamalar Türklerin geleneksel mimariye değer verdiklerini, yapıların cephelerindeki sadeliğe karşılık odaları ve sofalarındaki zengin uygulamalarla yaşam alanlarına renk kattıkları görülmektedir (Küçükerman, 2007).

Tavan süslemeleri, Türk evlerinde benzeri yaygın görülen estetik bir uygulamaya sahiptir. Türkler ev hayatına önem verdikleri, rahat ve sessizliği ev yaşantılarında aradıkları için evlerinin cephelerinde sadeliği, iç mekanlarında ise zenginliği tercih etmiştir. Bundan dolayı evlerin içinde dekoratif, nakışlı ve görsel açıdan zengin uygulamalara yer vermiştir (Kömürcüoğlu, 1950, s. 64). Türk evlerinde tavan süslemeleri bulunduğu odaya, ev halkının gelir durumuna ve ustanın yeteneğine göre değişiklik göstermektedir. Evlerin başodalarında genelde daha dekoratif tavan süslemeleri görülmektedir. Kompozisyonlarda malzeme olarak genellikle ahşap tercih edilmiştir. Ahşap, işlemesi kolay ve onarımı pratik bir malzemedir. Bunun yanı sıra tavan süslemelerinde kumaş, kök boya, alçı, çini vb. daha birçok uygulamayı bir arada ya da ayrı ayrı görmek mümkündür.

Bu çalışma da Geleneksel Safranbolu evi tavan işlemlerinin deri üzerine uygulanması, Safranbolu evlerinin tavanlarındaki süslemelerin deri sanatı ile yeniden yorumlanması amaçlanmıştır. Uygulanan tavan işlemleri sonrasında bir sergi yapılarak alan uzmanların görüşüne sunulmuştur. Çalışma kapsamında incelenen Safranbolu’daki altı ahşap tavan kompozisyonunun tasviri ve belgelenmesi yapılmış, çizimleri tamamlanarak arşivlenmiştir. Safranbolu evlerinin tavanları incelendiğinde daha çok çitakari tekniği, göbek tavan ve künde kari teknikleri uygulandığı görülmektedir. Bu nedenle dört çıta tavan, bir göbek tavan ve bir tane taklit künde kari göbek tavan uygulaması yapılmıştır. AutoCAD programı ile hazırlanan çizimler 2 mm’lik sıgır derisine kesme, oyma ve stamp teknikleri kullanılarak aktarılmıştır. Safranbolu evlerinin tavan işlemeciliğinin uygulandığı bu çalışma, ahşap işçiliği ve deri sanatının zenginliğini göstermesinin yanında kompozisyon ve malzeme çeşitliliği açısından da önem arz etmektedir.

Dericilikte kullanılan yüzey süsleme teknikleri

Dericilik, insanlık tarihinden bu yana, yaşamın doğa ile bütünleşmesi; örtünme, barınma, korunma amaçlı ihtiyaçlar neticesinde ortaya çıkmış işlemlerdir. Deriler yıkama, kurutma, tütsülenmenin yanında toprak, tuz, şap gibi maddelerle deri sepilme gibi tekniklerle yapılmıştır. Günümüzde dericilik, hayvan derileri tabakhanelerden

çıktıktan sonra uygulama alanlarına göre deri üzerine uygulanan tekniksel işlemlerdir. (Çelik, 2013, s. 20). Dericilikte kullanılan yüzey süsleme teknikleri, keserek ve linol, aplikasyon, kabartma, oyma, kakma-gömme, işleme, yakma dağlama, boyama, baskı, ıslatarak işlem verme, dikiş gibi tekniklerle deriye işlem uygulanır (Özdemir, 2014, s. 58).

Aplikasyon tekniği, bir zemin üzerine farklı tür materyalin bir araya getirilerek uygulanması işlemidir (Çelik, 2013, s.28). Aplikasyon tekniğinde iki unsur bulunmaktadır. Bunlar zemini oluşturacak materyal ve zemin üzerine applike tekniği uygulanacak materyallerdir. Bu teknikte deri, kumaş, metal, vb. gibi malzemeler applike süsleme tekniği için kullanılmaktadır (Çiçek, 2010, s.39).

Kabartma tekniği, bazı sanat alanlarında kullanılmaktadır. Bu teknik ahşap, maden, taş, deri ve bunun gibi malzemelere yeni boyutlar kazandırmak için kullanılır. Dericilik alanında özellikle ciltçilikte görülmektedir. Süsleme cilt üzerinde oluşturulan zemin üzerinde alçak ve yüksek bölümler halinde belirgin olarak işleme tabi tutulmaktadır (Cingöz, 2007, s.96).

Oyma tekniği, taş, alçı, heykel, ahşap, mermer, fildişi gibi malzemelere şekil verme tekniğidir. Dericilikte ise daha çok deri cilt kapakların süslemelerinde uygulanan bir yöntemdir. Bu teknik deri üzerine çizilen motif ve şekli kesme veya oyma işlemi ile yapılmaktadır (Özdemir, 2014, s.64)

Kakma- gömme tekniği, zemine çizilen desen uygun derinlikte oyulur. Oyularak çıkartılan parça desenin kalıbı olarak kullanılır. Kalıbı çıkarılan parça ile madeni ve değerli taşlar kesilerek oyulan kısma yerleştirilir. Özellikle ciltçilikte oyma tekniği yazma eserlerin ve kitapların korunması amacıyla yapılmaktadır (Özdemir, Kayabaşı, 2007, s.116).

Dikiş tekniği, overlok, baskı dikişi, teyel dikişleri gibi çeşitli dikiş teknikleri ve değişik kalınlıkta renkli ip çeşitleri ile uygulanarak yapılan deri yüzey süsleme teknikleridir (Çelik, 2013, s.30).

Yakma dağlama tekniği, elektrikli yakma aletleri ile deri yüzeyinde meydana getirdiği çeşitli motiflerden oluşur. Bu motifler elektrikli yakma aletlerinin çeşitli boyda ve şekildeki uçlarıyla elde edilir. Çoğunlukla ahşap işçiliğinde kullanılan yakma tekniği çeşitli deri ev ve giyim süslemelerinde kullanılmaktadır (Çiçek, 2010, s. 41).

Baskı tekniği, deri üzerinde daha çok çizmelerde, mestlerde, pabuçlarda görülmektedir. Yapılacak olan desenler çeşitli tahta kalıplarla ürünlerin üzerine basılmaktadır (Katlı,1998, s.1).

Boyama tekniği, deri yüzeylerin üzerine belirlenen motiflerin kumaş, anilin, akrilik, deri ve çiçek boya ile boyanmasıyla oluşturulmuştur. Boyama genellikle açık doğal deri üzerine anilinli veya deri boya ile yapılmaktadır (Ertuğrul, 2000, s.75). Boyama tekniğinde kullanılan ebru sanatı ve batık çalışmaları kendi tekniklerini oluşturmuş sanatlardır. Batık çalışmasında kolay, şekil alabilen ince deri kullanılmaktadır. Boyama tekniği ile deri eşya, giyim ve aksesuarlara süsleme yapılmaktadır (Özdemir, Kayabaşı, 2007, s.140).

Keserek ve linol tekniği, keserek işleme tekniği deri yüzeyindeki oluşturulmak istenen desenin, deri üzerine geçirildikten sonra hafif kesilerek belirginleştirilmesidir. Linol tekniği ise linol bıçağı ile deri üzerindeki desenin oyulması işlemidir. Bu teknikte

de çoğunlukla kösele gibi sert deriler kullanılmaktadır. Bu teknikle oluşturulan desenler giyim ve ev aksesuarı yapımında kullanılmaktadır (Özdemir, 2014, s.74).

Islatarak işleme tekniği, su ile ıslatılan şekil alabilen derilerin istenilen şekilde oluşturulması tekniktir. Bu teknikle mask ve rölyef çalışmaları yapılmaktadır (Özdemir, 2014, s.75).

Geleneksel Türk Evlerinde Ahşap Tavan Süslemesi

Ahşap tavan yapım yöntemleri ters tavan, düz tavan, tekne tavan ve kırlangıç örtü tavan olarak bilinmektedir. Safranbolu evlerinde tavan yapım yöntemleri arasında karşılaşılan tavan yapıları arasında ise çoğunlukla düz tavan ve tekne tavan yapımları dikkat çekmektedir. Bu tavan yapım yöntemleri sırasıyla aşağıda ifade edilmiştir:

Düz tavan yapıları, geleneksel Türk evlerinin inşasına özgü tasarlanmış yapım yöntemidir. Düz tavanlar; kirişlemenin altına parlatılmış veya düz tahtaların uzunlamasına yüzeye düzgün bir görünüm oluşturacak şekilde yerleştirilmesiyle oluşturulmuş tavanlardır. (İşler, Aras, 2013, s.166).

Tekne tavan uygulamalarında ise öncelikle düz tavan oluşturulur, yani yapım aşaması yalancı tavan şeklinde inşa edilip kirişlemenin altına ana zemine oturtulma işlemi sağlanmaktadır. Bu işlem ana zemin üzerine uygulanırken, tavan yanlarında kademeli kat kat pervazlar sabitlenerek, tekne kenarına benzer bir görünüm kazandırılmıştır. Bu süsleme işleminde tavanlardan duvarlara açılan bir süsleme görünümü verilmiştir. Bu görünümün tekneye benzerlik göstermesinden dolayı bu yapıma tekne tavan adı verilmiştir (Hidayetoğlu ve Yıldırım, 2006, s. 334).



Görsel 1. Daday Köpekçioğlu (Seyibeyoğlu) Konağı Tekne Tavanı
(İşler, Aras, 2013, s.166)

Türk evlerinde karşılaşılan ahşap tavan süslemelerinin en ilginç yönlerinden biri de tavanlarda görülen bezemelerdir. Tavan süslemelerine zenginlik kazandıran kompozisyonlar, geometrik biçimlerin tekrarlarından oluşan uygulamaların dışında üslûplaştırılmış çeşitli hayvan ve bitkisel uygulamaların yanında zengin el işi tasarımlar yer almaktadır. Kenarlar kenarsuyu, merkez ise göbek denilen kompozisyonlarla zenginleştirilmiştir (Erbüyür, 2003, s. 31).

Tavan süslemeleri incelendiğinde yapılan süsleme çalışmaları çitakâri, künde-kâri, oyma, aplike ve kalem işi çalışmaları yapılar zenginlik kazandırmıştır. Bu tavan süsleme özellikleri sırasıyla aşağıda anlatılmaktadır.

Tavan göbeklerinde desen oluşturulmasında, ince çıtalar ve bordur tahtaları kullanılmıştır. Süsleme aşamasında oluşan desen düz olan ana zemin üzerine S ve C kıvrımlarıyla sabitlenmiştir. Süsleme için hazırlanmış çıtaların kalınlıkları 1-1,5 cm kadardır. Süsleme için hazırlanmış çıtaların kenarlarına profil veya kordon açılmış

olabilir. Bu teknik “Çubuklu” ya da “Şişhane” olarak da bilinmektedir (Hidayetoğlu ve Yıldırım, 2006, s. 335).

Kündekâri, ağaç malzemelerin küçük ölçülü olan parçalarının birbirine geçmeli olarak birleştirilmesi ile oluşturulur. Oluşturulacak büyük ve bezemeli yüzeyler geometrik şekilli ve küçük ölçülü parçaların birbirine geçmeli olarak birleştirilmesi ile uygulanan yapım tekniğidir (Söğütlü, 2004, s. 5-12). Kündekâri tekniği, gerçek ve taklit kündekari olmak üzere iki başlık altında sınıflandırılmaktadır (Söğütlü, 2004, s.5-12).

Gerçek kündekâri önceden kesilmiş geometrik parçalar ile bunların birbirine bağlamak için tasarlanmış ağaç kınışları tutkal ve çivi kullanmadan birleştirilmesidir (Söğütlü, 2004, s. 7).



Görsel 2. Safranbolu Emir Hoca Ahmet Beyler Evi,
Gerçek Kündekari, Baş Oda Tavanı (İşler, Aras, 2013, s.166)

Taklit kündekari, gerçek kündekâri tavanlarına göre daha az ustalık ve işçilik gerektiren gösterişi olmayan, oyma ve çakma yöntemi ile birleştirilmiş tavanlardır (Söğütlü, 2004, s. 11).



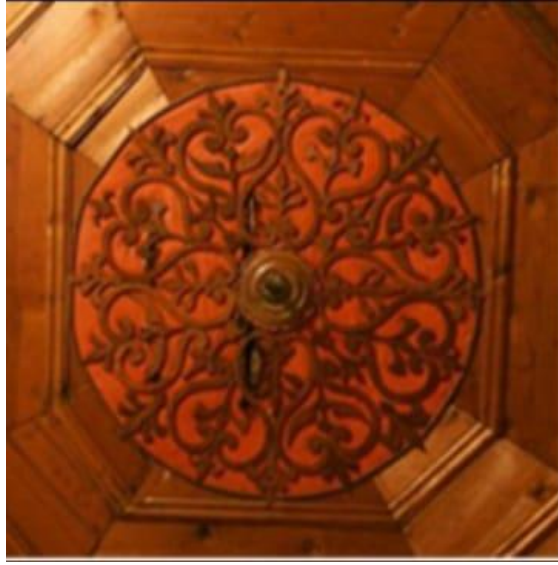
Görsel 3. Safranbolu Mümtazlar Evi Taklit Kündekari Örneği
(İşler, Aras, 2013, s.166)

Ağaç oymacılığı, ahşap parça yüzeyine, sert uçlu çiziciler yardımıyla aktarılmış çeşitli oyma motiflerinin farklı gövde ve uçlardaki kesici alet yardımıyla şekillendirilmesidir (Aras, 1990). Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde geometrik ve bezeme şekilleri çini, taş, ahşap, mermer, metal, vb. malzemeler üzerine uygulanarak süsleme yapılmıştır. Bu süsleme motifleri günümüzde mimari yapılarda başta olmak üzere mobilya dekorasyon tasarımlarında ve birçok alanda uygulanmaktadır (Aras, 2003).



Görsel 4. Safranbolu Havuzlu Asmazlar Konağı Oyma Tavan Göbeği
(İşler, Aras, 2013, s.166)

Aplike uygulaması belirlenen bir şeklin kenar alanlarının kesilerek ayrılan süsleme parçalarının bir yüzeye birleştirme işlemidir. Bu tekniğin diğer bir adı ise ajurdur. Aplike süslemeleri Anadolu’da yaygın olarak görülen tavan motifleridir (Hidayetoğlu ve Yıldırım 2006, s, 337).



Görsel 5. Safranbolu Mümtazlar Evi Tavan Göbeğinde Bulunan Aplike Süsleme
Örneği (İşler, Aras, 2013, s.166)

Kalem işi tekniği, genellikle fırça ile yapılan renkli desenlerle oluşturulan motiflerdir. Kalem işi motifleri genellikle sıva ve taş üzerine görülse de ahşap yapılarda da sıkça rastlanmaktadır (Akpınar, 1999, s. 16).



Görsel 6. Karabük Yörük Köyü, Sipahiler Konağı, Baş Oda, Kalem İşİ
(Şavkar, Kabalcı, 2019, s. 322)

AHŞAP TAVANLARIN DERİ MALZEMEYLE UYGULANMASI

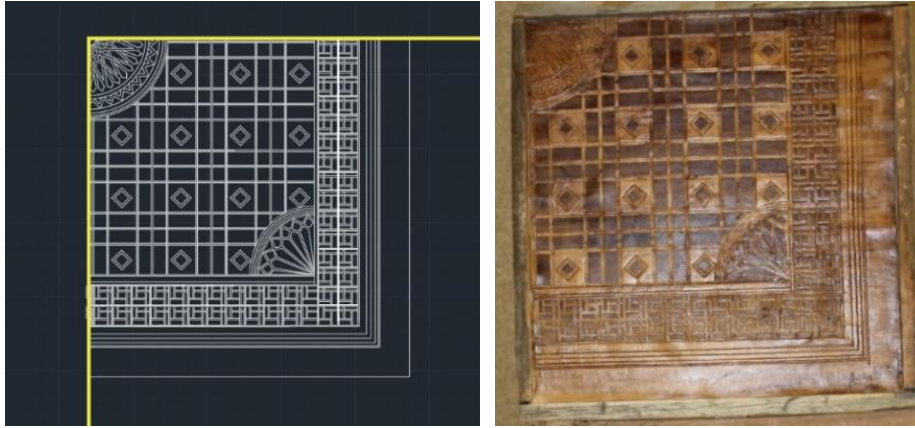
Osmanlıda ve Anadolu’da dericiliğin ve tabakhanelerin izlerini taşıyan son yerleşmelerin başında Safranbolu gelmektedir. Günümüzde Safranbolu’da işleyen tabakhane bulunmamasına rağmen Eski Çarşı’da Tabakhane adında bir yerin bulunması, Safranbolu tarihinde dericiliğin ve tabakhanelerin önemini göstermektedir (Deniz, İrken,2021, s, 1527). Safranbolu tarihinde tabakhanelerden çıkan deriler ile çarık, mest, yemeni, at koşum ve eyer takımı gibi ürünler yapılmıştır. Günümüz sanayileşme nedeni ile tabakhaneler tek tek kapatılmak durumunda kalmıştır (Özdemir M. Çelik D. 2013, s.137). Günümüzde daha çok Safranbolu mimarisi ve tavanları bilirse de Safranbolu tarihinde zengin bir el sanatı bulunmaktadır (Özdemir M. Çelik D. s.137).

Çalışmada değişik ölçülerle altı Safranbolu evi tavanı kullanılmıştır. İncelenen evlerin tavanları fotoğraflanmış ve ölçüleri alınmıştır. Ölçümleri yapılan tavanların bilgileri alınarak AutoCAD programı ile çizilmiştir. Tavanlarla ilgili elde edilen bilgilerin envanterleri hazırlanmıştır.



Görsel 7. Çıtakari Tavan Uygulaması 1, 62x62

Görsel 7 de sunulan ve ölçüleri verilen tavan uygulamasında 1.6 mm sığır derisi üzerine yapılan bu tavan deriye deri bıçağı ile kesme ve deri maşası ile de oyma tekniği olarak uygulanmıştır. Deri eskitme boya ile eskitme boyama tekniği uygulanmıştır.



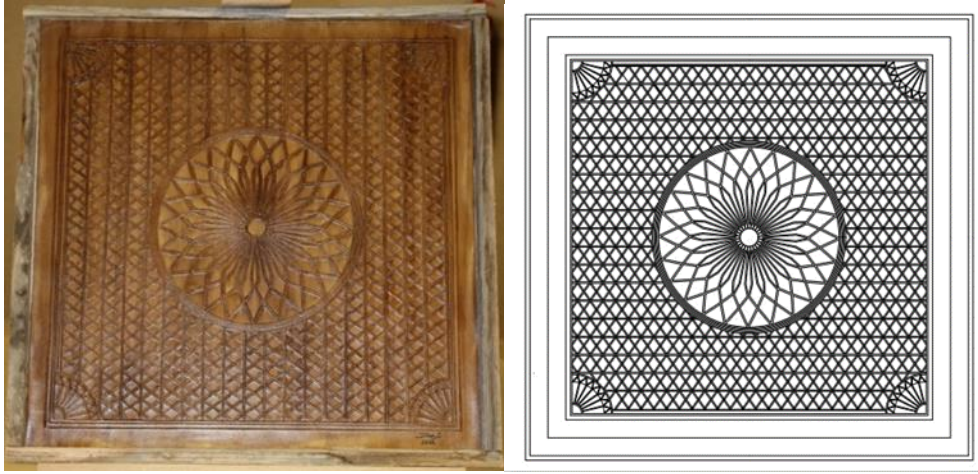
Görsel 8. Çıtakari Tavan Uygulaması 2, 45x47

Görsel 8 de sunulan ve ölçüleri verilen tavan uygulamasında tavanın $\frac{1}{4}$ i kullanılmıştır. Burada 2 farklı mm’de deri kullanılmıştır. Üstte çıta görüntüsünü Katı tekniği ile ve göbek kısmında ve kenar kesme oyma tekniği uygulanan 0,6 mm koyun derisi altında 2 mm’de düz sığır derisi kullanılmıştır. Deri eskitme boya ile eskitme boyama tekniği uygulanmıştır.



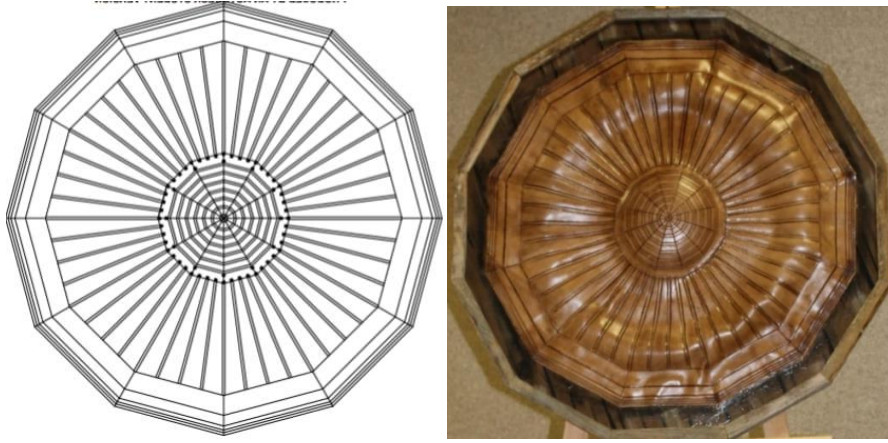
Görsel 9. Çıtakari tavan uygulaması 3, 48x47

Görsel 9 da sunulan ve ölçüleri verilen tavan uygulamasında tavanın $\frac{1}{2}$ si yapılmıştır. Zeminde deri bıçağı ile kesilerek deri maşası ile oyma tekniği uygulanmıştır. 1,8 mm sığır derisi kullanılmıştır. Göbek kısmında 0.5 mm koyun derisi katı tekniği uygulanmıştır.



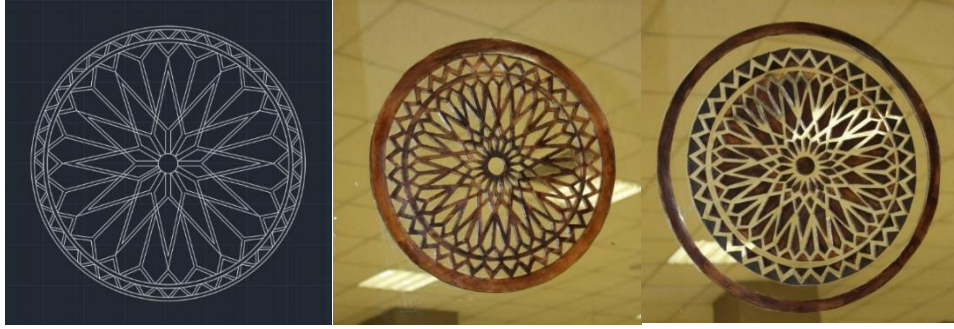
Görsel 10. Çıtakari Tavan uygulaması 4, 55x55

Görsel 10 da sunulan ve ölçüleri verilen tavan uygulamasında tavanın tamamı yapılmıştır. Zeminde 2 mm sığır derisi kullanılmıştır. Deri bıçağı ile Kesme, deri maşası ile oyma ve köşelerde stamp tekniği uygulanmıştır.



Görsel 11. Göbek Tavan uygulaması, Boyut çapı: 65

Görsel 11 da sunulan ve ölçüleri verilen tavan uygulamasında, 1,8 mm Sığır derisi kullanılmıştır. Kesme, oyma ve kabartma tekniği kullanılmıştır.



Görsel 12. Taklit Kündekari Tavan Göbeği Uygulaması 39x39, 42x42

Görsel 12 da sunulan ve ölçüleri verilen tavan uygulamasında 2 mm sığır derisi kullanılmıştır. Erkekli ve Dişili Katı tekniği kullanılmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Safranbolu evleri mimari ve tavan işlemleri konusunda zengin bir yapıdadır. Safranbolu evleri tavanlarında bulunan süslemelerin deri işleme ile yeniden yorumlanarak, geçmişteki zanaatı gelecekteki sanata aktarmada önemli bir rol üstlenmektedir. Safranbolu'nun kentsel kimliği ile kültür turizmi göze önüne alındığında, geleneksel Türk evlerinin kimliğini yansıtan ahşap motifler, deri sanatıyla yeniden tasarlanarak piyasaya sürülmesi önerilmektedir. Bu doğrultuda eski Safranbolu evi ahşap tavan süslemelerini yansıtan yedi adet özgün deri tablo tasarlanmıştır. Geleneksel ahşap tavan süslemelerini deri sanatına uygulayarak, iki farklı sanat değerinin sentezi yapılmıştır.

Tarihi Safranbolu evlerinin, ahşap tavan süslemeleri yerel biçimleriyle farklı yüzeylerde yeni görünüm kazandırarak sanatçının hizmetine sunulmalıdır. Bu tasarımlar amacına uygun olacak şekilde hem bölgeye hem pazara hem de üreticiye canlılık sağlar. Bu üretimin amacı kültürel birikimi, kültürel farklılıkları ve etnik yapıyı derinlemesine incelenmeyi sağlar. Bu tasarımlar bölgeye ait taşınmaz kültür yapısının turizm sektörüne katkı sağlayabildiği gibi el sanatlarına hem özgünlük hem farklılık katarak kuşaktan kuşağa tanıtılmasına olanak sağlar.

Gelecek yıllarda görülecek olan zengin tasarımlar ve yeni uygulamalar bu tasarımların daha fazla ön plana çıkmasını sağlayacak ve aynı zamanda da kültürel mirasın gelecek nesillere hızla taşınmasına yardımcı olacaktır.

Etik İlkeler

Yapılan çalışmada Etik Kurul Kararı gerekmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma Tek Yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkarım yoktur.

KAYNAKÇA

Akpınar, M. O. (1999). *Safranbolu evlerinde kalem işleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*. İstanbul.

Aras, R. (1990). Ağaç oymacılığı ders notları. *Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi*, Ankara.

Aras, R. (1999). Ağaç kakmacılığı uygulama yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Politeknik Dergisi*, 2(4), 33-36, <https://search.trdizin.gov.tr/yayin/detay/34852/agac-kakmaciliginin-uygulama-yontemleri-ve-onemi>.

Aras, R. (2003). *Mobilya stilleri*. Yüksek Teknik Öğretmen Okulu Matbaası.

Deniz, T. ve İrken, V. (2021). Safranbolu'da dericiliğin günümüzde kalıntısı: Tabakhane Müzesi, *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 1527-1539, www.tutad.org

Erbüyür, M. (2005). Kütahya merkez ve Emet ilçesi geleneksel türk evi tavanları. *Politeknik Dergisi*, 8(1), 81-86, dergipark.org.tr

Gök, Ç. E. (2009). Safranbolu Evleri'ndeki Ahşap Süslemeler ve Eşarp'a Yansıması. *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmi ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, 247-254. webcache.googleusercontent.com

Hidayetoğlu, M. L. ve Yıldırım, K. (2006). Geleneksel Türk evi ahşap tavan süsleme özelliklerinin ve yapım tekniklerinin çeşitliliği üzerine bir inceleme. *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu*, 332-341. <https://www.academia.edu>

İşler, E. ve Aras, R. (2013). Kastamonu Merkez, Daday ve Safranbolu Geleneksel Türk Evi Tavanları. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6(11).166-173. dergipark.org.tr

Kömürcüoğlu, E. (1950). *Ankara evleri*. İstanbul Matbaacılık.

Küçükerman, Ö. (2007). *Kendi mekanının arayışı içinde Türk evi* (2. basım). Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.

Özdemir M. Çelik D. (2013). Safranbolu İlçesinde Mest Yapımı, *Gazi Üniversitesi*, 1(17), 133-147.

Söğütlü, C. (2004). *Bazı yerli ağaç türlerinin kündekâri yapımında kullanım imkanları*, (Yayınlanmış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara.

Sürür, A. (1982). *Süsleme (Ornament). II. Ulusal El Sanatları Sempozyumu El Sanatları Üzerine Yazılar*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Şavkar, F. ve Kabalcı, O. (2019). Safranbolu evlerindeki kalemışı süsleme motifleri. *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmi ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, 320-335.

http://indexive.com/uploads/papers/pap_indexive15956222852147483647.pdf

Ulukavak, K. (2020). *Safranbolu korumada tarihsel süreç*. Safranbolu araştırma merkezi yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

The city of Safranbolu in Turkey is the only urban site recognized by UNESCO as a World Heritage Site within the boundaries of our country. In modern construction practices in Safranbolu, traditional building practices or applications that can represent them are observed. These views are structures that create harmony between modern and traditional architecture. In Safranbolu houses, traditional elements in interior design are seen to be applied in architecture. These practices are especially seen in wooden ceiling work. The ceiling is the most cared for and decorated part of the Turkish house. Ceilings are made by covering wooden beams with boards. Depending on the desired pattern, various motifs are made with thin rods. Frames can be created along the edge or a center dome can be created with the rods used to create the motif.

In the late 19th century, Safranbolu became the center of the leather industry in northwestern Anatolia during the Ottoman Empire. France and Austria, especially in Europe, imported leather from Safranbolu through the Bartın port. The French and Austrians who wanted to make more profit by processing the leather and selling it in their own countries sent personnel to Safranbolu and these personnel learned the profession and began to produce high-quality Safranbolu leather in their own countries.

This study aims to apply the traditional Safranbolu house ceiling work on leather and to reinterpret the decorations on the ceilings of Safranbolu houses with leather art. Before carrying out this study, the type of Safranbolu house ceilings was determined by visiting the mansions in Safranbolu. In the research, the ceilings were mostly determined as ladder, dome, and beamed ceilings. The dimensions of the six Safranbolu house ceilings were determined and drawings were made with the AutoCAD program. The article includes images and drawings of the ceilings. The study used beef leather for its softness, delicate texture, and durability. Besides traditional bookbinding, beef leather is widely used for high-quality clothing, shoes, wallets, etc.. Sheep leather is preferred because it is flexible and soft, has a finer and lighter structure than beef leather, and the technique of stretching can be applied. Sheep leather is used in many areas such as bags, wallets, cardholders, key holders, etc. The leather used in this study was dyed in the traditional Safranbolu blue color to reflect the traditional Safranbolu style.

SAFRANBOLU'DA KAYBOLAN MESLEK "SEPETÇİLİK"

The Lost Profession "Basket Making" in Safranbolu

Bilal Belder¹

Makale Bilgisi	Özet
<p><i>Derleme</i></p> <p><i>Gönderilme:</i> 12 Aralık 2022</p> <p><i>Kabul:</i> 1 Ocak 2023</p> <p><i>Anahtar kelimeler:</i> Geleneksel El Sanatları Safranbolu Sepetçilik</p>	<p>Safranbolu, tarih boyunca çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yapmış, ulusal ve uluslararası alanda öneme sahip bir kültür ilçesidir. Osmanlı medeniyetinin izlerini zengin bir şekilde içinde barındıran ilçemiz, 1994 yılında UNESCO'nun Dünya Miras Listesi'ne girmiştir. Tarihi evleri, sokakları, çeşmeleri, camileri, köprüleri, hanları, hamamları, esnaf loncaları günümüze kalan tarihi izlere örnektir. Eskiden Safranbolu bulunduğu konum itibari ile ticaret kervan yollarının geçiş güzergahında olması ile birlikte geleneksel el sanatlarının gelişmesini sağlamıştır. Fakat gelişen teknoloji ve yaşam biçimindeki değişimler Safranbolu'da birçok geleneksel mesleğin önemini yitirmesine neden olmuştur. Bu meslekler şu şekilde sıralanabilir; dericilik, semercilik, kunduracılık, sayacılık, yemencilik, mestçilik, kalaycılık, sobacılık, dokumacılık, saraçlık, nalbantlık ve sepetçilik gibi. Yapılan bu araştırmada "sepet" kavramı tanıtılmış ve Anadolu'da sepet yapımına kısaca değinilmiştir. Safranbolu'da eskiden sepetçilik mesleğinin durumu, nerede ve nasıl yapıldığına dair bilgilere yer verilmiştir. Edinilen bilgiler doğrultusunda yapım aşamaları ile tekrar bir sepet yapılmış ve uygulama basamakları görsellerle anlatılmaya çalışılmıştır. Sepetçilik mesleğinin Safranbolu'da tekrar hayat bulabilmesine yönelik öneriler ifade edilmiştir.</p>
Article Information	Abstract
<p><i>Review Article</i></p> <p><i>Received:</i> December 12, 2022</p> <p><i>Accepted:</i> January 1, 2023</p> <p><i>Keywords:</i> Traditional Crafts Safranbolu Basketry</p>	<p>Safranbolu is a cultural district of national and international importance, which has hosted various civilizations throughout history. Our district, which contains the traces of Ottoman civilization in a rich way, was included in the World Heritage List of UNESCO in 1994. Historical houses, streets, fountains, mosques, bridges, inns, baths, tradesmen's guilds are examples of historical traces that have survived to the present day. In the past, Safranbolu, with its location on the transit route of trade caravan routes, provided the development of traditional handicrafts. However, developing technology and changes in lifestyle have caused many traditional professions to lose their importance in Safranbolu. These professions can be listed as follows, such as leather making, saddle-making, shoemaking, counter-working, food making, mest-making, tin-making, stove-making, weaving, saddlery, farrier and basketry. In this research, the concept of "basket" was introduced and the making of baskets in Anatolia was briefly mentioned. In Safranbolu, information about the situation of the basket making profession in the past, where, and how it was done is given. In line with the information obtained, a basket was made again with the construction stages and the application steps were tried to be explained with visuals. Suggestions were made for the basket making profession to be reviewed in Safranbolu.</p>

Kaynak/Cite: Belder, B. (2023). Safranbolu'da kaybolan meslek "sepetçilik". *Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 49-55.

 **iThenticate**
İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve yayın öncesi intihal taraması yapılmıştır. / This article has been reviewed by at least two reviewers and has been checked for plagiarism before publication.

Copyright © Published by Karabuk University, Karabük, TÜRKİYE

¹ Uzman Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı, bbelder@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-0031-7353

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE SEPETÇİLİK

İnsanoğlu varlığından itibaren ihtiyaçlarını doğal çevresinde bulunan malzemeleri kullanarak karşılamıştır. Giysilerini ve beslenme ihtiyaçlarını hayvanlardan, kesici aletlerini sert taşlardan yaptıkları ok ve mızraklar ile hayatlarını sürdürmüşlerdir. İnsanlar doğadan sağladıkları bitki veya ağaç dallarından ördükleri sepetler ile yüzyıllar boyu eşyalarını taşıma, saklama gibi ihtiyaçlarını gidermişlerdir. Farklı coğrafyalarda farklı ağaç ve bitkilerin yetişmesi ile sepetlerde kullanılan malzeme, şekilleri ve yapım tarzları değişse de geçmişten bugüne sepetçilik aynı doğallık ve yapım tekniği ile günümüze kadar ulaşmıştır.

Ülkemizde sepetçilik mesleği, 2013 yılında Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri'nde yerini almıştır. Anadolu'da hasır, sele ve sepetçilik olarak bilinen bu el sanatı, insanların ihtiyacını karşılamış ve önemli bir geçim kaynağı haline gelmiş bir zanaattır. Sepetçilik, toplumların gereksinimlerine, insanların arz ve taleplerine, bölgesel özelliklere göre yetişen farklı bitkilerin, ustaların yeteneklerinde hayat bulmasıyla günümüze ulaşmıştır. Ülkemizde tarım faaliyetlerinde kullanılan sele ve sepetler günümüzde halen kullanılmakta ve Sepetçilik mesleği, 2013 yılında Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri'ne girmiştir (Demir, 2020, s.56).

İnsanların gelişen teknoloji ile birlikte kişisel gereksinimlerinin değişmesi sonucu sepet kullanımı azaltmıştır. Teknolojinin gelişimi ile ulaşımda kullanılan at ve katırların yerini motorlu araçların alması, taşımacılıkta ahşap ya da plastik kasaların kullanılması sepet kullanımını neredeyse bitirmiştir. Her alanda yaşanan değişim, insanların gündelik alışveriş tarzlarına da yansımış, daha ucuz ve pratik olan alışveriş poşetlerinin kullanılması ile sepet kullanımı sona ermiştir.

Anadolu'da Geleneksel Sepet Uygulamaları

Sepet yapımında Karadeniz Bölgesi'nde yetişen yabani fındık, söğüt ve meşe ağacının kullanımı, sepetin sağlam, uzun ömürlü olmasını sağlamıştır. Sepet yapan ustaların önemseydiği bir başka husus da hammadde olan bitkinin toplanma mevsimi ile ilgilidir. Ağaçların suyunu çektikten sonra yani sonbahar mevsiminde toplanması, sepet örülürken şeritlerin kopma olasılığını azaltmaktadır. Sonbaharda kesilen ağaç dalları gelecek yılın yaz mevsimine kadar sepet yapımında kullanılmaktadır (Niyazioğlu, 2022, s.199).

Dünyanın neresinde olursa olsun sepetçiliğin temel olarak uygulama şekilleri benzerdir. Ancak sepetlerin malzemeleri, desen ve renkleri yörelere göre değişir. Basitçe sepet yapımını anlatacak olursak, önce sepetin daire şeklindeki dip bölümü yapılır. Sepetlerin dip bölümünde söğüt, meşe gibi ağaçların ince dalları kullanılır. Çünkü sepetin dibinin sağlam olması gerekir. Bu ince dallar bir yıldız benzer dairesel şekilde üst üste gelecek biçimde yere konur. Bu taban dalları, daha yumuşak olan kamış parçaları ve hayıt dalları ile birbirine bağlanır. Sepetin taban bölümü hazırlandıktan sonra isteğe göre U şeklinde kıvrılmış kalın bir daldan sap yapılır. Sap takıldıktan sonra ağız bölümü ince ahşap şerit ya da iplerle örülür (Durmuşkahya, 2008, s.93).

SAFRANBOLU SEPETÇİLİĞİNE İLİŞKİN BULGULAR

Safranbolu’da sepet yapımıyla ilgilenmiş kişi ve ustalardan alınan bilgiler derlenerek şöyle ifade edilmiştir. Safranbolu’ya bağlı Sine Köyü, Müstekler (Meslekler) mahallesi sakinleri eskiden kağı arabası yapımıyla ve sepetçilik mesleğiyle ilgilenmişlerdir. Sepetçiliğin, bu köyde herkes tarafından yapılmış ve nesilden nesile aktarılmış bir meslek olduğu anlaşılmıştır. Sine köyünün Eflani deresi (Sırçalı kanyonu) çevresinin siyah ve nemli toprağında yabani fındık ağaçları yetişmekte ve siyaha yakın olan, en az üç yıllık dalları sepet yapımında kullanılmaktadır. Yabani fındığın meyve vermemesi, kabuklarının sağlam ve esnek olması sepet yapımına uygundur. Birkaç yıllık fındık ağacı dalından sepet yapılmamıştır. Bu köyde insanlar her mevsim yabani fındıktan sepet yapmış fakat ağaçtan suyun çekildiği Kasım, Aralık aylarında kestikleri fındık dallarından en kaliteli sepetlerin yapıldığını belirtmişlerdir. Mart ayından sonra ağaçlara su yürüdüğü (ilk bahar halkası) aylardan sonra kesilen dallar ile sepet yapmamışlardır. Aynı köyde yaşlı genç herkesin bu işle uğraştığı ve Safranbolu’nun sepet taleplerini karşılayarak geçimlerini sağladıkları belirlenmiştir. Köyde yaşayan on yaş civarı erkek çocukları, hayvan güderken verilen öğlen molalarında sepet yapan büyüklerini izleyerek sepet yapmayı öğrenmişlerdir. Köyde yaşayanlar küçük yaşlarda sepet yapmayı öğrenmişler ve bu işten para kazanmışlardır. Köydeki eski ustalar, küçük el (üç, beş kiloluk) sepetlerinden, elli kiloluk yük çeken sepetlere kadar farklı büyüklükte üretim yapmışlardır. Sepetler, kullanım yerine göre yapılmış ve isimlendirilmiştir. Örneğin; yumurta sepeti, üzüm sepeti, saman sepeti gibi. Aynı zamanda sepetlere çit de denilmiştir. Ürettikleri sepetleri, Safranbolu pazarında satmışlardır. Büyük taşıma sepetlerini ise hanlarda sattıklarını ve o zamanlarda Safranbolu’da her zaman sepete talep olduğunu ifade etmişlerdir. Safranbolu’da 1980 yılından sonra alışverişlerde naylon poşetlerin yaygınlaşmasıyla birlikte sepete talep azalmış ve Sine Köyü, Müstekler mahallesi köylüleri sepetçilik mesleğini bırakmak zorunda kalmışlardır.

Fındık Dalından Sepet Yapımı

Bu köyde, her ebatta sepet yapılmış ve saman çitleri gibi büyük sepet yapımında düz tahra bıçağı (dalları uzun şeritlere ayırmak için), ahşap mengene (ağaç şeritleri sabitlemek için) ve sınıraç (gelberi) bıçağı (ağaç şeritleri düzeltmek için) kullanmışlardır. Sepeti oluşturan ana parçalara direk denilmiştir. Yere serilen bu direklerin öncelikle dip kısmı örülür, sonra gövdesi örülür, sapı takılır ve ağız (kapama) örme ile sepet tamamlanmıştır.

Küçük el sepeti yapabilmek için ortalama beş boy fındık dalı ve çakı bıçağı yeterli olduğu anlaşılmıştır. Sine köyü, Müstekler mahallesinde yaşayan eski ustaların sepet yapımı aşamalarını şöyle belirtmişlerdir;

Çakı bıçağı kullanarak fındık dalının kalın tarafından 2 mm kadar kerti yapılar, kertiğin dizde esnetilmesi ve dalın bükülmesiyle uzun şeritler çıkartılır (Görsel 1). Fındık dalından çıkan uzun şeritler sepetin kullanılacak yerine göre dizin üstünde bıçak yardımıyla ve el ustalığı ile düzeltilir (Görsel 2). Bu şeritlerden sepetin ilk önce direk parçaları yapılır, bu parçalar 1,5-2 cm ortalama genişlikte ve 60 cm uzunluğundadır. 8 adet ana direk şeritler bıçak ile diz üstünde kenarları ve yüzeyleri esnek olacak şekilde düzeltilir. Sonra örgüde kullanmak üzere diğer fındık dalının kalın tarafından 2mm kadar kerti yapılar, kertiğin dizde esnetilmesi ve dalın bükülmesiyle uzun şeritler çıkartılır. Örgüde kullanılacak bu şeritler 5-10 mm genişliğinde, ana direklerden 1mm ince olacak biçimde bıçak yardımıyla diz üstünde temizlenir. İlk olarak sepet dibini

örmek için 5 mm genişlikte, ana direklerden 1 mm kadar ince ve ortalama 70 cm uzunluğunda ince şeritler daha önce anlatıldığı gibi hazırlanır. Resimde görüldüğü gibi (Görsel 3) 8 adet direk parça birbiri üstüne sırasıyla konur ve yere ilk konulan direk parçanın merkeze yakın örgüye uygun yerine bıçak ile kertik açılır ve buraya 5 mm genişliğinde örgü şerit geçirilerek dip örmeye başlanır.



Görsel 1. Şerit çıkarma. **Görsel 2.** Şeritleri düzeltme. **Görsel 3.** Direklerin dizilimi.
Kaynak: (Belder, 2022)

Ana direkler bir alttan bir üstten olacak şekilde dip örgüsü bir tur 16 parça örülünce, kertik açtığımız ilk direk parçası boydan baya yarılar ya da aynı yere yarım direk şerit yerleştirilir (bunun sebebi direk sayısının tek sayı olması içindir yani 17 parça olması için) ve örmeye devam edilir. Örgü sıraları direklerin bir alttan bir üstten olacak şekilde 3 ya da 4 tur sıra (istenen sepet tabanı büyüklüğü kadar) dönülerek sepetin dibi örülür (Görsel 4). Taban örgüsü sonrasında kalan ana direk parçaları yukarı doğru kıvrılır, uç kısımlarına halka (ip) takılır (gövde sarması düzgün olması için). Sepet dibi bitim yeri, gövde sarma başlama yeridir (Görsel 5). Taban örgüsünde olduğu gibi dış gövde ilk örgüsü 5 mm genişlikte şerit ile başlanır. İlk başlangıç ise taban örgüsünün bittiği direk parçası seçilir. Fındık örgü şeritleri gövde direkleri arasından bir alttan bir üstten duruma göre direk arkasından sıkı olacak şekilde sarmaya devam edilir, örülen şeridin bittiği yerden diğer örme şerit geçirilerek sepet gövdesi örmeye devam edilir (Görsel 6).



Görsel 4. Taban örme. **Görsel 5.** Gövde başlangıç örme. **Görsel 6.** Gövde örme.
Kaynak: (Belder, 2022)

Sepetin iç derinliği ne kadar olucaksa gövde örgüsüne o kadar devam edilir. Yeteri yüksekliğe kadar yapılan gövde örgüsü tamamlanır ve direk boy fazlalıkları bıçak ile kesilir. Sepet sapı için, fındık dalının enine yarısından yada yuvarlak uygun daldan ortalama 60 cm uzunluğunda, iki ucu sivriltilmiş sap parçası karşılıklı iki direk ve gövde örgüleri arasından geçirilerek sap takılmış olur (Görsel 7). Sap takıldıktan sonra sepetin gövde örgüsünün bittiği yerin açılmaması için sepet ağız gıyılama (kapama) yapılır. Bu üst kısımın dış ve iç kısmına birer yarım yuvarlak dal şerit hazırlanır ve bu iki ağız kapama parçalarının sepet gövdesine sabitlenmesi için dar ve

uzun bir sarma şeridi gerekmektedir (Görsel 8). Sepetin üst hizasının iç ve dış kısmına fındık dalından iki adet yarım kesit dal sarma şeridi sepet çevresi kadar uzunlukta uçları sivriltilir, sivri uç sepetin üst direğine geçirilerek sabitlenir ve buradan sepet ağzı dar uzun bir gövde sarma şeridi ile sepet gövdesine örülür, bu işlem ağız kapama başladığı yerde tamamlanır ve sepet örgüsü tamamlanmış olur (Görsel 9).



Görsel 7. Sap takma.
Kaynak: (Belder, 2022)



Görsel 8. Ağız (gıylama) örme.



Görsel 9. Örnek sepet.

Literatür taraması ile yapılan çalışmada, geleneksel sepetçilik tanıtılmış ve Safranbolu'da unutulmuş bir meslek olan sepet yapımının nasıl yapıldığına yer verilmiştir. Safranbolu'nun sepet ihtiyacını karşılayan Sine Köyü Müstekler mahallesi yaşayanlarının sepet yapmayı nasıl öğrendikleri anlatılmıştır. Küçük bir el sepetinin nasıl yapıldığına dair bilgiler görsellerle desteklenerek anlatılmaya çalışılmıştır. Safranbolu'da 1980'li yıllardan sonra ise alışverişlerde naylon torbaların rağbet görmesiyle birlikte sepete talep azaldığından sepetçilik mesleği sona erdiği anlaşılmıştır. Yapılan çalışmada amaç fındık dalından sepet yapımının tekrar hatırlanması ve sepetçilik mesleğinin hayat bulması için bir farkındalık oluşturmaktır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Safranbolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'nun 1975 yılında sit alanı ilan edilmesiyle, ülkemizde adını duyurmuş ve zamanla ismi ülkemiz dışına çıkmış, UNESCO tarafından 1994 yılında Dünya Miras Listesi'ne eklendiği zamandan bu yana oluşan turizm potansiyeli ile eski evlerin ve geleneklerin tanıtılmaya çalışıldığı kültür turizminin önde geldiği bir güçlü pazar haline gelmektedir (Karabük Valiliği, 2012, s.13).

Cumhuriyetten sonra ortaya çıkan üretim sistemi değişiklikleri Safranbolu'da birçok el sanatını olumsuz etkilemiştir. Bu el sanatları ise; dericilik (debbag), yemenicilik, keçecilik, çekmecilik-hırhırcılık, kalaycılık, semercilik, sobacılık, saraçlık gibi mesleklerdir. Geleneksel el sanatları, bir milletin kimliğini ve kültürünü simgeleyen manevi yapı taşlardır. Bundan dolayı milletler, gelenek ve yaşam biçimlerini kuşaktan kuşağa aktarmalı ve geliştirmeye çalışmalıdırlar (Acar. 2011, s.13-15).

Unutulmuş bir el sanatı olan sepetçiliğin düşük maliyetli, el becerisi gerektiren bir meslektir. Kültür kenti olan Safranbolu unutulmaya yüz tutmuş geleneksel el sanatlarının yaşatılmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli yere sahiptir. Sepetçilik mesleğinin Safranbolu'da tekrar hayat bulabilmesi için kamu kurum ve kuruluşlarının, özel sektörün yapacakları ortak çalışmalar öncülüğünde tekrar önem kazanması umulmaktadır.

Etik İlkeler

Yapılan derleme makalesi çalışmamda Etik Kurul Kararı gerekmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Araştırma Tek Yazarlıdır.

Çatışma Beyanı

Çalışma kapsamında herhangi bir kişisel ve finansal çıkarım yoktur.

KAYNAKÇA

- Acar, M. (2011). *Karabük Safranbolu el sanatları*. Karabük Valiliği.
- Demir, G.K. (2020). Bergama’da son ustasıyla sepetçilik. *Folklor Akademi Dergisi*, 3(4), 53-71.
- Durmuşkahya, C. (2008). 12000 yıldır kullandığımız sepet. *Bilim ve Teknik*, 92-93.
- Karabük Valiliği (2012). *Karabük Safranbolu el sanatları*. Anıt Matbaa.
- Niyazoğlu, K. (2022). Kültür ekonomisi bağlamında Samsun’da geleneksel sepetçiliğin geleceği. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 196-209.
- İnternet: “Kaybolmaya Yüz Tutmuş Bir Zanaat: Sepetçilik”
<http://360safranbolu.com/QR/b367>, (Kasım, 2022)

EXTENDED ABSTRACT**Introduction**

Developing technology and changes in lifestyle have caused many professions to lose their importance in Safranbolu. These professions can be listed as follows, such as leather making, saddle making, shoe making, tin making, stove making, saddlery and basket making. In this research, the concept of “basket” was introduced and the making of baskets in Anatolia was briefly mentioned. In Safranbolu, information about the situation of basket making in the past and how it was done is given. In line with the information obtained, a basket was made again with the construction stages and the application steps were tried to be explained with visuals. Suggestions were made for the basket making profession to be revived in Safranbolu.

Method

In the compilation study, which was carried out in line with the information obtained from the people who used to work in the basketry profession, the features of basketry, which was a forgotten profession in Safranbolu, were included, and how the basket was made was explained with photographs.

Findings

Traditional basket making with the use of literature has been introduced and where and how basket making, a forgotten profession in Safranbolu, is done. Safranbolu's effort to find baskets It is explained how the people living in the Müstekler neighborhood of Sine village learned how to make baskets. Information on how to make a small hand

compartment was tried to be explained by supporting it with visual pictures. After the 1980s in Safranbolu, with the popularity of nylon bags in shopping, it was understood that the basket making profession came to an end due to the demand for baskets. The purpose of the structure is to remember the basket making of the nut components and to create a savings for the basket making profession to come to life in Safranbolu.

Conclusion and Discussion

Basket making, which is a traditional product that can come to life again in the future in Safranbolu, will be easy to market with its low production cost and the added value it will remain in our region will contribute positively to both tourism income and people who will work in the profession. It is hoped that the relevant public institutions or the private sector will give importance to basket making, which is a traditional handicraft.